

“SOYLULAŞTIRMA” KAVRAMI ÜZERİNDEN ÜRETİM YAPAN SANATÇILARA YÖNELİK BİR İNCELEME

Öğr. Grv. Gülru DÜZCE*
Prof. Seher KURT**

Özet: Soylulaştırma, kapitalizmin belli bir evresinde ortaya çıkan bir dinamiğin parçası-o dinamiğin kentsel mekân düzeyinde yansımadır. Soylulaştırma eylemi ilk olarak 1950’li ve 60’lı yıllarda New York ve Londra gibi şehirlerinde ortaya çıkmış, içerdiği yerinden edilme boyutu nedeniyle 80’li ve 90’lı yıllar boyunca uzun tartışmalara neden olmuştur. Soylulaştırma, çok fazla dönüşüm sürecini tek bir çatıda topladığı için her bileşenin kendi içerisinde değerlendirilmesi gerekir.

Soylulaştırma kavramı çoğu zaman sosyal politikalar ile desteklenmiş ve kentsel politika aracı olarak kullanılmıştır. Kimi düşünürlere göre de; belli bir tarihsel ve kültürel bilince ulaşmadan sadece ‘fiziksel kılıflar’ diyebileceğimiz şekilde yüzeysel olarak üretilmiştir. Toplumsal gerçeklik olarak yaşadığımız mekânlardaki bu fiziksel kılıflar, değişim ile değişmezlik arasındaki gerilimleri birbirine bağlar. Soylulaştırma bağlamdan bağlama değişiklik yaşayan iktisadi içeriğinin yanı sıra kültürel anlamlarla da yüklü olduğu için oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu çalışmada soylulaştırmayı, insanların çevreye bilinçli olarak verdiği zararları silinmeye yüz tutan geçmişin izlerini taşıyan sanatsal üretimler açısından ‘yerinden edilen’ ve ‘yerine gelen’ bağlamında ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: Soylulaştırma, Sanat, Gordon Matta-Clark.

Geliş Tarihi: 13.04.2020 Kabul Tarihi: 23.03.2021 Makale Türü: Derleme

*Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, Hatay/Antakya/TÜRKİYE, gduzce@mku.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0003-4232-9501

**Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Hatay/ Antakya/ TÜRKİYE, seherkurt1@hotmail.com, ORCID ID: orcid.org/0000-0003-2649-7775

A STUDY OF ARTISTS WHO PRODUCE THROUGH THE CONCEPT OF “GENTRIFICATION”

Inst. Gülru DÜZCE*
Prof. Seher KURT**

Abstract: Gentrification is part of a dynamic that emerges at a certain stage of capitalism - it is the reflection of that dynamic at the urban space level. The act of gentrification first emerged in the 1950s and 60s in cities such as New York and London, and caused long discussions throughout the 80s and 90s due to the dimension of displacement. Since gentrification gathers so many transformation processes under one roof, each component must be evaluated within itself.

The concept of gentrification has often been supported by social policies and used as an urban policy tool. According to some thinkers; it has been produced superficially in a way that we can only call “physical sheaths” without reaching a certain historical and cultural consciousness. These physical sheaths in the spaces we live in as social reality contain the tides between change and stability together. Gentrification has a very complex structure as it is loaded with cultural connotations as well as its economic content, which changes from context to context. In this study, we will consider gentrification in the context of ‘displaced’ and ‘substituted’ in terms of artistic productions bearing the traces of the past, which are about to be erased by the conscious damage of people to the environment.

Keywords: Gentrification, Art, Gordon Matta-Clark.

Received Date: 13.04.2020 Accepted Date: 23.03.2021 Article Types: Review Article

*Hatay Mustafa Kemal University, Vocational School of Arts and Design, Department of Handicrafts, Hatay / Antakya / TURKEY, gsf_goya@hotmail.com, gduzce@mku.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0003-4232-9501

**Hatay Mustafa Kemal University, Faculty of Fine Arts, Painting Department, Hatay / Antakya / TURKEY, seherkurt1@hotmail.com, ORCID ID: orcid.org/0000-0003-2649-7775

1. GİRİŞ

“Kent çağında yaşıyoruz. Kent bizim için her şey demektir - o bizi tüketiyor, biz de bu yüzden onu yüceltiyoruz”.

Onoome Okome, “Gecekondu Gezegeni”

Philip Hubbard ve Rob Kitchin (2018) “Mekân ve Yer Üzerine Büyük Düşünürler” adlı kitapta “Soylulaştırma” “Mutenalaştırma” ve “Gentrification” terimlerini şöyle tanımlar; “işçi sınıfına ait nüfusun belirli bir bölgede veya mahallede yerinden edilmesi ve o bölgeye veya mahalleye üst sınıflara ait nüfusun yerleşmesidir” (s. 831). Soylulaştırma sürecinin en basit anlamda konut alanlarının rehabilitasyonunun; ekonomik, toplumsal ve mekânsal boyutları olan çok daha katmanlı bir yeniden yapılanma sürecinin bir parçası olduğu anlaşılmıştır. Gerçekte, konut alanlarının soylulaştırılması, kentsel kıyı alanlarının, sanat ve eğlence yaşamına uygun biçimde yeniden geliştirilmesi, merkezde kalan imalathanelerin kapanması, bu alanlara otellerin, cafelerin, şirket ofislerinin inşa edilmesi ile ilişkilidir (Ünsal, B. ve Türkün, A. 2014, s. 36). Kent dokusunda meydana gelen bu değişim ve dönüşümün temelinde belirli ekonomik, toplumsal ve politik güçler yer almaktadır. Sanayinin yeniden yapılanması, üretim sisteminden hizmet sektörüne geçişin yaratmış olduğu işçi sınıfının niteliksel değişimi, tüketim ve hizmetlerin özelleştirilmesi ise soylulaştırma sürecinin alt basamakları sayılır. Soylulaştırma süreci kent mekânında başlayıp, ekonomik, sosyal, politik ve sanat alanındaki yansımalarını, dönüşümlerini gözlemleyebildiğimiz bütün bir alanı kapsar.

Soylulaştırma sadece mahallenin canlanması amacıyla uygulanan bir süreç değil, aynı zamanda, kentin o mahallesine yerleşen üst orta sınıfın yarattığı lüks yaşama dair farklılıkların yoğun olarak yaşandığı doğal bir sentezdir. Bu

bir ‘ilişkisel yaklaşım’ ele alışıdır (Kayasü, S. ve Yetişkul, E., 2013, s. 148). Bu ilişkiye bağlı olarak soylulaştırma, belirli arsaların kullanımı için özel ve kamusal sermaye yaratımından, kullanım ve yaratım yoluyla oluşturulan karlı bir tüketim fırsatı oluşturmaktadır.

Öncelikle mekânı tüketmek ve mekânda tüketmek ile ifade edebileceğimiz yeni bir kullanım alanının varlığı söz konusudur. Soylulaştırma, yaygın bir biçimde yeni bir orta sınıfın varlığını kabul eder çünkü bu sürecin bir parçası olarak son dönemlerde popüler olan restoranların, butiklerin, kulüplerin, galerilerin, eğlence ve alışveriş merkezlerinin belirli mekânlarda toplanmasını gündeme getirir. Hem bu tür hizmet alanlarında yer alanların yönetici beyaz yakalılara hitap etmesi zorunluğu, hem de geleneksel anlamda mavi yakalılar olarak adlandırılmasalar da belli bir ücret karşılığında emeklerini satmakta olan bir işçi sınıfının varlığı söz konusudur. Küreselleşmenin dinamikleri ile boğuşan, tarihi ve canlı bir sosyal dokusu olan mekânlar ve sosyal çevre, neo-liberal politikaların demokratik bir şekilde uygulanabilmesi durumunda korunabilirler. Kentlerin küresel pazara bir meta olarak çıkmaya başlamasından beri kenti tüm özellikleriyle gözler önüne serecek unsurlar da önem kazanmıştır. Kültür ve sanat yatırımları; müzeler, galeriler, festivaller gibi unsurlar kentin küresel pazar yarışında yerini alması için gerekli albeniyi sağlarlar.

Soylulaştırma süreçleri bu bağlamda hem yaşamın özünde, hem de konularını, kurgusunu yaşamdan alan sanatın birebir içindedir. Gerçekte soylulaştırma süreçlerine hem neden olan hem de bundan etkilenen kişiler olarak sanatçıların eserlerinde soylulaştırma olgusunu ya da kavramını ele alışlarını yorumlamaya, aktarmaya çalışmak bu makalenin ana amacıdır.

2. HABİTAT: KENT

“Çöpten, dağılmış tüylerden, külden ve kırık vücutlardan yeni bir şeyin, güzel bir şeyin doğabileceğidir vaat edilen”

John Berger, 'Ateşin ve Sürgünün Gölgesinde'

Firdevs Gümüšoğlu (2001) '21. Yüzyıl Karşısında Kent ve İnsan' adlı kitabında kenti şu şekilde özetlemiştir:

“İnsanlar genellikle içinde yaşadıkları kentleri inşa ettiklerini düşünürler. Kentler de insanları inşa eder. Modernliğin ürettikleri içinde, onu en çok temsil edenlerden ikisi kent ve öznedir. Bir anlamda kent ve özne aynı yolun yolcusudur. Kentin, öznenin doğduğu yer olduğu söylenir. Doğrudur. Ama paradoksal bir biçimde kent, aynı zamanda öznenin öldüğü yerdir. Kentin öznesi bir 'kimse' olduğu kadar, 'hiç kimsedir' de aynı zamanda” (s. 73).

“Kent, farklı şekillerde ama eşit olarak herkese ait ve açık bir kültür alanıdır. Kent, insanın kendine yarattığı ve zaman içinde insanı oluşturan, insanın kültürel (doğal) ökümenidir” (Kuban, 2000, s. 78). “Kent, potansiyel olarak, karmaşık bir toplumun güçlü bir sembolüdür. Kentsel görünüm, diğer pek çok rolünün yanı sıra; algılanması, hatırlanması ve zevk alınması gereken görünümüdür. Görsel olarak da öne çıkarsa, anlamı daha da güçlenebilir” (Lynch, 2018, s. 5). Harvey (2014) ise, karmaşıklığı içinde ”kent” bütün formu anlaşılabilir bir labirente, birbirinden bağımsız maddelerden oluşan bir ansiklopediye, tutarsız düşünceleri ya da görüntüleri bir araya getiren bir karalama defterine benzemektedir (s.17).

Kentler, birlikte var olduğumuz üretim, tüketim, dağıtım, bölüşüm süreçlerinin ve ilişkilerinin gerçekleştiği ortak yaşam alanlarıdır. Bu süreçlerin ve ilişkilerin düzenlenmesi toplumsal alanların düzenlenmesi demektir (Alpman, 2019,

s. 385). Ayrıca Kent, bastırılanların patlama yaparak, düzeni darmadağın ettikleri şenlikli intikam yeridir (Şentürk, 2013, s. 38). Kenti kent yapan şey, kapladığı alanın ölçüleri ile geçmişi arasındaki kurduğu o ilişkidir. Günümüzde kentler, birbirinden farklı mekanların birbirinin içine hapsolmesiyle oluşan yapılar kolaj kent olgusunu meydana getirir.

3. MEKÂN

Mekân kelimesi, Arapça kevn sözcüğünden türemiştir; ikamet edilen yer, mahal anlamına gelir. Mimarlık sözlüğüne göre de mekân, doğanın sınırlandırılmış bir bölümü, insanı çevreden bir ölçüde ayıran, yaşamı sürdürmeye elverişli bir boşluktur (Dökmen, 2011, s. 210-211). Burcu Kütükçüoğlu ve Emiliano Bugatti (2019), ise mimari tasarım gözüyle değerlendirdikleri mekân kelimesini “Tasarımcıların kavramsallaştırmalarıyla uyumlu bir şekilde binayı daha geniş bir kentsel bağlamın küçük ama girift bir parçası olan, işlevlerin, tekniğe ve tasarıma dair temaların ve kentin mekânlarının çakışıp üst üste geldiği bir mikrokozmos” (s. 8) şeklinde tanımlamışlardır. David Harvey ise “Postmodernliğin Durumu” adlı kitabında mekân konusunu modernist ve postmodernist bakış açısında ele almıştır:

“Modernistler mekânı toplumsal amaçlar uğruna biçimlendirilebilecek bir şey olarak görürken, postmodernistler için mekân, belki zaman dışı ve 'hiçbir çıkar gözetmeyen' bir güzelliğin kendi içinde bir amaç olarak elde edilmesi amacı hariç, her şeyin üzerinde yükselen bir toplumsal amaçla zorunlu hiçbir bağı olmayan estetik hedef ve ilkelere göre biçimlendirilebilecek bağımsız ve özerk bir şeydir” (Harvey, 2014, s. 84).

Foucault ise mekânı, “bir iktidarın alanı ya da kabı için bir mecazdır: genellikle kısıtlayan, bazen oluş süreçlerini özgürleştiren bir alan” olarak tanımlamıştır (aktaran Harvey, 2014, s. 239).

Vilem Flusser'e göre “dünyayı içeri ve dışarı

olmak üzere ikiye bölen duvar, bilge kişiyi hiç beklemediği bir ikileme karşı karşıya getirir: benim yerim nerededir?” Buradan da anlaşılacağı üzere, iç mekân güvenli, huzurlu yuvaya; dış mekân ise dünya ile buluşulan arenaya benzetilebilir. Dış mekân sosyaldır, insanları bir araya getirir. İç mekân ise daha özeldir, öznedir. Sınırları ve ayrımları vardır. Mekânın yapısal elemanları ise bu sınırları ve ayrımları oluşturan elemanların konumlandırılma biçimleridir (aktaran Taşçıoğlu, 2013, s. 34).

Mekân hayatımızın odak noktasıdır. Bizi tek yürek bir arada tutan ya da herkesten izole eden yerdir. Aynı zamanda mekân, yaşamımızı şekillendiren senaryolar yaratır. Bir yerleşmedeki kullanıcılar o yerleşmenin sahip olduğu şartlara göre yaşam biçimlerini geliştirirler. Dolayısıyla o mekânın kullanımına dair ortak bir dil oluştururlar. Bu ortak dil içinde sosyal ve kültürel yaşam şekillerini barındırmaktadır. Mekâna özgü kullanım alanları olan duvarlar, avlular, bahçeler, meydanlar gibi görünenin ötesinde ve görünmeyen “sosyal ara yüzler de sınırları” oluşturmuştur (Bay, 2013, s. 7). Mekânın içeriği, soyut ve somut olarak mekânın özü ile tanımlanmaktadır. Mekânın içindeki insan, insanın mekânda seyreden yaşamı, bu yaşamın belirtileri ve izlerinden söz edilmektedir. Bu izler mekânın kimliğine ilişkin ipuçlarıdır (Taşçıoğlu, 2013, s. 45).

“Mekân sürekli olarak varlığımızı sarıp sarmalar, mekânsal hacim boyunca hareket eder, biçim ve nesnelere görür, sesleri duyar, esintiye hisseder ve bahçede açan çiçeklerin kokusunu alırız. Mekân ahşap ve taş gibi maddesel bir özür. Ancak doğası itibarıyla biçimsizdir. Onun görsel biçimi, ışık kalitesi, boyutları ve ölçeği tamamen toplam biçimin elemanları tarafından tanımlanan sınırlarına bağlıdır. Mekân kavranıp çevrelendikçe ve bir kalıba sokulup biçimsel elemanlar tarafından düzenlendikçe mimarlık varlık kazanır” (Bektaş, 2018, s. 93 - 94).

Ev ya da konut en basit tanımı ile bizlerin dünyaya ait köşesidir diyebiliriz. Bu anlamda ev/ konut artık sosyal statü unsuru olarak gösteriş ve kimliğin dışavurum nesnesi olarak yerini alır. Sahip olduğumuz bu mekânlar aslında bireysel özellik ve erdemlerimizi taşır, kimi zaman olduğu gibi, kimi zaman da olmasını istediğimiz gibi (Taşçıoğlu, 2013, s. 57).

Sonuç olarak mekân; “insanların toplumsal düzen ve bölünmelerini ifade ettikleri, zaman içinde yeniden üretmek ve bunlara meydan okumak için inşa ettikleri biçimlendirilebilir bir şablondur” (Williams, 2019, s. 78). Bu anlamda her mekân kendi mesajını barındırır. Mekânın kendisi ve içerdikleri mekânın sözünü belirler. “Mekânın mimari yapısı, mekânın içinde barındırdıklarına yansır; böylece mekânın tözü ve özü bir araya gelerek mekânın mesajını ortaya koyar. Bu mesaj güçlü, zayıf, olumlu ya da olumsuz olabilir ancak yokluğu hiçbir zaman söz konusu değildir” (Taşçıoğlu, 2013, s. 61).

4. SOYLULAŞTIRMA SÜREÇLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

“Yoksulları bir arada topluca ele geçirmek mümkün değildir. Yeryüzünde çoğunlukta olmanın yanı sıra, hemen her yerdedirler ve en küçük bir olayda bile onların adı geçer. Günümüzde zenginlerin başlıca faaliyetinin duvar inşa etmek olması bu yüzdendir- beton duvarlar, elektronik gözlem aygıtları, füzelere karşı manialar, mayın tarlaları, sınır denetimleri ve puslu medya ekranları”.

John Berger, “Kıymetini Bil Her şeyin”

Soylulaştırma terimini ilk olarak 1960’lı yıllarda sosyolog Ruth Glass, Londra bulunan işçi mahallelerindeki konutların orta ve üst sınıflar tarafından satın alınarak, bunların yerine lüks konutlar yapılması ve ilgili bölgelerin sosyal karakterlerinin yeni sakinleri tarafından değiştirilmesiyle ilgili olarak kullanmıştır. O süreç incelendiğinde çöküntü alanları

diyebileceğimiz eski püskü, küçük kulübemsi evlerin, kira sözleşmeleri sona erdiğinde ele geçirilerek, modern ve lüks konutlar haline getirildiği görülmüştür. Soylulaştırma sürecinin bir mahallede başladığında, mahallenin tümü ele geçirilene kadar hızla devam ettiğini dile getiren Kayalar (2009), süreci Türkçe tanımlamak için; mutenalaştırma, seçkinleştirme, burjuvalaştırma, nezihleştirme, jantileşme, mülksüzleştirme gibi birçok terim önerildiğini ifade eder (s. 50).

Pelin Pınar Özden (2016), “Kentsel Yenileme, Yasal Yönetmelik Boyut Planlama ve Uygulama” kitabında soylulaştırma kavramını, “kentlerin eskiyen parçalarını, bu yerleşmelerin değerlerinde artışa ve yoksulların yerlerinden edilmesine neden olarak yeniden düzenlemek ve daha üst sınıflara hitap eden mahallelere dönüştürmek” şeklinde tanımlamaktadır. Ayrıca yazar, “Soylulaştırmayı kısaca “bir alanın temel karakterinde ve ‘tadında’ değişikliğe yol açarak, düşük gelirli nüfus gruplarından alınması” (s. 154) olarak tanımlamıştır.

Ayrıca soylulaştırma; “toplumsal dönüşümlerin mekân üzerindeki etkilerini kent peyzajında deneyimlediğimiz ve gözlemleyebildiğimiz bir süreçtir. Soylulaştırma; kentsel yenileme ve kentsel yeniden yapılanmanın daha geniş, daha karmaşık süreçlerinin tümü, coğrafi mekânın kentsel ölçekte farklılaşmasının bir parçasıdır” (Smith, Williams, 2015, s. 33).

5. SANATSAL ÜRETİM PRATİKLERİ AÇISINDAN BİRKAÇ BİREYSEL ÇIKIŞ

-Soylulaştırma kavramı üzerinden üretim yapan Krzysztof Wodiczko “yerinden edilme” kavramını incelerken,

- Clayton Patterson; soylulaştırma sürecini yaşayan “alt kültürü” araştırmaktadır.

- Boyle Heights Savunması adlı eylem grubunun sosyal medya hesabı üzerinden bölgenin soylulaştıkça “yoksunlaştığını” gösterirken,

-Do Ho Suh ve Gordon Matta-Clark ise mekânsal

ilişkilere, kentle kurduğu “diyaloga” dair “izlerle” birlikte; yaşamın getirdiği “değişimleri” ortaya koyan “belleğini” koruyan tarihsel eserler sunmuşlardır.

-Ayşe Erkmen ve Gülsün Karamustafa da soylulaşmış mekânlara müdahale eden, eleştirel ara yüzler oluşturmuşlardır.

Soylulaştırma, kavramını plastik sanatlar alanında ele alan sanatçılara baktığımızda karşımıza çıkan ilk isimlerden biri Krzysztof Wodiczko’dur. Polonyalı sanatçı, sivil yapılar ve anıtlar gibi otorite alanlarına yansıttığı projeksiyonlarında, dışlanan göçmenler, modern toplumun en büyük sorunu olan evsizler ve mağdurların görüntülerini paylaşmaktadır. Yüze yansıtılan imge alttaki alanın tutarlılığını zayıflattığından, orijinal anlam kendi içsel çelişkileriyle görünür kılınmaktadır. Evsizler Projeksiyonu, sosyal açıdan istenilmeyen nüfusun dışlanarak yerinden edilme sürecini, var olan ve yansıtılan görüntüler olarak iki ayrı dünyayı bir arada gösteren estetik bir maskedir. Wodiczko, doğrudan izleyicilerin duyularına, duygularına ve zihinlerine hitap ederek, onları yaşanılan bir deneyime maruz bırakır.



Görsel 1: Krzysztof Wodiczko, “The Homeless Projection / Evsizler Projeksiyonu”, 1986, Skopbülten



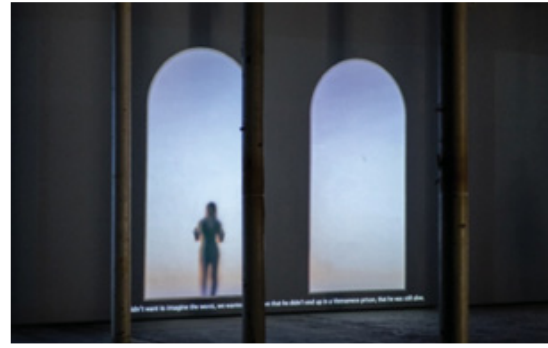
Görsel 2: Krzysztof Wodiczko, 1986, The Homeless Projection / Evisizler Projeksiyonu. Skopbülten.



Görsel 3: Krzysztof Wodiczko, Homeless Projection: Place des Arts, 2014, Théâtre Maisonneuve.

Krzysztof Wodiczko'nun 2009 yılında Venedik Bienali'ndeki Polonya Pavyonu'nda sergilenen Misafirler adlı projeksiyon çalışması (Görsel 4-5); izleyicileri büyük bir alandaki pencerelerin içine yansıtılan göçmen silüetleri ile baş başa bırakıyor. Pencerelerin arkasındaki flu figürler, göçmenlerin görünürlük ve görünmezlik arasında kalan varlıklarının belirsizlik içindeki durumunu ortaya koyuyor. Bayağı işlerle uğraşan ve genellikle ikamet ettikleri ülkede illegal yaşayan göçmenlerin sesleri yoktur, bu nedenle hayatları gölgede kalmıştır. Misafirler, göçmenlere geçici bir ses sağlarken, aynı zamanda toplumsal görünmezliklerini de korumaktadır. Wodiczko'nun bu eseri göçmen, misafir ve yabancıların aralarındaki flu sınırların doğurduğu sorunları gözler önüne sermektedir (http-1).

Fotoğraf sanatçısı Clayton Patterson, New York'un Aşağı Doğu Yakası'nın yenilenme başlığı altında yaşadığı soylulaştırma süreçlerini ve bu süreçleri yaşayan alt kültürü tüm çıplaklığı ile göstermektedir (Görsel 6-7-8). Sanatçı, alt kültürün yaşadığı mahallede, soylulaştırma süreci sonrasında inşa edilen galeride bir performans sergileyerek bu konudaki eleştirisini yerinde bir söylemle gerçekleştirir. Clayton Patterson, soylulaştırma sürecini yaşayan biri olarak (Görsel 9) "Burada benim için hiçbir şey kalmadı. Enerji gitti. Topluluğum gitti. Çıkıyorum. Fakat üzücü olan gerçek şu: Aşağı



Görsel 4: Krzysztof Wodiczko, Guests, (Misafirler) 2009. Installation view at Northlight (Brierfield) Mill, 2017.



Görsel 5: Krzysztof Wodiczko, Guests, 2009. Padiglione Polacco, 53 Biennale di Venezia, 2009.



Görsel 6: Clayton Patterson, 1991, İsimsiz. Skopbülten.



Görsel 7: Clayton Patterson, Untitled (homeless man in box).



Görsel 8: Clayton Patterson, Untitled (homeless with newspaper)



Görsel 9: Clayton Patterson in his Lower East Side space. Mr. Patterson is leaving New York for the Austrian Alps. Credit...Karsten Moran for The New York Times.

Doğu Yakası'ndan gerçekten ayrılmadım. Beni terk etti" ifadelerini kullanmıştır (http-2).

Soylulaştırma sürecinde mahallede art arda açılan lüks kafeler ve sanat galerileri, yerel halkın küçük dükkanlarının yerini almaktadır. Bölge 'soylulaştıkça' evlerin değeri yükselmekte ve yoksul kesimler şehrin daha uzak bölgelerine taşınmak zorunda kalmaktadır. Yoksul halkın, mahallelerinden olma endişesi protestolarla kendini gösterir.

Yaşanılan bu duruma tepki olarak gerçekleştirilen en sert eylemlerden biri alt kültür sakinlerinin soylulaşan mahallelerden birindeki galerinin duvarlarına boya fırlatmaları, camlarına da "Beyaz sanat dışarı" gibi sloganlar yazmaları olmuştur (Görsel 10).

Soylulaştırma kavramı üzerinden üretim yapan Güney Koreli sanatçı Do Ho Suh, heykel ve enstalasyon çalışmaları ile tanınır ve çalışmalarında kamusal alanlarla ilgili standart

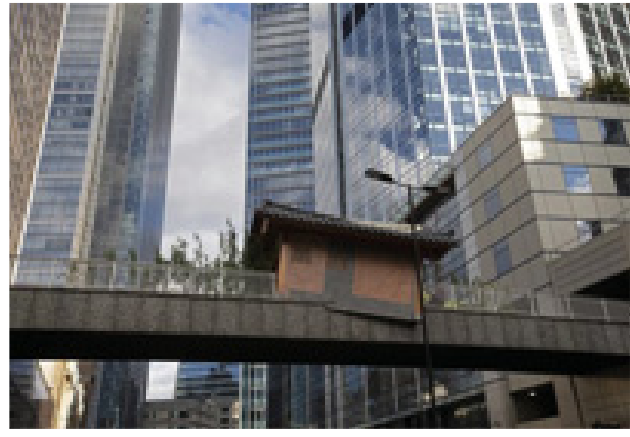
ölçek kavramlarını sorgular. Ev, ait olma, yerinden edilme, göç, kimlik ve kültürler arası yer değiştirme temaları üzerine çalışır (http-3). Sanatçıya ait 'Bridging Home, Londra' adlı çalışma, 2018 Eylül ayında İngiltere'nin başkenti Londradaki Liverpool Street istasyonunun yakınında bir üstgeçide yerleştirilmiştir.



Görsel 10: Boyle Heights Savunması adlı eylem grubunun sosyal medya hesabındaki mesajdan. Skopbülten.



Görsel 11: Do Ho Suh, bridging home, Londra, 2018.



Görsel 12: Do Ho Suh: Bridging Home, photography by Gautier Deblonde.

Suh'un ilk büyük ölçekli dış mekân yerleştirmesi olan 'Bridging Home, Londra', sanatçının kıtalar arasında ve kültürler arasında hareket etme deneyimini yansıtır (Görsel 11-12)

Do Ho Suh, Bridging Home, Londra adlı işini şöyle anlatır; "Benim için bir bina sadece bir alandan ibaret değil. Bu sadece fiziksel değil, metaforik ve psikolojik aynı zamanda. İşlerimde enerji, tarih, yaşam ve bellek maddi olmayan konulara yer veriyorum. İzleyiciler Bridging Home, Londra'yı deneyimlerken, umarım birçok insanla ilişki kurarlar" (<http-4>).

Sanatçı ayrıca 'Bridging Home, Londra' işi için beklenmedik bir keşif, buradan geçip giderken kısa bir mola vermeyi ve hatıraları tetiklediği, ev, aidiyet ve anımsama gibi duyguları harekete geçirdiğini dile getirir.

Eski ve küçük birer ev olarak düşünülmüş işleri çevredeki bina ve rezidanslarla beraber büyük bir tezatlık barındırır. İçinden geçilerek yola devam edilmesiyle yerinden edilmenin normalleştirilmesi ve o 'yer'e ait hissetme olgusunu hatırlatılması işin en önemli okuma parçalarıdır. İş, bir yandan kültürler arası yer değiştirmeyi ve bütünleşmeyi keşfederken bir yandan da yerin kişisel anlamını, hatıraların yeniden canlanmasını adeta bir bellek tüneli yaratarak -küçük ahşap ev- izleyiciye aktarmayı amaçlamıştır. Bu çalışma, kentsel değişimin, dönüşümün hızı karşısında o "yer" kavramının içinin boşaltıldığı günümüzde, soylulaştırma kavramının yarattığı yok ediliş eylemine karşı bu hafıza tüneli aracılığıyla bir farkındalık yaratma amacını gütmektedir. Bu anlamda en genel tabirle sanatçının üretim süreçlerinin hem mekânsal



Görsel 13: Do Ho Suh: Fallen Star

hem de psikolojiktir denilebilir.

Fallen Star, (Görsel: 13) Güney Koreli sanatçı Do Ho Suh tarafından California San Diego Üniversitesi'nde yer alan bir sanat enstalasyonudur (<http-5>) Fallen Star, ziyaretçileri büyük bir akademik kurumun huzursuz kişiliksiz doğasıyla ev konforunu bir araya getirmeye zorluyor.

Do Ho Suh "Fallen Star" adlı çalışmasını şu şekilde tanımlamıştır: "Gördüğünüz her şey, kendi evinizden veya ailenizin evinden ya da büyükanne ve büyükbabanızın evinden tanıdığınız bir şeydir. Çok rahat olduğunuz öğelerle çevriliyken bu dengesizliği fiziksel olarak deneyimliyorsunuz. Dinleyiciler çevreleri hakkında düşünmeye başlıyor"

Do Ho Suh, ev ve kültürel yer değiştirme kavramını sürekli araştırması için yazlık çatı kurulumunu yarattı. "Fallen Star", bir kişinin hem tanıdık hem de yabancı olarak var olduğu algısını hatırlar ve bu şekilde, birçok öğrencinin "ev" kavramını hatırlamada yaşayabileceği ayrıklık hissine değinir.

Bir diğer sanatçı Gordon Matta-Clark, şehre ve şehrin sahipsiz binalarına büyük empati duyar. Terk edilmiş ve sahipsiz binalar, bir şehir çocuğu olan Gordon Matta Clark'ın oyun alanıydı. Öznesi kent olan bir mimarlığın, düzensizliğin, doğallığın ve dağınıklığın hayalini kuran Matta-Clark'ın kariyeri boyunca ele aldığı başlıca konu alternatif konut fikridir.



Görsel 14: Gordon Matta-Clark, "Garbage Wall", 1970.

Nitekim "Eğer hiçbir şeyiniz olmasaydı ne yapardınız?" sorusu onun çıkış noktası olmuştur diyebiliriz. Böyle bir durumda ben ne yapardım? Sorusundan hareketle sanatçı daha kuru ve güvenli bir konut için alternatif malzeme aramaya başladı. Bir yığın çöpü bir araya getirdi ve katı bir yapı, bir çöp duvarı (Garbage Wall) (Görsel: 14) oluşturmak üzere kullandı. Gordon'un bu çalışmadaki amacı evsizlerin bu yapının bulunmuş nesnelere nasıl oluşturulduğunu görmeleri ve bu fikri kendilerine de uygulayarak barınaklar yapmak üzere kullanmalarıydı (Clark, 2012, s. 4-5).

Gordon terk edilmiş binalara kesikler açan kentsel bir arkeolog olarak, tarihin katmanlarını kalbine ve iskeletine kadar açığa çıkarıyordu. Bunu Bronx Floor (Görsel: 15) işlerinde çok açık biçimde görebilirsiniz (Clark, 2012, s. 6-7). Değerlendirilmemiş insanlar için değeri olmayan barınma fikrini temsil ediyordu; bu çalışma, kendi insanlarıyla ilgilenmeyi becerememiş bir şehrin eleştirisiydi. Ölmekte olan bir bina bizim bir mekânı nasıl işgal ettiğimize delildir; hem kişisel anlamda hem de bölgenin ve zamanın temsili anlamında tarihsel bir kavrayıştır.

Mimari yapıya bir gerçeklik olarak yaklaşan Clark, "Orada yaşamış olanların izleri hala yeterince tazeydi" diyordu. Sanatçı, küvetteki donuk sabun parçaları ya da mutfaktaki kirli çay fincanı gibi, buranın bir zamanlar ev olarak kullanıldığının, birilerinin burada yaşayıp bir



Görsel 15: Gordon Matta-Clark, "Bronx Floors" (1972-1973).



Görsel 16: Gordon Matta-Clark, "Splitting" (1974).

aile olduklarının ispatı olan yaşamsal izlere dokunmamıştır. Bu biyografik çöp yığını Clark için evcil Amerikan hayatının, zahmetli ve mahrem gerçekliğini hasıraltı eden tüm o düzenli gündelik sıradanlığının meteforu olarak da görülebilir (Clark, 2012, s. VII). Diğer bir işi Splitting (Görsel: 16), "anarşist, mimari olarak yönlendirilmiş heykelin kavramsal sanatla bir arada yaşadığı dönemin en önemli anlarından biri" olarak hatırlanır.

Gordon'un Day's End (Gün Sonu) (Görsel: 17) adlı çalışmasında ise bulunduğu "konum itibariyle iskele batıya bakıyordu ve şehre karanlık çökmeye başlayınca, güneş iskelenin sonundaki yarım ay biçimli kesikten içeri girip bütün iç mekânı aydınlatıyordu. Çürüyen iskele, duvardan ve döşemeden yansıyıp suya düşen ışıla birlikte güzel bir katedrale dönüşmüştü" (Clark, 2012, s. IX).

Gordon Matta-Clark; 1974 Mayıs ayında 'Avalanche' dergisinin 10. Sayısında yayınlanan Liza Bear söyleşisinde mimari çalışmaları hakkında şu ifadelerle yer vermiştir.

'Mimari' imaları olan işlerimin çoğu aslında mimari-olmayan, genelde mimarlık olarak nitelendirilene alternatif olan bir şey hakkında. Mimarlık, aynı zamanda çevredir de... Bir kentte yaşıyorsanız, bütün doku bir anlamda mimaridir. Biz daha çok metaforik boşluklar, aralıklar, arta kalmış mekanlar, gelişmemiş yerler üzerine



Görsel 17: Gordon Matta-Clark, "Day's End" (1975), fotoğraf: Alvin Baltrop

düşünüyorduk. Esasında yapmak istediğim, görünmeyen ve elbette işgal edilmemiş mekânları göstermekti. Onları satın almak, mülkleri mevcut sınır çekme çizgilerinin tuhaflığına karşı tepkimdi. Mülkiyet her tarafa yayılan bir şey. Sahip olma kavramı, herkesin kullanım etmenine göre ayrı ayrı saptanıyor (Clark, 2012, s. 4-5).

Gordon Matta-Clark, tüm yapıların bölümlerini oyduğu ve mekânsal kompozisyonlar olarak gördüğü "bina kesimleri" (1972-78) dizisiyle tanınıyor. Bu dönüşümleri "Anarchitecture" olarak adlandıran sanatçı, yaratmış olduğu kesikler için "bir kesğin ne kadar çok bilgiyi açığa çıkardığını tahmin edemezsiniz, aslında bir kesik başka mekânlara ve başkalarının dünyalarına açılan boşluklardı" ifadesini kullanmıştır (Clark, 2012, s. 7).

Gordon Matta-Clark'ın çalışmalarına baktığımızda normal, hatta geleneksel diyebileceğimiz bir durumu alıp yeniden tanımlamaktan; geçmişin ve şimdinin koşullarının çoklu okumalarıyla örtüşecek şekilde yeniden tercüme etmekten gelen bir tür kaosla karşılaşıyoruz. Her bina kendi özgün durumunu üretiyor. Koruma çağrısından daha fazlası; bu iş, iyileştirme adı altında Amerikan geçmişinin küçük bir kısmını kaldırımlarla ve park alanlarıyla temizleyip ortadan kaldıran hijyenik bir saplantıya karşı bir tepki veriyor (Clark, 2012, s. 80). Fiziksel zorunluluklara dayanamayan ve ayrıca bir bağlam olarak banliyöye ait "kentsel

kutuları, edilgen ve yalıtılmış tüketiciye yani neredeyse esir bir kitleye bir teminat gibi gösteren endüstrinin kuşatma halini” açıp, gözler önüne sermeye dair (Clark, 2012, s. 76).

İnsanın kendi varlığını koruma içgüdüsünün bir parçası olarak geçmiş muhafaza etme özünde geleceğin şekillendirmesini barındırır. Bu anlamda geçmişin hatıraları, nesnelere ve mekânları kültürel semboller olarak anlam kaynağıdır.

“Mimarinin günümüzdeki durumu şudur: mimarlar akademik ve soyut estetik sorunları tartışmaktadırlar, ama aslında, kentlerimizi mahveden ve işçi sınıfından insanları evlerinden atan müteahhitlerin kölesidir onlar” (Harvey, 2014, s. 135).

“Eskinin çürümesi ile yeninin oluşumu ve yerleşmesi arasındaki zaman aralığı, bir geçiş dönemini oluşturur; bu dönem her zaman kaçınılmaz olarak belirsizliklerle, kafa karışıklıklarıyla, yanılgılarla, çılgın ve ateşli fanatizmlerle yüklü olacaktır” (Harvey, 2014, s. 141).

Mekâna özgü işleri ile hafızalara kazınan Ayşe Erkmen, içinde bulunduğu sosyal ve fiziksel çevreden yola çıkar ve var olan yapıyı kendi üslubuyla yeniden konumlandırarak; mekân

üzerinde düşünmeye davet eder. Kıpraşım Ripple (Görsel: 18) sergisi kapsamında Erkmen, mimari veriyi analiz ederek Dirimart Dolapdere ham mekân bir sanat galerisine dönüştürülürken tasarım gereği eklenen duvarları harekete geçirir. Sanatçı, mekânın derisini yüzerek, kabuk değiştiren Dolapdere’yi geçmiş ve şu andaki konumu ile ortaya koyar. Galerinin her sergi için geçirdiği sürekli dönüşüme atıfla, üzerinde geçmiş sergilerden izler de barındıran bu duvarlardan kopardığı parçaları uçucu kılarak mekân içine dağıtır (http-7). Galerinin duvarlarına mimari müdahalede bulunarak, mekânı yeniden düzenleyen sanatçı, galerinin içindeki beyaz duvarları parça parça keserek, sanki derisini çıkartır gibi üzerindeki alçıpanı soymuştur. Çıkartılan bu alçıpanlar yine galerinin mimarisine ait olan tavandaki kirişlere asılarak sergilenmiş, geçirdiği ‘dönüşüm’ süreci gözler önüne serilmiştir. Duvarların bir altındaki düzlemde koparılıp alındığını ve koparma anının şiddetini gösteren çivi delikleri ve belirgin eklemeler ile yama/kolajların yanı sıra hepsinde farklı bir ‘koparılma’ izi görülmektedir (Görsel: 19). Bu çalışmalara bakıldığında yerinden olmak, başka yerlere tutunmak, eğilip bükülmek, gizlenmek, çehresini değiştirmek gibi süreçlerin getirdiği gerginlik çok net bir şekilde öne çıkmaktadır.



Görsel 18: Ayşe Erkmen, “Kıpraşım Ripple” (2017)



Görsel 19: Ayşe Erkmen, “Kıpraşım Ripple” (2017)

Gülsün Karamustafa ise Vadedilmiş Bir Sergi, kapsamında göçebe kimlikler, yerelleşme, yerinden edilme, toplumsal cinsiyet ve kültürel farklılıklara ilişkin özgün yaklaşımlarını bir araya getirir. Göç, kimlik, bellek, toplumsal cinsiyet gibi pek çok farklı; fakat ilişkili konuya temas eden sergi, içerik-biçim-işlev ilişkisi üzerinden, geçmiş ve geleceğe bir tür eş-zamanlılık kazandırmaktadır (http-8).

Kırsal kesimden kentlere yönelik göç, sonucunda ortaya çıkan kültür çatışması ve onun kaçınılmaz sonucu olan melezleşmenin görsel sonuçlarını ifade eden Mistik Nakliye (1992) (Görsel: 20) adlı yerleştirmesinin temel derdi olan göç, yerinden edilme, yer değiştirme gibi durumların sonuçlarını ortaya koyar. Mistik Nakliye, yerinden edilme kavramını sorgularcasına ziyaretçilerinin de müdahaleleriyle sürekli hareket halindedir.

Sanatçı; 1991’de taşındığı Cihangir’deki Başlamacı (Vaslamatzis) Apartmanı’nın hikâyesini araştırır. Burada önce Rum asıllı, İstanbul’da ilk gazoz fabrikasını kurarak kızları Olimpia’nın adını taşıyan gazozu üreten ve 6-7 Eylül olaylarının ardından, 1957’de terk etmek zorunda kaldıkları apartman sakinlerinin öyküsünü inceler. Bu konuyla ilgili olarak kullanılan dökümanların, görsellerin her biri iç burkan dramlardır (Görsel: 21) (http-9).

Zorunlu göç ve yerinden edilmenin ön planda olduğu diğer bir yapıt da Muhacirdir. (2003). Eşzamanlı olarak akan iki videodan oluşan yerleştirmede, Balkan Savaşı sonrasında yaşanmak zorunda kalınan mübadele süreci üzerinden, böylesi zorunlu göç süreçlerinin, taşıdıkları kimliklerden bağımsız olarak insanların yaşamları üzerindeki yıkıcı etkisi gözler önüne serilir (Görsel: 22). Sanatçı Azınlıklar ve sınırları muğlak kimliklerin tanındık ama göz ardı edilmiş hikâyelerini paylaşırken zorunlu yer değiştirmeler ve sınır geçmelerin kırılğan tarihlerini de görünür kılar (http-10).



Görsel 20: Gülsün Karamustafa, "Mistik Nakliye" (2013).



Görsel 21: Gülsün Karamustafa, "Apartman" (2012-2013)



Görsel 22: Gülsün Karamustafa, "Muhacı" (2003).

SONUÇ

İçeriği, endüstri sonrası toplumların yaşam alanlarını hedef alarak, bu alanları değişen ihtiyaçlara göre yeniden üretmek olan

Soylulaştırma kavramı, bugün hala çok tartışılan, olumlu/olumsuz yaklaşımlarla üzerinde çeşitli kuramsal çalışmaların gerçekleştirildiği güncel bir konudur. Soylulaştırma ile ilgili kültürel ve kentsel argümanlar, soylulaştırma sürecinde sanat ve sanatçının rolünü tartışırken, sanatçıyı soylulaştırma sürecinde avangard ve sanat üretimini ise mekânsal dönüşüm bağlamında bir kültürel politika aracı olarak görmektedir (Tan, 2006, s. 69).

Soylulaştırma, soylulaştırma sürecini yaşayan kişilerin, kendi yaşamlarına ait kişisel hikâyelerin yanı sıra mekânsal ilişkilere, kentle kurduğu diyaloga dair izleri taşımali; yaşamın getirdiği değişimlere izin verirken, belleğini korumalıdır.

Bu noktada 'kültür endüstrisi araçları' ile sanatçıların olaya bakış açıları arasında çok büyük farklar olduğunu söylemek mümkündür. Farklılıkların farkında olan avangard sanatçılar, kültürel potansiyeli yüksek ve kentsel mekâna işaret eden çalışmalar ortaya koyarken; aynı zamanda ucuz mekân, heterojen ve alt kültüre ait bir çevrede var olmak isteyerek hem çelişkili bir durumun içine girmektedir, hem de kimi üretimlerle de bu durumun eleştirisini yapmaktadırlar. Araştırma kapsamında ele alınan sanatçılara baktığımızda; Krzysztof Wodiczko, mimari cepheler ve anıtlar üzerindeki büyük ölçekli slayt ve video projeksiyonlarında yoğun olarak dışlanmış ve yabancılaşmış şehir sakinleri ile birlikte evsizler, göçmenler, yabancılaşmış gençlerin hayatta kalma anlarını yansıtmaktadır.

Clayton Patterson ise yaşam alanı olan Manhattan'daki Aşağı Doğu Yakası'nın sanatını, yaşamını ve zamanlarını belgelerken, soylulaştırma sonucu kültürün ölümünü belgelemiştir.

Do Ho Suh, kamusal alanlarla ilgili standart ölçek

kavramlarını sorgulamanın yanı sıra göçmen olarak deneyimlenen duyguları, fiziksel yerler ve hafıza arasında yaptığımız önemli bağlantıları vurgulamaktadır.

Bir diğer sanatçı Gordon Matta Clark, bina parçaları/kesikleri adı verilen terk edilmiş binaların bazı katlarını, tavanlarını ve duvarlarını çıkarmak suretiyle oluşturduğu tasarımlar ile yerinden edilmenin görsel deneyimini paylaşmıştır.

Ayşe Erkmen, iyileştirme projesi kapsamında olan Dolapdereyi ve dolapderede yer alan sergi mekânının da dönüşümünü yerinde sergilerken Gülsün Karamustafa göç hikâyelerini, korumak saklamaktır felsefesi ile yersiz yurtsuzlaşanların geçmişlerini taşır. Soylulaştırma sürecinde sanat ve sanatçının rolüne baktığımızda sanat üretimi ve sanatçı bu süreçte araçsallaştırılmakta ve kültürün normalizasyonu sağlanmaktadır. Ayrıca sanatçının kent mekânı ile ilişkili üretiminde sembolik ekonomi veya sanat pazarına yaklaşımı, pozisyonu ile günlük yaşam deneyimleri üzerinden ilerleyen ve mekân politikalarına karşı direnme eşikleri oluşturabilen sanat projelerini görmekteyiz.

Tıpkı Duchamp'ın pisuarının beyaz küp eleştirisi yapmak için üretilmesi ancak kısa zamanda müzedeki yerini alması gibi, soylulaştırma sürecinin önemli bir aktörü olarak sanatçı da kimi zaman farkında olmadan sitüasyonistlerin kentinde olduğu gibi bir devrimci değil, pragmatisttir (http-6). Sonuç olarak bu bağlam üzerinden gerçekleştirilen kimi üretimler kapitalin dikkatini çeker ve bu üretim süreçleri yine mekân tüketim pazarına dönüştürülerek bu defa sanatçı yerinden edilir ya da sanatçı ve yapıtı bambaşka bir boyuta taşınarak yeniden yorumlanır. Bu da soylulaştırma konusunda sanatçının kimliği, amacı ile «kültür araçları» arasında çok önemli yaklaşım farkları bulunabileceğini göstermektedir.

KAYNAKLAR

- Alpman, S.P. (2019). Mekân, Kimlik, Sınıf: Farklar Neden Bir Arada Barınmazlar? *İdealkent*, 10 (26), 373-401. DOI: 10.31198/idealkent.519245
- Bay, E. (2013). Kentleşme Sürecinde Mekânsal Ayrışmanın Konut Üzerinden Değerlendirilmesi: İstanbul Şişli / Bomonti Örneği. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ek Bektaş, E. (2018). Alışveriş Merkezleri İç Mekân Rekreasyon Alanlarının Algısal Konfor Açısından Değerlendirilmesi. *Beykent Üniversitesi Fen Ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*. 11 (1), 91-110. DOI: 10.20854/bujse.338712
- Berger, J. (2009). Kıymetini Bil Herşeyin (Çev: B. Eyüboğlu). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Clark-Gordon Matta, (2012). Gordon Matta-Clark. İstanbul: Lemis Yayın.
- Davis, M. (2006). Gecekondu Gezegeni (Çev: G. Koca). İstanbul: Metis Yayınları.
- Dökmen, Ü. ve Dökmen, S. (2011). İnsanın Korunakları – 2: Mimari. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gümüsoğlu, F. (2001). 21.Yüzyıl Karşısında Kent ve İnsan. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Harvey, D. (2014). Postmodernliğin Durumu (Çev: S. Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hubbard, P. and Kitchin, R. (2018). Mekân ve Yer Üzerine Büyük Düşüncüler (Çev: Ş. E. Ataman). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İşeri, G. (2014). Ateşin ve Sürgünün Gölgesinde. İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Kayasü, S. ve Yetişkul, E. (2013). Bir Araştırma Çerçevesi: Soylulaştırma 2.0. TMMOB Şehir Plancıları Odası. 23 (3), 147-152.
- Kuban, D. ve Germen M. (2000). Doğan Kuban'la kentler, yapılar, sokaklar üstüne... *Sanat Dünyamız*, 78, 59 – 72.
- Kütükçüoğlu, B. ve Bugatti, E. (2019). Kente Bir Açılım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Lynch, K. (2018). Kent İmgesi (Çev: İ. Başaran). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özden, P. P. (2016). Kentsel Yenileme, Yasal Yönetmelik Boyut Planlama ve Uygulama. Ankara, İmge Kitabevi.
- Smith, N. and Williams, P. (2015). Kentin Mutenalaştırılması (Çev: M. Uzun). İstanbul: Yordam Kitap.
- Şentürk, L. (2013). Kent Üzerine Özgür Yazılar (Kent nedir?). İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Tan, P. (2006). Soylulaştırma Sürecinde Sanat ve Sanatçı Kent, Sanat, Aktivizm. *Mimar.ist*, 21, 69 – 72.
- Taşçıoğlu, M. (2013). Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân. İstanbul: Yem Yayın.
- Ünsal, B. ve Türkün, A. (2014). Neoliberal Kentsel Dönüşüm. Türkün, A. (Ed.), Mülk, Mahal, İnsan. İstanbul'da Kentsel Dönüşüm. (s.17-37) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Lewis-Williams, D. (2019). Mağaradaki Zihin (Çev: T. Esmer). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnternet Kaynakları

- http-1: https://www.borusancontemporary.com/tr/gorunenin-ardindaki_524 (Erişim Tarihi: 19.11.2019).
- http-2: <https://www.nytimes.com/2014/04/06/nyregion/clayton-patterson-rebel-and-photographer-plans-to-leave-the-lower-east-side-for-europe.html> (Erişim Tarihi: 19.11.2019).
- http-3: <https://medium.com/@yigiterbas/sanatta-fark-yaratanlar-do-ho-suh-d847c7f97994> (Erişim Tarihi: 05.01.2020).
- http-4: <https://www.azuremagazine.com/article/bridging-home-london-do-ho-suh/> (Erişim Tarihi: 05.02.2020).
- http-5: https://en.wikipedia.org/wiki/Fallen_Star (Erişim Tarihi: 05.01.2020).
- http-6: <https://www.e-skop.com/skopbulten/yaratici-baskici-sehir/3023> (Erişim Tarihi: 05.01.2020)
- http-7: <https://www.unlimitedrag.com/post/gecici-mekanlar-perde-arkasindaki-sesler> (Erişim Tarihi: 08.01.2021).
- http-8: <http://www.sanatacak.com/view/saltta-bahar-vadedilmis-bir-sergiyle-devam-ediyor> (Erişim Tarihi: 08.01.2021).
- http-9: <http://www.sanatacak.com/view/saltta-bahar-vadedilmis-bir-sergiyle-devam-ediyor> (Erişim Tarihi: 08.01.2021).
- http-10: <https://saltonline.org/tr/835/vadedilmis-bir-sergi> (Erişim Tarihi: 08.01.2021).

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. <http://www.e-skop.com/skopbulten/bir-guzel-sanat-olarak-gerilla-savasi-krzysztof-wodiczkonun-projeksiyonlari/3097> (Erişim: 01.02.2019).
- Görsel 2. <http://www.e-skop.com/skopbulten/bir-guzel-sanat-olarak-gerilla-savasi-krzysztof-wodiczkonun-projeksiyonlari/3097> (Erişim: 01.02.2019).
- Görsel 3. <https://macm.org/en/exhibitions/krzysztof-wodiczko-homeless-projection-place-des-arts-2014> (Erişim: 19.11.2019).
- Görsel 4. <https://biennial.com/blog/07/06/2017/speaking-without-fear-krzysztof-wodiczko-at-brierfield-mill> (Erişim: 19.11.2019).
- Görsel 5. <https://tr.pinterest.com/pin/399131585722926165/?lp=true> (Erişim: 19.11.2019).
- Görsel 6. <http://www.e-skop.com/skopbulten/kentsel-donum-ve-sanat/2546> (Erişim: 01.02.2019).
- Görsel 7. <https://www.artsy.net/artwork/clayton-patterson-untitled-homeless-man-in-box> (Erişim: 19.11.2019).
- Görsel 8. <https://www.artsy.net/artwork/clayton-patterson-untitled-homeless-with-newspaper> (Erişim: 19.11.2019).
- Görsel 9. <https://www.nytimes.com/2014/04/06/nyregion/clayton-patterson-rebel-and-photographer-plans-to-leave-the-lower-east-side-for-europe.html> (Erişim: 19.11.2019).
- Görsel 10. <http://www.eskop.com/skopbulten/mutenalasma-karsiti-grup-sergi-acilisina-saldiri-duzenledi/3776> (Erişim: 01.02.2019).
- Görsel 11. <https://www.azuremagazine.com/article/bridging-home-london-do-ho-suh/> (Erişim: 05.02.2020).
- Görsel 12. <https://www.itsnicethat.com/news/do-ho-suh-bridging-homes-art-260918>. (Erişim: 19.11.2019).
- Görsel 13. <https://www.spurlock-land.com/projects/ucsd-stuart-collection-do-ho-suh-falling-star> (Erişim: 19.11.2019).
- Görsel 14. <https://www.muhka.be/programme/detail/14-gordon-matta-clark/item/3375-garbage-wall> (Erişim: 24.02.2020).
- Görsel 15. <https://manifold.press/gordon-matta-clark> (Erişim: 24.02.2020).
- Görsel 16. <https://manifold.press/gordon-matta-clark> (Erişim: 24.02.2020).
- Görsel 17. <https://manifold.press/gordon-matta-clark> (Erişim: 24.02.2020).
- Görsel 18. <https://manifold.press/ayse-erkmen-in-hayaletleri> (Erişim: 10.01.2021).
- Görsel 19. <http://artasiapacific.com/Magazine/WebExclusives/KiprazimRipple> (Erişim: 10.01/2021).
- Görsel 20. <http://www.sanataak.com/view/saltta-bahar-vadedilmis-bir-sergiyle-devam-ediyor> (Erişim: 08/01/2021).
- Görsel 21. <https://blog.saltonline.org/post/101409726454/gulsun-karamustafa-a-vagabond-from-personal-to> (Erişim: 08/01/2021).
- Görsel 22. <https://vamtra.tumblr.com/post/96648778214/muhacir-the-settler-2003-g%C3%BCl%C3%BCn-karamustafa> (Erişim: 08.01.2021).