



Savaş Sonrası Kentlerde Göç ve Mekânsal Travma: Sanatsal Temsillerin Direnç Kavramı Üzerinden Okunması

Migration and Spatial Trauma in Post-War Cities: A Reading of Artistic Representations through the Concept of Resistance

Hamide VURAL¹

Öz

Bu çalışma, savaş sonrası göç süreçlerinin kent mekânında ürettiği dönüşümü özellikle savaş sonrası kentlerin toplumsal ve kültürel yeniden yapılanma süreçleri bağlamında “mekânsal kırılma” kavramı çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Mekânsal kırılma; yalnızca fiziksel yıkım ve yeniden inşa süreçleriyle sınırlı olmayan mekânın toplumsal üretimi, ideolojik düzenlenişi ve ilişkisel yapısındaki çözüme ve yeniden kuruluş dinamiklerini içeren çok katmanlı bir dönüşüm olarak ele alınmaktadır. Araştırmada kuramsal çerçeve, Lefebvre’in mekân kuramı temelinde yapılandırılmış nitel analiz yöntemi kullanılarak Doris Salcedo, Mona Hatoum ve Ai Weiwei’nin seçili yapıtları kamusal alan, sınır, yerinden edilme ve kolektif görünürlük ekseninde toplumsal ve kültürel bağlamlarıyla çözümlenmiştir. Bulgular; sanatın mekânsal kırılmayı yalnızca temsil eden estetik bir üretim olmadığını kamusal alanda hak talebi, politik görünürlük ve kolektif hafıza üretimi üzerinden toplumsal dönüşümün yeniden biçimlenmesine katkı sunan aktif bir müdahale pratiği olarak işlediğini göstermektedir. Sonuç olarak savaş sonrası kent hem yapısal hem de temsili düzeyde yeniden müzakere edilen, çok katmanlı bir mücadele alanı olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: kamusal alan, mekânın toplumsal üretimi, mekânsal kırılma, sanatsal temsil, savaş sonrası göç

ABSTRACT

This study examines the transformation produced in urban space by post-war migration processes through the concept of “spatial rupture” particularly in the context of the social and cultural reconstruction of post-war cities. Spatial rupture is addressed not merely as physical destruction or reconstruction, but as a multilayered transformation involving the social production of space, ideological restructuring, and relational reconfiguration. It also involves the reshaping of social relations. The theoretical framework is grounded in Lefebvre’s theory of space, and a qualitative analytical method is employed to examine selected works by Doris Salcedo, Mona Hatoum, and Ai Weiwei within the axes of public space, borders, displacement, and collective visibility, considering their social and cultural contexts. The findings indicate that art does not simply represent spatial rupture aesthetically rather, it functions as an active intervention that produces political visibility, rights claims, and collective memory within the public sphere. It contributes to the reshaping of the social transformation. Consequently, the post-war city is interpreted as a multilayered field of negotiation and struggle at both structural and representational levels.

Keywords: public space, social production of space, spatial rupture, artistic representation, post-war migration

* Sorumlu Yazar: ³ Hakkari Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Hakkari, Türkiye, hamidevural@hakkari.edu.tr ORCID: 0000-0001- 6417-2379



1. GİRİŞ

Savaş sonrası dönemler, kentlerin yalnızca fiziksel dokusunda değil, toplumsal ve simgesel yapısında da kapsamlı dönüşümler üretir. Zorunlu göç hareketleri, bu dönüşümün en belirgin dinamiklerinden biridir. Yerinden edilme, nüfus hareketliliği ve yeniden yerleşim süreçleri, kentsel mekânın örgütlenişini, kullanım biçimlerini ve anlam katmanlarını dönüştürür. Bu dönüşüm, çoğu çalışmada demografik değişim ya da yeniden inşa süreci olarak ele alınsa da, mekânsal sürekliliğin kesintiye uğradığı bir kırılma olarak yeterince kavramsallaştırılmamaktadır. Bu çalışma, savaş sonrası göçün kent mekânında ürettiği dönüşümü "mekânsal kırılma" kavramı üzerinden ele almaktadır. Mekânsal kırılma, yalnızca fiziksel yıkım ve yeniden inşa süreçleriyle birlikte yerinden edilme, aidiyet kaybı, kamusal alanın yeniden düzenlenmesi ve bellek mekânlarının dönüşümü gibi çok katmanlı kopuş biçimlerini içermektedir. "Mekân ve insan etkileşimi karşılıklıdır ve insanlar mekânları inşa ederken aynı zamanda mekân tarafından inşa edilir" (Yetişkin, 2023, s. 51-52). Mekânın zamanla eş zamanlı üretimi, nesnel bir oluşumdan ziyade insan topluluklarının doğa ile kurdukları ilişkileri ve bu ilişkileri duyumsama biçimlerini yansıtan dinamik bir süreç olarak düşünülebilir (İsmet, 2024, s. 24). Harvey'in kent kuramında vurguladığı gibi kent, insanın toplumsal faaliyetleriyle kurulan bir çevre olmakla birlikte, aynı zamanda insanların yaşam koşullarını belirleyen ve onları kendi ürettiği mekânsal düzen içinde yaşamaya zorlayan bir yapıdır. Kentsel mekânın üretimi yalnızca fiziksel çevrenin kurulması anlamına gelmez, bu süreçte bireyler de kendi toplumsal konumlarını ve kimliklerini yeniden şekillendirirler (Harvey, 2003, s. 939).

Çalışmada, mekânsal kırılma, savaş ve buna bağlı yerinden edilme süreçleri sonrasında savaşın gerçekleştiği kentsel mekânın maddi, toplumsal ve kamusal- simgesel örgütlenmesinde ortaya çıkan kopuş ve yeniden örgütlenme durumunu ifade etmektedir. Dolayısıyla kavram yalnızca terk edilen mekânı ya da göç sonrasında ulaşılan yeni mekânı ayrı ayrı tanımlamak için savaş, yerinden edilme ve yeniden yapılanma süreçlerinin kentsel mekânın fiziksel yapısı, toplumsal ilişkileri ve kamusal anlamları üzerinde birlikte ürettiği dönüşümü açıklamak için kullanılmaktadır. Bu çerçevede göç, mekânsal kırılmanın kendisi değil kentsel mekânın yeniden örgütlenmesini tetikleyen temel süreçlerden biri olarak ele alınmaktadır.

Bu dönüşüm, mekânsal kırılmanın farklı boyutlarda ortaya çıkmasına neden olmakta ve kavramın bu çalışmada üç düzlem üzerinden incelenmesini gerektirmektedir. İlk olarak fiziksel kırılma, savaşın yarattığı yıkımı yeniden inşa süreçleri ve mekânsal süreksizlikler üzerinden kentsel dokunun kesintiye uğramasını ifade eder (Harvey, 2003; Ristić, 2018). İkinci olarak toplumsal kırılma, yerinden edilme, mekânsal aidiyet kaybı ve yeni mekânsal hiyerarşilerin oluşumu bağlamında kentsel ilişkiler ağının yeniden örgütlenmesini içerir (Castles & Miller, 2008; Bădescu, 2015). Üçüncü olarak kamusal kırılma ise kamusal alanın dönüşümü, bellek mekânlarının yer değiştirmesi ya da silinmesi ve yeni anlatıların ortaya çıkması üzerinden kentin simgesel düzenindeki değişimi görünür kılar (Gür, 2011; Bădescu, 2019).

Bu bağlamda kırılma, kentsel mekânın maddi, toplumsal ve simgesel düzeylerinde süreksizlik üreten bir yapı değişimini ifade etmektedir. Kent, bu çalışmada, mekânın toplumsal üretimi yaklaşımı çerçevesinde ele alınmaktadır. Mekân, sabit ve nötr bir zemin değildir. İktidar ilişkileri, toplumsal pratikler ve gündelik yaşam deneyimleri aracılığıyla sürekli olarak yeniden üretilen bir yapıdır. "Sosyal davranış, kentin belirli bir coğrafyayı, belirli bir mekânsal formu üstlenme biçimiyle ilişkilendirmeliyiz" (Harvey, 1988, s. 27).

Anılan kuramsal çerçevede savaş sonrası göç süreçleri, kentsel düzenin yeniden örgütlenmesine yol açan bir müdahale alanı olarak değerlendirilmiştir. Yürütülen araştırma, mekânsal kırılmayı fiziksel yıkım, toplumsal yerinden edilme ve kamusal alanın dönüşümü olmak üzere birbiriyle ilişkili üç boyut üzerinden tartışmaktadır.

Literatürde savaş sonrası kent çalışmaları çoğunlukla yeniden yapılanma politikaları, kentsel planlama ve demografik değişim ekseninde ilerlemekte sanat çalışmaları ise göçü estetik temsil ya da kimlik tartışmaları çerçevesinde ele almaktadır. Ancak mekânsal kırılmanın hem yapısal hem temsili düzeyde birlikte incelendiği araştırmalar oldukça sınırlıdır. Nitekim ele alınan makale, söz konusu boşluğu doldurmayı amaçlamakta, kentsel mekânsal kırılmayı kent kuramları bağlamında analiz ederken, seçilmiş sanatsal temsillerin direnç kavramı çerçevesinde nasıl yeniden çözümlenebileceğini tartışmaktadır.

Yürütülen bu inceleme, savaş sonrası kent literatürü ile sanatsal temsil çalışmalarını mekânsal kırılma kavramı etrafında sentezleyerek mevcut tartışmalara disiplinler arası özgün bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Sanatsal temsillerin bu çalışmada kullanılmasının temel nedeni, mekânsal kırılmanın fiziksel ve kurumsal dönüşümlerinin nasıl algılandığı, temsil edildiği ve kamusal alanda görünür hâle geldiği üzerinden de incelenebilmesidir. Bu nedenle sanat eserleri, savaş sonrası kentlerin yeniden yapılanma süreçlerinin doğrudan görsel belgeleri olarak değil, yerinden edilme, sınır, aidiyet, kamusal alan ve kolektif görünürlük gibi mekânsal kırılma boyutlarının temsili ve politik düzeyde nasıl kurulduğunu tartışmaya olanak sağlayan analitik örnekler olarak ele alınmaktadır. Kamusal alandaki sanatsal üretimin kentsel mekân, toplumsal iletişim ve kamusal görünürlükle kurduğu ilişki, sanatın mekânın anlamlandırılması ve yeniden müzakere edilmesindeki rolünü incelemeyi mümkün kılmaktadır (Altıntaş & Eliri, 2012; Parlakkalay, 2020). Bu yaklaşım, çalışmanın mekânsal kırılmanın temsil, görünürlük ve direnç biçimleri üzerinden de tartışmasına olanak sağlamaktadır.

Belirtilen temel amaç doğrultusunda araştırma sorusu şu şekilde formüle edilmektedir: Savaş sonrası göç, kent mekânında nasıl bir mekânsal kırılma üretir ve bu kırılma seçilen sanatsal temsiller üzerinden direnç kavramı ekseninde nasıl okunabilir?

Çalışma, ilk olarak mekânın toplumsal üretimi ve kentsel yeniden yapılanma süreçlerini kuramsal bir çerçevede ele almaktadır. Ardından seçilmiş sanatsal temsiller üzerinden mekânsal kırılmanın kamusal alandaki görünürlük ve direnç biçimlerini analiz etmektedir. Böylece savaş sonrası kent hem yapısal hem de temsili düzeyde incelenen çok katmanlı bir mekânsal üretim alanı olarak değerlendirilmektedir. Bu yönüyle çalışma, kent çalışmaları ile sanat analizini mekânsal kırılma kavramı etrafında bir araya getirerek disiplinler arası bir katkı sunmaktadır.

Çalışmanın yöntemsel tasarımı, ampirik saha araştırmasından ziyade, disiplinler arası bir nitel araştırma kurgusuna dayanmaktadır. Çalışmada, savaş sonrası göç süreçlerinin ürettiği mekânsal kırılmayı kuramsal ve temsili düzeylerde analiz edebilmek amacıyla kuramsal analiz ve görsel-bağlamsal çözümleme yöntemleri benimsenmiştir. Bu çerçevede, araştırma verileri iki düzlemde yapılandırılmıştır: Birincil veri kaynağı olarak incelenen çağdaş sanat yapıtları, ikincil veri kaynağı olarak ise mekân kuramı, kentsel adalet ve bellek çalışmalarına ilişkin akademik literatür kullanılmıştır.

Çözümlemeye dahil edilecek sanat eserleri, amaçlı örnekleme (purposeful sampling) yöntemiyle belirlenmiştir. Eserlerin seçiminde, mekânsal kırılmanın fiziksel-kamusal, ilişkisel-parçalanma ve politik-hak temelli olmak üzere üç kuramsal boyutunu doğrudan yansıtmaya ve kentsel mekâna çağdaş müdahale pratikleri sunma kriterleri esas alınmıştır. Bu ölçütler doğrultusunda fiziksel-kamusal yarılmayı görünür kılan Doris Salcedo'nun Shibboleth (2007) eseri, coğrafi parçalanma ve yerinden edilme dinamiklerine odaklanan Mona Hatoum'un Hot Spot (2006) yerleştirmesi ve kentsel adalet ile kolektif görünürlük talebini kamusal alana taşıyan Ai Weiwei'nin Law of the Journey (2017) yapıtı analiz kapsamına alınmıştır. Analiz sürecinde görsel sosyoloji perspektifinden (Rose, 2016) yararlanılarak, imgenin ve sanat nesnesinin toplumsal ve mekânsal gerçekliği inşa eden nitel bir veri olduğu kabul edilmiştir. Bu doğrultuda yürütülen bağlamsal görsel çözümleme sürecinde, yapıtların biçimsel/estetik

özelliklerinden ziyade kamusal mekân müdahale biçimleri, sergilendikleri mekânla kurdukları ilişkisel bağ ve ürettikleri politik direnç potansiyelleri kuramsal çerçeveye ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir.

2. LİTERATÜR TARAMASI

2.1. Savaş Sonrası Kentler ve Göç

Literatür Savaş sonrası kentlere ilişkin literatür, çoğunlukla yeniden yapılanma politikaları, demografik değişim ve kentsel planlama süreçleri ekseninde şekillenmektedir. Nitekim kentsel göç ve mekânsal dönüşüm üzerine yapılan araştırmalar (Castles & Miller, 2008; Sassen, 2001), zorunlu nüfus hareketlerinin kentsel yapıda yarattığı gerilimleri ağırlıklı olarak sosyo-ekonomik ve demografik boyutlarıyla incelemektedir. Çağdaş sanat ve kamusal alan literatürü ise (Miles, 1997; Deutsche, 1998) sanatsal müdahaleleri estetik temsil veya kimlik politikaları çerçevesinde ele alma eğilimindedir. Ancak mekânsal kırılmanın hem yapısal hem de temsili boyutlarını kentsel mekân kuramlarıyla ilişkilendirerek birlikte ele alan araştırmalar oldukça sınırlıdır. Bu nedenle literatür taraması, mekânsal kırılma kavramının kuramsal dayanaklarını ve bu çalışmanın yerleştiği tartışma zeminini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Savaş sonrası kentlerde mekânsal dönüşümün yalnızca fiziksel yeniden yapılanma süreçleriyle sınırlı olmadığı, kentsel aidiyet, yer duygusu ve gündelik yaşamın yeniden kurulmasıyla birlikte değerlendirilmesi gerektiği görülmektedir. Bădescu (2015), Saraybosna örneğinde savaş sonrası kentsel yeniden yapılanma ile kent sakinlerinin yer duygusu ve aidiyetlerinin yeniden kurulması arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Benzer biçimde Ristić (2018), savaş sırasında kentsel dokunun tahribi ile savaş sonrası yeniden yapılandırma, yeniden anlamlandırma ve anlaştırma süreçlerinin kentin sınırları, yer kimliği ve politik ilişkileri üzerindeki etkilerini ortaya koymaktadır. Bădescu (2019) ise Saraybosna ve Beyrut örneklerinde savaş sonrası yeniden yapılanmanın mimari miras ve kentsel belleğin yeniden yorumlanmasıyla ilişkisini ele almaktadır. Yeniden yapılanma süreçlerinin geçmişe ilişkin hatırlama ve unutma biçimlerini de yeniden düzenleyebildiğini göstermektedir. Bu çalışmalar birlikte değerlendirildiğinde, savaş sonrası kentsel dönüşümün fiziksel, toplumsal, simgesel boyutların kesişiminde gerçekleştiği görülmektedir. Çalışma, söz konusu boyutlar arasındaki kopuş ve yeniden örgütlenme süreçlerini mekânsal kırılma kavramı altında birlikte ele almaktadır.

Bu literatür bulgularından hareketle, mekânsal kırılmanın fiziksel dönüşümünün ötesinde toplumsal ilişkiler, iktidar ve gündelik deneyimle birlikte ele alınabilmesi için Henri Lefebvre'in mekân kuramı çalışmanın temel kuramsal zemini olarak benimsenmektedir. .

2.2 Mekânın Toplumsal Üretimi ve Üçlü Diyalektik

Henri Lefebvre'e göre mekân, toplumsal ilişkilerin üretildiği ve yeniden üretildiği dinamik bir süreçtir. Mekân, üretim ilişkilerinin, iktidar yapılarının ve gündelik yaşam pratiklerinin maddi olarak somutlaştığı bir alandır. Bu nedenle mekân, toplumsal yapıdan bağımsız düşünülemez. Tersine toplumsal ilişkilerin hem ürünü hem de yeniden üretim aracıdır. Bu yaklaşımda mekân, sabit ve durağan bir yapı olarak değil, sürekli değişen toplumsal ilişkiler tarafından şekillenen canlı bir süreç olarak değerlendirilir (Kurtar, 2012, s. 349). Yetişkin, mekânın üretim ilişkileri ile toplumsal ilişkilerin kesişiminde ortaya çıkan ve bu ilişkiler tarafından sürekli yeniden şekillendirilen bir yapı olduğunu belirtir (Yetişkin, 2023, s. 54). Benzer biçimde Paltzky'de Mekânın iktidar ve toplumsal ilişkilerle kurulan doğasını "Mekân bir boşluk değil, iki şey, iki yer veya iki insan arasındaki bir ilişkidir" (Paltzky, 1995, s. 100) diyerek açıklamaktadır.

Lefebvre, mekânın üretimini algılayan (mekânsal pratik), tasarlanan (mekân temsilleri) ve yaşanan (temsil mekânları) boyutların diyalektik birliği üzerinden açıklar. Algılayan mekân, gündelik yaşamın maddi pratiklerini ve mekânsal sürekliliği sağlayan fiziksel etkileşim ağlarını ifade eder. Tasarlanan mekân, planlama, harita ve teknik düzenlemeler aracılığıyla kurgulanan ve çoğu zaman ideolojik bir çerçeve içinde biçimlenen soyut mekândır. Yaşanan mekân ise kullanıcıların semboller, imgeler ve deneyimler yoluyla kurduğu, çoğu zaman hâkim düzene karşı potansiyel bir direnç barındıran karmaşık

alanı ifade eder (Avar, 2009). Lefebvre, bu üçlü diyalektik yapı, her kentsel üretim tarzında mekânın toplumsal üretimini anlamlandırmaya ve mekânın gündelik deneyimini incelemeye katkı sunarken zihinsel, toplumsal ve fiziksel mekânların karşılıklı ilişkilerini, karşıtlıklarını ve kentsel düzenlenişlerini diyalektik bir bütünlük içinde analiz etme olanağı sunduğunu belirtir (Lefebvre, 2014, s. 53-57).

Lefebvre mekânı üçlü diyalektik-üç ilişkisel boyut üzerinden açıklar: gündelik pratiklerin gerçekleştiği algılanan mekân, planlama ve tasarım süreçleriyle oluşturulan tasarlanan mekân ve kullanıcıların deneyimleriyle anlam kazanan yaşanan mekân (Kurtar, 2012, s.353-354).

Bu üçlü diyalektik, mekânın ideolojik ve politik bir üretim süreci olduğunu ortaya koyar. Avar'ın vurguladığı üzere kapitalist üretim biçimi, mekânı homojenleştirerek ve parçalayarak soyut bir mekân üretir. Böylece mekân, değişim değerine sahip bir meta hâline gelir. Bu süreçte planlama ve teknik rasyonalite, toplumsal eşitsizlikleri gizleyen bir düzenleme aygıtı olarak işleyebilir. Tasarlanan mekânın baskınlığı, yaşanan mekânın bir kontrol mekanizması üretir ve mekânın diyalektik bütünlüğünü gerilimli bir yapıya dönüştürür.

Bu perspektiften bakıldığında, Kurtar'a göre mekân, bireysel varoluşu, toplumsal ilişkileri ve iktidar yapılarının işleyişini de etkileyen çok katmanlı bir dönüşüm sürecidir (Kurtar, 2012, s.354). Bu bağlamda mekânın toplumsal üretimi, savaş sonrası kentlerde ortaya çıkan dönüşümlerin fiziksel boyutuyla birlikte ideolojik ve politik boyutlarını da birlikte düşünmeyi gerektirir. Dolayısıyla mekân hem değişimin nesnesi hem de değişimi üreten bir düzlem olarak kavranmalıdır. Bahsi geçen üçlü diyalektik yapı, savaş sonrası kentte ortaya çıkan mekânsal kırılmayı anlamak açısından belirleyicidir. Çünkü savaşın ardından tasarlanan mekân, planlama ve yeniden inşa süreçleri aracılığıyla kenti rasyonel ve bütünlüklü bir yüzey olarak kurmaya çalışırken yaşanan mekân, travmanın, yerinden edilmenin ve kaybın izlerini taşımaya devam eder. Algılanan mekân yeniden düzenlenebilir. Fakat yaşanan mekânın taşıdığı tarihsel yük bu düzenlemeyle tam olarak örtüşmez. Dolayısıyla mekânsal kırılma, üçlü diyalektiğin boyutları arasında bu gerilimde ortaya çıkar. Kırılma, yalnızca fiziksel hasarın ötesinde, tasarlanan mekân ile yaşanan mekân arasındaki uyumsuzluğun görünür hâle gelmesidir. Savaş sonrası kentlerde bu dönüşüm, mekânsal kırılma biçiminde görünür hâle gelir, iktidar, bellek ve temsil düzeylerinin eş zamanlı yeniden düzenlenmesi olarak ortaya çıkar.

2.3. Politik Mekân ve İdeolojik Üretim

Lefebvre'in mekân kuramı, mekânın politik bir ürün olduğu fikriyle tamamlanır. Mekân, iktidar stratejilerinin ve sınıf mücadelelerinin somutlaştığı bir alandır. Kentsel ideoloji, planlama ve mimari aracılığıyla mevcut düzeni rasyonelleştirir ve sürdürürken, mekânın teknik bir meselemiş gibi sunulması, politik içeriğini görünmez kılabilir. "Mekân temsilleri, bilgi ve ideoloji aracılığıyla bu bilgi ve ideolojiyi mekânsal dokularında yansıtırlar ve dolayısıyla mekân üretiminde mekân temsillerinin önemli bir kapsamı ve özgül bir etkisi olur" (Yetişkin, 2023, s. 57). İsmet'e göre; mekânın temsilleri çoğu zaman egemen ideolojik ve ekonomik düzenin mantığı doğrultusunda biçimlendirilir. Dolayısıyla belirli bir mekânsal pratiğin somutlaşmış ifadesi olarak ortaya çıkar (İsmet, 2024, s. 31). Nitekim Lefebvre'e göre kentsel mekân, yalnızca toplumsal ilişkilerin üzerine yansıdığı bir ayna değil bu ilişkilerin yeniden üretildiği, iktidar ve direnç odaklı aktif bir araçtır (Busquet, 2012, s. 3, 25-28).

Busquet, Lefebvre'in yaklaşımını yorumlarken mekânın yalnızca toplumsal etkinliklerin gerçekleştiği pasif bir zemin olarak görülemeyeceğini, aynı zamanda iktidar ilişkilerinin ve siyasal mücadelelerin somutlaştığı bir üretim alanı olduğunu vurgular. Lefebvre'in "somut ütopya" kavramı ise bu ideolojik mekân üretimine karşı, mevcut gerçekliğin içindeki potansiyelleri açığa çıkaran eleştirel bir yöntem önerir (Busquet, 2012).

Söz konusu diyalektik yapı uyarınca mekân, eş zamanlı olarak hem iktidarın hem de direnişin alanıdır. Mekânsal düzenlemeler toplumsal ilişkilerin yeniden konumlandırılmasıdır. Kurtar'ın ifadesiyle; mekân yalnızca fiziksel bir çevre değil, iktidar ilişkilerinin kurulduğu ve toplumsal düzenin anlamlandırıldığı temel bir yaşam alanıdır. Daima bir buyruk, bir düzeni anlatır ve dolayısıyla bir o kadar da düzensizliği ve aykırılığı anlatır (Kurtar, 2012, s.355).

Bu nedenle mekânsal dönüşüm, üretim ilişkilerinden ve gündelik yaşamın dönüşümünden bağımsız düşünülemez. Lefebvre'in "şehir hakkı" kavramı, mekânın yalnızca devlet ve sermaye ile birlikte kent sakinleri tarafından da kolektif biçimde yeniden üretilmesi gerektiğini savunur. Bu yaklaşım, mekânı teknik bir planlama meselesi olmaktan çıkararak politik bir mücadele alanına dönüştürür. Şehir hakkı, mekânın kullanım değeri üzerinden yeniden sahiplenilmesini ve kentsel özyönetim pratiklerini içerir.

Böylece mekânsal kırılma, iktidar tarafından tasarlanan mekân ile gündelik deneyimde yaşanan mekân arasındaki siyasal gerilimin açığa çıkmasıdır. Savaş sonrası kent, bu gerilimin en görünür hâle geldiği alandır.

Dolayısıyla mekânsal kırılma, tekil bir olayın ötesine geçerek mekânın toplumsal üretim sürecinde ortaya çıkan yapısal bir çatlağın adı haline gelir. Savaş sonrası kentte ortaya çıkan mekânsal kırılma, tasarlanan mekân ile yaşanan mekân arasındaki politik gerilimin görünürleşmesidir. Söz konusu çatlak, yalnızca kentsel formda değil, toplumsal belleğin hatırlama ve unutma süreçlerinde de derinleşmektedir.

2.4. Mekânsal Kırılmanın Kuramsal Çerçevesi

Bu kuramsal çerçeve, savaş sonrası kentlerde ortaya çıkan mekânsal kırılmaları anlamak açısından temel bir analitik zemin sunmaktadır. Mekânın toplumsal üretim perspektifi, yıkım ve yeniden inşa süreçlerini teknik müdahalelerin ötesinde, algılanan, tasarlanan ve yaşanan boyutlar arasındaki gerilimli yeniden üretim süreçleri olarak kavrar.

Savaş sonrası kent bağlamında mekânsal kırılma, Lefebvre'in üçlü mekân ayrımı dikkate alındığında, kırılma algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekân boyutları arasındaki uyumun çözülmesi anlamına gelir. Fiziksel yıkım ve yeniden inşa tasarlanan mekânın teknik müdahalesini güçlendirirken yerinden edilme ve aidiyet kaybı yaşanan mekânın sürekliliğini kesintiye uğratar. Kamusal alanın yeniden düzenlenmesi ise algılanan mekânsal pratiklerin dönüşümüne yol açar. Yetişkin'e göre mekânsal pratik, kentteki gündelik yaşamın somut faaliyetleriyle bağlantılıdır ve bireylerin günlük eylemlerinin kentsel mekân içinde gerçekleşme biçimini ifade eder (Yetişkin, 2023, s. 57).

Bu bağlamda mekânsal kırılma, mekânın ideolojik yeniden üretimi ile gündelik deneyimin çatışmalı biçimde karşı karşıya gelmesidir. Savaş sonrası kentlerde planlama süreçleri çoğu zaman düzeni yeniden tesis etmeye yönelik rasyonel müdahaleler olarak sunulurken, bu müdahaleler yaşanan mekânın hafızasını ve toplumsal sürekliliğini kesintiye uğratabilir. Dolayısıyla kırılma hem maddi hem toplumsal hem de simgesel düzeyde gerçekleşen çok boyutlu bir dönüşüm sürecidir.

Berin F. Gür'ün (2011) çalışmasında vurguladığı üzere mekânsal kırılma, toplumsal belleği ve temsili mekânı biçimlendiren "unutma" ve "boşaltma" eylemleriyle doğrudan ilişkilidir. Zira toplumsal amnezi, var olanı "boş" olarak imgeleyerek belleğin iktidar eliyle yeniden düzenlenmesine olanak sağlar. Bu bağlamda kırılma, resmî ideolojinin kurguladığı "temsili mekân" ile gündelik hayatın deneyimlendiği "yaşantısal mekân" arasında oluşan ve toplumsallaşamadığı için bir türlü doldurulamayan bir boşluk olarak tezahür eder. Böylece kentsel bellek, seçilmiş bir geçmişin yüceltilip geri kalanının sistematik olarak dışlanmasıyla üretilen bu simgesel kopuş üzerinden yeniden inşa edilir.

Neyzi (2011), hatırlama sürecinin geçmişteki verinin hatırlama anının özellikleriyle harmanlanarak sürekli yeniden kurgulandığı bir yapı olduğunu belirtir. Belirtilen hafıza dinamiğinde mekânsal kırılma, bireylerin yerelde öğrendikleriyle kamusal alandaki temsiller arasındaki çelişkinin toplumu geçmişle ilişkisini bozan bir 'sessizleştirme' sürecine ittiği noktada derinleşir. Sonuç olarak kentsel bellek, yaşanmış olandan yapılan bilinçli bir seçki üzerinden, toplumsal bağlamın gücüyle her an yeniden inşa edilen kurgusal bir temsil düzlemi niteliği kazanır.

Bu kuramsal çerçeve, mekânsal kırılmayı iktidar, temsil ve deneyim arasındaki gerilim alanı olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Böylece savaş sonrası kent, yalnızca yeniden inşa edilen fiziksel bir yapıdan ziyade, tasarlanan mekân ile yaşanan mekân arasındaki siyasal gerilimin sürekli yeniden üretildiği bir mekânsal ilişkiler alanı olarak anlaşılmalıdır. Mekânsal ilişkilerin bu diyalektik doğası,

göçün yarattığı hareketlilikle birlikte mekânın sürekli dönüşen bir süreç olarak yeniden ele alınmasını zorunlu kılar.

2.5. İlişkisel Mekân ve Hareketlilik

Mekânsal kırılmanın hareketlilik üzerinden yeniden kurulan bir süreç olduğunu anlamak için mekânın ilişkisel doğasına yönelmek gerekir. İlişkisel perspektifte mekân, sınırları çizilmiş, homojen bir yüzey olmakla birlikte farklı toplumsal pratiklerin, hareketliliklerin ve güç ilişkilerinin kesişim alanıdır. Platzy'ın ifadesiyle; "Yerin kimlikleri her zaman sabitlenmemiş, tartışmalı ve çokludur" (Platzy, 1995, s. 5 - s. 99). Bu yeniden inşa süreci, Massey'in yaklaşımı doğrultusunda, yerin sabit bir ve kapalı kimliğe sahip olduğu yanılmasını kırarak, onu farklı toplumsal ilişkilerin kesişimiyle oluşan dinamik bir süreç olarak değerlendirilmesine olanak sağlar (Massey, 1994, s. 154-155).

İlişkisel mekân anlayışı, savaş sonrası göç bağlamında özellikle belirleyicidir. Göç, mekânı yalnızca demografik olarak dönüştürmez. Aynı zamanda mekânsal anlamları, hiyerarşileri ve aidiyet biçimlerini yeniden kurar. Bu noktada kent, Massey'in yaklaşımıyla eş zamanlı olarak var olan çoklu toplumsal hikâyelerin kesiştiği, sınırları dışarıya kapalı olmayan, ötesi ile kurulan bağlar aracılığıyla açık ve gözenekli hâle gelen bir ilişkisel bir yapı olarak değerlendirilebilir (Massey, 1994, s. 155). Bu süreçte kent, sabit bir kimlikten ziyade, farklı aktörlerin eş zamanlı varoluşu ve çatışmalı birlikteliği üzerinden şekillenen dinamik bir yapı hâline gelir. Mekânsal kırılma bu nedenle yerinden edilme, yeniden yerleşim ve hareketlilik süreçlerinin kesişiminde ortaya çıkan ilişkisel bir dönüşümdür.

Savaş sonrası kentlerde yeni yerleşim alanlarının oluşması, geçici barınma pratikleri, kamusal alanın yeniden düzenlenmesi ve kentsel sınırların yeniden tanımlanması, mekânın ilişkisel ağlarını dönüştürür. Bu dönüşüm, mekânın toplumsal üretimi ile hareketlilik arasındaki gerilimi görünür kılar. Dolayısıyla mekânsal kırılma, mevcut mekânsal ilişkilerin kesintiye uğramasıyla birlikte, yeni ilişkisel örüntülerin ve mekânsal konumlanmaların ortaya çıktığı bir yeniden örgütlenme süreci olarak değerlendirilebilir.

Bu perspektif, mekânsal kırılmayı aynı zamanda yeni mekânsal ilişkilerin ve potansiyel karşılaşmaların oluştuğu bir yeniden düzenleme süreci olarak kavramayı mümkün kılar. Böylece savaş sonrası kent, hareketlilik, çatışma ve müzakere yoluyla sürekli yeniden kurulan bir ilişkiler alanı olarak anlaşılır. Bu yeniden üretim süreci, farklı toplumsal aktörlerin mekânsal pratikler, kullanım biçimleri ve anlamlandırma süreçleri aracılığıyla kentin yeniden kurulmasını içerir (Lefebvre, 2014). Bu müzakere ve karşılaşma süreci, mekânın kim tarafından üretildiği ve kimin bu üretimde söz hakkı sahibi olduğu sorularını, yani kentsel adalet ve hak talebi eksenini tartışmanın merkezine taşır.

2.6. Kentsel Adalet, Hak Talebi ve Direnç

Mekânsal kırılmanın politik boyutu, kentsel adalet ve hak talebi çerçevesinde daha görünür hâle gelir. Savaş sonrası yeniden inşa süreçleri çoğu zaman teknik ve rasyonel müdahaleler olarak sunulsa da, bu süreçler mekânın kimin adına ve hangi çıkarlar doğrultusunda üretildiği sorusunu gündeme getirir. Yeniden yapılanma, yalnızca fiziksel bir düzenlemenin ötesinde kentsel kaynakların, kamusal alanların ve yaşam alanlarının da yeniden dağıtımıdır.

Bahsi geçen politik düzlemde kentsel mekân, sermaye birikimi, devlet müdahalesi ve toplumsal ihtiyaçlar arasındaki gerilimin somutlaştığı bir alan olarak değerlendirilmelidir. Yerinden edilen grupların kent içindeki konumlanışı, geçici barınma alanlarının kalıcı hâle gelmesi ya da belirli bölgelerin yeniden değerlendirilmesi, mekânın politik üretim sürecinin parçasıdır.

Direnç, burada estetik bir tutumdan ziyade mekânsal-politik bir üretim biçimi olarak kavranmalıdır. Bu üretim kamusal mekânın kullanım değerini savunarak, değişim değeri merkezli yeniden yapılanma süreçlerine karşı alternatif bir mekânsal tahayyül üretir. Kent sakinlerinin gündelik pratikleri, kamusal alanı yeniden kullanma biçimleri ve mekânsal sahiplenme stratejileri, tasarlanan mekânın tekil rasyonalitesine karşı alternatif üretim biçimleri ortaya koyar. Savaş sonrası kent hem yeniden düzenlenen hem de yeniden talep edilen bir mekânsal alan olarak düşünülmelidir.

Kentsel adalet perspektifi, mekânın kullanım değeri ile değişim değeri arasındaki gerilimi görünür kılar. Mekânın kullanım hakkı üzerindeki mücadelenin yoğunlaştığı bir eşiktir. Bu eşik, mekânın teknik bir düzenleme alanı olmaktan çıkarak kolektif müzakere ve hak talebi alanına dönüşmesini mümkün kılar.

Bahsi geçen şehir hakkı, kentin sakinler tarafından "kolektif bir sanat eseri" gibi yeniden inşa edildiği bir öz yönetim pratiği olarak kavranmalıdır (Busquet, 2012, s. 9-10, 45-51). Kömürcüoğlu'nun (2013) ifadesiyle kentin sakinleri şehri gönüllerince şekillendirme hakkına sahiptir (s. 37). Bu da mekânsal kırılmayı, kolektif özyönetim ve kamusal adalet mücadelesinin merkezine yerleştirir.

2.7.Mekânsal Kırılmanın Kavramsal Boyutları: Direncin Görünürleşmesi

Yukarıda ortaya konan kuramsal çerçeve, mekânsal kırılmanın yalnızca yapısal ve politik düzeyde değil, temsilî düzeyde de incelenmesini gerekli kılmaktadır. Parlakkalay (2020), sanatın kamusal alanda izleyiciyle buluşmasının kentsel dokuda kültürel dönüşümler ve toplumsal etkileşim üretebildiğini belirtmektedir (s. 1160). Bu bağlamda sanatsal müdahaleler mekânsal kırılmanın temsili boyutunun görünür hale geldiği ve mekânın anlamlandırılmasının yeniden müzakere edildiği bir alan olarak değerlendirilebilir.

Bu bağlamda sanatın varlığı, yalnızca kültürel bir dolaşım üretmez, aynı zamanda mekânın kim tarafından, hangi temsil biçimleriyle ve hangi güç ilişkileri içinde tanımlandığı sorusunu görünür kılar. Kamusal yüzeyde ortaya çıkan her sanatsal müdahale, mekânın toplumsal ilişkilerle örülü, ideolojik olarak üretilen bir alan olduğunu açığa çıkarır. Böylece sanat, mekânsal kırılmanın estetik bir yansımasından ziyade kırılmanın politik boyutunu somutlaştıran bir üretim pratiği hâline gelir.

Mekânın toplumsal üretimi, ideolojik düzenlemeleri ve ilişkisel dönüşümü planlama, yeniden inşa ve gündelik pratiklerle birlikte sanatsal temsiller aracılığıyla da görünürleşir. 1960 sonrası sanatçılar, müze ve galeri gibi alışılmış sanat kurumlarının dışına çıkarak, sokağı ve kamusal alanları çağdaş sanatın sunulduğu mekânlar olarak tercih etmiş ve izleyicinin de katılımına olanak tanıyan sanatsal pratikler ortaya koymuştur. Gündelik hayatla iç içe geçen bu sanatsal pratikler, kimi zaman var olan toplumsal sorunlara odaklanan eleştirel bir bakış sunar (Saygı, 2016, s. 64).

Altıntaş ve Eliri'ye göre kamusal sanatın müze mekânından çıkarak kamusal alana yönelmesi, sanatın geniş toplumsal kesimlerle doğrudan temas kurmasını sağlayan önemli bir dönüşüm yaratmıştır (2012,s.64). Bu durum, mekânsal kırılmanın yalnızca temsil edilmediğini, kamusal yüzeyde görünürleşme kazandığını ve toplumsal dolaşıma girdiğini gösterir.

Sanat pratikleri, tasarlanan mekânın rasyonel düzenine karşı yaşanan mekânın deneyimini görünür kılma potansiyeline sahiptir. Bu durum, yaşanan mekânın tasarlanan mekâna karşı politik bir karşı üretim alanı olarak işlediğini göstermektedir (Busquet, 2012). Yetişkin, temsil mekânlarını bireylerin mekânlara kurdukları deneyimsel ilişkinin ortaya çıktığı ve toplumsal pratikler aracılığıyla anlam kazanan alanlar olarak tanımlar (Yetişkin, 2023, s. 58). Yine Yetişkin'in belirttiği gibi mekân, insan faaliyetleriyle birlikte oluşur ve toplumsal pratikler aracılığıyla sürekli biçimlenir (Yetişkin, 2023, s. 70).

Bu bağlamda sanatsal temsil, mekânsal kırılmanın betimlemesi ile birlikte kırılmanın içindeki gerilimleri, süreksizlikleri ve direniş olanaklarını açığa çıkaran bir üretim biçimidir. Özellikle kamusal alanla ilişki kuran çağdaş sanat pratikleri, mekânın politik üretim sürecine doğrudan müdahil olabilmektedir. Sanat böylece kırılmayı temsil etmekle kalmaz kırılmanın içindeki siyasal gerilimi kamusal alana taşır ve görünür kılar.

Kamusal sanat etkinliklerin kamusal alanın kullanım değeri üzerindeki etkisini inceleyen Orhan (2021), bu etkinliklerin kamusal mekânı yalnızca fiziksel bir zemin olmaktan çıkararak sosyal etkileşim, katılım ve ortak deneyim alanına dönüştürdüğünü belirtir. Bu çerçevede kamusal yüzeyde gerçekleşen sanatsal müdahâle, mekânsal kırılmayı kullanım değerinin ve toplumsal karşılaşmaların yeniden üretildiği bir süreç olarak görünür kılar. Bu dönüşüm, kamusal alanın "canlılık", "erişim" ve "katılım" üzerinden ölçülen toplumsal bir kullanım alanı olduğunu ortaya koyar. Dolayısıyla mekânsal kırılma, kamusal alanın kullanım değerinin ve kolektif deneyim kapasitesinin kesintiye uğramasıdır.

Bu çalışmada seçilen sanat örnekleri, mekânsal kırılmanın üç kuramsal düzlemiyle ilişkilendirilerek analiz edilmektedir. İlk olarak, kamusal yüzeydeki yarılma ve fiziksel müdahale üzerinden mekânın toplumsal üretimine doğrudan temas eden pratikler ele alınacaktır. İkinci olarak, yerinden edilme ve sınır deneyimini harita, beden ve mekânsal parçalanma üzerinden temsil eden çalışmalar incelenecektir. Üçüncü olarak ise kentsel adalet, hak talebi ve kolektif görünürlük bağlamında mekânsal direncin kamusal ölçekte nasıl üretildiği tartışılacaktır.

Bu yaklaşım, sanatı mekânın ideolojik ve politik üretimine müdahale eden bir pratik olarak konumlandırır. Böylece savaş sonrası kent hem yapısal hem de temsili düzeyde çok katmanlı bir mücadele alanı olarak okunabilir.

2.8. Kamusal Mekânda Yarılma ve Müdahâle

Türkiye’de modern anlamda kamusal alanın inşası, Batı’daki süreçten farklı olarak Cumhuriyet projesiyle başlatılmış bu süreçte heykel sanatı kentsel mekânın görselleştirilmesinde ve yeni rejimin ideolojik temsiliyetinde merkezi bir araç olarak konumlandırılmıştır. Kedik’in (2012) belirttiği üzere, bu alanlarda sanat eserinin var olma koşulu sanatsal değerinden ziyade, kendisine yüklenen "temsiliyet ve ideolojik içerik" üzerinden şekillenmektedir (s. 77). Savaş sonrası kentlerde ortaya çıkan mekânsal kırılma, çoğu zaman fiziksel yıkımın ve yeniden inşa süreçlerinin ötesinde, kamusal yüzeyde beliren görünür ve görünmez yarılmalara kendini gösterir. Bu çalışmada kamusal alan, Habermasçı rasyonel uzlaşma zemininden ziyade Lefebvre ve Harvey ekseninde iktidar stratejilerinin, ideolojik temsillerin ve kolektif direnç mücadelelerinin karşı karşıya geldiği politik bir çatışma alanı olarak ele alınmaktadır. Nitekim incelenen sanat eserleri, savaş sonrası kentsel mekânın bu politik yapısıyla doğrudan ilişki kurmaktadır.

Doris Salcedo’nun çalışmaları, mekânsal kırılmanın fiziksel ve simgesel boyutlarını birlikte görünür kılan pratikler olarak değerlendirilebilir. Salcedo’nun genel pratiği, şiddet, kayıp ve yerinden edilme deneyimlerini mimari yüzeylere ve kamusal alanlara müdahale ederek somutlaştırır. Sanatçının yaklaşımında mekân, travmanın kendisinin maddi iz bıraktığı bir yüzeydir.

Bu müdahâleler, özellikle mekânın sürekliliğini kesintiye uğratan yarılma ve boşluk metaforları üzerinden okunabilir. Bu tür müdahâleler, mekânın homojen ve düzenli bir bütün olduğu varsayımını bozarak, tasarlanan mekânın rasyonel düzenini görünür biçimde kesintiye uğratır. Böylece mekânsal kırılma, kamusal alanın mevcut düzeninde açığa çıkan bir çatlak olarak deneyimlenir.

Söz konusu müdahâleler, Lefebvre’in yaşanan mekân kavramıyla birlikte düşünüldüğünde daha anlamlı hâle gelir. Tasarlanan mekânın planlı ve teknik düzenine karşılık, yaşanan mekân gündelik deneyimin, hafızanın ve direnişin alanıdır. Salcedo’nun çalışmaları, yaşanan mekânın bastırılmış deneyimlerini kamusal yüzeye taşıyarak mekânın ideolojik örtüsünü zayıflatır. Böylece mekân, nötr bir zemin olmaktan çıkar. İktidar ile deneyim arasındaki gerilimin görünür olduğu politik bir alana dönüşür. Kamusal yüzeyde açılan yarı, tasarlanan mekân ile yaşanan mekân arasındaki iktidar geriliminin maddi biçimde görünürleşmesidir.

Harvey’in yaratıcı yıkım (creative destruction) kavramı bu bağlamda kapitalist mekân üretiminin sürekliliğini kesintiye uğratan bir jesttir (Harvey, 2003, s. 940). Bu bağlamda Salcedo’nun pratiği, mekânsal kırılmayı yalnızca temsil etmekle kalmaz mekânın üretim sürecine müdahale ederek kırılmayı yeniden üretir ve görünür kılar. Kamusal alandaki yarılma, fiziksel bir çatlak olduğu kadar, mekânın toplumsal bütünlüğünün kesintiye uğradığını gösteren politik bir jesttir. Böylece sanat, mekânsal-politik bir karşı müdahale biçimi olarak işlev görür. Salcedo’nun kamusal yüzeydeki bu yarılma müdahâlesi, bizi mekânsal kırılmanın bir diğer boyutu olan coğrafi temsillerin parçalanması ve yerinden edilme deneyimine götürür.

2.9. Yerinden Edilme, Harita ve Mekânsal Parçalanma

Harvey’e göre haritalama süreçleri, mekânsal hareketlerin ve farklı deneyimlerin çeşitliliğini standartlaştıran bir temsil biçimi üretir. Bu temsil, gündelik mekânsal pratiklerin bıraktığı izleri görünmez hâle getirerek mekânı homojen bir düzen içinde yeniden kurgular (Harvey, 2010, s. 281). Bu

bağlamda mekânsal kırılma, yerinden edilme, sınırların yeniden çizilmesi ve mekânsal aidiyetin çözülmesi üzerinden de ortaya çıkar. Savaş sonrası göç, kentsel mekânın ilişkisel yapısını dönüştürerek yeni hiyerarşiler ve belirsizlikler üretir.

İlişkisel mekân perspektifi dikkate alındığında, kent tek bir kimliğe ya da homojen bir düzenlemeye indirgenemez. Aksine farklı toplumsal aktörlerin eş zamanlı varlığı, çatışmalı karşılaşmaları ve hareketlilik pratikleri mekânı sürekli yeniden üretir. Yerinden edilme deneyimi bu ilişkisel ağları kesintiye uğratar. Aidiyet biçimleri çözülür ve mekânın anlam haritası yeniden çizilir. Bu durum, mekânsal kırılmanın deneyimsel ve simgesel bir boyuta sahip olduğunu gösterir.

Mona Hatoum'un çalışmaları, tam da bu parçalanma ve yerinden edilme deneyimini mekânsal temsil düzeyinde görünür kılar. Bu pratik sürgün, sınır ve beden-mekân ilişkisi etrafında şekillenir. Hatoum'un harita ve küresel yerleştirmeleri, coğrafyanın nötr bir yüzey olmadığı politik sınırların, güç ilişkilerinin ve hareketlilik biçimlerinin ürünü olduğu fikrini vurgular. Bu tür çalışmalar, mekânı sürekli gerilim ve dönüşüm içinde bir yapı olarak konumlandırır. Haritanın deformasyonu, iktidarın mekânsal temsinin de sorgulanması anlamına gelir.

Özellikle harita formunu dönüştüren yerleştirmelerinde, sınırlar keskin çizgiler olmaktan çıkar. Kırılgan, geçirgen ve tehditkâr yüzeylere dönüşür. Bu temsil, yerinden edilmenin sadece fiziksel bir yer değişimini işaret etmediğini, aynı zamanda mekânsal anlamın çözülmesi olduğunu da ortaya koyar. Böylece mekânsal kırılma, kentteki somut yıkımdan bağımsız olarak, bireyin mekânla kurduğu ilişkinin kesintiye uğraması üzerinden okunabilir.

Söz konusu Hatoum'un sanatsal pratiği, ilişkisel mekân anlayışıyla birlikte değerlendirildiğinde, göçün kentte yarattığı parçalanmanın görsel bir analizi olarak işlev görür. Mekânın politikleştirilmesi, sınırların görünür hâle getirilmesi ve coğrafyanın bir çatışma alanı olarak temsil edilmesi, mekânsal kırılmanın temsili düzeyde yeniden üretildiğini gösterir. Böylece sanat, hareketlilik ve gerilim içindeki bir ilişkiler ağı olduğunu açığa çıkarır. Mekânın bu ilişkisel ağ içindeki dönüşümü aynı zamanda dışlanan toplulukların kamusal alanda var olma ve hak talep etme mücadelesiyle bütünleşir.

2.10. Kentsel Adalet, Hak Talebi ve Kolektif Görünürlük

Savaş sonrası kentlerde mekânsal kırılma, yıkım ve yerinden edilme ile birlikte mekân üzerindeki hak talepleri ve adalet mücadelesi üzerinden de şekillenir. Yeniden inşa süreçleri çoğu zaman teknik ve rasyonel müdahâleler olarak sunulsa da, bu süreçler aynı zamanda kentsel kaynakların, kamusal alanların ve yaşam imkânlarının yeniden dağıtımına anlamına gelir. Bu nedenle mekânsal kırılma, kimin mekâna erişeceği, kimin dışlanacağı ve kimin söz sahibi olacağı sorularını gündeme getirir.

Kentsel adalet perspektifi, mekânın değişim değeri ile kullanım değeri arasındaki gerilimi görünür kılar. Savaş sonrası yeniden yapılanma süreçleri, çoğu zaman sermaye ve devlet öncelikleri doğrultusunda ilerlerken, yerinden edilen toplulukların deneyimleri ve ihtiyaçları ikincil konuma düşebilir. Bu bağlamda mekânsal kırılma, yeni bir müzakere ve mücadele alanıdır.

Ai Weiwei'nin çalışmaları, göç ve yerinden edilme krizini kamusal ölçekte görünür kılan müdahâleler olarak bu bağlamda okunabilir. Sanatçının genel pratiği, politik otoriteye karşı eleştirel bir konumlanış ve kolektif görünürlük üretme çabası etrafında şekillenir. Büyük ölçekli yerleştirmeleri, göçmen bedenlerini ve geçici barınma deneyimlerini kamusal alana taşıyarak, mekânsal dışlanmayı görünür hâle getirir.

Özellikle göç krizine odaklanan yerleştirmelerinde, bireysel trajediler anonimleştirilmiş bir istatistik olmaktan çıkar. Kamusal alanda karşılaşılabilir bir deneyime dönüşür. Bu müdahâle, mekânın teknik ve bürokratik söylemle düzenlenen soyut bir alan olmadığını aksine somut bedenlerin, deneyimlerin ve hak taleplerinin alanı olduğunu hatırlatır. Böylece mekânsal kırılma, görünürlük talebinin ve kolektif direncin üretildiği bir eşik olarak kavranır.

Benzer biçimde Ai Weiwei'nin pratiği, mekânsal kırılmanın politik boyutunu açığa çıkarır. Mekânın üretimi sürecine estetik bir müdahalenin ötesinde kamusal-politik bir karşı üretim olarak katılır.

Böylece savaş sonrası kent, yalnızca yeniden inşa edilen bir yapı olmasının ötesinde adalet, hak ve görünürlük mücadelelerinin yoğunlaştığı bir alan olarak okunur.

Bu kuramsal çerçeve, savaş sonrası kentte ortaya çıkan mekânsal kırılmanın deneyimsel ve temsili boyutlarını da görünür kılmaktadır. Bu bağlamda sanat, mekânsal kırılmanın somutlaştığı ve yeniden anlamlandırıldığı bir alan olarak öne çıkar.

Böylece mekânsal kırılma, yalnızca yıkımın ardından oluşan bir boşluk olmanın ötesinde mekânın kimin tarafından, hangi çıkarlar doğrultusunda ve hangi toplumsal bedenler üzerinden yeniden üretildiğini görünür kılan politik bir eşik olarak kavranır. Savaş sonrası kent, bu eşikte teknik bir yeniden yapılanma nesnesi olmaktan çıkar, adalet, hak talebi ve kolektif görünürlük mücadelelerinin yoğunlaştığı dinamik bir mücadele alanına dönüşür.

3. MATERYAL VE METOT

3.1. Kavramsal Analiz

Bu araştırmanın yöntemsel tasarımı, ampirik saha çalışmasından ziyade disiplinler arası bir nitel araştırma kurgusuna dayanmaktadır. Çalışmada, savaş sonrası göç süreçlerinin kent mekânında ürettiği dönüşümü hem kuramsal hem de temsili düzeylerde çözümleyebilmek amacıyla kuramsal analiz ve görsel-bağlamsal çözümleme yöntemleri birlikte benimsenmiştir. Araştırmanın veri yapısı iki temel düzlemde kurgulanmıştır: birincil veri kaynağını incelemeye dâhil edilen seçili çağdaş sanat yapıtları oluştururken; ikincil veri kaynağını mekân kuramı, kentsel adalet, ilişkisel coğrafya ve bellek çalışmalarına odaklanan akademik literatür oluşturmaktadır.

Araştırmanın kavramsal analiz düzlemi, kentsel mekânın nötr bir fiziksel kap değil, toplumsal ve politik ilişkiler aracılığıyla sürekli üretilen ve dönüştürülen bir süreç olduğu kabulüne dayanmaktadır. Bu doğrultuda analiz, Henri Lefebvre'in mekânın toplumsal üretimi ve üçlü mekân diyalektiği (algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekân) temeline oturtulmuştur. Kuramsal çözümlemede; savaş sonrası yeniden inşa politikalarının "tasarlanan mekân" üzerindeki rasyonelleştirici ve ideolojik etkileri ile travma, yerinden edilme ve gündelik pratiklerin taşıyıcısı olan "yaşanan mekân" arasındaki diyalektik gerilimin "mekânsal kırılma"yı nasıl biçimlendirdiği incelenmektedir. Kavramsal analizin ilişkisel ve politik boyutlarında ise David Harvey'in kentsel adalet, yaratıcı yıkım ve şehir hakkı yaklaşımları ile Doreen Massey'in ilişkisel mekân ve hareketlilik perspektifinden yararlanılmıştır. Görsel sosyoloji perspektifi (Rose, 2016) doğrultusunda, sanat nesnesi ve imgesi yalnızca biçimsel bir nesne olarak değil, toplumsal ve mekânsal gerçekliği inşa eden nitel bir veri olarak kavranmış ve kuramsal kavramlarla doğrudan ilişkilendirilmiştir.

3.2. Kaynak Seçim ve Sentez Mantığı

Araştırma kapsamına alınacak birincil veri kaynakları (sanat yapıtları), nitel araştırma geleneklerine uygun olarak amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir. Örneklem seçiminde, incelenen yapıtların mekânsal kırılmanın üç temel kuramsal boyutunu doğrudan yansıtmaları ve kentsel mekâna çağdaş müdahale pratikleri sunmaları temel ölçüt olarak alınmıştır.

Bu kriterler doğrultusunda belirlenen yapıtlar ve temsil ettikleri analitik boyutlar şu şekildedir:

Fiziksel-Kamusal Yarılma: Doris Salcedo'nun Tate Modern Turbine Hall'da gerçekleştirdiği Shibboleth (2007) yapıtı, kamusal yüzeydeki fiziki/simgesel kırılmayı ve mekânsal süreksizliği görünür kıldığı için seçilmiştir. İlişkisel Parçalanma ve Yerinden Edilme: Mona Hatoum'un Hot Spot (2006) yerleştirmesi, coğrafyanın kriz alanı olarak politikleşmesini, sınırların geçirgenliğini ve mekânsal aidiyetin çözülmesini temsil etmesi nedeniyle örnekleme dâhil edilmiştir. Kentsel Adalet ve Kolektif Görünürlük: Ai Weiwei'nin Law of the Journey (2017) enstalasyonu, göçmen bedenlerini ve hak talebini kamusal ölçekte görünür kılarak kentsel adalet mücadelesini somutlaştırdığı için analize eklenmiştir.

Verilerin çözümleme mantığında bağlamsal görsel çözümleme yaklaşımı uygulanmıştır. Bu doğrultuda yapıtlar; galeri veya müze içi biçimsel/estetik nesneler olarak değil, savaş sonrası kentsel mekâna,

kamusal alana ve güç ilişkilerine müdahale eden, politik direnç ve kolektif hafıza üreten analitik örnekler olarak çözümlenmiştir

3.3. Kavramsal Sentez

Kavramsal sentez aşaması, savaş sonrası kent literatürü ile çağdaş sanat analizlerini "mekânsal kırılma" kavramı etrafında disiplinler arası bir zeminde birleştirmektedir. Yapılan sentez uyarınca mekânsal kırılma; yalnızca savaşın yol açtığı fiziksel yıkım veya göçün yarattığı demografik değişimle sınırlı kalmayan; kentin maddi, toplumsal ve simgesel yapılarında eş zamanlı gerçekleşen çok katmanlı bir kopuş ve yeniden örgütlenme süreci olarak tanımlanmıştır. Bu sentez çerçevesinde geliştirilen analitik model şu üçlü diyalektik kesişimi ortaya koymaktadır: Tasarlanan ve Yaşanan Mekân Gerilimi: Savaş sonrası resmî planlama ve yeniden inşa süreçleri kenti homojenize etmeye çalışırken (tasarlanan mekân), sanatsal müdahaleler bastırılmış travmaları ve toplumsal hafızayı kamusal yüzeye taşıyarak kırılmayı görünür kılar. Sabitlik ve İlişkisel Hareketlilik: Zorunlu göç ve sınır pratikleri mekânın sabit bir yer olduğu algısını kırar; mekân, hareketlilikler ve çatışmalı karşılaşmalar üzerinden gözenekli ve ilişkisel bir yapı kazanır. Mekânsal Dışlanma ve Direnç: Sanat eserleri, mekânsal kırılmanın ürettiği hak kayıplarına ve dışlanmalara karşı kamusal alanda politik bir karşı-üretim ve kolektif görünürlük alanı açarak kentsel adalet ve şehir hakkı talebini somutlaştırır. Sonuç olarak kavramsal sentez; sanatsal temsillerin savaş sonrası kentin nesnel bir belgesi olmadığını, aksine kentsel mekânın yapısal ve temsili düzeylerde yeniden müzakere edildiği aktif bir direnç ve adalet mücadelesi eşiği olduğunu göstermektedir.

3.4. Kapsam Örnek Seçimi ve Sınırlılıklar

Bu araştırmanın kuramsal kapsamı, Henri Lefebvre'in mekânın toplumsal üretimi ve üçlü mekân diyalektiği, David Harvey'in kentsel adalet ve şehir hakkı Doreen Massey'in ilişkisel mekân ve hareketlilik yaklaşımlarıyla sınırlandırılmıştır. Tematik açıdan araştırma; savaş sonrası göç süreçlerinin kent mekânında ürettiği fiziksel, toplumsal ve kamusal-simgesel "mekânsal kırılma" dinamiklerine odaklanmaktadır. İncelemenin veri kapsamını ise birincil veri kaynağı olarak çağdaş sanatın önde gelen isimlerine ait üç seçili yapıt, ikincil veri kaynağı olarak ise kent kuramları, ilişkisel coğrafya ve bellek çalışmalarını içeren akademik literatür oluşturmaktadır. İncelemeye dâhil edilecek birincil veri kaynakları, nitel araştırma geleneklerine uygun biçimde amaçlı örnekleme stratejisiyle seçilmiştir. Örneklem grubunun belirlenmesinde, yapıların doğrudan tek bir kenti belgelemesinden ziyade mekânsal kırılmanın üç ana kuramsal boyutunu temsil etme kapasiteleri esas alınmıştır. Araştırmanın yöntemsel ve temsili düzeyde belirgin sınırlılıkları bulunmaktadır:

Yöntemsel sınırlılık: Çalışma, saha görüşmeleri veya etnografik gözlem gibi ampirik bir saha araştırmasına dayanmamakta; nitel-kuramsal ve bağlamsal görsel çözümleme yaklaşımıyla sınırlı kalmaktadır. Temsili sınırlılık: Ele alınan sanat eserleri, savaş sonrası kentsel mekânın doğrudan veya nesnel birer görsel belgesi olarak değil; mekânsal kırılmanın politik, temsili ve simgesel boyutlarını açığa çıkaran analitik örnekler olarak değerlendirilmiştir. Örneklem sınırlılığı: İnceleme, küresel çağdaş sanat üretimi içerisinde geliştirilen kuramsal çerçeveyi doğrudan yansıtan üç spesifik sanatçı ve yapıtla sınırlandırılmış; farklı disiplin veya coğrafyalardaki diğer kamusal sanat pratikleri analiz dışında tutulmuştur.

4. BULGULAR

4.1. Kamusal Yüzeyde Yarıma: Doris Salcedo – Shibboleth (2007)

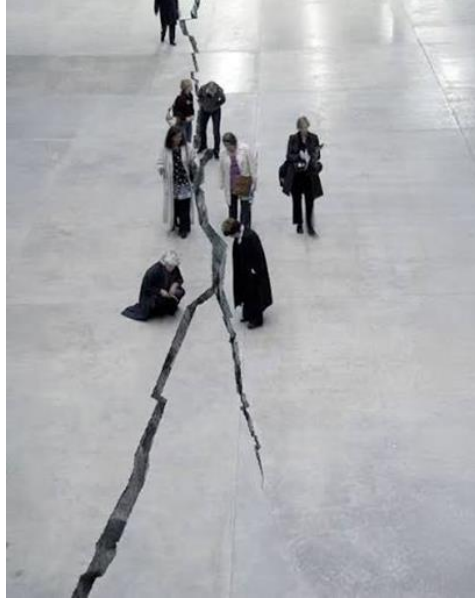
Savaş sonrası kentlerde mekânsal kırılma, çoğu zaman fiziksel yıkım ve yeniden inşa süreçleri üzerinden okunur. Ancak kamusal yüzeyin kendisinde açığa çıkan yarımlar, bu kırılmanın politik ve simgesel bir süreç olduğunu gösterir. Kamusal alan, mekânın toplumsal üretim sürecinin en görünür düzlemlerinden biridir. Bu nedenle kamusal yüzeyde gerçekleşen bir müdahâle, mekânın ideolojik

bütünlüğünü doğrudan sorgular. Harvey'in belirttiği üzere modernist mekân anlayışı, farklı zaman ve mekân perspektiflerini tek bir düzen içinde birleştirmeye çalışan güçlü bir temsil çerçevesi üretir (Harvey, 2010, s. 313).

Doris Salcedo'nun 2007 yılında Tate Modern'in Turbine Hâll zeminine yerleştirdiği Shibboleth eseri (Bkz. Şekil 1), sergi mekânının beton zemininde yaklaşık 167 metre boyunca uzanan belirgin bir yarıma biçiminde tasarlanmıştır. Eser, yüzeyde gerçek bir hasar izlenimi yaratacak biçimde zeminin sürekliliğini kesintiye uğratar ve izleyicinin mekân içinde hareket etme biçimini değiştirir. Bu fiziksel müdahâle, sergi mekânının düzenli ve bütünlüklü yüzeyini görünür biçimde parçalayarak, mekânın tarafsız ve değişmez bir zemin olduğu varsayımını sorgulamaya açar. Bu nedenle eserin mekânsal etkisi, yalnızca temsil ettiği bir "çatlak" imgesinden ziyade doğrudan bulunduğu yüzeyde oluşturduğu fiziksel ve algısal kesintiden kaynaklanmaktadır.

Bu noktada esere ilişkin yorum ile sanatçının esere yüklediği anlamı birbirinden ayırmak gerekir. Bu çalışma açısından Shibboleth, doğrudan savaş sonrası bir kentsel mekânı temsil eden bir örnek olarak ele alınmamıştır. Fiziksel olarak bütün görünen bir mekânın içinde sınır, dışlanma ve görünmez ayrımların nasıl mekânsal bir müdahale aracılığıyla görünür hâle getirilebileceğini gösteren analitik bir örnek olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla burada yapılan okuma, eserin savaş sonrası kenti doğrudan belgelediği iddiasında bulunmamakta, eserin mekânsal süreklilik, ayrışma ve görünürlük meselelerini somutlaştıran biçimsel ve mekânsal özelliklerine dayanmaktadır.

Bu müdahale, tasarlanan mekânın teknik düzenine karşı yaşanan mekânın bastırılmış tarihini görünür kılan bir mekânsal bir müdahale olarak okunabilir. Lefebvre'in üçlü mekân ayrımı dikkate alındığında, Shibboleth tasarlanan mekânın rasyonel ve düzenli yüzeyini kesintiye uğratarak yaşanan mekânın deneyimsel katmanını açığa çıkarır. Shibboleth, kentsel mekânda yıkım ve yeniden üretimin aynı anda işlediği çelişkili süreci somutlaştıran bir müdahale olarak değerlendirilebilir.



Şekil 1: Doris Salcedo, Shibboleth, 2007, Tate Modern Turbine Hall, Londra. Kaynak: Tate Modern Arşivi

Bu anlamda Salcedo'nun müdahâlesi, mekânsal kırılmayı temsil etmekten ziyade onu yeniden üretir. Mekânın fiziksel bütünlüğünün kesintiye uğraması, toplumsal bütünlüğün de kırılma olduğunu ima eder. Kamusal yüzey, teknik bir sergi alanı olmaktan çıkar. Politik bir gerilim alanına dönüşür.

Bu müdahale ile, kamusal mekânın süreklilik ve bütünlük yanılsamasını bozar. İzleyicinin mekânla kurduğu alışılmış yönelim ve güven ilişkisi kırıldığında mekân artık nötr bir zemin olmaktan çıkar politik bir gerilim alanı olarak deneyimlenir. Bu nedenle Salcedo'nun yarıması, yalnızca fiziksel bir çatlak

olmanın ötesinde mekânsal deneyimin ideolojik bütünlüğüne yöneltmiş bir kesintidir. Mekânsal kırılma burada gündelik mekân kullanımının askıya alınmasıyla görünürlük kazanır.

Netice itibarıyla Shibolet, yalnızca mekânsal bir çatlak olmasının ötesinde tasarlanan mekânın ideolojik bütünlüğüne yöneltmiş bir müdahaledir. Yarılma, kamusal alanın tarafsız olmadığını, aksine tarihsel dışlanmaların ve görünmez şiddetin mekânsal izlerini taşıdığını açığa çıkarır. Böylece mekânsal kırılma, estetik bir jest olmaktan çıkar, kamusal mekânın politik yeniden yazımı hâline gelir.

4.2. Sınırın Politikleşmesi ve İlişkisel Parçalanma: Mona Hatoum – Hot Spot (2006)

Salcedo'nun kamusal yüzeyde yarılma üzerinden görünür kıldığı mekânsal kırılma, Hatoum'un çalışmalarında coğrafyanın ve sınırın politikleşmesi üzerinden yeni bir boyut kazanır.

Savaş sonrası göç, mekânın coğrafi ve simgesel anlam haritasını da dönüştürür. Göç sosyolojisi bağlamında yerinden edilme, bireylerin ve toplulukların gündelik yaşam pratiklerinin, toplumsal ilişki ağlarının ve mekânsal aidiyet biçimlerinin şiddet veya krizle kesintiye uğramasını ifade etmektedir (Castles & Miller, 2008).

Mona Hatoum'un Hot Spot adlı yerleştirmesi (Bkz. Şekil 2), küresel ölçekte sınırların ve çatışma alanlarının sürekli bir kriz durumu içinde olduğunu vurgular. Neon ışıkla çevrelenmiş metal küre formundaki dünya haritası, kırmızı ışıkla yanarak tüm coğrafyayı potansiyel bir "sıcak nokta"ya dönüştürür. Bu temsil, savaş ve göçün belirli bölgelerle sınırlı olmadığını küresel mekânın tamamının politik gerilimle yüklü olduğunu ima eder. Bu çalışma açısından sanatçının harita deformasyonları, Massey'in yerin sabit değil ilişkisel ve çoğul bir oluşum olduğu yaklaşımıyla birlikte okunabilir. Hatoum'un haritayı bir kriz alanı olarak sunması, mekânın tartışmalı ve sabitlenmemiş yapısını görünür kılar. Zira yerinden edilme, bu çoklu hikayelerin mekan üzerindeki çatışmalı karşılaşmasıdır.



Şekil 2. Mona hatoum, hot spot, 2006, neon ve paslanmaz çelik kafes. Kaynak: white cube galeri arşivi

Harita, burada nötr bir temsil aracı olmaktan çıkar. Coğrafya, teknik ve sabit bir veri olmanın ötesinde güç ilişkileri ve çatışmaların üretildiği bir alan olarak görünür olur. İlişkisel mekân perspektifinden bakıldığında, Hot Spot mekânın hareketlilik ve gerilim üzerinden kurulduğunu gösterir. Yerinden edilme, yalnızca bir bölgeden başka bir bölgeye geçiş değildir. Mekânsal ilişkilerin çözülmesi ve yeniden kurulmasıdır. "Mekân benim tarafımdan oluşturulan bir anlatı değil; o, benim bedenimdir" (Kurtar,2012, s.356). "Herhangi bir yerin özgünlüğü... tam da ötesi ile olan bağlantıların ve karşılıklı

ilişkilerin karışımının özgüllüğü aracılığıyla inşa edilir. Bu şekilde bakıldığında yerler açık ve gözeneklidir" (Platzky, 1995,s. 5 / s. 99)

Hatoum'un harita temelli müdahaleleri, coğrafyanın sabit ve nötr bir veri olmadığını, aksine politik güç ilişkileri ve hareketlilik tarafından sürekli yeniden şekillenen ve mekânsal alan olduğunu görünür kılar. Vurgulanan ilişkisel boyutta mekânsal kırılma, sınırların yeniden fiziksel çizilmesinden ziyade, mekânsal aidiyetin ve kimliğin çözülmesi olarak okunabilir.

Tanyeli'nin kamusal özel alanın tarihsel olarak sabit kategoriler olmadığı toplumsal güç ilişkileri içinde sürekli yeniden tanımlanan yapılar olduğu yönündeki yaklaşımı, Hatoum'un sınır ve mahremiyet temelli müdahalelerini daha da anlamlandırır. Kamusal alan, bu perspektife yalnızca fiziksel bir ortak zemini olmaktan çıkar, görünürlük, dışlama ve teşhir mekanizmaların işlediği politik bir üretim alanı olur.

Bu bağlamda Hatoum'un çalışması, mekânsal kırılmanın parçalanma boyutunu temsili düzeyde açığa çıkarır. Kırılma, fiziksel yıkımdan bağımsız olarak, mekânın anlam ağının çözülmesi şeklinde deneyimlenir. Harita artık güvenli bir yönlendirme aracı olmaktan çıkar kırılğan ve tehditkâr bir yüzey haline gelir. Böylece mekân, sabit bir zemin olmaktan çıkarak sürekli gerilim içindeki bir ilişkiler alanı olarak kavranır (Busquet,2012).

4.3. Hak Talebi ve Kolektif Görünürlük: Ai Weiwei – Law of the Journey (2017)

Mekânsal kırılmanın üçüncü boyutu, kentsel adalet ve hak talebi mücadelesi içinde somutlaşır.

Ai Weiwei'nin Law of the Journey adlı büyük ölçekli yerleştirmesi (Bkz. Şekil 3), şişme bot içinde tasvir edilen yüzlerce göçmen figürü aracılığıyla bu görünmezliği kamusal ölçekte kırar. Eser, kitlesel yerinden edilme deneyimini izleyicinin karşılaşılabileceği fiziksel bir yoğunluğa dönüştürür. Bu müdahale, göçü istatistiksel bir veri olmaktan çıkarır. Mekânsal-politik bir gerçeklik olarak kamusal alana taşır. Yeniden inşa süreçleri çoğu zaman teknik müdahaleler olarak sunulsa da, bu süreçler aynı zamanda mekân kimin adına üretildiği sorusunu gündeme getirir. Sergilenen yerleştirme uyarınca göç, hareketliliğin kimler için mümkün, kimler için sınırlandırılmış olduğu sorusunu da açığa çıkarır. Mekânsal kırılma, hareket özgürlüğünün eşitsiz dağılımını görünür kılar.



Şekil 3. Ai weiwei, law of the journey, 2017, şişme bot ve figürler, ulusal galeri, prag. Kaynak: prag ulusal galerisi arşivi

Kentsel adalet perspektifinden bu çalışma, mekânın yalnızca planlanan ve yönetilen bir alan olmanın ötesinde aynı zamanda hak talep edilen bir alan olarak okunabileceğini ortaya koymaktadır. Mekân, burada kullanım hakkı ve var olma talebi üzerinden müzakere edilen bir alandır. Kamusal sanatın bu

müzakere alanını genişlettiği söylenebilir. Nitekim Altıntaş ve Eliri, "Kamusal sanat, artistik ve kentsel değerin korunması, geliştirilmesi ve kentsel mekânda kişiler arası iletişimin ve insan çevre etkileşiminin olumlu hâle getirilmesinde kullanılan bir araçtır" (s. 67).diyerek kamusal alandaki sanatsal üretimin demokratik ilişki kurucu yönüne işaret eder. Bu çerçevede Ai Weiwei'nin müdahaleleri, mekânsal kırılmayı kamusal görünürlük ve hak talebi üreten bir karşı üretim olarak konumlandırır. Bu müdahale, kamusal mekânın yalnızca planlanan ve yönetilen bir alan olmadığını, görünürlük mücadeleleri aracılığıyla sürekli yeniden üretildiğini gösterir. Göçmen bedenlerinin kamusal ölçekte temsil edilmesi, mekânsal kırılmanın politik boyutunu açığa çıkarır. Böylece kırılma, hak talebinin mekânsal ifadesi olarak somutlaşır.

Altıntaş ve Eliri'nin (2012), kamusal sanatın müzelerden sokağa taşınarak gündelik yaşamlar bütünleşmesi gerektiğine dair vurgusu, mekânın toplumsal sahiplenme süreçleriyle birlikte düşünülmesini mümkün kılar. Bu çerçevede Ai Weiwei'nin müdahâlesi, kamusal görünürlüğü estetik bir jest olmaktan çıkararak, yerinden edilmiş bedenlerin kolektif bir hak talebine dönüştüğü politik bir üretim hâline getirir.

Bu anlamda Law of the Journey, mekânsal kırılmanın kamusal görünürlük üzerinden kurulan bir karşı üretim ile direniş boyutunu temsil eder. Mekânın üretimi sürecine politik bir karşı üretim sunar. Böylece savaş sonrası kent, hak talebinin ve görünürlük mücadelelerinin yoğunlaştığı, mekânsal- politik yeniden yazımın kesiştiği bir mücadele alanı olarak kavranır. "Kamusal mekânın üretiminin, bu mekâna ve kamusal hizmetlere eşirimin ne yoldan, kim tarafından ve kimin çıkarları doğrultusunda denetleneceğine dair bir mücadele her zaman süregider" (Kömürcüoğlu,2013, s. 125).

5. TARTIŞMA

Bu çalışma kapsamında gerçekleştirilen görsel ve bağlamsal çözümler, Doris Salcedo'nun kamusal yüzeydeki fiziksel yarılmaları, Mona Hatoum'un sınırları politiklaştıran coğrafi parçalanması ve Ai Weiwei'nin göçmen bedenlerini görünür kılan kolektif hak arayışı ekseninde kentsel mekânsal kırılmanın yalnızca fiziksel bir yıkım olmadığını, aksine çok boyutlu bir kamusal-politik üretim süreci olduğunu ortaya koymuştur. Bulguların işaret ettiği üzere mekânsal kırılma, tasarlanan mekânın teknik/rasyonel düzeni ile yaşanan mekânın saklı deneyimleri ve travmatik hafızası arasındaki politik gerilimden beslenmektedir.

Salcedo, Tate Modern Turbine Hall'un zeminine yerleştirdiği yarıkla izleyicinin kamusal mekâna kurduğu güven ilişkisini fiziksel düzeyde kesintiye uğratarak Hatoum, sınırın geçirgenliğini ve tehditkârlığını yansıtan küresel yerleştirmeleriyle coğrafi süreksizliği küresel bir kriz alanı olarak tartışmaya açar. Ai Weiwei ise kentsel adalet ve şehir hakkı tartışmalarını devasa göçmen yerleştirmeleri aracılığıyla doğrudan kamusal alana taşıyarak, mekânsal dışlanmaya maruz kalan bedenlerin kolektif görünürlük kazanmasını sağlar. Her üç sanatçının müdahalesi de sanatın kentsel mekân için estetik bir süs olmaktan öte, kentsel adalet, bellek ve direnç mücadelelerinin müzakere edildiği dinamik bir karşı-üretim pratiği olarak işlediğini doğrulamaktadır.

Bu çalışmada, mekânsal kırılmanın yalnızca fiziksel yıkım değil, tasarlanan mekân ile yaşanan mekân arasındaki politik gerilim olarak ortaya çıktığı görülmüştür. Salcedo kamusal yüzeydeki yarıma üzerinden kırılmayı görünür kılarken, Hatoum sınırın ve coğrafyanın politikleşmesi aracılığıyla mekânsal parçalanmayı küresel bir kriz alanı olarak sunmaktadır. Ai Weiwei ise göçmen bedenlerin kamusal ölçekte görünürleşmesi üzerinden mekânsal kırılmayı hak talebi ve kolektif görünürlük mücadelesiyle ilişkilendirmektedir.

Çalışmada, savaş sonrası göç süreçlerinin kent mekânında ürettiği dönüşümü "mekânsal kırılma" kavramı üzerinden kavramsallaştırmayı önermektedir. Mekânsal kırılma, yalnızca fiziksel yıkımın ve yeniden inşa süreçlerinin sonucu olarak olmanın ötesinde mekânın toplumsal üretim sürecindeki

diyalektik dengenin bozulması olarak değerlendirilmiştir. Lefebvre'in mekânın toplumsal üretimi yaklaşımı, mekânsal kırılmayı algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekân boyutları arasındaki gerilim üzerinden anlamayı mümkün kılmıştır.

Bu çerçevede savaş sonrası kent, teknik yeniden yapılanma süreçlerinin ötesinde, iktidar ilişkilerinin ve toplumsal hiyerarşilerin yeniden kurulduğu bir alan olarak ele alınmıştır. Tasarlanan mekânın rasyonel ve planlamacı müdahaleleri, çoğu zaman yaşanan mekânın deneyimsel ve hafızasal sürekliliğini kesintiye uğratmaktadır. Yerinden edilme, mekânsal aidiyetin çözülmesi ve kamusal alanın yeniden düzenlenmesi, kırılmanın toplumsal ve simgesel boyutlarını görünür kılmaktadır.

İlişkisel mekân yaklaşımı, bu kırılmanın yalnızca kayıp ve yıkım olmasının ötesinde yeni mekânsal ilişkilerin ve karşılaşmaların ortaya çıktığı bir yeniden yapılanma süreci olarak okunmasını sağlamıştır. Göç, kentteki mekânsal ağları çözmekle kalmaz yeni bağlantılar, yeni sınırlar ve yeni hiyerarşiler üretir.

Sanatsal temsiller bu noktada, mekânsal kırılmanın temsili düzeyde yeniden üretilmesini ve sorgulanmasını mümkün kılmaktadır. Salcedo'nun kamusal yüzeydeki yarılma müdahaleleri, mekânın sürekliliğini kesintiye uğratan fiziksel-politik jestler olarak okunmuştur. Hatoum'un harita ve sınır temelli çalışmaları, yerinden edilmenin mekânsal parçalanma boyutunu görünür kılmıştır. Ai Weiwei'nin kamusal müdahaleleri ise mekânsal kırılmanın adalet ve hak talebi ekseninde politik bir mücadele alanı olduğunu ortaya koymuştur.

Bu bağlamda mekânsal kırılma, tasarlanan mekân ile yaşanan mekân arasındaki gerilimin görünür hâle geldiği tarihsel bir eşiktir. Yeniden inşa süreçleri çoğu zaman düzeni tesis etmeye yönelik rasyonel müdahaleler olarak sunulsa da, bu müdahaleler mekânın toplumsal üretimindeki çatlakları bütünüyle kapatamaz. Aksine, bu çatlaklar sanat, hak talebi ve kolektif görünürlük pratikleri aracılığıyla yeniden açığa çıkar. Böylece savaş sonrası kent sabit bir yeniden inşa nesnesinden öte sürekli müzakere edilen, politik olarak yeniden üretilen bir mekânsal ilişkiler alanı olarak anlaşılmalıdır.

Bu analizler birlikte değerlendirildiğinde, mekânsal kırılmanın yalnızca yapısal bir durum ötesinde aynı zamanda temsili ve politik çok katmanlı bir üretim süreci olduğu görülmektedir. Savaş sonrası kent, bu anlamda, iktidar, hafıza ve direncin sürekli olarak karşılaştığı ve yeniden tanımlandığı bir mücadele alanıdır. Sanat ise bu alanın estetik süsünden ziyade mekânsal- politik gerilimin görünür kılındığı aktif bir üretim pratiğidir.

Dolayısıyla mekânsal kırılma, geçmişe ait bir travmanın izi olmanın ötesinde kentte süregiden iktidar, temsil ve hak mücadelelerinin somutlaştığı dinamik bir eşiktir. Sanat pratikleri bu eşik görünür kılarak, mekânın yeniden üretimine müdahil olur.

6. SONUÇ

Bu çalışma, savaş sonrası göçün kent mekânında ürettiği dönüşümü "mekânsal kırılma" kavramı üzerinden ele almış, seçilen sanat eserlerini ise bu kırılmanın farklı temsili ve politik boyutlarını görünür kılan analitik örnekler olarak değerlendirmiştir. Mekânsal kırılma, fiziksel, yerinden edilme, aidiyet kaybı ve kamusal alanın yeniden düzenlenmesi gibi çok katmanlı dönüşümlerin kesişiminde ortaya çıkan bir süreçtir.

Mekânın toplumsal üretimi perspektifi, savaş sonrası kentleri yalnızca teknik planlama ve yeniden yapılanma alanı olmak dışında, iktidar, temsil ve direniş ilişkilerinin yoğunlaştığı politik alanlar olarak kavramayı mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda mekânsal kırılma, tasarlanan mekân ile yaşanan mekân arasındaki gerilim üzerinden kavramsallaştırılmıştır.

Sanatsal temsiller, bu gerilimin görünürlük kazandığı önemli alanlardır. Kamusal müdahâleler, harita ve sınır temsilleri ve kolektif görünürlük üretimi üzerinden seçilen eserler, mekânsal kırılmanın farklı

temsili ve politik boyutlarını görünür kılmaktadır. Bu eserler savaş sonrası kentlerin doğrudan örnekleri olarak ele alınmamış çalışmanın kuramsal çerçevesinde tartışılan mekânsal kırılma, görünürülük ve hak talebi ilişkilerini somutlaştıran analitik örnekler olarak değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak bu çalışma, kent çalışmaları ile sanat analizini mekânsal kırılma kavramı etrafında bir araya getirerek disiplinlerarası bir katkı sunmaktadır. Mekânsal kırılmanın hem yapısal hem temsili boyutlarını birlikte ele almak, savaş sonrası kentlerdeki mekânsal dönüşüm ile bu dönüşümlerin sanatsal temsilleri arasındaki ilişkiyi tartışmaya imkân sağlamaktadır. Bu yaklaşım, mekânın üretimi ile sanatsal temsil arasındaki ilişkinin daha ileriki çalışmalarda incelenebileceği bir zemin oluşturmaktadır.

Bu çerçevede Harvey'in şehir hakkı yaklaşımı, çalışmada ele alınan hak talebi ve kolektif görünürülük boyutunu desteklemekte, mekânın yeniden sahiplenilmesini politik bir mücadele alanı olarak değerlendirmeye olanak sağlamaktadır.

Bu bağlamda Massey'in ilişkisel mekân anlayışı doğrultusunda kent, sabit ve kapalı bir yapı olmaktan çıkarak, çatışmalar, hareketlilikler ve çoklu toplumsal hikâyeler aracılığıyla sürekli yeniden kurulan açık bir ilişkiler ağı olarak değerlendirmeye olanak sağlamaktadır. Bu yaklaşım, çalışmada mekânsal kırılmanın sabit bir kayıp ya da kopuş hali olarak değil ilişkisel ve çoğul mekânsal örüntülerin yeniden kurulması süreci olarak ele alınmasını desteklemektedir.

Bu perspektiften bakıldığında mekânsal kırılma, yalnızca bir kayıp anlatısı olmaktan çıkarak kentin çoklu hikâyelerinin yeniden yazıldığı, kolektif özneleşmenin ve kamusal hak talebinin üretildiği dinamik bir siyasal düzlem niteliği kazanacaktır.

Etik Standartlar ve Yazar Beyanı

Yazar Katkıları (CRediT):

Hamide VURAL: fikir, analiz, metodoloji, kaynaklar, yazılım, görselleştirme, yazım – orijinal taslak, yazım – gözden geçirme ve düzenleme; Veri toplama, araştırma, gözetim; Literatür taraması, veri toplama, veri analizi; Veri analizi, araştırma, proje yönetimi, gözetim, doğrulama.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul iznine gerek yoktur. Buna ilişkin ıslak imzalı onam formu makale süreç dosyasına eklenmiştir.

Yazarlık Katkısı ve Çıkar Çatışması

Yazar, bu çalışmanın planlanması, yürütülmesi, değerlendirilmesi ve yayımlanması süreçlerini etkileyebilecek herhangi bir finansal, kurumsal, mesleki veya kişisel çıkar çatışmasının bulunmadığını beyan eder.

Finansal Destek

Finansal destek bulunmamaktadır.

Veri Seti Beyanı

Bu çalışma kapsamında yeni bir veri seti üretilmemiştir.

Üretken Yapay Zekâ (ÜYZ) Kullanım Beyanı

Bu çalışmanın hazırlanması sırasında yazar, ChatGPT'yi literatür taraması sırasında olası kaynak ve kaynak türlerinin belirlenmesine yönelik yardımcı öneriler alma, kaynakça düzenleme, dil ve yazım kontrolü; NotebookLM'i ise Türkçe-İngilizce çeviri sürecinde destek ve metinlerin karşılaştırmalı kontrolü amacıyla kullanmıştır. Bu aracı/hizmeti kullandıktan sonra yazar, içeriği gözden geçirmiştir.

düzenlemiş ve gerekli düzeltmeleri yapmıştır. Yazar, yayınlanan makalenin doğruluğu ve özgünlüğü konusunda tüm sorumluluğunu üstlenmektedir.

Teşekkür

Teşekkür edilecek kişi veya kurum bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Altıntaş, O., & Eliri, İ. (2012). Birey toplum ilişkisinde kent kültürü, kamusal alan ve onda şekillenen sanat olgusu. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1(5), 61-74. <https://doi.org/10.7816/idil-01-05-05>.
- Avar, A. A. (2009). Lefebvre'nin Üçlü- Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan Mekân- Diyalektiği. *Mimarlık ve Mekân Algısı*, 17, 7-16
- Bădescu, G. (2015). Dwelling in the post-war city: Urban reconstruction and home-making in Sarajevo. *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, 46(4), 35–60. <https://doi.org/10.4074/S0338059915004027>
- Bădescu, G. (2019). Traces of empire: Architectural heritage, imperial memory and post-war reconstruction in Sarajevo and Beirut. *History and Anthropology*, 30(4), 366–381. <https://doi.org/10.1080/02757206.2019.1617708>
- Busquet, G. (2012). Political space in the work of Henri Lefebvre: Ideology and utopia. *Justice Spatiale | Spatial Justice*, (5). <http://www.jssj.org>
- Castles, S., & Miller, M. J. (2008). Göçler çağı: Modern dünyada uluslararası göç hareketleri (B. U. Tanrıöver, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Deutsche, R. (1998). *Evictions: Art and spatial politics*. MIT Press.
- Gür, B. F. (2011). Unutmak, öteki ve “boş kent” Ankara. *İdeal Kent*, 4, 8-20.
- Harvey, D. (1988). *Social Justice and the City* (Revised ed.). Blackwell. (Orijinal çalışma basım yılı 1973).
- Harvey, D. (2003). The right to the city. *International Journal of Urban and Regional Research*, 27(4), 939-941. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.00484>
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin durumu* (S. Savran, Çev.) Metis Yayınları. (Orijinal Eser 1990)
- İsmet, B. (2024). Sistematik olarak mekân insanı nasıl üretti?. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 9(17), 21-33. <https://doi.org/10.54831/vanyyuiibfd.1427498>
- Kedik, A. S. (2012). Kamusal alan ve Türkiye’de heykelin kamuya açık alanlarda var olma koşulları. *Sanat & Tasarım Dergisi*, (10), 77-92.
- Kömürcüoğlu, M. (2013), Harvey, D. . Asi şehirler: Şehir hakkından kentsel devrime doğru (A. D. Temiz, Çev.). Metis Yayıncılık
- Kurtar, S. (2012) . “Mekânı Yaşamak: Lefebvre ve Mekânın Diyalektik Oluşumu.” *Tücaum*
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi* (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık.
- Massey, D. (1994). *A global sense of place In Space, place and gender*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Miles, M. (1997). *Art, space and the city: Public art and urban futures*. Routledge.

- Neyzi, L. (Der.). (2011). Nasıl hatırlıyoruz? Türkiye’de bellek çalışmaları. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Orhan, M. (2021). Kamusal sanat etkinliklerinin kamusal alan kullanım değeri üzerindeki etkileri. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 6(12), 237-260. <https://doi.org/10.29228/ijia.51352>
- Parlakalay, H. (2020). Kamusal alanda sanat ve sanat eserleri. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(4), 1157-1172. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.472857>
- Platzky, L. (1995). Space, place and gender [Review of the book *Space, place and gender*, by D. Massey]. *Agenda: Empowering Women for Gender Equity*, (24), 98–101. <https://www.jstor.org/stable/4065913>
- Ristić, M. (2018). *Architecture, urban space and war: The destruction and reconstruction of Sarajevo*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-76771-0>
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4. baskı). Sage Publications.
- Sassen, S. (2001). *The global city: New York, London, Tokyo* (2. baskı). Princeton University Press
- Saygı, S. (2016). Kamusal alanda sözcüklerle sanat. *Sanat Dergisi*.
- Yetişkin, F. N. (2023). Lefebvre’nin mekânsal üçlü kavramsallaştırması bağlamında deprem ve kent: 1939 Erzincan Depremi örneği. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 51-74. <https://doi.org/10.20493/birtop.1374216>

EXTENDED SUMMARY

Research Problem

Post-war migration processes produce not only demographic shifts but also structural and symbolic ruptures within urban space. While existing literature predominantly addresses reconstruction policies, planning strategies, and demographic change, the representational and political dimensions of spatial rupture remain comparatively underexplored. In particular, the intersection of urban theory and artistic representation has not been sufficiently examined through an integrated conceptual framework. This study addresses this gap by conceptualizing “spatial rupture” as a multidimensional transformation emerging between planned and lived space in post-war cities.

Research Questions

The study seeks to answer the following question:

How do post-war migration processes generate spatial rupture within urban space, and how is this rupture rendered visible and politicized through artistic representations?

Literature Review

Urban scholarship on post-war contexts has largely focused on reconstruction, governance, poverty, and resilience. Meanwhile, migration studies tend to address displacement and identity formation. However, the representational dimension of spatial rupture - particularly through contemporary art practices has remained under theorized. Drawing upon Henri Lefebvre’s theory of the social production of space, alongside contributions from David Harvey and Doreen Massey, this study situates spatial rupture within tensions between conceived, perceived, and lived space. The literature suggests that urban space is not a neutral physical container but a socially and politically produced arena shaped by power relations. Yet, fewer studies integrate this theoretical perspective with contemporary artistic interventions in public space.

Material and Methods

This study adopts a qualitative and theoretically grounded analytical approach. The conceptual framework is primarily based on Lefebvre's spatial triad, supplemented by relational spatial theory and urban justice perspectives. Purposeful sampling was employed to select three contemporary artists Doris Salcedo, Mona Hatoum, and Ai

Weiwei whose works engage directly with themes of displacement, borders, public space, and political visibility. Visual and contextual analysis was conducted to examine how selected works embody physical, relational, and political dimensions of spatial rupture. Primary data consist of the selected artworks themselves, while secondary data include relevant academic literature and critical analyses.

Findings

The findings indicate that spatial rupture extends beyond physical destruction and can also be examined through its representational and political dimensions. Salcedo's intervention in public surfaces renders rupture materially visible, destabilizing the illusion of spatial continuity. Hatoum's cartographic and border-based works politicize geography and expose the instability of spatial belonging. Ai Weiwei's installations transform migrant bodies into collective political visibility, framing spatial rupture as a site of rights claims and public negotiation. Together, these cases demonstrate that spatial rupture operates simultaneously at structural, representational, and political levels.

Discussion

The analysis confirms that spatial rupture should not be understood solely as a consequence of war-related destruction, but as an ongoing tension between conceived and lived space. Artistic practices function not merely as aesthetic reflections but as active interventions within the political production of space. Through public visibility and spatial disruption, contemporary art exposes the ideological construction of urban space and reclaims it as a contested arena. Thus, spatial rupture can be understood not only reconstructed environments but as multilayered fields of negotiation, resistance, and collective agency.

Conclusions

This study contributes to urban and art scholarship by conceptualizing spatial rupture as a dynamic and politically charged threshold rather than a static aftermath of destruction. By integrating spatial theory with artistic representation, it offers a multidisciplinary framework for understanding how migration reshapes urban space at both structural and symbolic levels. Future research may extend this framework through empirical field studies examining everyday spatial practices and local forms of resistance in post-war urban contexts.