



Gordon Matta-Clark'ın "modası geçmiş" mekâna dair sanatsal taktikleri üzerinden bir kentsel okuma

*

C. Sanem Ersine Masatlıoğlu¹

Öz

Bu makalede dil felsefesine, gündelik yaşam pratiklerine, fotoğrafa, filme ve mimariye dokunarak performanslar üreten, aynı zamanda yere özgü işleriyle tanınan aktivist sanatçı Gordon Matta-Clark'ın üretimleri kentsel mekânda dönüşüm tartışmalarıyla buluşturularak incelenmiştir. Sanatçı, tarihi durağan olmayan ve katmanlı olarak inceleyen Walter Benjamin'in I. Dünya Savaşı sonrası ortaya koyduğu bir sosyo-kültürel-ekonomik okuma olarak "modası geçmiş" kavramından ilham almıştır. Matta-Clark'la yapılmış birebir görüşmeler, mektuplar, çeşitli sanatçı ve eleştirmenlerin O'nun işleri üzerine görüş yazıları ve sanat işlerini bünyesinde bulunduran müzelerin derlediği metinler ile görsel kaynaklarından yararlanılarak genelleşici olmayan bir okuma yapılmıştır. Sanatçının bina kesikleri çalışmaları, yakın geçmişin paradoksal durumlarıyla çarpıcı karşılaşmalar üretmeleri ve günümüzde süregelen yere aidiyet, kent hakkı, mülkiyet ve kentsel dönüşüm meseleleri açısından zamansallık fenomenine dair önemleri detaylandırılmıştır. Matta-Clark'ın bozulma ve yıkılma aralığındaki yeniden üretiminde sosyal, fiziksel ve metaforik bilginin temsili ile sonuçlanan deneyimi ve çağdaş kentsel dönüşüm yaklaşımlarına kısa bir yansıması tartışılarak inceleme tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Matta-Clark, modası geçmiş, kentsel mekân, gösterge, zamansallık.

Atıf/Cite

Ersine Masatlıoğlu, C. S. (2025). Gordon Matta-Clark'ın "modası geçmiş" mekâna dair sanatsal taktikleri üzerinden bir kentsel okuma. *İdealkent* (48), 215-244.
<https://doi.org/10.31198/idealkent.1648021>

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Gebze Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Kocaeli, Türkiye, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4415-797X>

E-posta: semasatlioglu@gtu.edu.tr

idealkent Kent Araştırmaları Dergisi (*Journal of Urban Studies*)

<http://idealkentdergisi.com>

Geliş Tarihi Received Date: 27.02.2025 Kabul Tarihi Accepted Date: 08.05.2025





An urban reading through Gordon Matta-Clark's artistic tactics of "outmoded" space

*

C. Sanem Ersine Masatlıoğlu²

Abstract

This study examines the work of activist artist Gordon Matta-Clark, known for his site-specific productions and performances that engage with language philosophy, everyday practices, photography, film, and architecture, through the lens of urban spatial transformation. Matta-Clark was influenced by Walter Benjamin's concept of the "outmoded"—a socio-cultural and economic framework introduced after World War I that views history as non-static and multi-layered. Rather than offering a generalized interpretation, this study draws on a diverse range of primary sources, including personal interviews with the artist, essays by other artists and critics, and texts and visual materials curated by museums that exhibit his work. The analysis elaborates on Matta-Clark's building cuts, emphasizing their ability to generate striking encounters with the paradoxes of the recent past, and their relevance to temporality in contemporary issues such as spatial belonging, the right to the city, property, and urban transformation. The study concludes by discussing how Matta-Clark's acts of re-generation, situated between decay and demolition, serve as experiential representations of social, physical, and metaphorical knowledge, offering a reflective perspective on contemporary urban transformation practices.

Keywords: Matta-Clark, outmoded, urban space, semiotics, temporality.

² Assist. Prof. Dr., Gebze Technical University, Architecture Faculty, Architecture Department, Kocaeli, Türkiye, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4415-797X>

E-mail: semasatlioglu@gtu.edu.tr

idealkent Kent Araştırmaları Dergisi (Journal of Urban Studies)

<http://idealkentdergisi.com>

Geliş Tarihi Received Date: 27.02.2025 Kabul Tarihi Accepted Date: 08.05.2025



Giriş

Kültür eleştirmeni Walter Benjamin, erken 20. yüzyıldan günümüze sanat dâhil birçok disipline ilham kaynağı olmuştur. O'nun kentsel çevreye ve tarihsel bilgiye bakıştaki yeniliği, bunları bir kolektif deneyim veya biriktirme teorisiyle ele alışıdır. Hannah Arendt'e göre Benjamin, geleneğin yardımı olmadan geçmişle uğraşmanın tek ve uygun yolunun dil felsefesine yoğunlaşarak kristalleşmeye, yani öze varmak olduğunu düşünmüştür. Bunu “Yunan *polis* (kent) kelimesi, *politics* (politika) kelimesini kullandığımız sürece siyasi varoluşumuzun temelinde var olmaya devam edecektir” (Arendt, 1969:49) diye örnekler. Benjamin, kelimelerin, nesnelerin veya mekânların özüne ve anlamına ulaşma yolunda, *modası geçmiş* olanın, yeni ve yenilikçi olanın çıkarı için sıklıkla hızla geri plana itildiğine, fakat belirli öneme sahip olduğuna da inanır. Bu yaklaşım, eskimiş olanı ilerlemenin önünde bir engel olarak görmek yerine, kültürel ortamların evrimini sosyo-ekonomik bağlamla anlamaya yönelik bir araçtır. Kronolojik bir düzene sahip olmayan, eklektik ve çok katmanlı taktiklerle çalışan bu yaklaşım, savaş sonrası Avrupa'sının materyalizm, zamansallık ve öznelilik koşullarına tepki vermenin bir ilham kaynağı haline gelerek etki alanını genişletir.

2. Dünya Savaşı sonrasında filozoflar, aktivistler ve sanatçılar kentsel yaşamı domine eden sosyal ve fiziksel yapılara meydan okumaya başladığında, kent önemli bir siyasi ve kültürel tartışma alanı olur. Marksist sosyolog Henri Lefebvre'in 1968'de teorileştirdiği şekliyle bir slogan haline gelen “şehir hakkı” (“*the right to the city*”) kavramı bu mücadelenin merkezinde yer almıştır. Lefebvre'in (2022) fikirleri, kentsel dönüşüm ve büyümeye yönelik daha kapsayıcı, demokratik ve bireylere, özellikle dışlanmış topluluklara, yaşadıkları alanları şekillendirmede söz hakkı verilmesi çağrısında bulunur.

Bu doğrultuda performans sanatı, aktivistlerin taleplerini dile getirebildikleri ve kentsel alanda seslerini duyurabildikleri güçlü bir araç haline gelir. Dünyanın dört bir yanında sanatçılar, egemen kentsel planlama ve kalkınma uygulamalarının doğasında var olan eşitsizlikleri açığa çıkarmaya çalışan bir dizi kışkırtıcı ve yıkıcı performans sergilerler (Schrack, 2009). Bunlardan biri olan Gordon Matta-Clark, sanat hayatı boyunca sokakta temiz hava sunmaktan ağaçta dans etmeye, bir aşevi-sanat evi-restoran işletmeye, yıkılmaya bırakılmış binalarda dev kesikler açmaktan atıl yapı parselleri satın almaya kadar farklı ölçeklerde ve araçlarla çalışmıştır.

Kısa yaşamı sebebiyle ancak on yıl kadar aktif olabilmesine rağmen Matta-Clark, performans, heykel, çizim, yazı, fotoğraf, kolaj ve film içerikli çeşitli bir *oeuvre* miras bırakarak yakın tarihten günümüze esin kaynağı olagelmıştır. Kentsel mekân ve hafıza temalarını birleştirici güce sahip yaklaşımında, sosyo-ekonomik sınıflaşmaya ve tepeden inme kent politikalarına ilişkin keskin eleştiri sanatsal müdahalelerine içkindir. Madde ve materyallerini bir nevi yeniden ürettiği bina kesikleri (*Building Cuts*, 1972-1978) serisi, mimari madde ile uğraşılıyor gibi gözükse de nesneden çok mesaja önem verir. Binaları, yerleşik otoriteleri sorgulamak, yerin ruhunu ve kent hafızasını düşündürmek, ihmal edilmiş kentsel alanları keşfetmek için bir araç olarak kullanmıştır. Çalışmaları, modası geçmiş yerlerin tarihsel ve kültürel yönlerine, başka bir ifadeyle göstergeler, gösterilenler ve bunların zamansallığına performans deneyimleri ve belgelemeleri üzerinden dikkat çekmiştir. Kent ve izleyiciler (*spectator*) ile benzersiz etkileşimler kurmuştur.

Benjamin'in semantik ve semiyotik ile alakadar koleksiyonerliğinden ve felsefesinden ilham aldığını belirterek çeşitli temsil araçları ve modlarını içeren çalışmaları, kentsel hafıza merceğinden incelenebilecek bir ilişkiyi paylaşır. Bu doğrultuda, makalede, kentsel mekân, mülksüzleştirme, yıkım, çöküş gibi çağımız dünyasında ivmelenerek süregelen meseleleri, okuyucuya Matta-Clark'ın detaycı ve yaratıcı üretimlerine dair derin bir anlayış kazandırılarak özgün bir kent eleştirisi sunmak amaçlanır. Öncelikle, sanatçı olmaya doğru gelişimi ve ilham aldığı sanat akımları, kapsamlı anlamıyla -sosyal, kültürel, ekonomik ve politik ağ içerisinde- tarihsel çerçevede kısaca aktarılmaya çalışılmıştır. Benjamin'in teorisi bu bağlamda hem bu makalenin kavramsal çerçevesinin hem de Matta-Clark'ın çalışmalarının zeminini oluşturur. Matta-Clark'ın *Anarchitecture* grubuyla olan çalışmaları, sanatçının taktikleri ve göstergeler tarihinde etkilerini anlamak ve bunların evrensel boyutta büyük kentlerde günümüzde de problematikliği koruyan temalara yansıtılabilmek adına örneklenmiştir. Sanatçının bazen herhangi bir yapı eklemekten başka araçlarla, bazen de yapıyı olanı bozarak ürettiği işler, kent, mekân, yer ve bunlarla ilişkili hafıza, zamansallık, geçicilik gibi kavramlarla harmanlanarak irdelenmiştir.

Belirlenen bir araştırma probleminin kavramsal çerçevesi içinde incelenen bilgilerin toplanması, inceltilmesi ve/veya analiz edilmesi, mevcut literatürün kapsamlı bir şekilde taranması ve çalışmaya konu olan kişilerin ve/veya eserlerin eleştirel bir şekilde değerlendirilmesinden oluşan sis-

tematik süreç, tarih ve eğitim bilimlerinden antropoloji ve sosyolojiye kadar çeşitli akademik disiplinlerdeki araştırmacılar tarafından kullanılan köklü bir bilimsel yaklaşımdır. Bu makalede, görüşme, mektup, eleştiri ve küratöryel metinler gibi kaynakları içeren bir araştırma süreci yürütülerek çoklu vaka çalışması yöntemi uygulanmıştır. Merriam (1988), bu değerlendirmeli yöntemi, tanımlama ve yorumlamayı içeren, fakat ana odağı bir uygulamanın ya da olayın anlamını değerlendirmek için bu verileri kullanmak olan araştırma ilkesi olarak tarifler. Bu yöntem ele alınan probleme daha derinlemesine bütünsel bir yaklaşım sağlar. Bu doğrultuda araştırma, herhangi bir rapor veya tablo ile aktarılabilecek şekilde karşılaştırmalı bir okumaya indirgenmeyerek ele aldığı kavramsal temalarla şekillendirilmiştir.

1. Benjamin'in Modası Geçmiş Kavramı

1920'lerde 1. Dünya Savaşı sonrası Avrupa entelijansiyası Marksist Alman filozof ve eleştirmen Benjamin'in "modası geçmiş"³ olarak nitelendirdiği olağandışı bir estetik ve eleştirel kategori ortaya koymasıyla karşılaşır. Modası geçmiş kavramı, Benjamin'in modernite ve tarih incelemelerinde merkezidir (Benjamin, 1996). Zamansızlığı moda olmayanda bulur; zamanın toplumunda kullanımını veya değerini yitirmiş ancak kendine özgü bir çekiciliği veya önemi koruyan nesnelere, tarzlara ve uygulamalara dair bir anlamı inceler. Modası geçmiş olanın, geçmişin sosyo-ekonomik ve kültürel koşulları hakkında çok şey ortaya çıkardığına ve tarihi incelemek için benzersiz bir merceğe sunduğuna inanır (Benjamin, 1969). Esasında, 1920'lerdeki makalelerinde modası geçmiş kavramını, endüstrileşmenin getirdiği, yeniliklerin sürekliliği ile nesnelerin daha hızlı eskimesi doğrultusunda modern bir fenomen olarak ele alır. Ancak 1929'da gerçeküstücülük makalesini yazdığı anda, modası geçmiş modern nesne olarak nitelendirdikleri en fazla beş yıllık şeyler olabilir (Susik, 2009).

Benjamin, heterojen bir göstergeler kümesi olarak özetlenebilecek dünyada, tarihselcilik (*historicism*) ile tarihsel materyalizmi (*historical materialism*) çelişkilendiren bir kaynaktan hareket eder. İlki, tarihsel olayların kronolojik ve çoğunlukla eleştirel olmayan bir şekilde kataloglanmasına odaklanırken, ikincisi tarihe sınıf mücadelesi, güç dinamikleri ve maddi

³ Kavramın Almanca orijinali "*das Veralte*", İngilizce kaynaklarda "*outmoded*" olarak çevrilmiştir.

yaşam koşulları merceğinden bakmanın önemini vurgular (Kittsteiner vd., 1986). Modası geçmiş eleştirisi, 1920'ler boyunca Paris avangardının merkezi teorisi olur. Edebiyat ve sanat aracılığıyla kurulan toplumsal anlatılar ve o dönemde Fransa'da öne çıkan kültürel dönüşüm, ilericilik ve rasyonalizm gibi yaygın değerleri, kapitalist ekonominin artan baskısını ve uzun savaşın yol açtığı maddi ve psikolojik yıkımı içeren polemikleri beslemiştir. Bu paradigma, gerçeküstücü sanatın ana motifi haline gelir ve modernite durumunun bütünsel bir göstergesi olarak önem kazanır (Susik, 2011).

Benjamin (1969), sanatın yalnızca kendi zamanının bir yansıması olarak değil, tarihsel sürecin aktif bir katılımcısı olarak görülmesi gerektiğini savunur. 1935'te yazdığı, fakat 60'lı yıllarda İngilizce basımıyla etki alanını genişleten *Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat İş*i adlı makalesinde fotoğraf ve film gibi teknolojik gelişmelerin sanatın doğasını ve toplumdaki rolünü nasıl dönüştürdüğünü inceler. Sanatsal ifadenin çeşitlendirilerek yeniden üretilmesinin (*reproduction*), sanat çalışmalarına erişimi demokratikleştirirken bunların *aurasını* ve özgünlüğünü de değiştirdiğini belirtir. O'na göre, ritüel amacından kurtulan sanatta, artık kitlelerin beğenisi sanat eserinin toplumsal anlamının bir ölçüsü haline gelir (Benjamin, 1969). Bu yaklaşım, sanatı şekillendiren sosyo-politik, sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik güçleri tanıyan eleştirel bir yaklaşımı gerektirir. Modası geçmiş olan nesne, geçmiş anların şimdiki zamanda izlenebileceği alanları sunar. Örneğin, başyapıtı kabul edilen *Pasajlar Projesi* metinlerinde, ana nesneler Paris'in 19. yüzyıldan kalma pasajlarıdır. Kent gezgini (*flanör*), kente kılcal olarak yayılan pasajları gezerken hem kendi sergileme nesnesi olan bu mekânlarla geçmişten o ana kadarki sosyal, ekonomik ve diğer tüm işaretleri izler hem de içerdiği nesnelerle ve yaşam tarzıyla kendisi sergileme alanı olan bu mekânlarda modası geçmeye başlamış bir deneyimde dolanır. Zaman-mekân ağında bu bulanık eşikler somut göstergelerle belgelenebilir. MacFarlane (2010), 'belge'nin Benjamin'in gerçeküstücü üretiminin edebiyat dışı olası diğer (gösteriler, vb.) ürünlerini tanımlamak için kullandığı anahtar kelimelerden biri olduğunu ifade eder.

2. Kent ve Sanat: Mekânsal ve Sosyal Semiyotik Zincirler

Benjamin'in eklektik felsefesini yönlendiren kaynağın, dil ve iletişim araştırmalarından faydalanarak işaretlerin anlamlarını ve ilişkilerini analiz et-

meyi amaçlayan modern göstergebilim olduğu söylenebilir. 2. Dünya Savaşı sonrası soyut ve somut çevrenin temellendirilmesi, organize ve temsil edilmesi gibi süreçlerde, bazı kentsel tasarımcılar ve kültürel antropologlar göstergebilim, dilbilim ve yapısalcılık kuramlarından içgörü elde ederler. 1960'ların sonlarında -temelde Jacques Derrida'nın Martin Heidegger okumalarından ilham alan- yapısökümcü yaklaşımda "nihai bir gösterilenin olmadığı", yalnızca "sonsuz metaforik zincirlerin" (Barthes, 1973) olduğu yönündeki iddia, formun işlevi takip ederek saflığa ulaşılabilceği yönündeki modernist varsayımlara meydan okur (Ellin, 1999).

Sonsuz metaforik zincirler olarak kentsel mekân ele alındığında, Lefebvre'in (2022), herhangi bir kodun, metinden, yani iletilenden hareketle birçok olasılık, seçim, çoğulluk, çizgiden ziyade bir doku olarak tariflenebilecek muğlaklık içerdiği açıklamasına bakabiliriz. Burada bahsi geçen metin, pratik, duygusal ve toplumsal olabilen bir iletidir; daima yazılı olacak diye bir kaide yoktur. Bu noktada gösteren ile gösterileni bağlayan ana aktörün zamansallık olduğu iddia edilebilir. Fransız antropolog ve filozof Bruno Latour'un *Biz Hiç Modern Olmadık* kitabındaki "Zaman düzenleme yapmaz, zamanı yapan düzenlemedir" (Latour, 1993:76) manifestosuna burada işaret edilebilir.

1960'larda Fransa'dan çıkan düşünceleriyle felsefe alanını sarsan tarihçi Michel Foucault (1980), zamansallığın toplumsal ve siyasal güçler tarafından nasıl şekillendirildiğini anlamak adına, iktidar ve dil aracılığıyla ifade edilen bilgi ve düşünce sistemlerinin etkilerini tartışır. Postmodern kentte yapıli çevrenin güç odaklarının bireyin zamanı deneyimleme biçimine müdahale ettiğini belirtir. Burada sadece kontrollü siteler, alışveriş merkezleri veya hapishanelerden bahsetmez. En basit haliyle sokaklar, kamusal olduğu düşünülen açık alanlar ve binalar da bireyin algısını ve davranışlarını yönetir. Lefebvre (2022), yaşanan mekânın asla tarafsız olmayacağıının ve kent ile toplum kuramında önemli ve hatta asli bir boyut olduğunun altını çizer. Foucault'ya (1986) göre bizi kendimizden uzaklaştıran, hayatlarımızın, zamanımızın, tarihimizin aşındığı, bizi pençeleyen ve kemiren bu dış mekân, bireyleri ve nesneleri yerleştirebileceğimiz bir boşluk değildir. Bu yönlerden ilişkilendirilen Matta-Clark'ın çalışmalarının önemini ve günümüze dek yaşayan etkisini kavramak amacıyla, yukarıda düşünsel temelleri kısaca aktarılan '68 kuşağı ideolojisinin, Paris Üniversitesi'ndeki protestolarla ortaya çıkıp Batı Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'ne yayıldığı sürece değinmek yerinde olacaktır.

20. yüzyılın ikinci yarısında, hızla kentleşmiş alanlarda sanayi kapitalizminin iç dinamikleri, sabit sermaye yatırımının artan yoğunlaşması, yeni ihtiyaçların ve taleplerin yaratılması ve sermaye fazlası meselelerinin sömürüyle mülk edinmeye dayanan para dolaşımını yaygın hale getirdiği (Harvey, 2019) düzen yerleşir. 1968 protestoları olarak anılan, hükümet, öğretim kurumları, özel şirketler ve geleneksel toplum değerleri gibi yerleşik tüm otoritelere yönelik eylemler, bahsedilen sömürü sistemini ve eşitsizlikleri kınar. Bu dönem, müzik, resim, heykel, moda, edebiyat vb. alanlarda kurallar ve geleneklerle yüzleşen geniş çaplı bir kültürel devrimi de işaret eder. Ürünleri yerine fikirleri çalışmalarının birincil aracı haline getiren kavramsal sanatçıların bazıları müze ve galeri gibi sergileme alanları dışına taşarlar. Kentsel -ve bazen kırsal- mekânın yaratıcı bir sahne olarak kullanılması söz konusudur. Gündelik yaşam ile sanat, şekil (ürün) ve zemin (sergileme mekânı) arasındaki sınırlar, sanatın nereye veya kime ait olduğu konusundaki geleneksel kavramlara meydan okunan bu sosyo-politik iklimde bulanıklaşır. Burada Marcel Duchamp'ın pişuarından veya gerçeküstücülerin tablolarından⁴ farklılaşan çarpıcı nokta, sokakların, parkların, terk edilmiş binalar ve hatta toplu taşımanın zemin olarak kullanılmasıyla o güne dek görülmemiş, bireylerin kendi varoluş ve zamanlarının içinde, sürükleyici ve düşündürücü deneyimler yaratılmasıdır.

1960'larda ve 1970'lerde kavramsal sanatın olgunlaşma süreci, Benjamin'in kültür eleştirileri bağlamında tartışılan ve devamında birçok düşünür tarafından zenginleştirilen semantik ve semiyotik temalarıyla uyumludur. Kavramsal sanatın önemli isimlerinden Christo ve Jeanne-Claude'un 1974 tarihli *The Wall* (Duvar) eseri (Şekil 1), arazi sanatı (*land art* veya *earth art*) yaklaşımıyla, fakat kentsel bir yapı üzerinden üretilmiş ilginç bir örnek olarak verilebilir. Yaklaşık 2000 yıllık Roma duvarlarından

⁴ 1. Dünya Savaşı'nın sonuna doğru serpilen Dada hareketinin üyeleri, "sanat için sanat" estetizminin saçmalığını ifade etmeye ve absürt savaş kültürü de dahil olmak üzere tüm bilindik kodları bozmaya çalışmışlardır (Featherstone, 2005). Devamında, 1924 yılında Fransız şair Andre Breton, Dadaizm akımındaki çok anlamlılık ve montaj yöntemlerini içselleştiren fakat şiddeti içermeyen, gündelik hayat nesnelerinin dinginliğini ve sıradanlığını bozuma uğratan bir algı aracılığıyla sanat estetiği oluşturan gerçeküstücülük akımını temellendirmiştir. Savaş sonrası Avrupa'sına hızla yayılan gerçeküstücülük, öze dönük incelemeleri, psikanaliz ve deneysel zihinsel çalışmalardan yararlanarak, çeşitli anlamlar ve imgeler üzerine farklı sanat dallarında etkinlik göstermiştir. Bu akımın etkileri avangartlaşma ve postmodern paradigma kaymasına yol açmıştır.

bu geçici eser için kentin en işlek caddelerinden biri seçilmiştir. Sanatçılar, yapıyı kumaşla kaplayarak 40 gün boyunca mekânın görünümünü değiştirmiş; izleyiciyi beklenmedik bir karşılaşmaya, gerçeküstü bir ortama sokmuştur. Sanatçıların yerleştirmesi, yapının gündelik yaşamdaki kullanımını değiştirmeden kentsel kimlik ve tarih ile ilişkileri yeniden düşünmeye davet etmeyi hedefler.



Şekil 1. Christo ve Jeanne-Claude, The Wall-Wrapped Roman Wall, Via Veneto and Villa Borghese, Roma, 1973-74, Massimo Piersanti, fotoğraf, 1974, Christo and Jeanne-Claude Foundation. (Kaynak: URL 1)

3. Gordon Matta-Clark'ın Sanatsal Kimlik İnşası

Matta-Clark'ın babası, biçimsel tutarlılığı ve işlevselliği önceleyen modern mimariyle çevrili toplumların genelleştirilmesini ve rasyonelleştirilmesini reddeden soyut dışavurumcu ve gerçeküstücü ressam Roberto Matta'dır. Avrupa'ya gittiğinde -yönünü sanat ve ürün tasarımına döndürmeden önce- kısa bir süre pratik ettiği mimarlık mesleğini 1930'larda iki yıl Le Corbusier'nin mimarlık ofisinde çalıştıktan sonra bırakmıştır. Fakat bu sürede "ökliden olmayan biçimlerle oluşan mekânlar" ile ilgilenen Matta, boş zamanını "çılgın mimari çizimlerle" geçirdiğini ifade etmiştir (Obrist, 2003). Le Corbusier'nin insan ve biçimlerin sabit ölçülerine dayanan öğretisiyle zıtlaşan Matta'nın çizimleri insan bedeninin ve uzamın değişkenliğine ve geçiciliğine duyarlıdır.

Paris'te Sorbonne Üniversitesi'nde bir yıl Fransız Edebiyatı okuduktan sonra babası gibi mimarlık eğitimi almayı tercih eden Matta-Clark, bunun devamında, yine tıpkı babası gibi mesleğini sanatçı olmaktan yana kullanır. 1962-68 arasında New York'ta Cornell Üniversitesi'nde mimarlık eğitimi alır. 1960'larda Cornell tasarım stüdyolarına Colin Rowe gibi profesörlerin yanı sıra konuk eleştirmenler olarak, Peter Eisenman'ın da dâhil olduğu *New York Five* (New York Beşlisi) grubundan ilham verici ve yenilikçi genç mimarlar da gelir. Rowe, akademik çalışmalarında ve devamında Fred Koetter ile ürettiği ses getiren 1978 tarihli *Kolaj Kent* kitabında, kenti bütünsel algılanan bir varlık olarak görmeye teşvik eder. "[Rowe'un] Şekil-zemin çizimleri Gestalt psikolojisinin ilkelerine dayanır. Uzamı ve kütleyi kutuplaştırır; (...) kentsel ölçekte, şekil, alan, doku, desen, kenar, eksen vb. yapısal ilişkilerini vurgular" (Hurt, 1983, s. 56). Bu doğrultuda, Matta-Clark, Cornell'de mimarlık eğitimi görürken, Amerikan okullarında etkisi süren yüzeysel biçimcilik odaklı modernist mimarlık eğitimini reddeden taraflarda yer almaya başlamış olur. Monolitik yapılaraya yer açmak için tüm mahallelerin yıkıldığı yoğun kentsel yenileme çabalarına karşı teori ve uygulama geliştirmeye yönelik bir akademik alanın içine girmiştir.

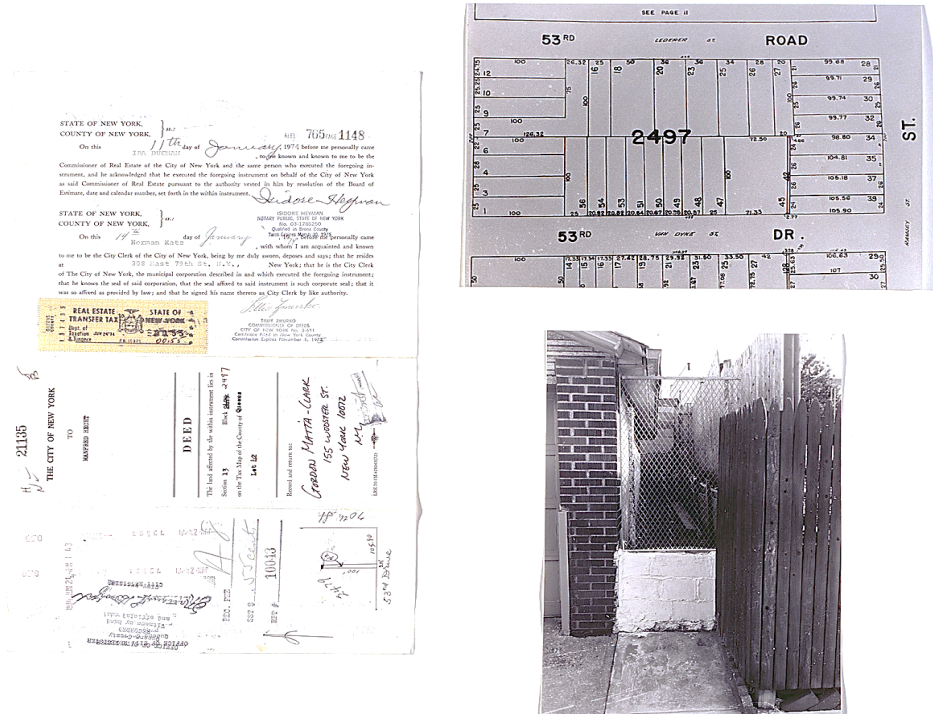
1969'de Cornell kampüsünde gerçekleşen Dennis Oppenheim, Hans Haacke ve Robert Smithson'un da dâhil olduğu on kavramsal performans sanatçısının *Earth Art* gösterisinde sanatçılar doğal malzeme ve süreçlerle ilgilenirken, felsefi bakış açıları nesne odaklı kültürden sistem odaklı kültüre geçişin kanıtıdır. Katılımcı sanatçıların birçoğu Cornell kampüsünde birkaç gün geçirerek, yapı ve zemin, arkeoloji, mimari, sanat fiziği ve uygulamalı matematik gibi çeşitli akademik bölümlerdeki uzmanlarla görüşür (Jager, 1970). Üniversite öğrencilerinin de yardımıyla gerçekleştirilen çalışmalarda, Oppenheim'in elektrikli testereyle buz tutmuş gölde bir kanal açtığı sırada asistanlığını yapar. Matta-Clark'ın bir sanatçı oluşuna doğru kaymayı işaretlediği bu durum, aşağıda bazı çalışmalarında açıklanacaktır.

Matta-Clark'ın erken işlerinin çoğu kelimenin tam anlamıyla performanslardan oluşur, ancak kent ve mülklerle ilgilidir. 1971 tarihli *Tree Dance* (Ağaç Dansı) performansı, günümüzde bir sessiz kısa film ve fotoğraf serisinden izlenebilir. Filmde, sanatçı ve ekip arkadaşlarının merdivenler, halatlar ve kumaşlarla ağaçta strüktürler oluşturma çabası görülür. Nihayetinde kumaştan bir koza-hamak oluşturmalar. Breitwieser (1995), sanatçının orijinal fikrinde bir nevi ağaç evi yaparak burada birkaç

gün geçirmeyi planladığını bildirir. Matta-Clark'ın bireysel ağaçları odağına alarak strüktürler tasarladığı *Tree Forms* (Ağaç Formları) çalışmasında ise araç ve belge, resim, çizim ve kaligrafiyi içeren eskizlerdir. Fer (2016), sanatçının, hem yapılı ve doğal çevreyi tematik entegre etmesinin hem de performans sanatı ile görsel sanatlar arasında geçişli temsil biçimleriyle çalışmasının 1970'lerin sanat dünyasının disiplinlerarası ruhunu yakaladığını belirtir. 1973 tarihli *Clockshower* (Saat Duşu) onun en cesur oluşum işlerinden biri olarak kabul edilir (MHKA). Yaklaşık on dört dakikalık gerçek zamanlı bu filmde Matta-Clark, New York'ta tarihi bir saat kulesinin dev saatine asılmış halde, yıkanır, tıraş olur, dişlerini fırçalar. Film, sessiz film güldürüsüne gönderme yapar. Bu ve diğer birçok eylemi, kendi ifadesiyle, "yapısal alanı parçalayan teatral bir jest biçimini alır" (Matta-Clark, 2006).

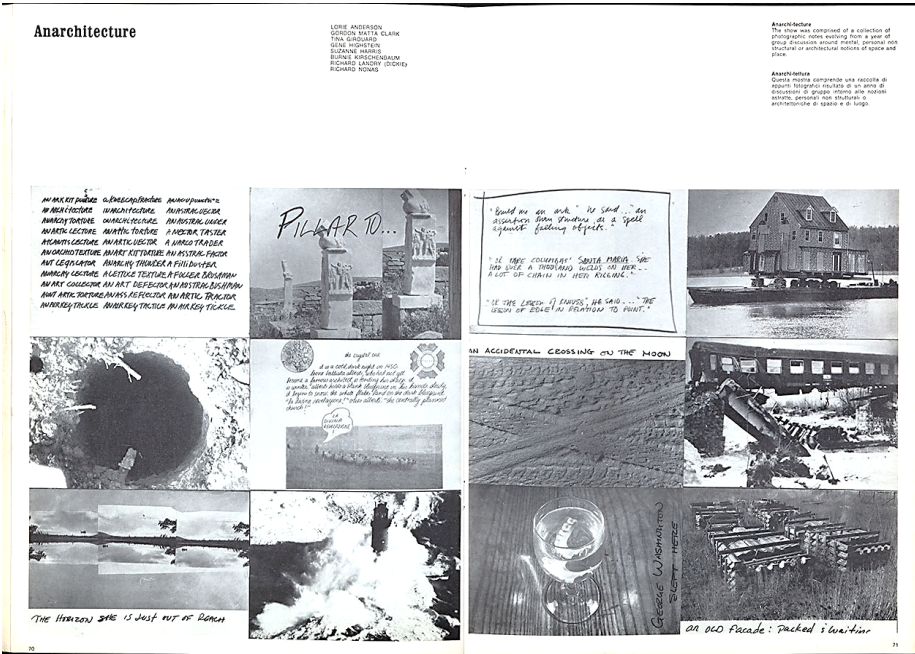
Matta-Clark'ın konut sorunu ve barınma hakkına dikkat çeken öncü sanatsal üretimleri, herhangi bir çizim, strüktür veya beden-mekân ilişkisi üretmeden devam eder. Her vatandaşın mülk sahibi olmasına yetecek kadar toprağa sahip olduğu yönündeki Amerikan Rüyası efsanesini delici *Reality Properties: Fake Estates* (Gerçeklik Emlakları: Sahte Mülkiyetler) (Şekil 2) işinde, kentlerin periyodik olarak imar planlarının değişmesi karmaşası sayesinde satın aldığı, her biri 25 ila 75 dolar arasında değişen on beş arazinin, çizim, fotoğraf ve resmi sahiplik belgeleri görülür. Bunlar, üstüne bir yapı yapılamayacak ölçüde biçimsiz, bazıları insan giremeyecek kadar dar veya tamamen başka özel mülklerle çevrili artık parsellerdir (Guggenheim (a)). Matta-Clark'ın, doğal peyzajın kentsel peyzajla ve kurumlarla karşı karşıya geldiği durum ve/veya nesne gösterenleri, arazi sanatı ve performans sanatından ödünç aldığı yaratıcı bir taktikle ele aldığı görülmektedir.

Matta-Clark, New York'un çeşitli köşelerinde bir şeyler yaparken, yaşadığı yer de olan *112 Greene Street*, 1970-75 yılları arasında Amerika'nın ilk 24 saat açık galerisi ve aslında performans sanatçılarının, dansçıların ve daha birçok sanatsal çalışmanın üretilebileceği ve iş birliği yapabileceği sosyal bir mekândır (Lee, 1996). Paralel olarak, 1971-73 arası işlettiği *FOOD* (YEMEK) adlı restoran, egzotik tatları deneyen, gündelik yaşam içinde yemek tartışılan eğlenceli bir açık mutfak olmasıyla maddi ve manevi olarak Manhattan'ın sanatçı topluluğunu destekler. Restorandan öte bir kolektif hem iş hem de kentsel yerleşime sanatsal müdahale olarak görülmüştür (Clintberg, 2011).



Şekil 2. Gordon Matta-Clark, Reality Properties: Fake Estates, Little Alley Block 2497, Lot 42, 1973-74, Guggenheim Museum, New York. (Kaynak: URL 2)

Bu süreçte, mimarlıkla ilişkili, ona karşı değil ama genel geçer normlarına karşı, anarşik mimarının kısaltılmış bir uyarlaması olarak anlaşılabilir. "Anarchitecture" kolektifi, 1970'ler New York'unda Matta-Clark'ın da parçası olduğu sanatçılar, müzisyenler, antropologlar ve şairlerden oluşan serbest bir sosyal grup olarak ortaya çıkmıştır. Kolektifin çekirdek kadrosundan Richard Nonas (1992), anarşi (*anarchy*) ve mimarlık (*architecture*) kelimelerinin bir araya getirilmesiyle üretilen grup isminin, kelime oyunları ve semantiğe ilgisi olan Matta-Clark tarafından verildiğini bildirir. "Diyaloglardan (...) en çok faydalanan ve baş tezahüratçı" (Moore, 2006:2) Matta-Clark, ürettiği düzinelerce sanat kartında sürekli olarak grubun ne yaptığını ve ne yapmadığını dile getirir. Tarifi zor *Anarchitecture* kısaca, mimarlık, mekân, dil ve mevcut normları yıkmak üzerine düşünen bir aktivist sanatçılar grubu olarak değerlendirilebilir. Toplu sergilerinin halka açık tek izi, davetiye kartı ve *Flash Art* dergisinin 1974 Haziran sayısındaki iki sayfaya yayılan fotoğraf anlatısıdır (*photo-essay*).



Şekil 3. 112 Green Street-Anarchitecture, Anarchitecture, 1974, Flash Art (Kaynak: URL 3)

Bu anlatı kolajında sol üstte, bir slogan üretimine yönelik beyin fırtınası gibi yazılmış, fonetik olarak *Anarchitecture* kelimesine benzer ama bambaşka anlamlarda türetimleri görülür (Şekil 3). Bu esasında grubun hem bilindik tanımlarıyla mimarinin ve sanatın hem de kendi işlerinin anlamlarının muğlak ve dönüşebilir, çok yönlü, çok katmanlı ve zincirleme içeriğine mizah içerikli bir gönderme olarak yorumlanabilir. Ancak *Anarchitecture* grubunun hem akademik hem pratik kültür-sanat ortamlarında gayet ciddiye alındığı ve alınmaya devam ettiği, Mark Wigley'in (2009) grubun varlığına ve sergilerine yapılan atıfların sayısının her yıl katlanarak arttığını bildirmesinden anlaşılabilir.

Aralık 1974'te, *Anarchitecture* isminin mimari biçimle ilişkili olarak etiketlenmesine doğrudan yanıtı bizzat Matta-Clark verir. Banliyödeki bir aile evini kesme işi *Splitting*'in bir *Anarchitecture* işi olmadığına ısrar ettiği bir röportaj yayımlanır. Bunun mimarlıkla ilgili olmaktan “çok daha tarifi zor” olduğunu söyler: “Tam anlamıyla mimari değil. Yaptığım mimari imaya sahip şeylerin çoğu aslında mimarlık dışı (*non-architecture*); normalde mimarlık olarak kabul edilen şeye alternatif olanlarla ilgili.”

(Bear, 1974:34) Hem yerleşik mimari sözcük dağarcığından hem de geleneksel anlatım biçimlerinden farklı eleştiri metinleri, Matta-Clark'ın *Anarchitecture* üyelerine Avrupa'dan yazdığı manifesto-vari mektuplarında (Moure, 2006:370-375) görülebilir. Motivasyonları farklı olsa da dil felsefesinden ilham kaynağı Benjamin gibi şiirsi metinler yazar. Aşağıda Le Corbusier'nin 1923 tarihli *Bir Mimarlığa Doğru* kitabına açıkça referans vererek yazdığı modern kent eleştirisine dair bir örnek yer alıyor:

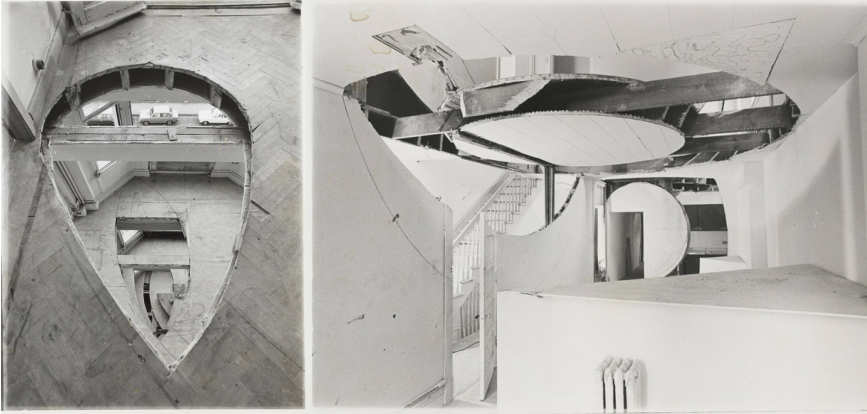
Yaşamamak için makine (Richard bilir)
Corbusier'nin Verso un Arch'dan bir alıntı
Hepimizin içinde yaşamamızı istediği yoz makineyi gösterir
Klasik uçak-tren-araba-bina parçalanmasının birkaç gazete fotoğrafı
Buna table rasé de- temiz bir silip süpürme (Walker, 2011).

4. Zaman-Mekân Kesikleri: Bozulma ve Yıkılma Aralığında Yeneden Üretim

"Varoluştan önce politika vardır" (Deleuze ve Parnet, 1987: 17).

Matta-Clark, 1972-73'te terk edilmiş evlerden kestiği çeşitli zemin materyallerini kolajladığı *Bronx Floors* (Bronx Döşemeleri) ile nispeten basitçe başlayan, sonrasında 1978'e kadar karmaşık ve kompozisyonel görünüm-ler yakalayan *Building Cuts* (Bina Kesikleri) işlerini, kesikler, çekiçler ve değişik testereler yardımıyla gerçekleştirir. Yıkılmayı bekleyen yapıları bozuma uğratarak içerde dolaşan gözün algılarıyla ve bilinmedik, umulmadık perspektiflerin etkisiyle varlıkların düzensizliğe doğru giden sürecine anlamlar yükler. Dolayısıyla yer ve yerin ruhu üzerine düşündürür; merak uyandırır. Kesik işlerini belgelemede üç boyutu iki boyuta çevirirken aynı motivasyonla ilerler. Fotoğraflar, bir gözün tek noktadan görebileceği açıların otoritesine karşıdır: Bazen perspektiflerin birleşimiyle oluşmuş bir kolaj; bazılarında, açılan boşluklara periskoptan bakıyormuşçasına derinleştirilmiş yönlendirmeler deneyim izleğini oluşturur. Yapının iskeletini, birleşim elemanlarını görebilmek de yerle ilişkili katmanlara dair algıyı zihinde x-ray görünüm gibi iyice derinleştirmeye yönelik bir kurgu olarak düşünülebilir. Çalışma modeli, heykelimsi olan ile mimari olanın arasındaki bir oyunun aracıdır sanki. Yaşamının sonlarına doğru gerçekleştirdiği Antwerp'deki *Office Baroque* (Ofis Baroğu) (Şekil 4) ve

Chicago'daki *Circus-Caribbean Orange* (Sirk-Karayip Portakalı) (Şekil 5) işlerindeki kesikleri, boyutlar ve projelendirme açısından baş döndürücü, yapı elemanlarının normlarını bozarak da şaşırtıcıdır. Belgeleme fotoğraflarıyla karşılaşan izleyici, adeta sanat işi içinde dolaşır.



Şekil 4. Gordon Matta-Clark, *Office Baroque*, fotoğraf 1977, Whitney Museum of American Art, New York. (Kaynak: URL 4)

Şekil 5. Gordon Matta-Clark, *Circus-Caribbean Orange*, fotoğraf 1978, Whitney Museum of American Art, New York. (Kaynak: URL 5)

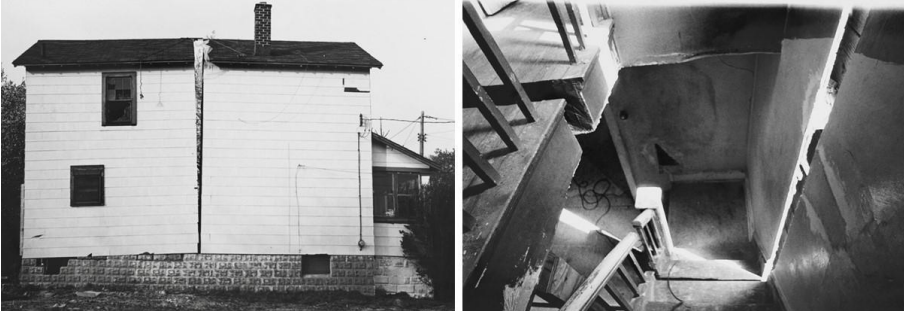
1976 tarihli röportajında, işlerinin kentsel mekânda gerçekleşen sürecini, hem çalışmanın kendisinin (dans, yemek pişirmek ve dağıtmak, yapıları müdahale etmek ve diğerleri) hem de yapılan yapısal değişikliklerin performansı oluşturduğu bir tür tiyatro olarak gördüğünü belirtir. “Tiyatro anlayışına, hareketin metaforik, heykelsi ya da sosyolojik olabilen özgür bir jest olarak yorumunu da dahil ediyorum. İnşaat alanı, yoldan geçen meşgul insanlar için bir sahne görevi gördüğünden, seyirci yalnızca tesadüfidir” (Matta-Clark, 2006).

Kesik işlerinde, modernizmin biçim odaklı ruhsuz, yersiz heykellere evrilmesini eleştirirken, ressam babasının temsili sanatından farklı olarak Matta-Clark'ın sanatı “heykelvari olan ile mimari olanın arasındaki oyuna araç olur” (Lee, 1996, s. 9). “Maneviyatın değişen durumları -iç dünyanın mekânının romantikleştirilmesi” (Lee, 1996, s. 7-11) üzerine düşündürek yapı çevrenin geçiciliğini eleştirel bir şekilde yansıtmaya çalışır. Denilebilir ki kesik işlerinin kapsamı, sadece mülk, materyalizm ve atılma,

kaybolma gibi konulara bir eleştiri değildir; bireyin geçmişle ilişkisini yöneten varoluş ve yok oluşun gücünü hatırlatan artefaktları çeşitli aralıklarda okumaya ve yansıtmaya yönelik çok katmanlı soyut anlamları içerir.

Öte yandan, somut veriler üzerinden de giderek, mimarının yere özgü oluşu ve içerdiği muğlak anlamlarla ilgilenerek bu zaman-mekân ilişkilerini yeniden kodlayarak okur, okutur. Fakat hiçbir işi özünde somut *biçime dair* değildir. Post-kavramsal dijital sanatçı Nechvatal (2018), Matta-Clark'ın daha az ilgi çekici grafitilerini içeren erken dönem sosyo-politik sokak çalışmaları sonrasında, mekâna özgü soyut geometrik kes-çıklar işlerinin 20. yüzyıl sanat tarihi tartışmalarının çoğunu yansıttığını ve aynı zamanda altüst ettiğini iddia eder. Lee (1996), Matta-Clark'ın kesiklerinde bir ortadan kaldırma ile binanın işaretlendiğini ve böylece boşluk yaratma süreciyle izleyicinin bilincini bir hayaletin biçimi haline getirmekte başarılı olduğunu belirtir. Göstergebilim bağlamında, herhangi bir şeyin niteliği konusunda Roland Barthes'ın (2011) orada bulunmuş olmak (*having-been-there*) düşüncesini referans vermek yerinde olacaktır. Şey, meydana gelmesini sağlayan durumlar serisinin, geçici olarak ortadan kaldırılmasını kaydeden bir izdir. Zamansallık, varlık (*presence*) ile yokluğun (*absence*) diyalektiğindedir. Matta-Clark'ın mimari yapılarda gerçekleştirdiği kesitler, bu iz fikrini somutlaştırır. Kesilen, çıkarılan ya da açığa vurulan boşluk, bir eksiklik değil, tersine, yapının ontolojik ve tarihsel hafızasına kazınmış bir iz, bir tür negatif varlık olarak mekânda kalır. Böylece sanatçının eylemi, yokluğun kendisini bir varlık biçimine dönüştürürken, zamansal katmanların yeniden okunmasına olanak tanır.

Matta-Clark tarafından yazılan açıklamalar, sanatçının bu bina kesiklerini nesnelerden ziyade performans olarak tasarladığını ortaya koyar. Bu geçicilik yaklaşımı, çok az kişinin sanat eserlerini orijinal halinde deneyimleme fırsatına sahip olacağı anlamına gelir. Çünkü eserler kısa bir sürede sergilenmeye kapanır ya da tamamlandıktan kısa bir süre sonra tamamen yıkılır. Bu nedenle, her binanın dönüşümü ve yıkılması sırasında ortaya çıkan yoğun fiziksel eylem ve enerjiyi aktarmanın bir yolu olarak, fotoğrafların yanı sıra, işlerin çeşitli aşamalarını ve boyutlarını temsil eden ayrıntılı bir belgesel çekilir. Bir belgeselci olarak Matta-Clark yalnızca kendi sanatsal projelerinin kapsamlı bir kaydını tutmaya değil, aynı zamanda toplumsal ve kentsel gerçekliklerin tüm karmaşıklıklarıyla gözlemlenmesine, yorumlanmasına ve temsil edilmesine de kendini adar (CCA, 2019).



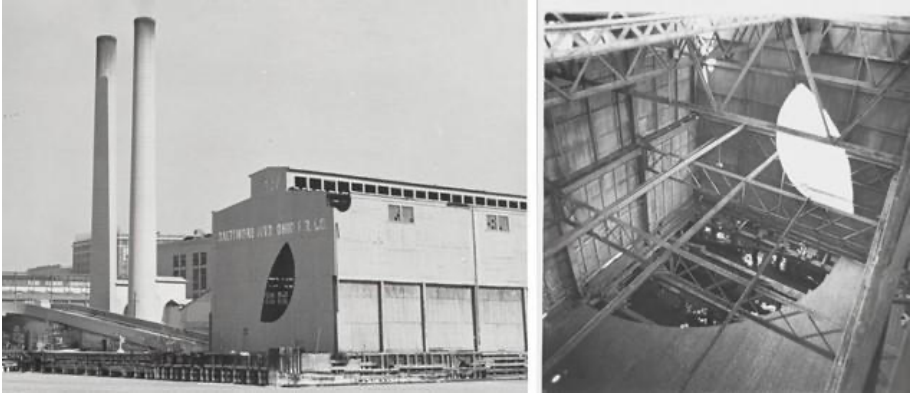
Şekil 6; 7. Gordon Matta-Clark, *Splitting*, fotoğraflar, 1974, fotoğraf basımı, 1977, Whitney Museum of American Art, New York. (Kaynak: URL 6, 7)

Splitting (Şekil 6; 7), New Jersey’de iki katlı, genel geçer, üst yönetimlerin konut politikaları dolayısıyla hareketlenen sert kentsel yenileme stratejilerinin soylulaştıracağı planlanan bir banliyö alanındaki bir evin ikiye bölünmesiyle oluşturulan bir çalışmadır. Matta-Clark, bir grup sanatçı, eleştirmen ve sanat patronunu çalışma sürecini gözlemlemeleri için New Jersey’in banliyölerinden Englewood’a çağırır. Bina, tam ortasından 1 inç (2,54 cm.) genişliğinde bir kesikle ikiye bölünmüştür. Genişleyerek süren bir yarık oluşturmak için yarıklardan biri beş derece geriye eğritilmiş ve üst köşelerinden ikisi kesilmiştir. Basitliği Amerikan banliyö kültürü imgesinin ta kendisi olan sade bir ev, yoğun bir iç karmaşıklık imgesine dönüşmüştür (Wigley, 2009). Sonrasında ev planlandığı gibi üst yönetimler tarafından yıkılır.

Benzeri onlarca yıkılmayı bekleyen boşaltılmış evden Matta-Clark’ın kesikleriyle farklılaşan ev, tipik bir Amerikan müstakil tek aileli evi göstergesi üzerinden, topluluk, mahalle ve aidiyet duygusunun sarsılmasını temsil eder. Burada, 1950’lerde Gaston Bachelard’ın evi bir nesne olarak ele almak yerine, “bütünlüğü ve karmaşıklığı içinde, eve özgü tüm özel değerleri temel değer çerçevesi içinde ele almak” (Bachelard, 1996, s. 31) koşuluyla fenomenolojik incelemesi anımsanabilir. Bu sanat işi, mekânın geçici semiyotik dönüşümü aracılığıyla semantiğin düşündürücü etkisini işaret eden önemli bir örnektir. Filminin sergilendiği müzenin küratöryel metninde, sanatçının işini basit bir şekilde bölme/bölünme olgusu üzerinden adlandırmasına yönelik, bu bölünmenin “hem domestik mekân dokusunun parçalanmasını hem de bireyin banliyö tecridinden özgürleşmesini” (Whitney Museum of American Art (a)) ima ettiği belirtilir. Bununla beraber, evin fiziki bozumu içindeki hayatın dağılmasının ve olumlu ya

da olumsuz sonuçlarla yer değiştirmesinin yanı sıra, kent tarihinin silinmesini belgelemesi kritik bulunmaktadır.

Kullanımda iken özel mekân olarak ele alınacak bu bina, sanat işine çevrildiği ve arada kaldığı o zamanda, kamusal bir alan olarak düşünülebilir. Ailelerin evlerinden çıkarılması, mülk değişimi veya mülksüzleştirme meselesi, kentsel ve toplumsal düzenlerin dramatik değişimiyle, orta sınıfın varlığının yitişiyle yüzleştirir. Yaşamayan boş ev, kısa süreliğine herhangi terk edilmiş bir yapıdan kentsel büyümenin problematikliğini gösteren anıtsal bir boşluğa evrilir.



Şekil 8; 9. Gordon Matta-Clark, *Day's End-Pier 52*, fotoğraflar, 1975, fotoğraf basımı, 1977, Whitney Museum of American Art, New York (Kaynak URL 8, 9).

Olaylı hikâyesi sebebiyle kesik işlerinden belki de en bilineni *Day's End-Pier 52* (*Day's Passing* -Günün Geçışı- olarak da bilinir) (Şekil 8; 9), Matta-Clark'ın Manhattan'ın Hudson Nehri kıyısındaki bir iskele üzerine inşa edilmiş 19. yüzyıl endüstriyel mimarisi kalıntılarına bir müdahalesidir. Fakat polis halka sunulacağı gün alanı kapatır. Ülkeyi terk eden Matta-Clark'a dava açılır. Bölgede yıllar süren kentsel çürüme devam eder. Hem iskele hem de depo/tamirhane yapısı dört yıl sonra yıkılır (Whitney Museum of American Art (b)). Matta-Clark, nehir tarafından bir cephenin eliptiğe benzer şekilde kesimiyle güneş ışığının içeriye akmasını, zemine attığı çeyrek daire kesikle kurulan ilişkiyle de terk edilmiş deponun "bir güneş ve su tapınağına" (Whitney Museum of American Art (b)) dönüşümünü sağlar. Gün ışığı ve ay ışığı mekânın içini aydınlatırken terk edilmiş deponun karanlığında oluşturdukları ışık-gölge oyunları, zamana

dair, adeta bir güneş saati gibidir. Deponun ayakları altındaki suyun hareketi de bu ışık oyunlarına hem görsel hem işitsel katkısıyla anlam katar. Bu doğal bileşenler bağlamlarıyla *Day's End*, bir yapıya müdahale edilmiş olsa da arazi sanatı işlerine benzetilebilir. Bu işin fotoğrafları, bölgenin endüstriyel karakterinin kaybı ve kentsel peyzajın dönüşen dinamikleri üzerine düşünmeye yönlendirir. Zamanın geçişiyle birlikte değişmeyen bir çaresizlik ve her gün yeniden doğma fikri üzerinden umut temalarının okunabilir olması, eserin sonsuz bir metin olarak değerlendirilebilmesini mümkün kılar.



Şekil 10; 11. Gordon Matta-Clark, *Conical Intersect*, fotoğraflar, 1975, fotoğraf basımı, 1977, Whitney Museum of American Art, New York (Kaynak: URL 10, 11).

Eylül 1975'te Paris Bienali için tasarlanan *Conical Intersect* işi, o dönem Fransa'nın en görkemli ve tartışmalı inşaatı olan *Pompidou Center* binasına doğru, negatif alandan bir koni yaratan imgesiyle adeta dev bir gözetleme deliği oluşturur (Şekil 10; 11). Bu bina kesimi, Paris'in 1. Bölgesi *Les Halles* (Haller) mahallesinde büyük yıkımlar sürerken, yıkılması planlanan iki bitişik 17. yüzyıl binasında gerçekleştirilir. Bu noktada, Boyer'in mekânsal yeniden yapılanmanın aracı olarak anıtsal bağımsız mimarilerin yükselişini 1970'lerde Paris'in tarihi merkezinde yaşanan köklü değişiklikler üzerinden açıklamasını kısaca aktarmak sanat çalışmasının kritikliğini vurgulamak adına yerinde olacaktır. Ekonomik kriz döneminin hükümeti Paris'in merkezini ve çevresinin bazı kısımlarını yeni kültür ve eğlence bölgelerine dönüştürmek için iddialı bir program başlatır. Kent merkezini turistik cazibe odaklı bir açık hava müzesine dönüştürmeye yönelik ve soyulaştırmayı tetikleyen dokuz büyük proje arasında *Gare d'Orsay*'ın müzeye dönüştürülmesi, *La Defense* alanında devasa bir zafer takı biçiminde

yapı ve kentin işçi sınıfı ve küçük işletmelerinin yer aldığı mahalleleriyle komşu kültür merkezi *Pompidou Center* yer alır (Boyer, 1994, s. 414-415).



Şekil 12. Gordon Matta-Clark, *Conical Intersect*, foto-kolaj, 1975, Whitney Museum of American Art, New York. (Kaynak: URL 12)

Matta-Clark ve ekibi önce binanın cadde cephesinde dört metre çapında bir daire -bir göz- açar ve bu daha sonra binanın merkezine doğru inen içi boş bir koninin tabanı haline gelir. 18 dakikalık *Conical Intersect* filminde sokakta, dönüşümlü olarak endişeli ve şaşkın görünen yoldan geçenlerle etkileşime girdiği görülür. Kesme-çıkarma performansını birkaç hafta boyunca şaşkınlıkla izleyen Parislilerin çoğunluğunun Pompidou binasına ve tarihi Haller binası ile çevresinin yerle bir edilmesine karşı olduklarından (Hoberman, 2017), bu performansla etkileşimleri sonucu tepeden inme yerinden etme ve mülk değişimi tartışmalarına dair endişe ve protestolarının yeniden alevlendiği anlaşılabilmektedir. Sanat çalışması, sivil yıkıma vurgu yaparken, yanındaki yerin ruhuna aykırı olduğunu düşündüğü yeni odak yapıdan -kısa bir süreliğine de olsa- spotları çalar. Benjamin'in modası geçmiş okumasının, bu çalışmada belirginleştiği iddia edilebilir. Toplum için mücadele, bölgenin tamamen yıkımı ve bambaşka bir kimlikle yenilenmesine politik bir eleştiridir.

Matta-Clark bu “negatif alan heykeli”ni (Griffin, 2012), fotoğraflarını kesip birleştirilmesiyle oluşturduğu kübist-vari imajlarda yeniden yaratarak, binanın yıkılması sebebiyle çok kısa süreceğini bildiği etkiyi farklı bir üretim üzerinden kalıcı hale getirmeyi umar (Şekil 12). Anın fotoğrafları ve zamana yayılan foto-kolajlar, “yapısal bir kesiğin soyulmuş kenarında tehlikeli bir şekilde oturmanın yerini tutmasa da *anarchitecture* çalışmasının özünü ortaya koyar” (Guggenheim (b)).

5. Tartışma

Bu makalede 1960'larda ve 1970'lerde kavramsal sanatın ışık tuttuğu, sosyo-kültürel anlatıların şekillenmesinde kenti bir gösteren ve gösterilen olarak ele alma yaklaşımı araçtır. Burada sanat, durağan bir kayıt değil, dinamik bir mücadele ve olasılık alanı olarak tarih ile ilişki kurmanın kritik bir mecrasıdır. Benjamin'in “modası geçmiş” kavramsallaştırması hem geçmişten biriken artefaktlarla hem de günümüzün koşullarıyla eleştirel bir şekilde etkileşime geçmenin önemini vurgular. Kişiyi, geçmiş dönemlerin kalıntılarının güncel meseleleri nasıl aydınlatabileceğini ve sanatın tarihsel anlayış ve toplumsal eleştiri için nasıl bir araç olarak hizmet edebileceğini düşünmeye davet eder. Modası geçmiş kavramındaki yapı ve kültürel çevrenin tarih, koruma ve geleceğe dair senaryolarla ilişkili semantiğini ve sanatçı Gordon Matta-Clark'ın semiyotik taktiklerini açıklayarak, ikisi arasındaki bağlantının açığa çıkarılması, özgün bir kent incelemesi metni oluşturulmasını ve güncelliğini koruyan toplumsal meselelerin altını çizmeyi mümkün kılar.

Matta-Clark'ın uzamı yeniden üretme veya yeniden imgeleme taktiklerinde ortak olarak, bilindik olan bir konut (*Splitting* içinde New Jersey banliyösünde tipik bir tek ev veya *Conical Intersect* içinde Paris merkezinde tipik bir bitişik nizam apartman), ticaret (*Office Baroque* içinde Antwerp'de tipik bir ofis binası) veya liman yapısının (*Day's End* içinde New York limanlarında tipik bir depo) yerleşik göstergelerini ve kültürel normlarını bozarak, izleyicilere görsel bir mesaj iletmesi söylenebilir. Düzen ve kargaşa arasındaki çatışmayı, sabitlik ve değişim, eski ve yeni arasındaki diyalektiği sembolize ettiği yorumu yapılabilir. Bununla beraber, yeni göstergenin kendisi, kendi verdiği mesajın var oluşundan öte, mesajın içerdiği zamansal anlatıyı düşünmeye teşvik eden film ve fotomontaj gibi ek belgeler de kullanır. *Clockshower* ve *Tree Dance* gibi bireysel performansıyla zaman-mekâna ait çarpıcı bir anlatıyı yine nesnenin kendisinden

çok yapılan işin çarpıcılığından faydalanarak bedeniyle üreten Matta-Clark, ikinci grup işleri denilebilecek bina kesiklerinde -üretimin görün-
tülerinde filme alınması dışında- objenin kendisinden ve fotoğraflarından
dışarıda kalmayı tercih eder. Bunlarda yapım sürecinin daha uzun olması
ve fiziksel emek gereksinimi dolayısıyla bir ekiple çalışılması, bunları
planlı projelere dönüştürür. İşlerin ön tasarımı, eşzamanlı performatif sü-
reci ile geleceğe yönelik izleri oluşturan çalışmaların tümü bir gösterenler
kitlesidir. Kesiklerin otonomisi, çıkarıldıkları, yani üretildikleri, sergilen-
dikleri ve korundukları mülk tarafından sağlanır. Yapı, parçalanma du-
rumu beraberinde, yeniden üretilmiş kompozisyonunda adeta dikişsiz-
dir. Hem sanat nesnesinin kendisi hem de daha uzun süre deneyimlen-
mesi için üretilen fotoğraf ve videolar, klasik sanat anlayışı çerçevesi
içinde olmayan durumları ve geçişlerini kapsayan montajlardır. Burada,
atası denilebilecek Dadaist anlayıştaki gibi izleyeni anlık çarpıcılıkla ra-
hatsız ederek döneme dair bir toplumsal eleştiriye yönlendiren bir amaç
gözlemlendiği söylenebilir. Delözyen bir açıklamayla, bir etkiler (*effect*) ve
sarsıcı duygulanımlar (*affect*) serisi, kentsel mekânın tarihinin içerdiği ve
içerebileceği anlamları, izleri ve simgeleri çakıştırmayla ortaya çıkarılır.
Benjamin'in kentte gezinerek kentsel yaşama dair nesne ve imajları ele alı-
şındaki deneyim ve birikim üzerine bilgi arayışı ve koleksiyonerliği,
Matta-Clark'ın işlerindeki zamansal, sosyal, fiziksel, metaforik bilginin
temsilinde vücut bulur.

Öncü ve benzersiz olan, Matta-Clark'ın mekânların sosyal tükenmiş-
liklerinde bir yeniden değerlendirilme potansiyeli görmesidir. Bir kenti,
kent parçasını ya da yapıyı, o yapan nedir? Biçimi mi, nesne olarak varlığı,
orada oluşu mu? Kullanıcılar ve zamanla etkileşimleri mi? Yoksa nesnele-
rin, imgelerin ve kimliklerin, başka bir deyişle göstergelerin biriktiği top-
lumsal hafıza katmanları olarak -Latour'dan alıntıyla- 'zamanı yapan dü-
zenlemeler' mi?

6. Sonuç

Matta-Clark'ın çalışmaları, kentsel hafıza temalarıyla derin bir tınlaşım
ortaya çıkararak kentsel alanın kültürel, tarihi ve felsefi önemi üzerine
daha geniş bir söylemi yansıtıcı bir tartışma üretir. Postmodern dönemin
başlangıcı diyebileceğimiz bir tarih kesitinde gerçekleşen bu işlerin eleş-
tirdiği birçok problem günümüzün hızla dönüşen büyük kentlerinde sü-

regelmektedir. Kentin hafızası ile çağdaş gelişimi arasındaki çatışma, zamansal kopukluklara neden olagelmıştır. Fakat 20. yüzyılın sonlarından günümüze dek yaşanan teknolojik ilerlemeler ve iklim değişikliği benzeri, soylulaştırma yanlısı yerel yönetimlerden öte bir ölçekten yürütülen değişiklikleri beraberinde getirir. Bu doğrultuda birçok coğrafyacı, sosyolog, kentsel tasarımcı, mimar ve sanatçı tarafından, yoksulluğun kentleşmesi, enformel ekonomi ve kentsel yönetimin zorlukları gibi problemlere dair artan bir araştırma, tasarım ve planlama ilgisi görülmektedir.

Bu noktada, Matta-Clark'ın taktiklerinin ve uygulamalarının, çağdaş kentsel koşullar ve bunların sanat sahnesiyle ilişkisi ile meşgul olan, aşağıdan yukarıya (*bottom-up*) planlama yaklaşımlarıyla bağından bahsedilebilir. Tasarım, planlama ve uygulama süreçlerini kapsayan zaman-mekânsal bu kavram, Matta-Clark'ın çalışmalarının günümüzün hızlı kentleşme dinamiklerindeki sosyo-kültürel reformlardaki yankısı hakkında ileri tartışmalar açmak için kısaca tanıtılacaktır. Yönetim aktörlerinin kentsel tasarım süreçlerinde insan ölçeğinde çözümler geliştirmek için kritik kararlar önerdiği ve uyguladığı geleneksel yukarıdan aşağıya (*top-down*) planlama uygulamalarının aksine, aşağıdan yukarıya stratejiler yerel kullanıcılar veya geniş çapta halkı, sivil toplum kuruluşlarını, aktivistleri, sanatçıları ve genç tasarımcıları, problemlerin ortaya konulmasından, tartışılmasına ve tasarımların uygulanmasına dek tüm süreçlere dâhil edebilen, aktif katılımcı işbirliklerini içerir.

Matta-Clark, özgün araştırma ve çalışma yöntemleriyle, bazen beden ve davranışlar, bazen yapısal bütünlüğü parçalama aracılığıyla, kentsel mekânın sıklıkla gözden kaçırılan anlatılarını birleştirir. Yapıbozuma uğratma, ironik bir tür çevresel ve toplumsal hafızayı koruma yolu olagelir. Sürekli yıkarak 'yeni' yapmanın esasında hiçbir yaratıcılığı olmadığına dair bir kaygıyı işaret eder. Mevcut durum üzerinden problemleri ele almak, toplum tabanlı düşünmek ve çözüm üretmek konusunda sanatsal ve pragmatik karakteristikleri bir arada taşıyan kentsel tasarımlar bağlamında da Matta-Clark'ın yeri dönüştürücü eleştirel gücünü hatırlamak ve enerjisini güncel pratiklere aktarmak mümkündür.

Extended Abstract

An urban reading through Gordon Matta-Clark's artistic tactics of "outmoded" space

C. Sanem Ersine Masatlıoğlu⁵

This article examines the work of activist artist Gordon Matta-Clark, known for his site-specific creations that employ semiotic methods, within the context of urban spatial transformations. Drawing on Walter Benjamin's post-World War I concept of the "outmoded" as a socio-cultural and socio-economic framework, the article explores a non-static and layered understanding of history. Benjamin argued that what becomes outmoded reveals much about the socio-economic and cultural conditions of the past and offers a unique lens through which to interpret history. By analyzing the semantics of the built and cultural environment through the concepts of the outmoded, conservation, and future scenarios, alongside Matta-Clark's semiotic tactics, this article aims to uncover the connections that enable an original critical urban reading, while also highlighting contemporary social issues.

Following World War II, some urban designers and cultural anthropologists drew on semiotics, linguistics, and structuralist theories to ground, organize, and represent both the conceptual and material environment. In this context, Lefebvre's (2022) view is illuminating: he suggested that any code contains possibilities, choices, and ambiguities, forming a texture rather than a linear narrative. This "text" — the communicative message — can be practical, emotional, or social; and need not be written. At this juncture, one might argue that the primary agent connecting the signifier and the signified in urban space is temporality.

Lefebvre emphasized that lived space is never neutral — a key assertion in urban and social theory. To understand the significance and lasting impact of Matta-Clark's work, this article also touches on the ideology of the 1968 generation, in which he was immersed. Emerging from the protests at the University of Paris, this movement spread across Western Europe and the United

⁵ Assist. Prof. Dr., Gebze Technical University, Architecture Faculty, Architecture Department, Kocaeli, Türkiye, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4415-797X>
E-mail: semasatlioglu@gtu.edu.tr

States, heralding a cultural revolution that challenged established conventions across art, music, fashion, and literature. Conceptual artists of the era, prioritizing ideas over products, moved beyond traditional galleries and museums, transforming urban — and at times rural — spaces into creative stages. Within this socio-political climate, the boundaries between art and everyday life, as well as between form, product, and exhibition space, became blurred, prompting a reassessment of who art was for and where it belonged.

Matta-Clark's performances, which drew on language philosophy, everyday practice, photography, film, and architecture, serve as key entry points for understanding his artistic contributions. The analysis is enriched through interviews, personal letters, and commentary from artists and critics, as well as curatorial texts and visual resources from museums exhibiting his work — particularly his signature "building cuts", which engage directly with the paradoxes of the recent past.

The *Anarchitecture* collective, formed in 1970s New York, brought together artists, musicians, anthropologists, and poets in a free, socially engaged group. Combining the words "anarchy" and "architecture," the collective critiqued conventional norms of building and inhabiting, rather than rejecting architecture itself. Matta-Clark was a central figure in this movement. Many of his early works were performative yet firmly rooted in commentary on urban life and property. For instance, *Tree Dance* addressed the growing scarcity of affordable housing, while *Tree Forms* featured drawings and models of trees braided, folded, and structured to suggest alternative shelters. In *Reality Properties: Fake Estates*, Matta-Clark explored signifiers of situation and object, confronting the divide between natural and urban landscapes using tactics drawn from land art and performance.

He disrupted structures on the verge of demolition, using wandering perspectives and unexpected angles to imbue disorder with meaning. In doing so, he invited the viewer to contemplate the place and its spirit. Matta-Clark's spatial reimaging's — evident in *Splitting* (a suburban home), *Conical Intersect* (a historic apartment), *Office Baroque* (an office space), and *Day's End* (a harbor warehouse) — disrupted established signs and norms, visually articulating tensions between order and chaos, continuity and change, old and new. These interventions also introduced new signifiers through film and photomontage, which encouraged reflection not only on content but on the temporal narratives embedded within.

The discussion foregrounds temporality in relation to pressing metropolitan issues such as belonging, the right to the city, property, and urban trans-

formation. Ultimately, the study reflects on how Matta-Clark's work synthesizes social, physical, and metaphorical knowledge, born of themes such as decay and destruction.

What is pioneering in Matta-Clark's practice is his ability to identify potential for re-evaluation in the social exhaustion of space. What defines a city, a structure, or an urban element? Is it its form, its physical presence, its historical continuity, or the users' interactions with time? Or, following Latour, is it the "arrangements that make time" — a stratified social memory in which objects, images, and identities (i.e., signifiers) accumulate?

Kaynakça / References

- Arendt, H. (1969). Introduction: Walter Benjamin: 1892-1940. *Illuminations*, 241(2), 1.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası*. (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık. (Orijinal eserin yayın tarihi 1957).
- Barthes, R. (2011). *Camera lucida*. (R. Akçakaya, Çev.). İstanbul: Altıkkırkbeş Basın Yayın. (Orijinal eserin yayın tarihi 1980).
- Barthes, R. (1973). *Mythologies*. (A. Lavers, Çev.). London: Paladin Books. (Orijinal eserin yayın tarihi 1957).
- Bear, L. (1974). Splitting: the Humphrey Street Building, Interview with Gordon Matta-Clark. *Avalanche*, December, s. 36.
- Benjamin, W. (1969). The work of art in the age of mechanical reproduction. H. Arendt (Der.), *Illuminations: Essays and reflections* içinde (ss. 217-252). New York.
- Benjamin, W. (1978). Surrealism: the last snapshot of the European intelligentsia. *New Left Review*, (108), 47.
- Benjamin, W. (1996). *Selected writings* (Vol. 2). Harvard University Press.
- Boyer, M. C. (1994). The city of collective memory: its historical imagery and architectural entertainments. Mit Press.
- Breitwieser, S. (1995). Gordon Matta-Clark, Tree Dance, 1971. <https://foundation.general.at/en/collection/artworks/gf0000200000-1995-baumtanz> adresinden erişildi.
- CCA (Canadian Centre for Architecture). (2019, Ağustos 27). Out of the box: rough cuts and outtakes. *e-flux*. <https://www.e-flux.com/announcements/281137/out-of-the-box-rough-cuts-and-outtakes> adresinden erişildi.
- Clintberg, M. (2011). *The story of FOOD*. Canadian Centre for Architecture (CCA).
- Deleuze, G. ve Parnet, C. (1987). *Dialogues*, (H. Tomlinson ve B. Habberjam, Çev.). New York: Columbia University Press. (Orijinal eserin yayın tarihi 1977).
- Ellin, N. (1999). *Postmodern urbanism*. Princeton Architectural Press.
- Featherstone, M. (2005). *Postmodernizm ve tüketim kültürü*, (M. Küçük, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1991).
- Fer, B. (2016). The beginning of trees and the end. *Gordon Matta-Clark: The beginning of trees and the end*. *Gordon Matta-Clark* içinde (ss. 10-18).

- Foucault, M. (1980). Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972-1977. *Pantheon*.
- Foucault, M. ve Miskowicz, J. (1986). Of other spaces. *diacritics*, 16(1), 22-27.
- Griffin, C. (2012, Temmuz). Line describing a cone. 23.03.2024 tarihinde <https://www.tate.org.uk/art/artworks/mccall-line-describing-a-cone-t12031> adresinden erişildi.
- Guggenheim (a). Gordon Matta-Clark -Reality Properties: Fake Estates, Little Alley Block 2497, Lot 42. 06.06.2024 tarihinde <https://www.guggenheim.org/artwork/5210> adresinden erişildi.
- Guggenheim (b). Gordon Matta-Clark -Conical Intersect. 12.03.2024 tarihinde <https://www.guggenheim.org/artwork/5211> adresinden erişildi.
- Hoberman, M. (2017, Ocak 17). Gordon Matta-Clark. *e-flux*. 20.03.2024 tarihinde <https://www.e-flux.com/criticism/239672/gordon-matta-clark> adresinden erişildi.
- Hurt, S. (1983). Conjectures on urban form/studio projects. *The Cornell Journal of Architecture* (2), 54-141.
- Jager, N. (Der.). (1979). *Earth Art*. New York: The A.D. White Museum of Art, Cornell University.
- Kittsteiner, H. D., Monroe, J. ve Wohlfarth, I. (1986). Walter Benjamin's historicism. *New German Critique*, (39), 179-215.
- Latour, B. (1993). *We have never been modern*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lee, P. M. (1996). *Object to be destroyed: the work of Gordon Matta-Clark*. Harvard University.
- Lefebvre, H. (2022). *Şehir hakkı II -Mekan ve siyaset*. (M. Yetkin, Çev.). İstanbul: SEL Yayıncılık. (Orijinal eserin yayın tarihi 1968).
- MacFarlane, D. (2010). Photography at the threshold: Atget, Benjamin and surrealism. *History of Photography*, 34(1), 17-28.
- Makeham, P. (2005). Performing the City. *Theatre Research International*, 30(2), 150-160. doi:10.1017/S030788330500115X
- Matta-Clark, G. (2006). Gordon Matta-Clark's Building Dissections, An Interview by Donald Wall. G. Moure (Der.), *Gordon Matta-Clark, works and collected writings* içinde (ss.370-375). Barcelona: Ediciones Polígrafa.
- Merriam, S. (Der.). (1988). *Case study research in education: A qualitative approach*. San Francisco: Jossey-Bass.
- MHKA. Performances & interventions by Gordon Matta-Clark. 21.03.2024 tarihinde <https://ensembles.org/ensembles/performances-interventions-by-gordon-matta-clark> adresinden erişildi.
- Moure, G. (Der.). (2006). *Gordon Matta-Clark, Works and collected writings*. Barcelona: Ediciones Polígrafa.

- Nechvatal, J. (2018, Eylül 4). 40 years after his death, Gordon Matta-Clark takes on new relevance. *Hyperallergic*. 10.02.2024 tarihinde <https://hyperallergic.com/458566/40-years-after-his-death-gordon-matta-clark-takes-on-new-relevance> adresinden erişildi.
- Nonas, R. (1992). Letter to the IVAM. C. Diserens (Der.), *Gordon Matta-Clark* içinde (s.374). Valencia: IVAM Centro Julio González.
- Obrist, H. U. (2003, Nisan 1). Resistor: Surrealist Roberto Matta interviewed before his death. *Tate Research Publication*. 10.10.2023 tarihinde <https://www.tate.org.uk/art/artists/matta-1594/resistor> adresinden erişildi.
- Schrank, S. (2009). *Art and the city: Civic imagination and cultural authority in Los Angeles*. University of Pennsylvania Press.
- Susik, A. (2009). *The vertigo of the modern: Surrealism and the outmoded*. Columbia University.
- Susik, A. (2011). The man of these infinite possibilities: Max Ernst's cinematic collages. *Contemporaneity: Historical Presence in Visual Culture*, 1, 61-87. <https://doi.org/10.5195/contemp.2011.27>
- Walker, S. (2011). Gordon Matta-Clark. Whitney Museum of American Art, (a). Gordon Matta-Clark, Splitting. 6.10.2024 tarihinde <https://whitney.org/collection/works/12740> adresinden erişildi.
- Whitney Museum of American Art, (b). About the art and artists: Hammons and Matta Clark. 4.03.2024 tarihinde <https://whitney.org/education/for-teachers/teacher-guides/hammons-days-end/about> adresinden erişildi.
- Wigley, M. (2009). Anarchitectures: The forensics of explanation. *Log*, No.15, 121-136.

Online kaynaklar

- URL 1: <https://christojeanneclaude.net/artworks/wrapped-roman-wall>
- URL 2: <https://www.guggenheim.org/artwork/5210>
- URL 3: <https://flash--art.com/article/anarchitecture-as-poetic-device>
- URL 4: <https://whitney.org/collection/works/43352>
- URL 5: <https://whitney.org/collection/works/43364>
- URL 6: <https://whitney.org/collection/works/43344>
- URL 7: <https://whitney.org/collection/works/43345>
- URL 8: <https://whitney.org/collection/works/43322>
- URL 9: <https://whitney.org/collection/works/43330>
- URL 10: <https://whitney.org/collection/works/43325>
- URL 11: <https://whitney.org/collection/works/43339>
- URL 12: <https://whitney.org/collection/works/8084>

C. Sanem Ersine Masatlıoğlu

Orta ve lise seviyesi öğrenimini İstanbul Lisesi'nde gördükten sonra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden 2010 yılında mezun oldu. 2010-11 yıllarında yurt içi ve yurt dışı şantiye takiplerinde görev alan Ersine Masatlıoğlu, 2012'de

endüstri mirasının sürdürülebilirliği alanındaki yüksek lisans çalışmasını İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Bölümü'nde tamamladı. Mimarlık eğitimi alanı içerisinde stüdyo kültürü odaklı tez çalışmasıyla aynı bölümden 2018'de doktora derecesini aldı. Doktora sürecinde dört ay Università degli Studi di Napoli Federico II'de endüstri mirasının yeniden değerlendirilmesi konulu "çevresel sistemler" laboratuvarında çalıştı. 2011-21 yılları arasında çeşitli üniversitelerde tam ve zamanlı ve yarı zamanlı olarak tasarım stüdyoları yürüttü; zorunlu ve seçmeli dersler verdi 2018'de bölüm kurucu üye olarak Şehir Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde Dr. Öğretim Üyesi olarak çalıştı. 2021 yılı itibariyle Gebze Teknik Üniversitesi'nde Dr. Öğretim Üyesi olarak çalışmaya devam etmektedir.

Graduated from Mimar Sinan Fine Arts University in 2010, following her secondary and high school education at Istanbul High School. Worked on both domestic and international construction sites between 2010 and 2011. Completed her master's degree in the Architectural Design Department of the Architecture Program at Istanbul Technical University In 2012. Earned her Ph.D. from the same department in 2018 with a dissertation focusing on studio culture in architectural education. During her doctoral studies, she conducted a four-month research stay at the "Environmental Systems" Laboratory at the Università degli Studi di Napoli Federico II, where she worked on the re-evaluation of industrial heritage. Between 2011 and 2021, she taught design studios and a variety of other courses in full-time and part-time roles at several universities. In 2018, she joined Istanbul Şehir University's Department of Architecture as a founding faculty member and Assistant Professor. Since 2021, she has continued her teaching and research at Gebze Technical University.

E-posta: semasatlioglu@gtu.edu.tr

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur / *It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.*

Telif Hakkı ve Lisans/Copyright & License: Dergimizde yayımlanan çalışmaların telif hakları dergimizde olup, CC-BY-NC-ND lisansı ile açık erişim olarak yayımlanmaktadır./*The copyrights of the works published in our journal belong to the journal, and they are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.*)

Değerlendirme/Reviewers Two external reviewers: İki Dış Hakem / *Çift Taraflı Körleme/Double-blind Yapay Zeka Beyanı/AI Disclosure:* Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / *AI Disclosure No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the authors in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.*

Etik Bildirim/Complaints: bilgi@idealkentdergisi.com

Çıkar Çatışması/Conflicts of Interest: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir/*There is no conflict of interest in this study.*