T.C.

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

Doktora Tezi

SAVAŞ SONRASI BEYRUT'TA MEKÂNSAL BELLEK, İMGE, TRAVMA

Songül GELDİ

Mardin 2020

T.C.

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

MİMARLIK ANABİLİM DALI

Doktora Tezi

SAVAŞ SONRASI BEYRUT'TA MEKÂNSAL BELLEK, İMGE, TRAVMA

Songül GELDİ

(15241003)

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Pelin TAN

Mardin 2020

T.C.

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ONAYI

Enstitümüzün Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı. numaralı öğrencisi 15241003 numaralı öğrencisi Songül GELDİ'nin hazırladığı "**Savaş Sonrası Beyrut'ta Mekansal Bellek, İmge ve Travma**" başlıklı DOKTORA tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 06/12/2019 Cuma günü saat 13:00'te yapılmış, tezin onayına ~~OY ÇOKLUĞU~~ / OY BİRLİĞİYLE karar verilmiştir.

Başkan_____

Doç. Dr. Pelin TAN (Danışman)

Üye_____

Prof. Dr. Neşe GÜRALLAR

Üye_____

Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÜRATA

Üye_____

Yrd. Doç. Dr. Zeynep ATAŞ

Üye_____

Doç. Dr. Serdar TOKA

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun.....tarih ve .....sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../20.....

Enstitü Müdürü

(Unvanı, Adı Soyadı)

T.C

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

İNTİHAL RAPORU

SAVAŞ SONRASI BEYRUT'TA MEKÂNSAL BELLEK, İMGE, TRAVMA

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın kapak sayfası, giriş, ana bölümler ve sonuç kısmından oluşan toplam 303 sayfalık kısmına ilişkin 20/06/2020 tarihinde tez danışmanım tarafından "Turnitin" adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı alıntılar dâhil %10'dur.

Uygulanan Filtrelemeler:

Kaynakça hariç

Alıntılar dâhil

Açıklamalar:

Mardin Artuklu Üniversitesi "Turnitin" adlı intihal tespit programı sonucunda; azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Adı Soyadı: Songül GELDİ

Öğrenci No: 15251003 Tarih ve İmza

Programı: Mimarlık/Mimarlık Tarihi ve Kuramı Prog.

Statü: Doktora

Danışman Onayı

Doç. Dr. Pelin TAN

İTHAF

Savaş Sonrası Beyrut'ta Mekânsal Bellek, İmge ve Travmakonulu tez çalışmam süresince kimi güçlükler yaşasam da bunlardan istifade ederek çıkmasını bildim. Ki bunlar tezimde vaaz olan dinamik öğelerin yansımasından başka bir şey değildir. Bereket ile paradoks, tarih ile trajedinin böylesine iç içe geçtiği bir iklime adım atmak bir taraftan beni zorlarken öte taraftanda da güçlendirmiştir.

Çalışmam süresince teorik, analitik ve eleştirel çözümlemelerinden güç aldığım Prof. Dr. Bülent Diken'e şükranlarımı sunarım. Özellikle beni böylesi kıymetli bir çalışmaya iten ve aynı zamanda saha araştırmalarıma birebir eşlik eden ve sanatsal üretimleriyle çalışmama büyük katkı sunan aktörlerle birebir görüşmemi sağlayan tez danışmanım Doç. Dr. Pelin Tan'a minnettarım. Etkili eleştirel metodu, bilge tutumu, öneri ve düzeltmeleriyle zihnimi açan Prof. Dr. Neşe Gurallar'a en içten şükranlarımı sunarım. Tezin bölümleri üzerinde farklı bir bakış açısıyla düşünmemi sağlayan Yrd. Doç. Dr. Ahmet Gürata'ya çok teşekkür ederim. Savunma jüri üyeleri Prof. Dr. Neşe Gurallar, Doç. Dr. Pelin Tan, Yrd. Doç. Dr. Zeynep Ataş, Yrd. Doç. Dr. Ahmet Gürata ve Doç. Dr. Serdar Toka'ya destekleri için teşekkür ederim. Alan araştırmalarımı yapmak üzere göndermiş olduğu davetten dolayı Lübnan Güzel Sanatlar Akademisi, Mimarlık Okulu Öğretim Üyesi Prof. Dr. Tony Chakar'a çok teşekkür ederim.

Araştırma amaçlı Beyrut'a bulunduğum süre içerisinde arşivlerinden yararlanmama büyük imkân sunan ve hertürlü desteği sağlayan "Ashkal Alwan" The Lebanese Association for Plastic Arts (Lübnan Plastik Sanatlar Derneği) ve kurucusu Christine Tohmé'a ayrıca minnettarım. Bu süreçte evini ve arşivini bana açan Arap Image Foundation (Arap Görüntü Vakfı)' nın kurucusu sanatçı Akram Zaatari'ye özellikle şükranlarımı sunuyorum.

Çalışmamın başından itibaren film arşivini ve desteklerini sunan Lamia Joreige, Joana Hadjithomas, Khalil Joreige'ye teşekkür ederim. Beyrut'ta bulunduğum süre içerisinde teorik bilgilerinden yaralanma fırsatı bulduğum Jalal Toufic'e ve ayrıca eşi Graziella Toufic'e misafirperverliğinden ve muhabettinden dolayı çok teşekkür ederim.

Görsel arşivlerini çalışmama sunan sanatçı Read Yassin ve Mezan Kerbaj'a teşekkür ederim. Maddi-manevi desteğiyle eğitim yaşamım boyunca arkamda olan abim Vural Geldi'ye özellikle minnettarım. Çalışmamın zorlu zamanlarında desteğiyle beni motive eden kızkardeşim Çiğdem Geldi'ye ve aileme özellikle şükranlarımı sunuyorum. Bu süreçte gerek çalışmama sundukları katkı gerekse moral ve motivasyonlarıyla beni yalnız bırakmayan sevgili dostum Aygün Şen, Hülya Ateş, Şerif Toka, Zeynel Abidin Kaya, Fevzi Uğur Akgül, Ahmet Ertunç ve Serkan Candan'a sonsuz sevgi ve şükranlarımı sunarım. Eğitimim süresi boyunca desteğini esirgemeyen enstütü sekreterimiz Şengül Özerdem'e özellikle teşekkür ederim. Son olarak bu çalışmaya imkân sunan Beyrut'a ve çalışma süresi boyuncabana sonsuz sabır gösterip çalışmalarıma ilham kaynağı olan geceye teşekkür ederim. Bu tezi

yaşam biçimi ile çalışma ve hedeflerime ulaşmamda esin kaynağı olan Annem Zozan Geldi'nin anısına sonsuz bir sevgi ve özlem ile ithaf ediyorum.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

İÇİNDEKİLER ..... **vii**
KISALTMALAR LİSTESİ ..... **ix**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **x**
ÖZET ..... **xiii**
ABSTRACT ..... **xv**
GİRİŞ **1**
1. İÇ SAVAŞ SONRASI BEYRUT **22**
1.1. Çatışma Kenti Olarak Beyrut: Beyrut İç Savaşı 23
1.2. Osmanlının Emirlik, Çifte Kaymakamlık ve Mutasarrıflık Dönemi 1523-1842-1861 25
1.3. Fransız Mandasından Bağımsızlığa Bağımsızlıktan İç Savaşa 1920-1943, 1975-1990 39
2. KENTSEL DÖNÜŞÜM VE SOLİDERE **60**
2.1. Hizbullah'ın Yerinde Yapılanma Projesi Al Waad 68
2.2. Neoliberal Mülk Geliştirici İmha Projesi Solidere 73
3. MEKÂNSAL BELLEK **103**
3.1. Neoliberal Amnezik Resmi Anlatı Temlisiline Karşı Kolektif Bellek/ Mekansal Bellek 117
4. TRAVMA'NIN MEKÂNSAL TEMSİLİYETİ **146**
4.1. Holiday Inn Oteli (1965/1974) 155
4.2. Sarı Ev/Barakat Binası (1924/1932) 161
4.3. Beyrut Yumurtası/Şehir Sarayı (1965/1968) 170
4.4. Murr Kulesi (1970/1978) 176
5. İMGE'Yİ YENİDEN KURMAK **182**
5.1. Savaş Sonrası Beyrut'ta Görsel Üretim 191
5.2. Otobiyografik İşler 193

5.3. Tony Chakar'ın Alternatif Şehircilik Anlayışında, Psikocoğrafik Haritalar ve Mobilite 210
5.4. Jalal Toufic'in "Labirent Mekân-Zaman" Kavramı "Harabeler"..... 222
6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME 232
KAYNAKÇA 283
ÖZGEÇMİŞ..... 303

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	**:** Amerika Birleşik Devletleri
AUB	**:** Beyrut Amerikan Üniversitesi
BCD	**:** Beirut Central District
FÖK	**:** Filistin Kurtuluş Örgütü
LBA	**:** Lebanese Economic Association
LCP	**:** Lübnan Komünist Partisi
NDC	**:** Ulusal Demokratik Kongresi
SOLİDERE	**:** Societe Fianciere veya Real Estate Company The Lebanese Campany for the Develeoment and Reconstruction of the Beirut Central District
SNSP	**:** Suriye Milliyetçi Sosyal Partisi

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1: Lübnan Siyasi Haritası 4

Şekil 2: Songül Geldi, 1932 Nüfus Sayımına Göre Lübnan'ın Demografik Yapısının Coğrafik Dağılımı. 5

Şekil 3: 1842 -1861 İki Kaymakamlık Düzeni Haritası. 29

Şekil 4: 1861-1914 Cebel-i Lübnan Mutasarrıflığı İdari Sınırları Haritası. 31

Şekil 5: Songül Geldi, 1865-1895 Mutasarrıflık Dönemi Nüfus İstatistikleri. 35

Şekil 6: Songül Geldi, 1866-1868 ile 1913-1914 Yılları Arasındaki Etnik/Dini/Mezhepsel Dağılım. 36

Şekil 7: 1920'de Suriye'den Ayrılan Büyük Lübnan. 40

Şekil 8: Songül Geldi, 1932 Nüfus Sayımına Göre Lübnan'ın Etnik-Dini-Mezhepsel Dağılımı. 43

Şekil 9: Beyrut Pazarları İmar Planı. 76

Şekil 10: Solidere'in Beyrut Tarihi Kent Merkezi ve Yakın Çevresinin Kentsel Dönüşüm Master Planı. 76

Şekil 11: Songül Geldi, Mohammad Al-Amin Camisi ve Saint-Maron Kilisesi, Beyrut, Haziran 2019. 84

Şekil 12: Songül Geldi, Şehitler Meydanı, Beyrut, Haziran 2019. 85

Şekil 13: Souk El Nourieh, 1944 Beyrut. 86

Şekil 14: Souk El Nourieh, 1960, Beyrut. 86

Şekil 15: Souk El Franj, 1971, Beyrut. 87

Şekil 16: Yeni Souk, Beyrut. 87

Şekil 17: Yeni Souk, Beyrut. 88

Şekil 18: Yeni Souk, Beyrut. 88

Şekil 19: Osmanlı Dönemi Beyrut Kent Merkezi Tipolojisi, 1516-1920. 92

Şekil 20: Fransız Manda Dönemi Beyrut Kent Merkezi Tipolojisi, 1920-1942 92

Şekil 21: Beyrut'un Tarihsel Kronolojisi 93

Şekil 22: Riad Al Sulh Meydanı, Beyrut. 95

Şekil 23: Kıyı Corniche, Beyrut. 95
Şekil 24: Sanayeh Parkı, Beyrut. 96
Şekil 25: Songül Geldi, Place de L'Etoile, Beyrut, Haziran 2019. 97
Şekil 26-27: Songül Geldi, Place de L'Etoile, Beyrut, Haziran 2019. 97
Şekil27: Songül Geldi, *St. Georges Oteli*, Beyrut, Haziran 2019. 102
Şekil 28: Green Line 118
Şekil 29: Arjen El Fased, Al-Khiam: 142
Şekil 30: Songül Geldi, *Holiday Inn Otel*, Beyrut, Haziran 2019. 156
Şekil 31: Songül Geldi, *Holiday Inn Otel*, Beyrut, Haziran 2019. 157
Şekil 32: Raed Yassin*, War of The Hotels,* Beirut, 2012. 158
Şekil 33: Ayman Baalbaki, *Holiday Inn*, A Crylic on Canvas, 2011. 159
Şekil 34: Beit Beirut/Barakat Binası. 162
Şekil 35: *Sarı Ev/Beit Beirut*Müze Planı 166
Şekil 36: *Sarı Ev/Beit Beirut* Müze Planı. 166
Şekil 37: Songül Geldi, *Şehir Sarayı/Beyrut Yumurtası/Kubbesi*, Beyrut, Haziran 2019. 171
Şekil 38: George Daou, *Beyrut Yumurtası*, 2013. 173
Şekil 39: Mazen Kerbaj, *"UFO-alien",* Beirut, 2010. 175
Şekil 40: Songül Geldi, *Murr Kulesi (Burj El Murr)*, Haziran 2019, Beyrut. 177
Şekil 41: Pablo Picasso, *"Guernica"***,** İspanya, 349.3 × 776.6 cm, 1937 187
Şekil 42: Francisco Goya, *"3 Mayıs 1808"*, İspanya, 2.68 mx 3.47 m, 1814 **..... 188**
Şekil 43: Ramazan Öztürk, *"Sessiz Tanık",* Halepçe*,* 1988 **..... 189**
Şekil 44: Halepçe Katliamı Anıtı. 189
Şekil 45: *Al Hashisho, Mektubun On Bir Yıl Muhafaza Edildiği B-10 82mm'lik Havan Kasası, Beyrut (**Ain el-Mir)**, 2002. Akram Zaatari'nin İzniyle Ocak 2020'de Özel Arşivinden alınmıştır. 195
Şekil 46: Borhan Alaouié*, Beirut al Liqaa,* Beyrut,1981.. 203
Şekil 47: Panoramic Photograph of Ziad Abillama, *Saint Balech Installation*, 1992 209
Şekil 48: Ziad Abillama, Saint Balech Installation, Beirut, 1991. 209
Şekil 49: Tony Chakar, *All that's Solid Melts into Air*, 2000. Foldout Map. 211
Şekil 50: Tony Chakar*, The Eyeless Map*, Beirut, 2003. 212
Şekil 51: Guy Debord, *The Naked City*, Paris, 1957. Map. 214

Şekil 52: Tony Chakar, Rabih Mroué and Tiago Rodrigues, *Yesterday's Man*, Beirut, 2009. 216
Şekil 53: Tony Chakar, *The Sky Over Beirut*, Beyrut, 2010. AchrafiehTour, İnteractive Google Digital Map. 220
Şekil 54: Tony Chakar, The Sky Over Beirut, Beyrut, 2010. 220
Şekil 55: Songül Geldi, *Baalbek*, Beyrut, Haziran 2019. 224
Şekil 56: Joana Hadjithomas and Khalil Joreige, *Equivalences*, Beirut, 1997. 228
Şekil 57: Joana Hadjithomas and Khalil Joreige, *Equivalences*, Beirut, 1997. 228
Şekil 58: Joana Hadjithomas and Khalil Joreige, *Equivalences*, Beirut, 1997. 229

ÖZET

Doktora Tezi

SAVAŞ SONRASI BEYRUT'TA MEKÂNSAL BELLEK, İMGE VE TRAVMA

Songül GELDİ

Mardin Artuklu Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı

2020: 303 Sayfa

Mekân, bellek ve mimarlık arasındaki ilişkinin varlığı üzerine şekillenen ve geliştirilen Tez, deniz ve dağ kalesi olarak tanımlanan Lübnan'ın 1975-1990 iç savaşının tezahürü olan başkent Beyrut'un savaş sonrası döneminde; bellek ve mekân ilişkisinin yitik imgesi üzerine çalışan farklı sanatsal üretimler ve kentsel mekân analizi üzerine kurulmuştur. Tez, Beyrut üzerine hem kentsel tarih, savaş dönemi kent tarihi, savaş sonrası kentsel dönüşüm hem de mekân-bellek-mimarlık çerçevesinde savaş sonrası dönemin sosyal travmasını ele alan çeşitlisanatsal üretimleri içermektedir. Tez gerek Ortadoğu gerekse dünyanın farklı yerlerinde iç savaşlar sonucunda ortaya çıkan "savaşla bölünmüş kent" argümanını, Beyrut kent merkezi bağlamında 'neoliberal güç paylaşımı' ve 'Solidere sermayesi' olarak tanımladığım Downtown Beyrut'un amnezik yeniden yapılanmasının siyasal arka planı olan kentsel dönüşüm projesi Solidere'in çözümlenmesine yoğunlaşmıştır. Bu Tez parçalı, geçirgen, olası temsil ve deneyimlere açık olan mekânı iktidar, ekonomi ve ideolojik paradigmalarla pazarlanarak yeniden icat edilen Beyrut'un, yeni bellek mekânlarını, travmatik mekânlarını, mekân-bellek-travma ilişkisi etrafında düşünürlerce ileri sürülen bir dizi kuram-kavram bağlaşında analiz etmeyi amaçlamaktadır. Beyrut'un deneyimlenmiş savaş tarihini mimari yapılar, anılar, anlatılar ve imgesel temsillerle mekân, bellek, travma, harabe temaları etrafında

gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya koyan çağdaş sanatçıların edebi-kültürel-sanatsal üretimlerinin analizi ve değerlendirmesi şeklinde özetlenebilir.

Anahtar Kelimeler: Beyrut, İç Savaş, Solidere, Sanat, Bellek.

ABSTRACT

PhD Thesis

SPACE MEMORY, IMAGE AND TRAUMA IN BEYRUT AFTER WAR

Songül GELDİ

Mardin Artuklu University
Graduate School of Natural and Aplplied Sciences
Architecture

2020: 303 Pages

The thesis, which was shaped and developed on the existence of the relationship between space, memory and architecture, was defined as the sea and mountain fortress, in the post-war period of the capital Beirut, which was the manifestation of Lebanon's 1975-1990 civil war; It is based on different artistic productions and urban space analysis, working on the lost image of memory and space relationship. The thesis includes various artistic productions on Beirut, which addressed both urban history, urban history during the war period, urban transformation after the war, and social trauma of the postwar period in the context of space-memory-architecture. The thesis focuses on the analysis of the urban transformation project Solidere, which is the political background of the amnesic structuring of Downtown Beirut, which I defined as the "neoliberal power sharing" and "Solidere capital" in the context of Beirut city center, which emerged as a result of civil wars both in the Middle East and in different parts of the world. This thesis aims to analyze Beirut's new memory spaces, traumatic spaces, the space-memory-trauma relationship that is proposed by the thinkers about the space-memory-trauma relationship, which is fragmented, permeable, open to possible representations and experiences, and is marketed with power, economy and ideological paradigms. It can be summarized as the analysis

and evaluation of the literary-cultural-artistic productions of contemporary artists who reveal Beirut's experienced war history in a realistic and holistic way around the themes of space, memory, trauma, ruin with architectural structures, memories, narratives and imaginary representations.

Keywords: Beirut, Civil War, Solidere, Art, Memory**.**

GİRİŞ

> *"Bir bedenin diğer organları ile ilişkili bir göbek gibiyiz ki bu göbek ellerin ve bacakların çalışmasından beslenir ve onlar tarafından rahatça taşınır."*[1]
>
> Salim al-Bustani

Kimi kentlere, medeniyetlere, yaşamlara ve yerlere ulaşma/temas etme, bir sese değmeyi/dokunmayı/tutmayı hayal etmenin zorluğu ve uzaklığındadır. Tüm bu unsurları bünyesinde barındıran kent/kentlere dair düşünme/fikir üretme ya da yeni bir mizansen de ortaya koyma, kenttin kent oluş süreci, izlenim, parçalanmışlıklar, izler, mimari tasarımlar, tek düze olmayan bakışı, devingenliği, akışkanlığı, heterojenliği, çözülme, dönüşüm, yaşam biçimi, kargaşaları, uyandırdığı çağrışım, çelişkiyi görme ve yüzleşmeye orantılı olarak başlar.

Benim de Beyrut'la ilk karşılaşmam 18 Temmuz 2016 yılında Beyrut Sursock Muzesi ve Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nin ortaklaşa düzenlediği *"Practices of Commoning: Critical Spatial Ecology in Beirut Summer School",* kapsamında gerçekleşmiştir. Kent bize kendini atölye aracılığıyla açtığı bu aralıkta hem Ortadoğu'nun hem de Lübnan'ın sonsuz genişleyen laboratuarı olma gizeminin kapılarını da böylelikle açmış oldu. Yıllarca kendisini mesken edinen bir iç savaşın sosyal travmasını, izlerini, ekolojik sorunlarını, kayıp kişileri, toplu mezarları, yere yer modernliği ve ayrıştırıcılığı karşısında şaşkına döndüğümüz kent projesi, sanatsal üretimlerini, binlerce Filistinli-Suriyeli mültecinin realitesini ve en önemlisi bu *kadim toprakları* tanıma, temas etme ve bu kent hakkında düşünmemize/düşünmeme muazzam değerli bir fırsat sunmuş oldu. Görmeyi/görmemin, düşünmemi/düşünce akışını/oluş gücünü, imgelem ve hatta yaratıcı imgelem yapmanın tetikleyicisi kentler/kent, Beyrut'u aktif olarak nasıl düşünmem, kurmam ve görmem gerektiği sürecini böylece başlatmış ve şekillendirmiş oldu. Proje kapsamında 1975-1990 iç savaş travmasını anlatan sunumlar/görseller/videolar, savaş harabelerini görme/temasetme ve Lübnan Güzel Sanatlar Akademisi, Mimarlık Okulu öğretim

[1] Salim al-Bustani, "Our Position", 1872.

üyesi mimar/sanatçı Prof. Dr. Tony Chakar'ın *Maasser el Chouf*'da ki köyüne aralarında babası ve amcasının da olduğu toplu mezarları ziyaret etme, şehrin belirli noktalarında yürüyüş ve elbette savaş izlerini ortadan kaldırmaya konuşlandırılan kentsel dönüşüm projesi, tez konumu belirlememde etkili olmuştur. Beyrutsavaş sonrası dönemin travmasına yoğunlaştığım bu çalışmamda temsil krizi etrafında çalışmalarıyla resmi anlatıya alternatif oluşturan çağdaş sanatçılardan Khalil Joreige ve Tony Chakar ile tez danışmanım Pelin Tan vasıtasıyla birebir tanışmam tezimin ikinci ayağını oluşturan savaş sonrası dönemin sanatsal üretimlerine yönelmeme büyük oranda temel oluşturmuştur. Bu bağlamda bu ***Levant*** topraklara 2019'da ki ikinci ziyaretim ise kendi adındaki anlamı gibi çalışma ve araştırmalarımı ***aydınlatma*** amaçlı olmuştur. Tez, deniz ve dağ kalesi olarak tanımlanan Lübnan'ın 1975-1990 iç savaşının tezahürü olan başkent Beyrut'un savaş sonrası dönemde; bellek ve mekân ilişkisinin yitik imgesi üzerine çalışan farklı görsel üretim ve kentsel mekân analizi üzerine kurulmuştur. Beyrut üzerine hem kentsel tarih, savaş dönemi kent tarihi, savaş sonrası kentsel dönüşüm hem de savaş travmasını anlatan sanatsal üretimleri içermektedir. Her anlamda çeşitliliğiyle karmaşık ancak Matruşka /Matryona bebekleri kadar maternal bir mekanizma ve göbekten birbirine bağlı iç içe geçmiş, her birinin belleğinin bir diğerine açıldığı kuleler ailesi Lübnan, coğrafi, etnik-mezhepsel, idari yapısı/biçimi ve iç savaşlarıyla ***Mashreq-Arap Levant*** topraklarında varlık gösteren en ilgi çekici ülkelerden biri olmuştur.***Mashriq-Mashreq veya Arap Levant,*** Arapça'da ***parlamak, aydınlatmak*** anlamına gelen ***sharaqa*** fiilinden türemiş ve *güneşin doğduğu topraklara yani doğuya atfen* kullanılan bir konsepttir.Geniş anlamda doğu sahillerinde bulunan Irak, Ürdün, Kuveyt, Suudi Arabistan, Mısır, Birleşik Arap Emirlikleri, Bahreyn, Sudan, Katar, Umman, Lübnan, Suriye, Filistin gibi dar anlamda ise İsrail/Filistin, Suriye ve Lübnan'ı kapsayan ancak sınırları kesin olmayan geniş toprakları tarihi, coğrafi ve kültürel bağlamda tanımlayan coğrafik bir adlandırmadır. 19.yüzyılda Levant, Osmanlı hâkimiyeti altında olan bütün doğu topraklarıyla bağlamlaştırılmıştır. Bununla birlikte Osmanlı döneminde coğrafik bağlamda ***Levant*** olarak tanımlanan ***Bilâdü'ş-Şâm*** (Şam Vilayeti) bölgesi (Lübnan), İsrail/Filistin topraklarından ibaretti. Ek olarak 1920'de Fransız mandası altında kurulan Büyük Lübnan Devleti ve Suriye, ***Levant devletleri***olarak tanımlanmıştır. Günümüzde ise Lübnan, Ürdün, Suriye ve Filistin topraklarını içine alan bölgedir. ***BirinciEmperyalist Paylaşım Savaşının*** (I. Dünya Savaşı) devam ettiği süreçte Ortadoğu'daki Osmanlı topraklarını paylaştırma

planları belirlenmiştir. “Bu coğrafyalar, henüz gelmemiş olan yerel ve bölgesel savaşların planlı ve hayal edilen coğrafyalarında üretilmektedir.”[2] Dört bölgeden oluşan bu toprakların kaderi ve paylaşımı Osmanlının çöküşüne doğru yani 1914’lerde batılı devletlerarasında özellikle de Fransa ve İngiltere kolonyalizmi öncülüğünde iki tarihi gerçeklik üzerinden belirlenmiş ve şekil almıştır.

İlki Fransa ve İngiltere arasında Osmanlının Ortadoğu’daki topraklarını paylaştırma ve kontrol altına almayı öngören ve Rusya’nın da onayladığı gizli ***Sykes-PicotAnlaşması, ikincisi*** ise İsrail Devletinin kurulmasına temel oluşturan 1917 tarihli ***Balfour Deklarasyonudur***. “Halksız bir toprağın, toprağı olmayan bir halka verilmesi” ni deklare eden Balfour, 1948’de Yahudiler için kurulacak olan İsrail’in varlığına önemli bir altyapı oluşturmuştur. Ancak bu durum daha sonra diğer ülkelerin özellikle de Lübnan’ın etnik-dini siyasal-ekonomik, askeri yapılanmasına ve bölünmesine daha da önemlisi ülkeyi on beş yıl etkisi altına alacak olan bir iç savaşın patlak vermesine önemli derecede gerekçe oluşturan ***Naqba***felaketine neden olacaktır. Ek olarak 1920’de Suriye ve Lübnan Fransız mandası, 1924’de kurulacak olan Ürdün ve Filistin devleti ise İngiliz hâkimiyeti altına girecektir.

Dolayısıyla kuleler ailesi Matruşkalara benzetilen azınlıkların koruyucu kalesi Lübnan, dış müdahalelere açık, siyasal rejimi zayıf, sosyal yapısı karmaşık bir ülkedir. Siyasi-dini, sosyoekonomik ve kimlik krizleriyle ön planda olan bu ülke için yapılan bu benzetme elbette etnik-dini, kültürel dokusunun çeşitliliğine ve bu çeşitliliğin iç içe geçmesinden oluşan/bütünleşen kimliğine, sosyal yapısına, koruyuculuğuna yapılan yerinde bir vurgudur. Coğrafik yapısı barındırdığı dinlerin ve etnisitelerin çeşitlilik oranıyla tezat olan Lübnan, bu yönüyle de yüzyıllardır dünya gündeminde aktifliğini korumuş ve daha da koruyacağa benziyor. Doğu Akdeniz’de 225 kilometrelik kıyı şeridi boyunca uzanan kıyıya paralel iki sıradağ silsilesini ihtiva eden ve bu dağlarla Akdeniz arasında yer alan oldukça mümbit topraklara sahip küçük bir ülkedir. Güney Batı Asya’da 10.452 km²’lik bir alan üzerine kurulmuş olan bu küçük ülkenin 4.224.000 olan nüfusu dışlanmış, yerinden edilmiş birbirinden farklı 18 mezhepten oluşmaktadır.

[2] Hiba Bou Akar, “Contesting Beirut's Frontiers (The Spatial Practices of Religious Political Organizations in a Beirut Periphery)”, City &Society, Volume 24, Issue 2, August 2012, ss150-172

Ülke toprakları ortalarında Bekaa Vadisi'nin uzandığı sıradağların kuzeyi Kesrevan, güneyi ise Şuf olmak üzere iki bölgeye ayrılmıştır. Kesrevan ve Trablusşam Beyrut'un doğusunda Şuf ise Saida'nın doğusunda yer alır. Ülkenin bu sahil şeridinde yer alan en önemli kentler sırasıyla Beyrut (Beirut), El Cübeyl (Byblos), Sayda (Sidon), Trablusgarp (Tripoli) ve Sur (Tyre) dur. Ülkenin kuzeyinde ve doğusunda Suriye, güneyinde İsrail batısında ise Akdeniz yer almaktadır.



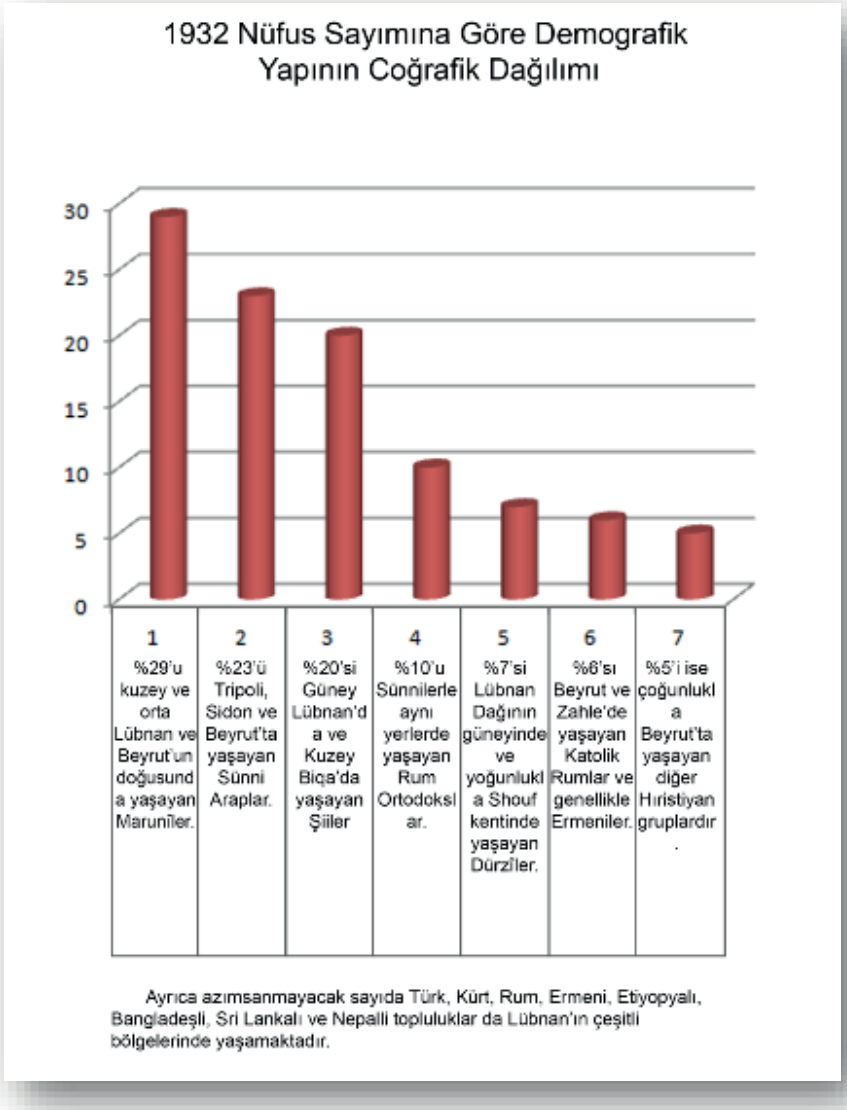
Şekil 1: Lübnan Siyasi Haritası[3]

Lübnan, Ortadoğu'da siyasi dengelerin pamuk ipliğine bağlı olduğu, etnik ve mezhepsel renkliliğin resmini yansıtması yönüyle gerilimlerin, parçalanmışlıkların yıllarca peşini bırakmadığı ülkelerden biri olmuştur. İsmini dağların zirvesinde ki karlara, bal ve süt diyarına atfen, Sami dillerinde *"beyaz"* anlamına gelen *"Leban"* kelimesinden almıştır. Ortadoğu'nun göz bebeği denilebilecek ihtişamlı bir

[3] https://www.worldometers.info/img/maps/lebanon_political_map.gi

coğrafyaya sahip olan ülkenin halklarının kaderinin de böylesi bir ihtişama sahip olduğunu söyleyebilmek zor.

Stratejik açıdan çok büyük bir öneme sahip olan bu ülkenin, Fenikelilerle başlayan tarihi, kendi bağımsızlığından önce ve sonrasına kadar çok sayıda fetih ve göçlerle devam etmiştir. 1516'dan 1918'e kadar 400 yıl gibi uzun bir süre zarfında Osmanlı idaresi altında, 1918'den 1943'e kadar da Fransız sömürgesi olarak varlık göstermiştir. 1920'de Fransız himayesi altında Büyük Lübnan Devleti kurulmuştur. 1941'de Fransız mandası altında bağımsızlığına kavuşur ve 1943'te "Bağımsız Lübnan Devletinin" kurulmasına temel oluşturan Ulusal Pakt ile Fransız mandası tamamen kaldırılarak resmi anlamda bağımsızlığı ilan edilmiştir.



Şekil 2: Songül Geldi, 1932 Nüfus Sayımına Göre Lübnan'ın Demografik Yapısının Coğrafik Dağılımı.

"Her bir ulus heterojen nüfusu ile ilgili "hayal edilen" birliğini tanımlamakta zorlanabilmesine karşın, Lübnan'ın benzersiz demografik dağılımı onu bölgedeki diğer ülkelerden ayırır." [4] Bu demografik zenginliğin çoğunluğunu oluşturan Müslüman Araplar ve Hıristiyan Marunîler, başta Tezimin çıkış noktasını oluşturan 1975-1990 iç savaşı da dâhil olmak üzere öteden beri ülkedeki tarihsel ve siyasal süreçlerin işleyişi ve gelişiminde en belirleyici aktörler olmuşlardır. Nitekim ülkenin siyasi, ekonomik, kültürel, dini ve hatta kentsel yapısına etki eden bu demografik çeşitlilik ve bu itici güçler, 19.yüzyıldan itibaren on beş yıl aktif bir şekilde devam edecek olan iç çatışmaların ve iktidar mücadelelerinin temel kaynağı olacaktır.

Ülkenin başkenti Beyrut ise öteden beri gerek sömürgeci güçlerin baskı ve şiddetiyle gerek azınlıklıkların koruyucu kalesi olmakla gerek demografik zenginliğini ebedileştirme mücadelesiyle ve en nihayetinde barındırdığı farklı ve çoklu mezheplerin çatışmalarıyla hayatıboyunca sürekli bir uyanıklığa mahkûm edilmiş bir şehir gibi düşünülüp tasvir edilebilir. Kimi zaman etnik-dini yapısının iktidar çıkarlarına bağışlanmasıyla, kimi zaman kent kimliğinin modernite ve ilerlemeciliğe hibe edilmesiyle, kimi zaman sosyal coğrafyasının bir fay hattına ve sermayeye icra edilmesiyle, kimi zaman acının ve travmatik kayıpların gözyaşlarından, kurgusu bile ütopik olan savaş zamanlarında iseeğlencenin göz kamaştıran ışıklarından hakeza yaşamın devamlılığını çağrıştıran saz ve darbukaların sesiyle, kendisini tekrarlayan uyanıklığıyla çatışma/savunma ve mücadele döngüsüne sahne olmuştur.

Beyrut, dünyadaki çoğu yer gibi, bir filmin senaryosuna sığdırılmış veya bir romanın kurgusuna zorlanmış gibi metafor ve alegorilerle yorulmadan *zaman* ve *tekrar* üzerine yeniden yaratılmıştır. Eşzamanlı olarak, mecazi ve alegorik anlatıma bir mekân olarak sunulmuştur. Savaş öncesi altın çağında Beyrut, "Doğu'nun Paris'i", "Ortadoğu'nun İsviçre'si" olarak zikredilmiştir. Hiç şüphesiz ki Beyrut'a yapılan bu benzetme Lübnan gibi jeostratejik öneme sahip olan bir ülkenin başkenti olmasına, yanı sıra ticaret, bankacılık ve turizm sektöründe de hızla kalkınmasına orantılı yapılan tanımlamalardır. Uzun yıllara yayılan iç savaşın merkezi ve ana odağı durumuna gelen bu kent, herkes için imha topraklarının metaforu haline gelmiş ve kendi kendini sürdüren silahlı çatışma döngüsüne esir olmuştur. 1975 ilkbaharında

[4] Mark Ryan Westmoreland, "Crisis of Representation: Experimental Documentary in Postwar Lebanon", Yayınlanmamış Doktora Tezi, The University of Texas at Austin, 2008, s.68.

başlayıp 1990 sonbaharına kadar Beyrut Kent Merkezinin ve Merkez İlçesinin (Beirut Central District& Downtown Beirut) tamamına yakınının silinmesine neden olan bu iç savaşın, mücadele ettiği alanlar ve sorunlar Osmanlı hâkimiyeti döneminden Lübnan'ın bağımsızlığını kazandığı sürece kadar uzanmaktadır. Ek olarak ülke tarihi ve iç savaş nedenlerine bir sonraki bölümde detaylı bir şekilde yer verilecektir. Osmanlının ülke üzerinde ki hâkimiyetinin 1918'de son bulmasının ardından Fransızların manda yetkisine verilen bölge, şu an ki Suriye ve Lübnan'dan ibaretti. Fransızların bu bölgeyi seçmelerinin temel nedeni ise kendileriyle ortak düşünceye sahip bir grup *Maronit* Hıristiyan'la birlikte Beyrut ve liman kentlerinin güneyi de dâhil olmak üzere dağlık hinterlandı yüksek olan yerleri içine alan Büyük Lübnan Devletini kurma arzusudur. Osmanlı egemenliği altındaki Beyrut eyaletinden çok daha büyük olan bu bölgede ana hedef Maronit nüfusun çoğunlukta olduğu bir bölge yaratmaktı**.** Buna karşılık ülkede Maronitler dışındaki Lübnanlılar kendilerini bir anda başkalarının talepleri ve istekleri doğrultusunda var edilen bir ulus-devlet anlayışını reddetmişlerdir. Fransızlar ikinci dünya savaşı ortalarında dekolonizasyon ve geri çekilme olasılığına karşılık paylaşılan ortak bir hükümet sistemini kurmaya yönelik karar almıştır. Bu sistemin temel hedefi Lübnan'ın çok çeşitli mezhep gruplarını özelliklede Maronit Hıristiyan ve Sünni Müslümanların talep ve isteklerini karşılıklı olarak dengelemekti. Ön planda olan bu mezhep grupları ülkenin gelişimi açısında büyük çaplı düşüncelerinden vazgeçmişlerdir. Maronitler, Batı ile birleşmiş bir Lübnan vizyonunu bırakıp ülkenin Arap kimliğini kabul etmiş; buna karşılık Sünniler Suriye ile birleşmeyi talep etmemeyi kabul etmiştir.[5] Bu paralelde ülke yönetiminde ki önemli görevlerinde bu iki cemaat arasında paylaştırılması kararlaştırılmıştır. Buna göre, Cumhurbaşkanı Maronit, başbakan Sünni, meclis başkanı Şii ve silahlı kuvvetler başkanı Dürzî olacaktır. Parlamento üyeliği 1932 nüfus sayımı sonuçlarına göre mezhepsel yapısına riayet etme amaçlı düzenlenmiştir. Modern Lübnan devletinin 1943'te bağımsız ve ayrı bir bölge olarak kurulmasından 20 yıl sonra yaptığı tek düzenleme buydu ve bu düzenleme hükümlerinin çoğu kısmen değiştirilmiş olup hala yürüklüktedir. Sara Fregonese'in de belirttiği üzere başlangıçtan itibaren, mezhep Lübnan'ın gelecekteki ulus-devlet yönetimselliğinin

[5]Bassel F. Salloukh, "The Art of the Impossible: The Foreign Policy of Lebanon",*The Foreign Policies of Arab States: The Challenge of Globalization*, Bahgat Koranyand Ali E. Hillal Dessouki(eds), American University Press, Cairo, 2008, ss.283-318.

temel bir parçası haline gelmiştir.[6] Sonuç olarak, ülkenin dini yapısı dış olayların etkisiyle değiştirilmediği sürece Hıristiyanlar yerleşik çoğunluklarını korumuşlardır.

Ancak İsrail Devleti'nin 1948'de kurulmasından hemen sonra çoğu Sünni Filistinli olmak üzere yaklaşık 100.000 civarında mültecinin Lübnan'a göçü ve ABD'nin desteğiyle kısa sürede kontrol altına alınan 1958 cumhurbaşkanlığı krizi gibi ulus-devlet bütünlüğünün sağlanamadığına işaret eden bu gelişmeler ülkenin siyasal tarihinin ve iç siyasetinin dış güçlerin etkisi ve müdahalesiyle şekillendiğini somutlaştıran önemli kırılmalardır. Öte taraftan "Kara Eylül" olarak tarihlenen Ürdün katliamından sonra Ürdün'den kovulan Filistin Kurtuluş Örgütünün (FKÖ) 1970'te Beyrut'a gelmesi ve İsrail'e karşı askeri operasyonlarını buradan yürütmeye başlamış olmasıdır. Sonraki yıllarda, bölgesel Pan-Arabizm fikri, güney kırsalındaki Şiilerin ve Avrupa'da yaşayan birçok Maronit Hıristiyan'ın ülkeye göçüyle sorunlar daha da büyümüştür. Lübnan'ın siyasi-ekonomik ve toplumsal yapısı ortak sosyokültürel değerler ve "Lübnanlılık" kimliğinden ziyade etnik ve dini kimlikler üzerinden şekillenmiştir.

19.yüzyıldan itibaren demografik üstünlüğü sağlayan Müslümanların siyasal yapılanma içerisinde demografik çoğunluğa dayalı eşit temsil hakkı talebinin Marunîler tarafından kabul görmemesi ülkenin siyasi-ekonomik arenasında ön planda olan bu iki dini grubun 1970'de karşılıklı olarak silahlanmasıyla sonuçlanmıştır. Bu aynı zamanda ülkede baş gösteren çatışmaların yükselerek artmasının öngörüsüdür. 1975'te çeşitli mezhep gruplarının üyelerini hedef alan bombalama ve suikast eylemleriyle başlamış olan iç savaş birçok yakın komşu ülkeye kadar yayılarak 1990'a kadar devam etmiştir. ***Lübnan iç savaşının ilk etnik temizliği olarak tarihlenen Black Saturday*** (Kara Cumartesi) katliamında, 1975 yılında dört Falanjist Hıristiyan gencin öldürülmesine misilleme olarak Falanjistler tarafından Müslüman dinine mensup 300 ile 1000 arasında insanın öldürüldüğü tahmin edilmektedir. Uzun yıllara yayılacak olan bu iç çatışmalar Beyrut'un kentsel ve toplumsal yapısı üzerinde büyük çaplı kırılmalara neden olmuştur. Birçok etkinin bireşimi olan bu karmaşık mekanizma, çoklu fikirlerin, inançların, sosyokültürel pratiklerin, sanatsal-kültürel etkinliklerin, farklı medeniyetlerin ve ürünlerin tekdüze olmayan çok yönlü akışı veya tam katılımı, toplumsal yapısında muazzam bir etki

[6]Sara Fregonese, "Between a Refuge and A Battleground: Beirut's Discrepant Cosmopolitanisms", The Geographical Review, Vol 102(3), 2012, s.321.

yarattığı gibi bütün bu unsurların kesişim noktasında bulunan Beyrut'un mimari yapısını da önemli derecede şekillendirip zenginleştirmiştir.

Geleneksel mimariden modern mimariye kadar hem yapısal yöntemler hem de kültürel yenilikler kentin mimari yapılanmasına yansımıştır. Milattan önce 2300'lere kadar uzanan kent tarihi ve dolayısıyla mimari yapısı birçok medeniyetin ayak izlerini taşımaktadır. Beyrut'un mimari ve kültürel yapısının zenginliğini yansıtan en önemli örneklerden biri kentin doğusunda Bekaa Vadisinde yer alan Antik Kent Baalbek'tir. Baalbek Ortaçağ arkeolojik kalıntılarını içeren Antik Roma mimarisinin en etkileyici örneklerinden biridir. Aynı şekilde Fenike, Roma, Osmanlı ve son olarak Fransız manda dönemi, Beyrut'un kentsel mimarisi üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Örneğin ilerleyen bölümlerde temsiliyet sorunu etrafında sorunsallaştırdığım *Sarı Ev,* neo-Osmanlı dönemi mimarisini; Osmanlı döneminde Beyrut'un liman bölgesi olan Foch-Allenby Bölgesi 1920'de yani Fransız mandası döneminde klasik Haussman mimarisini yansıtan planlamalardan bazılarıdır sadece. Ayrıca belirtmek gerekir ki, "Beyrut 1958'den beri, çoğu Fransız kökenli, hiçbiri meyve vermeyen çok sayıda kentsel plana maruz kalmıştır."[7] Bununla birlikte 1920'den 1943' kadar Fransız Art Deco yankısıyla Beyrut'un mimari vitrini/tablosu şeklinde düzenlenen bu bölgenin mimari anlatımı sömürgeci Oryantalist konsepti net bir şekilde ortaya koymaktadır. "Dönemin önemli simge yapıları arasında Youssef Afandi Aftimus'un Beyrut Belediyesi ve Mardiros Altounian'ın Parlamento Binası bulunmaktadır."[8] iç savaş dönemi ve sonrasında devam eden yeniden yapılanmalar kenttin zengin mimarisi ve dolayısıyla geçmişi üzerinde önemli derecede kırılmalara neden olmuştur. Daha da önemlisi Solidere projesiyle yok edilen kent dokusu beraberinde kentin karmaşık kimlik sorununu diğer bir anlamda bölgesel Arap mimarisinden yoksun olduğunu dolayısıyla sömürünün kültürel boyutuyla da toplumun-kentin her bir organı üzerine uygulandığını/dayatıldığını net bir şekilde ortaya çıkarmıştır.

Kentte karşı sistematik-yaygın savaşın/şiddettin sürekliliğinin ifadesi olan Solidere'in *yeniden imha projesinin* kent mimarisi üzerinde bıraktığı psikolojik tahribat fiziksel boyutundan daha fazladır. Savaşın hasar verdiği ve Soilidere'in yok

[7]EricVerdeil, "Michel Ecochard Sur l'Autre Rive de la Méditerannée: Martigues au Miroir de Beyrout et Damas", Speech Presented at Mardisdu Patrimoine, 29 Ocak 2013.
[8]George Arbid (ed), "Fundamentalists and Other Arab Modernisms", Ministry of Culture, Manama-Kingdom of Bahrain, Arab Center for Architecture Beirut, 2014.

edemediği yapılar hala ve henüz Beyrut peyzajının önemli bir özelliğini oluşturmaktadırlar. Kamusal alanlarının, doğal dokusunun ve yüzlerce yıllık tarihinin yüzeysel mimari üsluplara indirgenmesi doğal olarak ülke/kent mimarisi üzerinde değer kaybına yol açmıştır. Panoramik bir bakışla belirtmek gerekirse modernizasyon-hijyen ve sosyal reform projelerinin kentsel tasarımı daha doğrusu neoliberal gayrimenkul geliştirme/genişletme süreçleri egemen sınıfların gereksiniminden doğan kente karşı savaş, ***urbicide (kentkırım)***şiddet formuyla kent dokusunun yok edilmesi, kentin sosyo-mekânsal parçalanması, yapısal değişim/dönüşümler veya farklı mimari anlatımlar aynı zamanda iktidarların kent ve toplum yapısı üzerinde ki hegemonik yapılanmasının bir diğer yoludur. Özetle güvensizlikten beslenen egemenlerin, gücü mimariye yansıtma biçimi ve buradan doğru uygar toplumlarla ilişkilendirilen kentlerin/Beyrut'un uygarlık-ilerlemecilik, modernizm-hijyen enformasyonu ve projeleriyle fiziksel ve zihinsel bağlamda baskılanması, hiçsizleştirilmesi, düzleştirilmesi, sınıflandırılması, özel mülkiyet ve sömürü anlayışı üzerinden kenttin ölçülerek haritalanması, sosyal ve kentsel çoğulculuğun ortadan kaldırılmasına planlanmış politik uygulamalardır. Bu konjonktürde çalışma kapsamında ele aldığım ***iç savaşın kentsel mekân üzerindeki etkisini büyük oranda üç şekilde kategorize edilebilirim.***

Öncelikle, Lübnan özelliklede Beyrut, Lübnan'ın üst kimliği, sistemi ve kurumu haline getirilen mezhepçilik temelinde 1976'dan itibaren var edilen ***Yeşil Hat*** (Green Line) ile toplumu toplumsal-kültürel, dini-etnik farklılıklara göre yatay bir eksende bölerek Müslüman batı ve Hıristiyan doğu şeklinde din temelli coğrafik kutuplar üzerinden heterojenleştirilmesidir. Sonraki bölümde ayrıntılı bir şekilde ele alacağım üzere 1975'ten önce de kentin bazı bölgeleri örneğin Şiilerin yoğunlukta olduğu Güney Lübnan ve Bekaa hem dini (yatay eksende) hem de gelir düzeyi ve çalışma koşullarına göre sınıf temelli (dikey eksende) ayrıştırılmıştır. Ancak bu savaş dönemindeki gibi keskin bir sınır çizgisiyle (Yeşil Hat/yatay eksen) veya savaş sonrası Solidere projesiyle (yaldızlı kent/dikey eksen) köklü bir *elemeden* geçirilerek yapılmamıştır. Bu konjonktürde ayrıştırılan yoksul Güney banliyöleri özellikle de Dahiyya'nın Haret Hreik bölgesi daha ziyade Hizbullah'ın siyasal örgütlenmesine kurulan ***Al Waad*** yerinde yapılanma projesi ve buna karşı devletin kurmuş olduğu Elyassar projesi ile güney halkının ve kentlerinin bu siyasi dinamiklerin çıkarlarına

yatay eksende ayrıştırılmasına/bölüştürüldüğüne ve mekânsal sömürüye işaret eden ***ikinci*** önemli argümanımdır.

Üçüncüsü ise, tezimin genel strüktürünü oluşturan ve kentin geneli üzerinde bitmeyen bir savaşa işaret eden ***Solidere projesinin*** sistematik bir şekilde *urbicide* şiddetiyle belli bir kesimin refahına ve çıkarlarına buldozerleştirdiği savaş ve kent belleği ve ayrıca halkın kolektif alanlarının özel mülkiyete sınırlandırmasıyla /özelleştirmesiyle mekânsal ve sosyo-mekânsal ayrışmaya neden olduğudur. Bununla beraber iç savaşla ortaya çıkan ve artarak genişleyen fiziksel, sosyal ve ekonomik alt bölümlerin, özel sermayeye özelleştirilmiş bir sosyal reformla daha büyük bir problematiğe dönüşmüş olduğu gerçeğidir.

Savaş öncesi dönemde ülkenin ekonomik, idari ve finansal merkezi konumunda, iç savaş zamanlarında keskin nişancıların ana merkezi pozisyonunda, savaş sonrasında ise neoliberal mülk geliştiricilerin güç paylaşımına ve Hizbullah gibi gibi siyasal/ideolojik yapılanmalara/örgütlenmelere konumlandırılmış bir şehirdir Beyrut. Dolayısıyla çoklu dinlerin/kültürlerin bireşiminin olumlu yankısı olan Beyrut, iç savaşla bölünmüşlüğünü üç şekilde yansıtır. İlk olarak sosyal coğrafyasının mezhepsel temelde bir fay hattına bölündüğünü somutlayan /görselleştiren Yeşil Hat.İkincisi, Hizbullah'ın siyasal yapılanmasına yatay eksende araçsallaştırdığı Al Waad, üçüncüsü ise, savaş sonrası dönemde bir Fransız emlak şirketi olarak kurulanSolidere'in, geçmiş şiddettin referanslarının/belleğinin yok edilmesi üzerine inşa edilen yeni bellek mekânlarıyla Downtown'un sınıfsal temelde ayrıştırılmasıdır.

Savaş şiddetinin ürünü olan Yeşil Hat'ın mekânsal ve kolektif belleği, Taif Barış Anlaşması ve neoliberal mülk geliştirici Solidere ortaklığında Downtown Beyrut'un kalıcı mimarisi haline getirilmiştir. Zira kent merkezi üzerindeki hegemonik kontrolüyle savaş tanıklarını ortadan kaldırmanın maddi formu ve arzusu olan Solidere, Yeşil Hat'ın sınır çizgisinden daha keskin ve kalıcı yarıklarla kenti ve kent toplumunu dikey ve yatay iki eksen arasında bölmüştür. *Saf alana dönüştürülüp özelleştirilerek pazarlanan mekân* olarak tanımlayabileceğim Downtown Beyrut, *sosyo-mekânsal dışlamanın önemli bir örneğidir*. Sosyo-mekânsal dışlamanın temeli, savaş izlerinin silinmesi amacıyla neoliberal mekân politikalarının kentsel alanı özelleştirme kurgusuna dayanır. Çalışmamın çıkış noktasını oluşturan ve aynı zamanda ilham veren Solidere'in, savaş izleri üzerinden psikolojik ve finansal bir

araf olarak yorumlanabilen yeniden yapılanma projesi, savaşla bölünen kenti geçmiş travmasından bağımsız olarak ayrıca bitmeyen bir savaşa sürüklemiştir. *Kültürel ve etnik soykırımın* merkez üssü olan Downtown Beyrut, bir bütün olarak Lübnan toplumunun savaştaki yıkımının sembolüdür. Sokakları, binaları, altyapısı ve kamu pazarlarıyla alt üst olan Downtown, savaş sonrası dönemde de yeniden yapılanma projelerinin hedefi konumunda olmuştur. Mimarlar, politikacılar ve planlamacıların kent merkezinin savaş sonrası toparlanma vizyonunu değerlendirmeleri sonucunda 1977'de ülkenin yeniden yapılanma çalışmalarını planlama ve yönetme amacıyla ***CDR*** (Kalkınma ve Yeniden Yapılanma Konseyi) kurulmuştur. CDR, bir Fransız firması olan APUR'un (L'AtelierParisiend'Urbanisme) Downtown üzerine yaptığı ilk master planını 1977'de, Dar al-Handassa'nın teklifini de 1983'te hayata geçirmiştir. 1986'da CDR ve APUR tüm büyükşehir bölgesini de kapsayacak şekilde Beyrut'un iyileştirilmesine yönelik ortak bir plan öne sürmüştür. Bu kentsel planlamalardan kısa bir süre sonra 1989'da ulusal barışı sağlama adı altında Taif Anlaşması (Ta'if Accord) imzalanmış ve bu anlaşma sonucunda savaş 1990'da resmen sona ermiştir. 1990 yılında sona eren iç savaş 144.000 ölüm ve 1,3 milyon insanın yerinden edilmesiyle sonuçlandı.[9] Kitlesel insan hakları ihlali olarak karakterize edebileceğim bu uzun vadeli ve yıkıcı çatışma, Lübnan devleti ve toplumunun bazı kesimleri tarafından, gerçekle yüzleşmek yerine hatırlamayı devre dışı bırakan bellek ve mekân politikalarının bilinçli ve planlı dayatması olan amnezi kurtuluş olarak görülmüştür. Bu nedenle Lübnan'da yaşanan siyasi şiddet hem insan hakları ihlalleri açısından (birçok sivilin ölümü, savaşın kayıp kişileri, birçok kişinin kendi iradi olmayan mülteciliği gibi) hem de kentin beş bin yıllık tarihi dokusu üzerinde yapılan hesapsız değişim açısından tam bir felaket olarak tanımlanabilir. Ağırlaştırılmış savaşın somut savunma alanına dönüşen Beyrut kent merkezi gerek konumu itibariyle gerekse farklı birçok mezhebin erime potası olması nedeniyle ***savaş lordlarının ve neoliberal güçlerin*** kesişim noktası olmuştur. Nitekim savaş sonrası dönemde de kentsel dönüşüm adı altında egemen güçlerin/ideolojilerin ideallerine projeleştirilen Beyrut, iç ve dış özellikle de Körfez bölgesinden gelen mülk geliştiricilerin soylulaştırma sermayesiyle küresel ticarete entegre edilmiştir. Bu ideallerin hemzemininin oluşmasında aktif bir role sahip olan milyoner siyasetçi ve aynı zamanda1992 ve 2004 yılları arasında *Lübnan başbakanıolan Rafiq El Hariri* tarafından kurulan

[9]William Harris, *Lebanon: A History*, Oxford University Press, New York, 2012, s.235.

Solidere emlak şirketi de bu fikri uygulamaların hayata geçirilmesine temellenen başat aktördür. Solidere, Downtown'un yapılanmasına kombine edilen aynı zamanda dünya kapitalist sistemine entegrasyonun ifasesi olan neoliberalizmin çıkarları çerçevesinde devlet tarafından özel yetkilerle donatılmış vedolayısıyla devlettin görece özerkliğinin ortadan kalktığı ancak temelde şiddet ve uygarlık uygulayıcıların kenti savaş kalıntılarından arındırma fikri üzerine Taif güvencesi altında icra edilmiş bir kartel örgütlenmesi veya neoliberal anlayışın ideolojik-siyasi-ekonomik egemenliğinin mutlak sonuçlarından biridir.

Kentin fiziksel çevresi, kollek belleği, mermi istilasına uğramış kalıntıları ve hatta kentin ortak kimliğinin yansıması olan mimari mirası Solidere'in urbicide şiddetiyle yok edilerek yerini küresel kökenli ultra modern inşalara bırakmıştır. Bu nedenle kent merkezinin yeniden inşası, Lübnan'ın neoliberal siyasi seçkinlerinin iç savaşın anısına karşı tutumlarının bir yansıması ve hatta bu yöndeki arzularının vücut bulmuş halidir. "Kamunun menfaatine" hizmet eden bir proje olarak çerçevelenen Solidere'e, zorunlu bir satın alma ve düzenleme otoritesine özel yetkiler alarak, kent merkezini bir mini *fiefdom* gibi yönetme yetkisi verilmiştir." [10] Özel-kamu ortaklığında kurulan/tanımlanan bu şirket aynı **zamanda *kamu sektörünün özel sektör tarafından sömürgeleştirilmesi ve kamu ile özel çıkarlar arasındaki gerçek ayrımın çözülmesinin temsilidir.***

Devlet dinine amnezi kuran bu güç paylaşımının seçkinleri, savaşın galibiyetini ve yenilgisini nötrleyecek yönde bir politikayla hiçbir grubun şiddetten sorumlu olmadığını dolayısıyla usulüne uygun herkesi kapsayacak cezalarla yargılanması gerektiğini 84/91 af yasasıyla meşrulaştırmışlardır. Uzun vadede şiddet sınırı olmayan böylesi bir savaşı nötrlemek ve suçlularını/suçlarını affa tabi tutmak Lübnan devletinin ulusal tarih ve kolektif kimlik tanımlamasından ve bütünlüğünden yoksun olduğunu göstermenin ötesinde farklılık ve ötekiliğe dayanan tarih ve ulus nosyonlarını geliştirme anlamında da gizil bir güce işaret etmektedir. Bu nedenle suçlar/suçlular selektif temele dayalı bir kararla aklanmıştır, tıpkı kentin şiddet izlerinden arındırılması gibi. Birçoğu iç savaştaki vahşetten sorumlu sekter savaş lortlarının lideriydi ve barış dönemindeki siyasi ofislerini tahkikat ve savaşa ilişkin

[10]Olly Wainwright, "Is Beirut's Glitzy Downtown Redevelopment All That İt Seems?", The Guardian, 22 January, 2015 http://www.theguardian.com/cities/2015/jan/22/beirut-lebanonglitzy-downtown-redevelopment-gucci-prada.son erişim 11 Ekim, 2019.

resmi soruşturmaları susturmak için kullandılar.[11] Genel af yasasına rağmen şiddet kurbanları gibi sözde meselelerle uğraştığını iddia etmesi nedeniyle Lübnan, savaşla bölünmüş toplumlarda ***savaş sonrası barış inşasına anormal bir örnektir***. Bu nedenle Taif ile gelen barış sürecinin başarılı sayılıp sayılamayacağı konusu bir turnusol testi gibidir.[12] Şiddet kurbanları gibi maliyeti yüksek konularda turnusole benzetilen Taif ve Lübnan devletinin adalet ve uzlaşma konularındaki siyasi çözümsüzlüğü, savaş hatıralarının/kalıntılarının kamusal alandan çıkartılması ve dışlanması, kentsel mekânın dönüştürülmesiyle birleştirilmiştir. Solidere'in iddialı ana planı kapsamında savaştan zarar gören kentsel dokunun bilinçli ve sistemli bir şekilde yükseltilmesiyle çok katmanlı hafıza kenti Beyrut'un tamamına yakının sanitizasyona tabi tutulaması üzerinden vücut bulan yeni şehir, binlerce yıllık tarihi kenti gösteri dünyasına gömmüştür. Lübnanlı akademisyen Saree Makdisi'nin bu yönde ki ifadeleri kente karşı uygulanan şiddetin realitesini ortaya koyar niteliktedir. "1993'e kadar Downtown'daki bütün yapıların yüzde 80'inin onarımın ötesinde hasar gördüğünü, ancak bu tahribatın *sadece üçte birinin savaşın verdiğini*"[13] belirtmiştir. Neoliberalizmin iktisadi egemenliğine metalaştırılan Dowmrown, Lübnan'ın kaybedilen-silinen değerlerinin/geçmişinin fiziksel bir sembolü olmasının yanı sıra çeşitli anıların ve anlatıların aktarılabileceği boş bir ekranın temsili olarak okunmalıdır. Bu bakımdan Makdisi'nin ifadeleri aynı zamanda yok edilen kent mimarisinin psikolojik zararının derinliğine ve inşa edilecek yeni bellek mekânlarına önemli bir göndermedir.

Neoliberal amnezik[14] politikaların ve mülk geliştiricilerin ortak arzularına tasarlanan Solidere, öncelikle Downtown Beyrut'u savaş hatıralarından arındırma ve sonrasında kenttin yapılı çevresini-maddi kültürünü özgün biçiminden arındırarak hatta yok ederek saf alan, saf mal ve saf emlak haline getirip özel sermayeye ve çıkarlara tahsis üzerine bina edilmiştir. "Geleceğin Antik Kenti" sloganıyla pazara çıkarılan, zamansal ve mekânsal bağlamda çok katmanlı bir yapıya sahip olan

[11]Lolanda Jaquemet, "Fighting Amnesia: Waysto Uncover he Truth About Lebanon's Missing", The International Journal of Transitional Justice 3(1), Oxford UniversityPress, March, 2009, ss.69–90.
[12] İçeriğinde orsein bulunan turnusol, çözeltilerin asidik veya bazik olma durumlarını ölçmede kullanılan ve suda çözünen bitkisel bazlı bir boya türüdür. Turnusol emdirilmiş kâğıt asitle temas ettiğinde kırmızı, bazla temasında ise mavi renge dönüşür.
[13]Saree Makdisi, "Laying Claimto Beirut: Urban Narrative and Spatial Identity in the Age of Solidere, Critical Inquiry", The University of Chicago Press, Border Posts 23(3), 1997, s.674.
[14] Amnezi, kısa süreli bellek kaybıdır. Unutkanlıktan farklı olarak belli bir zaman dilimine dair hiçbir şeyi hatırlamama ancak geçmişi tamamen unutma değildir. Bellek politikaları çerçevesinde bilinçdışı hatırlama arzusunu devre dışı bırakan bilinçli bir girişimdir.

Beyrut, tıpkı bu iç savaş sonucunda olduğu gibi yüzyıllarca göç, fetih, ticaret ve iç çatışmaların doğal bir sonucuymuş gibi sürekli olarak iç ve dış güçlerin desteğiyle yeniden icat ve dönüşümlere maruz kalmıştır. Esasında Beyrut'un bu dinamizmini Lübnan'ın sıkıntılı tarihi geçmişinde ve çok tartışmalı ulusal bütünlüğünde aramak gerekir. Lübnan, tarihi boyunca farklı dini azınlıkların bir dağ sığınağı, köyve kabilelerin cumhuriyeti, seçkinler ve sömürgeci güçler için yapay bir konsensüs, ideolojiler bağlamında bir savaş arenası, zenginlerin oyun alanı, Hıristiyan Batı ile Arap Doğu'nun birleşimi sonucunda yok olan, kozmopolitanizmin ticari güç kaynaklarını paylaşma yeri ve en önemlisi dış güçlere bağımlı siyasal istikrardan yoksun güvencesiz ve parçalanmış bir coğrafya olmuştur.

Etnik çatışmaların kuluçka makinesine benzetilen Beyrut ve Beyrut gibi şiddetle bölünmüş şehirlerin savaş sonrası kentsel dönüşüm projeleri kapsamında, özelleştirme, ticari uyum ve soylulaştırma stratejileri dâhilinde kent merkezlerinin yeniden inşasının bölünen kentte barışı sağlamanın yolu olduğu ileri sürülür. Ancak barışı sağladığı ileri sürülen bu tür dinamikler, Müslüman ve Hıristiyan çatışması olarak okunan Lübnan iç savaşının tarihine herhangi bir gönderme yapmadan geçmiş şiddetin üstünü örtmeye bina edilmiştir. Ekonomik ve politik çıkarlar doğrultusunda ele alınan Downtown inşası, barışı sağlamanın aksine etnik ve sosyo- ekonomik bölünmeleri içeren neoliberal barışın tehlikeli zayıflığını ortaya çıkarmıştır. "Bölünmüş şehirlerde, neoliberal kentsel dönüşüm genellikle doğrudan *kapitalist barışın* idealleri ile kesişmektedir; bu doğrudan yabancı yatırımın soylulaştırma ve özelleştirme stratejilerini teşvik ederek bu yerleri pasifize etmeye zorlamaktadır."[15] Ekonomiyi bir din olarak kabul eden ve özünde kapitalist düşüncenin makyajlanmış bir reprodüksiyonu olan neoliberalizmin ana argümanı, ekonominin devletten ayrılarak piyasayı serbest ekonomi ve hatta özel teşebbüsün yönetmesi gerektiği düşüncesidir."Aslında bazı araştırmacılar, uzun süreli barışın, kapitalist ekonomik kalkınmaya bağlı olduğunu, savaş sonrası devletlerin serbestleşme, arazi özelleştirmesi, yabancı yatırım ve ihracat çeşitlendirmesine maruz bırakılmasının zorunlu olduğunu iddia etmektedir."[16] Şüphesiz ki bu tür teorileri manipüle eden mantık Beyrut örneğinde olduğu gibi yeterli kamu malları üretemeyen güçsüz ve bölünmüş devletlerin, Solidere gibi güçlü, serbest ortaklıklar veya kurumlar

[15]Gearoid Millar, "Investing in Peace: Foreign Direct İnvestment As Economic Restoration in Sierra Leone?", Third World Quarterly, 36(9), 2015, ss.1700-1716.
[16]David Keen, *Conflict and Collusion in Sierra Leone*, James Currey, Oxford, 2005, s.221.

vasıtasıyla toplumsal yapıyı geliştirebilecekleri, siyasi iktidarı güçlendirebilecekleri ve özellikle iktisadi iyileşmeyi sağlayabilecekleri yönündeki düşünceleridir. Son kertede Lübnan devletinin iç savaşla nasıl başa çıktığı bağlamında Beyrut, devlet destekli bir proje tarafından gölgede bırakılan ve her anlamda gasp edilen bir şehir olmuştur.

Kenti oluşturan bütün ortak değerlerin fiziksel ve toplumsal yapı üzerinden kaldırmanın istenci olan Downtown, biçimsel bütünlüğü ile çok sayıda farklı parçalar, durumlar, insanlar, altyapısal unsurlar-kurumlar arasındaki akışkan ve değişken ilişkilerin, yaşanmışlıkların birleşiminden ve deviniminden meydana gelen/oluşan bir mekanizmadır/mekândır. Tüm bunların sonucunda ideolojik ve siyasal yapılanmalardan bağımsız olmayan şehir/mekân ve dolayısıyla Downtown, ne tek başına bir özne nede sadece toplumsal ilişkilere, eylemlere, değişim-dönüşümlere, düşünce-gözlem, kavram ve deneylere kurulan basit bir sahnedir.

Toplumun ihtiyaçları doğrultusunda pragmatik temelde toplumsal bir ürün olarak varlık bulan mekân, Marksist anlayışa göre, politik, ekonomik, kültürel ve sosyal koşullardan bağımsız değildir. Bu süreçler üzerindeki etkisiyle toplumsal olguları şekillendirirken kendisi de yapısalcı temelde onlarla birlikte şekillenmektedir.

İktidar, savaş üreticileri ve neoliberal mülk geliştiriciler tarafından bir kontrol ve ideoloji aracına dönüştürülen mekân/kentsel mekân ve dolayısıyla Downtown politik bir kimliğe sahip diyalektik bir süreçtir. Kent ve mekân üzerine fikir üreten düşünürlerden Henri Lefebvre, politik bir kimliğe sahip olan mekânı, coğrafi bir alan olmanın ötesinde yaşanan, algılanan ve tasarlanan mekân şeklinde üç kurucu an üzerinden analiz eder. Bu diyalektik düşünce sistemi içerisinde mekânın yeniden üretimini mekânsal pratik, mekân temsilleri ve temsil mekânları şeklinde üç kurucu anı içerek şekilde yeniden kavramsallaştıran Lefebvre, aynı zamanda siyasi, ideolojik ve stratejik bütünlüğüyle toplumsal bir ürün olduğuna işaret etmektedir.

Toplumsal, ekonomik, sosyokültürel-siyasal gelişmelerin hem tanığı hem de mekânı Downtown, fiziksel ve sosyal yapısına dayatılan amnezik şiddet politikalarına karşıt kolektif/gündelik yaşamı, geçmiş hatıraları, deneyimlenmiş tarihi, yıkıntıların yumrusuna dönüşen çevresini tecrübe etmiş toplumun her bir

üyesinin belleğinde geçmiş tecrübenin ortaklığında imgeleşerek mekânın yeniden üretimine muazzam bir zemin oluşturmuştur.

Geçmiş şiddeti tüm çıplaklığıyla somutlayan izler üzerinden refleksif düşünmeye, görmeye, imgelem oluşturmaya teşvik eden Beyrut'un fiziksel gerçekliği, kent ve mekân hakkında düşünsel ve görsel bağlamda nasıl hareket edilmesi gerektiğini, somutluğuyla şekillendirmiştir. Nitekim mekânın düşünsel ve görsel yeniden üretimi bağlamında Lübnanlı birçok sanatçı, aydın ve yazar devletin amnezik resmi anlatısının temsil ihtimaline kurulan Downtown'un deneyimlenmiş savaş tarihini, temsil krizi etrafında çeşitli sanatsal-kültürel enstrümanlarla yeniden yorumlama, üretme, arşivleme yani alternatif bir tarih oluşturarak savaş belleğini/tarihini/mekânlarını yok olmaktan/hiçlikten kurtararak kendini tekrarlamasını ve şimdiye aktarımını/taşınmasını sağlamışlardır.

Bu travmatik süreci kendine ve çalışmalarına mesele edinen çağdaş sanatçılardan, Lamia Joreige, Akram Zaatari, Joanna Hadjithomas, Khalil Joreige, Tony Chakar, Jalal Tofic, Walid Raad, Rabih Mroué, Mazen Kerbaj, Raed Yassin, Ayman Balbaalbaki, George Daou, Ziad Abillama, Borhan Alaouié'nin üretimlerinin analizine yer verdim. Bu bağlamda çalışmamda üretimlerine yer verdiğim sanatçılar hem Lefebvre'in ve Sitüasyonist hareketin düşünsel izleğinden hem de kendi deneyimlerinden hareketle yaşanan travmanın realitesini, kolektif belleğini ulusal ölçekten dünyaya/coğrafyalara evrenselleştirmişlerdir.

Mekân, bellek ve mimarlık arasındaki ilişkinin varlığı üzerine şekillenen ve geliştirilen çalışmam, deniz ve dağ kalesi olarak tanımlanan Lübnan'ın 1975-1990 iç savaşının tezahürü olan başkent Beyrut'un savaş sonrası döneminde; bellek ve mekân ilişkisinin yitik imgesi üzerine çalışan farklı sanatsal üretimler ve kentsel mekân analizi üzerine kurulmuştur. Tez, Beyrut üzerine hem kentsel tarih, savaş dönemi kent tarihi, savaş sonrası kentsel dönüşüm hem de mekân-bellek-mimarlık çerçevesinde savaş sonrası dönemin sosyal travmasını ele alan çeşitli sanatsal üretimleri içermektedir. Tez gerek Ortadoğu gerekse dünyanın farklı yerlerinde iç savaşlar sonucunda ortaya çıkan "savaşla bölünmüş kent" argümanını, Beyrut kent merkezi bağlamında 'neoliberal güç paylaşımı' ve 'Solidere sermayesi' olarak tanımladığım Downtown Beyrut'un amnezik yeniden yapılanmasının siyasal arka planı olan kentsel dönüşüm projesi Solidere'in çözümlenmesine yoğunlaşmıştır. Çalışmam, kuramsal temele dayalı nitel araştırmalarla savaşla bölünmüş kentin/toplumun, sosyokültürel,

ekonomi-politik, mimari, dini-etnik, kentsel-toplumsal yapısını ve sosyal coğrafyasını araştırmayı ve anlamayı öngörmektedir. Çalışmamda kuramsal kaynakça tarama, alanda arşiv incelemesi, sanatçılarla röportaj, savaşın travmatik mekânlarını yerinde ziyaret ederek belgeleme/fotoğraflama, *Arab İmage Foundation* ve *Lebanese Association for Plastic ArtsAshkal Alwan* gibi kurumlarda arşiv inceleme, doküman analizi ve değerlendirmesi gibi çeşitli veri toplama yöntemleri kullanılmıştır. Bununla birlikte birebir görüştüğüm sanatçıların arşivinden elde edilen film, video imajlar ve diğer görsel-kültürel-sanatsal üretimlerin içerik analizi yapılarak tamamlanan tezimde hem teorik hem de ampirik malzeme kullanılmıştır. Teorik olarak mekân, bellek, imge, travma, film ve mekân kuramları ele alınmış ve alan araştırmaları ile malzemeler analiz edilmiştir. Literatür taramada 1975 Lübnan iç savaşı ve Beyrut'un savaş sonrası dönemi üzerine İngilizce, Fransızca, Almanca, Arapça ve Türkçe yazılmış/yapılmış birçok değerli çalışmayı inceledim. Ülkenin tarihsel gelişimi, 1975 iç savaşı, Beyrut iç savaş sonrası dönemi ve kentsel dönüşüm projesi "Solidere" üzerine benden önce Tatiana Mouarbes, Sarah Anne Rogers, Mark Ryan Westmoreland, Sara Fragonese, Mark Ryan Westmoreland, Mustafa Sami Demirsoy, Namık Sinan Turan, Pascal Chahine, Nihat Eyce, Kubilay Çakır, Khaled Tadmori, Craig Larkin, John Nagle, Caroline Rose Nagel, gibi daha birçok araştırmacının bu alanda yapmış olduğu çalışmalar çalışmamın kaynakça listesinde görülecektir. Ancak literatür ayrıntılı olarak incelendiğinde tez çalışmamın öncelikle kapsam, biçim, disiplin, işleyiş, temellendirme, tarihlendirme, kuramsal çerçeve, tartışma, karşılaştırma, eleştiri ve değerlendirmelerle farklı bir temelde olduğu görülecektir.

Bu bağlamda çalışmam bir yandan devlettin unutma politikasını/resmi anlatısını tarihlendirme, konumlandırma yanı sıra kuram ve kavramlarla temellendirme, nitelendirme diğer yandan tespit, eleştiri ve değerlendirmelerle farklı bakış açıları sunarak sonuçlara ulaşma özelliklerini barındırmaktadır. Yapılan çoğu araştırmada Solidere projesi tabula rasa mimari yöntemiyle ele alınırken çalışmam Beyrut'un yeniden yapılanmasının okumasını 20.yüzyılın kent ve kent inşası anlayışını temellendiren modernizasyon ve hijyen kavramlarının uzantısı olan urbicede şiddet formu üzerinden ele almıştır.

Özellikle de Beyrut'un yeniden inşasına panoramik bakış açısı ve teorik kuramsal çerçevesi yönüyle diğer çalışmalardan ayrılmaktadır. Savaş ve savaşın yarattığı travmaya karşı *neoliberalizme hizmet eden barışın* araçsallığında kurulan

devlet destekli kentsel dönüşümünün mekânın belleği üzerinden dayattığı amnezik anlatısına karşı tekrar mekânın temsil konusu olarak hem travma hem de unutma ve hatırlamaya sanat üzerinden konu olması yönüyle diğer çalışmalardan farklı bir temeldedir. Önceki çalışmaların ışığında yeni ve farklı bir konsepte Lübnan/Beyrut'un tarihsel gelişiminden iç savaşa, amnezik anlatısından bellek-mekân ilişkisine, Lefebvre'in mekân kuramından savaş şiddetinin travmatik mekânlarına, Waad projesi ve Solidere'in yeni bellek mekânlarından sanatsal üretimler ve mimarlık ilişkisine kadar mekânı yeniden üretme kavramı-kuramı ve ilişkisi çerçevesinde harmanlanan bir strüktür oluşturmaya çalıştım.

Dolayısıyla bu çalışmamda, öncelikle bu toprakların sömürgeci güçlerin odağı haline gelmesinin gerekçelerini ve bu itici güçlerin bölgenin şekillenmesine etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktayım. Bu bağlamda Osmanlı döneminde bölge üzerinde etkili olan Müslüman Dürzîler ve Hıristiyan Marunîlerin ekonomik ve politik anlamda bölgeye etkileri ve aynı zamanda Osmanlının Emirlik, Çifte Kaymakamlık ve Mutasarrıflık gibi idari örgütlenmelere gitmesinin temel nedenlerini ve amaçlarını belirlemektir.

Mutasarrıflık sisteminin bölgenin ekonomik, siyasi, kültürel yapısına etkileri ve Haçlı seferlerinden itibaren Fransızlarla yakın temasları olan Marunîlerin 19. yy. dan sonra ülkenin iadri, siyasi ve ekonomik yapılanmasında ayrıcalıklı bir pozisyona getirilmelerinin nedenlerini deşifre etmektir. Fransız manda döneminde, Büyük Lübnan Devletinin kurulma amaçları, nüfus çoğunluğuna rağmen Müslümanların idari yapılanmada aktif olamamalarının nedenlerini incelemektir. 1975-1990 iç savaşının nedenleri ve bu tarihsel seyirde gelişen olay ve olguların özellikle de İsrail devletinin kurulmasının son şiddet tarihine etkileri ve bu iç savaşın başkent Beyrut'a evrilmesinin temel motivasyonunu ortaya koymayı amaçlamaktayım. İkici olarak iç savaş sonrası Beyrut kent merkezinin yeniden yapılanmasına öngörülen kentsel dönüşümün gerekliliği, zorunluluğu ve vizyonunu ortaya koymaktır. Dönüşüm projesinin özellikle Downtown Beyrut'a konuşlandırılmasının arka planı, bu minvalde zarar gören, bozulmaya uğrayan ve yıkılan tüm alanları kapsamına alan projenin temel argümanı, işleyişi, neoliberal amnezik mekân politikalarıyla ilişkisini incelemektir. Solidere projesinin kentsel çevrenin düzleştirilmesine konumlandırdığı urbicide şiddet formunun temel argümanını ve modern kent tasarısıyla ilişkisini belirlemektir. Ayrıca Beyrut'un güney banliyölerinde faaliyet gösteren ve daha

ziyade Hizbullah'ın siyasal-ideolojik yapılanmasına konumlandırılan Al Waad projesinin kurulma amacı, işleyişi, yapılanma biçimi, Şii halk tabanına etkisi ve siyasal ideolojik örgütlenme biçimini değerlendirmektir. Lefevbre'in kuramsal çerçevesinde kentin mekânsal belleğinin, mekânın, travmatik mekânlarının/izlerinin okumasını yaparak Solidere'in inşa ettiği kent merkezinin yeni boşluklarını/sahte bellek mekânlarının tipolojisini çıkarmak ve sosyal yapısına etkilerini incelemektir. İç savaş sonrası dönemin, çağdaş sanatçılar tarafında nasıl algılandığı, sanatın çeşitli klasmanlarında bu türden bir çözüm arayışına gitmelerinin gerekçeleri, amaçları, üretim koşulları ve temel argümanlarını ortaya koymaktır. Ayrıca imge temelli temsillerinin kolektif belleğe/amneziye etkilerini ve yeniden yapılanmayı kültürel-edebi-görsel ve sinema gibi alanlarda temsil etmelerinin bir kollektiviteye neden olup olmadığını açığa çıkarmaktır. Özellikle de hareket, imge, düşünce/düşünceyi kışkırtma, duygu ve eylem üretme bağlamında sinema sanatının sosyal travmanın anlaşılmasına, çözümlenmesine ve yayılmasına etkisini analiz etmektir. Fotoğraf, video imajlar, performans, metin ve çeşitli enstelasyonların kenttin şiddet geçmişine dair taşıdığı izler, hatıralar ve bu dinamikler üzerinden oluşturulan imgelerin şiddet geçmişini, mekânlarını ne kadar yansıttığını, görünür kıldığını ve anlamından daha fazlasını verip vermediğini değerlendirmektir. Diğer bir ifadeyle bu imgesel ve hareketli üretimlerin ulusal ve evrensel boyutta bir kolektif bellek oluşumuna neden olup olmadıklarını açığa çıkarmaktır. Tez çalışmamam altı bölümden oluşmaktadır. Çalışma içeriğinin genel hatlarıyla ortaya konduğu girişte, tez konusu, metodu, amacı ve kapsamını içermektedir. ***Birinci*** bölümde, tezin ana strüktürüne temel oluşturan Lübnan iç savaşını ülke ve Beyrut tarihi bağlamında dönemlere göre ele aldım. Ülkenin jeostratejik ve demografik yapısının iç savaşa etkileri ve sonuçları yanı sıra başkent Beyrut'un çatışmaların merkezi konuma getirilmesinin temel nedenlerine yer verdim. ***İkinci***bölüm tarihi Beyrut kent merkezinin savaş sonrası kentsel dönüşümü bağlamında kentin güney kesimi üzerinde aktif etkiye sahip olan Hizbullah'ın Al Waad projesi ve Solidere'in Downtown'u yeniden inşa projesinin geniş kapsamda değerlendirilmesidir. Bu bağlamda Solidere projesinin kentsel dönüşüm olgusuna uyumluluğu/ilişkisi, hedefi ve dönüşüm/ yeniden yapılanma bileşenleri olarak hangi stratejileri kullandığını belirledim. Ayrıca proje kapsamında öngörülen dönüşümün siyasi arka planı, konsepti, örgütlenme modeli, kent kimliği, kent mekânı ve sosyokültürel yapısı üzerine etkilerini sebep sonuç ilişkisi içerisinde analiz ettim. ***Üçüncü*** bölümde Beyrut savaş sonrası dönemde iktidar, ekonomi, ideolojik

yapılanmaya dönüştürülen Beyrut'un, unutma ve hatırlama konjonktüründe toplum ve kent yapısına dayatılan neoliberal politikaları, mekânsal bellek bağlamında değerlendirdim.***Dördüncü*** bölümde Lefebvre'in kuramsal çerçevesinden hareketle iç savaşın tanıklığına dört önemli yapıyı konumlandırarak travmatik şiddet temsillerinin bellek, kolektif bellek üzerine etkileri kültürel ve sanatsal üretimler üzerinden analizi ve Solidere'in şiddet formuyla yok edemediği bu harabelerin yakın geçmişi hatırlama ve unutmaya olan etkisini inceledim. ***Beşinci*** bölümde ise imge kavramının tanımı ve genel bir değerlendirmesini yaparak sanatsal ve kültürel üretimlere etkisini değerlendirdim. Bu bağlamda ulusal ve ulus ötesi sanatçıların iç savaş travmasını ele alan çeşitli alanlarda ki üretimlerini tartışırak analize tabi tuttum. Özellikle savaş tarihini deneyimlemiş sanatçıların kendi deneyimleri etrafında inceledikleri konular, savaşın kayıp kişileri, sosyal gümrüklerle mücadele, travma, harabeler ve yeniden yapılanma etrafında yabancılaşma, yürüme/mobilite, mültecilik gibi kavramları sorunsallaştırma, kurma, görme, yeniden anlamlandırma ve çözüm önerilerini detaylandırarak inceledim.Sonuç ve değerlendirmeden oluşan ***altıncı*** bölüm ise; çalışmanın geneline yönelik bir değerlendirme ve bu değerlendirme sonucunda elde edilen/ulaşılan yaklaşımlar ve önerilerden oluşturmaktadır.

1. İÇ SAVAŞ SONRASI BEYRUT

"Yazık o millete ki, dokumadığı kumaşı giyer ve hasat etmediği ekmeği yer."

Halil Gibran

Tarihsel süreçlerde, toplumsal gelişmelere orantılı olarak faklı sistem biçimlerinde gücün temsili olarak kendini gösteren iktidar olgusu, tüm dünya sistemlerinde ve ayrıcalıklı olarak Lübnan'da toplum olmanın doğal bir sonucu olarak varlık göstermiştir. Kimi yerde ve zamanda gücün tek kişide toplandığı krallıklarda, kimi yerde gücünü topraktan alan feodal toplumlarda, Lübnan'da ise emperyalist ve sömürgeci güçlerin çıkarları ekseninde dini ve etnik ayrıştırmalar üzerinden toplumun ve kentin her alanı üzerinde etkili bir aktör olarak varlığını sürdürmüştür.

Çalışmanın bu bölümünde tarihsel hafızasından ilham alarak tekrar tekrar icat edilen, 1516'dan 1920'ye kadar yayılmacı Osmanlı yönetiminin, 1920'den kendi ulusal bağımsızlığına kadar Fransız emperyalizmi sömürgesinin iktidar mücadelesine kültürel, etnik, dini, ekonomik, coğrafik yapısı hibe edilen Büyük Lübnan Devletinin, 1975 iç savaşına sürükleyen tarihsel gelişmeler bağlamında tartışmaya açacağım. Dini, etnik, mezhepsel çeşitliliğinin coğrafik yapısına tezat olduğu ve aynı zamanda kolonyalist ve emperyalist güç paylaşımının bu çeşitlilik üzerinden kendini sürdürdüğü Lübnan ve ayrıcalıklı olarak da başkent Beyrut, tüm bu unsurların etkisinde uzun süreli bir iç savaşa (1975-1990) sürüklenmiştir. Sosyokültürel, sosyoekonomik ve siyasal bir kriz olarak tanımlanabilen iç savaşta gerek jeostratejik gerekse finansal açıdan ülkenin kalbi konumunda olan Beyrut kent merkezi savaş üreticilerinin, keskin nişancıların ve savaşın ana merkezi/sahnesi haline gelmiştir. Öncelikle bölge üzerinde uzun süre varlık gösteren Osmanlı İmparatorluğunun idari yapılanma biçimleri, mutasarrıflık sisteminin bölgenin sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasal yapılanmasına etkileri aynı zamanda bu dönemde ön planda olan Marunî ve Durzilerin mezhepsel çatışmalara etkilerinin olup olmadığını inceleyeceğim. Daha sonra Fransız manda yönetimi ve son olarak 1975 İç Savaşına neden olan olayları

kronolojik sıralamaya göre sebep sonuç ilişkisi çerçevesinde değerlendireceğim. Lübnan'ın özelliklede Beyrut'un demografik, dini ve etnik yapısının iç savaşa etkilerini dönemlere göre sebep sonuç ilişkisi içerisinde tartışarak iç savaşa temel oluşturan nedenleri belirlemeye çalışacağım. Ayrıca Osmanlı ve Fransız yönetiminin ülkenin ve kentin siyasi, ekonomik, sosyokültürel, demografik yapısına ve yönetim biçimine etkileri, Fransız korumasında olan Hristiyanların iç çatışmalara etkileri, Fransız yönetimi ve sonrasında hükümetin siyasi ve ekonomik gücünü halktan yana kullanıp kullanmadığı sorularına cevap bulmaya çalışacağım.

1.1. Çatışma Kenti Olarak Beyrut: Beyrut İç Savaşı

Tarih boyunca birçok uygarlığın ve dolayısıyla kültürel ilişkilerin merkezi konumunda olan Ortadoğu, kendi tarihsel sürecinin hemen hemen her döneminde birbirine rakip sömürgeci baskın güçlerin, (özellikle de Avrupalı güçler) siyasi-ekonomik ve kültürel bağlamda mücadelelerine sahne olmuştur. Çok kültürlü, çok dinli ve çok etnisiteli yapısı ve çoklu çalkantılı siyasi tarihiyle Ortadoğu'nun bir yansıması ve laboratuarı konumunda olan Lübnan, coğrafi konumu nedeniyle Batı Avrupa ve Ortadoğu gibi ideolojik anlamda birbirine zıt iki kutup arasına (birçok liman kentiyle) konumlanmış jeostratejik öneme sahip küçük bir ülkedir. Konumu itibariyle Akdeniz'e bağlantılı kıyı şeridi, Asya ile Avrupa arasında köprü olan Türkiye'ye yakınlığı ve Mezopotamya bölgesine olan coğrafi komşuluğu stratejik olmasında büyük önem arz eder.

Ülkenin başkenti ve aynı zamanda en önemli liman kentlerinden biri olan Beyrut ise ilk yerleşim yeri bu günkü yerleşim alanı olan liman çevresinde Milattan Önce 2300 yıllarına kadar uzanır. Doğu Akdeniz kıyısında doğal bir limanın arkasındaki dağların yamacına yaslanan Beyrut, sürekli göç, fetih ve mücadelelerle ötekinin sığınağı ve savunucusu olmuş, atalarının özgürleştirici ruhu olan denizleriyle demografik zenginliğini sonsuz ve ölümsüleştirme mücadelesi için hayatı boyunca hiç uyumamış bir kent gibidir. Ortadoğu'nun bir prototipi olarak tanımlanan Beyrut, yerleşim yerinin öneminden ve etnik/dini çeşitliliğinden kaynaklı bazen "Ortadoğu'nun Paris'i," "Doğu'nun İsviçre'si" bazen mezhep çeşitliliğine bakılmaksızın Batı ve Doğu kültürü arasındaki geçiş, bazen de Avrupa ve Arap Dünyası arasındaki bir köprü olarak tarif edilmiştir.

Lübnan'ı coğrafi konumuna göre tanımlamak, uzun süre Beyrut'ta kalmış Belçikalı ünlü oryantalist Henri Lammens'in literatüründen kaynaklıdır. Lammens'e göre; Coğrafya, herhangi bir milletin kimliğinin gelişimine yön veren temel unsurlardan biridir. Bu fikir doğrultusunda, Lübnanlı tarihçi Jawad Bolous, coğrafyanın tarih yarattığını ve tarihinde siyaset yarattığını söylemiştir.[17] Bu düşünce ilk başta çok basit görünebilir ancak çalkantılı bir tarihe sahip olmanın yanı sıra çoklu unsurların bireşimi olan Lübnan gibi karmaşık bir mekanizma için etkileri ve yansımaları oldukça komplekstir. Coğrafi alanlar epistemolojik olarak kalıcıdır ve bu kalıcılığa bağlı olarak bu alanlar üzerinde varlık gösteren herhangi bir milletin kültürel ve ekonomik kimliği de aynı sürekliliğe sahiptir. Bu sosyo-coğrafik tespit aynı zamanda Lübnan'ın kültürel, politik ve ekonomik kimliğinin kalıcılığına olan vurgudur. Eski Lübnan Cumhurbaşkanı Camille Chamoun'un dediği gibi "Lübnan; ölümsüz ve ebedidir." Lübnanlılar için 'deniz' ve 'dağ' Lübnan'ın kalıcı ve ölümsüz kimliğinin tezahürüdür. Denizdir, çünkü Fenikeli ataları gibi denizlerini deniz yoluyla gezen deniz tüccarlarıdır. Lübnanlıların bakış açısına göre Lübnan, denizlerin özgürlüğünü savunduğu için *kaçan azınlıkları koruyan 'dağ kalesi'*dir.

"Kendi merkezi sınırları içinde gerçekleşen çok sayıda uluslararası ekonomik ve kültürler arası değişim için, ulusun demografik çeşitliliğinin huzurunu kapsayan birçok dini, kültürü ve dili kendi içinde barındıran ve Pan-Arabizm'in kültürel milliyetçiliği karşısında önerilen *evrenselciliğin zaferi* olan modern Lübnan'ın tarihi, hem içsel olarak ulusal mitlere, hem de dışsal olarak Oryantalizmin öncüleri tarafından bir araya getirilerek bir kozmopolitizm söylemine dönüştürülmüştür."[18] Kozmopolitlik terimi, "Yunan *"evrensel yurttaşlık"* grup duygusu üzerine kurulu olmayan bir siyasete atıfta bulunduğu dördüncü yüzyıla kadar uzanır."[19] Yani terminolojiler değişse de içerik hep aynı kalmıştır. Diğer bir ifadeyle tarihi bağlamda Lübnan, iki yabancı ve zıt kutup arasında yer tutmasıyla coğrafi, politik, ekonomik, sosyal ve kültürel bir angajman olarak isimlendirilmiştir. Lübnan'ın tarihsel gelişim süreci dört ana evre ve kültürel zenginlikten oluşmuştur. Milattan önce ve Osmanlıya kadar olan süreç, Osmanlı hâkimiyetinden Fransız mandasına ve son olarak Fransız

[17]FawazTraboulsi, *Silat Bila Wasil: Michel Chiha wal İdeologiya Al*-Lubnaniyya [*Michel Chiha and The Lebanese İdeology*], Riyad el-RayyesBooks, Beirut, 1999.
[18]Sarah Anne Rogers, "Postwar Art and The Historical Roots of Beirut's Cosmopolitanism," PhDdiss., Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, Cambridge, 2008, s.115.
[19] Kwame Anthony Appiah, *Cosmpolitanism: Ethics in A World of Strangers*, W.W. Norton &Company, New York, 2006, s.xiv.

mandasından bağımsızlık dönemine geçmiştir. Buna göre 1943 Bağımsız Lübnan Cumhuriyetinin ilanına kadar ülke tarihine yön veren uygarlıklar sırasıyla;

"*El Cübeyl (Byblos) şehri ilk nüveyi teşkil eder. M.Ö-2800, Canaanites&Amorites M.Ö-2300, Mısır Hititleri M.Ö-1350, Fenikeliler M.Ö- 1100, Asya Babil İmparatorluğu M.Ö- 877, Pers İmparatorluğu M.Ö- 539, Roma İmparatorluğu M.Ö.64, Doğu Roma ve Bizans İmparatorluğu 395, İslam Dünyası 635, Umayyadlar 661, Abbasiler 750, Fatimiler 969, Selçuklular 1090, Haçlı Seferleri 1150, Memluklular 1291, Osmanlı İmparatorluğu 1516, Fransız mandası 1920, Lübnan Cumhuriyeti 1943."*[20]

Stratejik açıdan çok büyük bir önem arz eden bu ülkenin, Fenikelilerle başlayan tarihi, Asurlular, Yeni Babiller, Persler, Makedonyalılar ve Romalılarla devam etmiş daha sonra 630'da Hazreti Ömer liderliğinde İslam orduları tarafından fethedilerek Şam'a bağlanmıştır. Ayrıca Haçlı saldırıları sonucunda ülkede irili ufaklı çok sayıda Haçlı devletçikleri kurulmuş; ancak söz konusu devletçiklerin Memluklar döneminde özellikle Baybars ve Kalavun zamanında varlıklarına son verilmiştir. Yavuz Sultan Selim 1516 ve 1517'deki Mısır Seferinden sonra Lübnan'ı Osmanlı sancağı haline getirmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun 1516'da sınırlarına dâhil ettiği bu topraklar, 400 yıl Osmanlı idaresi altında kalmış ve Osmanlı Devleti'nin yıkılmasıyla da idari sistemi tamamen bozulmuştur.

1.2. Osmanlının Emirlik, Çifte Kaymakamlık ve Mutasarrıflık Dönemi 1523-1842-1861

Osmanlı idaresi döneminde bölge haline gelen bu topraklar ***Cebel-i Lübnan*** (Lübnan Dağ) olarak adlandırılmıştır. Küçük Lübnan olarak da bilinen bu bölge daha sonra 1842'den 1860'a kadar *Çifte Kaymakamlık*, 1961'den 1914'e kadar *Mutasarrıflıkla* yani dış ülkelerin garantörlüğünde kurulan bağımsız siyasi örgütlenme biçimiyle yönetilmiştir. Cebel-i Lübnan komünal yaşama imkân sunan kendine has coğrafyasıyla dış dünyadan ve etkilerden izole olmuş bir şekilde dar kıyı şeridi, nehirlerin oluşturduğu vadiler ve bölge boyunca uzanan dağ şeridiyle farklı dini-etnik, mezhepsel topluluklara doğal korunaklı bir çadır ve stratejik bir kale olmuştur. Osmanlı döneminde bölge halkının din, kültür ve sosyal yaşamına

[20]Rachid Chamoun, *Confusing Political, Social and Cultural Urban Changes in Beirut,* Lebanese American University, Urban Planing Instute, Beirut, 2004.

müsamaha edilmiştir. Hoşgörü temelinde uygulanan bu politikalar aynı zamanda ülkedeki muhtelif din ve mezheplerin kendi varlıklarını devam ettirme ve koruma olanağını sağlamıştır. Toplumsal yapısı cemaat sistemi üzerine kurulu olan ülkenin bu dönemde mezhepsel bağlamda güçlü ve egemen topluluğu ***Dürzîler*** olmuştur.

Bu dönem itibariyle bölgenin demografik ve siyasi arenasının şekillenmesinin en belirleyici ve güçlü aktörü olan ve aynı zamanda "Fatimîlerin altıncı halifesi El-Hâkim (996-1021) döneminde Mısır'da temelleri atılan"[21] Dürzîlik mezhebi, daha sonra 11.yy.da Cebel-i Lübnan bölgesinde yayılmaya başlamıştır. [22] Müslüman cemaatinin bir kolu olan ve kendilerine özgü ibadetleri olan Dürzîler, siyasi deneyim, dini inanç ve toplumsal örgütlenme bağlamında dönem itibariyle ülkedeki siyasi-toplumsal gelişmelere yön veren en önemli aktörlerden biri olmuştur. Hatta siyasal ve demografik yapılanmada egemen, yön verici ve aktif örgütlülük potansiyelleri nedeniyle o dönem bu bölge ***Cebeli-i Dürüz*** (Dürzî Dağı) olarak adlandırılmıştır. Din ve mezhep temelinde oluşan siyasal yapılanmalar ideolojik ayrışmadan ziyade kan bağı/aile, din ve etnik kökene bağlılık üzerine kurulmuştur. Buna paralel Dürzîlerin liderliği Canbolat ve Yazdak aileleri tarafından paylaşılmıştır.

Dürzîlerin etnik kökenleri hakkında ise "Arami, Arap, Ermeni, İranlı, Türk, hatta İngiliz ve Fransız olduklarına dair birçok iddia dile getirilmiştir."[23] 16 ve 17.yüzyıllar arasında ise nüfus oranı en kalabalık olan mezhep ***Marunîler*** olmuştur. Hristiyan Katolik Mezhebini benimsemiş bir topluluk olan Maronitler, sayıca kalabalık olmalarına rağmen siyasal ve toplumsal faaliyetlere Dürzîler kadar yön verici güçte olmamışlardır. Güç ve egemenliğin bu iki mezhep grubu arasında rekabete dönüşmesi temelinde diyebiliriz ki, "Cebel-i Lübnan'ın heterojen etnik ve mezhepsel yapısının kökleri bu dönemlerde şekillenmiştir."[24] Marunîler daha ziyade Avrupa devletleri, uluslararası ilişkiler ve din etkenini kullanarak Roma kilisesiyle yakın temasa geçmişlerdir. "1099'da ilk haçlı orduları bölgeye geldiklerinde

[21]Yusri Hazran, "Between Authenticity and Alineation: The Druzes and Lebanon's History", Bulletin of SOAS, (2009) C:72, No:3, s.463.
[22]Charles H. Churchill, *The Druzes and The Maronites Under The Turkish Rule from 1840 to 1860*, Arno Press, New York, 1973, s.10.
[23]Bu konuda bkz. Marshall G. S. Hodgson, "Al-Darazi and Hamza in the Origin of The Druze Religion", Journal of American Oriental Society, C: 82, No: 1, Ocak-Mart 1962, ss. 5-20; Philip Hitti, *Origins of The Druze People and Religion*, Colombia University Press, New York, 1928.
[24]W. B. Fish, "The Lebanon", American Geographical Society, (1944) C. 34, No.2, s.245.

Marunîler onları sevinçle karşılayıp onlarla bir dayanışma içerisinde olmak istemişlerdir."[25]

Yoğunluklu olarak Lübnan'ın kuzeyindeki Kisrevan, Güneyinde Cebel Amil, Şuf ve Bekaa'da yaşayan ***Şiiler*** ise; Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkim olduğu dönemde etkin bir rol elde edememişlerdir. Örneğin Marunîleri Fransızlar, Dürzîleri İngilizler, Katolikleri Avusturya, Rum Ortodoksları ise Rusya desteklerken Şiileri kimse desteklememiştir. [26] 19.yüzyılda İngiltere, Fransa, Avusturya ve Rusya kiliseleriyle ilişkili misyonerler dini kullanarak ülkedeki Hıristiyanları kendi taraflarına çekmeye çalışırken Fransa ayrıcalıklı olarak Marunîlerle yakın temasa geçmiş ve Dürzî -Marunî kavgalarına arabulucu rolü üstlenerek iki tarafında güvenini ve desteğini kazanma gayreti içinde olmuştur. 19.yüzyılda Avrupa devletlerinin müdahaleleri ve Osmanlının güç kaybına uğraması Suriye bölgesindeki geleneksel siyasi, ekonomik ve toplumsal yapıyı dönüşüme zorlamanın yanı sıra sosyo-ekonomik ve mezhep temelli çatışmaları da tetiklemiştir.

Bu dönemde ülkenin içyapısında ki din ve mezhep gibi hassas dengelerin dış güçlerin özelliklede Fransa ve İngiltere'nin kışkırtmasıyla Marunî-Dürzî gruplar arasındaki güç mücadelesi mezhep çatışmalarına dönüşmüştür. 1839'da İmparatorluğun, Osmanlı idaresi altında bütün konuları yasalara göre dinden bağımsız eşit koşullarda ele almayı öngören iyileştirici ve modernize edici bir reform projesi başlatması, paradoksal olarak Lübnan'ın etnik kökene dayalı bölünmesine neden olmuştur. Cebel-i Lübnan, 1842'de kuzeyde **Hıristiyan Marunîler,** güneyde ise **Müslüman Dürzekler** olmak üzere hem coğrafik hem de etnik anlamda iki bölgeye ayrılmıştır. Bu politika çerçevesinde yapılan ihtiyati reformlar, sadece Beyrut gibi liman şehirlerine göçle birlikte, 1860'daki Maronit-Dürzî savaşı da dâhil olmak üzere çeşitli toplumsal çatışma biçimlerinde ortaya çıkmıştır.[27]1840 ve 1861 yılları arasında öne çıkan bu iki grup arasındaki çatışmalar ve nüfuz mücadelesi bölgede din ve mezhebe dayalı farklı yönetim sistemlerinin uygulamasına neden olmuştur. Nitekim 19.yüzyılın başlarında *Emirlik,* sonlarında ise Osmanlı Valisine bağlı *Çifte Kaymakamlık* sistemi uygulanmıştır. 1842'de Çifte Kaymakamlık

[25]Kamal Salibi, *A House of Many Mansions The History of the Lebanon Reconsidered*, I.B. Tauris & CO LTD, Londra, 1988, s.3.
[26]Rami Siklawi, "The Socıal and Political Identities Of The Shı'ı Communıty In Lebanon", Arab Studies Quarterly, Vol.36, Issue 4, Fall 2014, ss. 280-281.
[27]bkz. Waddah Sharara, *Fi Usul Lubnan al Tai'fi (On the Sectarian Origins of Lebanon),* Dar al Tali'a, Beirut, 1975 and Fawwaz Traboulsi, *A History of Modern Lebanon,* Pluto Press, London, 2012.

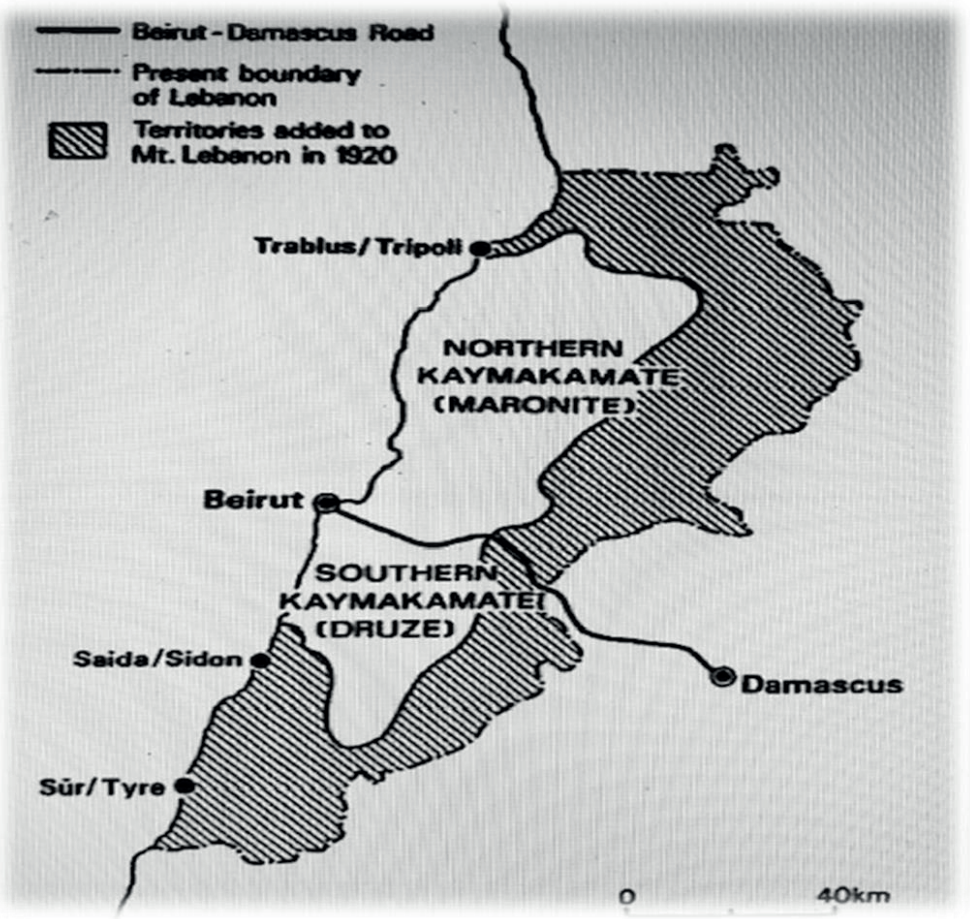
sistemiyle Lübnan dağı dini-etnik, mezhepsel temelde ikiye ayrılmıştır. Ancak bu idari örgütlenmelerin hiçbiri mezhepler arası çatışmaları sonlandırmamış daha ziyade artırmıştır. "Dürzî emirlerin politikaları iç dinamikleri harekete geçirmiştir." [28] Örneğin Dürzî inancına mensup ancak gizli bir Hıristiyan olan aşiret reisi II. Emir Beşir Şihab müttefikleriyle olan ilişkisi ve Osmanlının desteğiyle önemli bir güç haline gelerek uzun süreli bir iktidara sahip olmuştur. Şihab'ın 1820'de Marunîlerin verdikleri vergilere zam yapmasına bir köylünün karşı çıkışı Marunî Piskopos Yusuf İstafan liderliğinde altı bin kişinin isyan etmesine neden olmuştur. "Ancak Beşir Şihab bu isyanı Beşir Canpolat'ın yardımıyla bastırmıştır."[29]

Osmanlı, 1516'da idaresi altına aldığı Lübnan'ı Şam valiliğine bağlı emirlikler vasıtasıyla yönetmiştir. Bu dönemde Lübnan, Suriye'nin kuzeyinde Fırat nehri üzerinde yer alan dönemin en önemli kültür ve ilim merkezi ve aynı zamanda Osmanlı sancağı olan Rakka (al-Raqqah) vilayetine bağlanmıştır. Emirlik, hanedan veya hükümdar tarzı bir emir tarafından yönetilen siyasi bir bölge olup Lübnan emirlikleri ülkede söz sahibi olan Katolik- Marunî mezhebine mensup Ma'n ve Şihab ailelerinin idaresinde olmuştur. Ancak tüm bu iyileştirici siyasal yapılanmalara rağmen merkezi idareye karşı sürekli ayaklanmalar olmuştur. Öte taraftan Dürzîler siyasi ve ekonomik güç kaybına uğrarken Marunîler Avrupa'nın desteğiyle giderek güç kazanmışlardır. Nitekim Lübnan'da Marunî ve Dürzî gruplar arasındaki çekişmeleri denetim altına alma amaçlı Osmanlının din esasına göre uyguladığı bu yönetim biçimi gruplar arası barışı sağlayamamıştır.

Bu nedenle 1842'de Ma'n ve Şihab ailelerinin emirliğine son verilerek sancağa Müslüman bir vali atanmış ancak Marunîler ve onları destekleyen Fransızlar bu durama tepki göstermişlerdir. "19.yüzyılın ortalarına doğru emirlik sistemi değiştirilerek ülke iki idari bölgeye ayrılarak Osmanlı Valisine bağlı "*iki kaymakamlık*" sistemi oluşturulmuştur."[30] Bu yeni idari yapılanmaya göre Cebel-i Lübnan, geniş yetkilerle donatılmış Dürzî ve Marunî iki kaymakam arasında ve bu kaymakamlarında kendi mezheplerine mensup birer vekili olması koşuluyla Sayda valisine bağlı kalacak şekilde bölüştürülmüştür. Avusturya prensi Metternich'in önerisiyle hayata geçirilen bu sisteme göre, Marunîlerin yoğunlukta olduğu kuzey

[28]Charles A. Frazee, *Catholıcs and Sultans*, Cambrıdge Unıversıty Press, New York, 2006, s.275.
[29]William W. Harris, *Lebanon A History 600-2011*, Oxford University Press, Oxford, 2012, s.134-135.
[30] Mehmet Çelik, "Lübnan'da Milliyetçiliğin Fikri Temelleri ve Oluşumu", International Journal of Social Science, Doi number: http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2868No:35, Summer I 2015, ss.441.

Lübnan'da Marunî, Dürzîlerin yaşadığı güneyde ise Dürzî bir kaymakam görev yapacak ve kaymakam vekilleri de kendi mezhep toplulukları dâhilinde vergi ve yargı rejimini yürütecek şekilde çifte kaymakamlık dönemine geçilmiştir.



Şekil 3: 1842 -1861 İki Kaymakamlık Düzeni Haritası.[31]

Bölgeyi hem coğrafik hem de mezhepsel bağlamda daha keskin bir şekilde ikiye bölen bu yeni idari örgütlenme gruplar arası düşmanlıkları sona erdirmediği gibi istikrarlı bir idari yapılanmayı da sağlayamamıştır. "Cebel-i Lübnan'da 1840'larda ortaya çıkan mezhep temelli çatışmalar ve 1850'li yılların sonunda Marunî köylülerin, toprak sahibi feodal ailelere karşı başlattığı köylü ayaklanmaları, 1860'da başlayan ve kısa sürede kanlı bir katliama dönüşen Dürzî-Marunî çatışmasını tetikleyen en önemli faktörlerdir."[32] Şam'a kadar ilerleyen 1860 köylü isyanlarının Marunî katliamıyla sonuçlanması dış güçlerin bölgeye müdahalesine neden olmuştur. 1840-1860 yılları arasında yaşanan gerilim ve kargaşa Lübnan

[31]J. M. Wagstaff, "A Note on Some Nineteenth-Century Population Statistics for Lebanon", British Society for Middle Eastern Studies, Vol. 13, No. 1, ss.27-35.
[32] Yasin Atlıoğlu, *Savaşta ve Barışta Lübnan Marunîleri*, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2014, ss. 146-152.

toplumunu sosyal ve politik bir çıkmaza sürüklemiştir.[33] Aslında 1820-1840 ve son olarak 1860'daki çatışmalar bölgenin önemli kırılma noktaları olarak okunmalıdır.

İmparatorluğun son dönemlerinde Suriye'nin valiliklere ayrılması ve Beyrut'un vilayet olması 1860 iç savaşına önemli derecede etki etmiştir. Zira bu dönemde, Hıristiyan Marunîler ve Dürzîler arasında sivil savaş yaşanmıştır.[34] Bu durum aynı zamanda Lübnan'ı dış müdahalelere açık hale getirmiştir. Marunî ve Dürzîler arasındaki çatışmalar III. Napolyon'un 1860 Beyrut işgaline kadar devam etmiştir. Emirlik sisteminin son bulmasıyla siyasi-ekonomik gücü azalan ve aynı zamanda 1860 iç savaşının çıkmasından sorumlu tutulan Dürzîler, Cebel-i Lübnan siyasetindeki etkisini yitirerek Marunîlerin siyasal yapılanmada hızla yükselişine neden olmuştur.

Aslında Marunîler 11.yy'da bu bölgeye gelen Dürzîlerden hem çok daha önce bu bölgede yaşamaya başlamış hem de Dürzîlerden daha fazla nüfusa sahip olmalarına rağmen 18.yüzyıla kadar idari, siyasi ve ekonomik yapılanma etrafında bir güç sağlayamamışlardır. "19.y.y ve sonrasında Fransızların Lübnan'daki gölgesi olacak olan Marunîler ile Fransızların ilk teması ise Haçlı Savaşları sırasında 1099 yılında, Marunîlerin yaşadıkları Lübnan dağından inerek onlara yardım etmek istediklerini belirtmeleri ile olmuştur."[35] Bu aynı zamanda mezhepler arası uzlaşmayı sağlamaya uygulanan ancak çözümden ziyade çatışma üreten *Çifte Kaymakamlık* düzeninden yeni bir örgütlülük biçimi olan ***Mutasarrıflık*** düzenine geçilecek sürecin başladığının işaretidir. İki grup arasındaki çatışmaların 1960'ların sonlarına doğru son bulmasının ardından 9 Temmuz 1861'de Fransa, İngiltere, Avusturya, Prusya ve Rusya'nın da imzaladığı bir sözleşmeyle *Cebel-i Lübnan* (Dağlık Lübnan) bölgesi, Sayda ve Şam eyaletlerinden ayrılarak doğrudan merkeze bağlı ***özerk*** (Mümtaz sancak/Mutasarrıflık) bir bölge olmuştur. Yerel bir bütçeyle şekillenen ve Osmanlı İmparatorluğu tarafından yönetilen Lübnan Mutasarrıflığına Ermeni-Katolik David Efendi mutasarrıf olarak atanmış ve onun bünyesinde vergilerin toplanmasından sorumlu özel bir meclis ve ayrı bir milis kuvveti oluşturulmuştur.

[33]Hâkim Carol, *The Origins of the Lebanese National Idea: 1840-1920*, Unıversıty of California Press, January 2013, s.13.
[34]Adeed I. Dawisha, *Syrıa and The Lebanese Crısıs*, Palgra and Macmıllan Press, Uk, 1980, s.17.
[35]Kamal S. Salibi, "The Maronites of Lebanon Under Frankish and Mamluk Rule (1099-1516)", *Arabica,* Eylül 1957, C: 4, N: 3, s.290



Şekil 4: 1861-1914 Cebel-i Lübnan Mutasarrıflığı İdari Sınırları Haritası.[36]

Dolayısıyla Lübnan'da 19.yüzyılda Dürzî-Marunî gruplar arasında baş gösteren çatışmaların önüne geçmek amacıyla önce *Emirlik* ardından Avrupa devletlerinin müdahalesiyle din ve mezhep esasına dayalı *çifte kaymakamlık* ve sonrasında daha demokratik bir idare tarzı olan *Mutasarrıflık/özerlik*idaresine geçirilmiş ancak uygulanan bu sistemler çözüm yerine çatışma üretmiştir. "1830-1861 yılları arasında siyasi ve dini olarak iç ve dış aktörlerin olduğu dönem, özellikle Avrupa'nın ekonomik ve siyasi müdahalesi, yerel direniş, eylemler, Modern Lübnan tarihinin kırılma noktalarını oluşturmuştur."[37] Marunî ve Dürzîlerin siyasi ve dini liderlik mücadelelerinin etnik köken/mezhep ve coğrafik bölünmelere dönüştüğü 18 ve 19 yüzyıllarda güç dengesinin bu iki grup arasında dönemsel olarak değiştiği izlenmiştir. Özellikle 1865 ve 1895 yılları arasında Cebel-i Lübnan'da siyasal-ekonomik güç bağlamında aktif aktörler olan Dürzîler ve mensubu oldukları

[36]Albert Hourani, *Syria and Lebanon*, Oxford University Press, Oxford, 1946.
[37]Karl K. Barbir, *The Politics of Interventionism in Ottoman Lebanon 1830-1861,* American Historıcal Review, December 2002, Vol.107, Issue 5, s.1674

Müslüman topluluğunun nüfus oranı Marunî ve dolayısıyla Hristiyan nüfusunun çok altında olduğu görülmüştür.

Ayrıca bu dönemde Akdeniz'e limanı olan Beyrut yanı sıra Tripoli ve Sayda gibi şehirler ticari bağlamda özellikle de ipek ticaretinde ilerleme kaydetmişlerdir. Bölge halkının ürettiği "ham ipek ve ipek kozalarını Tripoli, Sayda ve Beyrut gibi önemli merkezlerde satışa sunmaları Lübnan Dağı ekonomisinin çarkını döndürmesini sağlamıştır."[38]Nitekim Çifte Kaymakamlık döneminde hem iç hem de dış ticarette ipekböcekçiliği ve ipek satışında artış gözlenmiştir. Daha da önemlisi ekonominin yükselişe geçtiği bu dönemde ekonomik gücü paylaştırma ve hâkimiyeti ele geçirme amaçlı mezhepler arası çatışmalar ve karışıklıklar devam etmiştir. Ek olarak ekonomi siyasasına hâkimiyet temelinde devam eden bu çatışmaları aslında 1860'dan önce Emir Şihab ve İbrahim Paşa'nın haraç niteliğindeki ağır vergi politikalarına binaen 1820 ve 1840'da fitillenen köylü isyanları ki her ne kadar çıkış nedenleri farklı olsa da iki olayda köylü sınıfına uygulanan ekonomik baskılamanın reaksiyonlarıdır.

Dolayısıyla 1820-1840 ve1860 iç çatışmalarının hepsi özünde yine ekonomik iktidarı ele geçirme temelindedir. 15.yy.dan 18.yy'a kadar el becerisi gerektiren bir zanaat gibi görülen ve icra edilen ipekçilik, 19.yy. ortalarına doğru Şam, Mısır ve Halep pazarlarına ihraç edilecek kadar büyük bir sektör ve ticaretin başat unsuru haline gelerek piyasalarda yerini almıştır. "Öyle ki 1840 ve 1845 yılları arasında Cebel-i Lübnan'dan gönderilen ipek, Fransa'da %19,5, Mısır'da %51,2, Suriye'de %18.45 ve iç pazarda %11.15 alıcı oranına sahipti."[39]Yine bu dönemde Cebel-i Lübnan'ın iç ve dış ticaret hacminin genişlemesi ve gelişimine bağlantılı olarak 1840'dan 1845'e kadar olan süreçte "bölgede üçü Fransızlara, ikisi İngilizlere ait olmak üzere beş İplik fabrikası kurulmuştur."[40] Hiç şüphesiz ki Beyrut, Lübnan Dağı'nın genişleyen ticari ağı içerisinde bölgenin en önemli lojistik menşei olması ve kilit bir limana sahip olması nedeniyle dış turizm ve deniz ticaretinde monopol hale gelmiştir. Sonuç olarak bölge ekonomisinde gözlenen bu değişiklikler ve dışa

[38]Engin D. Akarlı, *The Long Peace Ottoman Lebanon 1861-1920*, University of California Press, Berkeley, 1993, s.6-7.
[39]Henry Guys, *Rélation d'un Séjour de Plusieurs Années à Beyrouth et Dans Le Liban*, Der El Makchouf (Arap-Fran çev.), 1949, s.58
[40]Boutros Labaki, "La Filature de La Soie Dans Le Sandjak du Mont Liban", *Arabica,* C.29, No.1, Şubat 1982, s 82.

bağımlı hale gelen ekonomik yenilikler aynı zamanda Cebel-i Lübnan'ın siyasi ve sosyolojik bağlamda kritik ve elzem bir dönüşüm sürecine de gireceğinin işaretidir.

Ayrıca1861 yılında Beyrut'un ***özerk*** hale gelmesi ve Avrupa ile olan ilişkileri ülkeninsosyokültürel açıdan kalkınmasına önemli derecede etki etmiştir. Şöyle ki; Lübnan'ın parçalı yapısı, siyasi bağlamda dış müdahale ve manipülasyonlara açık hale gelmesi aynı zamanda toplumsal açıdan çok kültürlülük, iktisadi ve sosyal zenginliğine referans olmuştur. Napolyon'un Mısır'ı işgaliyle birlikte edebi ve kültürel kompozisyonunda meydana gelen değişiklikler, Arap coğrafyasının genelinde etkisini göstermiştir. Bu bağlamda/özellikle Doğu Akdeniz ticaretinin en önemli kilit noktalarından biri olan Lübnan, edebi ve kültürel etkinliklerin doğup geliştiği yer konumuna gelmiştir. Sosyokültürel alanda meydana gelen bu canlılık aynı zamanda Suriye-Lübnan limanlarının endüstri ticaretinin yoğunlaştığı ve geliştiği merkezler durumuna gelmesinde itici bir güç olmuştur.

Politik gelişmelere paralel olarak ülkenin demografik ve ekonomik yapısında önemli değişimler meydana gelmiştir. Hıristiyanların Avrupa ve Amerika ile geliştirdikleri ilişkiler sonucunda 1840'la gelen ilk göç dalgası bu değişimlerin başında yer almıştır. "Marunîler ticari amaçlı yaptıkları göçle ipekçilik sektörünü büyüterek Beyrut'un jeopolitik konumunu da önemli hale getirmiştir."[41] Bu dönemde Fransa'nın bölgeden totalde ki %90'lık ipek ihracatının Beyrut limanı üzerinden yapılıyor olması Beyrut'un ve Beyrut limanının bölge ekonomisi üzerindeki dominasyonunu net bir şekilde ortaya koymaktadır. Ek olarak "İpekçiliğin Cebel-i Lübnan ekonomisindeki dinamo görevini üstlenmesi 19.yy.dan I. Dünya Savaşına kadar devam etmiştir."[42]

Temel hedefi ticari nüfus olan bu ilk göç, bölgeyi Avrupalı tüccarların ticari faaliyet alanına dönüştürmüştür. Aslında bu göçün temelini Osmanlı döneminde ticari ilişkilerde etkili olan dış güçlerin Osmanlı tebaasına mensup Hıristiyan ve Yahudiler için uygulanan politikalara dayandırmak mümkündür. Nitekim İngiliz, Fransız ve İtalyan tüccarların 17.yüzyıl boyunca özellikle Osmanlının küçük vilayetleri ve kırsal kesimlerine yaptıkları ithalatlarda bölgedeki Hristiyan ve Yahudiler ticari ilişkilerde aracı rolü üstlenmişlerdir. "Bu faaliyetler ile zenginleşen

[41]Henry Laurens, "Le Liban et L'Occident Récit d'un Parcours", La Méditerranée Affrontements et Dialogues, Ekim 1991, No. 32, s.28.
[42]Carolyn L. Gates, *The Merchant Republic of Lebanon*, Centre for Lebanese Studies I.B. Tauris Publishers, Londra, 1998, s.13-15.

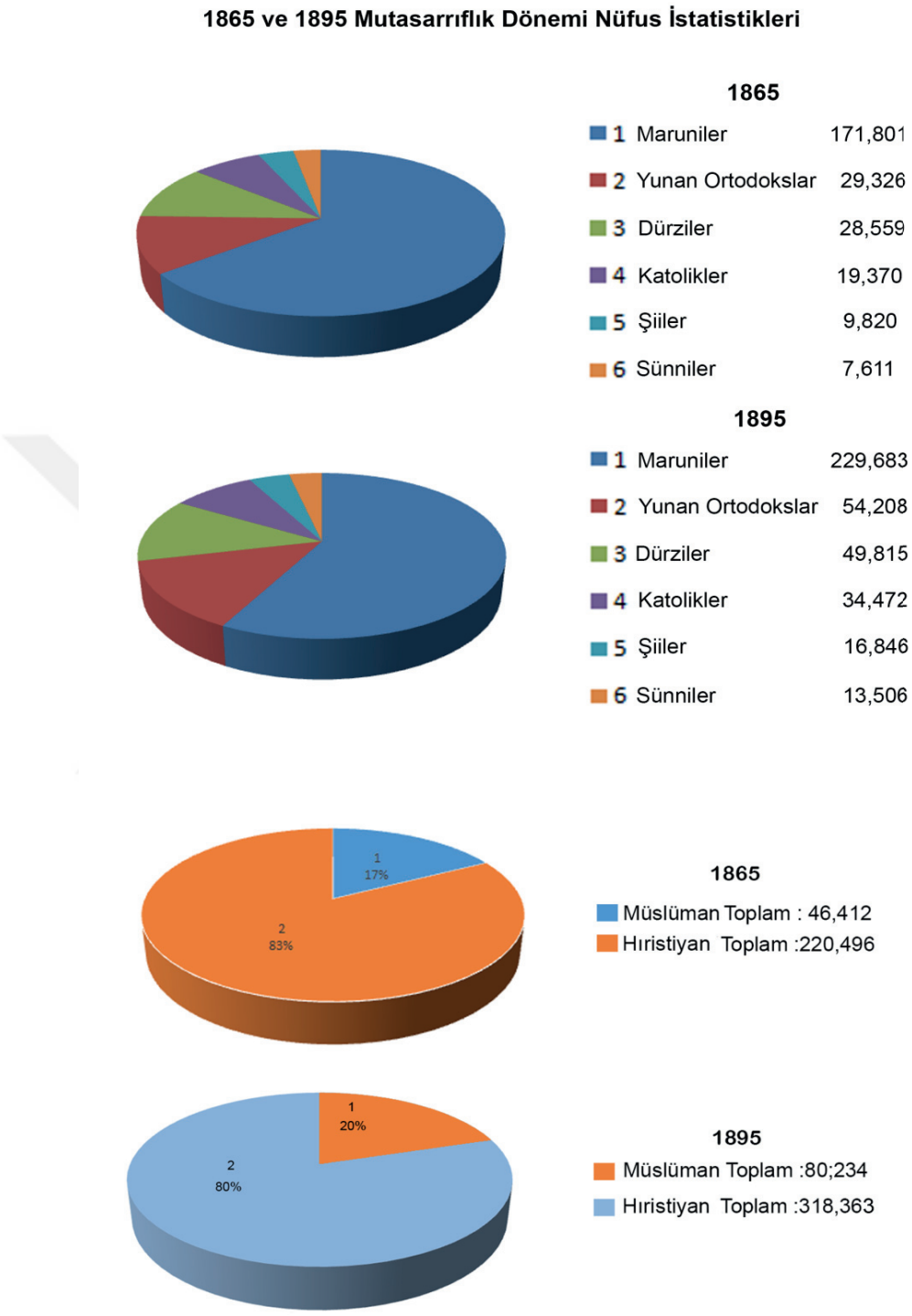
ve daha sonra sosyo-ekonomik üstünlüğü artan Yahudi ve Hristiyanlar, Avrupa'daki üniversitelerde eğitim alarak Arap ve Avrupa dillerini özellikle İspanyolca ve İtalyancayı evlerinde konuşacak kadar ileri seviyede öğrenmişlerdir."[43] 18.yüzyılın başlarında da Avrupalı konsoloslar ticari dokunulmazlık elde etme ve tüccarlara hukuki güvence sağlama amacıyla İmparatorluğun merkezi yönetimine Avrupalı yurttaşlık sertifikası (belge/patent) almak için başvuruda bulunmuşlardır. Tüccarların lehine sonuçlanan bu avantajı Fransızlar Katolik ve Ortodoks Hıristiyanların yoğunlukta olduğu Suriye'de kullanmıştır.

Bu stratejik uygulama 18.yüzyıl sonlarına doğru Fransızların Akdeniz'de *ticari güç* haline gelmesinde etkili olmuştur. Mısır'da da entegrasyonu sağlayarak önemli bir yetki elde eden Suriyeli Katolikler başta İskenderiye olmak üzere Akdeniz kıyılarında ticari bir kimlik kazanmışlardır. İpek ticaretinin gelişmesine orantılı olarak ipek kozası ihtiyacını karşılayan dut ağaçlarının ekimi de tarım alanında önemli bir hareketliliğe neden olmuştur. Ticari-ekonomik kalkınma ve değişimlerin paralelinde önem kazan tarımsal faaliyetlere bağlantılı olarak köylü sınıfının sosyolojik çerçevesi de değişmiştir. Bu gelişmelerin ışığında bölgede öncelikli olarak tarım alanında hem nitelik hem de nicelik bakımından değişim-dönüşüm ve hareketlilik görülmüştür. "Batılı tüccarların yoğun teması ve özellikle İngiliz mallarının Beyrut'a girmesiyle geleneksel tekstil sektörü de çökmeye başlamıştır."[44]

Memluklar döneminde ekonomik anlamda çöküşe geçen Beyrut, Mısırlılar döneminde yükselişe geçmiştir. Beyrut'un dış ticaret dengesini oluşturan ham ipek ihracatı da ticaret hacminin %25'ini karşılamıştır. Dolayısıyla dini-politik bağlamda mücadelelerin, kargaşanın ve rekabetin tırmanışta olduğu bu dönemlerde Beyrut, özellikle Sayda, Tripoli, Akka ve Şam gibi şehirlerde taşıyıcı vagon görevi görmüştür. Şöyle ki Beyrut bu rakip liman şehirlerinde siyasi kargaşayı fırsata dönüştürüp1856'da taşımaya açılan bir yola bağlanarak Şam'ın ana limanı haline gelmiştir.1827-1862 yılları arasında Beyrut'tan geçişi sağlanan malların değeri %800, nüfus ise 1830'da 6.000 iken 1860'da 25.000/50.000 arasında dört kattan fazla bir artış göstermiştir. Kentin Hristiyan nüfusunun yirmi yılda toplam nüfus kapasitesinin yarısına ulaşması aynı zamanda 1840-1860 yılları arasında Beyrut'un ticaretin

[43]Jane Hathaway, *The Arab Lands Under Ottoman Rule 1516-1800*, Pearson Longman, London, 2008, s.197.
[44]Fawwaz Trabulsi, *History of Modern Lebanon*, Pluto Press, London, 2007, s.22.

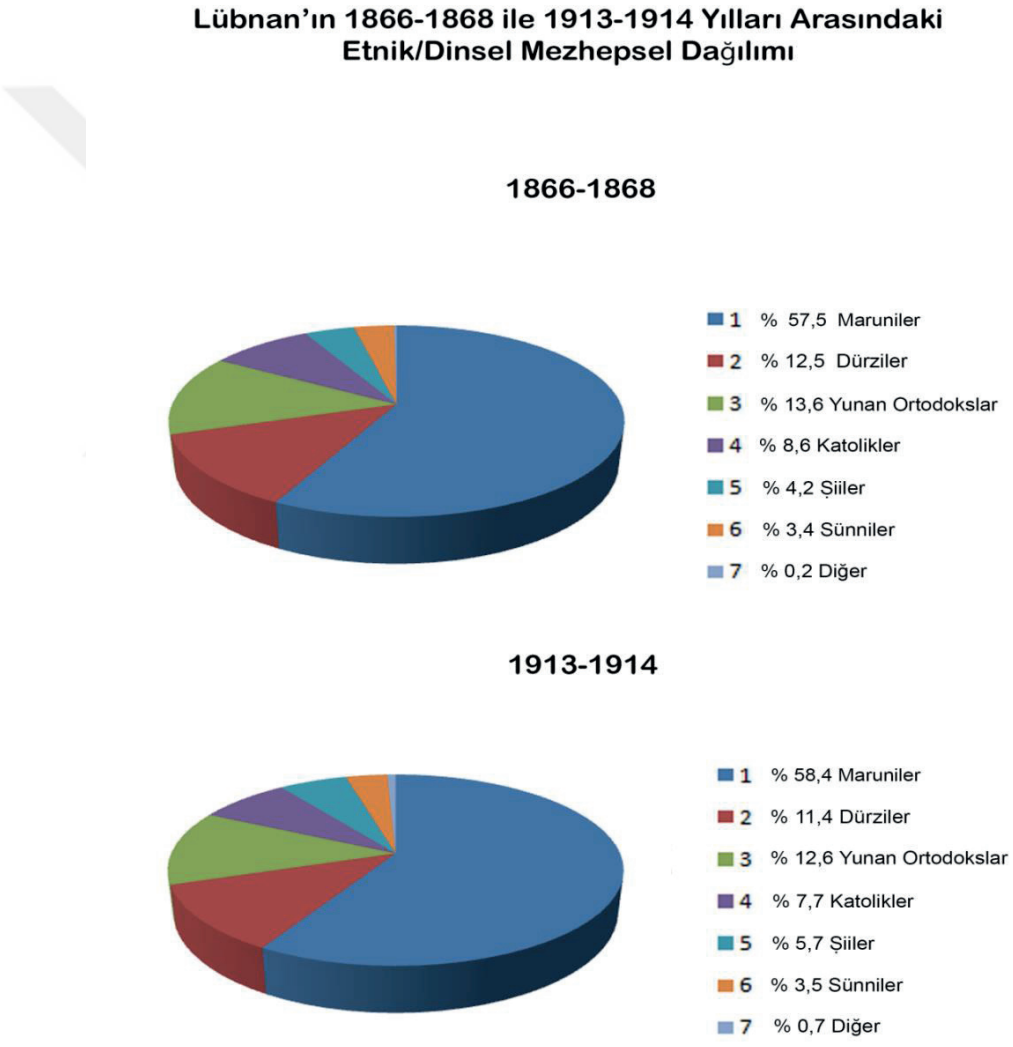
başkenti olmasına büyük katkı sunmuştur. 1865 ve 1895 yılları arasında ki nüfus dağılımı ise şu şekildedir.



Şekil 5: Songül Geldi, 1865-1895 Mutasarrıflık Dönemi Nüfus İstatistikleri.

Bu dönemlerde ihracat ve ipek ticaretinin büyük bir bölümünün Yahudi ve Hıristiyan iş adamlarının tekelinde olması Lübnan'da özellikle de Beyrut'ta zengin bir sınıfın varlığına işaret etmekle beraber yerli halktan oluşan bu zengin sınıfın ülke

ekonomisine hâkim ve yön verici olduğu da görülmüştür. Bu tabloya orantılı olarak ülke topraklarının büyük bir bölümünün Hristiyanlarla yakın temasta olan kilisenin elinde olması hem Hristiyan nüfusun artışına hem de bu topluluğun ülkenin/Beyrut'un ekonomi-politik, sosyokültürel yaşamına önemli bir otorite kurduğunu göstermiştir. Fransa'nın bu dönemde ülke ticaretinde Marunîleri ayrıcalıklı bir konuma getirerek ekonomik ve nüfus artışı bağlamında güç olmalarını sağlaması esasında 1920'de mandası altında kuracağı Büyük Lübnan Devletini kurma ideallerinin altyapısını oluşturduğunun açık ifadesidir. 1866'dan 1914 yılına kadar ülkedeki etnik ve dini dağılım ise şu şekildedir.



Şekil 6: Songül Geldi, 1866-1868 ile 1913-1914 Yılları Arasındaki Etnik/Dini/Mezhepsel Dağılım.

Nitekim Lübnan'ın nüfuzlu sınıfları özellikle de Marunîler Avrupa devletleriyle ve ayrıcalıklı olarak Fransızlarla geliştirdikleri ticari, dini, kültürel ve resmi ilişkiler neticesinde ekonomik gücü ele geçirerek bu alanda büyük yarar sağlamışlardır. Hiç şüphesiz ki bu ekonomik refahın Hristiyanların lehine dönüşmesinde en önemli aktör 18. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar ülke siyasetinde ve ekonomisinde önemli bir yere ve otoriteye sahip olan Marunî kilisesi olmuştur. Zira bölgenin üçte birine hâkim olan toprak sahipleri ve zenginlerin rahiplerle yakın bağlantı içerisinde olmaları bu toprakların kilisenin kontrolünde olmasını ve dolayısıyla kilisenin otoritesini bu topraklar üzerinden sağladığını göstermektedir.

Bununla birlikte manastırlar dini işlevsellikleri dışında, ipek dokumacılığı, inşaat ve değirmencilik gibi sanat merkezli çeşitli işlerin yanı sıra okullar, kütüphaneler, baskı, kopyalama ve kitap yayımlama gibi eğitim alanında da oldukça aktif faaliyetler yürütmüşlerdir. Dada da önemlisi Avrupa devletleri özelikle de Fransa bölgesel politikalarda güçlü bir eğitim programını desteklemiştir. Eğitim alanındaki ilk yansımalar 1728'de Ayntura, 1735'de ise Zigharta'da Fransız Cizvitler tarafından kurulan Marunî kolejleridir. 1809-1823 yılları arasında Marunî Kilisesi patriği Yuhanna Helou'nun iki manastırı okula dönüştürmesi Marunîlerin hem eğitime önem verdiklerini hem de Fransızların eğitim doktrinin takipçisi olduklarını ortaya koymuştur. 1831'den itibaren Cizvit Okulları açılmış, 1881'de Fransızlar Marunîlerin desteğiyle Beyrut'ta Saint Joseph Üniversitesini kurmuştur.

Marunî ilahiyat okulunda eğitim gören Suriyeli burjuva düşünürü ve aynı zamanda Arap Rönesanssının en önemli önderlerinden biri olan **Butrus el-Bustanî**, Beyrut'ta ***ilk ulusal Arap okulunu kurmuştur***. Spesifik olarak Bustanî'nin, 1849 yılında vermiş olduğu bir konferansta ilk defa ***kadın sorununu*** ayrıntılı bir şekilde ele aldığını belirtmek ayrıcalıklı bir öneme sahiptir. Sonuç olarak Marunîlerin, Avrupa devletleriyle geliştirdikleri ekonomik, dini ve kültürel ilişkiler ülke içerisinde güçlerinin hissedilir şekilde artmasına sebep olurken diğer taraftan da Dürzî hâkimiyetinin azalmasına neden olmuştur. 18 ve 19. yüzyılda Dürzîlerin güç kaybı hem Marunîlerin hâkimiyeti ele geçirmesine hem de Müslüman kesimde Sünnilerin güç kazanmasına neden olmuştur.20.yüzyılda ekonomik ve siyasal gücün Marunîlere geçmesi bölgedeki en etkili mezhep konumuna gelmelerinde oldukça etkili olmuştur.

Lübnan 19.yüzyılda Fransız İhtilal'ın den sonra ortaya çıkan **Milliyetçilik Akımının** önemli merkezlerinden biri olmuştur.

Her milletin kendi devletini kurması gerektiğini savunan bu düşünce, 19.yüzyılın sonlarına doğru ülkede ki Hıristiyanlarda dâhil olmak üzere Osmanlının "**Pan-İslamizm"** düşüncesine karşılık "**Arap Milliyetçiliği"**'nin kabul edilerek yaygınlaşmasına neden olmuştur. Bu anlamda 1831'de açılan Cizvit Okulları ve Amerikan Protestan kilisesi tarafından bölgenin çeşitli şehirlerinde açılan kolejlerde misyonerler önemli faaliyetler yürütmüşlerdir. Misyonerlerin açtığı bu okullarda eğitim dilinin Arapçadan Fransızca ve İngilizceye dönüşmesinin yanı sıra dini bağlamda da İslam dinine mensup olanların Hıristiyan olması yönünde büyük çaba harcanmıştır. 1866'da Amerikan misyoner Daniel Bills tarafından Beyrut'ta kurulan ve 1920'de Beyrut Amerikan Üniversitesi olarak adı değiştirilen ***Suriye Protestan Koleji*** öğrencilerinin 1875'de kurdukları "**Beyrut Gizli Cemiyeti"**de Osmanlı hâkimiyetine karşı bağımsız ve laik bir Arap Devleti kurma fikrinin benimsenmesi ve yayılmasında önemli etkiye sahiptir.

Birinci Dünya Savaşı'nın nedenlerinden biri olan ve Arap kentlerinde de hem örgütsel hem de entelektüel bağlamda ilerleme kaydeden **Milliyetçilik Akımı,** Lübnan **Hıristiyanları** tarafından Lübnan ve Suriye'deki tüm mezheplerin bir araya gelerek Osmanlıya karşı farklı din ve mezheplerin birleşmesi gerekliliği temelinde icra edilmiştir. Bu fikri icracıların başında ise Suriye'nin bağımsızlığını savunan ve aynı zamanda Arap Aydınlanmasının en önemli aktörlerinden biri olduğunu belirttiğim Butrus el-Bustanî ve **"Ez-Zinan"** adıyla çıkardığı dergisi gelmektedir. Hristiyan ayrılıkçı hareketi destekleyen bu fikri hareketlilik 1909'da Osmanlı İmparatorluğu'na karşı çeşitli Arap ayaklanmalarının başlamasına neden olmuştur. Buna bağlantılı olarak Osmanlının Lübnan toprakları üzerinde16.yy.dan 20.yüzyılın başlarına kadar devam eden jeopolitik, sosyo-politik, dini yönetim sistemi 1800'lerde ciddi kırılmalardan geçmiştir.

Fransız İhtilal'i ve modern çağla birlikte yaşamın her alanında etkisini gösteren *eşitlik, özgürlük ve adalet* gibi belli başlı ilkeler ve bu temelde gelişen *milliyetçilik/milliyetçilik akımı, sosyalizm ve liberalizm* öğretisi dünya genelinde siyasal yaşamı etkilediği gibi Osmanlının geleneksel yapısının bozulmasına da önemli ölçüde etki eden siyasi-ekonomik doktrinler olmuştur. Son kerte Osmanlı iktidarı altında 400 yıl kalan bu levant topraklar, 1861'de fiziki ve idari sınırları

genişletilip belirlenen otonom bir bölge olmuş ve elli üç yıl devam eden bu idari düzen, Osmanlının I. Dünya Savaşı'na girmesinin hemen ardından 1915'te askeri bir otoriteye devredilmesiyle son bulmuştur. Ayrıca bugünkü Lübnan'ın ortaya çıkışının altyapısı da mutasarrıflık dönemine dayanmaktadır. Bu gelişmelerin ardından 1916'da İngilizlerin desteğiyle Osmanlılara karşı Mekke Şerifi Hüseyin Paşa liderliğinde isyanlar başlatılmıştır. Bu ayaklanmalar sonucunda Suriye ve Filistin ele geçirilerek 1918'de Şam'da Hüseyin Paşa'nın adıyla bir Arap hükümeti kurulmuştur. Tüm bu gelişmelerden sonra gücünü tamamen kaybeden Lübnan mutasarrıfı Mümtaz Bey'in yetkilerini tamamen devrederek çekilmesi Hüseyin Paşa'nın bölgeye birliklerini göndererek egemenliğini ilan etmesine yol açmıştır. Lübnan'daki Hıristiyanların bu durumu kabullenmemesi 1918'de Fransızların gizli anlaşmalarla ve İngilizlerin desteğiyle Şerif'in askerleri Lübnan'dan çıkartılarak üç bölge (Suriye, Lübnan ve Filistin) işgal edilmiştir. "Filistin İngilizlere, Lübnan ve Suriye'nin sahil şeridi Fransızlara verilmiş, doğuda kalan topraklar ise Arap bölgesi olarak tespit edilmiştir."[45] 1918 işgaliyle Osmanlı idari yönetimi resmi olarak son bulmuştur. Ayrıca 1861'den 1915'e kadar sekiz mutasarrıfın görev yapmış olduğu 1861-1915 dönemi çalkantılı Lübnan tarihinin en sakin dönemi olmuştur.

1.3. Fransız Mandasından Bağımsızlığa Bağımsızlıktan İç Savaşa 1920-1943, 1975-1990

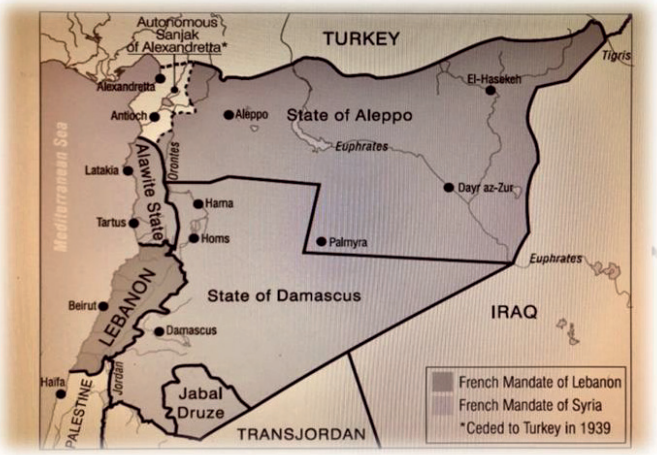
> *"-Bağımsızlık, efendim, eğer harfleri Ruh'un ışınları tarafından aydınlatılmamışsa, boş ve karanlık bir kelimedir."*[46]
>
> Yusuf el-Sawda

Tarihte, "Devlet" veya "Ulus Devlet" kurma bağlamında birçok ulusun başarı sağladığı bilinmektedir. Ancak Lübnan, "ulus devlet" olmaktan ziyade tarihi boyunca toplumsal düzeni, dini/mezhepsel çeşitliliği, yönetim sistemi, düşünsel ve siyasal değişimleri ve özelliklede iç savaşlarıyla bölünmüş topluma önemli bir örnek teşkil etmenin ötesine geçememiştir.

[45] George Eden Kirk, *A Short History of The Middle East*: *From The Rise of Islam to Modern Times*, Methuen, London, 1952, s.162.
[46] Yusuf al-Sawda*, Fii Sabiili (The Case for İndepence),* Beirut, 1967, s.40.

Öteden beri ekonominin büyük lokmasından pay edinme temelinde mezhepsel gerekçelerle kaosun hâkim olduğu Lübnan, 20.yüzyıldan itibaren Ortadoğu coğrafyasına etnik-dini bölünmüşlüğünü çoklu iç savaşlarıyla tarihlemiştir. Lübnan'ın etnisite ve mezhep üzerinden bölünmüş olan toplum yapısı 1920 manda himayesiyle de birleşik bir toplum veya ortak ulus olma/var etme bilincini tamamen baltalamıştır. *Birinci Emperyalist Paylaşım Savaşı* sonunda (1918) yapılan Paris Barış Konferansı'nda Lübnanlı Marunî temsilciler Fransa himayesinde bağımsız bir Lübnan Devleti kurmaktan yana hareket etmişlerdir. Ancak, bölgenin bağımsızlığa ve dolayısıyla bağımsız bir devlet kurma ve yönetme koşullarına hazır olmadığı gerekçesiyle prensip olarak manda rejimi kabul edilmiştir.

Milletlerarası Osmanlı topraklarını paylaştıran 1920 San Remo Konferansı, 24 Nisan Kararları sonucunda Lübnan ve Suriye'yi Fransız manda yönetimine bırakmıştır. Kolonyalist Fransa yönetimine bırakılan Suriye 1920'den 1925'e kadar din ve mezhep farklılığı üzerinden dört farklı siyasal birime bölünmüştür. Sünnilerin çoğunlukta olduğu Halep ve Şam'da Suriye, Suriye topraklarının küçük bir bölümünde kalan Dürzîlere Cebel-i Dürûz, Lazkiye'de yaşayan Nusayrilere Alevi ve Hıristiyanların yoğun olduğu Cebel-i Lübnan sınırlarında Lübnan Devleti kurulmuştur. Fransa, 1920'de General Henri Gouraud aracılığıyla kendi sömürgesi altında Beyrut, Bekaa, Sayda, Sur ve Trablusşam'ı kapsayan Büyük Lübnan Devletini kurduğunu ilan etmiştir. Fransız sömürgesi altında kurulan devletin sınırları, ülkenin demografik ve sosyal realitesinden ziyade sömürgeci gücün siyasi ve ekonomik çıkarları doğrultusunda çizilmiş/belirlenmiştir.



Şekil 7: 1920'de Suriye'den Ayrılan Büyük Lübnan. [47]

[47] Fawaz Trablousi, a.g.e., s.89

Marunîlerin dini/mezhepsel ve siyasal yapı bütünlüğünü koruma, kurma ve devam ettirme temelinde kurulan ve bu siyasal tabloda sınırları belirlenen Büyük Lübnan, Fransa garantörlüğünde Müslüman nüfusun yoğunluğuna rağmen Marunîleri, idari yapılanma içerisinde açık ara ayrıcalıklı bir konuma getirmiştir. Ülkenin siyasal tarihinde önemli kırılmalara yol açan 1820-1840-1860 ve son olarak 1975 iç savaşı da dahil süregelen tüm çekişmeler bu kadim topraklar üzerinde varlık bulan cemaat veya sömürgeci güçlerin iktidar mücadelelerinin, siyasal çatışmalarının hemzeminini dini-etnik-mezhepsel ve en önemlisi ekonomik egemenlik oluşturmuştur.

Fransız mandası (1923-1946) gereğince ulusun bütün yönetim kademelerinde bilinçli bir şekilde mezhepçiliğin kilit bir unsur olarak güçlendirilmesi de bu temele dayanmaktadır. 1926'da Temsilciler Meclisi toplanarak, Lübnan'ın ilk Anayasasını hazırlamıştır.[48] Gizli bir hükümet sistemiyle hazırlanan anayasa, mezhep bağlılığına sadık kalacak şekilde siyasi atamaları gerçekleştireceği yönünde onaylanmıştır. Güç paylaşımı üzerinden organize edilmiş bu anayasa Fransa'nın Lübnan üzerindeki siyasi ve iktisadi hâkimiyetini güçlendirmekle birlikte, Lübnan'ın suni sınırları içerisinde yer alan farklı unsurların uzun süreli çatışmalarına vesile olmuştur. Fransa'nın 3.Cumhuriyet modeli baz alınarak hazırlanan bu anayasa 1943'te çok az bir değişiklikle 1987'ye kadar 61 yıl yürürlükte kalmıştır. "23 Mayıs 1926 tarihinde Fransızlar tarafından hazırlanan anayasa ile Lübnan, içişlerinde bağımsız olurken, dışişlerinde tamamen Fransa'ya bağlı olmuştur."[49] Lübnan gibi küçük bir ülke için yönetim sistemi, tek kamaralı bir parlamento, cumhurbaşkanı ve bakanlar kurulundan oluşan bu karmaşık anayasayla Arapçanın yanında Fransızca da ikinci resmi dil olarak kabul edilmiştir. Böylece ülkenin Fenikelilerle başlayan tarihinin ve Arap uygarlığının bölgesel tarihinin aksine Fransa'ya olan bağlılık Arap kimliğinden ziyade Fransız eğilimli bir kimlik pozisyonu kurumsallaştırılmıştır. Milletvekili olarak tanınan temsilciler Meclisi üyeliği dört yıl, on altı kişiden oluşan senato üyeliği ise altı yıl devam etme koşuluyla karara bağlanmıştır. Cumhurbaşkanlığına Grek Ortodoks Charles Dabbas, başbakanlık ise iki kişi arasında el değiştirecek şekilde Hıristiyan *Bişare Huri* ve *Emile Edde*'e verilmiştir. Huri ve Edde gerek bağımsızlık öncesi dönemde Bağımsız Lübnan Cumhuriyeti kurma fikriyle gerekse

[48]Lübnan Anayasası, 23 Mayıs 1926, http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/lb/lb018en.pdf son erişim tarihi, 20 Haziran 2019.
[49]Albert Hourani, *Syria and Lebanon: A Political Assay,* Pres Oxfort Üniversity, London, 1946, s. 44 vd.; Kamal S. Salibi, *The Modern History of Lebanon,* Weidenfeld&Nicolson, London 1965, s.168.

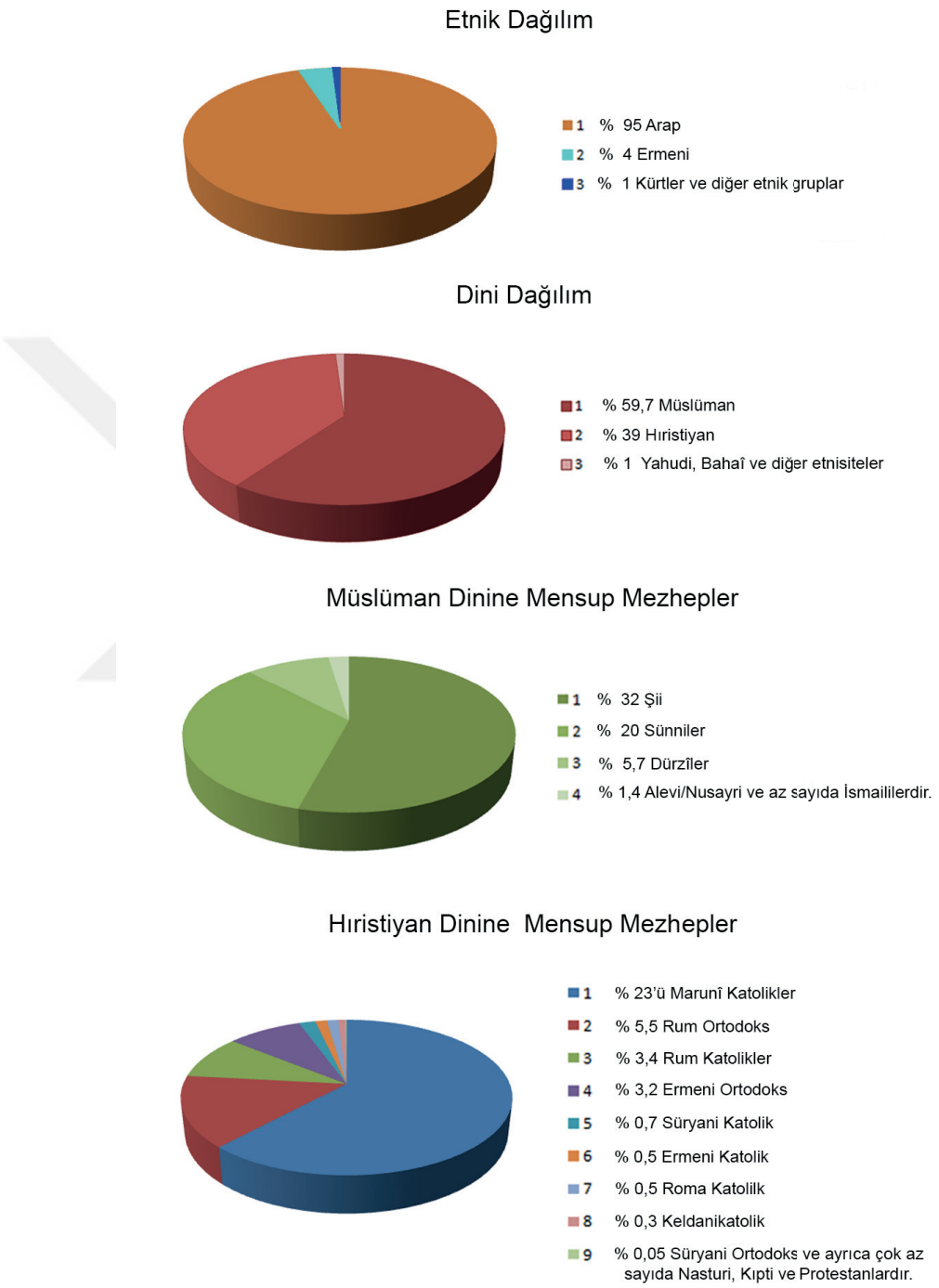
sonrasında Lübnan'ın siyasi yapısına ve yaşamına politik bağlamda damgalarını vuracak olan önemli iki figür olacaktır. Edde ve Edde tarafında yer alan Hristiyanlar Lübnan'ın Fransız himayesinde tam bir Hristiyan devlet olmasını öngörüyor iken Huri ve tarafında yer alan diğer Hristiyan kesimde Arap milliyetçiliğini yumuşatma amaçlı uzlaşı ve işbirliğinden yana olmuşlardır.

Lübnan'ın kültürel ve coğrafi yapısının Arap dünyasından bağımsız düşünülemeyeceğini savunan Huri'nin fikri yaygınlık kazanınca1927'de anayasada değişikliğe gidilmiştir. Buna göre, ilk kez meclis başkanlığına Muhammed Cisr (el-Cisr) adında bir Müslüman getirilmiş, senato kaldırılmış, cumhurbaşkanı ve başbakan da Hristiyanlardan seçilmiştir.1929'da da cumhurbaşkanlığı süresi altı yıla çıkarılarak bir kişinin en fazla bir defa seçilmesi karara bağlanmıştır. Bu siyasi yapılanma içinde yer almayan dolayısıyla Lübnan'ın siyasal konjonktüründe etkisiz duruma düşen Dürzîler ise otoriteye karşı tepkilerini 1925-1927 yılları arasında çeşitli isyanlarla göstermişlerdir. Demografik çeşitlilik gibi hassas bir denge üzerine oluşturulan Lübnan siyasi yapısı (özellikle Marunî Hristiyanlara uygulanan ayrıcalıklı politikalar) ülke tarihinde süreklilik arz eden çatışmalara potansiyel güç olmuştur.

Modern Lübnan Cumhuriyetinin temelini oluşturan tarihsel gerçekler, yani 19.yüzyılın ortalarında, yerel nüfusun *Avrupa sömürgeciliği ve Osmanlı emperyalizminin* emektar güçlerine karşı özgürleşme mücadelesinin bir ifadesi olarak sekterliğin ortaya çıkışıydı.[50] Kuşkusuz ki 20.yy itibariyle siyasi ve askeri yaptırım gücüne hâkim olan Fransa ve İngiltere'nin ortaklığında Ortadoğu coğrafyası üzerinde çizilen sınırlar, batı medeniyetinin siyasal düzenine temel oluşturan adalet, eşitlik ve özgürlük kavramları çerçevesinde değil daha ziyade siyasi ve ekonomik çıkarlar doğrultusunda din faktörü üzerinden belirlenmiştir. Etnik-dini ve kültürel çeşitliliği açısından Ortadoğu'nun laboratuarı pozisyonunda olan Lübnan, tarihi boyunca farklı medeniyetlerin, kültürlerin, dışlanmış dini ve etnik grupların sığınağı olmuştur. Resmi kayıtlara göre 18 farklı mezhebe sahip olan ülkenin en son resmi nüfus sayımı *1932'*de yapılmıştır. O tarihte yapılan sayımın bir daha yenilenmemesinin en büyük nedeni ise ülkede ki siyasi gücün ve yapının mezhep dengeleri üzerinden şekillenmesinden kaynaklıdır. Daha açık bir ifadeyle nüfus sayımının yenilenmesiyle

[50] Usamma Samir Makdisi, *The Culture of Sectarianism Community, History, and Violence in Nineteenth-Century Ottoman Lebanon*, University of California Press, Berkeley, 2000.

değişecek olan demografik dengelerin sonucunda yeni bir iç kargaşanın yaşanacağı endişesi yeni bir nüfus sayımının yapılmasını engellemiştir. 1932'de yapılan nüfus sayımına göre demografik yelpazesi geniş olan ülkenin etnik-dini ve mezheplere göre nüfus dağılımı şu şekildedir:



Şekil 8: Songül Geldi, 1932 Nüfus Sayımına Göre Lübnan'ın Etnik-Dini-Mezhepsel Dağılımı.

Ek olarak bu veriler Emirlik ve Mutasarrıflık dönemleriyle karşılaştırdığında demografik yapının Hristiyanların aleyhine bozulduğu görülmektedir. Başkent Beyrut savaş öncesi dönemde Marunî nüfusun yoğunlukta olduğu bir şehirdir. "1932'deki sayıma göre nüfusu 161.947 olan Beyrut, bugün iki milyona yaklaşan nüfusuyla Lübnan'daki tüm mezheplerin yaşadığı kozmopolit bir şehir haline dönüşmüştür."[51] Bu istatistiki verilere göre; şehir merkezi ve sahil kesimlerinde genelde Sünniler, iç savaş ve İsrail işgalinden en fazla zararı gören ve aynı zamanda Hizbullah'ın kontrolünde ve korumasında olan Şiiler ise Güney Lübnan ve Bekaa'nın kuzeyinde yaşamaktadırlar. Ancak iç savaş ve İsrail işgali nedeniyle Şiilerin çoğunluğu Beyrut'un kenar mahallelerine göç etmişlerdir.

Lübnan'ın dağlık bölümünü oluşturan (Cebel-i Lübnan) Orta ve Güney kesimde sosyal ve dini yapısı dışa kapalı olmanın yanı sıra şehirleşmekten imtina eden Dürzîler; Kuzeyde Alevi/Nusayriler; Doğu Beyrut ve Cebel-i Lübnan'da Marunîler; Güney Lübnan ve Bekaa'da Rum Katolikler, Beyrut ve Kuzey Lübnan'da Rum Ortodokslar; Ermeniler ise çoğunluğu Beyrut olmak üzere Bekaa ve Kuzey kesimlerde yaşamaktadırlar. Ayrıca Kuzeyde az sayıda Türk asıllı köylerde mevcuttur. Dolayısıyla nüfusun çoğunluğunu teşkil eden *Müslüman Arapların mezhepsel çoğunluğunu Müslüman Sünniler* oluşturuyorken nüfusun geri kalanını oluşturan *Hıristiyanlar içerisinde ise Marunîler* çoğunluktadır. Lübnan'ın bu oldukça karmaşık nüfus yapısı, özellikle 19.yüzyıldan itibaren ardı arkası kesilmeyen huzursuzlukların ve mücadelelerin temel kaynağı olacaktır. [52] Ayrıca1932'de yapılması planlanan cumhurbaşkanlığı seçimine aday olan Edde ve Huri'nin seçimden çekilmesi Sünni lider el-Cisr'in tek ve güçlü bir aday olarak kalmasına gerekçe olmuştur. Bu durumdan rahatsızlık duyan Fransa, hâkimiyetin Müslümanlara geçmesi kaygısıyla derhal anayasayı askıya alarak parlamentoyu feshetmiştir. Diğer taraftan 1932'de siyasi yapı içinde yer alacak olan temel görevlilerin belirlenmesine yönelik anayasada değişikliğe gidilerek cumhurbaşkanın Marunî, başbakanın Sünni ve meclis başkanının bir Şii olması hükmü karara bağlanmıştır.

1934'de kısmen yürürlüğe giren anayasayla seçimin tekrarlanmasına izin verilmiştir. 1936'da yapılan seçimi Huri'nin karşısında Fransa'nın desteklediği Edde bir oy farkla kazanmıştır. Lübnan'ın bağımsızlığına doğru 1936'dan itibaren siyasal

[51]Meir Zamir, *TheFormation of Modern Lebanon*, Cornell University Press, New York, 1988, s.243.
[52]Zahide Tuba Kor, *Lübnan,* İlke Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.25.

çekişmeler daha da şiddetli bir boyuta ulaşmıştır. Bağımsızlık yanlısı Huri, 1936'da bağımsız bir Lübnan için anayasanın kesin bir şekilde yürürlüğe girip manda rejimini kaldırması gerektiği yönünde yeni bir siyasi örgütlülüğe gitmiştir. Eylül 1936'da imzalanan Fransız-Suriye anlaşması, mevcut sorunlara kısmen çözüm olsa da genel olarak çatışmaların ve yeni örgütlenmelerin önüne geçememiştir. Örneğin 1975 İç Savaşının sıfır noktası olan Beyrut'un, Basta (Sünni) ve Jummayzeh (Maronite) gibi tanınan iki mahallesi arasında patlak veren kanlı çatışmalar, mezhepler arası gerilim ve Avrupa'nın faşist partilerinden (Hitler gibi) esinlenen paramiliter gençlik örgütlerinin artarak yükselişe geçtiğini göstermektedir. Bu örgütlerin ilki Lübnan, Suriye, Filistin, Transjordan, Kıbrıs ve Irak'ın kuzey bölgelerini içine alan ve entegre Suriye birliğinden yana olan Yahudi karşıtı, anti-komünist, laik ve korporatist bir parti olan **Suriye Milliyetçi Sosyal Partisi** (SNSP) 1932'de Antoun Saadeh tarafından kurulmuştur. Siyasi çalkantıların, bölünmelerin, çıkar çatışmalarının ve isyanların tırmanışa geçmesi üzerine Suriye ile birleşmeyi öngören **SNSP** kapanmış, 1936 Münih Olimpiyat Oyunları sırasında Hitlerin gençlik disiplininden esinlenen futbol hakemi Pierre Gemayel'in başkanlığında paramiliter **Hristiyan Falanjist (Kata'ib) Partisi** kurulmuştur. Bağımsız bir Lübnan için kampanyalar yürüten **Falanjistler,** Lübnan milliyetçiliği konusunda Araplardan farklı olduklarını ve ülke sınırlarının 1920'de tanımlanarak çizildiğini ileri sürmüşlerdir. Buna misilleme olarak aynı ay içerisinde Adnan el-Hâkim başkanlığında paramiliter **Najjada (Kurtarıcılar) Örgütü** kurulmuştur. Najjadalar İslam birliğinden kesin olarak ayrılmış ancak Suriye-Lübnan birliğinden ziyade bütünleşik Arap birliğini öngören ve bağımsızlığı savunan Müslümanlardır. Ayrıca 1937'de Rashid Baydun adında bir iş adamı Beyrut'ta Şii paramiliter örgütü olan **Al-Tala'i Vanguards'ı (Öncüler)** kurmuştur.

Bu gelişmeler açık bir şekilde mezhepler arasındaki bölünmenin, kimlik krizinin: siyasi, askeri ve sosyal güçlere dayanmasıyla yeni bir örgütlenme boyutu kazandığını göstermiştir. Şöyle ki; mezhep çatışmalarının yerini ülke kimliğinin "*Lübnanizm"* ve *"Arabizm"* biçiminde bir çatışmaya dönüşmesine bırakması ve bu ikisi arasında üçüncü bir varyant olan *"SNSP"*'nin varlığı ideolojik yönde bir yapılanmaya gidildiğinin somut ifadesidir. Bununla beraber mevcut kimlik tartışmaları ya da konsepti dış güçlere/dış dünyaya angaje olma ya da ayrılma olarak değil Lübnan'daki iktidar ilişkilerinin izdüşümü olarak vücut bulmuştur. Öte taraftan

1930'ların *anti-tekelci-sosyal* mücadelesini yansıtan demokratik, reformist ve çok-mezhepli üçüncü bir güç, Kasım 1938'de Lübnan Komünist Partisi (LCP) inisiyatifi ile Beyrut'ta bir araya gelen Ulusal ve Demokratik Kongresi (NDC) (geleneksel ve profesyonel orta sınıf, tüccarlar, sendikacılar ve ekonomistler) etrafında şekillenen bir gruptur. Ülkedeki etnik dini bütün muhalif gruplar ülkenin bağımsızlığı fikri etrafında birleşerek siyasal ideolojik örgütlenme temelinde kurdukları örgüt veya başlattıkları hareketlerle Fransa üzerinde önemli bir baskı oluşturmuşlardır. Mezhepler arasındaki tarihi bölünme yerini ideolojik ve askeri yapılanmaya bırakmış bu yeni yapılanma etrafındaki faaliyetlerde bağımsızlık talebiyle Fransız emperyalizmine karşı başkaldırıya dönüşmüştür. Bu temelde baş gösteren isyanlar karşısında Fransa, yönetim sisteminde 1932'de yapılan nüfus sayımını baz alarak mezheplerin nüfus oranına riayet edilmesi ve ayrıca kendi askeri, siyasi ve ekonomik çıkarlarının Lübnan tarafından öncelenmesi şartıyla 1936'da Lübnan'ın "bağımsızlığını" onaylamıştır. Fransa anlaşmayı 1939 yılına kadar imzalamamıştır ancak anlaşma Fransız Yüksek Komiserliği tarafından 1937'de yürürlüğe girmiştir.

Buna göre; Lübnan 1939 yılı bitimeden tam bağımsız bir ülke olarak Milletler Cemiyetine üye olabilecek, savaşta ve barışta Fransa'nın müttefiki olarak kalacak, Lübnan'a herhangi bir saldırı durumunda askeri yardım sağlayacak, askeri amaçlı Levanten birliklerini (hava kuvvetleri-donanma) kullanma hakkına sahip olma koşuluyla eğitiminden Fransa'nın sorumlu olacağı bir ordusu olacak, şeklindeki ibareler anlaşmada yer alan maddelerden bazılarıdır. 1932'de değiştirilen anayasaya göre; yönetim, mezheplerin/mezhepsel sistemin adil bir şekilde temsil edilmesi temelinde 1932 nüfus sayımına riayet edilerek cumhurbaşkanın *Marunî*, başbakanın *Sünni* ve meclis başkanının bir *Şii* olması kararlaştırılmıştır. İkinci Dünya Savaşının (1939) başlaması nedeniyle anayasa tekrar askıya alınmış ve meclis feshedilmiştir. Savaş nedeniyle ülkede yaşanan ekonomik bunalım, yiyecek sıkıntısı ve en önemlisi de 1941'de Fransa ve İngiltere güçlerinin ortaklaşa Lübnan'ı işgal etmeleri çeşitli halk ayaklanmalarına neden olmuştur. Önce Vichy sonra Özgür Fransa Birliklerinin denetiminden geçen Lübnan, 26 Kasım 1941'de bağımsızlığını ilan eder ancak buna rağmen ülke üzerindeki manda baskısı devam ettirmiştir.

Fransa'nın bu tutumu hem Müslüman ve Hristiyan liderlerin "bağımsız" bir Lübnan fikri etrafında birleşerek Fransa'ya karşı baskı unsuru oluşturmalarına hem de dış güçlerin özelliklede İngiltere'nin baskılarına yol açmıştır. Bu iç ve dış baskılar

Fransa'nın Mart 1943'te anayasayı yeniden yürürlüğe koymasıyla sonuçlanmıştır. Aynı yıl içerisinde yapılan müzakereler sonucunda ülkenin kurulmasına teminat olan ancak yazılı olmayan Ulusal Pakt (1943) üzerinde mutabakata varılmıştır. Ayrıca Ulusal Pakt'ın öteden beri bağımsız bir Lübnan için mücadele veren Marunî lider Huri ve Sünni Sulh ailelerinin bir araya gelerek mezhepsel çekişmeleri sonlandırma ve bağımsız Lübnan devletini kurma amaçlı oluşturulduğunu belirtmek önemlidir. Ulusal Pakt, hükümet ve idari sistemde siyasi görev paylaşımı din/mezhep faktörüne göre nüfusa orantılı eşitlik ilkesi esas alınarak oluşturulmuştur. "Memleketin siyasi sistemine korporatif vasfını kazandıran Milli Pakt, ayrıca Lübnan'ın müstakil bir Arap devleti olduğunu, ancak Batı medeniyetiyle de bağlarını sürdüreceğini açıklamaktadır."[53]

Lübnan'da güç paylaşımının din faktörüne göre bölüştürüldüğü Siyasi İktidarın, Parlamento üyelerinin 6'sı Hıristiyan 5'i Müslüman olacak şekilde cumhurbaşkanı Marunî, başbakan Sünni ve meclis başkanının Şii olması hükme bağlanmıştır. 6/5oranı ile 30 Hıristiyan, 25'i Müslüman ve Dürzîlerden olmak üzere toplam 55 milletvekilinden oluşacak olan yeni Parlamentoda üst düzey görevlerin neredeyse hepsinin Marunîlere verilmesi, Büyük Lübnan Devletinin kurulma nedenleri arasında saydığım dini ve siyasal yapı bütünlüğünü koruma, kurma ve devam ettirme fikrini destekler nitelikte bir sonuçtur. 1943 seçimleri, öncülüğünü Huri'nin yaptığı **anayasalcılar grubu ve müttefikleri** lehine sonuçlanmıştır. İdeolojik bağlamına Arap Milliyetçiliğinin hâkim olduğu bu yeni Parlamento 21 Eylül 1943'de cumhurbaşkanlığına Huri'yi seçmiş, o da Marunî, Sünni, Şii, Grek Ortodoks, Grek Katolik ve Dürzîlerin temsil edeceği kabineyi oluşturmak üzere Başbakanlığa Riad Sulh'u getirmiştir. Yeni Parlamentonun *manda* hâkimiyetinin kaldırılması yönündeki başvurularının Fransa tarafından reddedilmesi üzerine meclis, manda kısıtlamalarını kaldıran bir yasayı onaylayarak sömürgeci rejiminin tüm maddelerini 8 Kasım 1943'te anayasadan çıkartılmasını sağlamıştır.

Ülkenin müstakilliğine büyük etki edecek olan bu değişiklik sonucunda Fransa, cumhurbaşkanı ve başbakanda dâhil olmak üzere birçok kişiyi tutuklayarak anayasayı askıya aldığını ve dolayısıyla parlamentoyu feshettiğini açıklamıştır. Buna karşılık oluşan halk muhalefeti, çeşitli ayaklanma ve gösterilerin yanı sıra İngiltere

[53] bkz. Michael W. Suleiman, Political Parties in Lebanon, Cornell University Press, New York, 1967, s.21; Ümit Özdağ, *Değişen Dünya Dengeleri ve Basra Körfezi Krizi*, Hikmet Neşriyat, İstanbul, 1991, s.75.

ve Amerika'nın bağımsızlık yanlısı tutumu Fransa'nın 22 Kasım 1943'te aralarında cumhurbaşkanı ve başbakanında olduğu tüm siyasi tutukluları serbest bırakmasıyla sonuçlanmıştır.

Lübnan Tarihine "Bağımsızlık Günü" olarak geçen ve aynı zamanda "Bağımsız Lübnan Cumhuriyeti"nin ilanı olan bu olay, Lübnan halklarının Fransa'ya karşı verdiği mücadelede dönüm noktası olmuştur. Fransa'nın Lübnan'a karşı manda yönetimi ile elde ettiği hakları kademeli bir şekilde iptal edilerek 1943'te manda tamamen kaldırılmıştır. Lübnan'ın çalkantılı tarihi boyunca sadece bu süreçte yani 1943'ten bağımsızlığa kadar ülkede iç çatışmaların olmadığı ve hatta tüm mezheplerin aynı amaç için eylem birliğini sağladığı tek olay Fransa'ya karşı bağımsız Lübnan için verilen bu mücadele sürecidir. Ayrıca siyasi denetimde dini ve mezhepsel kutupların bu yeni düzenlemeyle **ortak yapay/suni demokrasi** üzerinden bir araya getirilmesi **"çoğulcu siyasal sisteme"**[54] geçişi sağlamıştır. Buna göre; fiili iktidar gücü daima Hıristiyanların elinde kalacak şekilde[55] hükümet ve yönetim basamakları ülkenin farklı dinsel toplulukları arasında paylaştırılmıştır. Ülkedeki siyasal sistemin toplumu bir bütün ve eşit oranda temsil edecek şekilde düzenlenmemiş olması Lübnan'da egemen bir devlet temelinin oluşturulamamasına yani "ulus devlet" olamamasına ve dolayısıyla toplumsal rızadan yoksun oluşuna en büyük gerekçedir. Fransa himayesinde oluşturulan Pakt, sonraki yıllarda ülke nüfusundaki değişiklikleri göz önünde bulundurmadan, parlamentodaki temsil oranı 6/5 Hıristiyan çoğunluğun lehine olmasını esas alarak, yönetimde de Hıristiyanların güçlü olmasını sağlamıştır. Nitekim Müslüman nüfusun artışının parlamentoya ve yönetime yansımaması da çoğulcu siyasal rejimin işlevsizliğine neden olmuştur. Bu aynı zamanda sayısal çoğunluğa sahip Müslüman nüfusun Hristiyan azınlık tarafından domine edilmesiyle devletin yasallığını kaybetmiş olduğu ve aynı zamanda toplumsal rızadan yoksun olduğu anlamına gelmektedir.

Lübnan devletinin cemaatler arasında oluşturduğu sosyal ve ekonomik adaletsizlik tablosu daha sonra 1975 iç savaşının en önemli gerekçesi olacaktır. Orta Doğu ve Avrupa arasında yapılan ipek ticaretinin Lübnan'dan geçen kısmına sahip olan ve manda yönetimi döneminde ayrıcalıklı olarak Fransız korumasında ve Vatikan ile yakın temasta olan Marunîler, 1920'de modern Lübnan'ın kurulmasıyla

[54]Robert G. Rabil, *Embattled Neighbors-Syria, Israel and Lebanon*, Lynne Rienner Publishers Inc, Colarado, USA, 2003, s.46.
[55]Albert Hourani, *A History of the Arab Peoples*, Harvard University Pres, USA, 1991, s.429.

siyasi-ekonomik gücü ele geçirmişlerdir. "Lübnan'ın bağımsızlığının ilanından sonra Hristiyan iş adamları, ticaret ve endüstrinin büyük bir kısmına hâkim olmuşlardır."[56] Yoksul nüfusun büyük bir bölümünü Müslüman Sünni ve Şiiler oluşturmuştur. Mezheplere göre yapılan ve dağılımı eşit olmayan gelir seviyesi iç savaş öncesi zengin ve yoksul arasındaki eşitsizliği net bir şekilde ortaya koymuştur. Ülkenin İpek ticareti de dâhil olmak üzere bankacılık, ticaret ve sanayi sektörünü elinde bulunduran Marunîler **zengin sınıfı** daha çok tarım sektöründe çalışan Şiiler ise en **yoksul sınıfı** teşkil etmiştir. Özetle üretime ağırlık vermeyen, yabancı sermayeye bağımlı-zayıf ve aynı zamanda spekülasyonlara açık, çözüm üretmeyen Lübnan ekonomisi, savaş öncesi sosyo-ekonomik eşitsizliğe, temel oluşturmanın yanı sıra yeni sorunlara da neden olmuştur.

Hiç şüphesiz ki ülke ekonomisinin kırılganlığındaki bu artış üretim sektörünün geri plana itilerek bankacılık, turizm ve eğlence sektörlerinin ön plana çıkmasından kaynaklıdır. Ayrıca bankacılık sektöründe meydana gelebilecek istikrarsız bir ortamda, yabancı bankaların elindeki sermayenin ülkeyi hemen terk etmesi, ülkede ekonomik çöküntüye neden olmuştur.[57] Ek olarak savaş sonrası dönemde ekonomik yapılanma önem kazanacak ancak istikrarsız hükümet otoritesi nedeniyle ortaya çıkan etkisiz vergi sistemi kamu finansmanındaki sıkıntıları üst boyuta taşımış olacaktır. Öte taraftan Başbakan Hariri'nin güvenlik konusuna öncelik vermesi ekonomik kalkınmada ve gelir dağılımında başarı sağlanamamasına ve aynı zamanda yoksul Şii kesimin daha da yoksullaşmasına neden olacaktır. Sosyo-ekonomik kalkınma bağlamında yapılan tüm reformların sonuçsuz kaldığını hatta Beyrut dışındaki bölgelerin kalkınma planına dâhil edilmediğini belirtmek önemlidir. Zira devletin kalkınma planını hayata geçirememesi Şiilerin yoğun olduğu bölgelerde Hizbullah'ın güç kazanmasına neden olacaktır. Sonraki bölümde ayrıntılı bir şekilde ele alacağım Hizbullah, Şii yaşam bölgelerinde özellikle Güney Lübnan'da, Bekaa Vadisi ve Beyrut'un Güney banliyölerinde toplum yararına (eczane, hastane, klinik, okul, cami) sayısız hizmet yürütmüş ve bugün hala bu hizmetleri vermeye devam etmektedir. Öte taraftan siyasal örgütlenme biçimini *yerinde* yani mekân üzerinden gerçekleştiren bu örgütün cami ve özellikle okul inşasına ağırlık vermesi bir dereceye kadar eğitime önem verdiğine işaret etmekle beraber spesifik olarak da bu kamusal

[56]David Gilmour, *Lebanon The Fractured Country*, Martin Robertson Inc, Oxford, 1987, s.75.
[57]B. J Odeh, *Lebanon: Dynamics of Conflict A Modern PoliticalHistory*, Zed Books, London, 1985, s.55.

alanların halkı örgütleme veya halk tabanını siyasal bağlamına stabilleştirme amaçlı kullanıldığını düşünmekteyim. Devlet otoritesi ve hâkimiyetinin tam olarak kurulamadığı Lübnan'da Hizbullah, kentsel yapılanma etrafında başarılı ve yeni bir örgütlenme biçimini ortaya koyarak diğer örgütlere de bu anlamda kabul edelim veya etmeyelim önemli bir referans oluşturmuştur. Lübnan 1945'te Arap Birliğine ve aynı yıl kurulmuş olan Birleşmiş Milletlere üye olmasının ardından Fransa, 31 Aralık 1946'da ülkedeki askeri gücünü tamamen çekmiştir. Bununla birlikte Lübnan'ın kendi kurumlarını oluşturması, Fransa'nın ikinci Dünya Savaşı'nda güç kaybına uğraması ayrıca İngiltere'nin baskıları Fransız güçlerinin çekilmesinde etkili olmuştur. 1945 ve 1958 cumhurbaşkanlığı krizi dönemi arasında, idari yönetim, topluluklar arasında belli ölçüde işbirliği sağlayabilmiştir. Lübnan 1958'e kadar mezhepler arası iktidar mücadelesi ve nüfus çatışmalarına sahne olmayı sürdürmüştür. Müslüman Şii nüfusun ciddi artışı ve 1948'de Filistin topraklarında İsrail devletinin kurulmasıyla Lübnan'a göç eden yüz binlerce Filistinli mültecinin etkisiyle değişen demografik yapı Hıristiyanların aleyhine olmuştur. Bu aynı zamanda Filistinlilerin silahlanma ve askeri eğitim alanında taleplerinin artışına bu da Filistinli mültecilerin Hristiyanlar tarafından büyük bir tehdit unsuru olarak görülmesine ve dolayısıyla Hristiyanların askeri harcamalarını arttırmalarına neden olmuştur.

1975 İç savaşına önemli derecede yön veren ve resmi anlamda 1948'de İsrail devletinin kurulmasıyla baş gösteren "Filistin Sorunu" 1947'den 1950'lilere kadar yüz binlerce Filistinli mültecinin Lübnan'a sığınması ve FÖK'ün ülkede artan nüfuzu Hristiyan-Müslüman ilişkilerinde huzursuzluğa neden olmuştur. Hiç şüphesiz ki bu gelişmeler sadece dini bağlamda bir hizipçiliğe değil aynı zamanda siyasal eksende de cepheleşmeye yol açmıştır. Öteden beri var olan **Arap Milliyetçiliği'**nin yanı sıra **Komünizim** ve **Nasırizim** gibi ideolojik yapılanmaların yaygınlaşmasına orantılı olarak iç bölünmeler ortaya çıkmıştır. Ayrıca bu iç bölünmelerin yanında ABD, Suriye, Mısır ve Sovyetler Birliği'nin ülke üzerindeki baskıları gitgide artmıştır.[58] 1947 seçimlerinin ardından Bağımsız Lübnan Cumhuriyetinin öncü aktörlerinden biri olan Huri tekrar cumhurbaşkanı seçilir ancak ülke ekonomisinin çöküşü ve Başbakan Riaz Sulh'un bir suikast sunucu öldürülmesi Huri'nin otoritesinin sarsılmasına yol açmış ve bu durum 18 Eylül 1952'de Huri'nin istifasına neden

[58]Itamar Rabinovich, *The Warfor Lebonon 1970--1985,* Comeli University Press, Revised Edition, United States, 1985, ss.26-28.

olmuştur.23 Eylül 1952'de Camille Chamoun cumhurbaşkanı seçilmiştir. Bu dönemde ülke üzerinde baskıları artan Mısır ve Suriye askeri idareyi ele geçirmiş ancak ülkede kısmi barış ortamının sağlanmasıyla da ekonomik kalkınmada ilerleme kaydedilmiştir. Chamoun'un idari ve adli alanlardaki reformları, özelliklede ***kadınlara seçme ve seçilme hakkının*** verilmesi bu türden demokratik kurumların büyümesine ve genişlemesine büyük etki sağlamıştır. Ülke içinde siyasal çekişmelerin devam ettiği bu dönemde ayrıca ekonomik alanda izlenen liberal ekonomik politikalardan dolayı başkent Beyrut bankacılık, turizm ve ticaret bağlamında büyük ilerleme kaydederek Ortadoğu'nun en gelişmiş finans merkezi/şehri konumuna gelerek yabancı sermayenin ülkeye akışını sağlamıştır. Ek olarak tarihe cumhurbaşkanlığı krizi olarak geçecek olan kısa süreli kriz dışında Lübnan yönetiminin, uyguladığı akıllı ekonomik politikalar ve reformlar ülkeyi 1958 yılına kadar modern bir görüntüye kavuşturmuştur.

Nasır'ın 1956'da Süveş Kanal Şirketini millîleştirmesi, Chamoun'ın Mısır'la savaş halinde olan İngiltere ve Fransa ile diplomatik ilişkileri devam ettirmesi batı yanlısı Chamoun ve Nasır'ın etkisi altındaki milliyetçi taraflar arasında Beyrut, Şuf ve Trablus gibi şehirler başta olmak üzere bölünmeyi derinleştirecek temelde çatışmalara ve 1958 Cumhurbaşkanlığı Krizine neden olmuştur. Nasır, bölgede Arap Milliyetçiliği Akımının yeniden harekete geçmesine neden oluyorken, Beyrut'taki çatışmalarda (1958) bir gazetecinin öldürülmesinden hükümeti sorumlu tutan Ulusal Cephenin ülke genelinde genel grev ilanıyla Şuf, Beyrut ve Trablus'ta Chamoun'a ve hükümetine karşı isyanlar baş göstermiştir. Chamoun1958 kriziyle başlayan çatışmaların yayılmasını engellemek için Amerika'dan yardım talebinde bulunmuş ve ABD 15 Haziran 1958'de 6.Filosu'nu Lübnan'a göndererek bu kısa süreli krizi kontrol altına almıştır. Toplumsal uzlaşıdan yoksun ve ulusal güvenliği başka ülkelerin müdahalesiyle sağlayan Lübnan devletinin egemenliği haklı olarak bir kez daha gözden geçirilip sorgulanmıştır.

Devletin, ülke içinde ve sınırlarda güvenliği ve kontrolü sağlayamaması ülke içinde çok sayıda silahlı grubun varlık bulmasına ve bu grupların hem kendi aralarında hem de komşu ülkelere saldırılar düzenlemesiyle dış güçlerin ve bu grupların Lübnan iç işlerinde aktif aktörler olarak rol almasına en büyük gerekçedir. Bunun en belirgin örneği ise ülkeye giren Filistinli mültecilerin örgütsel varlığı ve siyasal cepheleşme faaliyetleridir. 1958 krizinden sonra Chamoun'ın istifaya

zorlanması üzerine General Fuâd Şihâb 22 Eylül'de görevi devralmıştır. Şihâb'ın siyasi yapılanma etrafında Müslümanlara yoğunluk vermesi Chamoun taraftarlarının muhalefetine ve ülkedeki gerginliğin Hristiyan-Müslüman çatışmasına dönüşmesine neden olmuştur. 1964 seçimleriyle başa gelen Şarl Helu döneminde zayıflayan siyasi otorite ülke tarihinin en önemli finans krizlerinden birine zemin oluşturan yolsuzluklara ve siyasi-iktisadi istikrarsızlığa yol açmıştır. Buna bağlantılı olarak tarihe "Altı Gün Savaşı" olarak geçen 1967 Arap-İsrail savaşı Arapların yenilgiye uğraması nedeniyle hem Ortadoğu hem de Lübnan tarihinde önemli kırılmalara sebep olmuştur. Arap yenilgisiyle sonuçlanan bu kısa süreli savaş Nasır'ın bölge üzerindeki etkisini ortadan kaldırmıştır. Altı gün süren savaş, İsrail'in, Suriye'nin GolanTepeleri'ni, Ürdün Nehri'nin Batı Şeria'sını, Gazze'yi ve Sina'yı işgal etmesiyle sonuçlanmıştır. Bu aynı zamanda kısa süre sonra köklerinden koparılarak mülteciştirilen Filistinlilerin kitlesel göçlerle Lübnan'a sığınmalarına neden olacaktır.

1948'de İngilizlerin Filistin'den çekilmesiyle birlikte Siyonistler Filistin'in büyük bir bölümünü denetim altına alarak İsrail'in bağımsızlığını ilan etmişlerdir. İsrail'in bağımsızlığının ardından Lübnan, Suriye ve Mısır'ında içinde olduğu Arap güçleri İsrail'e karşı saldırı düzenlemiş ancak bu saldırılar büyük oranda bastırılmıştır. Saldırının başarıya ulaşamaması resmi anlamda İsrail'in bağımsızlığının tanınmasına buda Arapçada **"El-nakba"** yani felaket olarak tanımlanan ve hatırlanan yüz binlerce Filistinlinin sınır dışı edilmesiyle sonuçlanmıştır. Nasır'ın bölge üzerindeki etkisinin kalkmasıyla beraber Batı yakası ve Gazze'nin İsrail işgali beraberinde yüz binlerce Filistinli mültecinin ve İsrail'e karşı mücadele eden grupların Güney Lübnan'a göç etmesine neden olmuştur. Bu göç dalgası hem İsrail ve Lübnan'ı ilk kez karşı karşıya gelmesine hem de uzun süreli politik bir gerginliğe temel oluşturmuştur. Nitekim bu olayın hemen sonrasında 1968'de Lübnan ve İsrail arasında ilk sınır çatışması yaşanmıştır. Ayrıca, "Altı Gün Savaş'ına doğrudan ya da dolaylı olarak katılmamasına rağmen, Lübnan bu savaşın ekonomik acıdan olumsuz yansımasını yaşamak zorunda kalmış ve turizm geliri %26 oranında düşüş göstermiştir."[59]

[59]William Roe Polk, *TheArab World*, Harvard University Pres, USA, 1980, s.221.

Kitlesel eylemlerin (grev-gösteri ve çatışma) yoğunluk kazandığı 1969'da Suriye ülkedeki gelişmelere doğrudan müdahale etmiştir. Ayrıca 1969'da **Filistin Kurtuluş Örgütü** (FÖk) ve Lübnan arasında imzalanan Kahire Anlaşması ile Filistinli mültecilere silahlanmanın yanı sıra Lübnan kamplarında askeri eğitim hakkı tanınmıştır. 1969'da Yaser Arafat liderliğinde farklı Filistin örgütlerinin birleşmesiyle **El-Fetih** kurulmuş ve Arafat **FÖK**'ün başına getirilmiştir. Filistinlilerin 1970'de Ürdün Kralı Hüseyin'e karşı ayaklanmaları Filistinlilerin aleyhine sonuçlanır ancak bu olay sonucunda Filistinlilerin Lübnan üzerindeki etkisi daha da artmıştır.

Tarihe *"Kara Eylül"* olarak geçen bu ayaklanma binlerce Filistinlinin katline neden olmuştur. "Bu olaydan sonra Lübnan'a yeni bir Filistin göçü daha olmuştur."[60] İlerici Sosyalist Parti Başkanı Kemal Canpolat liderliğinde Arap Milliyetçileri İlerici Sosyalist Parti, Lübnan Komünist Partisi, Komünist Eylem Örgütü ve Bağımsız Nasırcı Hareket'i gibi çeşitli komünist-sol partiler ve ayrıca Filistinli direnişçilerin desteği etrafında "Lübnan Ulusal Hareketi" adı altında geniş yelpazeli bir koalisyon oluşturulmuştur. Yine bu dönemde Müslümanlar sayıca kendilerinden az olan Hıristiyanların hala iktidardaki üst düzey (cumhurbaşkanı ve genelkurmay başkanı) görevlerde olmalarını kabullenmeyerek nüfus oranlarına paralel siyasi yapılanma etrafında daha yetkin olmayı talep etmişlerdir.

Öte taraftan Filistinli mültecilerin varlığı, artan işsizlik, yüksek enflasyon, 1971'de Ürdün'deki Filistinlilerin Lübnan'a zorla göçü, İsrail'in ülkedeki Filistin kamplarına saldırısı ve topluluklar arası gerginliğin tırmanışa geçmesi gibi gerekçelerle baş gösteren eylemlere sol görüşlü radikal Filistinli gruplarında katılmasıyla iktidara karşı verilen mücadele büyük bir krize dönüşerek ülkeyi 1975 iç savaşının eşiğine getirmiştir. Bu dönemin başlarında Lübnan Ulusal Hareketi'ne saldırı düzenleme amaçlı İsrail ile işbirliğine giden **Hür Milliyetçiler** olarak bilinen Hristiyan ve Falanjistler silahlanmıştır. Buna paralel Lübnan Ulusal Hareketi'ne bağlı diğer gruplarda FÖK'ün çatısı altında silahlanmaya gitmiştir. 1973'te İsrail Ordusunun Beyrut'a girmesinin ardından başkanlığını Arafat'ın yaptığı **El-Fetih** örgütünün üç lideri öldürülmüştür. Kısa süre sonra İsrail güçlerini çekse de İsrail güçlerinin Beyrut'a girmesine karşı hükümetin bir direniş göstermemesi ülke

[60]Deirdre Collings, *Pearce For Lebanon? From War To Reconstrucrion,* Lynne Rienner Publishers, USA, 1994, s.323.

genelinde önemli ölçüde protestolara ve dönemin başbakanının istifasına neden olmuştur.

Bu süreçten sonra Lübnan ordusunun Filistinli milislerle ilişkileri daha da gerginlik kazanmış ve hatta Beyrut'un güneyindeki Filistin kamplarının kuşatma altına alınmasıyla iki hafta boyunca devam eden şiddetli çatışmalar Arap ülkelerinin müdahalesiyle kontrol altına alınabilmiştir. 1974 yılında Hıristiyanlar, Lübnan Ordusu ile işbirliği yaparak FÖk ve Lübnan Ulusal Hareketi ile silahlı çatışmaya girmiş ve böylece olaylar daha da tırmanmıştı. [61] Bu dönemde Falanjist güçler ve Lübnan Ordusu (özellikle Hristiyanlar) ülke yönetiminin devamlılığını sağlamanın Lübnan Ulusal Hareketi ve Filistin direnişinin askeri bir güçle ortadan kaldırılması veya kontrol altına alınmasıyla mümkün olabileceğini öne sürmüşlerdir. Liderliğini Canbolat'ın yaptığı Lübnan Ulusal Hareketi, 1943'te Ulusal Pakt ile Marunî Hristiyan ayrıcalığı üzerinden düzenlenen uzlaşma modelini tenkit ederek anayasada yeni bir düzenlemeye gidilmesi gerektiği fikri etrafında birleşmişlerdir. Sünni Müslümanların da Canbolat'la hemfikir olduğu bu yeni düzenlemeye göre; siyasi reformların hayata geçirilmesiyle siyasal yapılanma etrafında görev dağılımının nüfus oranına göre yeniden ve daha adil bir şekilde düzenlenmesi ve ülkenin mevcut siyasal yapılanmasında Marunî hâkimiyetinin ortadan kaldırılması gerektiği vurgusu yapılmıştır. Bu yeni düzenleme fikri aynı zamanda Marunî grupların Müslümanlara karşı birlik olmalarına gerekçe olmuştur.

Mezhepçi bir tabandan gelen ve bu taban üzerinden otoritesini sağlayan aynı zamanda İlerici Sosyalist Partinin kurucusu olan Dürzî lider Canbolat, mevcut siyasal sisteme ve sistemin kurumsallaştırdığı mezhepçiliğe muhalif bir çizgide sosyal reformları destekleyen daha demokratik bir yol izlemiştir. Farklı fraksiyonları bir araya getirerek ideolojik bir kimlik kazandırdığı ve aynı zamanda Lideri olduğu Lübnan Ulusal Hareketi içerisindeki siyasi amaç ve fraksiyonel farklılığa rağmen halk tabanından büyük bir destek almıştır. Canbolat'ın Ulusal Pakt ile düzenlenen uzlaşma modeline yönelik eleştirel yaklaşımının desteklenmesi de ileri sürülen argümanı doğrular niteliktedir. Bununla birlikte bu dönemde (1974) Müslümanlar, Canbolat'ın Suriye yanlısı radikalleri bir araya getirerek oluşturduğu Lübnan Ulusal Hareketi, İmam Musa Sadr (daha sonra savaş kayıpları arasında olacaktır) öncülüğündeki Şii örgütler ve Saib Selam'ın lideri olduğu Sünni Müslümanlar

[61]Karnal S. Salih i, *The Modern History of Lebanon,* London, 1965, s.168.

şeklinde farklı üç gruba ayrılmışlardır. Böylece bu Müslüman gruplar ve Hristiyanlar arasında 1974'ten Ekim 1976'ya kadar iki yıl devam edecek olan alt çatışmalar başlamıştır.

Hıristiyanlar tarafından yapılan çağrı üzerine daha önceden de ülke üzerinde güç sağlamaya çalışan Suriye, bu kez de gruplar arası çatışmaları durdurma bahanesiyle 1976'da askeri birlikleriyle ülkeye girmiştir. Lübnan'ı on beş yıl esir alan 1975 iç savaşının önemli gerekçelerinden biri olan ve Sünnilerin tabandan gelen bir baskı sonucu zorunlu taraf oldukları ancak Müslüman gruplar tarafından desteklenen Filistin popülasyonu Hristiyanlar için rahatsız edici önemli bir tehdit olmuştur. Nüfusun çeşitliliği kadar bitmeyen çatışmaların beşiği haline gelen Lübnan devleti, kendi bağımsızlığı sırasında yönetimsel yapısı, büyüyen politik mezhepsel bölünmeler ve halk içindeki yaygın sosyo-ekonomik eşitsizlikler çerçevesinde uzun süreli bir İç savaşın alt yapısına katkıda bulunmuştur. Akdeniz karışımlarının birleşimi (aynı zamanda Fransızların Lübnan üzerindeki etkisi ve gücü nedeniyle) olan Lübnan, icat edilmiş bir tür federalizm olarak düşünülebilir. Bununla beraber ülkenin bu çok çeşitli demografik yapısı göz önüne alındığında kozmopolit bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür. Kozmopolitanizm felsefi, sosyolojik, etik ya da siyasi bir yapı olarak sınırları zorlayan, yerellikten ziyade evrensel düşünceye uzanan ve evrensel boyutta siyasal, kültürel, sosyal ve hatta kamusal alanlar üzerinden yeniden yapılanma gücüne sahip bir strüktürdür. Ancak Lübnan'daki kozmopolitlik/kozmopolitanizm daha ziyade ulusal sınırları stabilleştirmek için kullanılmıştır. Hatta hükümetin yönetim sistemine getirilen bu sekter toplulukların parlamentodaki çatışmaları/sorunları çözebilecek güce sahip manevi aileler ya da angajman (bağlantılı) azınlıklar olarak düşünülmesi de bu fikri belirgin bir şekilde somutlar. Ancak bu düşüncenin aksine topluluklar çözümden ve ulusal sınırların stabilize edilmesinden ziyade mezhepsel çatışmalar doğrultusunda ulusal çapta bir kaosun ve İç savaşın nedenlerinden birine temel oluşturmuşlardır.

Mezhepselciliğin bir sistem, savaşın bir norm haline geldiği bu ülkede elbette Lübnanlılık kimliği, ortak sosyokültürel değerler yerine cemaat, kan bağı ve de mezhepçilik anlayışı üzerinden kendini var etmiştir. Bu aynı zamanda 19.yüzyıldan beri dış aktörler tarafından kendi ekonomik ve siyasi çıkarları doğrultusunda Lübnan'daki toplulukları din/mezhep argümanı üzerinden birbirine karşı kışkırtarak sonu gelmeyen çatışmaların zeminini hazırlamanın ön koşulu olmuştur. Temsiliyet

bağlamında mezhepsel dengenin sağlanmaması, çıkarlar doğrultusunda empoze edilen mezhepselcilik anlayışı, Filistinli mülteci popülasyonun siyasi ve militer gücünün giderek artması ve aynı zamanda İsrail'e karşı sürdürdüğü direnişini de Lübnan'dan yürütüyor olması 1970'lerden itibaren Marunî ve Müslüman grupların silahlanmasının altyapısını oluşturmuştur.

Hıristiyan ve bazı Şii gruplar ülkedeki Filistinlilerin varlığından rahatsız olmakla beraber, Arap ülkelerinin Lübnan iç siyasetine müdahalesini de bununla gerekçelendirmişlerdir. Bu topluluklar/cemaatler arasında birikmiş gerginlikler **ilk önce**; "13 Nisan 1975 tarihinde Beyrut yakınlarında ***Ayn el-Rumana'da*** Pierre Gemayel, bir kilisenin açılışını yaparken, kiliseye ateş açılmış, iki Falanjist asker ile Gemayel'in muhafızlarından biri öldürülmüştü."[62]

İkincisi saldırıdan Filistinlileri sorumlu tutan Falanjistlerin misilleme olarak Filistin kampına giden bir otobüsteki herkesi öldürmesiyle 1975 İç Savaşı fiilen başlamıştır. Diğer bir ifadeyle Falanjist güçler ve FÖK arasında başlayan bu çatışmalar Filistin birliklerinin Beyrut ve kenar mahallerine saldırması savaşı fitilleyici etmenler olmuştur. Hristiyan ve Müslüman çatışması olarak okunan bu savaşın omurgasını esasında Ulusal Pakt ile geçilen dengesiz siyasi örgütlenme/yapılanma paradigması oluşturmuştur. Ulusal Pakt ile uygulamaya geçirilen **çoğulcu siyasal rejim**, reel demografik yapıyı yansıtmaması gerekçesiyle siyasal rejimin değiştirilmesi gerektiğini talep eden Müslümanlar ile statükodan yana olan Hristiyanlar arasındaki bu yöndeki anlaşmazlıklar iç savaşın siyasi yönüne şekil veren en önemli gerekçelerden biridir. Ancak, daha sonraki yıllarda Taif Anlaşması ile demografik yapının siyasal sistemdeki eşitsizlik giderilmeye çalışılacak. Bu bağlamda bakanlıklar bu iki topluluk arasında eşit şekilde paylaştırılacak yanı sıra Şiilerin yürüttüğü meclis başkanlığının süresi iki yıldan dört yıla uzatılacaktır. "Parlamentoda 6/5 oranı kaldırılarak Müslümanlar ile Hristiyanların eşit sayıda temsil edilmesi esası kabul edilmiş"[63] ancak Müslümanlar yapılan bu değişiklikleri yeterli bulmayacaklardır.

[62]İrfan C. Acar, *Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu,* Türk Tarih Kurumu*,* Ankara, 1989, ss.74-75.
[63]Latif Abul Husn, *The Lebanese Conflict*, Lynn Rienner Publishers, Inc, Boulder, Colorado, 1998, ss.109-110.

İç savaşın uluslararası boyuta ulaşacağından korkan Arap ülkelerinin 50'ye yakın başarısız ateşkesi ardında Ekim 1976 Riyad ve Kahire'deki görüşmeleri sonucunda ülkede barışı sağlama amaçlı 30.000 kişilik bir barış heyeti gönderme kararı alınmıştır. Heyetler savaşı kısa süreli durdursa da yerel bağlamda devam eden çatışmalar bölge ülkelerinin müdahalesini tetiklemiştir. 1977'de Dürzî lider Kemal Canbolat'ın öldürülmesiyle birlikte yükselişe geçen İsrail Filistin çatışması Haziran 1978'de İsrail'in güney Lübnan'ı işgaline gerekçe oluşturmuştur. Bu arada Suriye askerleri ile Hristiyan milisler arasındaki çatışmalar sürmekteydi.[64] 1980'lere gelindiğinde ise çatışmanın tarafları iyice belirsizleşmiştir.

Güney Lübnan ve Beyrut banliyölerinde Şii Emel örgütü ve Filistinliler, Trablusşam'da ise Sünni ve Şiiler arasında şiddetli çatışmalar gerçekleşmiştir. "1982'de İsrail önce hava bombardımanı ardından da kara işgalini gerçekleştirdi."[65] İsrail bu işgaliyle (ABD, Fransa ve İtalya) gibi çok uluslu güçlerin denetiminde Batı Beyrut'u ele geçirmiştir. Falanjist ve Marunî grupların Suriye ve Filistin birliklerine karşı İsrail tarafından desteklenmesi mevcut durumu daha da karmaşıklaştırmıştır. Bu dönemde Müslüman milletvekillerinin boykot ettiği cumhurbaşkanlığı seçimlerini Beşir Gemayel kazanmış ancak seçimden üç hafta sonra da öldürülmüştür. Bu olayın ardından İsrail'in desteklediği Falanjist gruplar binlerce kişinin ölümüne neden olan 16-17 Eylül 1982 **"Sabra"** ve **"Şatilla"** Filistin kampları saldırısını gerçekleştirmişlerdir. Sabra ve Şatilla katliamından bir hafta sonra öldürülen cumhurbaşkanının kardeşi Emin Gemayel, Müslümanların da desteğiyle seçimin galibi olmuştur.

1982'de Amerikan, Fransız ve İtalyan askeri güçlerinden oluşan bir barış heyeti Lübnan'a gönderilmiştir. Beyrut Amerika Birleşik Devletleri (ABD) büyükelçiliğine Nisan 1983'te düzenlenen bombalı saldırıda birçok ABD askerinin ölümü taraflar üzerinde ABD'nin baskısını artırmıştır. Bu olay sonucunda 17 Mayıs Antlaşmasıyla İsrail'in Lübnan'dan kademeli olarak çekilmesi karara bağlanmıştır. Ek olarak bu süreçte İsrail işgaline karşı kendini Şii merkeziyetçi bir direniş hareketi olarak tanımlayan ***Hizbullah*** ortaya çıkmıştır. "Barış gücü 1984'te Lübnan'dan ayrılırken milletlerarası baskı karşısında İsrail de 1985 yazından itibaren askerlerini

[64] Michael B. Oren*, Six Days of War: June 1967 and The Making of The Modern Middle East,* Oxford University Press, New York, 2002, s.327.
[65]John Laffin, *War of Desperation Lebanon 1982-1985*, Osprey Publishing, London, 1985, ss.89- 109.

çekmeye başladı." [66] Görev süresi 1988'de tamamlanan ancak yeniden cumhurbaşkanı seçilmeyen Gemayel, hükümet başkanlığına Marunî General Michel Aun'u atadıktan sonra görevinden ayrılmıştır. Mezhepsel kutuplaşmaların ve çatışmaların en üst boyuta ulaştığı bu süreçte elbette Marunî generalin ataması Müslümanlar tarafında onay görmemiştir.

Bu levantan toprakların vazgeçilmezi ve normu haline gelen batı ve doğu şeklinde ki coğrafik, sosyolojik ve idari bölünme, Çifte Kaymakamlık düzeni örneğinde olduğu gibi tartışmasız bu olay sonucunda da aynı şekilde bir uygulamaya gidilmiştir. Müslüman Batı, Hristiyan Doğu Beyrut olmak üzere iki hükümet şeklinde sosyal coğrafyası zaten bölünmüş olan kentin hükümet yönetimini de kutuplaştırarak ve hatta kurumsallaştırarak heterojenliğin ulusal ve kentsel ölçekte makro düzeyde yaşandığını ve hatta net bir şekilde zaten bölünmüş olduğunu ikili hükümetin sadece bunun somutlaştırılmış tezahürü olduğunu ortaya koymuşlardır. Bu ortamda Hizbullah-Şii Emel, Müslüman-Hristiyan gibi neredeyse bütün taraflar süreksiz bir çatışma halinde olmuşlardır. Arap liderler Kazaplanka'da bir araya gelerek Fas, Cezayir ve Suudi Arabistan'ında aralarında olduğu ve elbette batının da desteğiyle bir komite liderliğinde Eylül sonunda istikrarsız bir barışın temelini atmışlardır. Ülke ekonomisi ve siyasetinde etkili bir aktör olan Sünni ***iş adamı***Rafiq Hariri'nin düzenlemesi altında muhalefet partileriyle Eylül 1989'da Arap yarımadasının Hicaz bölgesinde yer alan ***Taif*** şehrinde bir araya gelen Lübnan Meclisi, uzlaşma konusunda önemli kararlar alarak anlaşmayı imzalamıştır.

Tez çalışmamın temel sorunsalını oluşturan kentin savaş sonrası yeniden yapılanma, toplumsal uzlaşıyı sağlama ve tüm savaş suçları/suçluları da dâhil olmak üzere birçok konuda neoliberal güç paylaşımının restorasyonuna hizmet etmenin ötesine geçemediğini belirttiğim 22 Ekim 1989 Taif Anlaşması sonucunda savaş 1990'da resmi anlamda sona ermiştir. Lübnan'daki tüm Taif destekçileri gerçek barışı sağlamaktan ziyade Taif'i, daha çok Michel Aoun'u Maronit siyaseti düzeninden izole etmenin bir aracı olarak görüyorlardı. [67] Nihayetinde Taif Antlaşmasıyla cumhurbaşkanlığı yetkilerinde kısıtlanmaya gidilmesi ve ülke içindeki esas sorumlulukların Müslüman ve Hristiyanlar arasında eşit dağılımla kurulan

[66] Charles Wislow, *Lebanon: War&Politics in A Fragmented Society,* Routledge, New York, 1996, ss.159-289.
[67] Mattew Preston, *Ending Civil War: Rhodesia and Lebanon in Perspective*, I.B. Tauris, New York, 2004, s.233.

hükümete verilmesi de bu fikri destekler yönde önemli bir ibaredir. Eşitlik anlayışı da milletvekili sayısını 108'e çıkarma üzerinden kabul görmüştür. Buna göre Suriye ülkeden askeri gücünü geri çekecek ve Lübnan ordusu da milislerin silahsızlandırılmasıyla güç kazanacaktı. Ne var ki Lübnan, Suriye ve İsrail tarafından işgal edildi ve aynı zamanda Taif ile alınan militanların silahsızlanması kararına Hizbullah uymayarak İsrail'e karşı kendi meşruiyetini ***direniş ordusu*** olarak iddia etmesi gerekçesiyle silahlarını teslim etmemiştir. Bu kararların onayından sonra Rene Muavvad cumhurbaşkanlığı seçimlerini kazanmış; ancak iki hafta sonra bombalı bir saldırıda hayatını kaybetmiştir. Rene'nin yerine İlyas Hiravi seçildikten sonra kriz sona ermiştir. Politik dengelerin, toplum ve kent yapısının altüst olduğu gerçeğiyle toplumsal hafızada yer edinen savaş travmasının onarılmasının güç olduğu bu ülkede 1992 seçimleri bir nebzeye kadar bir normalleşme sağlamıştır.

2. KENTSEL DÖNÜŞÜM VE SOLİDERE

> *"-Refah, para birimi, para, fiyatlar, binalar ve arabalar, havaalanı, petrol terminalleri, bankalar, sanayi, ticaret, oteller, kabare…*
> *Madde, madde, her şey madde, gözü kamaştıran, cebi dolduran, bedeni tatmin eden madde…"*[68]
>
> Yusuf el-Sawda.

Kültürel kozmopolitlik, modernizm, ilerlemecilik ve medeniyetle eşdeğer görülen kent veyakentler, sosyokültürel ve ekonomik bir olgu olmanın yanı sıra coğrafik bir kapsamı olan ve aynı zamanda nüfusun muayyen noktalarda yoğunlaşmasıyla heterojenlik kazanan sosyal yaşamı/yapısı/ilişkileri karmaşık olan yerleşim birimleridir. Bu dinamik sistemler toplumların idari, siyasi, ideolojik, sosyolojik ve kültürel tablosunu şekillendirmede önemli bir işlevselliğe sahiptirler. Uygarlığın veya uygarlıkların tezahürü ve beşiği olan kent/kentlr/Beyrut, kendi bünyesinde varlık bulan medeniyetlerin ortaya çıkışına, gelişimine, savaşlarına ve hatta yok oluş süreçlerine hem tanıklık hem de ortaklık etmiş/eden akışkan sistemlerdir.

Devletler, topluluklar veya mevcut iktidarlar için kent üzerinde hegomonya kurma ve kontrolü sağlama amacına hizmet eden savaş ve çatışmalar da bu dinamik sistemlerin şekillenmesinde önemli bir etkiye sahiptirler. Tamda bu nedenle savaş ve kent/Beyrut birbirinden beslenen hakeza birbirini şekillendiren ve dolayısıyla birbirine dönük iç içe iki kavramdır. Bu paralelde ortaya çıkan savaşların, çatışmaların hem mekânı/zemini hem de bu sosyolojik süreçlerin doğrudan veya dolaylı etkilerine maruz kalmış ve aynı zamanda dinamikliğiyle bu aşamaların biçimlenmesine büyük oranda etki etmişlerdir. Bu karşılıklı etkileşim süreci temelinde zamanla bu siyasal çatışmaların hedefi ve konumu haline gelen kentlerin doğal ve yapılı çevresi, altyapısı, toplumsal ve kentsel coğrafyası kaçınılmaz olarak bölünmüş ve üst boyutlarda fiziksel hasara uğramıştır. Tüm bunların sonucunda bölünen kentin kentsel dokusunu yeniden yapılandırma, altyapıyı yönetme, fiziksel,

[68] Yusuf al-Sawda, a,g,e,. s.40.

sosyal, ekonomik ve çevresel tahribatını anlama, , analiz etme ve iyileştirme temelinde müdahale biçimleri geliştirilmiştir. Ancak mevcut sorunlara çözüm üretme bağlamında geliştirilen kentsel dönüşüm projeleri daha ziyade kente karşı yeni savaş formları olarak hayata geçirilmiştir.

Kentsel dönüşüm kavramı ve uygulamaları etrafında varlık bulan Solidere emlak şirketi üzerinden tartışmaya açtığım 1975-1990 Beyrut iç savaş sonrası dönemin kentsel dönüşüm/yeniden yapılanma sorunsalını dört proje üzerinden ele alacağım. Öncelikle iç savaş sonrası kenttin dönüşüm-yenileme bağlamına /sorunsalına kurulan Linord, Elyssar ve hatta Elyssar'ın varlık nedeni olan ve en az Solidere kadar önem arz eden Al Waad projesini tartışmaya açarak uygulama amaçlarını ve sonuçlarını değerlendireceğim. Özellikle de Beyrut'un yeniden yapılanmasında ikinci ve ***'yerinde dönüşüm'*** bağlamında büyük ve önemli bir proje olduğunu düşündüğüm Hizbullah'ın Al Waad projesinin temel amacı, örgütlenme biçimi, pratik politik sonuçlarını ve projenin uygulandığı bölge üzerinde bıraktığı etki ve diğer bu türden örgütlenme modellerine ve Şii halkı üzerine etkisini tartışarak değerlendireceğim. Daha sonra kent merkezine uygulanan dördüncü ve en büyük proje olan Solidere'in kurulma amacı, vizyonu, işleyişi, öngörülen stratejisi, yöntem ve teknikleri, stratejik farklılıkları ve ayrıca hem dünya genelinde hem de kent ölçeğinde onay gören bir proje olup olmadığını ayrıntılı bir biçimde değerlendirerek sebep-sonuç ilişkisi içerisinde analiz etmeye çalışacağım. Toplumsal uzlaşı amacına kurulan Solidere'in Downtown Beyrut projesinin stratejik politik amacı doğrultusunda kentsel ve toplumsal bütünlüğü sağlayıp sağlamadığını, kentsel dönüşüm uygulamaları ve amaçları çerçevesinde projenin kent ve kent halkı tabanına olumlu olumsuz etkisini ve projenin uygulama biçimiyle kente karşı politik bir savaş/şiddet formu olup olmadığını ortaya koymaya çalışacağım.

Kent ölçeğinde çeşitli sebeplerle (savaş, göç, kentsel bozulma, yıkım) var olan doku bozukluğu, yıpranma, çökme gibi sorunları daha iyi anlama ve analiz etme gereksiniminden doğan kentsel dönüşüm kavramı, kent dokusunda yapılacak olan değişim ve dönüşümün verileri üzerinde bir uzlaşma konsepti olarak düşünülebilir. "Kentsel dönüşüm, kentsel sorunlara çözüm üretmek amacıyla, değişime uğrayan bir bölgenin ekonomik, fiziksel, sosyal ve çevresel koşullarına kalıcı bir çözüm

sağlamaya çalışan kapsamlı bir vizyon ve eylem olarak ifade edilmektedir."[69] Ayrıca sosyokültürel, ekonomi-politik ve çevresel dışlanma gibi sorunlara maruz kalan bireylerin ve toplumun mevcut alan içerisinde dışlanmışlığına çözüm üretme ve kişisel algılarını şekillendirmede de saygın bir kimlik oluşturma imkânı sunma temelinde hareket eder.

Toplumu ıslah etme projeleri olarak da tanımlanabilen bu politik uygulamalar, nasıl tanımlanırsa tanımlansın en nihayetinde mevcut yapının, iktisadi-çevresel ve sosyal koşullarının iyileştirilmesine kurulan ve uygulanan stratejik eylemler bütünlüğüdür. Bu dinamik sistemler üzerinde uygulanan ve uzun bir sürede gerçekleştirilen dönüşüm projeleri hem zaman hem de yöntem/biçim bağlamında esneklik ve değişim gösterirler. Bu nedenle birçok ülkede kentsel dönüşümlere paralel olarak farklı zaman dilimlerinde, farklı müdahale biçimleri geliştirilmiştir /uygulanmıştır. Buda her bir projenin hem kendi bağlamına bağlı ve bağımlı olması hem de farklı aktörler tarafından yürütülüyor olmasıyla orantılı bir durumdur. Bu bağlamda kentsel dönüşüm sürecinin de ekonomik ve politik yapısı zamanla ulusal gelişimden, küresel bütünlüğe yönelmesiyle planlama sürecinde de farklılık olduğunu göstermiştir. Küreselleşmeyle beraber sermaye, meta ve enformasyon akışının yerel, ulusal ve bölgesel ölçeğin ötesinde dünya genelinde işlenmesiyle birlikte, küresel kentler ve bunlara uygun mekânsal mimari tasarımlar/projeler oluşturulmuştur.

Tarihsel gelişim açısından kentsel dönüşüm uygulamaları ilk olarak 19. yüzyıl Avrupa'sında kentler bağlamında ortaya çıkan büyüme artışı nedeniyle bazı bölgelerin kentsel yenileme (renewal) adı altında yıkılıp yeniden yapılması şeklinde görülmüştür. O dönemde kamu sektörü yönetimli liderlik modeli çerçevesinde uygulanan kentsel dönüşüm ilerleme süreci, birbirinden farklı iki temele dayanır. "Bunlar 1851'de İngiltere'de çıkarılmış olan ve kentsel politikalar üreten Konut Kanunu ve 1851-1873 yılları arasında Fransa'da, Paris kenti için gelişim müdahaleleri gerçekleştiren Haussmann'ın operasyonlarıdır."[70] "Endüstri Devrimi sonrasında, Avrupa'nın büyük kentlerinde işçi sınıfının içinde bulunduğu insanlık dışı koşullar, birçok düşünürü ve plancıyı etkilemiş ve ilk kentsel dönüşüm fikrinin

[69]Siân *Thomas, A Glossary of Regeneration and Local Economic Development,* Cles, Manchester, UK, 2003, s.1-46.
[70]Ebru Gürler, *Kentsel Yeniden Üretim Süreci Üzerine Karşılaştırmalı Çalışma: İstanbul Örneği,* Kentsel Dönüşüm Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi, İstanbul, 2003.

ortaya çıkmasını hızlandırmıştır."[71] Dönüşüm uygulamaları toplumun sosyal-kültürel açıdan dayanışma içinde olduğu özgür, doğal yaşam alanlarına ve dolayısıyla dönüştürülen kentin yapısına ve burada yaşayanların sosyokültürel, ekonomik, fiziksel dokusuna etki edebileceği gibi aynı zamanda kent kimliğine ve geleneğine de etkisi söz konusudur. Toplumun ve kentin birçok alanına etki etmesi nedeniyle bu tür planlama çalışmaları; sosyologlar, ekonomistler, mühendisler, mimarlar, plancılar ve peyzaj mimarları gibi farklı birçok disiplinin bir arada çalışmasını gerekli kılmaktadır. Kentsel mekânlardaki değişim, dönüşümler bazen mekân ve yaşam kalitesini artırıcı yönde, bazen de tam tersi yönde sonuçlara neden olabilirler. Özetle kapitalist konsepte/bakış açısıyla toplumu ıslah etme projeleri olarak ta okunabileceğini belirttiğim dönüşüm projeleri, salt kent alanının fiziksel dokusunu değil ama aynı zamanda kent yaşamı, kültürü ve bireyleri üzerinde de büyük bir etkiye sahiptirler. Hem doğal yaşam alanlarının hücreleştirilmiş tek tip yaşama zorlanması hem de deneyimlenmiş yapıların, gündelik yaşamın alanlarının, anıların ve tarihin izlerinin yok edilmesi/öğütülmesi sonucunda sıkıştırılmışlığa ve inkâr politikalarının psikolojik ve maddi şiddetine maruz kalan insan, kendine, bedenine, kültürüne, çevresine ve en önemlisi yaşadığı kente yabancılaşır.

Kentler üzerinde otorite kuran bu türden denetim projelerinin amacı, mekânı belleksizleştirme yoluyla birey ve toplum bağlamında duygularında planlı/hesaplı/bilinçli kontrol altına alınması temelindedir/öngörmektedir. Siyasi iktidarların/eril tahakkümlerin toplum ve birey üzerindeki bu hesapları kendi ideolojileri etrafında planlı, bilinçli dispozitif bir müdahale yöntemidir. "Dispozitif, iktidar ilişkilerinin belli bir doğrultuda güdümlenmesidir, hesaplı kitaplı, akılcı bir müdahale şeklidir. Dispozitif her zaman bir iktidar oyunu çevresinde yer alır."[72] İktidarların uyguladığı bu dayatmacı politikalar bir yandan hükmettiği bireyi, kendine ve yaşadığı ortama yabancılaştırıp kimliksizleştirirken diğer taraftan da kentleri kimliksizleştirir.

Bu paralelde ortaya çıkan yabancılaşma kavramı da kapitalist sistemin/gösteri toplumunun realitesi ve dayattıkları sonucunda hayatın anlamsızlaşması, değerlerin, duyguların tahakküm altına alınarak yok edilmesidir. "Gösteri Toplumu" kavramı ilk

[71] Sibel Polat ve Neslihan Dostoğlu, "Kentsel Dönüşüm Kavramı Üzerine: Bursa'da Kükürtlü ve Mudanya Örnekleri", Uludağ Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 12, Sayı 1, Bursa, 2007.
[72]Michel Foucault, *Dits et Écrits*, Quarto Gallimard(ed), Cilt III, Paris, 1977, ss.299-300.

olarak Guy Debord'un 1967 tarihli *"Aynı"* adlı eserinde tanımlanmıştır. "Genel anlamda gösteri, yaşamın somut tersyüz edilişi olarak, canlı olmayanın özerk devinimidir. Gösteri kendini hem bizzat toplum olarak hem toplumun bir parçası olarak hem de bir birleştirme aracı olarak sunar."[73] Bu nedenle de gösteri yani kapitalist sistem kendi bütünselliği içinde hem var olan üretim şeklinin sonucu hem de projesidir. Gösteri sermayedir ve gösteri toplumu da sermayenin her alanına giren bir tüketim biçimidir. "İnsanlara sermayeyle aracılık eden bir şey ancak görüntüsel olabilir."[74]

Celile'li Mahmud Derviş, *"Beyrut Kasidesi"*nde sosyokültürel ve siyasal krizin maddi manevi kaybının özetini ve şiddet tablosunun somutluğunu dizelerinde ***"Yıkıntıların geometrisi"*** şeklinde tasvir ettiği/imgeleştirdiği başkent Beyrut hem İç savaşla hem de İç savaş sonrası yeniden yapılanma projeleriyle kentsel ve toplumsal yapısı *bölünmüş*, *hücreleştirilmiş*, *mültecileştirilmiş* ve *ötekileştirilmiş* bir kenttir. "Doğu ve Batı Beyrut'u Yeşil Hat gibi çizgilerle ayırmak ve çatışmaların resmi olarak sona ermesinden sonra farklı toplulukların fiziksel ve sosyo-ekonomik olarak ayrı alanlarda var olduğu homojen bölgeleri geliştirmek bile birçok açıdan bölünmüş kentin özellikleridir."[75] "Savaş sonunda Beyrut'un %10'u yerle bir olmuş, en büyük tahribat, kent merkezinin ortasından geçen Yeşil Hat (Şam Yolu) üzerinde gerçekleşmiş ve burada yer alan yapıların %23'ü yıkılmış, %58'i de ağır hasar görmüştür."[76] Harabeye dönen kentte, 20 bin kişi evsiz kalmış, altyapı ciddi bir şekilde hasar görmüş ve bununla beraber savaşın devam ettiği dönemde de kentin kıyı kesimleri kontrolsüz bir şekilde yağmalanmıştır. "15 yıllık iç savaş sonunda ülkenin yerle bir olmuş başkent merkezi, 150.000 ölü, ekonomik yetersizlik, sosyal adaletsizlik ve kaybolan kent ve birlikte yaşama kültürü gibi sorunlar yumağı çözüm bekler hale gelmiştir."[77]

---

[73] Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, Ayşen Emekçi-Okşan Takent(çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2016, s.34.
[74] Wolfgang Fritz Haung, *Meta Estetiğinin Eleştirisi,* Metin Toprak(çev), Felsefe Logos Yayınları, İstanbul, 2008, ss.69-70.
[75] Scott A. Bollens, *City and Soul in Divided Societies*, Routledge, Abingdon, 2012, ss.16-17.
[76] Zeynep Eres, *Savaş Sonrası Beyrut Tarihi Kent Merkezinin Yenilenmesi, Yaşanılır Kentler/Yaşanılır İstanbul*, TMMOB Mimarlar Odası, Teknik Kongre, 2004, s.53.
[77] Mustafa Sami Demirsoy, "Kentsel Dönüşüm Projelerinin Kent Kimliği Üzerindeki Etkisi (Lübnan-Beyrut -Solidere Kentsel Dönüşüm Projesi Örnek Alan İncelemesi"), *Yüksek Lisans Tezi*, MSÜ, İstanbul, 2006, s.118.

Savaşın norm haline geldiği bu ülkede hiç kuşkusuz ki çok sayıda ulusal, ulus ötesi ve dinsel aktör çatışmalara müdahil olmuştur. Savaş sonrası gücünü tamamen kaybeden Lübnan devleti ortaya çıkan toplumsal ve ekonomik sorunlarla baş edemeyecek duruma gelmiştir. Beyrut'ta yıkımlar sonucunda büyük çapta tahribatlar oluşmuş, altyapı tamamen yıkılmış, binalar işgal edilmiş, mülkiyet hakkı kapsamında mülk sahibi ve kiracılar arasında ayrıştırıcı boyutta sorunlar baş göstermiş ve büyük çapta ekolojik sorunlara neden olan Normandy çöp boşaltım alanı da sağlık ve çevre açısından ciddi bir tehdit unsuru haline gelmiştir. Gerek bölgenin en önemli finans-ticaret ve turizm merkezi olmasından kaynaklı gerekse bölgesel-jeostratejik konumundan dolayı bir moloz yumrusuna dönüşen bu kent için acilen bir kentsel dönüşüm planı gerekliydi. Ancak Lübnan hükümeti, uzun süreli kriz sonucunda iflas eşiğine gelmiş bir belediye yönetimiyle bu çapta büyük bir kentsel dönüşüm projesini tek başına yürütecek finansal kaynaklara/güce ve pozisyona sahip değildi. Bu nedenle yenilenme projeleri gizli ticari-ekonomik ve politik çıkar ilişkileri üzerinden hükümet ve hükümet dışı aktörler tarafından yürütülmüştür. Bu aynı zamanda kenttin değişim-dönüşüm projelerine yön verme ve etki etme bağlamında, neoliberal egemen güçlerin aktif ve belirleyici bir role sahip olduğunun okumasıdır. Zira 'etki etme' ve 'yön verme' gücü ya da yetkisi devlet yönteminin kentsel alan üzerindeki 'egemenlik' kavramıyla açıklanabilir. Çünkü Lübnan siyaseti, politik ofislerin ve patronajın anlaşmalarına göre ayırt edilen/ayrıştırılan katı bir ortaklık modeli ile yürütülmüştür. Tamda bu nedenle tarihi boyunca istikrarlı bir ulus-devlet modeli oluşturamamış olan Lübnan devleti, kent üzerindeki egemenliğini tek elden değil devlet dışı çoklu aktörlerle birlikte yürütmüştür. "'Coğrafi egemenlikler', iktidar coğrafyalarının hem devlet hem de devlet dışı aktörler tarafından şekillendiği yerlerde ortaya çıkar."[78]

Dolayısıyla Lübnan'ın iç ve dış aktörlerin gücü altında politik, ekonomik, dini, toplumsal-kültürel ve kentsel yapılanması-gelişimi, kendi istikrarsızlığından kaynaklı her zaman iktidar ilişkileri ve oyunları etrafında gelişen ve doğası gereği stratejik olan dizposizitif hesaplar üzerinden yürütülmüştür. Neoliberal aktörlerin ve özel sermayelerin kolektif motivasyonuyla Beyrut kent merkezinin ve toplumunun savaş sonrası ıslahı/yeniden yapılanma projesi de bunun somut örneğidir. "Sermaye kolektif bir üründür ve ancak birçok kimsenin birlikte, hatta son tahlilde, toplumun

[78] Sara Fragonese, "Urban Geopolitics 8 Years on: Hybrid Sovereignties, the Everyday, and Geographies of Peace", Geography Compas 6/5, 2012, s. 294.

bütün üyelerinin birlikte faaliyetiyle harekete geçirilebilir."[79] Bütünlükçü güçle harekete geçen sermaye kaçınılmaz olarak sosyal bir güce dönüşür. Beyrut'un yeniden yapılanma bağlamında bu sosyal güçlerin odağı haline gelmesinin nedeni ise, kentin coğrafik konumu yanı sıra önemli bir ticaret merkezi ve Ortadoğu'da jeostratejik açıdan çok önemli bir konuma sahip olan Lübnan gibi bir ülkenin başkenti olmasından kaynaklıdır. Bu doğal olarak Ortadoğu'nun ve de dünyanın Beyrut'a olan ilgisini arttırmıştır.

Lübnan'ın savaştaki kaybının sembolü haline gelmesinin nedenlerini de bu temelde değerlendirmek/aramak gerekir. Fiziksel ve toplumsal bağlamda büyük kayıplara merkez olan bölge, çatışmaların devam ettiği süreçte önlem adı altında özel sermaye şirketleri tarafından yıkım ve sanitizasyonlara maruz kalmıştır. Bu çerçevede 1983'te kent merkezinde yer alan mahallelerdeki binalar, özel mülkiyete ait olan **OGER Liban** adlı bir mühendislik şirketi tarafından, gelecek on yılı kapsayacak bir proje dâhilinde savaşa rağmen yıkılmaya başlanmıştır. Bu dönemde ülke hali hazırda devam bir iç savaşın ortasında olmakla beraber trajik bir şekilde yıkımların başlatıldığı Beyrut kent merkezide, travmatik boyutlara ulaşan büyük çaplı çatışmalara ve mücadelelere sahne olmayı sürdürmüştür. Uzun yıllara yayılan çatışmalar sonucunda kentin altyapısı büyük oranda hasar görmüş ve bu hasarlarda aynı büyüklükte farklı sorunların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Defnedilemeyen cesetler, okul, hastane ve hapishanelerin kapatılması ile kentin ortak alanlarındaki kamu hizmetlerinin tamamen durdurulması, hasarlara paralel oluşan sorunların sonuçlarından bazılarıdır sadece.

1989 Taif Anlaşması ile resmi olarak sona eren savaşın ardından Beyrut şehir merkezinin yeniden inşası, Başbakan Rafiq Hariri yönetiminde yeni kurulan (ilk) hükümet tarafından başlatılmıştır. Nitekim Taif ile istikrarsız bir barışa, 84/91. maddenin yasadan geçirilmesiyle de mimarın yeniden yapılanma figürü aracılığıyla Downtown Beyrut yeniden doğurtulmaya çalışılan/zorlanan/yönlendirilen yeni bir mitolojiye böylece ortak edilmiştir. Downtown'un yeniden inşası, "Rafiq Hariri'nin somutlaştırmak istediği Lübnan'ın ekonomik olarak yeniden doğuşu vizyonunun temelini oluşturuyordu."[80] Hariri, 1989 Taif Anlaşmasından sonra Sünnilerin Lübnan

[79] Karl Marx-Friedrich Engels, *Komünist Partisi Manifestosu,* Ahmet Sarı(çev), Yorum Yayınları, İstanbul, 1993, s.61.
[80] Saree Makdisi, "Laying Claim to Beirut: Urban Narrative and Spatial Identity in the Age of Solidère", in Critical Inquiry, 23(3), The University of Chicago Press Books, Chicago, 1997, s.670.

siyasetindeki baskınlığını ve örgütsel politikadaki gelişmiş konumunu temsil ediyor."[81] Taif'le birlikte Sünni ve Maronit Hristiyanlara tahsis edilen başkanlık ofisleri karşısında, Hariri'nin yetki sınırları daha da genişletilip güçlendirilmiştir. Hariri'nin ekonomik yeniden doğuş/canlandırma/kalkındırma ve daha müreffeh bir Lübnan vizyonu da genişletilen yetki sınırları çerçevesinde Solidere üzerinden hayata geçirilen kişisel bir projedir. Bu girişim veya proje ayrıcalıklı olarak "Lübnan ve Beyrut'un ticaret ve transit merkezi olarak öncelikli Sünni vizyonuydu."[82] Taif ile güç kazanan "laisez-faire" kapitalizmin bir uzantısı olarak liberal ekonomi politikalarının temel argümanlarından biridir. Bu politika temelinde özel mülkiyet ve özel girişimler desteklenirken devlet müdahalesi ya tamamen kaldırılır ya da en alt seviyelere çekilir. Liberal politikaların asıl amacı içe karşı müdahaleci ve sanayileşmeci, dışa karşı ise korumacı bir ekonomi felsefesine sahip merkantilist ekonomik politikalara karşı, laisez-faire liberal ekonomi temelli politik bir duruştur.[83] Bu bağlamda Hıristiyanların bir kesimi "Hariri'nin liberal politikalarının endüstriyel üretim üslerini zayıflattığından şüpheleniyorlardı."[84]

İç savaşın 1991'de tamamen sona ermesinin ardından Hariri hükümeti, yeniden yapılanmanın ilk hamlesini 'Antik kenti küllerinden yeniden yaratmak' argümanını kullanarak ve benimseterek halkı savaşın bittiğine ikna etmeye çalışmıştır. Bu iddianın altyapısını da savaş öncesi Beyrut'un idari, ticari, kültürel geleneğinin nüvesini oluşturan Downtown'un şekillendirilmesi/yenilenmesi ve yeniden üretilmesi gerektiği söylemiyle desteklemiştir. Aynı yıl içerisinde yürürlüğe giren 117/91 sayılı yasa, savaştan zarar gören bölgelerde emlak şirketleri kurma, söz konusu şehir planını geliştirme, uygulama ve aynı zamanda mülkleri bireylere ve ortaklara hem satma hem de pazarlama yetkisini belediye yönetimine vermiştir. Bu

---

[81]Hannes Baumann, "The 'New Contractor Bourgeoisie' in Lebanese Politics: Hariri, Mikati and Fares",*'Lebanon: After the Cedar Revolution,* Are Knudsen and Michael Kerr(eds), Hurst, London, 2012, s.132.

[82] Albert H. Hourani, "Visions of Lebanon", *Toward a Viable Lebanon*, Halim Barakat(ed), Croom Helm, London, 1988, ss.7-8.

[83] Merkantilist: Ekonomik bir teori olan Merkantilizm 16.yy Batı Avrupa'sında başlamış ve 18 yy ortalarına kadar sürmüştür. Bu iktisat politikasına göre bir devletin ve ülkenin refah düzeyi devletin anapara miktarına yani elinde tuttuğu altın, gümüş ya da ticari değere bağlıdır ve küresel ticaret hacmi değişmez. Anapara miktarı ve ticari değer, ticaret gereği diğer devletlerle oldukça ilişkilidir. Yönetimin ekonomik kalkınmada ticarette öncelikle iyi bir yerde olması diğer devletlerle ticari ilişkilerin iyi olmasını gerektirir. İç üretimin çokluğu dış satışı artırır dış satıştaki artışta anaparanın miktarının çoğalmasına etki eder. Buna paralel olarak dış alım azalmasında dışa bağımlı olmayan ve kendi kendini kalkındırabilen bir ülke için çok önemlidir, hatta bu iktisat politikasının temelidir.

[84]Fabrice Balanche, *"The Reconstruction of Lebanon", Lebanon: After the Cedar Revolution*, Are Knudsen and Michael Kerr (eds), Hurst, London, 2012, s.147.

hem mülk sahiplerinin mülkiyet haklarına el koyma hem de 117 sayılı kanun gereğince yeniden yapılanma yetkisinin devlet tarafından Solidere'e verildiğinin ifadesidir.

Devletin tek yetkisi şirket kurma çalışmaları için fiziki sınırları belirleme ve altyapı giderleri için işletmelerin bedelini karşılamaktı ki buda imar planı uygulamalarının tam ve kontrollü bir şekilde özelleştirilmesi anlamına gelmektedir.

Nitekim Lübnan'ın savaştan sonraki ilk hükümeti (Hariri hükümeti) felaketi liberal ekonomi politikaları çerçevesinde bir fırsata dönüştürmüştür. Bu konjonktürde hükümet özel sektörle işbirliği yaparak Bourj/Downtown'un yeniden yapılanma/dönüşüm projesini başlatmıştır. Kentsel dönüşüm adı altında başlatılan bu proje Beyrut şehir merkezi esas alınarak üç farklı proje üzerinden yürütülmüştür: **LİNORD,** kuzey sahil şeridinin iyileştirilmesi projesi; **ELYSSAR**, kentin güney ve güneybatı banliyöleri ile ilgili yeniden imar ve planlama projesi; **SOLİDERE** ise Downtown Beyrut esas alınarak hazırlanan bir projesidir. Devlet destekli bu projeler dışında önem arz eden bir diğer proje ise Hizbullah'ın kontrolünde olan ancak ekonomik çıkarlardan ziyade siyasal İslam ideolojisi doğrultusunda Beyrut'un güney banliyösü Dahiyya'nın Haret Hreik bölgesindeki kamusal alanların yeniden inşası, çarpık kentleşme ve altyapı sorunlarını iyileştirme amacıyla kurulan **AL WAAD**projesidir. Tarihi kentin, Kuzey sahil şeridinin iyileştirilmesini amaçlayan Linord, 2 milyon km²'lik bir alanı kapsayan bir proje olmakla beraber hala başlangıç aşamasındadır. Bu alanın %90'ı savaş sonrası Downtown'dan çıkarılan savaş yıkıntılarının büyük bir bölümünün denize boşaltılmasıyla oluşmuştur. Denize dökülen bu atıklar aynı zamanda sahilin doğal çevre dokusunun bozulmasına neden olmuştur.

2.1. Hizbullah'ın Yerinde Yapılanma Projesi Al Waad

Elyssar ise Güney Beyrut'taki Dahiyya'nın Haret Hreik bölgesinin İsrail çatışmalarından sonra Al Waad projesinin yeniden inşasına karşılık oluşturulan bir projedir. Dahiyya, Güney Beyrut'ta yer alan ve tarihsel yoğunluğundan ziyade ticari yönü ön planda olan bir Şii yerleşim birimidir. "Hizbullah'ın genel merkezi, hizmet

kurumları ve seçmen kitlesinin büyük bir kısmı burada bulunmaktadır."[85] Yoksul Şii halkın yoğunlukta olduğu bu bölgede yasadışı yerleşim yerleri inşa etmek isteyen ***mülk geliştirici neoliberallere karşı, halkın talebi üzerine siyasi partileri olan Amal ve Hizbullah mücadele etmiştir.*** Bu kapsamda İsrail saldırılarında zarar gören binalara yönelik yeniden yapılanma çalışmaları Al Waad adlı bir inşaat şirketi/projesi tarafından yürütülmüştür. Söz konusu proje, Hizbullah'ın yeniden yapılanma projelerinden sorumlu olan Cihad Al Bina tarafından yürütülen ve yönetilen bir çalışma/proje olmakla beraber Hizbullah'ın kontrolü altında hayata geçirilmiştir. Dolayısıyla Elyssar, Waad projesinin başarısı karşısında Hariri hükümetinin Batı Dahiyya'nın yeniden yapılanması için ileri sürdüğü Solidere benzeri kurumsal bir projedir. Elyssar, az öncede bahsettiğim üzere, banliyölerin yeniden imarı dolayısıyla altyapı, uygun fiyatlı konutlar ve imarsız yapıların yıkılmasını kapsayan neoliberal politik angajmanlı bir projedir. Elyssar'ın web sitesinde yayınladığı açıklamalar bu projelerin kentsel alanların özgün dokusuna verdiği zararı ortaya koyar niteliktedir: "Banliyölerde kentleşme hızlı ve bazı durumlarda kaotikti, buda fiziksel doku, doğal çevre ve eskimiş altyapının hızlı bir şekilde bozulmasına yol açtı."[86] Bu açıklama aynı zamanda yenilenme ihtiyacından ziyade kentsel planlamanın arka planını oluşturan ideolojiyle orantılıdır ki Solidère ve Waad' da benzer argümanlar üzerinden varlık bulmuş projelerdir. "Topluma modernliği öven" sözler "mekânın rasyonel, hijyenik planlamasını" içeren bir kentsel modernizmi içerir."[87]

Diğer bir ifadeyle bu türden kentsel/mekânsal inşalarla yok edilen/sayılan sosyokültürel değerler, toplumun/grubun veya bireyin yer değiştirme/yerinden edilme sorunsalı, kentsel şiddettenkolektif hafızanın yok olmasına kadar genişletilebilir meselelerdir. Zira kentsel mekânın bu tür siyasi-ideolojik ve ticari-ekonomik projelerle yeniden yapılandırılması, söz konusu mekân üzerinde var olan dolayısıyla mekânında varlık sebebi olan toplumu o bölgeden ayırma/ayrıştırma çabaları ya da etkisi aynı zamanda mekânsal sömürünün ve kentte karşı savaşın/şiddettin önemli bir aracıdır. Bu düşünsel izlekte hareket eden Waad projesi

[85] Mona Harb, and Mona Fawaz, "Influencing the Politics of Reconstruction in Haret Hreik", *Lessons in Post-War Reconstruction: Case Studies from Lebanon in the Aftermath of the 2006 War*, Howayda Al-Harithy (ed), Routledge, Abingdon, 2010, s.20.
[86] Elyssar, "Elyssar: Public Agency for the Planning and Development of Beirut South-Western Suburbs: Profile",http://www.elyssar.com/preliminaries.html.,2013, son erişim Haziran 2019.
[87] Mona Harb, "Transforming the Site of Dereliction into the Urban Culture of Modernity: Beirut's Southern Suburb and Elisar Project", *Projecting Beirut: Episodes in the Construction and Reconstruction of a Modern City*, Peter G. Rowe, and Hashim Sarkis (eds), Prestel, Munich, 1998, ss.178-180.

de bir anlamda siyasal Şii İslam ideolojik yapılanması olan Hizbullah'ın İsrail'e karşı kendi gücünün temelini/tabanını ispatlamanın çabası şeklinde okunmalıdır.

Projenin amacını, Hizbullah lideri Hasan Nasrallah bir video üzerinden şu şekilde açıklar: "En Güzel Söz" adı verilen bu proje, partinin kentsel alandaki vizyonunu gösteriyor."[88] Waad kelimesi "söz" veya "taahhüt" anlamındadır. Tanıtım videosunda Nasrallah, Siyonist saldırıların Hizbullah direnişiyle karşı karşıya kaldığını dile getirir ve aynı zamanda sosyal politik baskılara karşı Hizbullah'ın direniş ideolojisindeki tutarlığıyla zafer mitinglerine, müzik eşliğinde yürüyüşleri gösterilirken, izleyicilerde ses efektleri eşliğindeki bombalama ile harabeye dönen ve terk edilen binaları havaya uçururlar. Waad projesi, kendi anlamı ve kuruluş felsefesi doğrultusunda Nasrallah'ın "en güzel vaadi" olarak yeniden yapılanma bağlamında ilçenin eskisinden daha iyi inşa edileceği şeklinde tanıtılmıştır.

Hizbullah'ın Waad aracılığıyla yürüttüğü kentsel alandaki yeniden yapılanma vizyonu hem İsrail karşıtı hem de Solidère'in ekonomik yenilenme hedefine karşılık kendini ispatlayan Şii halkın ideolojik örgütlenme felsefesi ve dayanışması bağlamında anlamlı bir okumadır. "Yeniden yapılanma süreci, politik bir yaşam mekanizması ve politik canlılık mekanizması gibi mekânsal ve sosyal coğrafyayı şekillendirmeye yönelik bir araç olarak benzer amaçlara hizmet etti."[89] Dolayısıyla Hizbullah kendi ideolojik çıkarları doğrultusunda daha doğru bir ifadeyle bu ayrıştırıcı/yıkıcı savaş karşısında politik motivasyonunun devamlılığı için kentsel bağlamda araçsallaştırdığı yeniden yapılanma projesini, kendi kontrolü altına almıştır. Bu temelde yerinden edilmişlerin iadesi ve dış güçlerin saldırısı altındaki toprakları geri almak için destek üslerini daha da güçlendirmiştir. Son kertede Hizbullah, dini ve politik hedefleri bağlamında Şii direniş toplumunun seçmenlerini, temsiliyetten yoksun ve yozlaşmış olarak nitelendirdiği devletten (statüden) bağımsız ***özerk*** siyasal bir güce dönüştürmeyi amaç edinmiştir.

Politik bir hareket olan ama aynı zamanda kamu hizmetlerinden beslenen Hizbullah, Lübnan devletiyle barınma ve İran'ın da maddi desteğini kullanarak Haret Hreik üzerindeki ideolojik egemenliğine güç katmıştır. Kısacası Haret Hreik üzerinden yürütülen Waad projesi siyasal bağlamda bütünlüğü sağlama projesidir.

[88] Waad Rebuild, "The Most Beautiful Promise; Project's General Characteristics, Waad Rebuild – History: The Southern Suburb",http://www.waad-rebuild.com., son erişim Haziran 2018.
[89]Scott A. Bollens, *City and Soul in Divided Societies*, Routledge, Abingdon, 2012, ss.177-178.

Waad web sitesinde "'Projenin Genel Özellikleri' ne dair bir bölümde, Haret Hreik' in yeniden yapılanma tarzının 'daha öncekinden daha iyi' inşa edilmesini değil, ancak sınırlı modernizasyon iyileştirmeleri ile önceden var olan yüksek yoğunluklu konutun nasıl çoğaltıldığını göstermektedir."[90] Bu açıklama aslında projenin asıl amacının yenilenme olmadığı, sadece bu tez üzerinden ideolojik yapılanma, kitlesel direnişi canlandırma, örgütlü bütünlüğü sağlama amacına hizmet eden bir araç olduğunu açık bir şekilde izah etmektedir. "Konutlar aynı araziler üzerinde önceden inşa edilmiş, sokak planı büyük ölçüde değiştirilmemiş, sokak mobilyası ve kaldırımlardaki ağaçlar gibi çok az estetik bir değişim ortaya çıkmıştır."[91] Sonuç olarak üzerinde dini ve politik kontekste bu kadar tartışmaların yürüdüğü yeniden yapılanma projesinin kapsamında, konutun nasıl çoğaldığına yönelik bir vurgu yapılmasına rağmen bu kamusal alan araçsallığıyla toplumsal yaşam kalitesinin iyileştirilmesi yönünde herhangi bir olanak sunulmadığı da açıktır. Daha geniş bir açıdan değerlendirmem gerekirse siyasi temelde vücut bulan böylesi bir projede yapı/bina düzeni ve kullanımına yönelik herhangi bir değişikliğin yapılmaması, projeyi siyasal bağlamından uzaklaştıracağı-sekteye uğratacağı ve dolayısıyla asıl argümanı olan siyasal-ideolojik *yerinde yapılanma* hedefinden sapacağı düşüncesiyle açıklanabilir.

Hiç şüphesiz ki siyasete entegre edilen bu projenin amacı var olan statükonun yeniden düzenlenmesi için politik anlamda/alanda gerekli motivasyonu sağlama ve verilen direniş mücadelesinde ideolojik iradeyi ortaya koyma arzusundan başka bir şey değildir. Nasrallah'ın Mayıs 2012'de projenin bitiminde yaptığı konuşma, tamda bu projenin amacını ve ileri sürdüğüm tezi destekler niteliktedir: "Yeniden yapılanma, insanların hayatını cehenneme çevirmeyi amaçlayan bu yıkıcı savaş karşısında; askeri, medya ve psikolojik direnişin yanı sıra hayatta kalma ve kararlılık savaşıydı."[92] Birçok aktörün çıkarlar doğrultusunda Beyrut ve Downtown Beyrut'u esas alan yapılanma projelerini bütünlüklü olarak değerlendirmem gerekirse temel meselenin kenti canlandırma/yapılandırma veya kent halkının toplumsal refahını sağlama ya da koruma olmadığı daha ziyade, her bir aktörün siyasi/ideolojik ve

[90] Waad Rebuild, "The Most Beautiful Promise; Project's General Characteristics, Waad Rebuild – History: The Southern Suburb", http://www.waad-rebuild.com., son erişim Haziran 2018.
[91] Mona Harb, and Mona Fawaz, a.g.e., s.25.
[92] Waad Rebuild, "Press Release: Sayyed Nasrallah: Tel Aviv's Buildings Vs. Every Building in Beirut Southern Suburb". 12 May 2012 http://www.waad-rebuild.com/pressinformation.asp?id=151&catid=28.,son erişim Kasım 2019.

ekonomik konjonktürde kendini var etme projesinin adaptasyonu olduğunu söyleyebilirim.

Bu nedenle Şii Dahiyya bölgesi Haret Hreik'te veya kendi tanımlamamla ***'yalın ayaklıların ticaret ve direnç toplumu'***nda' yoksul banliyöleri, çarpık konutlaşmayı vs. iyileştirme gerekçesiyle Hizbullah'ın kurduğu Waad projesi de sadece Hizbullah'ın ideolojik direnişinin yapılanma ve örgütlenme motivasyonu/enstrümanı olduğunu net bir şekilde söyleyebilirim. Daha spesifik olarak Solidere emlak şirketinin Downtown Beyrut'ta yürüttüğü proje savaş üzerinden ekonomik gelişme ve büyüme vizyonunu amaç ediniyorken Hizbullah'ın Waad projesi de politik nedenlerle ideolojisinin doğruluğu doğrultusunda bir direniş toplumu yaratarak kendini devam ettirme ve bağımsız özerk bir güce dönüşme amaçlıdır. Nitekim Hizbullah'ın Haret Hreik projesi tarihin muayyen bir yorumunu/örneğini temsil ediyorken Solidere neoliberalizmin ekonomi politikaları çerçevesinde, Beyrut'u yeniden yapılandırma bağlamında Akdeniz'de Arap ticaretine açık bir kente dönüştürme arzusunda olmuştur. Solidere ve Solidere'in bağlı olduğu egemen güçler daima kentsel mekânların yeniden yıkıma sunulmasına neden olan rant veya mülk gelirleri kurallarına bağlıdırlar. Değeri yüksek arazileri, kentsel mekânları hatta Beyrut örneğinde olduğu gibi kentleri yeniden yapılandırıp tüketim kültürüne açık, kamuya kapalı hale getirme hakeza güney Dahiyya gibi yoksul yalın ayaklıların yerleşim birimlerinde de halkın kentin sınır bölgelerine akışını sağlamayı idealize etmektedirler. Bu konjonktürde yoksul halkın kamusal alanları kullanma haklarının olmadığını düşünen egemen güçler, bu tiksindirici, düşünce yoksunu kitlelerin mümkün mertebe bağımsız/özgürlükçü, örgütleyici, her türlü kollektiviteyi sağlayıcı kamusal alanlardan ve kentlerden uzak ve yoksun bırakılmaları gerektiği kanısındalar. Hatta söz konusu bu alanlar kitlelerin örgütlenmesine, kolektif belleğin oluşturulmasına ve en önemlisi *bir isyana/direnç* sebep olacak *ruha referans yerler* olmaları nedeniyle kamunun erişimine sınırlı olmalıdır. Yeniden yapılanmayla kamusal alanların sınırlandırılmasındaki ısrar ve kararlılıkları da kendilerine karşı tehlike olarak gördükleri, bu korkularından kaynaklıdır. Hizbullah'ın Dahiyya'da yoksul Şii halk kitleleriyle oluşturduğu *'direniş toplumu/ruhu'* tamda bu fikri destekler doğrulukta bir örnektir.

Bu bağlamda Haret Hreik, kitlelerin toplumsal direniş ruhunun veya direniş biçimlerinin ortaya konulduğu, aynı zamanda yaşadığı mekân üzerinden hak iddia ederek harekete geçtiği yerdir. Her ne kadar Hizbullah Haret Hreik'i ideolojik örgütlenmesine araçsallaştırsa da yani direk mekânı talep etmezse de mekândan hareketle verilen mücadelenin insan kaynağını, yani kitleleri ve gerekli enstrümanları o mekândan sağladığı için toplumsal uyanış açısında son derece önemli bir örnektir Al Waad.

Bu nedenle de Elyssar Hizbullah'ın güç tabanını oluşturan Al Waad projesi karşısında başarısız olmuştur. Çünkü Waad'ın arka planını oluşturan fraksiyonel politikaların desteği Elyssar'ın başarısızlığına potansiyel güç oluşturmuştur. Her ne kadar proje ilk aşamasında Hariri tarafından tıpkı Solidere gibi özel gayrimenkul bir girişim olarak yönetilse de ihtilaf (muhalefet) sonrası bir kamu kuruluşuna dönüştürülmüştür. Öte yandan bu projenin asıl amacının kırsal, geri kalmış ve kaotik Şii banliyölerindeki Amal ve Hizbullah liderliğinde olan Şii muhalefetinin kontrolünü ele geçirmek olduğu savını da belirtmek önemlidir. En nihayetinde Elyssar hala askıda bekleyen bir projedir.

2.2. Neoliberal Mülk Geliştirici İmha Projesi Solidere

Dönüşüm kapsamında hükümet tarafından desteklenen ve kurulan bu üç projenin en büyüğü ve de en önemli ayağı ise SOLİDERE (Societé Libanaise, Le Développement et la Reconstruction de la CentreVille de Beyrouth) emlak şirketidir. Beyrut kent merkezinin geliştirilmesi ve yeniden planlanması amacıyla 1994'te bölgedeki mülk sahipleri ve yatırımcıların ortaklığı ve zorunlu birlikteliğinden oluşan projeyi, finanse etmek ve yönetmek için kurulmuş olan özel bir Lübnan anonim şirketidir. Solidere''in fikir babası, hisselerin de %6,7'sinin sahibi ve aynı zamanda 1992-2004 arası dönemin başbakanı Rafiq Hariri, devletinde ortağı olduğu şirketin kurucusudur. 1992'de Hariri'nin Başbakan olmasıyla birlikte Lübnan'da ekonomik ve siyasal bağlamda yeni bir düzen oluşturulmuştur. Özelleşmiş kalkınmanın şampiyonu olarak da nitelendirilen aynı zamanda OGER Liban'ın sahibi ve dolayısıyla ülke ekonomisinde de önemli bir role sahip olan milyarder Başbakan, savaş boyunca siyasal nüfuzu yönüyle de etkili bir aktör olmuştur.

Anonim bir şirket olarak kurulan Solidere, kısa bir süre sonra 5 Mayıs 1994'te Downtown Beyrut olarak yeniden isimlendirilen sembolik "Bourj" mahallesinde yer alan şehir merkezinin yeni inşaat planlarını yayımlamıştır. Solidère 1994 tanıtım videosuyla, Beyrut'un savaş öncesi solmuş fotoğraflarını, kötü bir arka plan müziği eşliğinde hayalet bir kasabanın karanlık çekimlerini, izleyicilere takdim ederek şehrin eşsiz Levantan karakterini restore etmek için yenilenme çalışmalarının acil ve gerekli olduğunu empoze etmeye çalışmıştır. Bu aynı zamanda Lübnan'ın Doğu ve Batı arasında köprü olma rolünü geri alma ve dünyanın odağındaki kilit nokta olma isteğinin ısrarıdır. Ancak videodaki kötü seslendirme, solmuş fotoğraflar izleyici üzerinde olumsuz bir etki bırakmaktan ziyade harabeye dönüşen Beyrut'un eskiden çok kültürlü bir şehir olduğu fikrini pekiştirmeye yol açmıştır. Video, sıradan Lübnanlıların daha fazla sosyal yaşamın olması yönündeki umutlarını dile getiren ve insanların tekrar Beyrut merkeze erişebileceklerini anlatan kısa kliplerden oluşturulmuştur. Solidere'in tanıtımı, yatırımcılara yönelik bir pazarlama videosu olmakla beraber yenilenme projesi öncelikli ticari girişimini Downtown üzerinden hayata geçirmiştir. Solidere kenttin geçmişinden, "modernite ve hoşgörü işaretçisi" olarak bahsetmeye devam ediyor. [93] Politik söyleminde, sosyal ve kültürel bağlamda yeniden bütünleşme arzusu taşıyan ancak pratikte bu idealin tam tersi yönde hareket edecek olan bir proje olacaktır.

İç savaş öncesi Beyrut ve Lübnan'ın politik, kültürel, ticari ve ekonomik merkezi konumunda olan Bourj'un/Dowtown'un savaş sonrası ülkenin yeniden yapılanma projesinin hedefi haline gelmesinde şu güçlü dinamiklere sahip olması büyük bir avantaj olarak değerlendirilmiştir:

- "Akdeniz havzasının Doğu noktasındaki bir liman olması ve yeni hava limanın olması;
- Liberal politika ve ekonomik sisteme uygun olması ile özgür basın olanaklarının bulunması;
- İyi organize edilmiş bankacılık sektörünün varlığı ve başat pazar olması;
- Eğitim ve sağlık sektörlerinin güçlülüğü ve bu sektörlerde çalışanların eğitim seviyelerinin yüksek olması;

[93]Solidère, "Solidère Annual Report: Momentum of Place, People in Motion: City in Scenes", 2011, s.4.

- Kozmopolit bir sosyal dokuya sahip olmaları, İngiliz, Fransız ve Arap birlikteliği;
- Arkeolojik ve kültürel geçmişinin olması."[94]

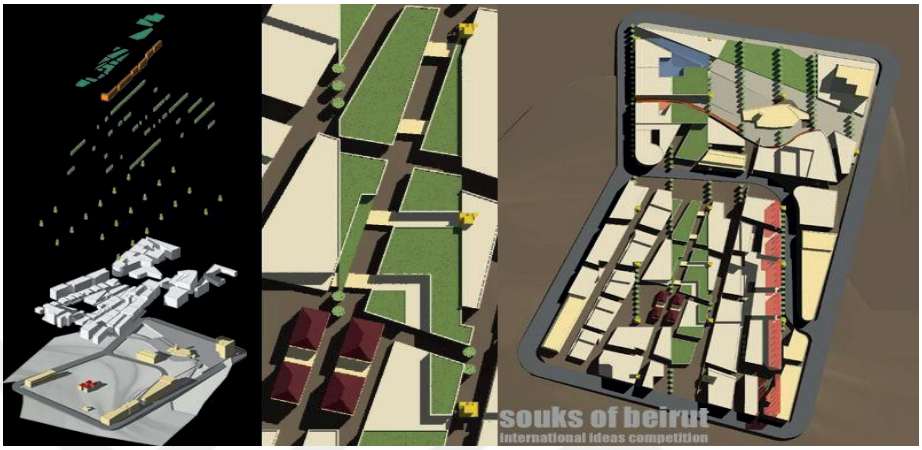
Projenin temel hedefleri ise şu şekildedir:

- Kentteki tarihi binaların ve koruma alanlarının yeniden yapılandırılması,
- Yeni geliştirilecek bölgeler için kentsel dönüşüm sınırlarının belirlenmesi,
- Proje kapsam alanı bütününde deniz görünümünün en yüksek seviyeye ulaştırılması,
- Denize açık kentsel bir alan sağlanması,
- Tümleşik modern bir altyapı sisteminin oluşturulması,
- Kamusal ve gezi alanlarının, seyirlik yerlerin, yaya yollarının yapımı ve düzenlemesi,
- İş merkezleri, kültürel ve eğlence standartları yüksek olan daha işlevsel yerler inşa ederek üretimi sağlama,
- Savaş sonrası yıkılmamış yapıları ve şehrin doğal dokusunu koruma,
- Geleneksel ve modern mimari ahengini sağlama,
- Kentin eski dokusunu ve yitirilmiş komşuluk ilişkilerini yeniden sağlama,
- 24 saat aktif olan bir kent yaratma,
- Pazarlama ve gelişme doğrultusunda sürdürülebilir çevre oluşumunu sağlama ve bunun için esnek öneriler sunma,
- Kent merkezinin yenilenmesi için cazip olanaklar sunma.

Proje, savaşla harabeye dönüşen kent merkezinin günün koşullarına göre yeniden inşasını kamu-özel sektör işbirliğiyle geliştirme, gerekli finans kaynakları sağlama yanı sıra, eğitim ve sağlık alanında da değişiklikler yapmayı öngörmüştür. Solidere şirketi, şehrin tarihi dokusu bozulmayacak şekilde şehir merkezindeki kafe, restoran ve barların tekrar inşası üzerinde odaklanmıştır.[95] Bunların dışında sanat merkezlerinin kurulması, oteller, sahil kesiminde eğlence alanları, parklar, yaya yollarının oluşturulması ayrıca kentin kültürel değerlerini bünyesinde barındıran çarşı, cadde ve meydanları da kapsayan totalde 1,8 milyon km²'lik bir alan, proje kapsamında yeniden yapılanmaya ve geliştirmeye dâhil edilmiştir. Ayrıca projeye

[94]http://www.solidere.com/solidere.html, 2006, son erişim, Haziran 2018.
[95]Pascal Chahine, "(Re)Constructing Beirut: Helem and "Local" Homosexualities", Master Thesis, Institute of Islamic Studies McGill University, Montreal, 2008, s,17.

dâhil edilen Parlamento Binası, Place de I'Etoile (Yıldız Meydanı), Place des Martyrs (Şehitler Meydanı–eski Hamidiye Meydanı), Büyük Saray (Osmanlı Dönemi Kışlası) ve geleneksel Beyrut Çarşısı (Souk) toplumun tarihi ve kültürel simgesi niteliğinde olan yapılardır. Bununla birlikte Osmanlı ve manda dönemi binalarını restore etme, arkeolojik buluntuları kazma ve koruma altına alma, altyapıyı geliştirme ve Saifi köyü ve pazarları gibi yeni alanlar inşa etme de projeye dâhil edilmiştir.



Şekil 9: Beyrut Pazarları İmar Planı.[96]



Şekil 10: Solidere'in Beyrut Tarihi Kent Merkezi ve Yakın Çevresinin Kentsel Dönüşüm Master Planı.[97]

[96] http://1.bp.blogspot.com/_b7MwkZMrMkg/SSj4cmQgXZI/AAAAAAAAAEA/j0zDOA9RxiA/s1600/_souks_1.JPG
[97] https://4.bp.blogspot.com/_b7MwkZMrMkg/SVfN_naQlEI/AAAAAAAAAGw/CivHZK7FlYs/s28/96.jpg, Erişim tarihi, Ocak 2020.

Proje bu şekliyle değerlendirildiğinde yeniden yapılanma kapsamında kentin her yönüne değecek gibi görünüyor. Hiç kuşkusuz ki savaşla bölünmüş bu kenttin tek sorunu altyapı veya fiziksel çevresinin bozulması değil bunun yanında hem savaş döneminde Yeşil Hat'ın bölücü politikalarıyla hem de savaş sonrası yeniden yapılanmanın çoğulculuğu, farklılıkları ve kültürel çeşitliliği hedef alan Solidere'in urbicide şiddetiyle sosyal yapısının da ciddi anlamda zedelenmiş olduğu gerçeğidir. Kendine özgü yaşam biçimlerinin yani heterojenliğin farklı inanç ve geleneklerin en yoğun olduğu başkent Beyrut, çoklu kültürel dokusuyla savaşın ürettiği Yeşil Hat'a tamamen tezat bir kenttir. Yeşil Hat kenttin geleneksel kimliğine uymadığı gibi, savaş sonrası Lübnan'ın ulus-devlet olma yönündeki çabalarıyla da tamamen çelişik bir tabloyu ortaya koymuştur ki dönüşüm bağlamında elzem olan hedeflerden biri hatta en önemlisi de kentsel ve toplumsal dokunun bütünleşiminin sağlanmasıdır.

Bu bağlamda Doğu ve Batı ayrımını ortadan kaldırmak, kent ölçeğinde toplumsal bütünlüğü sağlamak için kent merkezinin ticari amaçlı yenilenmesinin yanı sıra sosyal ve kültürel aktivasyonlarla ayrışmış olan tarafları bütünleştirerek halkın buraya doğru akışının sağlanması amaçlanmıştır. "Proje objektif bir şekilde, 15 yıllık iç savaş döneminde hasar görmüş veya tamamen yok edilmiş olan Beyrut'un geleneksel kent merkezinin yeniden inşası, ticari aktiviteyi bu bölgeye çekmek, Lübnan'ın kalbi olan başkentin yeniden şekillenişi ve yerleşimi ile bölgede yarışan, meydan okuyan kent bağlamında yer edinmeyi hedeflemektedir."[98]

İki aşamadan oluşan Solidere projesi; birinci aşamada birinci ve ikinci derecedeki altyapı çalışmalarını kapsayan yeraltı otoparkları, denizdeki inşaat çalışmaları, dolgu toprağın işlenmesi gibi önemli çalışmaları yürütmüştür. "İkinci aşamada ise Beyrut şehrinin denizden korunması için dolgu toprak işlenmiştir."[99] 191 hektar üzerinde 4.69 milyon metrekare inşaat alanını kapsayan projenin ilk aşaması 1994-2004 yıllarında, ikinci aşama ise 2005-2020 yıllarında uygulanması planlanan bir yenileme projesi olarak oldukça geniş bir uygulamadır. Projenin uygulama süreci Lübnan hükümeti desteği doğrultusunda Hariri'nin kurucusu olduğu, yarı özel ve özerk bir kuruluş olan Solidere şirketi tarafından yürütülmüş ve ilk aşaması 2005'te sorunsuz bir şekilde tamamlanmıştır.

---

[98]MounirDouaidy, "Recontraction of Beriut City Center. Solidere Experience", *Journalist Seminar* in Amman, 18 October 2003, ss.1-6.

[99] Khaled Tadmori, "Lübnan- Trablus Kentsel Sit Alanı'nın Koruma Sorunsalı ve Koruma-Planlanması için Yönlendirici Kavramsal Çerçeve", Yayınlanmış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, İstanbul, 2004, s.59.

Projenin bu başarısı kamu-özel sektör işbirliğine işaret etmektedir. Bölgede uygulanacak kentsel dönüşüm projesi kapsamında ilk önce mevcut mülkiyet haklılığı tespit edilerek bu alanların toplam varlığı, Solidere özel imalat şirketi tarafından 1,2 milyar Amerikan doları olarak A grubu hisse senedine çevrilmiştir. Kentsel dönüşümün uygulanması ve yeni bölgenin imar süreci için gerekli olan 650 milyon Amerikan doları ise B grubu hisse senedi karşılığı nakit olarak yeni yatırımcılardan temin edilmiştir. "Proje alanına iç savaş döneminde yerleşmiş olan mülteci ve fakir halk için herhangi bir yasal hak sahipliği olmamasına rağmen, uzlaşmacı yaklaşımla ve sosyal dengeyi oluşturmak için tespit edilen tazminatlar ödenerek işgal ettikleri alanları boşaltmaları sağlanmıştır."[100] Bu çerçevede hayata geçen proje sonrasında inşa edilen yeni liman bölgesi tarihi kent merkezi ile birleştirilerek bölge finansal açıdan daha güçlü hale getirilmiştir. Bu şekilde proje, kendini finanse ederek kamuya fazladan bir yük oluşturmamıştır.

Dolayısıyla proje tüm bu nedenlerden ve de bölgede kaybedilen kimlik değerlerinin yeniden kazanılması noktasında, var olan sıkıntıları ortaya koyması bakımından dünya genelinde hem onay görmüş hem de önemli bir örnek teşkil etmiştir. "Projenin ana hedefleri doğrultusunda genelde Lübnan bütününde, özelde ise Beyrut kenti ve kent merkezinde kaybedilen kimlik değerlerinin kazanılması, sürdürülebilir kentsel mekân anlayışının kazanılması ve bunun geleceğe aktarılması sağlanmıştır." [101] Son kertede Solidere imar planı Beyrut kent merkezi üzerine uyguladığı gençleştirme ve yenileme planı doğrultusunda uygulamaya dâhil ettiği çalışma kapsamının genişliği itibariyle yıkılmış kentin her bir tarafına temas edecek gibi görünmesi bakımından, onay görmüş bir projedir.

Ancak, epistemolojik olarak kent siyaseti üzerinden projeyi değerlendirdiğimde, kent merkezinin ve sahil şeridinin çok hızlı bir şekilde dönüşüme tabi tutulması tek başına kent ve kentli çıkarları göz önüne alınarak yapılan bir uygulama değildir. Çok karmaşık bir sosyal yapı, sosyo-ekonomik ve mekânsal bir organizmaya sahip olan Beyrut'ta kamusal alan nedir? Elbette sadece kamuya açık alanların böyle bir uygulamaya tabi tutulması da tek başına kentli çıkarları doğrultusunda bir uygulama

[100]Mustafa Sami Demirsoy, "Kentsel Dönüşüm Projelerinin Kent Kimliği Üzerindeki Etkisi (Lübnan-Beyrut- Solidere Kentsel Dönüşüm Projesi Örnek Alan İncelemesi", Yüksek Lisans Tezi, MSÜ, İstanbul, 2006, s.134.

[101]Funda Çatalbaş, *Kentsel Dönüşüm Projelerinin Mekânsal ve Sosyo-Ekonomik Etkileri: Diyarbakır İli Suriçi Bölgesi Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2011, ss.29-30.

değildir. "Solidere yeniden yapılanma sürecini kolaylaştırmak için tüm özel mülk sahipliğini hisse haline getirerek kamu mülkiyetini denetlemek ve yönetmek için devletin onayını devralmıştır. Bugün şehir merkezinde çokuluslu şirketler, bankalar, lüks alışveriş merkezleri, restoranlar, oteller ve zengin kent sakinlerine adanmış diğer rekreasyonel tesisler gibi destek hizmetleri bulunmaktadır." [102] Neoliberal politikalarla asıl mülk sahiplerine verilen tazminatın adilliği/adaletsizliği imalat şirketinin ve birçok büyük ölçekli kentsel kalkınma projelerinin aynı ortak politik-sömürücü zihniyete hizmet ettiğinin dolayısıyla kamu yararına hizmet etmediğini açık bir şekilde göstermiştir.

Neoliberal damgalı bu kalkınma projesi, savaş sonrası kent merkezini yeniden inşa ve üretme bağlamında dünyanın en büyük ve en gerçek zamanlı projesi olarak kabul edilmiştir. Hariri ve ortağı olduğu imalat şirketinin öncelikli hedefi, ülkeyi Orta Doğu'nun zenginleri için bir tatil mekânına dönüştürerek Körfez sermayesinden pay almak olmuştur. Buna binaen Solidere, imar planıyla satışa sunulan kamu topraklarının hepsine düşük bedellerle el koymuştur. Solidere, "kamulaştırmalar-menkulleştirmeler yoluyla gayrimenkullere düşük bedellerle el koyması nedeniyle de ciddi şekilde eleştirilmiştir."[103] Hatta projeye yönelik eleştirileri daha üst seviyeye taşıyarak değerlendirirsem Solidère'in yeniden yapılanması, kamusal alanları işgal ederek ya da kapitalist piyasa mantığının ön koşulu olan *bedelini öde ve malı al* düşüncesinden hareketle işgal ettiği alanları sadece elit tüketim ve yatırım için metalaştırma girişimidir diyebilirim. "Körfez finansının akışı, Beyrut'ta emlak fiyatlarını, 2000 ve 2010 yılları arasında %400'lük bir yükselme olmak üzere, makul olmayan seviyelere yükseltmiştir."[104]

Solidere'in 2011 Faaliyet Raporu gözden geçirildiğinde, ticari öncelikleri olan bir marka olarak faaliyet gösterdiği oldukça açıktır. Rapor yatırımcıları hedef almasına rağmen, şirketin başarıları ve emelleri için hala kamuoyuna açık bir ifadedir. Şimdiki önsözünde, şirketin "arazi bankasına değer katan gelir getirici varlıkları" açıklanmıştır. Katma değer, esas olarak kültürel veya sosyal değil, aynı

[102]Fadi Shayya, Fouad Asfour&Lana Salman, *Critical Cities*, *Recognising the Invisible Monument,* Deepa Naik&Trenton Oldfield(eds.), Myrdle Court Press, London, 2012, s.317.
[103]www.mimdap.org/?p=160904.,son erişim, 2019.
[104]Fabrice Balanche, *'The Reconstruction of Lebanon, '*içinden *Lebanon: After the Cedar Revolution*, Are Knudsen and Michael Kerr(eds.), Hurst, London, 2012, ss.155-156.

zamanda ticaridir. Rapor, yerlere kimlik vermenin önemini kabul ediyor ve herkesin aynı şeyi hissetmemesini sağlıyor.[105]

Solidere'in ilk büyük projesi olan kent merkezinin dönüşümü eski (belirlediği çerçeve) işlevinin tam tersi yönde olmuştur. Sınırları coğrafi haritada Beyrut Merkez İlçe/Downtown olarak tanımlanan eski "Bourj" mahallesi savaş izlerinden arındırılarak, parasal değerler üzerine yeniden bina edilmiştir. Beyrut'u "yeniden doğurtma" teziyle ele alınan kent merkezi, geleneksel olarak her kesimden halkın bütünleştiği mekân, beş yıldızlı rezidansların, lüks markaların, galerilerin ve pahalı restoranların inşasıyla birlikte bir özel mülkiyet alanına dönüştürülmüştür. Böylece Merkez İlçe, körfez ülkelerinin petrol zenginleri ve Lübnan elitleri için yeniden dizayn edilmiş hakeza kentin yoksul bölgelerinin sınırları da belirlenmiştir. Aynı şekilde kent merkezinin sahile bakan aşağı tarafı Zaitunay Bay (eski adı ile St. George Bay) Solidere tarafından lüks bir yat kulübüne dönüştürülmekle beraber, kent halkının bu sahil şeridinde yürürken yüksek sesle konuşmalarının yasak olduğunu belirten tabelaların devamında da lüks restoranlar inşa edilmiştir.

Savaşla gelen yıkımlar ve savaş sonrası yeniden yapılanmayla devam eden fiziksel-kültürel ve sosyo-ekonomik parçalanmışlıklar mekânsal bellek ve kimlik siyaseti bağlamında mekân kullanımını önemli ölçüde etkiler. Mekân, ayrıcalıklı olarak bölünebilir veya yasaklanabilir. "Bir şehrin alanları, sakinlerinin bir kısmı veya tamamı için özel alanlar haline getirilerek "yasak alan" olarak sınıflandırılabilir."[106] Beyrut'un ünlü Güvercin Kayalıkları olarak bilinen Dalieh bölgesi tamda ileri sürülen bu argüman temelinde özel mülkiyete (yani Hariri ailesine) ait olması gerekçesiyle tellerle çevrilmiştir. Bu bağlamda hem kamusal hem de özel alanlar Solidere'in tekelinde ve yönetiminde olmasının ötesinde bütün alanlar (elitler için) özel alan olmuştur veya Solidere'in nüfusuna geçirtilerek özelleştirilmiştir demek daha yerinde bir tespittir. "Felaket tarafından tanımlanan bir kentsel alanda, konular ve mekânlar arasındaki bağ etkili bir şekilde koparılır."[107] Oysaki kentsel sorunlara çözüm üretme esasına dayalı kentsel dönüşüm projeleri

[105] Solidère, "Solidère Annual Report: Momentum of Place, People in Motion: City in Scenes", 2011, s.5.
[106] Aseel Sawalha, *Reconstructing Beirut: Memory and Space in a Postwar Arab City*, University of Texas Press, Austin, Texas, 2011, ss.11-12.
[107] Pelin Tan, "Beneath Our Skin" http://www.e-flux.com/journal/01/68487/beneath-our-skin/2008, son erişim, Mayıs 2019.

savaşla bölünmüş-yıkılmış tarihi bir kentte, çatışma sonrası dönemde neyin korunması gerektiğini, neyin yok edileceğini özenle seçmeyi gerektirir.

Ancak merkez bölgenin urbicide şiddetine programlanması kendi başına bir yok oluşu temsil ettiğinden Solidere projesi savaşla gelen yıkımdan daha fazla kentsel yıkıma, yıkımla birlikte çoğulculuğu, kent deneyimini hedefleyen politik imhasıyla toplumsal düzeyde üst boyutlarda psikolojik tahribata da neden olmuştur. Zaten kente karşı yeni bir savaş formu olarak ileri sürülen urbicide'in kendini var etme önceliği de ilk olarak kentsel doku, kent kimliği, ortak yaşam alanları, simgesel yapılar/binaların imhası ve daha sonra zorunlu kentsel planlamalar araçsallığında yeniden inşa/inşaat süreçlerine veya politik pratiklerine yoğunlaşma temelindedir. Bu nedenle Solidere projesinin varlık bulmasına kurulan urbicide, kenttin fiziksel çevresinin yıkımının ötesinde kentsel yaşamın tüm kurucu unsurlarını, farklılıklarını, değerlerini, gündelik yaşamını daha geniş bir ifadeyle bir bütün toplumsal yapısını baz alan kasıtlı-sistematik ve yaygın saldırılarla yok etme amacına programlanmış bir şiddet türüdür. Dolayısıyla uzun ve yok edici İç savaşla başlayan kentsel çatışmalar isim değiştirerek kentsel dönüşüm siyaseti altında kentte karşı bu politik savaş/şiddet formuyla devem etmiştir.

Aslında Beyrut'ta savaş hiç bitmedi. Ulusal konjonktürde Solidere'in fiziksel yapılanma projesi masumane bir şekilde, bir savaş kentini onarma-iyileştirme, yaralarını sarma, kent mekânını ve tarihini koruma değil, tam aksine kentsel aidiyetlik veya derinlik yerine kısa vadeli ticari kazanımlara yönelik tüketim ve gösteri için kentsel mekânlar inşa etmektir. Heterojenliğin, kenttin kolektif belleğinin, deneyimlenmiş savaş belleğinin, ideal kent düşüncesinin en nihayetinde tüm bu etkenlerle pratiğe yansıyan bir arada yaşama ideali ve kültürünün yok edilmeside bunun somut sonuçlarıdır.

Savaşla yıkılmış bir kentte neyin korunması ve neyin yok edilmesi gerekliliği noktasında mülk geliştirici Solidere'in/urbicidin net bir şekilde siyasi-iktisadi çıkarlar doğrultusunda kent ve toplum yapısının mezhepsel ve sınıfsal bölünmüşlüğüne, geçmiş referansların yok edilmesine hizmet ettiği açıktır. Bu nedenle Solidere'in yeniden yapılanma projesi, Osmanlınınmezhepsel-coğrafik bloklaşma üzerinden temelini kurduğu çifte kaymakamlık idari örgütlenmesinin uzantısı olan Yeşil Hat't'ın devamıdır. Yeşil Hat'tan farklı olarak estetik hatta daha keskin bir çizgiyle savaş gerçeğini yansıtan tüm mekânları yok ederek mekânın

belleği ve kenttin kolektif belleği üzerine yeni kontrollü bir mekanizma /aygıt/Downtown inşanın ekonomik liberal politik bilinçle sağladığının okumasıdır.

Devlet ve özel sermayeli Solidere'in savaşla bölünmüş kent merkezine, kendi ticari amaçlarına hizmet eden kısa süreli yeni bellek mekânları yaratmak, sadece çatışmalı tarihin travmatik deneyimini sonraki kuşaklara aktarımının önünü kesmektir. Toplumsal uzlaşıyı sağlama üzerine bina edilen bu proje, uzlaşıdan ziyade inşa ettiği yeni kent merkeziyle toplumsal heterojenliği en üst seviyelere çekmiştir. Bu nedenle de kentsel dönüşümün temel idealine hizmet etmediğini hatta kendi temelini oluşturduğu liberal ekonomi politikası çerçevesinde sosyal adaletsizliğe-eşitsizliğe ve sınıfsal boyutlara ulaşan toplumsal kırılmalara da neden olduğunu açık bir şekilde söyleyebilirim. Yerel halkı ya da insanları kendine çekmeyen, dışlayan bir şehir kendi yatırımcılarına istedikleri geri dönütü sağlayamaz.

Zira yeniden inşa edilen kentler gerekli başarıyı elde etmek için öncelikle heterojenliğe ihtiyaç duyarlar. Şüphesiz ki toplum ve kenti birbirinden koparan, dışlayan ve kentsel bütünlüğü sağlamayan bir vizyona sahip böylesi bir proje, eninde sonunda toplumsal bir tepkiyle karşılaşmak zorundadır."Solidère, rüşvetle ve kamu teftişinden bağımsız olarak patronaj ağını kullanmakla suçlanmıştır."[108] Çünkü kamu mülklerine yatırım yapan, devlet dışı aktörlerin finanslarıyla desteklenen ve aynı zamanda devlet tarafından şekillenen Solidere'in bölge üzerindeki egemenliği, siyasal bağlamda ulusal bir proje olduğu fikriyle bağdaşmaz. Bu nedenle Lübnan'ın itilaf politikalarındaki bu pazarlık yöntemi ancak mülk geliştiricilerin ticari hacmini büyütme ve devlet destekli mekânın belleği üzerine kurulan otoritenin meşrulaştırılması şeklinde formülize edilebilir.

Bu argüman, her şeyden önce mekân üzerinde yürütülen tüm bu politikaların esasında bir bellek savaşı olduğunu, dolayısıyla egemen güçlerin daima kendi biçimlerinde kentsel mekânlar yaratmaya çalıştığını, aksi taktirde her bir mekânda toplu/kolektif belleğin anılarıyla yüklü farklı yüzlerle karşı karşıya kalacaklarını savlar. Bu uygulamalar kentsel mekânların belleğini silmek ve yeniden oluşturulan mekânlar üzerinden istenmeyen şeylerin hatırlanmasının önüne geçmek ve buradan hareketle kolektif belleği ortadan kaldırmaya yönelik siyasal-ideolojik uygulamalardır. Mekân üzerindeki çatışmalar yeniden yapılanmanın toplum

[108]Nicholas Blanford, *Killing Mr Lebanon: The Assassination of Rafik Hariri and İts İmpact on the Middle East*, I.B. Tauris, London, 2006, s.43.

tarafından kabul görmediğinin bir ifadesidir. Neden ve kimin için yeniden yapılanma? Neye göre ve ne için yeniden yapılanma? gibi sorular toplumsal iradenin uyanışının yansımasıdır. Bu çerçevede diğer bölümlerde ayrıntılı bir şekilde mekânın kendisini tekrarlaması/üretmesi temelinde analiz ettiğim çeşitli kültürel ve sanatsal üretimler de yine Solidere'in belleksizleştirme ve amnezik politik uygulamalarına karşılık bir kamu muhalefetinin olduğunu, dolayısıyla projenin kendi amacına ulaşamadığını ortaya koyan önemli kanıtlardır.

En nihayetinde yapılan bu haksız uygulamalara tepki olarak şehir, Aralık 2006 ile Mayıs 2008'de protestocu gruplar tarafından işgal edilerek hükümetin lehine ve aleyhine siyasi gündem ve vizyonla ilgili sorunlar dile getirilmiştir. Protestocuların, Solidere'in kent üzerindeki haksız politikalarını ve kent merkezine uyguladıkları dışlayıcı ticari-politik-sınıfsal-ekonomik, inkârcı uygulamalarını eleştirmeleri bir anlamda yeniden "kent hakkı" nı talep etmelerinin olumlamasıdır. Sistemin inkârcı, yok edici politikalarına karşı gelişen bu direniş gücü bu aynı zamanda, dinamik bir güce sahip olan kentsel mekânların dinamizminin egemenlerin dayatmalarına ve şiddetine rağmen ne şekilde olursa olsun yok edilemeyeceğinin de güçlü bir ispatıdır. Bu haksız uygulamalara mukabil toplumsal iradenin ulusal konjonktürde farklı (solidere ve hükümet karşıtı) görüşleri/iradesini ortaya koymasıelzem bir çıkış olmanın ötesinde toplumsal bir direniştir. Ancak, bu protestoların haklı olmadığını düşünen ve eleştiren bir kesimin aksi yöndeki görüşleri olduğunu da belirtmem gerekir.

Bunlardan biri; işgal hareketini herhangi bir grubun kendini domine etmek için oluşturulmuş anti-sekter bir siyasetin temsili olarak görüyorken bir diğeri Şehitler Meydanı'nın, Beyrut'un geri kalanı gibi, tüm vatandaşlar için bir merkez değil, mezhep kontrolü altında bir başka bölge olarak sahiplenildiğini; diğer bir görüşte bir yıldan fazla devam eden bu işgalin şehirdeki işleri/ilişkileri sekteye uğratarak korkunç/kötü kokulu bir çadır kente dönüştüğü yönündedir.

İşgal hareketine karşı geliştirilen bu tepkiler esasında Solidere'in haksız bir şekilde eleştirildiğinin ve suçlandığının, aynı zamanda 'anlatıdaki kötü adam' olarak hedefe konulduğunun yansımasıdır. Bu farklı görüşler aynı zamanda kentin Solidere tarafından yeniden inşa edilerek yaşanabilir hale getirilmiş olduğunun savunusudur. Bu eleştirilerin aksine işgal hareketindeki gruplar, kentin ruhunu kaybetmemesi,

kamusal alanlarda tüketimin var olmaması ve kentsel mirası korumak için mücadele etmişlerdir.

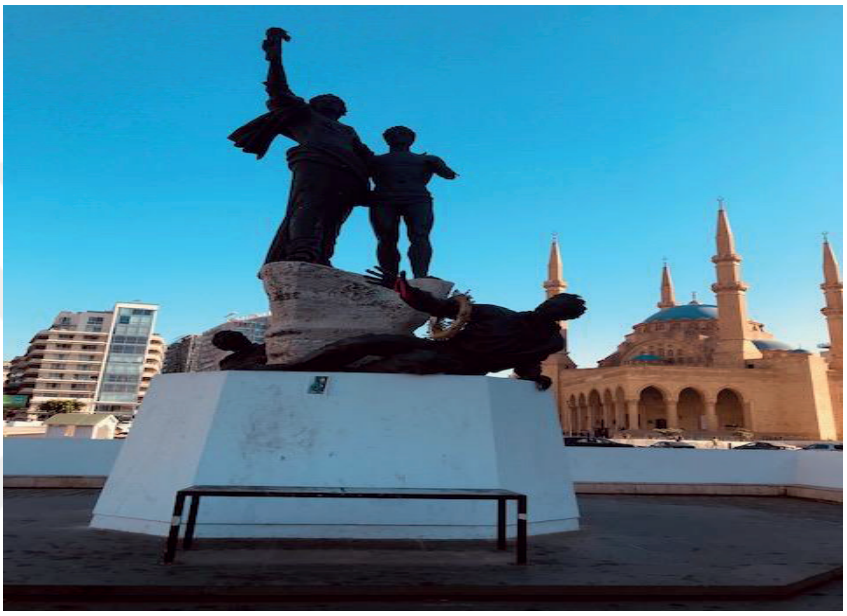
Miras kavramı kuşkusuz ki sorunlu bir kavramdır; Özelliklede Beyrut gibi çatışma sonrası birçok açıdan bölünmüş, toplumsal ve politik yapılanmanın sağlanamadığı bir toplumda önemli bir sorunsaldır. Çünkü kültürel miras; belli tarihsel anlatıları, kimlikleri, geçmişle, şimdiye dair kaygıları ve gelecekle olan bağı desteklemek ve temsil etmek için mimariye önemli bir anlam atfetmektedir. Çözüm olarak bu miras kapitalist tüketimcilikten kurtularak kentsel, mekânsal ve bir bütün olarak toplumsal yönde hizmet verebilir. Ancak Solidère, arkeolojik alanların şehir merkezine kazandırılmasının ve bütünleştirilmesinin önemini kabul etmektedir: "Kültür, kentin kent dokusu, karakteri ve ekonomisinin oluşumunda merkezi olduğu gibi, günlük yaşamın dinamik ve ayrılmaz bir parçası olarak kalmaktadır."[109] Ancak bu noktada yine uygulama ve ilerleme süreçlerinin farklılığına bağlantılı olarak çoklu tanımlara açık olan Solidere'in şiddet formunun diğer bir hedefinin de kültürel mirası yok etmeye kurulu olduğu gerçeğini belirtmem gerekir. Sosyal, dini-kültürel mirasa yoğunlaşmasının temel nedeni de mevcut çoğulculuğu, farklılığı ortadan kaldırarak homojen yapılar inşa etme arzusundan kaynaklıdır. Ancak hakkını teslim etme adına da belirtmem gerekir ki mesela, "Osmanlı ve Manda dönemi binalarının, kentteki komünal yaşamın merkezindeki camiler ve kiliselerle birlikte özenle restore edilmiş olmasını sağlamıştır."[110]



Şekil 11: Songül Geldi, Mohammad Al-Amin Camisi ve Saint-Maron Kilisesi, Beyrut, Haziran 2019.

[109]Solidère, *Solidère Annual Report: Momentum of Place, People in Motion: City in Scenes,* 2011, s.61.
[110] Samir Khalaf, *Heart of Beirut: Reclaiming the Bourj*. Saqi Books, London, 2006, ss.133-139.

Yalnız bu noktada da Solidère iki şekilde eleştirilmiştir. Öncelikle, merkez bölgenin mirası ‘Geleceğin Antik Kenti' sloganı üzerinden pazara çıkarmasıyla değersizleştirilmiştir. Zira bu slogan geçmiş ve gelecek arasındaki bağları anımsatarak ilişkilendirmeyi gerekli kılar, lakin Beyrutlular tarafından deneyimlenen (şu anki) şehir var olan düşüncesinden bu şekilde uzaklaştırılmıştır. Yakın geçmişi hatırlatan tüm emarelerin yok edilmesi, sadece nötr olan alanların (Şehitler Meydanı gibi) geleceğin antik şehir tablosuna eklemlenerek turistik kentin antik/tarihi yerleri olarak var olmayı sürdürmüşlerdir.



Şekil 12: Songül Geldi, Şehitler Meydanı, Beyrut, Haziran 2019.

“Geleceğin Antik Kenti” sloganı mekân üzerinde yaşanılan trajedilerin toplumsal bağlamda yok edilmesinin farklı bir tezahürüdür. Nitekim fiziki anlamda yeniden inşa edilen binalarla Beyrut’un savaş öncesi geçmişini çağrıştıran emareler yok edilerek istenmeyen şeylerin hatırlanmasının önüne geçilmiştir. Bu stratejik uygulama aynı zamanda, herkes için erişilebilir ortak bir alan yaratarak yerel ekonomiyi canlandırma üzerinden küresel ekonominin ve turizmin önünü açmanın özel çabasıdır. Bu çerçevede ekonomik akışı sağlama amaçlı yeniden tasarlanan Beyrut pazarları (Souks) savaş öncesi o çok kültürlü kentin sosyal ve ticari yönünü harekete geçirme arzusu/pratiği bu fikri icranın önemli bir örneğidir. “Ticari çıkarları kamusal alanla, modern tasarımı geleneksel formla birleştiren Souklar, çağdaş kamusal alanın özel sektöre”[111] sunulması açısından oldukça önemli bir örnektir.

[111]JillianWalliss, “Modernity and The Civic Realm: Learning from The Beirut Souks”, University of Melbourne, Australia, January 2012, s.1.

Yeniden yapılanma kapsamında değiştirilip dönüştürülerek estetize edilen bu alan turistlere yönelik yapılmış son derece popüler bir sunumdur. Esasında kamusal alan kavramı ve tanımı/konsepti de bir anlamda artık içi boşaltılmış, ruhsuz, yerel halkın anılarına ve şimdiye temas edemeyen boşluklara dönüşmüştür. Çünkü Souklar artık kolektif mekânı ve yaşamı teşvik etmeyi istemeyen hatta sınırlayan ve kentsel alanı sadece ekonomik çıkarları için geliştirmek ve aynı zamanda teşvik etmek isteyen bir grup özel girişimci, mülk geliştiricilerin tekelinde hareket etmektedir.

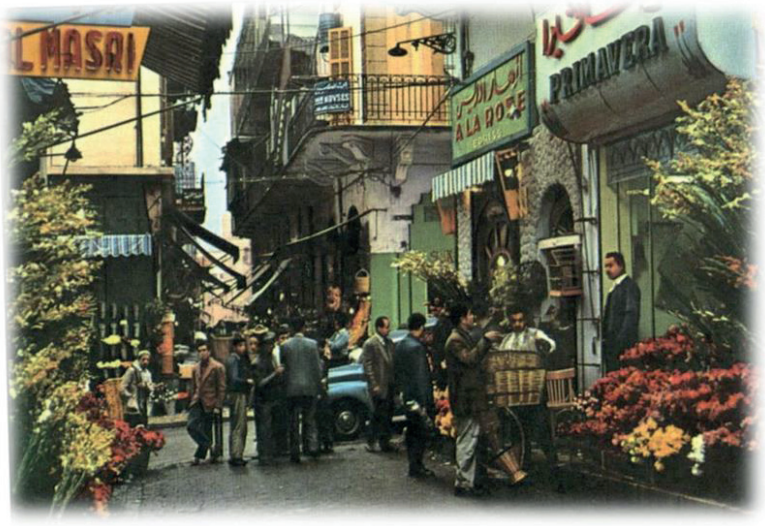


Şekil 13: Souk El Nourieh, 1944 Beyrut.[112]



Şekil 14: Souk El Nourieh, 1960, Beyrut.[113]

[112] https://i.pinimg.com/originals/7f/a8/ec/7fa8ece9a42bfc2801a4a018d69e7681.png



Şekil 15: Souk El Franj, 1971, Beyrut.[114]

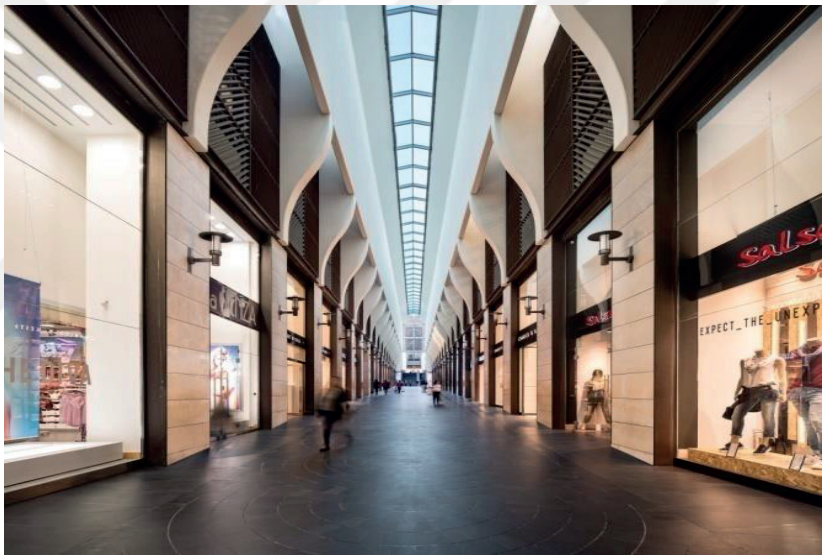


Şekil 16: Yeni Souk, Beyrut.[115]

[113] https://66.media.tumblr.com/4de185e070f0854d99b79ebbd9e8ce41/tumblr_o8piyiGKjU1qhij65o1_1280.jpg.
[114] https://i.pinimg.com/originals/9d/0f/16/9d0f160b944d1b1c528ed6d94a94433c.jpg
[115] https://www.molon.de/galleries/Lebanon/Beirut/Shopping/images01/06%20Beirut%20Souks.jpg



Şekil 17: Yeni Souk, Beyrut.[116]



Şekil 18: Yeni Souk, Beyrut.[117]

Nitekim Beyrut pazarları da diğer kamusal alanlar gibi piyasa güçleri ve pazarlama stratejileri doğrultusunda şekillendirilmiştir. Bu açıdan da Solidere tarih ve bellek bağlamında geniş tartışma ve eleştirilerin odağında olmuştur. Çünkü farklı medeniyetlerle, göçlerle, kolonileşmeyle ve nihayetinde modernleşmeyle kentsel dokusu şekillenen kenttin 5000 yıl gibi uzun bir sürece dayanan geçmişi, neoliberal mülk geliştiricilerin ideallerine sermaye edilerek yok edilmiştir. Savaş sonrası dönemde Beyrut'tun en yeni katmanlarından biri olan Souklar, Körfez ülkelerinden gelen turistler tarafından oldukça uygar ve modern bir yer olarak nitelendirilmiştir.

[116]https://live.staticflickr.com/8247/8513533991_ac78452f7c_b.jpg
[117]https://images.adsttc.com/media/images/5af3/1d14/f197/ccda/1a00/007d/large_jpg/BahaaGhoussainy_BeirutSouks_(1).jpg?1525882059

Bu izlek aynı zamanda Solidere projesinin uygar bir proje olduğunun kabulüdür. Örneğin, 2011'de The Independent gazetesinde yayınlanan bir seyahat makalesi, savaş belleğine egemenlik kurma, yerel halkı dışlama ve yabancılaştırma üzerine temellenen projenin dış turizme entegrasyon amacını da net bir şekilde ortaya koymuştur. Downtown Beyrut yakın zamana kadar bir Starbucks'a bile sahip değilken bu türden bir dönüşümün çok şaşırtıcı olduğu vurgulanmıştır. Gazeteci için Beyrut, "Arap misafirperverliğinin ve bazı Coted'Azur tarzı blingin hem heyecanlı hem de medeni olması için birleştiği bir şehir."[118] dir.

Nitekim medeni ve uygar olmanın ölçütü olan Starbuckslar, hip hop kültürüne uygun gösterişli kıyafetler, üst düzey Avrupa markaları ve mücevherlerin sergilendiği bu yerler, yerel halkın bir kesiminin onayını alan ancak; halkın çoğu içinde finansal erişimi sınırlı ve samimiyetten uzak bir yer olarak tasvir edilmiştir. Geleneksel formlara sahip bu türden sosyal yaşam alanlarını bir tür manipülasyonla yapay tüketim arenasına dönüştürme ya da eklemleyerek yerleştirme kamusal alanların tamamen ortadan kaldırıldığı fütüristik bir manzaraya dönüşmüştür. Bu bağlamda yapılan araştırmalar, "fiziki gerçekliğin bölünmüş bir kenti yeniden birleştirmeyi başaramadığını, ancak şimdiki Downtown'u şehrin geri kalanından kopardığını gösteriyor."[119] Solidere yapılan ikinci eleştiri ise; Downtown ve Beyrut kent mimari mirasını ihmal ettiği yönündeki eleştiridir. "Miras binalar", mülk geliştiricilerin listelenen mülkleri satın almaları ve daha sonra planlı kısıtlamaları bertaraf ederek uzun ve karaktersiz apartman blokları inşa etmek için arsa arazilerini, en üst düzeye çıkarmaları nedeniyle risk altındadır.[120] Savaş, Beyrut'u parçalanmış bir moloz ve çalılık peyzajına dönüştürürken mülk geliştirici neoliberaller savaştan geriye kalan zengin mimarisinin kalıntılarını/miras yapılarını, modern betonarme gökdelenlere değiştirme isteğiyle 15 yıldan daha uzun sürecek bir savaşa işaret etmişlerdir.

---

[118]Sarah Barrell, "The Town They Can't Keep Down", The Independent, 20 March 2011, son erişim 31 Ekim 2019. **Dipnot:** Bling pahalı gösterişli kıyafet ve mücevherleri ya da bunlarla ilişki stil veya materyalist tutumları belirtmek için kullanılan bir kavramdır.

[119]Craig Larkin, "Remaking Beirut: Contesting Memory, Space, andthe Urban Imaginary of Lebanese Youth"*, City &Community,* 9(4), 201, ss.428-429.

[120] Rebecca Collard, "Developers Threaten Beirut's Architectural Heritage", The National,16 September 2011.

"Merkez Bölge özenli bir şekilde yeniden inşa edilmiş olabilir, ancak gökdelenlerin ve modern otel bloklarının yükseldiği kıyılarda dâhil olmak üzere diğer kamusal alanlar plancılar tarafından ihmal edilmiştir."[121] Bu bağlamda Beyrut Mirasını Koruma (SBH) ve Lübnan Ekonomi Derneği (LEA) gibi bazı sivil örgütler, miras binaların korunması için mücadele etmişlerdir. Lübnan Ekonomi Derneği, "*Umut ve Toplum Arasındaki Alan Beyrut"* adlı çevrimiçi belgeselinde, kentsel dönüşüm konusunda kamu politikasının geliştiricilerin lehine olduğunu, "şehrin dinamiğine saygı duymadığını" ve vatandaşlara yeterli kamusal alan sağlamadığını savunmuştur. [122] Egemenlerin kent mekânıyla toplum/birey/grup arasındaki bütünleşmeyi, teması sağlayacak toplumsal geçirgenliğe sahip alanlar oluşturmama ısrarı, kentsel mekân ve toplum arasındaki kollektiviteyi, aidiyetliği ve direniş gücünü ortadan kaldırma düşüncesiyle açıklanabilir. "Ortak kamusal alan ve topluluklar arasındaki gerçek etkileşim sınırlı olduğunda, sosyal mutabakatın sağlanması zordur."[123]

Bu nedenle savaşla yıkıntıların mozağine dönüşen Beyrut gibi bir kentte mimari mirasa sahip binaları korumak, tek başına taşı ve kemerleri koruma değil, aynı zamanda kent kimliğinin bütünlüğünü koruma ve sağlama temelinde olması gerektiğini belirtmek önemlidir. Dolayısıyla sosyal uzlaşının sağlanamadığı Beyrut'ta, iç savaştan geriye sadece zihinsel ve mekânsal bağlamda bölünmüş bir şehir kalmıştır. "Beyrut'ta, mekânsal ve toplumsal kimlikler, toprağa bağlılık ve topluluklar içindeki kimlik, "savaşın yargılamaları ve mücadelelerinden kaçış yolu" süregelen politik ve toplumsal varoluş belirsizliği olarak birleşti." [124] Kentin ve ulusun özel çıkarları doğrultusunda finans kaynaklarının neredeyse hepsinin kamunun erişemediği bir merkez bölgeye akıtılması/kanalize edilmesi aynı zamanda kenttin diğer yerlerinin bariz bir şekilde gözardıedildiğini/ayrıştırıldığını göstermiştir.

Örneğin, Beyrut merkezde Sünni, Şii ve Hristiyanların bulunduğu mahalle sınırlarında yer alan Horsh Al-Sanawbar çam ormanlık alanı imar edilerek kamu yararına sunulabilecek önemli ve en büyük alanlardan biridir. Mezhepsel yoğunluğun

---

[121] Deen Sharp, "The Battle for Beirut's Buildings", The Guardian, 1 April 2010.
[122]Lebanese Economic Association, 2013.
[123]ArieAmaya-Akkermans, "Beirut: Reinventing or Destroying The Public", Hannah Arendt Center, 23 May 2012.
[124] Samir Khalaf, *Civil and Uncivil Violence in Lebanon: A History of The İnternationalisation of Communal Conflict*, Columbia University Press, New York, 2002, s.307.

olduğu böylesi bir yerde kültürel bütünleşme amacıylafiziksel etkinlikler üzerinden kişinin çevresiyle etkileşimini sağlayan rekreasyonel faaliyetler kapsamında bir eğlence parkına dönüştürülüpkamuya açık ortak bir alan haline getirilebilirdi.

Ancak; birçok açıdan bölünen kenti ve kent halkını kaynaştırıcı yönde önemli alternatiflerden biri olan Horsh ve Horsh gibi diğer alanlar, ne yazık ki elitist koruma gerekçeleriyle halka kapatılmıştır. Söz konusu yer ve yerlerle ilgili belediyelerin ya da ilgili makamların herhangi bir girişimi olmamıştır. Hâlbuki Lübnan'ın bu savunmasız ve istikrarsız durumuna karşılık doğru bir şehir planlaması, mimari çevre düzenlemesi toplumun bölünmüşlüğüne ve travmalarına önemli katkılar sağlayabilirdi. Sonuç olarak savaş sonrası toplumsal refahı sağlama adı altında uygulanan mimari çevre ve kent planlaması, kent ve yerel halk arasındaki karşılıklı izolasyondan ve savaş belleğini silmekten başka bir şeye hizmet etmemiştir. İnsan merkezli geliştirilen kentsel dönüşüm planlamalarına aykırı hatta insanların dışlanmasına birebir aracılık eden bir proje olmuştur. Özetle, kamusal alanları estetikleştirme, toplumu hegemonize etmenin mazlumlaştırılmış halidir.

Solidere projesi aynı zamanda, insanın barınma, sağlıklı koşullarda yaşama, mekânsal çevresini düzenleme, çökme, savaş vb. nedenlerle ihtiyaç duyulan kentsel dönüşüm uygulamalarına aykırılığının ötesinde kentsel dönüşüm kavramını kendi çıkarlarına entegre etmiştir. Çünkü kapitalist sistem üzerinden varlık bulan bu proje ve dolayısıyla kapitalist sistem, kentin yeniden inşasıyla bireyi kendine, yaşadığı mekâna yabancılaştırdığı gibi kent hakkını da elinden alarak sadece kente, kent hayatına ve kent mekânına dair gözlem yapan bir gezgine dönüştürmüştür. "Şehir hakkı, basit bir ziyaret etme ya da geleneksel şehirlere geri dönme hakkı olarak düşünülemez. Sadece dönüşmüş, yenilenmiş kentsel yaşam hakkı olarak formüle edilebilir."[125]

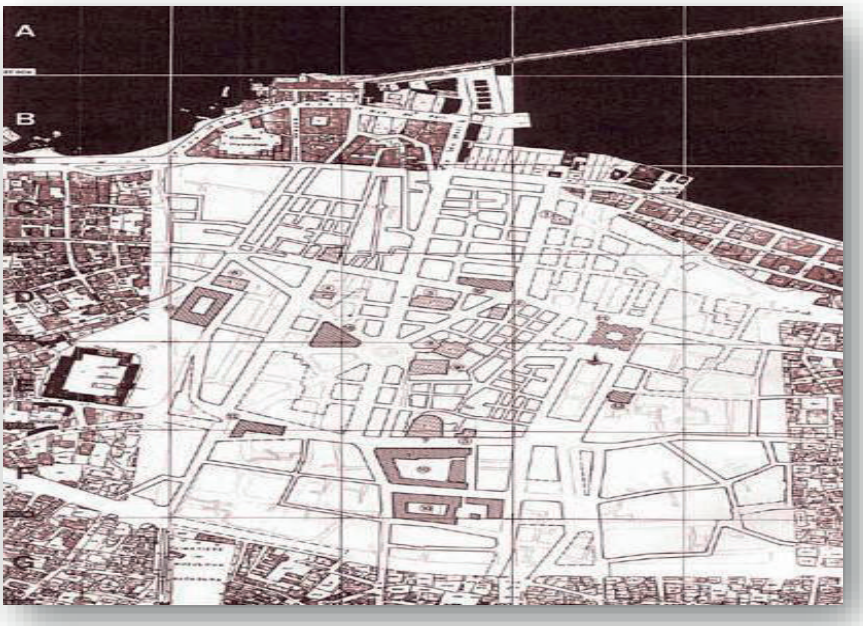
Aslında Beyrut'un yeniden inşa/inşaat projeleri çerçevesinde modernizasyon ve silme politikalarıyla tekrar ve zaman üzerinden yeniden icat edilmesi Solidere ile başlayan yeni bir süreç değildir. Bu süreci Osmanlı egemenliği ve Fransız sömürgeciliği dönemi ve hatta öncesine kadar götürmek mümkündür. Birçok uygarlığın ayak izlerine rastlamanın mümkün olduğu kent merkezi yani Şehitler Meydan'ı (şehrin ilk kurulduğu yerdir) devingenliğiyle her toplumun ihtiyaç ve

[125]Henri Lefebvre, *Şehir Hakkı,* Işık Ergüden(çev.), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.132.

iktidar anlayışına evrilerek çoklu tasarım ve projelere adapte olmuş ve en nihayetinde statik olmayan tablosuyla bugüne kadar gelmiştir.



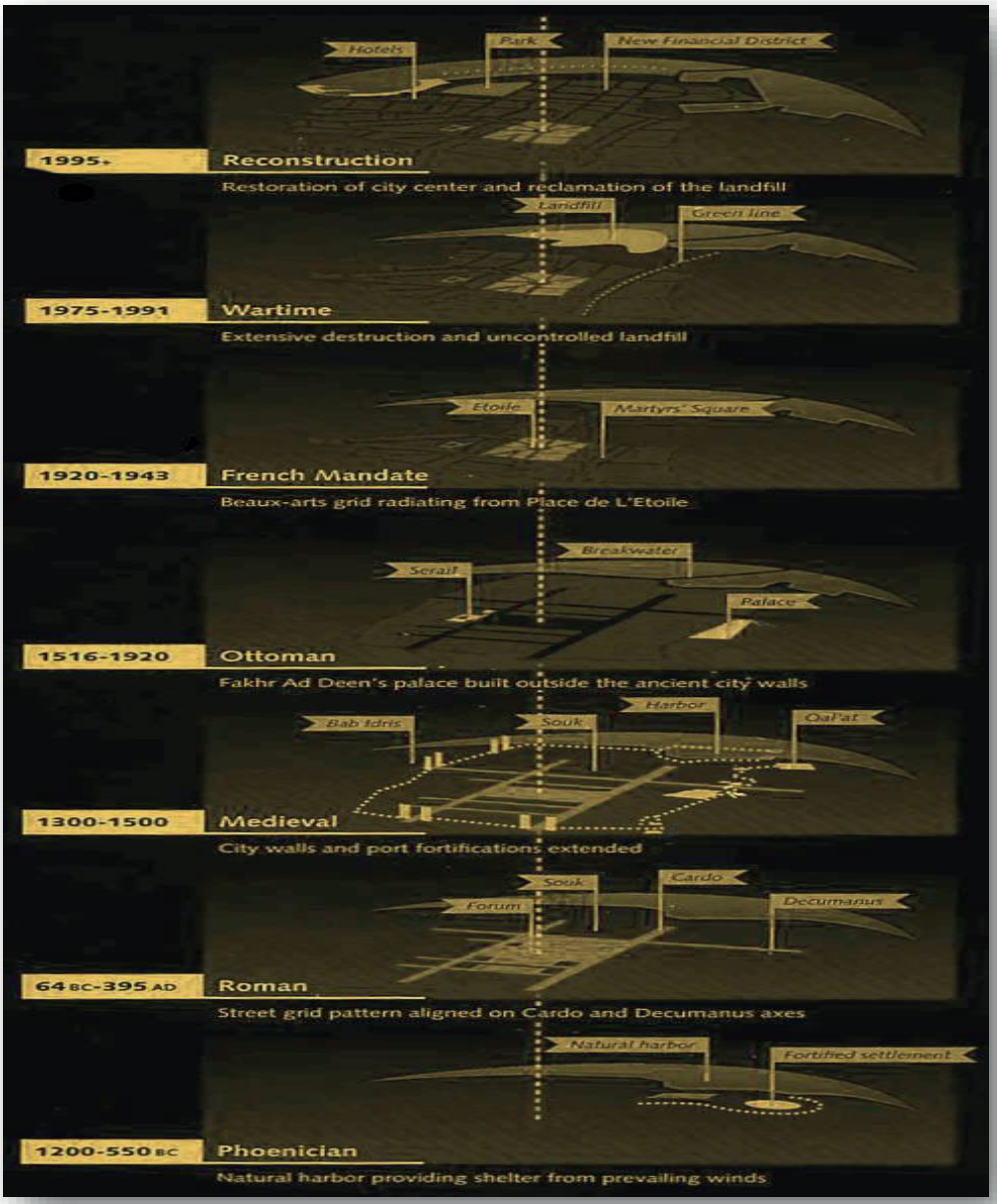
Şekil 19: Osmanlı Dönemi Beyrut Kent Merkezi Tipolojisi, 1516-1920.[126]



Şekil 20: Fransız Manda Dönemi Beyrut Kent Merkezi Tipolojisi, 1920-1942.[127]

[126] Mazen Oussama Dimachkieh, "All Roads Lead to Martyr's Square", Final Year Project, American University of Beirut, 2017, s.12
[127] http://www.arch.mcgill.ca/prof/mellin/arch671/winter2004/student/Nahas/assign9/layer%204.jpg

Beyrut'un 5000 yıllık tarihi kent merkezinin tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ise şekilde gösterildiği gibidir.



Şekil 21: Beyrut'un Tarihsel Kronolojisi [128]

Osmanlı ve Fransız döneminde de Beirut Central District, Bourj ya da şimdiki Downtown medeniyet, modernite ve ilerleme adı altında kentsel mekânı siyasi yayılmacı/yayılımcı egemenlerin temizliğiyle ötekileştirilen bir yer olmuştur. İktidar ideolojileri doğrultusunda modernite, ilerleme ve çağdaşlık konjonktüründe kentsel mimariye müdahaleler, kenttin kentsel mekânını sadece nicel ve nitel bağlamda

[128] http://www.arch.mcgill.ca/prof/mellin/arch671/winter2004/student/Nahas/assign9/assign9.html son erişim, Ekim 2019

değiştirip dönüştürmez; aynı zamanda Solidere örneğinde olduğu gibi kentsel bölünme, sınıflaşma, mezhepsel kutuplaşma, sosyokültürel ve ahlaki değişimlere de yol açar.

İdeolojilerle kendilerini ifade eden ve aynı zamanda gücün temsili ve yönetim biçimi olan iktidarlar, kendi ideolojilerinin erkini ve hâkimiyetini temsil bağlamında dolaylı veya direk okunabilirlik sağlayan ve temsiliyet bazında önemli bir işleve sahip olan mimari organlara yansıtırlar. Siyasal gücü yansıtan ve aktaran bu mekânsal temsilleri, çevrenin, göstergelerin izlerini yapıdan kent ölçeğine kadar üst üste binen bütün katmanlarda görmek olasıdır. Bir toplumsal değişim aracı olan mimarlık gücünü ve farklılığını salt temsil biçimi ve temsil değeri üzerinden değil aynı zamanda gündelik ve toplumsal yaşamı değiştirip dönüştürme ediminden alır. Dolayısıyla tarihi, sosyokültürel, ekonomik, politik, dini, etnik ve stratejik açıdan çok önemli bir yere sahip olan ve birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan tarihi kent Beyrut, öncesinden bugüne gelene değin gerek iç çatışmalarla gerek fiziksel çevre değişimiyle mevcut iktidarların siyasi-ekonomik politikalarına birçok kez sahne olmuştur. Hiç şüphesiz ki bu ideolojiler etrafında yıkım, silme, fiziksel olarak yeniden şekillenip inşa edilme sürekliliği açısından, nadir ve kayda değer önemli örneklerden biridir Beyrut. Bu değişim ve dönüşümler, gerçekleşen her bir süreçte kent halkı ve onun sosyokültürel, mezhepsel yapısı üzerinde bugünde olduğu gibi çoklu bölünmelere neden olmuştur.

Osmanlı modernite ve medeniyet örtüsü altında kendi iktidarını güçlendirme ve güvence altına alma amaçlı özellikle Downtown'da İstanbul'un mimari yapısını ve fikrini yansıtan bir modernleşmeye gitmiştir. Yayılımcı politikası doğrultusunda İstanbul'un kentsel dokusunu yansıtma amaçlı inşa edilen ve hala Beyrut kent merkezinin sıfır noktasında bulunan Sahat. Al Sur (bugün ki Riad Al Sulh), Sahat Al Hamidiyah (şu anki Şehitler Meydanı), ünlü kıyı Corniche ve Sanayeh Parkı gibi kamusal alanlar da yine kendi hegemonyasını empoze amaçlı hayata geçirilmiş projelerdir.



Şekil 22: Riad Al Sulh Meydanı, Beyrut.[129]



Şekil 23: Kıyı Corniche, Beyrut.[130]

[129] https://solidere.com/sites/default/files/th_dsc_4574.jpg
[130]https://static2.touristtube.com/media/thingstodo/Corniche-El Manara_1463736813.jpg?d=599x280



Şekil 24: Sanayeh Parkı, Beyrut.[131]

Her ne kadar İstanbul yankısının modernlik ve medeniyet düşüncesini yansıtma amaçlı referans alınmış olduğu söylense de asıl amaç iktidarın kendi gücünü statik olmayan bu mekânsal tablolar üzerinden dayatma ve aynı zamanda kent üzerinde kontrolü sağlama temelindedir. Lefebvre'in de belirttiği üzere, "iktidar mekânında, iktidar, iktidarmış gibi görünmez, mekânın düzeni altında gizlenir."[132] Sonuç olarak iktidarlar kendi ideolojik taslaklarına hizmet etsin veya etmesin belli tarihsel dönemlerin veya olayların üstünü örtüp amneziye gömebilir ya da tam tersi yönde ön plana çıkarabilir. "Roma'da Orta Çağ'a ait semtlerin yıkılması ve antik dönemi öne çıkarma amaçlı inşa edilen Via dei Fori Imperiali buna çok iyi bir örnektir."[133]

Aynı şekilde Lübnan'ın Fransız emri altında (1920-1946) olduğu dönemde Downtown Beyrut'un bazı kamusal alanları da modern Avrupa yaşam biçimini yansıtacak şekilde yeniden dizayn edilmiştir. "Örneğin, kafe kültürü, sinemalar ve alışveriş bölgeleri Beyrut merkez bölgesine tanıtıldı. Bunun dışında Place de L'Etoile'in kurulması Fransa'da ki Place Charles de Gaulle'ı anımsatır."[134]

---

[131]https://img1.beirut.com/GetImage/mainpicture/locale/2596
[132]Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi,* Işık Ergüden (çev.), Sel Yayınları, İstanbul, 2016, s.370.
[133]Murat A. Erginsöz, *İlk Çağdan Günümüze Mimarlık ve Şehircilik Tarihi***,** Arion Yayınevi, İstanbul, 2012, s.193.
[134]Christine Mady, *Nostalgia For A Past: Beirut's Shared Open Spaces*, Notre Dame University-Louaize, Vol 40(1), Lebanon, October 2015, ss.9-22.



Şekil 25: Songül Geldi, Place de L'Etoile, Beyrut, Haziran 2019.



Şekil 26-27: Songül Geldi, Place de L'Etoile, Beyrut, Haziran 2019.

Beyrut'un Osmanlı ve Fransız sömürge döneminde çağdaş olanı aksetmesiyle kurtarılması ya da modernleştirilmesi argümanı, özünde bu dikta rejimlerin uygarlaşamadığının önemli bir okumasıdır. "Uygar olmak için diğeri (barbarca), ekonomik ve politik hiyerarşide, kasabalarda, ticari alanlarda, iç iletişimde ve tarihsel dinamizmde benzer bazı kriterleri takip etmek zorunda kaldı."[135]Nitekim Osmanlıdan Solidere kadar bu kent gerek modernite ve çatışmalarla gerekse sanitizasyonlarla kentsel mekânı ve toplumu norm haline gelen şiddete, ölüme, bölünmüşlüğe, amneziye, travmaya, değişime, yeniden icat edilmeye, mülteciliğe, son olarak arazi ve binaların tahsili ve özelleştirmesi de dâhil sömürgeci ve mülk geliştirici neoliberallerin ekonomi-otorite-şiddet arzularına bölüştürülerek ve alıştırılarak ötekileştirilmeye devam etmiştir. Böylece çok katmanlı kenttin en son katmanını inşa etme amacıyla bina ve arazilerin tahsili, ilgili yasanın değiştirilmesiyle mülk sahiplerinin tazminine karşılık kent merkezindeki tüm arazi ve binaları koruma, uygun hale getirme yetkisi ötekileştirmenin en son uygulayıcılarına/Hariri hükümetine verilmiştir. Hükümettin de bu hakları Solidere devretmesi, liberal ekonominin özü olan serbest piyasa ekonomi politikalarının devletin iktisadi alana yetki ve müdahalesini kısıtlama gerekliliğine işaret ettiği gibi Hariri'nin ortağı olduğu şirkettin çıkar ilişkilerine de dayandırmak mümkündür. "Ayrıca mülk sahiplerinin tazminatının mülkün gerçek değerinden çok daha düşük olduğu iddiaları vardı."[136]

Elbette Solidere'e projesi, sadece mülkleri ele geçirmekle biten bir proje değildir. Elit tabaka için inşa edeceği refah adasına tehlike teşkil eden bir diğer önemli sorun, savaş dönemi yerinden edilenler ve kent merkezinde tahrip edilmiş veya terk edilmiş evlerde yaşayan işgalci mültecilerdir. Yaklaşık olarak 2600 aile olduğu tahmin edilen bu mülteciler, elitlerin tüketim üzerine kurulu konforlu yaşamlarına ve kentlerine sorun oluşturmama adına yerlerinden, köklerinden bir daha dönmemek üzere sürülmüşlerdir. "Bazı durumlarda Solidere, gecekondu merkezlerini Beyrut'tan ayrılmaya ve başka bir yerde yeni bir hayata başlamaya

[135]Steven Feierman, *African History And The Dissolution Of World History,* Robert H. Bates(eds.), V.Y. Mudimbe, &Jean O'Barr, University of Chicago Press, Chicago,1993, s.177.
[136] David Humphrey, "The Reconstruction Of The Beirut Central District: An Urban Geography Of War And Peace*". Spaces And Flows: An International Journal Of Urban and Extra Urban Studies*, 6(4), 2015, s.4.

teşvik etmek için "Nakit Teşvik" i kullanmıştır."[137] Ancak çoğu zamanda şiddet kullandığı iddia edilmiştir.

15 Şubat 1996'da Solidere işçileri tarafından yıkılan bir binada on üç mültecinin hayatını kaybetmesi, şiddet kullanıldığının en somut örneğidir. Bu olay karşısında Hariri hem ülkenin Başbakanı olarak hem de mültecilerin ölümüne ve yerinden edilmesine neden olan şirketinin arkasında duracak şekilde bir tutum sergilemiştir. On üç kişinin hayatına mal olan bu şiddet olayını "Çok üstüne gidilmemesi gereken bir hata" olarak nitelendirmiştir. Lübnan'ı kötülük ve iyilik arasında verilen mücadelenin yeri olarak tanımlayan Hariri, ilerleme veya umutsuzluk arzusunun ülke için tek alternatif olduğunu belirtmiştir. Özellikle belirtmek gerekir ki bu ifadeler yerinden edilenlere ve yanı sıra öldürülen mültecilere genel kayıtsızlığının göstergesidir. Umutsuzluğa karşı ilerleme söylemi ulus-devlet meşruiyetini sağlama bağlamında bölünmelere karşılık toplumsal ilerleme, medeniyet ve kültürel zenginlik adına her şeyin yapılabileceği ya da olabileceğine işaret etmekle beraber ayrıca uygarlıkla eş değer görülen kentin hijyeninde şiddettin de kullanılabileceğinin örtük mübahlığıdır.

Bu ifadenin bir diğer okuması patronaj ağını, olmayan/oluşturulamayan ulus-devlet savunusunun arkasına sığınarak koruma ve hatta medeniyet ve ilerlemecilikle mekânsal sınıflaşma ve dolayısıyla kaosun, kirliliğin olmadığı, uygar kent yaratma adına suistimal edilen sayısız mültecinin insan hakları ihlalini kapsayan bu kayıtsızlığı da haklı çıkarmanın özel çabasıdır. Tıpkı Taif ile çıkan 84.genel af yasası gibi. "İlerleme/çaresizlik ikili ya da büyük ölçüde konuşursak, medeniyet/medeniyet öncesi ikili, çoğunlukla aşırı vahşeti olan devlet/medeniyet projelerini haklı göstermek için kullanılır."[138]

Bu bağlamda Walter Benjamin'in; "Aynı zamanda barbarlık belgesi olmayan bir medeniyet belgesi yok"[139]sözünü hatırlatmadan geçemeyeceğim. Zira Hariri'nin sürgünü, köksüzleştirmeyi, ölümü, mülteciliği ilerleme ve modernite savunusuna bağışlaması ya da bu savunuyla meşrulaştırması genel af yasasıyla tüm suçluların suçlarını affetmesi gibi çok kritik bir mevzudur.

---

[137]Fawaz A. Gerges, *Contentious Politics Of The Middle East: Popular Resistance And Marginalized Activism Beyond The Arab Uprisings*. Palgrave Macmillan, Us-New York, 2015, s.509.
[138] William H McNeill, *Berkshire Encyclopedia Of World History,* Berkshire Publishing Group, US, 2005, s.362.
[139]Walter Benjamin, "*Theses On The Philosophy Of History*", in Illuminations, Schocken Books, New York, 1969, s.256.

Kendiside Filistinli bir mülteci olan Edward Said'in "*Reflections On Exile"* adlı kitabında bu sorunsala yönelik ifadeleri Hariri'ye veya genel olarak modernlik algısına karşıt yerinde bir sorudur. "Modernite sürgünü nasıl 'modern kültürün güçlü, hatta zenginleştirici bir motifi' olarak tasvir eder?"[140] Said'in bu haklı eleştirisi Hariri'nin mülteci ve yerinden edilmişlere karşı tutumuna ve özellikle de ilerleme-medeniyet dolayısıyla modernite çelişkisine karşılık gelebilecek oldukça kritik bir sorgulama ve haklı eleştirel bir tepkidir.

Sanitizasyonlarla kent ve toplum belleğine egemenlik kurmanın norm haline geldiği bu kent, Osmanlı ve Fransız döneminden İç savaşa İç savaştan bugüne kentsel-toplumsal ve mimari dokusu başta olmak üzere hem fiziksel hem de sembolik anlamda birçok Lübnanlının sürgüne varana dek topraklarından ve geçmişlerinden kesildikleri bir arınma ve modernizasyondan geçmiştir.

Tez kapsamında yaptığım araştırmalar, kentsel alanın doğasına/dokusuna, geçmiş travmasına ve potansiyeline uymayan hatta uyum sağlamamakta ısrar eden yerelin dışlandığı kentsel yaşam vizyonundan yoksun bu tür projelerin kent kimliği, kültürü ve hatta toplumsal yaşamı geniş ölçüde olumsuz yönde etkilediğini göstermiştir. Bellek politikaları doğrultusunda yakın geçmişin izlerini yok etme üzerinden geliştirilen/genişleyen bu proje, aynı zamanda kenti kimliksizleştirmenin özel çabasıdır.

"Kent kimliği" kavramı, kuşaklar arası değerlerin sürekliliğini sağlama ihtiyacından doğar. Ancak, Beyrut üzerinde yürütülen yıkım ve yenileme politikaları, mevcut kültür, dil, mimari ve tarihi değerleri yok etme ve "kent kimliği" kavramını "kenti kimliksizleştirme", 'kente yeni kimlikler kazandırma' arzusuyla binlerce yıllık kültürel mirası yok ederek eril tahakkümlerin belirledikleri kimlikler üzerinden belleksizleştirmeye yönelik acımasız politik uygulamalardır. Robert Bevan'ın da belirttiği gibi, "Binalar görünür bir kalıcılığa sahip olduğundan onların yıkımı, ister çatışmalı isterse yeniden yapılanmanın bir parçası olarak, hafıza ve kolektif kimliğin dezavantajlı bir şekilde kaybına yol açabilir."[141] Bu nedenle bu tür yeniden yapılanmalar hangi binaların/yapıların nasıl ve ne şekilde restore edileceğini özenle seçmek zorundadır.

---

[140]Edward Said, *Reflections On Exile,* Harvard UniversityPress, US, 2000, s.137.
[141]Robert Bevan, *The Destruction of Memory: Architecture at War*, ReaktionBooks, London, 2006, ss.7-13.

Nitekim Fenikelilerle başlayıp, Asurlular, Yeni Babilliler, Persler, Makedonyalılar ve Romalılara kadar uzanan zengin bir tarihi mirasa sahip kültür hazinesi niteliğindeki bu kent, Solidere'in **yeniden yıkım** projesiyle, geçmiş tarihe ve yakın travmatik geçmişe tanıklığı ulusal ekonomi ve özel mülkiyete entegre edilerek yok edilmiştir. Oysa kenttin iyileştirilmesine öngörülen kentsel dönüşümün temel argümanı "çökme ve bozulma olan kentsel mekânla insan bütünlüğünün sağlanması ve yaşam hakkının korunması amacıyla atıl ve verimli kullanılmayan kent parçalarının şehre kazandırılması adına yapılan strateji ve eylemlerin bütünü"[142]dür. Bu bağlamda Solidere'in çok katlı ve kentsel bağlamdan tamamen uzak ve çoğunun kullanılmadığı bu çarpık yeni inşaatının Beyrut'a ne kazandırdığı da ayrı bir muamma olmakla beraber yakın gelecekte Beyrut'un lüks-boş binalar çöplüğüne dönüşmesi de olası bir durumdur.

İç savaş sırasında savaşın en çok hasar verdiği bölgelerden biri olan orta bölgede hala savaşın zarar vermiş olduğu binalar mevcut olduğu sürece, bu binalar (harabeler), sayısız betonarme binanın muazzam ağırlığına karşı bir saygı uyandıracaktır.[143] İnsanlık tarihi kadar eskiye dayanan yaşam alanları üzerinde hak iddia etme ve bu mekânlarda gerektiğinde direnişe geçme refleksi, Solidere'in gerçeğin yokluğunu örten kentine karşı kaçınılmaz olarak harekete geçmiştir.

Dolayısıyla "kent hakkı" kavramı üzerinden yaşam alanlarını ele geçirme, kent mekânına ve hayatına aktif olarak müdahil bir aktöre dönüşme ve kentin de dönüşmesi ihtiyacı, tüm dünyada olduğu gibi Lübnan'da da mezhepsel sınırların ötesine geçerek tüm bu belleksizleştirilmeye, özelleştirmelere ve betonlaşmaya karşı halkın tepkisini doğurmuştur. 1932'lerden kalan ve kenttin önemli tarihi-kültürel imgelerinden biri olan St. Georges Oteli'nin yıkımına karşı bina cephesine asılı devasa "Stop Solidere" afişi bunun sadece bir örneğidir.

[142]www.csb.gov.tr/db/diyarbakir/editordosya/1.pdf.,2015.son erişim tarihi, Nisan 2019.
[143] Jalal Toufic, "Ruins." in *(Vampires) An UneasyEssay on theUndead in Film*, The Post-ApolloPressSausalito, CA, 2003, s.58.



Şekil 27: Songül Geldi, *St. Georges Oteli*, Beyrut, Haziran 2019.

3. MEKÂNSAL BELLEK

"-İktidar mekânında, iktidar, iktidarmış gibi görünmez, mekânın düzeni altında gizlenir."[144]

Henri Lefebvre

Demografik çeşitlilik, heterojenlik, şiddet ve savaş kavramıyla bütünleşmiş bir ülke olan Lübnan, yine bu kavramların kendi arasındaki rekabeti, mücadelesi ve şiddeti sonucunda öteden beri sosyokültürel, siyasi-ekonomik, dini ve etnik yapısı ***çökertilmiş*** olan bir ülkedir. Bu paralelde ülkenin başkenti Beyrut ise 1975 İç Savaşına gelene kadar birçok medeniyetin varlığına, gelişimine ve elbette yok oluşuna tanıklık etmiş bir kenttir. Tarihi boyunca her anlamda merkezi konumda olan bu kent bu son şiddet sarmalında da iç çatışmaların ana zemini ve hedefi haline gelmiştir/gelmekten kurtulamamıştır. Nitekim kent olarak Beyrut, savaş ve şiddet kavramlarıyla tanımlanmanın yanı sıra deneyimlenen savaş tarihinin kollektif belleğinde savaşın imgesi haline gelmiştir. "Savaş ve kent tarih boyunca birbirini şekillendirmiş unsurlardır."[145] Lübnan'ın 1975-1990 İç Savaşı örneğinde olduğu gibi Beyrut, ticari-ekonomik, stratejik-demografik ve en nihayetinde kozmopolit yapısı nedeniyle şiddettin şekillenmesine, iç ve dış şiddet üretici aktörlerin kenttin kontrolünü ele geçirmesine ve çatışmaların tarihsel sürecini ulusal ölçekten kendi kent merkezi üzerine evrilmesine varana kadar çoklu bir etkiye sahiptir. "Kısaca savaş ve sistematik politik şiddet kent ile sürekli ilişki içerisinde olmuştur."[146]

Bu bağlamda yakın geçmişin şiddet/savaş belleğini amneziye gömme amacı, binlerce yıllık tarihi yapıların, Osmanlı ve Fransız ***sömürge*** dönemi anıtların bulunduğu kent merkezinin büyük çapta tahribatına neden olurken aynı zamanda kenttin stratejik alanlarına hâkim olma ve kent mekânını ele geçirme arzusunun sonucunda kente karşı bir savaştır. Hiç şüphesiz ki şiddetli çatışmalara tanıklık eden bu kent sadece fiziksel değil toplumsal bağlamda da ciddi bölünmelere sahne

[144] Henri Lefebvre, a,g,e., 2016, s.370
[145] Stephen Graham, "Postmortem City: Towards an Urban Geopolitics. City," 8(2), 2004a, s.165
[146] Stephen Graham, *Cities, War and Terrorism: Towards an Urban Geopolitics*, Blackwell Publishing, UK, 2004b, s.2

olmuştur. Bu şiddet formunun kente karşı bir savaş olduğunu, şiddetin geometrisinden, fiziksel yapı kapsamında yollar, binalar, kentsel altyapı su, elektrik, kanalizasyon, haberleşme, özellikle de ekolojik sorunlar ve toplumun demografik yapısında meydana gelen kırılmaların, bozulmaların, ayrıştırmaların somut bileşkesinden tespit edilebiliriz. Şii, Sünni, Yunan Ortodoks-Katolik, Maronit Katolik ve Dürzî mezheplerinin şiddetinden doğan Yeşil Hat'la yukardan aşağıya yatay eksende bölünen kent merkezi, savaş sonrası dönemde de neoliberal politikaların dönüşüm projesiyle dikey eksende hatta birbirine karışan iki aks arasında bölünmüştür. "Kimi durumda savaş kentlerin ortaya çıkışına neden olurken (garnizon kentler) kimi durumda ise çatışan tarafların temel hedefi kentler olmuştur."[147,148]

Özetle çoklu bağlamda tüm ülkeyi etkisi altına alan bu uzun süreli şiddetin merkez üssü, mezhepsel kutuplaşmalar, yıkılan binalar ve çöken altyapısıyla Beyrut kent merkezi olmuştur. "Kentin temel unsurları olarak fiziksel yapı, kentsel altyapı ve kentte yaşayanlar savaş ve çatışmaların beraberinde getirdiği yıkımın temel hedefi olmaktadır." [149] Beyrut'un savaş sonrası bu çok parçalı bölünmüşlüğü mekân sosyolojisinden mimariye-sanata kadar çoklu disiplinlerin sorunsallaştırdığı ortak bir konu olmuştur.

Toplumsal uzlaşıyı sağlama adı altında kentin kentsel mekânına-belleğine dayatılan neoliberal politik-şiddet, kurucu unsurları/ fiziki yapısı hedeflenerek yakın geçmişin şiddet içeren heterojen yapılarını/yıkıntılarını/izlerini sistematik yöntemlerle ortadan kaldırmıştır. Bir bütün olarak zihinsel-sosyal ve fiziksel yapısına uygulanan bu şiddet formları ***tabula rasa*** ve ***urbicide (kentkırım)***olarak tanımlanmıştır. Özellikle kentsel ve toplumsal yapının ötekileştirilerek homojenleştirilmesine araçsallaştırılan *urbicide* kente karşı yeni bir şiddet biçimidir. Dolayısıyla iç savaş tarihini/izlerini çeşitli politik uygulamalarla Beyrut'un mekânsal belleği üzerinden devletin spekülatif amnezik resmi anlatısına uyarlama ve neoliberal politik-ekonomiye entegre etme arzusunun politik arka planını tartışmaya açtığım bu bölümde öncelikle çalışmamın genel strüktürüne büyük oranda temel oluşturan

[147] Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent Kökenleri Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*, Gürol Koca-Tamer Tosun (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007, ss. 447-449.
[148] Martin Shaw, "New Wars of The City: "urbicide" and "Genocide"", Cities Under Siege: New Military Urbanism, Stephen Graham. (ed), Verso Books, London, 2004, s.141.
[149]Phillip Misselwitz, Eyal Weizman, "Military Operations as Urban Planning," 2003, s.5. http://www.metamute.org/editorial/articles/military-operations-urban-planning, son erişim 20.01.2020

mekân -bellek- mekânsal bellek/bellek mekânları kavram ve kuramlarını diğer bölümlerinde doğru temelde anlaşılması açısından ayrıntılı bir şekilde kavramsallaştırarak ortaya koymaya çalışacağım.

Bu temelde Henri Lefebvre'in "mekân" "kentsel mekân" ve Piere Nora'nın "bellek mekânları" ve ayrıca farklı disiplinlerin mekân üzerine analiz ve değerlendirmeleriyle kent mekânı ve belleği üzerinden topluma dayatılan amnezik anlatının temel argümanlarını tartışarak analiz etmeye çalışacağım.

Kent merkezini saf alana dönüştüren şiddet formu tabula rasa mı yoksa urbicide mi? Kentsel jeopolitiği şekillendiren neoliberal politikaların amnezik ve küresel stratejilerine araçsallaştırılan/metalaştırılan Beyrut kent merkezinin sistematik imhasının temel hedefi nedir? Bu ideal doğrultusunda resmi anlatının temsil ihtimaline inşa edilen Downtown Beyrut Lübnan devletinin resmi anlatısına karşılık deneyimlenen savaş tarihini ve sembollerini ne derece manipüle etmiştir?

Kente, kent mekânına, mekânın belleğine ve toplumsal yapısına hegemonik kontrolü kurmanın arzusu olan bu yeniden inşanın kentin gerçek kullanıcıları tarafından kabul görüp görmediği, master planının uygulaması savaşın kişisel belleğini, kentin mekânsal belleğini ya da savaş öncesi nostaljik hatıraları yok edebildi mi? Yeniden yapılanma, yakınlık ve paylaşılan deneyimler bağlamında kolektif mekânlar yaratmayı başarabildi mi? Lynn Meskell'in "negatif miras" olarak tanımladığı kavramın Beyrut'a karşılığı nedir ya da varmıdır? Postmemory ve nostalji kavramları arasındaki ilişki ve genç kuşağın hatırlamasına etkileri hangi temelde gerçekleşmiştir? Neoliberal politikaların kentsel yapılanma planının arka planını ortaya çıkarmaya yönelik beliren bu soruları belli kavram ve kuramlar çerçevesinde tartışarak cevaplamaya çalışacağım.

Sosyal ve fiziksel çevrenin gereksinimlere göre düzenlenip şekillenmesiyle var edilen mekân ne tek başına soyut ne de somut ve fiziksel bir şeydir. İhtiyaçların harekete geçmesine, davranışa dönüşmesine ön koşul olan mekân; kapsam ve biçim yönüyle hem bir kavram hem de toplumsal gerçekliğin bir ifadesidir. "Mekân, içinde yaşayan kullanıcıların fizyolojik, psikolojik ve toplumsal gereksinimlerini karşılayan bir uzay parçasıdır."[150]

[150] Christian Norberg Schulz, *Existence, Space & Architecture*, Studio Vista, London, 1971, s.9.

Pragmatik temelde oluşan mekân, toplumsal bir üründür. Mekânla insanın etkileşimi de kişinin/toplumun gereksinimlerini karşılama ve anlamlı ilişkiler kurma temelindedir. İnsan ve mekân arası etkileşim ya da tolumun mekân üretme pragması mekânın varlık nedeni iken insanla yaşayan mekânın da kendi anlamını bulmak için insana olan gereksinimiyle açıklanabilecek mütekabiliyet ilkesine bağlıdır. Yani etken olan insan edilgen mekânın belirleyicisidir. Çünkü kullanıcısı olmayan bir mekân sadece bir nesne olarak kalır. Bilişsel Kuramda insan edilgen bir yaratık değil, algılayan, uyarıcıları işleyen, anlamlandıran etken bir sistem olarak görülmektedir. "Kuramda bireyin davranışlarının, onun toplumu ve kendini algılama şeklini, inançlarını ve tutumunu bilmeden açıklanamayacağı savunulur."[151] Gestalt kuramına göre ise insan davranışları bir bütündür parçalanamaz. Bu bağlamda parçaların bir bütün olarak değerlendirilip anlamlandırılması belirleyici ve önemlidir.

Mekân hem somut olarak algılanabilen hem de soyut olarak hayal edilebilen, algılanabilen ve tanımlanabilen bir yapı bütünüdür. Şöyle ki insanın zihnindeki her türlü yaşam örgüsüyle somutluk, yaşanmışlıklar sonucunda ki deneyimlerle de soyutluk kazanır. "Mekânın yapısal kurmacasının bilincine varmakla başlayan etkileşim süreci, soyut düzlemde algılanan, deneyimlenen, siyasi, kültürel, ekonomik, toplumsal ve semantik boyutları ile akışkan mekâna ulaşır." [152] Dolayısıyla mekâna atfedilen anlam ve değerler birey ve topluma içkin geliştirilen iletişimin ve aynı zamanda insan-çevre arasındaki etkileşimin de en önemli bağlaçlarından biridir. Doğal olarak bu fiziksel çevre, yaşanmışlıkları, gelenek görenekleri, değer yargılarını, kültürel yapıyı aktaran ve etkileyen ve birçok anlamı kendi bünyesinde barındıran bir ortamdır. Bu anlamda mekânla kurulan ilişki kişisel olduğundan mekâna yüklenen anlam da zaman, durum ve kişilere göre değişkenlik gösterebilmektedir.

Genel olarak mekânın anlamından bahsedildiğinde ilk olarak zihinimizde canlanan fiziksel imler, kullanılan malzeme, renkler, büyüklük, biçim, görüntü, mobilyalar veya peyzaj gibi somut verilerdir. Bu noktada mekân oluşumuna katkıda bulunan her şey bir bütünün bir parçası olarak anlamlı ve önemlidir. Zihinde/zihinsel haritalarda yerini alan bu somut veriler, psiko-sosyal koşullarla açıklanarak

[151] Doğan Cüceloğlu, *İnsan ve Davranışı: Psikolojinin Temel Kavramları*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004, s.29.
[152] Meriç Demir Kahraman, "İnsan İhtiyaçları ve Mekânsal Elverişlilik Kavramları Perspektifinde Yaşanılırlık Olgusu ve Mekânsal Kalite,"2014, s.76, www.journalagent.com/planlama/.../PLAN-29591, erişim tarihi, Kasım 2019.

bireylerin ve aynı zamanda kentlerin toplu belleğinde mekânın anlamını oluşturmayı sağlamaktadır. Birey-çevre, çevre-birey arasında karşılıklı işleyen bu sürecin sonunda inşa edilerek anlam bulan bu mekânlar çevresel imgelere dönüşürler. "Bu çevresel imge de üç bileşenden: kimlik, yapı ve anlamdan oluşmaktadır."[153]

Söz konusu bu çevre; dar anlamda kişinin yaşadığı mekânlar olarak nitelendirdiği ev, iş, okul vb. geniş anlamda ise yaşadığı kente, mekâna atfettiği değerle oluşturulan mekânların kişi için taşıdığı anlamsal değerlerin etkisiyle ilintilidir. "Yani insanlar mekânlarını sadece ilişkilendirilmiş görsel ya da semboller vasıtasıyla yaşamazlar, aynı zamanda yoruma dayalı ve bilişsel süreçlerin vasıtasıyla mekânın anlamını aktif bir şekilde yapılandırırlar." [154] Özelde bireyin, genelde toplumun, mekândan aldığı bilgileri yorumlayarak oluşturduğu mekâna yüklediği ***anlam****,* birey-sosyal çevre, sosyal çevre-birey arasında karşılıklı devinimli bir ilişkiye işaret etmekle beraber bireyin belleğinde depoladığı imgelerin de bir sonucudur aynı zamanda. Anlam; mekâna kimlik kazandıran, faillerin doğrudan izah edemediği, ancak varlığının farkında oldukları bir şeye karşılık gelmektedir. Bu nedenle anlam, modern hareket içinde saf enstrümantal ve belirgin işlevinin çok ötesindedir. Mekân oluşumunda hem fiziksel mekânın geometrik özelliklerinin nesnelliği, hem de kavranan mekânın imgesel özelliklerinin öznelliği önemli rol oynar.[155]"Bu da bir yerin, insanlar tarafından adlandırılmadan, kimliklendirilmeden, tanımlanmadan bir mekân olmayacağı anlamına gelmektedir."[156] Bu nedenle mekân hem fiziksel olarak hem de yorumlanarak, hissedilerek, algılanarak, hikâyelendirilerek kısaca yaşanarak inşa edilmektedir. Fiziksel çevre, bahçe ve binalar, limanlar, sokaklar, eşyalar ve kıyafetler gibi birçok şeyin hem grup ve mekân kimliğinin inşasında hem de insanın çevresindeki kültürü tanıma ve kabullenme bağlamında etkili ve belirleyicidir. "Bu durumda mekânın anlamının ve düzenlenmesinin sosyal çevre, dönüşüm ve deneyimin kısaca sosyal mekânsallaşmanın ürünü olarak ortaya çıktığını göstermektedir."[157]

---

[153] Kevin Lynch, *Kent İmgesi*, İrem Başaran(çev), 1.Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, s.8.
[154] John Pløger, "Millennıum Urbanism -Discursive Planning," European Urban And Regional Studies, Vol 8, 1 January, Oslo, 2001, s.64.
[155]Nihat Eyce, "Çağdaş Mimarlıkta Mekân, Yer ve Mekânsallık Tartışmaları– Cermodern Örneği," Yüksek Lisans Tezi Mimarlık Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2011, s.49.
[156] Thomas F. Gierny, "A Space For Place In Sociology", Annual Review of Sociology, Vol.26, 2000, s.465.
[157] Edward W Soja, *Postmodern Geographies*, Verso, London, New York, 1989, ss.79-80.

Birçok disiplinin ilgi alanına giren mekân, sosyoloji literatüründe de önemli bir sorunsal olarak ele alınmıştır. Bu alanda ilk akla gelen yazarlar, Henri Lefebvre, David Harvey, Manuel Castells, Edward Soja, Michael Foucault, Doreen Massey, Martina Löw ve John Urry'dir. Lefebvre, Harvey, Castells ve Soja ile başlayan "Mekân Sorunsalı" hem onlarla hem de onlardan sonra daha ziyade "kentsel mekân" bağlamında ele alınmış ve mekân, kent kavramının bağlaşığı olarak kapitalist ilişkiler içinde yeniden ele alınmıştır. Dolayısıyla Marksist paradigmanın perspektifiyle mekânın kapitalist üretim ilişkileri içinde nasıl üretildiği, nasıl yeniden üretildiği ve aynı zamanda hem bir üretim hem de kontrol ve ideoloji aracı olarak nasıl kullanıldığı bilimsel analizlerle değerlendirilmiştir. Başkent Beyrut'un savaş sonrası kent merkezinin/mekânının kapitalist ekonomik düşüncenin reproduksiyonu olan neoliberal anlayış tarafından saf alana dönüştürülüp özelleştirmeye/özel sermayeye, güç paylaşımına, piyasalaştırmaya sunulması kendi ideolojik uygulamalarına araçsallaştırarak kent ve toplum üzerinde kontrolü sağlaması bu fikri icranın somut bir örneğidir.

Marksizmde mekân ekseriyetle toplum ve mekân ilişkileri üzerinden yorumlanırken sosyal, politik, ekonomik ve kültürel koşullara göre şekillenir. Bu da toplumsal olguların bütün öğelerini yine bütünün içindeki ilişkilerle beraber ele alıp değerlendirme yani yapıdan hareketle sonuca varma yöntemi olarak bilinen yapısalcı Marksist anlayışa göre mekânın ele alındığını gösterir. Marksizmin mekân ve kent mekânına ilişkin değerlendirmeleri sınıf mücadelesi ve sermaye birikim süreçleri ile ilişkilendirilirken, Marksist teori, kent ile olan ilişkisini Marx ve Engels'den başlayarak günümüze kadar eleştirel bir çizgide sürdürmüştür.[158] Yapısalcı-Marksist bakış açısına göre mekân, sosyal olay ve olguların cereyan ettiği yer olmakla beraber tek başına da bir etkendir. Ancak Marks, mekânın sınıf bilinci mücadelesi açısından önemine vurgu yapmasına karşın söz konusu bu alandaki çalışmalarında sistematik bir değerlendirme veya kuramsallaştırmaya gitmemiştir. Biraz sonra bahsedeceğim üzere Marksizmin mekân ve kent mekânına dair analizleri 1960'lı yılların sonlarına doğru Marksist kent planlamacıları, kent teorisyenleri, coğrafyacı ve sosyologların çalışmalarıyla literatürde kendine büyük bir alan bulmuştur. Marksist coğrafyacılar, mekânın daha derinlerde işleyen toplumsal yapılarla ilişki içinde ele alınmasının ve mekânsal süreçlerin ardında yatan ekonomik ve toplumsal ilişkilerin analiz

[158] Ruşen Keleş, *Kentleşme Politikası*, İmge Kitabevi, İstanbul, 2012, s.122.

edilmesinin gerekliliğini vurgulamışlardır. [159] Bu yaklaşımla beraber sosyal bilimlerde mekân, sosyal süreçlerde hem etkili hem de onlarla birlikte şekillenen bir "yapı", "ajan" ve "etken" olarak tartışılmaktadır.[160]

Lefebvre, kent sosyolojisi literatüründe ilk kez kentsel mekân dışında "Mekân" kavramını kullanmış ve modern dönemin Fordist-kapitalist mekânına dair yaptığı analizlerle Marksist kurama mekânsallık boyutu katmıştır. Lefebvre'in analizlerinin odağı salt coğrafi bir alan olan edilgen bir mekân veya o mekân içinde yer alan şeyler değil aynı zamanda gerçek mekânın üretimidir. Mekân, epistemolojik olarak, birçok morfemin bir araya gelmesiyle oluşturulan toplumsal bir morfoloji ise toplumsal konumlanışına ve üretim süreçlerine göre değerlendirilmeyi de gerekli kılar. Lefebvre'e göre toplumsal olarak üretilen mekânın birbirine bağlı üç kurucu anı vardır: **yaşanan** (*l'espace vécu*; *lived space*), **algılanan** (*l'espace perçu*; *perceived space*) ve **tasarlanan** mekân (*l'espace conçu*; *conceivedspace*). Ancak bilimsel eylemlerde üç kurucu birbirinden ayrılarak yerini toplumsal, fiziksel ve zihinsel mekâna bırakır. "Dünyayı değiştirmek için, mekânı değiştirmek gerekir" (1991) diyen Lefebvre'in mekân teorisi salt kavramsal ve soyut boyutta kalmaz aynı zamanda mekân sorunsalının toplumsal analizini, Marksist felsefe ve sol siyasetin gündemine taşıyarak Marksist politik-mekân sorunsalı üzerinden bir projeyi de oluşturmuştur. Lefebvre'e göre mekân üretimi, farklı, ancak birbirinden ayrılmaz bu üç kurucu boyutuyla üçlü bir diyalektik (*dialectiquede triplicité*) süreçtir. Üçlü diyalektik aynı zamanda, mekân üretiminin üç anının bütün karmaşıklığı ile toplumsal alanın tüm düzeylerdeki maddi üretim, bilgi üretimi ve anlam üretimini nasıl etkilediğini de gösterir. Bu nedenle Lefebvre, "algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekân" üçlüsünü, mekân üretiminin üç anını içerecek şekilde, yeniden kavramlaştırmıştır: "Mekânsal pratik (*la pratique spatiale; spatial practice*), mekân temsilleri (*les représentations de l'espace;* representations of space) ve temsil mekânları (les espaces de représentation; spaces of representation)."[161] Diyalektik düşünce sistemi içerisine hem bir özne hem de bir obje gibi yerleştirilen mekân, diyalektik olarak birbirine bağlı bu üç boyutuyla toplumsal bir üretimdir.

---

[159] Oğuz Işık, "Değişen Toplum/Mekân Kavrayışları: Mekânın Politikleşmesi, Politikanın Mekânsallaşması", Toplum ve Bilim Dergisi, Sayı:64-65, 1994, s.17.
[160] İrfan Kaygalak, "Postmodern Eleştirilerin Coğrafi Düşünce ve Yeni Mekân Kavrayışları," Coğrafi Bilimler Dergisi, Cilt: 9, Sayı:1, 2011, ss.1-10.
[161]Henri Lefebvre, *The Production of Space,* Donald Nicholson-Smith (İng. Çev.), Blackwell, Oxford, 1991, s.190.

Lefebvre, çalışmalarında yoğunluklu olarak üç temel konuyu ele almıştır: Mekân, gündelik hayat ve kapitalist toplumda ki ilişkilerin yeniden üretimi. Lefebvre, mekânın işlevsellik kazanmasıyla edilgen coğrafi bir yer olmaktan kurtulduğuna hatta mimari yapı ve şehir planlamacılığı üzerinden yaptığı analizlerde mekânın politik bir kimliğinin olduğuna işaret etmektedir. Mekân, ideoloji ve politikadan bağımsız bilimsel bir nesne olmadığı gibi ne tek başına bir özne ne de sadece toplumdaki sosyal ilişkilerin ve eylemlerin geçtiği basit bir yer (sahne) dir. "Mekân, bir şey değil ancak şeyler arasındaki ilişkinin bir kuruluşudur, toplumsal olarak üretilir ve toplumsal faaliyetin ürünüdür."[162] Özetle politik bir kimliğe sahip olan mekân, toplumsal açıdan tarafsız olmayan siyasi, ideolojik ve de stratejik bütünlüğüyle toplumsal bir üründür. Her üretim biçiminin kendi mekânını üretmesi de bunun doğal bir sonucudur. Bu yüzden kent yaşamına, kent mekânına, mekâna, mekânın ve kentin dönüşümüne dair yapılan analizler bir bütün olarak kapitalist sistem üzerinden yapılmaktadır. Gelişen kapitalist sistemin sermayesi, mekânı metalaştırır ve bunu yaparken metaların mekândaki üretim aşamasından mekânın kendisini metalaştırarak üretime kaynaklık ettiği bir sisteme dönüşmüştür. Bu noktadan hareketle Lefebvre kenti, üretim ilişkileri içinde ve insanların gündelik hayat deneyimlerinde yeniden üretildiği bir küresel mekânsal bağlam, insan etkileşiminin ve medeniyetinin nesilden nesile aktarma işini maksimize eden bir kap olarak öngörmüştür. "Bu nedenle de mekân aynı zamanda tarihsel bir üründür."[163] Epistemolojik olarak mekân sabit, durağan veya cansız değil aksine ilişkiler, yaşanmışlıklar ve biçimsel bütünlüğü ile canlı, akışkan ve değişkendir. Sürekli bir devinim halindedir. Farklı mekânlara açılır, onlarla bütünleşir veya çatışır ve bu eylemlerinin hepsini farklı zaman aralıklarında yaşadığı için bir diğerinin veya bir öncekinin üzerinden mevcut mekânı dönüştürerek mekânın tarihselliğini ve aynı zamanda belleğini oluşturur. Bir toplumsal üretim süreci olan mekân, aynı zamanda bu üretimin hem ön koşulu hem de sonucudur. Üretim sürecini ortaya çıkarmak ve kuramsal olarak yeniden kurmak için nesneden (mevcut mekândan) onu üreten, var eden, hayat veren pratiğe geri dönerek üretim, anlamlandırma ve değer biçme sürecini yeniden kurmak gerekir. Gerek siyasi gerek ekonomik ve gerekse ideolojik hangi bağlamda olursa olsun (kent) mekânın oluşumunun belirleyicisi yine ekonomidir. Toplumsal yapının bir yansıması olan mekân ve kent aynı zamanda

[162]Henri Lefebvre, a.g.e., s.90.
[163] Henri Lefebvre, a.g.e., s.116.

tarihin de bir ürünüdür. Kent koşullarında sosyal süreçlerle mekân arasındaki ilişki kapital birikim süreçlerine oturtularak açıklanmalıdır.[164]

Kentsel mekânlar karmaşık ve dinamik sistemlerden oluşurlar. Nitekim toplumların yüzyıllardır üzerinde varlık gösterdiği bu dinamik sistemler sadece birer yapıdan ibaret değil aynı zamanda içinde barındırdığı toplumun her bir bireyi gibi doğar, büyür, toplumsal, sosyal, ekonomik, kültürel, mimari ve politik ilişkilerden etkilenir. Hatta gelişim, doku bozukluğu, savaş, yıkım ve göçlerle bir geçmiş oluşturur ve elbette tüm bunların sonucunda devingenliği ve akışkanlığı nedeniyle geçmişi şimdide yeniden var ederek kendi canlılığını ve tarihini oluşturur. Bu nedenle mekân salt bir görüntü, tasvir ya da mimari bir doku değildir. Duyular aracılığıyla (örneğin görme duyusuyla) algılanan doğa, kozmos/mekân, zihinsel temasla (zihinsel gerçeklikle) bilincine varılan bir şey olarak bir imgeye dönüşerek doğanın, mekânın bellekte yeniden inşası gerçekleştirir. Disiplinler arası bir kavram olarak ele alınan bellek, günlük yaşamda bireyin toplumsal koşullar doğrultusunda yaşayarak algıladığı, duyumsadığı, izlediği, deneyimlediği şeyleri ve bu şeylerin geçmişle olan ilişkilerini bilinçli olarak zihinde tutma yetisidir. Bellek, insanın en temel işlevlerinden biri olmakla birlikte insanın varoluşunu zaman ve mekân bütünlüğü içinde algılamasına ve sürdürmesine imkân veren en önemli yetilerden biridir.[165] Geçmişten şu ana kadar geçerliliğini hala koruyan tanımıyla bellek, kişinin bireysel olarak geçmişe dair anımsayabildiği anılarının yaşadığı, saklandığı zihinsel bir depodur. Genel bir ifadeyle toplumun sosyal, siyasal, kültürel anlamda yaşadığı olaylar; savaş, darbe, devrim, mültecilik, göç ya da kültürel oluşumun önemli belirleyicileri olan dil, din, sanat, edebiyat, hukuk, bilim ve mimari gibi iç ve dış dinamikler belleği tetikleyen en önemli etkenlerdir. Bellek tanımının genel bir ifadesi olarak sıklıkla başvurulan *geçmiş* ve *şimdi* kavramı geçmişi şimdide koruma gücüne karşılık gelir. Yapılan analizlerde geçmiş kendi varlığını beyinde depolanmış anı olarak devam ettirir ve bireysel bellekte geçmişte yaşanılan her deneyim, izlenim ve duyum bellekte mevcut bir olayla ilişkisi açısından anı değeri taşır. Bu nedenle anıların tek başına bedenin ve beynin fizyolojik boyutuyla değil aynı zamanda belleğin sosyolojik boyutuyla da analiz edilmesi gerekir. Bellek, Eski Yunan'dan günümüze kadar düşünürlerin temel meselelerinden biri olsa da belleği sosyal bir perspektifle ele alan çalışmalar, 19. yüzyılın sonundan itibaren yapılmaya

[164] Hüseyin Bal, *Kent Sosyolojisi*, Fakülte Kitabevi, Isparta, 2002, s.156.
[165] Binnur Yeşilyaprak, *Eğitim Psikolojisi.* Hayat Ağacı Yayınları, Ankara, 2008, ss.289–299.

başlanmıştır.[166] Kavramın, düşünsel tarihinin seyri oldukça düzensiz olsa da[167] hâlihazırda söz konusu kavramın izlerini, *The Elementary Forms of Religious Life*'ta anma törenlerine ayrıntılı bir şekilde yer veren Emile Durkheim ve öğrencisi Maurice Halbwachs'a kadar götürmek mümkün. Halbwachs, kavramı ilk kullanan kişi olmasa da kavramı sosyolojik ve toplumsal açıdan ayrıntılı bir biçimde analiz eden ve kavram üzerinden bir teori geliştiren ilk düşünürdür. Durkheim, çalışmalarında "toplum" kavramını merkeze alırken Halbwachs sosyal farklılıkları düşünerek kolektif belleğin çoğulluğunu "grupları" merkeze alarak ortaya koymuştur. "İnsanların belleklerini edindikleri yer normal olarak toplumun içidir. Yine toplumla beraber hatırlar, anlar ve hatırladıklarını nereye konumlayacaklarına karar verirler."[168]Bu konsept aynı zamanda belleğin algı, deneyim ve duyum kavramlarıyla algılamayı canlı tutabilme yetisi olduğunu ama aynı zamanda sadece geçmişten oluşmadığını ancak geçmişte zihinde depolanan imgelerin, olayların, kişilerin ve yaşantıların hem şimdi hem de gelecekte zihinde depolanacaklarla bağlamlaştırılarak üst üste geçip birbirine kenetlendiğini belirtmektedir. Geçmişe dair birikimlerin sonraki kuşaklara aktarılmasıyla anlam kazanan, geçmişle gelecek arasında köprü görevini gören ve geçmişi şimdide koruyup yaşatan mekândır bellek. "Freud, bilinçaltını bireyin tüm geçmişinin depolandığı yer olarak ifade eder ve unutmayı merkeze alır."[169] Buna karşılık Halbwachs, depolanan bir geçmişten ziyade, şu andan hareketle inşa edilen bir bellekten söz eder ve hatırlamayı, bireyin içinde bulunduğu grupların hatırlama çerçevesi ile ilişkilendirerek bireyden çok kolektiviteye işaret eder.[170] Dolayısıyla unutmanın, kodlama ve depolamayla anımsamanın diyalektiğine sahip olan belleğin alanı, hâlihazırda yaşayan toplumların, bireylerin devinim halindeki yaşamı ve toplumsal deneyime dair edimsel fenomenal alanın devamlılığı içinde genişleyen bir şimdidir bellek.

Birçok disiplinin farklı açılardan ele aldığı bellek kavramı esasında mekânla bağlaşığında daha ziyade anlam kazanmaktadır. Şöyle ki mekânın geçmiş izleri, mekânın kullanıcıları tarafından zihinsel haritada toplumsal, bireysel, kültürel,

[166]Jeffrey K. Olick and Joyce Robbins, "Social Memory Studies: From "Collective Memory" to The Historical Sociology of Mnemonic Practices", Annual Review of Sociology, Vol. 24, 1998, s.106.
[167] Barry Schwartz, "Introduction: The Expanding Past, Qualitative Sociology," 19(3), 1996, s.275.
[168] Maurice Halbwachs, *On Collective Memory,* Lewis A. Coser (trans.), University of Chicago Press, Chicago, [1925] 1992, s.38.
[169]Jeffrey K. Olick, "Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür," Meral Güneşdoğmuş(çev.), Moment Dergi, 1(2), 2014, s.179.
[170] Maurice Halbwachs, *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri,* Büşra Uçar(çev), Heretik, Ankara, 2016, s.17.

tarihsel, siyasal ve mimari değerlerle bütünleşerek *mekânın belleğini* oluşturur. Mekân varlığını, deneyimlenmiş (duyumsadığı, algıladığı ve izlediği) yaşantılar sonucunda bellekte bıraktığı birtakım izler, semboller, göstergeler, sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerinden devam ettirmektedir. S*osyal grupların iletişimi ve etkileşimi* çıkarımı üzerinden belleği ele aldığımızda ise; sosyal bir olgu olan bellek bireysel bir yeti midir/değil midir sorusuyla karşılaşırız. Zira belleğin toplumsal koşullar tarafından belirleniyor olması bireysellikten çıkıp toplumsala yönelmeyi gerektiren bir argümandır. Eğer birey toplumsal öğelerden elde ettiği ayrıntılarla bireysel belleğini oluşturuyorsa, bireyin yaşadıkları ve algıladıkları da yine içine doğduğu toplumun belleğinden bağımsız değil zira bireysel belleğin oluşmasının koşulu kolektif bellektir. Nora'nın ifadesiyle: "Farklı topluluklar kadar çeşitli hafıza vardır, hafıza doğası gereği çoklu ve özgündür; kolektif, çoğul ama yine de tekildir." [171] Tezin öncelikli ve önemli bir bölümünü oluşturan kolektif bellek, toplumların geçmişten şu ana kadar inşa ettiği ortak öğeleri algılamanın, anlamanın bir enstrümanıdır. Bellek, ilk oluşum aşamasında aile başta olmak üzere sosyal, siyasal, dinsel, sınıfsal ve ekonomik ilişkilerle birlikte toplumsal konumunda kültürel bir birikimle kişisellikten çıkıp kolektif bir boyut kazanır. Bu noktada kolektif bellek inşası paylaşımlar doğrultusunda aktarılan ortak kimlik öğelerinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Kolektif bellek olgusu, kültür, tarih ve iktidar konjonktüründe devam eden bir varyasyon içindedir. İktidar savaşlarına, kültürel etkileşime, siyasi ve sosyal olaylara sahne olan ve aynı zamanda da kolektif belleğin oluşumunun belirleyicisi olan mekân, toplumsal kimlik ve belleğin izlerini bünyesinde taşımaktadır. Bu nedenle epistemik olarak kolektif bellek, bireylerin birlikte ve aynı anda yaşadıkları bir geçmişe değil, geçmiş bilgisinin ortaklığına vurgu yapar. Gücü ve aktifliği de bu bilginin paylaşım oranıyla orantılı bir şekilde azalır ya da artar. Bu açıdan bakıldığında bireysel yaşam temelde kolektif bellekten beslenir. Başta Halbwachs olmak üzere kolektif belleği sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerine inşa edenler, sosyal temsiller aracılığıyla kolektif etkileşimin gerçekleştiği savını ortaya atmışlardır. Grupların iletişimi anında üretilen, değişen ve yayılan dini inanç, siyasi görüş, mimari organlar, yer, zaman, mekân, görüntü ve semboller "Sosyal Temsiller" olarak gösterilebilir. Kolektif anımsamanın en önemli emaresi olan bu sosyal ve ortak temsiller, belleği şekillendirerek belleğin temelini oluşturan "ortaklık" ve

[171] Pierre Nora, "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire," Representations, No.26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, Spring, University of California Press, 1989, s.9.

"aidiyet" duygusunu beraberinde getiren ve besleyen simgelerdir. Kendileme süreci olarak da nitelendirebilen "aidiyet" (belonging) kavramı bir bütünün tamamlayıcı ve vazgeçilemez unsurlarından biri olduğunu duyumsamaktır. Bir çevre psikolojisi kavramı olan kendileme (appropriation of space) bireyin veya grubun kendi kendine bir şey yapması ve yaptığı şeyi kendi yararına, ihtiyaçlarına yönelik kullanması eylemidir. Aynı zamanda bireyin/grubun mekân üzerindeki egemenliği ile kendini gerçekleştirmesidir. "Mekânın kendilenmesi, grubun ihtiyaçlarını ve imkânlarını karşılamak için modifiye edilmiş doğal mekân anlamına gelmektedir ki bu bir mülk ile ait olma duygusunu doyuran en iyi ve en gerekli koşul olarak kabul edilmektedir."[172] "Mekân kendilemesi (ait olma ya da bağlılık hissi) bireylerin çevreleri için sorumluluk hislerinin artmasına da yardımcı olmaktadır."[173] Aidiyetlik insanları, mekâna ve sosyal ilişkilere entegre etmenin yanı sıra belli bir yerde/mekânda var olma düşüncesini ve isteğini de beraberinde getirir. "Mekânın bu duygusal çekimi köken veya kökensizliği vurgulayarak var olur."[174] Grubun ya da bireyin inşa ettiği mekânlar üzerinde kendilerine ait izler oluşturulmasıyla mekânın kendilenmesi yani kendine mal edilmesiyle ortaya çıkan egemenlik alanı aidiyetlik ve yere bağlılık duygusunu güçlendirir. Ayrıca sahiplenme duygusu, korunan mekân ve yer aidiyeti mekânı kendileme için gerekli olan unsurlardır. Sahiplenme, kişisel egemenlik alanlarının kontrolünün kişiler tarafından yapılması şeklinde gerçekleşmektedir. Sahiplenme duygusu ile psikolojik ve fizyoloijk tehdide karşı savunulan mekân korunan mekândır. Mekânlar, sahiplenildikleri ölçüde korunmakta, kullanılmakta ve korunup kullanıldıkça da yer aidiyeti ve sahiplenme artmaktadır. Egemenlik alanı ise bir bireyin ya da grubun kullandığı ve herkese açık olmaması için savunduğu, kendini güvende hissettiği sınırlandırılmış mekân ya da alandır.

Ortaklık, tümleşik bağlamda kimliği, kültürü, yaşanmışlıkları vs. koruyan ve dolayısıyla toplumdaki eyleyiciler için anlamsal ifadesini bulan aynı şekilde tarihsel devamlılığı mevcut bir yer/mekân ile bağıntısı olan kolektif bellek; elbette ortak bir geçmişe dayanak oluşturan bu simgeler üzerinden yer ve mekânla ilişkilendirilerek yine onun üzerinden somutluk kazanır. Bellek mekânları, kolektif bellek ile mekân ilişkisini güçlendiren, anlamlandıran göstergeler, temsiller ve semboller gibi ortak bir

[172] Henri Lefebvre, *The Production Of Space*, Donald Nicholson Smith(trans.), Blackwell, Oxford, 1991, s.165.
[173] Enric Pol, "The Theoretıcal Background Of The Cıty-Identıty Sustaınabılıty Network," EnvıronmentAnd Behavıor, Vol. 34, No.1, January, 2002, s.11.
[174] Nadia Lovell, *Locality and Belonging*, Routledge Publishing, London, 1998, ss.1-2.

geçmişin referansı olan bu somut izler söz konusu mekânı kullanan bireylerin/ grupların zihninde tarihi, sosyal, bireysel, kültürel değerlerle bütünleşip iç içe geçerek mekânsal belleği oluştururlar. Mekân belleğinin fonksiyonelliği, mekânsal unsurların anlamlı ve uyumlu bir bütünlük içinde belleğe kaydedilmesi, duyumlarla elde edilen bilginin yorumlanması, gruplandırılması ve öğrenilmesiyle zihinsel şemalar üzerinden hayat bulur. Bu doğrultuda mekânsal algılama mekânın kullanıcısı olan bireylerin/bireyin çevresiyle kurduğu bağlantının en önemli mekanizmasıdır. Bireyin yaşadığı mekândan veya çevreden edindiği uzun veya kısa süreli deneyimleriyle mekânı anımsaması üzerine inşa edilen mekânsal algı, duyumsal bilgilerin, zihinde yorumlanarak anlama ve ayrıştırma sürecine transformasyonudur. Mekân algısı, duyumsal ve zihinsel süreç üzerine kurulmuştur. Duyumsal süreç mekânın ilk kez kısa ya da uzun süreli deneyimlenmesi doğrultusunda fiziksel özelliklerine dair oluşan algı fizyolojik sürece; duyular aracılığıyla ama bilinçli ama bilinçsiz edinilen çevresel unsurların ihtiyaç, beklenti ve deneyim gibi kavramların etkisiyle oluşan algı ise zihinsel sürece işaret eder. Buna göre duyumsal süreç, bütün bireyler için geçerli olan bir genellemeyi kapsıyorken, zihinsel süreçteki edinimler bireyselliği işaret eder. Algısal süreçte birey ve mekân arasındaki ilişki sürecine işaret eden zihinsel süreç, mekânın geçmiş referanslarıyla edinilen deneyimlerin kalıcı mekân belleğine uzun süreliğine kaydedilmesidir. Uyarıcıların sinir sistemini etkilemesi sonucunda oluşan duyumlar, depolanan bilgilerin bir kısmının seçilip duyumlara eklenmesi sonucunda algıya dönüşürler. Algının zihindeki organizasyonu da bir bütünün kendisini oluşturan parçaların toplamından elde edilen ilişkidir.

Mekânı, organize edilmiş bir bütün olarak ele alan algı kuramları; farklı özellik ve kimlik kazanmış her bir parçanın bir araya gelerek anlamlı bir bütün oluşturması temelindedir. Yani Gestalt kuramının bütünün kendisini oluşturan parçaların toplamından farklı olduğu ilkesine dayandırılmaktadır. 19. yüzyıl başlarında ortaya atılan bu kurama göre, insanın algısal alanın bütünü üzerinde tutarlı ve anlamlı izlenimler oluşturduğu, bütünlüğün onu oluşturan parçalar değil, parçaların bir araya gelme biçimi ve aralarındaki mevcut ilişkiyi sorgulayan bir biçimde analiz edilmesi gerektiği şeklindedir. Söz konusu kuram, mekâna ilişkin kodlanan bilgilerin algılamayla oluşacağına vurgu yapar. Buna göre bilginin kavranması ya da algılanması hem dış uyaranlarla hem de bireyin nesnelerden/mekândan duyusal olarak aldığı ilk bilgiler ve bu bilgilerin referansı

olan nesneler arasında yapılan gruplamalarla meydana gelmektedir. Bireyin zihninde gerçekleştirdiği bu gruplamaların ne şekilde üretildiği ve gruplamanın mekânsal algıyı nasıl etkilediğini ortaya çıkaran bu "algısal örgütleme/organizasyon yasaları"; yakınlık (proximity), benzerlik (similarity), devamlılık (continuity), tamamlama (closure), kapalılık (closeness) şekil-zemin ilişkisi çerçevesinde sıralanır. Yani nesneler belli bir ilişki sistemi içerisinde anlamını bulur.

Bireysel bağlamda oluşturulan mekânsal bellek; gerek temsiller, göstergeler ve semboller gerekse söz konusu dönemin toplumsal, siyasal, mimari ve kültürel olaylarla gelenek, görenek, alışkanlık ve komşuluk ilişkileri çerçevesinde eğlence ve oyun mekânlarına kadar ilişkilendirilebilinir. Özetle mekânsal bellek; Bireyin zihninde mekâna bağlı duyusal, algısal ve anlamsal deneyimleri sonucunda oluşur. Şüphesiz ki (bireyin) mekânsal algı salt fiziksel özellikler bağlamında değil aynı zamanda mekânın algılandığı/değerlendirildiği bağlama göre de biçimlenir. Mekânsal algıyla mekâna ilişkin edinilen ilk imge, öncelikle bireyin bireysel özellikleri doğrultusunda mekânla olan teması, etkileşimi, yaşanan geçmiş deneyimleri, gündelik yaşamı ve elbette mekânın özellikleri temelinde oluşur. Buna göre yaşanan deneyimler mekânın üretimini, üretilen mekânda kolektif belleğin nesnelleşmesini sağlar.

Bellek ve mekân ilişkisini mesele eden ve "bellek mekânları" kavramı üzerine çalışmaları oldukça etkili olan Pierre Nora da, mekânın süreklilik duygusu uyandırdığını ifade ederek, bellek mekânları (*lieux de mémoire*) ile bellek ortamları (*milieux de mémoire*) kavramlarını ortaya koyar.[175] Fransız tarihçinin bu iki kavramı birbirinden ayrı ele almasının temel gerekçesi, bellek ile tarihin birbirine her açıdan aykırı olduğu düşüncesidir. Bu bağlamda belleği ilkel, tarihi ise modern toplumlarla eşleştirir. Nora, tarih biliminin gelişmesiyle bellek ile tarih arasındaki eşitliğin ortadan kalktığını ve bunun sonucunda tarihin bellekten koptuğunu savlar. "Sürekli olarak bellekten söz ediyor oluşumuzun temelinde, bu kopuş nedeniyle artık belleğin var olmaması bulunur ve bellek mekânları da bu temelden doğarlar."[176] Nora'ya göre bellek, mezarlıklar, katedraller, savaş alanları, hapishaneler gibi fiziksel mekânlara eklenmiş olmakla beraber geçmişin ruhunu sunan; anmalar, törenler ve ritüeller gibi maddi olmayan mekânlarla da bağlantılıdır.

[175] Pierre Nora, "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire," Representations, No.26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, Spring, University of California Press, 1989, s.7.
[176] Pierre Nora, *Hafıza Mekânları,* Mehmet Emin Özcan(çev), Dost Kitapevi, Ankara, 2006, ss.17-19.

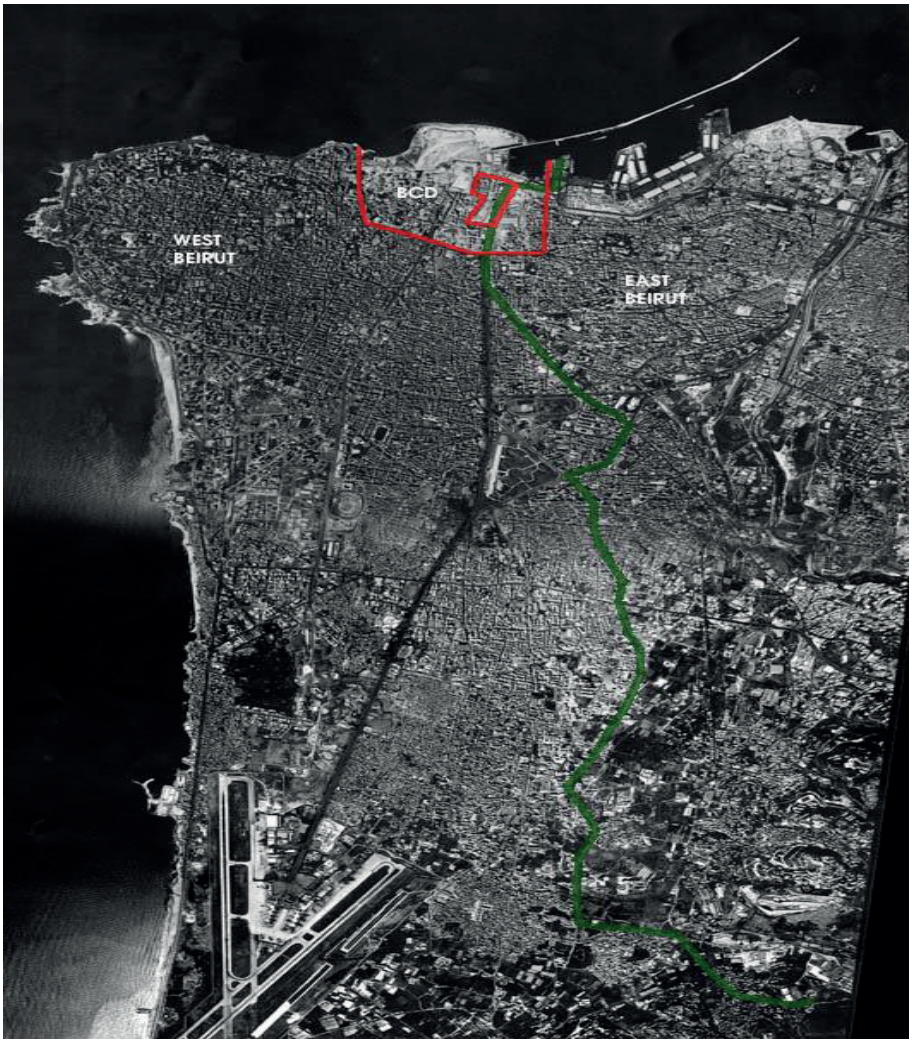
Bu temelde bellek mekânlarını; tarihsel figürler, anıtlar, coğrafi mekânlar, binalar, kamusal gösteri ve anmalar şeklinde sıralayabiliriz. Mekân ve bellek arasındaki bağın diğer bir boyutu ise tiyatro oyunları, çeşitli sanat festivalleri ve resmi olmayan törenler gibi ritüellerle anımsamanın bedensel tekrara dayandırıldığı performatif biçimidir. "Geçmiş deneyimlerin en canlı halini yaşatan ritüellerin en bariz gözlemlenebilir örneklerini sunduğu performatif hafıza bedenseldir ve performatiflik, alışkanlık ya da beceri kavramı olmadan düşünülemez."[177]

3.1. Neoliberal Amnezik Resmi Anlatı Temlisiline Karşı Kolektif Bellek/Mekânsal Bellek

Mimarlık disiplininin en önemli sorunsalı olan mekân olgusu, toplumları ayrıştıran ya da birleştiren belleğin/kolektif belleğin ve mekânsal belleğin oluşturulmasında, şekillenmesinde yanı sıra korunması ve taşınmasında önemli bir enstrüman olarak ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla mekân meselesi üzerinden varlık bulan ve aynı zamanda birleştirici/ayrıştırıcı bir güce sahip olan bellek/kolektif bellek/mekânsal bellek, Beyrut gibi savaşla bölünmüş kentlerde hatırlama ve unutma politikalarına karşılık bir panzehir görevi üstlenmektedir. Mekânsal bellek üzerinden hatırlama ve unutma, savaş sonrası Beyrut'un uzlaşma ve yeniden bütünleşme sürecine önemli derecede etki etmekle beraber sonraki sürecin şekillenmesinde de en belirleyici referans noktası olmuştur. Beyrut, 1975-1990 İç Savaşının travmatik şiddetiyle sosyal coğrafyası bölünmüş bir kenttir. Çatışma dönemi ve sonrasında dini ve etnik grupların kontrolünde olan kent merkezi, Şehitler Meydanı'ndan Beyrut-Şam yoluna kadar olan bölge ***mezhepsel heterojenliğin coğrafik okuması olan "Yeşil Hat"*** ile keskin bir şekilde yatay eksende bölünmüştür. Beyrut'u Filistin karşıtı; liberal sağ kanat, Hristiyan Doğu ve Filistin yanlısı solcu Müslüman Batı olarak ayrıştıran bu sınır çizgisi sonraki süreçte şehrin kuzey ucundaki BCD (Beirut Central District) veya Downtown olarak adlandırılan bölgeye kadar genişlemiştir. **El-Bourj, Place des Canons** veya **Şehitler Meydanı** olarak bilinen bu bölge, savaş öncesi dönemde çarşı/pazarlardan, bankacılık sektörüne, kamu binalarına, eğlence merkezlerine, dergiler, yayıncılar ve toplu taşıma ağına kadar geniş bir yelpazeye sahipti. Bu nedenle kent merkezi sınıf, gelir, etnik köken, dini ve siyasi ayırım olmaksızın bütün kesimlerin erişimine açık bir yerdi. "Savaşın ilk yıllarında, meşhur

[177] Paul Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989, s.5.

"Otellerin Savaşı" sırasında önemli bir cepheye dönüştürülen bu mahallede kilit alanlar büyük ölçüde yağmalanmış ve tahrip edilmişti."[178] Çatışmaların ve yıkımın "Sıfır Noktası" olarak tanımlanan Yeşil Hat, ironik bir şekilde savaşla bölünmüş şehri hem ikiye bölen hem de birleştiren ikircikli bir ayraç olmuştur. Downtown Beyrut, (savaşta) farklı milis gruplarının en kötü çatışmalarına sahne olmasının yanı sıra şehri zorlu bir kırılmayla Müslüman ve Hıristiyan olarak ikiye bölen Yeşil Hat'ta sahip olması nedeniyle daha açık bir ifadeyle bölünmüş bölgelere olan bağlılığından dolayı şiddetten en çok etkilenen ve hatta partizanlaşan bir bölge olmuştur. Yeşil Hat'la kutuplaştırılan bu bölge, milisler arasında son derece acımasız savaşların yaşanması nedeniyle "İnsan Toprağı Olmayan" yer olarak bilinmektedir.



Şekil 28: Green Line [179]

[178]Sara Fregonese, "The Urbicide of Beirut? Geopolitics and the Built Environment in the Lebanese Civil War (1975–1976)," Political Geography, Vo.28(5), June, 2009, ss.309-318.
[179]Al Mashriq -Morphogenesis of the Beirut Green-Line, http://almashriq.hiof.no/lebanon/900/910/919/beirut/greenline/moystad/beirut_03.html

Şiddettin sıfır noktası olan bu bölge savaş sonrası dönemde de Taif Barış Anlaşması ve neoliberal politik-ekonominin şiddetine sıfırlanmıştır. Savaş öncesi kozmopolit Beyrut'u yeniden canlandırmayı hedefleyen Solidere'in inşaat ve yeniden inşa projesi sadece altyapı ve kentsel yıkımın ıslahı değil aynı zamanda ülkenin sıkıntılı yakın geçmişinin mekân politikaları doğrultusunda yeniden yorumlanması ve yeni kolektif bellek/bellek mekânları oluşturmanın özel çabasıdır. Bu yüzden Beyrut, savaş şiddetinin kalıntılarıyla bölge üzerinde uygulanan neoliberal siyasi-ekonomik politikaların mekân üzerindeki tezahürüdür. Beyrut kent merkezinin ***militarizasyonuna ve militanlaştırılmasına*** neden olan bu sivil şiddet, kendi şiddetinin şiddetinden daha hegomonik ve daha uzun sürecek ve aynı zamanda bir kentsel tasarı yöntemiyle kente karşı savaş üretici bir formül olan Solidere'in varlık bulmasına hemzemin oluşturmuştur. 20.yüzyılın sonlarına doğru geliştirilen bu formlar "yitirilen bir ekonomik etkinliğin yeniden geliştirilmesi ve canlandırılması, işlemeyen bir toplumsal işlevin işler hale getirilmesi; toplumsal dışlanma olan alanlarda, toplumsal bütünleşmenin sağlanması; çevresel kalitenin veya çevre dengesinin kaybolduğu alanlarda, bu dengenin tekrar sağlanmasıdır."[180]

Diğer bir ifadeyle bir uzlaşma modeli olarak kentsel dokuyu yapılandırma, altyapıyı yönetme, yerel halkın sosyokültürel hassasiyetlerine ve ekonomi-politik sorunlarına çözüm temelindedir. Ancak Solidere tam tersi yönde kent merkezi üzerindeki hegemonik kontrolüyle kentsel dokusunu, savaşın son tanıklarını (kalıntılar/harabeler) ortadan kaldırmak amacıyla yapılı fiziksel çevrenin bilinçli ve sistemli bir şekilde ***urbicide*** şiddetiyle bellek mekânlarının yok edilmesi, ötekinin düşmanlığının ve reddedilmesinin tezahürü olarak şekillenmiştir. Yapılı çevrenin (built environment) ve dolayısıyla gündelik hayat unsurlarının, sosyal yapının kasıtlı imhasının ifadesi olan, "urbicide" savaşlar esnasında yerinden edilen bireylerin yaşam alanlarının yıkımı ve kentsel yaşamı besleyen değerlerin yok edilmesidir."[181] Bu nedenle Lübnan'ın devlet destekli amnezik anlatısına konumlanan Solidere, her şeyden önce urbicide imhasında çoğulculuğun, kültürel çeşitliliğin ifadesi olan sosyal yapıyı hedeflemesi nedeniyle bir şiddet biçimidir. Daha sonra kent dokusunun, kimliğinin yok edilmesi ve aynı zamanda ***Barış*** döneminde kent ve kent toplumunun

[180] Peter Roberts, "The Evolution, Definition and Purpose of Urban Regeneration," *Urban Regeneration a Handbook,* Peter Roberts and HughSykes (eds.), Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2000, s.14.
[181] Martin Coward, "Community as Heterogenous Ensemble: Mostar and Multiculturalism", Alternatives, 27(1), 2002, s.39.

ötekileştirilmesini yükselten ve hatta mekânsal belleğine politik düzlemde ket vurmasıyla yükselerek genişleyen bir şiddet biçimidir. Bu temelde savaşla bölünmüş kentin toplumsal devamlılığının sağlanabilmesi için toplumun bütün düzeylerinden yükselecek travmatik bir geçmişi hatırlama veya unutma talebi Beyrut gibi farklı toplulukları barındıran bir kent için ayrışma ve uzlaşma açısından kritik bir öneme sahiptir. Ancak bu noktada Lübnan devleti ve neoliberal çıkarlara entegre edilen barış sağlayıcı Taif, 1975-1990 iç savaşını unutma yönünde bir politika izlemiştir. Bu dayatmacı politika, öncelikle sıkıntılı çatışma geçmişinden kurtulma, savaşın mekânsal belleğini/izlerini yok etme ve son olarak Solidere'in yeniden yapılanma projesi kapsamında yeni bellek mekânları yaratma amacıyla bağımsız ancak birbiriyle ilişkili üç önemli tarihsel anlatı üzerinden varlık bulmuştur.

Hiç şüphesiz ki Beyrut ve özelliklede Downtown üzerinde yürütülen yeniden inşa projesi ile dayatılan *amnezi,* kentin veya ülkenin sosyo-ekonomik-politik-kültürel ve etnik karmaşıklığıyla orantılı bir biçimde şekil almıştır. Kent merkezinin savaş sonrası yeniden inşası, siyasi seçkinlerin savaş anısına karşılık unutma politikasını dayatmanın hatta ***barışı, neoliberalizme/özel mülkiyete/sermaye ve güç paylaşımına entegrasyonun tezahürüdür.*** Amnezikleştirme politikalarını manipüle eden **ilk anlatı,** geçmiş şiddetin üstünü örtme *"itfa",* devlet destekli amnezi kültürünü kabul etme ile gerekçelendirilir ki bu aynı zamanda devletin resmi politikasıdır. Elbette burada bahsedilen amnezi kavramının literatürdeki klinik anlamı değil daha ziyade sosyal, kültürel ve toplu hafıza (aile, kabile, ulus, sosyal grup belleği) boyutlarındaki hatırlama arzusunun geçersiz kılınmasıdır**.** İkincisi ise, yereli hedefleyen ve (itfaya) savaş öncesi nostaljiyi öneren bir çözümdür. **Üçüncüsü**, amnezik ve nostaljik unsurların biraradalığına işaret edenSolidere'in Downtown üzerindeki yeniden yapılanma projesidir. Temelde her üç anlatının da ana argümanı, yaşanan şiddeti unutmanın ülkenin geleceği için en iyi çözüm olduğu yönündedir. Devletin resmi politikası bağlamındaki ilk anlatı; 22 Ekim 1989'da ulusal barışı sağlama adı altında imzalanan ancak güç paylaşımının restorasyonuna hizmet eden Taif Barış Anlaşmasını işaret etmektedir. Lübnan'ın güç paylaşımı "paylaştırma

devleti" (muhasasa) kavramını yansıtıyor: Her gruba, varsayılmış demografik dengeyi yansıtan kota sistemi aracılığıyla politikada temsil garantisi veriliyor.[182]

Dini ve etnik topluluklara siyasal yapılanmada eşit temsiliyet hakkı vererek çatışmaları sonlandırmayı amaçlayan bu anlaşma, 28 Mart 1991'de 84 genel af yasasını kabul etmekle Lübnan toplumuna/insanlığa karşı işlenmiş tüm savaş suçlarını ve insanlık onurunu en üst düzeyden ihlal eden tüm savaş suçlularını affederek topluma devlet destekli amneziyi dayatmıştır. Mezhepsel kimlik, jeopolitik bağlanma ve ideolojik mahkûmiyetler, mitolojik liderleri, şehitleri ve zaferleri, diğerine karşı güvensizliği ve nefreti geliştiren ve şiddet içeren intikamı haklı kılan, giderek artan statik anlatıların içine yerleştirilmiştir.[183] Ne yazık ki Taif Anlaşması üzerinden Lübnan devleti ve toplumunun bazı kesimleri mezhepsel gerekçelerle kaçırılan, geri dönmeyen hatta cesetlerine dahi ulaşılamayan yanı sıra mülteciştirilen binlerce sivilin akibetini ve savaş trajedisini araştırmayı amneziyi tercih etmiştir. Daha net bir ifadeyle Taif, kurumsallaştırılmaya çalışılan mezhepselliğin ya da mezhepsellik dışındaki alternatif politik işbirliklerinin biçimlenmesine/oluşumuna engel olmaya çalışan mezhepsel/siyasi seçkinlerin çıkarlarına hizmet eden bir teminat olmuştur. Bu nedenle güç paylaşımının ortakları, sosyo-politik reform üretmeyen Taif Anlaşmasını ve aynı zamanda devleti kendi ekonomik ve politik çıkarları için kullanmışlardır.

Lübnan'ın güç paylaşımının bir sonucu "örtüşen mezhepsel/siyasal ve ekonomik seçkinler arasındaki sinerji", "mezhepsel öznelleşme biçimlerinin yeniden üretilmesinde araçsal bir rol oynamıştır.[184] Özetle, 84 genel af yasası, geçmiş şiddetin hatta ülke geçmişinin yok edilmesinin/ortadan kaldırılmasının resmi belgesidir. Lübnanlı akademisyen Jean Said Makdisi'nin ifadeleri af yasasına önemli bir vurgudur; "Geçmişi unutmaya ve devam etmeye karar verdik. Geçmiş geçmişte kaldı ve kaybedilenler kaybedildi. Geçmişin günahlarını yıkamak için genel bir af ilan edildi. Temiz bir başlangıç yapılacağı, yapılacak doğru hareketin bu olduğu ve yeni bir sayfa açacağımız söylendi."[185] İç savaşın sonuçlarının ötesine geçen 84 yasası

[182] Reinoud Leenders, "Nobody Having too Much to Answer for: Laissez-Faire, Networks, and Postwar Reconstruction in Lebanon," *Networks of Privilege: The Politics of Economic Reform in the Middle East*, Steven Heydemann (ed), Palgrave, New York, January 2004, ss.169–200.
[183]Ken Seigneurie, *Standing by The Ruins: Elegiac Humanism in Wartime and Postwar Lebanon*, Fordham University Press, New York, 2011, ss.8-11.
[184]Bassel F. Salloukh, Rabie Barakat, Jinan S. Al-Habbal, Lara W. Khattab and Shoghig Mikaelian, *The Politics of Sectarianism in Postwar Lebanon*, Pluto, London, 2015, s.6.
[185]Jean Said Makdisi, *Beirut Fragments: A War Memoir*, Persea, New York, 1999, s.258.

(kefaretin ödenmesi anlayışı), kayıtsızlık ve amnezi yoluyla tüm günahlardan arınmanın resmi söylemi ve aynı zamanda güç paylaşımının sloganı haline gelen "zafer yok yenilgi yok" (la ghalib wa la maghloub) özdeyişinin vücut bulmuş halidir. Savaş sonrası, uzlaşı konusunda uzun bir geçmişe sahip olan Lübnan'ın bu sloganını 1958 İç Savaşı sonucunda eski Lübnan Başbakanı Sa'ib Salam'in uzlaşma konseptini ***'zafersiz bir savaş'*** nitelemesiyle ilintilemek mümkündür. Esasında Lübnan'ın çatışmalı geçmişine bakıldığı zaman ***1820-1840-1960*** ve son olarak ***1975-90*** yılları arasında verilen toplumsal mücadelelerin hiçbiri feodal ve mezhepsel güç paylaşımı sisteminde köklü bir değişikliğe yolaçmadığı gibi "bunun yerine, savaş sonrası her durumda, sosyal sistemin yürürlükte kalması için bir kayıtsızlık stratejisi uygulanmıştır."[186]

Bu bağlamda, Lübnan eğitim sistemi de kayıtsızlık stratejisinin önemli bir durağıdır. Ülkenin mevcut eğitim sistemi hem 84/91 yasasının hem de daha önceki mücadeleler sonucunda sistemde herhangi bir değişikliğe gidilmediğinin ve dolayısıyla bu stratejik uygulamanın seçkinler tarafından gelenek haline getirildiğinin bariz bir örneğidir. Özellikle, tarih ders kitaplarında Lübnan Cumhuriyeti'nin başlangıcı 1943 olarak gösterilir ama aynı zamanda 1946'da da resmi tarihin sona erdiği belirtilir. "Ulusal müfredat, 1946'da tarihçilerden oluşan bir komitenin defalarca ülkenin mezhepler için tatmin edici bir iç savaş hikâyesi sunmadığı için Lübnan tarihini kısalttı." [187] Bu nedenle okullarda öğrencilere ***Fenikeliler, Romalılar, Yunanlılar ve Osmanlılara dair her şey öğretilir ancak bağımsız modern Lübnan'ın yıkıcı iç savaşı ve travmatik yakın geçmişine dair özellikle hiçbir şey anlatılmamıştır***. Craig Larkin'in savaş sonrası dönemde Beyrut kent merkezinin yeniden inşasını ve etkilerini araştırma amaçlı Beyrutlu gençlerle yaptığı görüşmelerde Beyrut Amerikan Universitesi (AUB) öğrencilerinden Yasmine'nin söyledikleri kayıtsızlığa önemli bir vurgudur. "Milisler, adam kaçırma ve bombalardan bahsetmeden Romalılar, Fenikeliler ve büyük mirasımız hakkında konuşamazsınız."[188] 1943'te bağımsızlığını ilan eden Lübnan Cumhuriyeti, Eğitim

[186]Sune Haugbolle, "Public and Private Memory of The Lebanese Civil War," Comparitive Studies of South Asia, Africa and The Middle East, 25(1), January, 2005, s.193.
[187] Saree Makdasi, "Beirut, a City without History?", *Memory and Violence in The Middle East and North Africa,* Ussama Makdisi and Paul A. Silverstein(eds), Indiana University Press, Bloomington, 2006, s.201.
[188] Craig Larkin, "Reconstructing and Deconstructing Beirut: Space, Memory and Lebanese Youth," Conflict in Cities/Contested States Working Paper Series, 8, 2009, s.10. (Interview Conducted on the 19th September 2005 in Café de Prague, Just off Hamra Street.).

Bakanlığının 1946'da tanımladığı müfredatı, 1968'deki bağımsız yönetimle bir dereceye kadar değiştirerek birleştirmiştir. Nitekim bugün hala 1946'da tanımlanan eğitim sistemi yürürlükte olup o zamandan beri ulusal ölçekte resmi anlamda herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir. Yerel halkın terfi ettiği ikinci anlatı ise savaş öncesi dönemin anıları üzerinden yapılandırmayı hedefleyen nostaljik çözüm önerisidir.[189] Devletin amnezik resmi temsilinin aksine kent mekânın gerçek kullanıcıları, ülkenin savaş öncesi nostaljik değerler-deneyimler aracılığıyla mutlu müreffeh dönemin hatıralarını canlandırma ve yeniden yapılandırma amacıyla çeşitli argümanlar öne sürerek önemli çalışmalar yürütmüşlerdir. Bu bağlamda nostalji ve deneyim mekânın yeniden üretilmesine üretilen mekânda kolektif belleğin nesnellik kazanmasına aracılık eder. Mekânın yeniden üretimine ve dolayısıyla kolektif belleğin oluşumuna aracılık eden argümanlar, savaş öncesi dönemin ihtişamını yansıtan kartpostallar, takvimler, reklam afişleri ve diğer görsel formlarla desteklenmiştir. Örneğin 1950'lerde Şehitler Meydanı'nın Beyrut'un her kesiminden insanla ve aynı zamanda arabalarla dolup taştığını gösteren fotoğraflar ve yine aynı şekilde 1960'ların kalabalık caddeleriyle çevrili Phoenicia ve St. George Otellerinin yoğun turist ziyaretlerini yansıtan fotoğrafları bunlardan bazılarıdır. Devamında bugün hala neredeyse her hediyelik eşya dükkânında, kitapçılarda ve Beyrut havaalanında 1950, 60' ve 70'leri yansıtan koleksiyonlarla karşılaşmak mümkündür. Bu türden bir anlatının temel argümanı tarihi ve belleği geçmişle şimdi ve gelecek arasında bağ kurma gücünü yansıtan imgelemle destekleyerek yeniden yapılandırmak ve canlandırmaktır. Geçmiş hatıraları harekete geçirmenin ana enstrümanı olan nostaljiyle yeniden yapılandırma ve canlandırma meselesini Lefebvre'in mekân üretimiyle eşleştirmenin mümkün olduğu açıktır. Dolayısıyla bir tür geri ödemenin canlandırma meselesi olan bu anlatı ne tek başına bir kartpostal nede tek başına bir resim meselesidir. Daha ziyade Lübnan halkının genelini kapsayan semptomatik sıkıntılı geçmişinin toplu problematiğidir. Bu durumun bulguları, özellikle savaşı yaşayanlar ve hatırlama konusunda çok genç olanlarla bu tür nostalji değeri olan emareler ve ebeveyn anlatıları/anıları üzerinden hatırlamaya çalışan genç nesil arasında ortaya çıkan bölünmeyle belirginlik kazanmıştır. Savaşı deneyimleyen bireyler/gruplar genel olarak bir acı ve suçluluk duygusu içerisinde

[189] Yunanca νόστος ve ἄλγος sözcüklerinin birleşiminden oluşan nostalji nosyonu karakteristik olarak müreffeh/mutlu kişisel birlikteliklerle/derneklerle bir süre veya bir yer olarak tanımlanacağı gibi aynı zamanda geçmişin mutlu anına/zamanlarına duyulan duygusal bir özlem veya hüzünlü bir sevgidir.

olmuşlardır. Bu nedenle bu grupların veya bireylerin bu semptomatik durumla başa çıkmaları için en iyi çözüm travmatik deneyimlerine nostaljik görseller aracılığıyla tepki vermeleri sağlanarak kişisel anlamsızlık ve süreksizlik duygusu ile başa çıkabilecekleri yönündeki çözüm önerisidir.

Hatırlamak için nostaljik imgelerden beslenen genç nesil ise çoğunlukla yaşanmamış bir geçmişin temsilleriyle bağlantı kuramamış ya da kurmakta güçlük çekmiştir. Çünkü gelecek için bellekte vizyon bağlamında sunabilecekleri çok fazla bir şey (emare) yoktur. Bu açıdan değerlendirildiğinde nostaljinin daha ziyade savaş öncesi dönemi canlandırmada daha etkili olduğu özellikle belirtilmelidir. Toplumsal bağlamda genç kuşağa savaşa dair enformasyon sağlamada nostaljik argümanların yetersizliği karşısında ebeveyn anlatıları/anılarının çok önemli ve belirleyici olmuştur. Bu aynı zamanda Lefevre'in üç kurucu anının etki ettiği maddi, anlam ve bilgi üretimi olarak açıkladığı durumu ortaya koymuştur. Devletin resmi anlatısı ile az önce bahsettiğim yerel güdümlü (halk tarafından terfi edilen) anlatı arasında kendini dayatan üçüncü anlatı ise amnezi ve nostaljinin biraradalığıyla kefaretin (itfa) yeni geçmiş günahlardan arınmanın sağlanacağını iddia eden Solidere'in yeniden yapılanma projesidir. Taif Anlaşmasıyla zemini oluşturulan Solidere'in Downtown projesinin tabula rasa olarak adlandırılan bir mimari yöntem üzerinden hayata geçirildiği öne sürülmüştür.

Beyrut kent merkezi üzerinde arzu edilen geçmişi elden geçirmek amacıyla boş bir ekran yaratarak savaş öncesi geçmişi ve savaş sonrası geleceği bir araya getirmeye çalışan bu mimari yöntem, Saree Makdisi'ye göre kısa süreli bir anlatıdır. Belli bir süreyi ya da dönemi kapsayan bu yöntem, "bir kentsel peyzajı tamamen yıkmak ve yeni bir tasarımla yeniden inşa etmek için kullanılan yöntem olarak tanımlanabilir."[190] Ancak kentin yıkımını tabula rasa mimari yöntem üzerinden tanımlayan bu çalışmaların aksine Beyrut kent merkezine kurulan Solidere projesinin yapılı çevreyi imha süreci-şiddeti, yöntem ve uygulama problematiği daha ziyade kente karşı şiddet olarak tanımlanan *urbicide* kavramıyla daha açıklanabilir olduğu kanaatindeyim.

Şöyle ki kültürel kozmopolitlik ve medeniyetle eşdeğer görülen kentler, sosyokültürel ve ekonomik bir olgu olmanın yanı sıra coğrafik bir kapsamı olan ve aynı zamanda nüfusun muayyen noktalarda yoğunlaştığı sosyal yaşamı/yapısı/ilişkileri

[190]Peter Davey, "Beirut Planning Battles," The Architectural Review, 207(1235), 2000, ss.20-21.

karmaşık olan yerleşim birimleridir. Max Weber, kenti veya kentleri içinde uygar insanı barındırması nedeniyle medeniyetle, kent dışındaki kırsal bölgeleri ise daha ziyade yoksulluğu çağrıştırdığından düzensizlik, şiddet ve kaosla örtüşen yerler olarak değerlendirmiştir. Weber'e göre kent heterojenliğin, çok kültürlülüğün ve batılı olmanın ifadesi iken kır, etnisitenin, barbarlığın, kabileciliğin ve şiddetin ifadesidir [191] Bu aynı zamanda modern kapitalist düzenin ifadesi olan kentlerin tasarım projelerinde modernizasyon ve ilerlemecilik adına bir tür sanitazyon/hijyene maruz kalacağının öngörüsüdür ki öteden beri bu tür uygulamalara sunulan Beyrut kent merkezi bu düşüncenin en somut yüzüdür. Özellikle 19.yüzyılda yaygınlaşan bu düşüncenin ana argümanı hem elit hem de muhafazakâr kesim tarafından şehirlerin nüfus yoğunluğu nedeniyle pis, kokuşmuş, çökmüş ve tehlikeli yerler olarak görülmesidir. Nitekim bu düşünce 20.yüzyıla, sosyal reform ve sanitizasyonların altyapı ve kamu hizmetleri adı altında meşrulaştırılmasıyla mekânın, mekânsal belleğin ve toplumun bölünmesi, sınıflandırılması ve elbette bu türden sıkıntılı bölgelerin devletin çıkarlarına uygun, Downtown örneğinde olduğu gibi yönetilebilir-kontrol edilebilinir küresel bir aygıta dönüştürme şeklinde yansımıştır.

"Kendine özgü yaşam biçimlerini ifade eden heterojenlik kentsel nüfus yoğunluğu sayesinde farklı inanç ve geleneklerin sürekli etkileşimi sonucu ortaya çıkmaktadır."[192] Tam da bu nedenle kentin yapılı çevresi ve toplumsal yapısını ötekileştirme amacına kurulan *urbicide*, kentlerin deneyimlenmiş tarihini, geçmiş düşüncesini, gündelik hayat ve yaşam biçimini anımsatıcı tüm emareleri, kolektif belleğini, kent ve toplum kimliğinin farklılıklarını ortadan kaldırarak tek tip/homojen yapılar ve buna doğru toplum yaratma çabasıdır. Bu fiziksel şiddet formunun temel hedefi hiç kuşkusuz ki sosyal yapıdır. Özellikle kentsel deneyim unsurlarını ortadan kaldırma Lübnan hükümetinin Solidere projesiyle savaş sonrası kenttindeneyimlenmiş savaş tarihini yok etme ve yeni bellek alanları inşa etme temelindedir. Çok kültürlülüğün, medeniyetin temsili ve belleği pozisyonunda olan kentler Beyrut örneğinde olduğu gibi antropojenik bellek deposu gibidir. "Kentsel yaşamın temel özelliği olan çoğulculuk ve karmaşıklığı hedef alan *urbicide* fiziki yapıyı imha ederek ekonomik, sosyal, politik ayrımlaşmayı ve homojenliği

[191] Andrew Herscher, "Urbicide, Urbanism and Urban Destruction in Kosovo", Theory and Event 10(2), 2007.
[192] Martin Coward, "Community as Heterogenous Ensemble: Mostar and Multiculturalism", Alternatives, 27(1), 2002, s.34.

doğurmaktadır.” [193] Urbicidi, kente karşı şiddet olarak yorumlayan Ada Louise Huxtable ise, “Düşük gelirli grupların yaşam alanlarını yok ederek ve geleneksel kent dokusunu ortadan kaldırarak yapılan yeni planlama projesi olarak nitelendirmektedir.”[194][195] Solidere projesi de tam da bu paralel de dini-etnik grupların yerinden edilmesi, zorunlu göç ve dolayısıyla mülklerine el koyma ve aynı zamanda sembolik yapılar inşa etme temelindedir ki bu Downtown inşasında belirgindir. Lübnan’ın savaş sonrası toplumsal barışına adanan Taif’le belirginlik kazanan liberal ekonomi-politikaları Solidere’in meşrulaştırılması yoluyla kamu mülklerine egemenlik kurma esasına dayanmaktadır. 117/91 sayılı yasa da bunun somut kanıtıdır. Solidere’in yeniden yapılanması da bu minvalde ötekileştirme ve neoliberal mekân politikaları çerçevesinde çatışma geçmişini ortadan kaldırma ve toplumsal bağlamda sosyokültürel, sosyo-ekonomik bölünmeyi teşvik etme arzusudur. Bu bağlamda bölgedeki 120.000'den fazla gerçek mülk sahibinin tüm varlıkları Solidere devredilmiş veya el konulmuştur. Daha da önemlisi travmatik geçmişi öğütmeye bina edilen Solidere, mülk sahibi ve kiracı 2.600 ailenin mezhepsel temelde iradi olmayan yer değişikliği ve köklerinden koparılması sonucunda gösteriş kentini inşa ederek zengin sınıfın refahına sunmuştur. Bu süreçte Lübnan nüfusunun bir milyondan fazlasının iç göçe zorlandığı tahmin edilmektedir. Solider’in kendi anlatısını var etmeye teminat olan Taif aynı zamanda barışı sağlamada etkili olduğu düşünülen laissez-faire (serbest piyasa) politikalarını da belirginleştirmiştir. “Hükümetin 1993 planı olan Horizon 2000, toplam özel yatırımların kamu yatırımlarından iki kat daha yüksek seviyelere ulaşmasını öngördü.”[196]

Taif ile resmileşen ekonomi-politik uygulamalar sonucunda ortaya çıkan bu fark şaşırtıcı olmaktan ziyade barışın, iktidar paylaşımının çatışan etnik gruplar üzerine inşa edilmesi ve aynı zamanda mezhep sistemi dışındaki alternatif politik işbirliklerinin siyasi seçkinler tarafından engellenerek sağlanmaya çalışılması ve oluşturulacak kamu politikalarında seçkinler arasında gayri resmi pazarlıkların hâkim kılınmasıdır. ***Yapılan bu pazarlıklar kamu görevlerinin, imtiyazların, ganimetlerin***

[193] Iaın Watson, “(Re) Constructing a World City: Urbicide in Global Korea”, Globalizations, 10(2), 2013, s.310.
[194] David Campbell, Stephen, Graham, Daniel B Monk, “Introduction to Urbicide: The Killing of Cities?”, Theory & Event, 10(2), 2007, s.10
[195] Martin Coward, “Urbicide Reconsidered”, Theory & Event, 10(2), 2007, s.4.
[196] Reinoud Leenders, “Nobody Having too Much to Answer for: Laissez-Faire, Networks, and Postwar Reconstruction in Lebanon,” *Networks of Privilege: The Politics of Economic Reform in The Middle East*, Steven Heydemann (ed), Palgrave, New York, January, 2004, s.174.

ve hatta devlet kaynaklarının mezhepsel elitler arasında paylaştırılmasıyla sonuçlanmıştır. Bu ayrıca devletin/devlet yasalarının ve kaynaklarının belli bir kesimin ekonomik ve politik çıkarlarına hizmet amaçlı ele geçirilmiş olduğunun açık ifadesidir. Devlet gücünün ya da gücün elit kesime devredilmesinin bir diğer anlamı kişisel zenginliklere kaynak ayırma anlamına gelen pasta paylaşımıdır. Neoliberal güç paylaşımcıları bununla birlikte kişisel zenginlikleri için etnisite üzerinden bölücü söylemleri kullanarak etnik gruplar üzerinde etkilerini veya güçlerini korumaya çalışmışlardır. Çünkü mezhepçilik üzerinden yürütülen iktidar paylaşımı aynı zamanda "sekterliği siyasetin temeli olarak sürdürmektir"[197] Sonuç olarak dini-etnik-mezhepsel ve sosyo-ekonomik bölünmeler savaş sonrası Downtown Beyrut'un yeniden inşasıyla daha da kritik bir hale gelmiştir. Rafiq Hariri'yi ulusal iyileşmenin ve kendilerinin vaftiz babası olarak tanımlayan Solidere, tarihi bir misyonla donatılması nedeniyle Beyrut ve özellikle Downtown gibi sembolik bir boyutu olan bir yere gündelik yaşamı yeniden yapılanmayla geri getirerek ulusal barış inşasına ***'Özelleştirilen Barışa'*** katkıda bulunacağını iddia etmiştir. Ancak, topluluk içi uzlaşmayı teşvik etmek yerine, "barışın özelleştirilmesi" üzerine yapılan araştırmalar, etnik bölünmeler ve yeni sosyal dışlanma biçimlerini tahrik etmek için ağırlaştırıcı sonuçlara işaret ediyor.[198] Savaşla bölünmüş bir şehre yoğunlaşan neoliberal politik anlatının *urbicide* konseptiyle kent merkezine programlanması her şeyden önce deneyimlenmiş şiddet tarihinin heterojen yapılarını imha etmek, ortak yaşam alanlarının kolektif belleğini silmektir. Bununla birlikte kent dokusunu, kimliğini yok etme/yıpratmanın yanı sıra mezhepsel ve sınıfsal bölünmelerin meşrulaştırılmasıdır. "20.yüzyılın son çeyreği, bu savaş formlarının kente uygulanmasına tanıklık etmiştir."[199] Kenttin fiziksel bütünlüğüne kasıtlı saldırı/yıkımların ötesinde gündelik hayatı, sosyal yapıyı hedefleyen ve özellikle psikolojik boyutu da göz ardı edilmemesi gereken bu imha sürecinin temel hedefi yeni bellek mekânları oluşturma ve hatta Yeşil Hat mimarisinin devamlılığını farklı politik bir perspektifle karşıt ve homojen mekânlar inşa etmektir. "Bu durumun en belirgin örneği Bosna Savaşı sırasında Mostar Köprüsünün yıkılarak Müslüman Boşnaklar ile Hırvatların mekânsal ayrışmalarının sağlanması ve homojen bölgeler

[197]Melani Claire Cammett, *Compassionate Communalism: Welfare and Sectarianism in Lebanon,* Cornell University Press, Ithaca, 2014, s.64.
[198]Oliver P Richmond, "Critical Agency, Resistance, and A Post-colonial Civil Society", Cooperation and Conflict, Vol 46(4), December 2, 2011, ss.419–440.
[199] Elly Harrowel, "Looking for The Future in The Rubble of Palmyra: Destruction, Reconstruction and İdentity", Geoforum, vol.69, 2016, s.81.

oluşturulmasıdır."[200] 1566'da inşa edilen ve 1993 Bosna-Hersek Savaş'ında Hırvat kuvvetleri tarafından Neretva Nehri'ne gömülen/gömdürülen '**Mostar Köprüsü'** sadece maddi bir form değil ama aynı zamanda Balkan topraklarındaki etnik-dini grupların birlikteliğinin önemli bir sembolüdür. Simgesel değeri yüksek olan bu yapının imhası öncelikle Yeşil Hat gibi Batı Hırvat, Müslüman Doğu şeklinde coğrafik kutuplaşma ve ikinci olarak da urbicide şiddetine sunulan bu simgeyi ortadan kaldırarak belleği yok etme amaçlı olduğunu ileri sürdüğüm argümanım da Solidere'in homojen Downtown inşası temelindedir. Mekân üretimine ket vurmanın özel çabası olan soylulaştırma projesi Caroline Rose Nagel'ında belirttiği gibi sadece basit bir fiziksel altyapı iyileştirmesi değil, aynı zamanda "Lübnan'ın kargaşa geçmişini yeniden yorumlama girişimi" ve daha sonra "yeni bir kolektif bellek oluşturma"[201] temelindedir. Sonuç olarak Solidere "küllerinden yeniden doğma", "geleceğin antik şehri" sloganlarıyla pazara çıkardığı şehri, şehir merkezini tüm geçmiş kodlarından, referans noktalarından, gerçek değerlerinden, ruhundan arındırarak gerçek sahiplerinin (yerel halk) temas edemediği ancak elitler için geçmiş referanslar üzerinden neoliberal mülk geliştirici hegemonyanın ruhuna uygun bir *görsel/gösteriş şehri* inşa etmiştir. Panoramik bir bakış açısıyla 19.yüzyılda modern kent inşasında yaygınlık kazanan hijyen projeleriyle kentsel mekânların bölünmesi ve sınıflandırılması aynı zamanda Weber'in uygar toplum ve medeniyetle ilişkilendirdiği kent ve dolayısıyla bu düşünsel izlekte inşa edilen Downtown'un geçmiş kodlardan, referans noktalarından arındırılması, şehri rahatsızlıklarından kurtararak çatışmasız bir bölge üretme temelindedir. Özellikle de ortaya çıkan modern şehirle mevcut bölünmelerin önüne geçildiğini lanse etme, Solidere'in kendisini ülkeyi hastalıklarından kurtaran iyileştirici bir kurum olarak görmesi/tanıtması devlettin üstünde bir güç olduğunun ifadesidir aynı zamanda.

Şüphesiz ki Taif şemsiyesi altında kentte karşı uygulanan bu şiddete sessiz ve duyarsız kalan hatta aracılık eden devlet ve politik elitlere karşı bir halk muhalefeti de oluşmuştur. Bazı sivil toplum örgütleri, sanatçılar, aydın ve entelektüel bireyler öncülüğünde oluşturulan halk hareketleri amnezik dayatmalara, yıkıma, savaşın kişisel hafızasının inkârına, yeniden oluşturulan bellek mekânlarına, yerinden

[200] Martin Coward, "Urbicide in Bosnia*", Cities, War and Terrorism: Towards an Urban Geopolitics*, Stephen Graham (ed), Blackwell Publishing, UK, 2008, ss.154-171.
[201] Caroline Rose Nagel, "Reconstructing Space, Re-Creating Memory: Sectarian Politics and Urban Development in Postwar Beirut", Political Geography, Vol 21(5), June, 2002, ss.717–725.

edilmelere dolayısıyla resmi anlatı temsiline karşı direnişlerini alternatif anlatılarla ortaya koymuşlardır. Sivil toplum aktivistleriyle yapılan görüşmeler, amnezik politikaların Downtown'un yeniden inşasıyla doğrudan bağlantılı olduğuna işaret etmiştir. Bir aktivistin belirttiği üzere:

> *"Şehir merkezi, yeniden yapılanma ideolojisinin özüdür, geçmişe bakmak zorunda değiliz. Evet, amnezinin çok basit bir parçasıdır. Solidere projesi ortaya çıktı ve… benim için sadece bir felaketti, hafızayı silme planının bir parçasıydı ve şehir merkezinin hafızasını silmek, bir şehre yapabileceğiniz en yıkıcı şeydir."*[202]

Travmatik ve güçsüzleştirici şiddetin hatırlatıcı emarelerini tamamen yok ederek daha ihtişamlı bir geçmişe hitap edecek şekilde yeni bellek mekânları yaratma dayatılan amnezinin planlanmış sonucudur. Craig Larkin 2005'te 15-22 yaş aralığında farklı mezhep gruplarından birçok üniversite/lise öğrencisi ile yeniden inşa edilen Downtown'u nasıl algıladıklarına yönelik görüşmeler yapmıştır.

Solidere kuşağı olarak tanımlayabileceğim bu gençler daha önce de bahsettiğim üzere savaş dönemini hatırlamayan, travmatik şiddet yaşanırken fiziken orada olmayan ancak nostaljik imgeler veya ebeveynleri tarafından aktarılan anılar veya anlatılarla önceki kuşağın belleğiyle bağ kuran bir kuşaktır. Gençlerin hatıralar oluşturmasına zemin hazırlayan bu etkili ve derin aktarım/anlatı ve anılar ihtiyaçlar ve sosyal bağlamlar doğrultusunda geçmişi birbirine ulayarak yeniden şekillendirmiştir. Bir anlamda bu artık, nesiller arası bir *"**Postmemory**"* [203] dir. Burada özellikle Postmemory'nin geçmişle olan bağlantısında hatırlamadan ziyade bahsedilen derin/etkili/yaratıcı/kalıcı yatırım ve projeksiyonun belirleyici ve aracı olduğunu belirtmek gerekir. Kadın ve cinsiyet araştırmalarında Uzman Profesör Marianne Hirsch'in Postmemory kavramı, Beyrut örneğinde olduğu gibi tarihi ve kolektif travmalara birebir maruz kalmış kuşağın/ailelerin kendilerinden sonra gelen genç neslin (Larkin'in çalışmasındaki genç kuşakta olduğu gibi) deneyimlediği belleği çözümleme odaklıdır. "Postmemory", kültürel ya da toplu travmaya tanık olanların "sonrasındaki neslin" yalnızca büyüdükleri öyküler, görüntüler ve davranışlar yoluyla "hatırladıkları" deneyimlerinden önce gelenlerin kişisel, kolektif ve kültürel travmasına dayandığı ilişkiyi tanımlar.[204]

---

[202]Röportaj, Haziran 2015.
[203]Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Harvard University Press, Cambridge, 1997, s.22.
[204] Marine Hirsch, *The Generation of Postmemory*: *Writing and Visual Culture After the Holocaust,* Columbia University Press, New York, United States, 2012, ss.106-107.

Bu çerçevede Larkin'in görüştüğü öğrencilerin çoğu yeniden inşa edilen kent merkezini düzenli olarak ziyaret eden ve her sokağını yakından tanıyan gençlerdir. Onlara göre yeniden inşa edilen bu simülark şehir, ebeveynlerinin gerçek-yaşanmış hatıra ve anlatılarındaki yer olmaktan ziyade elitler için yaratıcı bir yatırım alanı olarak ulusal ölçekte gelecekle ilgili umutları ve kaygıları anımsatan/barındıran bir yerden başka bir şey değildir. Beyrut merkezli gazeteci Ciezadlo'nun da belirttiği üzere, "Downtown, bu küçük ülke hakkındaki tüm korku ve fantezilerin her zaman birleştiği yerdir."[205]

Neoliberal projenin ürünü olan bu sahte kent birçok genç için sadece yok edilen geçmişin fiziksel simgesi değil ama aynı zamanda uzak hatıraların/anlatıların yansımasına olanak sunan boş bir ekrandır. Özel Lübnan Amerikan Üniversitesi (LAU) öğrencisi olan Diana'nın (20 yaşında Dürzî) açıklamaları tam da bu fikri destekler niteliktedir:

> *"Downtown her zaman bize kaybımızı hatırlattı, ruhu olmayan bir şehre sahip olmak gibiydi… İlginç bir şekilde eskisi gibi olmadığını bile hatırlamıyorum, ama insanların bu alana inandıklarını biliyorum."*[206]

Geçmişi yok edilen şehir, Diana için kişisel kaybı bu geçmiş üzerine inşa edilen yeni bellek mekânları ise herhangi bir duygu uyandırmayan ruhsuz bir varoluşa işaret etmiştir. Diana'nın içinde bulunduğu durum, fizikken orada olmayan dolayısıyla görsel bağlantıdan kopuk ancak mevcut ihtiyacı kapsamında ebeveyn anlatılarının etkili/yaratıcı aktarımı ve yatırımı ile önceki kuşağın belleğiyle bağ kurarak geçmişi yeniden şekillendirme diğer bir deyişle Hirsch'in Postmemory olarak tanımladığı kavramın tezahürüdür.

Moseitbeh banliyösünde yaşayan Lama (16 yaşında-Sünni) ise Beyrut merkezdeki Zokak el-Blatt semtinde bulunan Osmanlı tarzı bir villaya odaklanır. Lama'nın bakış açısıyla mülteciler tarafından işgal edilen ve aynı zamanda çatışmalarda milislerin tahrip ettiği bu eski aile evi, proje kapsamında buldozerleştirilerek bir ofis bloğuna dönüştürülmüştür. Lama da tıpkı Diana gibi kaybını veya kayıp duygusunu, zaman içerisinde askıya alınan ancak yaratıcı yatırımlarla belleğine kodlanan villanın yıkık ve savaşla parçalanan mimari yapısını bilişsel algıyla yeniden yapılandırarak muhafaza etmiştir. Anı ve anlatılarla

[205] Annia Ciezadlo, "Sect Symbols," The Nation, Online journal, http://thenation.com/doc/20070305/ciezadlo, February 21, 2007, erişim tarihi: 10 Ekim 2019.
[206] Röportaj, 1 Kasım 2005.

hatırladığı ev, geçmiş şiddetin bir parçası olmanın yanı sıra yeniden yapılanmayla da gerçek bir şimdinin, dolayısıyla kaybın vurgulanmasıdır. Diana ve Lama gibi gerçek kentsel yaşam deneyiminden ve deneyimlenmiş savaş tarihinden yoksun olan birçok genç, ailelerinden dinledikleri savaş öncesi dönemin nostaljik öykülerini, kafelerini, eğlence merkezlerini, tüm dinler ve sınıflar için bir kesişim noktası şimdilerde Solidere'in "yaldızlı şehri" olan Downtown'u bilinçlerinde yeniden şekillendirirken aynı zamanda kent düzeyinde karşılaştırmalı, eleştirel yeni bir çerçeve oluşturma fırsatını da yakalamış olurlar.

Bu gençler için çok tartışmalı savaş ve savaş hatıralarını/hayaletlerini güçlendiren ve aynı zamanda bellek, mekânsal bellek, travma, tarih, mimari yapılar gibi konuları ön plana çıkaran dönüşüm projesinin kendisidir. Ek olarak kent merkezindeki binaların yüzde seksenin imhası üzerinden yeni bellek mekânları inşa etmekkentsel altyapının iyileştirilmesinden ziyade deneyimlenmiş iç savaş tarihini yeniden yorumlama temelinde şiddettin kişisel belleğini ve hatırlatıcılarını ortadan kaldırmanın tezahürü ve kararlılığıdır. Mimarlık Tarihi profesörü Adrian Forty bu süreci, "yokluğunun ne anlama geldiğini unutabilmek için bir şeyin yeniden yapılmasını içeren "Karşı İkonoklasm"[207] olarak tanımlamıştır. Vandalizmin özel bir türü olarak değerlendirilen **İkonoklazm** bir kültürün kendi kültür-sanat, medeniyet eserlerine, dini ikonlarına ve simgesel anıtlarına politik veya dini motivasyonla önceden planlanmış saldırısıdır.

Terminolojik olarak belli bir zümrenin, bir kültürün veya dinin ikona ve bu minvaldeki eserlere bilinçli fiziksel saldırısı anlamında kullanılmıştır. Beyrut örneğinde olduğu gibi her ne kadar farklı din mensupları tarafından gerçekleştirilse de genelde aynı dinin fraksiyonları arasında mezhep çekişmelerinin sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu politik uygulamanın arka planını oluşturan temel argüman, Beyrut'un yeniden yapılanma projesiyle eşanlamlıdır. Ancak bu alanda yapılan birçok araştırma Beyrut için tam tersi yönde bir sonuca işaret eder. Daha açık bir ifadeyle Solidere'in Downtown Beyrut'u yapısal olarak sivil şiddetin izlerinden arındırarak toplu amneziye gömmesi tam aksine toplu bir hipermneziye sağlam bir zemin hazırlamıştır. 17 yaşındaki Ras Beyrut'lu Hanan'ın ifadeleriyle;

[207]Adrian Forty and Susnne Kuchler (eds), *The Art of Forgetting,* Berg Publishers, Oxford, New York, 1999, s.10.

"*Downtown her zaman geçmişin ana odağıdır, çünkü değişime uğradı ve her zaman nasıl olduğunu ve şimdi neye benzediğini size gösteriyorlar. Downtown'da olduğumuz her zaman, savaşı hatırlıyoruz, geçmişi hatırlıyoruz ve bazı yerler hala aynı görünüyor*."[208]

Hanan'ın "Downtown her zaman geçmişin ana odağıdır, çünkü değişime uğradı" şeklindeki ifadesi az önce bahsettiğim savaş hatıralarını yükselterek kentsel mekân, bellek, mekânsal bellek, kent dokusu ve mimari yapı gibi konuların ön plana çıkmasına neden olan dönüşümün kendisi olduğu yönüne önemli bir vurgudur. Burada özellikle hatıraların, parçalanan unsurların zamanla nasıl şekillendiğini ve aynı zamanda toplumun ve bireylerin geçmişini görme, algılama biçimlerine nasıl etki ettiği net bir şekilde ortaya konulmuştur. Çünkü bir toplumun toplumsal, sosyokültürel-siyasal gelişiminin hem tanığı hem de mekânı olan kentsel mekânlar, "Sadece basit bir dekor değil insanlığın varoluşunu bütünleyici bir parça olarak kent içerisindeki fiziki, sosyal yapı ve insanların birlikte yaşamasının ifadesidir."[209]

Bu zeminde tartışmaya açtığım Solidere'in kentsel tasarım politikaları/şiddeti üzerinden soylulaştırdığı kent merkezi, tüm manipülasyonlara rağmen mekânsal hatıraları ve savaş belleğini ortadan ***kaldıramamış hatta savaş belleğinin yükselerek güç kazanmasına neden olmuştur***. Bu aynı zamanda gençlerin/Hanan'ın bilişsel algı yöntemiyle anı/anlatı ve nostaljik imgeleri şekil-zemin ilişkisi sisteminde/algısıyla mekânla kurduğu duygusal bağın ve referansların hem savaş öncesi enformasyon ve hatırlamaya hem de geçmiş ve şimdiyi karşılaştırmaya ve parçadan bütünü hatırlamaya etkisinin/belirleyiciliğinin anlamlı okumasıdır.

Amnezi ve yeniden inşaya karşı mücadele eden Lübnanlı sanatçı Ghassan Salhab'ın, "savaş hafızamızın bir parçası değil, hafızamızdır."[210] Salhab'ın bu ifadeleri Nora'nın ***lieux de mémoire***kavramının kalıcılığına-sürekliliğine, neoliberal bellek politikalarının/resmi anlatının etkisizliğine ve elbette Nora'nın kavramsal çerçevesinden hareketle resmi iç savaş tarihinin (tarihin) bellekten kesin bir şekilde koptuğuna/ayrıldığına önemli bir atıftır.

[208]Röportaj 12 Mayıs 2006.
[209]Dobromir Zaprianov, "Is the Destruction of Urban Structures a Form of Violence",2012, s.2, http://www.eir.info/2012/06/15/is-the-destruction-of-urban-structures-a-form-of-violence, son erişim tarihi:10.02.2020.
[210]Norman Saidi Nikro, *The Fragmenting Force of Memory: Self, Literary Style and Civil War in Lebanon,* Cambridge Scholars Publishing, UK, 2012, s.24.

Çevresel destek gruplarının, aydın ve sanatçıların belleksizleştirme politikalarına karşılık yürüttükleri çalışmalar Downtown'nun öncesi ve sonrasını bir araya getiren fotoğrafik antolojiler, sergiler, açık halk konserleri, filmler ve birçok kitabın üretimine neden olmuştur. Sanatın farklı alanlarında ortaya konan bu üretimler kolektif hafızanın ve sanatın birleştirici gücüyle Lefebvre'in mekânı yeniden üretmek olarak ileri sürdüğü düşüncesini somutlaştırmıştır. Bu nedenle kentsel mekânların sadece sosyopolitik çatışmalara adanan bir sahne olmadığı bu tür üretimlerle kurucu bir boyut kazandığının aynı zamanda kentsel direniş ve bellek çalışmalarına da potansiyel bir ***'tehdit'***olduğunun özellikle altının çizilmesi gerekir.

Aslında Solidere projesi savaşın parçaladığı kent dokusunu korumanın yanı sıra derin sosyal bölünmeler yaşayan kentin anlatılarının güç kazanarak çoğalmasına fırsat sunması nedeniyle kendi kendini deşifre eden bir proje olmuştur."Mekânın anlamını kontrol etmek için sosyal ve ekonomik aktörlerle rekabet etme mücadelesi, mekânın nasıl yeniden üretilip kullanıldığının merkezi bir parçasıdır."[211] Ancak kentin yıkımıyla ilgili bu anımsatıcı öğeler aracılığıyla yeniden yapılanmayla bağ kurma birçoğu tarafından gerçekleştiriliyorken savaşın görsel imgelerinin yeniden yapılanmaya dâhil edilmesi gerekliliği noktasında hemfikir olmayan gençler de olmuştur. Toplumsal barışın geçmiş şiddetin travmasını ve hatıralarını unutmaktan geçtiğini ve tek alternatifin silme olduğunu düşünenlerden biri Beyrut'un Aley köyünden olan 17 yaşındaki Rima'dır.

"*Herkes ne olduğunu unutup sonra devam ederse belki de cevap amnezidir."*[212]

Rima'nın vurgusu unutmayı talep eden resmi anlatının temsil olasılığının çözüm olacağı yönündedir. Rima'nın ifadeleri toplumun geneli tarafından kabul görmeyen amnezik anlatının bazı kesimler tarafından da kabul gördüğünü ortaya koymuştur. Nitekim yeniden inşanın oldukça seçici tarihsel anlatılarla var ettiği cilalı ve tamamen tüketim odaklı gösteri kenti, birçoğu için inkâr politikalarını yansıtan gerçek dışı (sahte) ve rahatsız edici bir yer olarak tanımlanmıştır. Beyrut Amerikan Üniversitesi öğrencisi, Mar Elias'lı Yasmine'nin belirttiği gibi;

"*Yeniden yapılanma savaşın hatırasının örtülmesini ya da gizlenmesini içeriyordu ve bu anlamda gerçek dışı. Milisler, adam kaçırma ve bombalardan bahsetmeden Romalılar ve Fenikeliler ile büyük mirasımız hakkında konuşamazsınız*."[213]

---

[211] Samir Khalaf', *Lebanon Adrift: From Battleground to Playground*, Saqi Books, London, 2012, s.109.
[212]Röportaj, 6 Aralık 2005.

Yasmine'nin bu ifadeleri özellikle Lübnan Cumhuriyeti'nin eğitim sisteminde yer almayan tarihsel gerçekliğin eksikliğine haklı bir karşı çıkış ve Solidere'in "geleceğin antik kenti" sloganına da önemli bir eleştiridir. Daha spesifik olarak Nora'nın *lieux de mémoire* ile *milieux de mémoire* kavramlarını birbirinden ayırmasına temel oluşturan tarihle belleğin birbirine aykırılığına/kopuşuna ve ikisi arasındaki eşitsizliğe karşı bir tepkidir. Çok katmanlı hafıza kentinin bu slogan araçsallığıyla sadece görsel görünüş üzerinden tarihsel bir simülasyon elde etme amaçlı iyi uyarlanmış dolayısıyla tarihsel ilişkilerin yeniden tanımlanmasından yeni bellek mekânlarına kadar simulakra etkisi olan farklı birçok anlam ortaya koymuştur. "Simulakrum'un orijinalden önce geldiği yerde, gerçeklik ile temsil arasındaki ayrım rehabilite edilmiş üründe belirgindir."[214] Zira Solidere'in son derece sterilize edilmiş spekülatif Downtown'u tam da bu nedenle mekâna ait olma duygusunu ortadan kaldırmıştır. Hafıza kentinin yerleşik kültürel peyzajı, yerelin nostaljik kaygıları/değerleri Solidere tarafından toplu amneziden beslenen kiç (kitsch) kültürüne metalaştırarak inşa ettiği sahte bellek mekânlarıyla bağlamlaştırılınca değer kaybına uğramıştır. Savaşla bölünmüş ve her anlamda sosyal bölünmeler yaşamış Beyrut gibi kritik bir kentin hem mekânsal olarak yerinden çıkarılması hem de silme ve rehabilitasyon çelişkisi statükoyu ekonomik ve politik bir gereklilik olarak kabul eden Lübnan devletinin savaş sonrası amneziye istekli ve aynı zamanda yön verici olduğunu net bir şekilde ortaya koymuştur.

Epistemolojik olarak Downtown'nun rehabilitasyonu kent belleğini silme ve kasıtlı bir izolasyonun okumasıdır. Projenin şehir planlaması kapsamında Downtown'un mekânsal olarak yerinden çıkarılması ve toplumsal gerçekliklerden arındırılması, yerel halkın ve gençlerin kentten uzaklaşmasının/uzaklaştırılmasının temel altyapısını oluşturmuştur. Şehir planlaması ve mekânsal yerinden çıkma kendi başına bu izolasyona temel oluşturan önemli argümanlardır. Halkın buluşma yerleri olan örneğin Şehitler Meydanı gibi alanları çevreleyen ve bölen geniş otopark ve otoyolların yapımı en üst düzeyden mekân belleğinin ortadan kaldırılmasına hizmet etmiştir.

---

[213]Röportaj,19 Eylül 2005.

[214]Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, Sheila Glaser(trans), University of Michigan Press, Ann Arbor, United States, 1996, s.11

Bu ideolojik yapılanmada kritik bir öneme sahip olan bir diğer örnek geleneksel kent merkezinin yoğun nüfuslu ve Rum, Katolik Patriklerinin olduğu Zokak el-Blatt (Arnavut Kaldırımlı Sokak) ve çoğunlukla Yahudilerin yaşadığı Wadi Abou Jamil gibi yerleşim birimleridir. Yerel halkın *'ötekileştirmenin reçetesi olan urbicide şiddetiyle'* zorunlu yerinden edilmesiyle düzleştirilen bu yerlere Levantan tarzı ofisler, sağlık merkezleri, lüks ve son derece pahalı dairelerin inşası topografyanın yeniden şekillenmesine ve modern kapitalist sosyal düzene daha fazla alanın yaratılmasına olanak sunmuştur. Hiç şüphesiz ki Solidere'in bu şiddet formu üzerinden gayrimenkul geliştirme ve soylulaştırma süreci/süreçleri kentin sosyo-uzamsal parçalanmasına önemli derecede katkıda bulunmuştur.

Spesifik olarak belirtmem gerekir ki neoliberal pragmaya dışlanan, ötekileştirilen ve daha da önemlisi mülteciştirilen bu toplulukların kendi aralarında ki temasın ortadan kalkması veya azalması problematiği ayrıca sonraki süreçlerde yeni bir şiddettin/çekişmenin ortaya çıkmasına potansiyel bir güç oluşturacaktır. Son olarak Güney Beyrut'ta yer alan ve kentsel yayılımı genişleyen Şii Dahiyya'nın ve aynı şekilde Nabaa ve Karantina'nın yoksul doğu ilçelerinin büyük oranda göz ardı edildiği gerçeği Solidere'in modern ve ekonomik ayrıcalıklı refah adasının kentsel peyzajıyla daha da belirginlik kazanmıştır. ***Barış inşası üzerine kurulan Solidere'in yeniden inşa projesi kentsel alanı daha fazla mezhepselleştirerek elit tabakaya ayrıcalıklı hale getirmiştir.*** 17. yüzyıldan itibaren dış güçlerin desteğiyle sosyoekonomik ayrıcalığa ve güce sahip olan hatta sahip edilen Yahudi ve Hristiyanlar, 18.yüzyılda da siyasi ve ekonomik üstünlüğü elde eden Marunît zenginler ve Ortadoğu'nun zenginleri seçkin/elit tabaka içinde yer alan sınıflar olmuşlardır. Bu aynı zamanda mezhepsel temelde bir sosyal tabaka oluşturulduğunun ifadesidir.

Nitekim bu sınıfların serbest piyasa ekonomi düşüncesini, tüketim kültürünü ve bu minvalde şekillenen bir mimari üslupla genişlemesinin ve entegrasyonun kurucu belgesi niteliğinde olan Solidere, toplumsal yaşam alanlarında yoksul ve sıradan vatandaşların giremeyeceği seçkin bir turistik merkez yaratmıştır. Ancak bu neoliberal dayatmacı politik uygulamalar savaşın kişisel hafızasını kentsel mekândan silemediği gibi yeniden yapılanma, bölgenin yeni bellek mekânları vizyonuna karşılık Bourj'u geri alma veya yeniden talep etme bağlamında bir tür direnişi/direnci ortaya çıkarmıştır. Büyük oranda göz ardı edilen yerelin çeşitli alanlarda ortaya

koyduğu sanatsal üretimler Solidere'in inşasına karşı belleğin yeniden aktive olmasına neden olmuştur. Ek olarak bu bağlamda bazı araştırmacılar "liberal ve neoliberal barış inşasında ana kusurun "yerel" i göz ardı ettiği, halkı, bireyleri, gündelik hayatı ve aşağıdan yukarıya doğru olan süreçleri reddettiğini vurgulamışlardır." [215] Yazar Jan Assmann: "Geçmişimizin modellenmesinin ve yeniden yapılandırılmasının, 'kendini ve neyin yabancı olduğunu' belirleme ihtiyacından kaynaklandığını,"[216] öne sürmüştür. Barış inşasında yerelin dışlandığına vurgu yapan Oliver Richmond da: "Liberal barış inşası praksisleriyle ilişkili neoliberal reçetelerin, 'yerel sesleri görmezden gelen belirli bir ideolojik pozisyonu yansıttığını" [217] belirtmiştir. Dolayısıyla geçmişinden arındırılarak hem depolitize edilen hem de **küresel seçkin sınıfa** ayrıcalıklı hale getirilen kent merkezi, ***Solidere kuşağı*** ve toplumun çoğunluğu tarafından ölümün, kaybın, şiddettin mekânlarının pazarlandığı ve geçmiş değerlerin beton yığınlarına gömüldüğü ve her şeyin gösteriye dönüştüğü, tüketimle değersizleşerek ruhu olmayan sahte ve yüzeysel bir yer olarak algılanmıştır. Bu anlamda çoğu gencin kent merkezini ulusal olmayan, batılılaşmış, belli bir dine adanan ve hatta elitist Rafik Hariri'yi temsil ettiği yönünde hemfikir oldukları gözlenmiştir.

Sune Haugbolle'nin dediği gibi: "Bölünmüş bir nüfusu pahalı bayiliklerle (ayrıcalıklarla) yeniden birleştirmeye adanmış bir kamusal alan, çözüm değil, **çatışmaların pasifleştirilmesi** vizyonu sunuyor."[218]Bazı gençler de Downtown'un çekiciliğiyle başka bir dünyayı temsil ettiği yönündeki ifadeleriyle kentsel ayrışma odaklanmıştır. Bekaalı Maya'nın ifade ettiği gibi:

> *"Downtown'u seviyorum... Keşke bütün Lübnan böyle olabilseydi. Eğer Dahiyya'ya gidersen binalar her yerde, hiçbir yapı veya düzen yok. Downtown planlandı ve Lübnan'ın diğer bölgelerinde böyle bir şehir planlamamız yok."*[219]

Maya'nın ifadeleri sınıfsal ve mezhepsel bağlamda kentsel bir ayrışmaya gidildiğinin temel ve haklı bir eleştirisidir. Ayrıcalıklı olarak Weber'in barbarlık, kaos, etnisite ve şiddetle eşleştirdiği kırsal, medeniyetle bağdaştırılamaması

---

[215] Oliver P. Richmond, "Emancipatory Forms of Human Security and Liberal Peacebuilding", *International Journal,* Vol62, 2007, s.475.
[216]Jan Assmann, "Collective Memory and Cultural Identity", John Czaplicka (trans.), New German Critique 65, Cultural History/Cultural Studies Duke University Press, Durham, 1995, s.130.
[217] Oliver Richmond, "The Romanticisation of the Local: Welfare, Culture and Peacebuilding", *International Spectator,* Vol 44(1), 2009, ss.149-169.
[218] Sune Haugboll, Spatial Transformations in the Lebanese Independence Intifada, *Arab Studies Journal,* Vol 14(2), 2006, ss. 60–77.
[219]Röportaj, 10 Ekim 2005.

nedeniyle urbicidin ilgi alanına girmediği gibi urbicide uygulayıcılarının da temel felsefesini oluşturan düşünce yoksunu, tiksindirici yoksul kitlelerin Dahiyya gibi kentin kıyı kesimlerine akışını sağlamanın önemli bir okumasıdır aynı zamanda. Bu paralelde Huxtable'ın yoksul, düşük gelirli halkın yaşam alanlarını yok etme amacına kurulduğunu belirttiği bu şiddet konjonktüründe, Dahiyya'nın Haret Hreik bölgesinin yapılanmasına Elyassar projesi kurulsa da Şii tabanlı hareket eden Hizbullah'ın Al Wa'ad projesi karşısında başarı ya da ilerleme kaydedememiştir.

> *"Kentimizin sorunları artık dinle ilgili değil…sınıf ve para - sahip olanlar ve sahip olmayanlar."*[220]

Savaş döneminde sosyal coğrafyası kurumsallaşan mezhepçilikle bölünen kent, şimdilerde yerini Solidere'in benzer nitelikte hatta daha kalıcı olarak **sınıfsal ayrışmanın çıkık çizgisiyle** daha keskin bir şekilde bölünmüş/değiştirilmiştir. Mimar Assem Salaam'ın sınıfsal ayrışmaya işaret eden ve Solidere'in Downtown'u diğer bölgelerden keskin bir şekilde ayrıştırmasına yönelik tespiti genç kuşağın tespit ve yaklaşımlarını destekler yönde kayda değer ifadelerdir. "Solidere sahne tasarımıyla bir kredi kartıyla girmeniz gereken zenginler için bir cennet"[221] var etmesiyle müphemdir. Birçok genç için Downtown temas edilmeyen, deneyimlenmeyen bir simülasyondur. "Bu kentin mimarisi neredeyse tamamen göstergebilimcidir, tema parkı binası işareti/anlamı aşılama oyununu oynuyor. Genel tarihselliği veya genel modernliği temsil etse de bu tasarım reklamcılıkla aynı hesaplamaya dayanır saf görülebilirlik fikri, içinde yaşayanların gerçek ihtiyaçlarına ve geleneklerine kayıtsız kalmıştır."[222]

Michael Sorkin'in yapay mimarisiyle eleştirdiği simülasyon şehir birçok gencin deneyiminde net bir şekilde etkisini ortaya koymuştur. 17 yaşındaki bir lise öğrencisi yüzeyselliğin cephe mimarisiyle eşdeğer olduğunu ve sadece gösteriye yönelik binalar inşa edildiğini belirtmiştir. Simülasyon şehrin travmatik geçmişin harabeleri üzerine kurulduğunu belirten Yasir, her açıdan yapay olan ve aynı zamanda Lübnan mimarisini yansıtmayan bu bölgeyle hiçbir bağ kuramadığını dile getirmiştir.

---

[220] Röportaj, 15 Ekim 2005.

[221] Esther Charlesworth, *Architects without Frontiers: War, Reconstruction and Design Responsibility*, Architectural Press Elsevier, Oxford and Burlington, 2006, s.75.

[222] Michael Sorkin, "See You in Disneyland" *Variations on A Theme Park,* Michael Sorkin (ed), The Noonday Press, New York, 1992, s.209.

"Harabelerin üzerine inşa ettiler ve Lübnanlı bir çalışan orada nasıl bir fincan kahve alabilir? Oraya giden insanlar sahte davranıyorlar."[223]

Yasir'in ifadeleri, neoliberal modern mimari düşüncenin kente karşı şiddet formuyla acı ve sayısız ölüm katmanı üzerinden inşa ettiği sahte kenttin zamanişlevinin ortadan kaldırıldığına, sadece acı ve kayıp değil bütün duygulardan arındırılmış eksik ve yapay bir tarih ürettiğine yanı sıra sınıf temelli inşaya tepkinin okumasıdır. Bu aynı zamanda yeni bellek mekânlarının, kenttin geleneksel dokusunun, gerçek ve düşük gelirli kullanıcılarının yaşam alanlarının yok edilmesi üzerine inşa edildiği gerçeğine önemli bir vurgudur. Bununla birlikte Lübnanlı olmayan kentsel mimariye vurgusu Place d'etoile'ın tüketim kültürüne kurulan seçkin butiklerine, restoranlarına, sokaklarına ve mütemadiyen tüketime dayalı yapay ilişkilere yerinde bir eleştiridir. Ek olarak bu sorun daha sonra karmaşık kent kimliğinin ortaya çıkmasına yani kent mimarisinin Arap mimarlık anlatısından/anlayışından uzak olduğu sorunsalını gündeme getirecektir. Buna paralel kamusal alan eksikliği ve geleneksel Beyrut çarşısının tamamına yakınının yenilenmesi yerel halkın dışlandığı sınıf eksenli bir soylulaştırmaya gidildiğinin açık göstergesidir. Yine bu amaçla Solidere'in master planında yer alan yeşil alanlar ise Grand Serail Hükümet Sarayı gibi resmi binaların ve arkeolojik alanların çevresinde yer alması nedeniyle hem kullanım hem de erişimi sınırlandırılmış yerlerdir. Üçte birinin halka açık olduğu 255.000 m^2lik alanıyla Beyrut'un en büyük yeşil alanı olan Horch al-Sanawbar (Çam Ormanı) 1995'ten bu yana belediye tarafından tellerle çevrilerek kamu erişimi sınırlandırılmış diğer yerlerden biridir. Çam ormanının yapılandırılmasına ayrılan yetersiz fonlar Downtown'a yatırılan bütçeyle karşılaştırıldığında aradaki farkın Mazraa, Sabra, Chiyah, Tarık el-Jdideh ve Badaro gibi pazarlanabilirliği yüksek olmayan mahallelere yakınlığıyla ilgili olduğu, kentsel bölünmenin özellikle pazar odaklı olduğunu somut bir şekilde göstermiştir.

Nitekim Solidere 30 yıllık ana planı kapsamında rehebilitasyona tabi tuttuğu kent merkezini Lübnan'ın ticaret geleneğinden kaynaklı çoğulcu ve inovasyondan nemalanan küresel sermayeye ve turizme açık hale getirmiştir. Geçmiş değerlerin metalaştırılmasıyla pazara sunulan çok katmanlı hafıza şehri Beyrut'un küllerinden yeniden doğuş konsepti oldukça seçici bir tarihe ve belleğe sahiptir. Uzak geçmiş üzerinden gündelik yaşamı, mimari ve toplumsal yapısı küresel kapitalist

[223]Röportaj, 11 Ekim 2005.

entegrasyon ve tüketim kültürü üzerine inşa edilen Downtown, *antropojenik bellek deposu* konumunda olan Beyrut ile arasında açık bir boşluğu/deliği aksettiren sahte, bütün izlerinden ve duygularından arındırılarak depolitize edilmiş, gerçek sahiplerinin temas edemediği bir yer olmuştur. Yerelin ve aşağıdan yukarıya doğru olan süreçlerin reddi aynı zamanda samimiyetten, ortak paylaşım alanlarından ve duygulardan arınık bir yaşam biçimini de inşa etmiştir. Savaş öncesi dönemde toplumsal temasın olduğu çoklu ilişkileri ve dinleri barındıran bu kamusal alan, yukardan aşağıya doğru olan sürecin kabulüyle ortadan kaldırılmıştır. Solidere öncesi Downtown Beyrut, otellerden resmi kurumlara, terminallere, geleneksel pazarlara, kaldırım kafelerine, perakende satış mağazalarına yanı sıra kumarhaneler, barlar ve genelevler gibi daha az saygın mekânlara kadar geniş bir yelpazeye sahipti. Lakin çeşitliliğin, hoşgörünün, ortak deneyim ve gündelik yaşam biçiminin imgesi olan bu yapılar, modern mimarinin yenilikçi inşaat teknolojisine dayalı yeniden inşayla ticari ilişkilere adanan, sosyal uzlaşıdan uzak sosyal bölünmeyi teşvik eden bir şehir merkeziyle yer değiştirmiştir. Nasser Rabbat göre, 20.yüzyılın modern kent tasarısının hijyen projeleriyle birleştirilmesi kentsel heterojenliği yani dini/etnik farklılıkları, kimlikleri ortadan kaldırmaya ya da geri plana itmeye kurgulanmıştır/hizmet etmiştir. "Bir yandan da örneğin günümüz Beyrut'unda eski camii ve kiliseler ***cila olarak seküler bir yapılı çevre yaratma çabası***ile sokaklardaki ve kamusal alanlardaki karmaşık, çoklu sosyo-mekânsal mekânlar yok edildi."[224]. Bu aynı zamanda geçmiş şiddetin ve Beyrut harabelerinin travmatik etkilerinin baskılanmasının ifadesidir.

Adrienne Fricke, üzerinde çeşitli çalışmaların yürütüldüğü hatta sonsuz bir bilgi deposu gibi genişleyen Beyrut savaş sonrası dönemi, neoliberal yeniden yapılanmanın, savaşla bölünmüş kentin mekânsal belleği üzerine etkisini, Lynn Meskell'in "negatif miras" ve Pierre Nora'nın "bellek mekânları" kavramlarıyla açıklamıştır. Meskell'e göre, negatif miras, eksik nesneler, eksik insanlar ve artık orada olmayan şeylerin anılmasını içeren düşünülemez ve genellikle tehlikeli geçmişleri temsil eder.[225] Meskell, **Auschwitz, Hiroshima, District Six**'in eksik insanlar ve orda olmayanları işaret eden ***negatif miras*** bağlamında önemli mekânsal

[224] Nasser Rabbat, "Arab Cities and Identity Crisis", *The Arab City: Architecture and Representation,* Amale Andraos & Nora Akawi with Caitlin Blanchfield (eds), Columbia Books on Architecture and the City, New York, 2016, ss.41-49,
[225]Lynn Meskell, "Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology", Anthropology Quarterly, 75(3), 2002, ss.557-574.

bellek temsilleri olduğunu belirtir.[226] Çatışma sonrası rahatsız edici ve tehtitkar/uyarıcı kalıntıları ortadan kaldırma etrafında Nora'nın "bellek mekânları" kavramına atıfta bulunmuştur. Nora'ya göre, "bir bellek mekânı, travmatik geçmişi tetikleyicilere (burada 'kendiliğinden bellek' olarak adlandırılır) hatırlatmak için mobilize edilen görsel bir malzeme deposudur."[227] Tez kapsamında Beyrut'ungeçmiş şiddetinin travmatik mekânları, Solidere'in görsel kentini yerinde inceleme, araştırma amaçlı çalışmam sonucunda, Beyrut şehir merkezinin Lübnan bağlamında "negatif miras"a sahip bir alan olduğunu çok net bir şekilde söyleyebilirim. Meskell'in negatif mirasa örnek gösterdiği ***Auschwitz***, biraz sonra bahsedeceğim, sayısız ölüm ve işkencelere ev sahipliği yapmış olan ***Khiam Kampı***ile***Hiroshima,*** kentin %10'nun yerle bir olmasına, %23 tamamen yıkılmasına, %58'inde ağır hasarına, 150.000 ölü, 20 bin evsiz ve 17.000 fazla insanın kaybolmasına neden olan ***1975 İç Savaşı*** ile; ***District Six*** ise ***Solidere Projesinin urbicide*** şiddetiyle yerinden edilen/mülteciletirilen sayısız insana, kent dışına akışı sağlanan yerelin mülklerine düşük tazminatlarla veya zorla el koyarak elit tabakaya inşa edilen Downtown fikriyle/pratiğiyle bağlamlaştırılabileceği gibi Meskell'in negatif miras kavramına da birebir uyarlanabilecek somut argümanlardır. Eski bir ordu kışlası kompleksi olan Al-Khiam, 1930'larda Fransızlar tarafından Khiam şehrine bakan bir tepenin üzerine kurulmuştur. Bu kompleks yapının içine daha sonra gözaltı ve sorgulama tesisleri inşa edilmiştir. Yapı 1985'te Güney Lübnan Ordusu (SLA) ve onların müttefikleri

[226]**AUSCHWİTZ**: Nazi Almanya'sının II. Dünya Savaş'ı döneminde kurulan ve 1940'tan 1945'e kadar sistematik katliamların gerçekleştiği en büyük toplama, zorunlu çalışma ve imha kampıdır.1940'da Krakow şehri yakınlarında kurulan bu kamp üç ana aktarma merkezi ve sayısız küçük kamplarıyla dikenli ve elektrikli tellerle çevrilmiştir. Her 50-100 metrede bir gözetleme kuleleri ve bu kulelerin içine yerleştirilmiş makineli tüfekler, açık alanda kurulan teşhir amaçlı idam sehpaları, kurşuna dizilme yerleri, gaz odaları ve fırınlar mevcuttu. Kuruluş tarihi itibariyle vagonlara istiflenmiş ölüm yolcuları; Yahudiler, Polonyalılar, Romenler ve aynı zamanda tüm rejim muhaliflerini, komünistler, sosyal demokratlar, sendikacılar, aydınlar ve onlara göre tehlikeli olan eşcinseller ve Çingeneler de dâhil olmak üzere 1.1 milyon Yahudi, 150 bin Polonyalı, 23 bin Romen, 15 bin Sovyet Kızıl Ordu esiri, 25 bin diğer uluslardan tutsak esir buraya getirilmiştir. Toplumu ıslah etme ve Alman ırkını arındırma adı altında kurulan bu ölüm kampında %90'ı Yahudi olmak üzere yaklaşık 1.1 milyon kişi öldürülmüştür. Günde 6 bin insanı öldürmüşlerdir. Cesetlerin yakılması sonucunda yüksek tepeler oluştuğu da bu insanlık dışa kampa dair bilgiler arasındadır. **HİROŞİMA:** 6 Ağustos 1945'te ABD kuvvetleri tarafından Japonya'nın Hiroşima kentine atılan atom bombası ilk aşamada 80 bin ikinci aşamada 140 bin insanın ölümüne neden olmuştur. **DİSTRİCT SİX**: Güney Afrika Cape Town merkezinin hemen dışında işçi sınıfının yoğunlukta olduğu bir bölgedir. 1960'da Apartheid rejimi, Kentsel Alanlar Yasası kapsamında, 6.Bölge'de zenci olmayan mahalle sakinlerine konforlu bir yaşam sunma ve yüksek artış sağlama amaçlı zencilerin hepsini şehrin dışına tahliye etmiştir. 120.000 hane insanı zorunlu olarak yerinden edilmiş ve mülklerine karşılık sınırlı bir tazminat ödenmiştir. Zenci halkın iradi olmayan mülteciliği/yerinden edilmesi nedeniyle **6.Bölge** Apartheid baskısının sembolü olmuştur. Bugün haritalarda Zonnebloem banliyösü olarak gösterilen neredeyse boş bir alandır.

[227]bkz: Pierre Nora, *Realms of Memory*, Columbia University Press, New York, 1996.

olan İsrail milisleri tarafından yönetilen bir hapishane ve işkence merkezine dönüştürülmüştür. Hapishanenin izolasyon hücrelerine, sorgu odalarına ve ortak hücrelere gelen tek ışık tavan deliklerinden sızan gün ışığıdır. Ceza hücreleri tek kişinin sadece oturabileceği büyüklüktedir. İlk gözaltı süresi 10 gün ve iki ay arasında değişmekle beraber genellikle mahkûmlar 90 cm x 90 cm'lik hücrelerde yalnız tutulmuşlardır. Ayakta durmanın mümkün olmadığı bu hücrelerde dışarı izni bir veya iki haftada bir sadece 15 dakika koşuluyla uygulanmıştır. Yere temas eden ayak parmakları veya vücut ıslatılarak elektrik şokları verilmiştir. Aralarında çok sayıda çocuğun da olduğu sayısız insanın ölümüne neden olan Khiam'da kadınlara tecavüz edildiği de bilgiler arasındadır. Çalışmamın beşinci bölümünde analizini yaptığım ***"İncendies"*** adlı film hem kampın koşullarını hem de kadınlara tecavüz gerçekliğini sorunsallaştıran kayda değer bir kurgudur.



Şekil 29: Arjen El Fased, Al-Khiam:[228]

[228] Arjen El Fassed, *Photostory: Khiam Detention,* Beirut, 30 October 2004., Ashkal Alwan Lübnan Plastik Sanatlar Derneği Arşivinden Alınmıştır, Beyrut, Haziran 2019.

Mayıs 2000'de İsrail güçlerinin Güney Lübnan'dan çekilmesiyle SLA da çökmüştür. Daha sonra Khiamlı köylülerin işkence merkezine baskını sonucunda mahkûmlar serbest bırakılmıştır. Yıllarca hiç sorgusuz devam eden korkunç işkence ve ölüm olaylarının tanığı Khiam, hükümet tarafından bir müzeye dönüştürülür ancak İsrail'in Temmuz 2006'da Lübnan'a düzenlediği son bombalı saldırıda geçmiş şiddettin bu önemli tanığı da diğer şiddet izleri gibi ortadan kaldırılmıştır. Edward Said'in Khiam kampına dair gözlemi, bu kampa dair ileri sürdüğüm düşünsel izleğin altyapısının tutarlılığına önemli bir referanstır.

> *"Dokuz kişiydik. Oğlum ve nişanlısı, kızım ve arkadaşı, ben ve birkaç kişi daha ve Lübnan direnişinde yer almış bir rehber. Önce Khiam zindanlarına gittik. Burası bizim üzerimizde çok güçlü bir etki yarattı. Hayatımda pek çok rahatsız edici görüntüye tanık oldum ama bu muhtemelen en kötüsüydü. Tecrit hücreleri, işkence odaları. İşkence aletleri, kullandıkları elektrikli sondalar hâlâ oradaydı. Her yere insan dışkısı ve işkencenin kokusu sinmişti. Sözcükler dehşeti anlatmakta yetersiz kalır."*[229]

Her şeyden önce Beyrut kent merkezi travmatik şiddet olaylarına sahne olması gerekçesiyle "Lübnanlılar için negatif mirasın önemli bir bölgesi" [230] olmuştur. Ayrıca Solidere'in urbucide konseptiyle yeniden inşa modeli, kontrol ve baskı süreçleri kentin toplum yapısı üzerinde daha büyük çaplı psikolojik hasarlara neden olmuştur. Ancak inkâr ve unutma politikalarıyla kenttin belleğini ve otantikliğini estetiğe gömerek ***hiç olamayan*** temsili simülakr bir şehir inşa etmek amneziden ziyade deneyimlenmiş savaş belleğinin birbiriyle örtüşen kışkırtıcı kalıntıları, anıları ve anlatılarıyla bütünleşerek toplumsal düzeyde hipermnezinin artarak yükselmesine sağlam bir zemin oluşturmuştur. Toplumun geneli tarafından kabul görmeyen, özümsenmeyen gösteri kenti bu düşünsel izleğin ispatlanmış sonucudur. Bu anlamda kolektif hipermnezi; "hafıza kaybına karşılık bir zıtlık…Erişilemeyen diğer pasif bellek, yanlışlıkla sürekli mevcut, çoklu ve kutlanan bir durumu belirtmek için tetiklenir."[231] Beyrut İç savaş sonrası döneminin yeniden yapılanma sorunsalı gerek akademik gerek sanatsal ve gerekse edebi-kültürel temelde birçok çalışmaya ve küresel dolaşıma genişleyen zengin bir laboratuar olduğu yapılan araştırmalarca bilinmektedir. Her disiplinin farklı bir perspektiften ele aldığı ancak hemzeminini İç Savaş sonrası neoliberal mülk geliştirici yeniden

[229] Edward Said, https://m.bianet.org/bianet, son erişim tarihi, Ekim 2019.
[230] Adrienne Fricke, "Forever Nearing the Finish Line: Heritage Policy and the Problem of Memory in Postwar Lebanon", International Journal of Cultural Property, Vol 12, Cambridge University Press, 2005, ss.169- 171.
[231] Jens Hanssen and Daniel Genberg, "Beirut in Memorium", *Crisis and Memory in Islamic Societies* Angelika Neuwirth and Andreas Pflitsch(eds), OIB, Beirut, 2001, s.233.

yapılanmanın yön verdiği bu sorunsal çoğunlukla yakın geçmişin inkârı argümanıyla, mekân-bellek politikaları çerçevesinde ve yine bu minvaldeki kuramsal çerçevelerden hareketle toplumsal ve kentsel yapısına etkileri temelinde ele alınmıştır. Benimde strüktürünü iç savaş sonrasına kurduğum Tez çalışmam çoğu yerlerde bu geçmiş araştırmalar üzerinden hareket etmekle beraber ayrıştığı birçok noktada da bulunmaktadır. Bugüne kadar bu alanda yapılmış gerek yurtiçi gerek yurtdışı çoğu değerli araştırma hem tez çalışmamın geneli için hem de bu bölüm üzerinden konuşursam önceki çalışmalardan farklı temeldedir. Mekânsal Bellek başlığı altında okuduğunuz bu bölüm iç savaşın deneyimlenmiş tarihini amneziye gömen devletin resmi savaş anlatısının temsil ihtimali olan Downtown Beyrut'un yeniden inşasına panoramik bakış açısı ve teorik kuramsal çerçevesi yönüyle diğer çalışmalardan ayrılmaktadır. Çalışmam bir yandan devlettin unutma politikasını/resmi anlatısını tarihlendirme, konumlandırma yanı sıra kuram ve kavramlarla temellendirme, nitelendirme ve literatür tespit etme özelliklerini ortaya koyarken diğer taraftan da tespit, eleştiri ve değerlendirmelerle farklı bakış açıları sunarak sonuçlara ulaşma özelliklerini barındırmaktadır. Yapılan çoğu araştırmada Solidere projesi tabula rasa mimari yöntemiyle ele alınırken çalışmam Beyrut'un yeniden yapılanmasının okumasını 20.yüzyılın kent ve kent inşası anlayışını temellendiren modernizasyon ve hijyen kavramlarının uzantısı olan urbicede şiddet formu üzerinden ele almıştır. Solidere projesinin şiddetini ve amaçlarını urbicide kavramıyla ilişkilendirmemin gerekçelerini temellendirerek buna doğru yeniden inşa edilen kenttin toplumsal/bireysel kabulüne yönelik çalışma ve röportajları bu şiddet formu üzerinden çözümleyerek sonuca bağlamaya çalıştım. Ayrıca unutma politikalarına karşılık genç kuşağın kolektif bellek oluşturmasına zemin hazırlayan nostaljiyi, konseptini Postmemory kavramıyla ilişkilendirerek önceki kuşağın kolektif ve kültürel travmasını aktarma ve çözümleme noktasında bu kavramın yöntemsel belirleyiciliğini ortaya koydum. Ayrıcalıklı olarakçalışmam Lynn Meskell'in "negatif miras" bağlamında ele aldığı ***Auschwitz, Hiroshima ve District Six'***e karşılık ***Khiam Kampı***, ***1975 İç Savaşı ve Solidere Projesini*** hem bu mekânsal bellek temsillerine karşılık gelen hem de negatif miras bağlamında önemli temsiller olduğunu tespit etmiştir. Şüphesiz ki bu araştırmanın da birçok açıdan eksik kaldığı yerler olacaktır. Bu eksiklerin de sonraki çalışma ve araştırmalara eklemlenerek tamamlanacağını umuyorum.

Sonuç olarak geçmiş arzusu üzerinden geçmişin metalaştırılmasında vücut bulan ancak mevcut gerçekliği travmatik geçmişi bastırmaya kurulan ve yüksek duvarlarıyla yereli dışlayan gösteri kenti projesi, savaşın kişisel belleğine ortak ve tanık kışkırtıcı unsurları ve dolayısıyla toplumun ve kentsel mekânların kolektif belleğini neoliberal amnezik amacına/anlatısına gömememiştir. Kişisel hatıraların, deneyimlerin, yaşanmışlığın ve duyguların ortadan kalktığı, otantik imajın estetiğe tercih edildiği kent merkezinin yeni tarihi yazılırken geçmişin en iyisi (Şehitler Meydanı gibi) muhafaza edildi, istenmeyenler, kötü olanlar (harabeler) travmatik geçmişi hatırlatmaları nedeniyle temizlenmiştir. Neoliberal modern mimari anlayışın kişisel hatıralardan, otantik imajdan vazgeçmesi geçmiş onayından ve deneyimlenmiş unsurlarından uzak durma politikası tarihten ziyade kapitalist anlayışın gösteri ve gösteri toplumuna odaklanmasıyla açıklanabilecek olan bu tutumu neoliberal anlatının temsil ihtimaline kurulan Downtown'u boşa çıkarmakla beraber bu yöndeki temel hedeflerini de deşifre etmiştir.

4. TRAVMA'NIN MEKÂNSAL TEMSİLİYETİ

> *"Bir insanın kimliği birbirinden bağımsız aidiyetlerin yan yana gelmesiyle oluşmuş bir yamalı bohça değil, gerilmiş deri üzerine çizilmiş bir desendir. Bir aidiyete dokunduğunuzda tüm beden titrer."*[232]
>
> Amin Maalouf

Bu bölümde molozlaşmış sokakları, mermilerle donanmış binalarıyla yıkımın ve ekonomik fırsatçılığın özeti olan Downtown Beyrut'un savaş travmasını somutlaştıran mekânsal temsillere odaklanacağım. Kent ve toplum bağlamında hatırlama ve unutmanın, silme ve kurtarmanın çelişkilerini, üstü örtülmeye çalışılan travmanın sembolik ifadesi olan kent mekânlarını, hayalet kalıntıları/harabeleri neoliberal anlayışın mekân politikaları doğrultusunda tartışmaya açacağım. Diğer bir ifadeyle hem Beyrut'un kültürel yüzeyini yansıtan hem de savaş şiddetinin simgesel kodlarına dönüşen ve aynı zamanda kent mekânının tekrarı/yeniden üretimi, dönüşümü ve yaşanmasında merkezi rol üstlenen kent mekânlarının salt işlevselliklerine değil aynı zamanda kentin *sosyal coğrafyası* bağlamına odaklanarak değerlendireceğim.

Bu anlamda araştırmam; Barakat Binası/Sarı Ev, Murr Kulesi, Holiday İnn ve Beyrut Yumurtası gibi savaş kalıntılarının ve ölüm izlerinin ortadan kaldırılma sürecine, aktörlerine ve bu politik uygulamalar karşısında oluşan toplumsal direnç/muhalefet ve mekânın sanatsal argümanlarla yeniden üretiminin okumasına yoğunlaşacaktır. Beyrut kent merkezi bağlamında yaşanan sivil şiddetin travmasını mekânsal bağlamda temsil eden yapılar hala mevcut mudur? Söz konusu bu yapıların ısrarlı restorasyon veya yıkım planına tabi tutulmasının arka planı ve temel hedefi ve bu hedef doğrultusunda şiddet geçmişinin manipüle edilip edilmediği, bu yapıların sanatsal üretimlerle kolektif bellekte bir karşılık bulup bulmadığını şiddettin bu dört önemli tanığı bağlaşığında değerlendirerek sağlamasını yapmaya çalışacağım. Mekânsal pratikler ve deneyimler üzerinden travmatize olmuş bu temsillerin hem travmatik geçmişi unutmaya hem de hatırlamaya önemli etkileri nedeniyle

[232]Amin Maalouf, *Ölümcül Kimlikler*, Aysel Bora (çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

sermayecilerin ve savaş yapıcıların politik şiddetinin hedefi haline gelmelerine karşıt bir muhalefetin oluşup oluşmadığını etraflıca değerlendireceğim. Ayrıca sanatçı Mazen Kerbaj'ın üretimlerine konu olan Beyrut Yumurtası'nın nostaljik değerlere konumlandırılmasının arka planı, önemi ve yabancılaşma kavramıyla ilişkisini ve mimari yapısının önemini sanatçının üretimleri üzerinden analizini yaparak değerlendireceğim. Sanatçı Read Yasin ve Ayman Balbaki'nin üretimlerinde Stuart Hall'ın temsil ve dilsel temsil sisteminin etkisinden bahsetmek mümkünmüdür? Yanı sıra bu yapıların kent kimliği ve tarihi açısında önemini hem yapıların yapısal özelliği hem de gündelik yaşam, deneyimler, dönüşüm, çözülme ve travmanın temsiliyeti bağlamında sanatsal ve kültürel üretimlerle mekânın kendisini bu imgeler üzerinden yeniden nasıl ürettiğini/tekrarladığını ve toplumsal kollektiviteyi yeniden organize edip etmediğinin/ettiğinin okumasını yaparak değerlendireceğim.

Travma kavramı köken olarak eski Yunancada "*traûma*τραῦμα" "yara" kelimesinden alınmış olup deri bütünlüğünün bozulduğu her tür yaralanmayı kapsar. Bir doku veya organın yapısını, biçimini bozan ve dıştan mekanik bir tepki sonucu meydana gelen lokal yaradır.[233] Tıp literatüründe fiziksel ve ruhsal (psikolojik) olmak üzere iki şekilde analiz edilen travma kavramı çalışmam kapsamında Beyrut savaş sonrası döneminde birey ve toplum üzerinde bıraktığı *psikolojik* etkisiyle ele alınacaktır. Psikolojik Travma; bireyin güçsüzlüğüyle karşı karşıya gelmesi yani hatırası bastırılan, iyileştirilmeyen/iyileştirilemeyen duygusal bir şokun neden olduğu psişik bir yaralanmadır. İnsan davranışlarını ve zihinsel süreçlerini bilimsel yöntemlerle yorumlayan Psikoloji bilimi, travma kavramını iki farklı perspektiften ele almıştır. ***İlki*** psikologların, beyinde nörolojik farklılıklara yol açacak büyüklükte rahatsızlıklara neden olan ve beynin olağan işleyişini sarsan duygusal olaylar; ***ikincisi***ise psikanalistlerin, kişinin zihninde kendisiyle ilgili tutarlı bir hikâye anlatma becerisini engelleyen ve belleği baskı altına alarak nörolojik sorunlara neden olan ruhsal bir engeldir. Buna göre, kavram her iki durumda da "psişik travma" sonucu "ruhun aşınması" olarak yorumlanmıştır.

Gerek birey üzerinden fiziksel gerekse zihin üzerinden bilişsel bağlamda ele alınsın her iki durumda da ruhsal aşınmaların bireysel ve bileşik (*aggregate*) düzeyde köklü bir takım sonuçlara neden olduğu aşikârdır. Özetle travma, bireyi ruhsal ve

[233] Kavram, ilk kullanımıyla fiziksel bağlamdaki yaralanmalara yani herhangi bir cisimle darbe alma anlamında kullanılmıştır ki hala bu kullanımıyla yerini korumaktadır.

bedensel açıdan farklı şekillerde etkileyen, inciten, sarsan, yaralayan her türlü olayı yorumlamak için ihtiyaca gelmiş bir kavramdır. Temelde travmayı sıra dışı kılan, alışagelmiş psikolojik olaylarla başa çıkma, uyum sağlama gibi teknikleri kendi şiddetiyle işlevsiz bırakacak niteliğe/potansiyele/güce sahip olmasıdır. Travmatik yaşamı sıradan olumsuz yaşamdan ayıran, bireyin bedensel ve ruhsal bütünlüğüne yönelik ciddi bir tehdit, şiddet, buhran ve ölüm tehlikesi içermesidir. Birey ve toplum üzerinde ciddi anlamda ruhsal aşınmalara neden olan travmatik olaylar, yaşamı ve fiziksel bütünlüğü tahrip ettiği gibi bireyin var olduğu dünyaya, topluma, kente, kent mekânına ve dolayısıyla bireyin bireysel ve toplumsal değerlerine de ciddi anlamda zarar verme potansiyeline sahiptir. Yani fiziksel ve toplumsal aşınmalar sonucunda bireyin kendini değerli ve güvende hissetme, evreni adil ve güvenli görme, insanları iyi ve yardımsever düşünme, hissetme, hassasiyet gibi duygu ve düşünceler, değer yargıları, gelenek-görenek gibi normatif değerlerin bir bütün olarak tehdit altında olduğu yönündeki gerçeğidir. Bu tür olaylar, insanın gündelik deneyimlerinin dışında kalan, belirli bilişsel şemalara oturmayan ve dolayısıyla anlamlandırılması güç olan olaylardır.

Bilişsel psikoloji veya bilişsel cognitivizm, düşünme, hissetme, öğrenme, anımsama, karar verme, dil, problem çözme ve yargılama gibi zihinsel süreçlerin en geniş anlamda incelenmesidir. Bu inceleme üzerinden travmayı oluş biçimine göre üç ana başlık altında ele alabiliriz:

1. İnsan iradesiyle bilinçli bir şekilde var edilen (savaş, işkence, cezaevi ve gözaltı uygulamaları, terör eylemleri, tecavüz, göç, yerinden edilme vs.).
2. İnsan aracılığıyla kazara oluşan (trafik, uçak, tren, gemi kazaları, iş kazaları, yangınlar vs.).
3. Doğal afetler (deprem, sel, çığ vs.).

Travma, spesifik tanımının yanı sıra zamanla kroniklik kazanıp kazanmaması, diğer bir anlamda bir veya birden çok travma kapsamı sonucunda gelişecek abnormaliteler için belirleyici ve önemli bir etkendir. Trafik kazaları ve doğal afetleri kapsayan ani, kısa süreli ve bir defa ortaya çıkan durumları tanımlayan tek travma; çocukluk dönemi istismarı ve devam eden savaş, işkence, gözaltı, göç, mültecilik gibi durumları tanımlayan ise kronik travmadır. Bu anlamda yapılan bilimsel çalışmalar travmatik olayların insanın doğal yaşamının kapsamında olmadığını ileri sürmüştür. Aramızda bulunan ve "yaşayan ölüler" olarak nitelendirilen, başta savaş

olmak üzere zorunlu göç-yerinden edilme, diktatörlük, işkence gibi ağır travmalara maruz kalan bireyler/gruplar hem bireysel hem de toplumsal boyutta endişe vericidir. Epistemolojik olarak bazı çalışmalar tarihin ve geçmiş yaşanmışlıkların sebebiyet verdiği bu psişik travmalarda "bağışlama" ve "unutmayı" işaret ederken bazıları da bu iki nosyonun bir aradalığının antagonistliğine işaret etmiştir. Bu iki nosyon ister psikobilimsel ister dilbilimsel bağlamda ele alınsın her ne kadar terim anlamı olarak bir kontrastlığa işaret etseler de temelde birbirini besleyen ve destekleyen yönlerinin olduğunu da söylemek mümkündür.

Düşünsel bir eylem olan "Bağışlama" hatalı bir davranışın tanınmasını (recognise) gerekli kılar. Psikanalitik ve etik modellere dayanan bu konsept, çoğu eleştirmenin de savunduğu üzere, kabul edilme, tanınma, bireysel ve toplumsal olarak temize çıkmaktan hatta bir yönüyle de unutmaya kadar gerçek bellek çalışmalarında çok farklı biçimlerde gerçekleşebilir. Bu çerçevede travmanın ya da travmatik olayların etkisini sadece bireye indirgeyerek değerlendirmek doğru bir yaklaşım şekli değildir elbette. Çünkü travmayı yaşayan bireyler tepkilerini, öfkelerini, korkularını davranışsal açıdan topluma taşıyarak yansıtabilirler ve bu yansıtma şiddet, siniklik ve hatta terörizme kadar farklı şekillere dönüşebilir. Dolayısıyla gerek toplumsal gerek bireysel bağlamda derinine inilmeyen, temas edilemeyen, yüzleşilemeyen, muhakemesi yapılamayan bir geçmiş, daima toplumsal sendromların doğuracağırisklerle karşı karşıyadır. Şüphesiz ki "yüzleşilemeyen, muhakemesi yapılamayan bir geçmiş" ifadesi travmatik olaylar bağlamında ne kadar önem arz ediyorsa travmanın geçtiği yeri, anı belli simgesel temsillerle belleğe doğru şekilde kodlayarak temsiller üzerinden geri çağırma, yeniden canlandırma, yaşanılan travmanın mekânsal temsiliyetini oluşturma ve sonraki kuşaklara aktarma açısından da bir o kadar önemlidir.

Temsil kavramı, bir kişiyi, ülkeyi, olayı, olguyu, düşünceyi, mekânı bariz özellikleriyle betimleme, yansıtma veya yorumlama anlamına gelmekle beraber tarihsellik boyutuyla da yaşanan gerçeklik ile anlatım, ifade biçimi arasında kurulan bağa vurgu yapar. Stuart Hall'a göre temsil, dil araçsallığı üzerinden çevreyi ve dünyayı başkalarına anlamlı bir biçimde resmetme ve betimleme yöntemidir. Temsiller; nesneler, insanlar veya olgularla ilişkili olarak zihinde yer edinen kavramların bütünüdür. Buna göre temsiller, insan zihninde oluşturulan belirli sembol ve simgelerle dış dünyadaki nesnelerin yerine geçerler. Zihnimizde

oluşturulan simgeler ve bu simgeleri oluşturan fiziksel nesneler arasında aracı bağlardır. Bu anlamda söz konusu nesneye dair yorum yapma, düşünme veya konuşma gerçekte bir nesnenin olmasını gerektirmez. Zihnimizde nesneye ilişkin yer alan kavram, nesnenin o anki gerçekliğinden bağımsız olarak nesne hakkında düşünmemize imkân verir.[234] Bu konuda yapılan bazı bilimsel çalışmalar temsil kavramını üç kategoride incelemek gerektiğini ileri sürmüştür. İlki yansıtmacı yaklaşım olarak tanımlanan ve gerçekte mevcut olan nesnenin kendi anlamı dışına çıkmadan olduğu gibi temsil edilme durumu, ikincisi amaçlı yaklaşım; yani kavramı var eden bireyin kendi mesajını kavrama/anlama yedirerek temsile yön vermesi; üçüncüsü ise kavramın dil tarafından şekillendiğini savlayan inşacı yaklaşımdır. Buna göre ilk kategori; dilin araçsallığıyla olgu, olay ve nesnelere farklı anlamlar yüklemeden olduğu gibi gerçekçi bir şekilde yansıtmaktır. İkinci kategoride mesajın iletici enstrümanı, üreticisinin yönlendirmesi doğrultusunda onun istediği gerçekliği alıcısına ulaştırır. Son kategoride ise mevcut dil kendi sistematiği çerçevesinde hem maddi hem manevi şeylere ilişkin kavramlar/anlamlar üretir.

Hall, bu çıkarımlardan hareketle iki farklı temsil sisteminden bahseder. Birincisi bireyin çevresini ve olguları tamamen kendi iç dünyasında oluşturduğu simgeler üzerinden anlamlandırdığı "akli temsil" sistemidir. Buna göre, temsiller temelde karmaşık bir yapıya sahiptir. Çünkü somut bir nesneye (masa, sandalye vs.) ilişkin her bir bireyde birbirine yakın bir temsil oluşurken tanrı, aşk, barış gibi soyut kavramların temsilleri bireyden bireye farklılık göstermektedir. Söz konusu olguları görmeden, duyumsamadan ve deneyimlemeden zihinde bir temsil oluşturabilmek mümkündür. İkinci ise "dilsel temsil" sistemidir. Dilsel temsilde, dil aracılığıyla oluşturulan anlam ve bu anlamı oluşturmaya özgü kullanılan imler, göstergeler, temsilin ya da temsillerin oluşmasında önemli bir etkiye sahiptir. Ancak bu sistemler sonucunda ortaya çıkan anlam doğrultusunda göstergelerin bireysel düzeyde yorumlanması belirleyici bir unsurdur.

Zira gösterge ve kavramlar arasındaki ilişki belirsizliği doğal olarak göstergenin her bireyde farklı şekilde yorumlanmasına, anlamlandırılmasına neden olur. Göstergeler yazılı, sözlü ve görsel olup yazılı ve sözlü olanlar dizinsel, görsel olanlarsa ikoniktir. Dizinsel olanlar ilişkide oldukları kavramla benzerlik teşkil

[234]Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications, London, 1997, s.17.

etmeyebilir ancak ikonik olanlarda benzerlik söz konusu olduğu gibi benzerliklerin oluşturduğu semboller de anlamlandırma/kavramsallaştırma üzerinde etkilidirler.

Dünya üzerinde eyleyen, düşünebilen bir bireyin önceki deneyimleri, geleceğe dönük projeksiyonları, ihtiyaçları ve arzularından bağımsız şekilde dış dünyayı "yansıtma" işlevine sahiptirler.[235] Sonuç olarak temsiller, semboller aracılığıyla zihinde işlenerek üretilen zihinsel ürünlerdir. Zihinde depolanan bilgi yönünde oluşturulan simge ve semboller de hatırlamaya önemli katkı sunan argümanlardır. Hatırlama eylemi her ne kadar soyut bir süreç gibi görünse de temelde mekânların ve nesnelerin de dâhil olduğu somut bir süreci ifade eder. Belleğin oluşumunda önemli bir yere sahip olan mekân, hatırlamaya bağıntılı olarak travmatik olaylarla daha ziyade önem kazanır.

Özelde Beyrut savaş sonrası toplumsal travmayı değerlendirirken genelde de (savaşla bölünmüş kentlerdeki) bütün toplumsal travmaları mekânsal temsiller üzerinden yorumladığımızda mekân kendi fiziksel strüktürünü ve anlamını aşan bir emareye dönüşür. Bu anlamda mekân veya travma mekânları, dış dünyaya dayanan çağrışım boyutlarıyla değerlendirildiğinde hatırlama sürecine sunduğu katkı ve etkinin büyüklüğü de anlaşılmış olur. Patrizia Violi'ye göre, ***"travma mekânları, diğer anma mekânlarının aksine, o yerde gerçekleşen şiddet ve dehşetin maddi tanıklığı olarak var olurlar.*** Bu mekânlar, geçmişin hangi izlerinin, nasıl korunacağına dair bir seçime işaret ederler. Her bir seçim, belirli bir bellek politikasına işaret eder ve bu politikanın, masum ya da nötr olduğunu ifade etmek mümkün değildir".[236]

Efsanevi iç savaşın şiddetiyle kentsel, toplumsal, kültürel ve sosyal coğrafyası bölünen/yok edilen Beyrut kent merkezi/Downtown, gerek savaş şiddetine tanıklık eden travmatik kalıntılarıyla gerekse geçmiş şiddet hatırlatıcılarının kent dokusu pahasına yok edilmesi yönüyle bölge üzerinde uygulanan neoliberal siyasi-ekonomik politikaların mekân üzerindeki tezahürüdür. Savaş sonrası yıkım ve sanitizasyonlarla dönüşüm projesini hayata geçiren Solidere, "kentin, yıkımına neden olan eski hayaletlerden koruyacak bir tür kurtuluş benzeri amnezi üzerine kurarak

[235] Michael Wheeler, *Reconstructing the Cognitive World: The Next Step*, The MIT Press, Cambridge, 2005, s.25.
[236]PatriziaVioli, "Trauma Site Museums and Politics of Memory: Tuol Sleng, Villa Grimaldi and the Bologna Ustica Museum", Theory Culture & Society, Sage Publications, 29(1), January, 2012, s.37.

tedavi edici bir rol"[237] üstlendiğini belirtmiştir. Ancak unutmanın maddi formuna temel oluşturan Solidere projesi yaygın yıkımlarla iktidarsızlaştırdığı kent merkezinin ne savaş belleğini ne de travmatik mekânlarını/boşluklarını tamamen yok edememiştir. Bugün hala Downtown Beyrut'a belirgin özellikleriyle savaşın trajik travmasını temsil eden devingen semboller mevcuttur. Söz konusu bu yapılar savaş dönemi ve sonrasında militanlar ve mülteciler tarafından kullanılmıştır. Bu bölümde savaş travmasının somut temsili olan kalıntıların değerlendirilmesi kapsamında biraz sonra bahsedeceğim Sarı Ev dışında bu yapıların hiçbiri restorasyon/koruma veya yeniden yapılanmaya tabi tutulmamıştır. ***Mekân, kentsel kimlik, yapı ve geçmiş öğütücü*** Solidere projesi, savaş sırasında bazı yapılara mülk sahipleriyle satış noktasında belli bir mutabakata varamamasından, savaş sonrasında da yıkımlara karşı oluşan halk muhalefeti nedeniyle Sarı Ev örneğinde olduğu gibi ***el koyma veya silme noktasında anı değeri ve direniş gücüne karşı devre dışı kalmıştır.***

Şiddetin ana merkezi konumunda yer alan, gözle görülür imha işareti taşıyan ve bazıları yüksek güvenlik altına alınan unutma ve hatırlamanın bu muazzam şifreleri, kent merkezine hâkim olan moderniteye ve egemen güce olağan dışılıklarıyla kendilerini dayatırlar. Bu dayatma gücünü ise şiddetin maddi tanıklığını yapmaktan ve neoliberal politikaların dayattığı sosyal amneziyi varlıklarıyla reddetmekten alırlar. Görünmez hafıza bağlarıyla birbirine bağlı olan bu tür maddi ve maddi olmayan formlar/yapılar/yerler geçmişe doğru bir ilerlemeyi değil geçmişten bugüne doğru ilerlemeci bir belleğin derin sembolik anlamlarıyla amneziyi zorlayarak, kendi mevcudiyetleriyle savaş hafızasını kamusal alana sabitlemişlerdir. İktidarın, mekân belleği üzerinden dayattığı amnezi, travmatik şiddete maruz kalmış toplumun her bir bireyinin geçmişine uygun bir kapanış olmadan geride bırakmayı, unutmayı dayatsa da kent merkezi çevresinde bulunan tüm bu ölüm emareleri/harabeler toplumsal ve bireysel hatıraların canlı kalmasına ve tanınmasına izin veren ve bilgilendiren belge niteliğinde önemli temsillerdir.

[237]Sune Haugbolle, *War and Memory in Lebanon*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010, s.86.

Savaşa, cinayete veya ölümle ilgili olaylara bağlı mimarlık organlarında fiziksel tezahürler olarak ortaya çıkan bu emarelerin hepsi de halen yaşayan ajanlarla bağlantı kuruyor.[238] Harabeler, geçmişle ilgili kesin anlamlar vermenin yanı sıra hatırlama sürecini de hızlandırırlar. Bununla beraber bu tür harabelerin varlığıyla mekânlara sabitlenen performans, anlatı ve hafıza deneyimleri devingenlikleri ve akışkanlıklarıyla yeniden yapılanmaları tehdit ve rahatsız eden aynı zamanda kentsel mekânı tekrarlayan/üreten ve yeniden talep oluşumlardır. Solidere'in yeniden yapılandırdığı modern kent örneğinde olduğu gibi hayalet hatıralar/kalıntılar tüm silmelere rağmen yok edilememiş ve aynı zamanda son derece estetize edilen şehir ile hareket etmeyi reddederek var olmayı sürdürmüşlerdir. Savaş travmasını anlatı, performans ve deneyimlerle hatırlatan alternatif hikâyelerin (oluşumların) aksine kalıntılar mevcut hikâyenin farklı noktalarını sunmaktan ziyade toplumu, devlet ve alternatif aktörler tarafından ket vurulan hatırlama süreciyle yüzleştirmeye /kollektiviteye kanalize ettikleri gibi aynı zamanda şiddet üretici ve mülk geliştirici neoliberalleri de şiddettin şiddetiyle yüzleşmeye zorlarlar. "Kalıntılar, kamusal alana kaçınılmaz hatıralar getirdikleri için devlete büyük bir zorluk teşkil ediyor "çoklukları ve imkânsızlıklarıyla" hatırlama sürecini uyandırıyorlar."[239] Bu sürece bağlantılı olarak sistem karşıtı kültürel ve sanatsal üretimlerde bulunmayan /söylenmeyen sessizce deneyimlenen bazı anıları kışkırtarak yönlendirirler. Bunlar aynı zamanda güçlerini ölümü, yıkımı, şiddeti somutlayan ölüm işaretlerini damgalamaktan alırlar.

Burada bahsedilen ölüm sosyal bağlamda bireysel bir ölüm meselesi değildir elbette. Mekân, bu bağlamda *ölümün kendini tezahürettirebileceği* ve kavranabileceği bir platformdur. Ölüm ve yıkımı siyasallaştıran bu mekânlar aynı zamanda geçmiş şiddetin anısının somut olarak yaşandığı yerlerdir. Bu nedenle geçmiş hatıraların ket vurulduğu kurulu çevrelerde savaş mağdurlarının travmatik deneyimlerini, hatıralarını müzakere etme ve aktarma bağlamında bir tür uyarıcı rolü üstlenen bu mekânların, yapıların koruma altına alınarak geleceğe taşınması da büyük önem arz eder. Yıkım ve restorasyonu pazar mantığı ile dayatan mülk geliştiriciler yıkımı ekonomik kalkınmanın teşviki için gerekli ve yaratıcı olarak

[238]Diana El Richani, "Dead Spaces, Living Architecture and The Functionality Of Death ın Post-Conflict Settings", Social Sciences, Vol.4(4), Novembre, 2015, ss.1-9 Retrieved from http://www.mdpi.com/2076-0760/4/4/1118 erişim tarihi, Haziran 2019.
[239] Tim Edensor, "The Ghosts of Industrial Ruins: Orderingand Disordering Memory in Excessive Space", Environment and Planning D Society and Space, 23(6) December, 2005, ss.830-834.

görmüşlerdir. Bununla birlikte bazı muhalifler, yıkım lehine tartışırken, harabelerin sembolik değerine veya "karşıt değerine"[240] vurgu yapmışlardır.

Travmaya birebir tanıklıklarından dolayı anımsatıcı hatıralarından sadece şiddet ve ıstırap çektiklerini ve bunun da gereksiz bir acıya yol açtığını belirtmişlerdir. Farklı ve çok ön plana çıkmayan bir diğer bakış açısı da kurumsallaştırılmış bir koruma altındaki harabelerin potansiyel olarak hatıraların hatıralarını, bir metaya dönüştürecek olan küresel miras endüstrisine hizmet eden bir gösteriye dönüştürebileceği yönündeki görüşlerdir. Diğer bir deyişle başkalarının acısı üzerinden kâr elde etmenin etik olmadığı vurgusudur. Dolayısıyla kalıntılara yönelik yapılan tartışmaların çoğu bellek taşıyıcılığı işlevselliğine ve finansal değeri üzerine yoğunlaşmıştır. Hasar veya bozulma izleri taşıyan/gösteren bu yapılar Beyrut'un edebi ve sanatsal coğrafyasında da savaşın travmasını belirgin bir şekilde öne çıkarmıştır. Bu canlı emarelere karşı yapılan ya da düşünülen yıkım girişimleri de bölünmüş kentin bölücü/şiddet geçmişini örtme/yok sayma arzusunun sonuçlarıdır.

Beyrut savaş sonrası dönemin resmi anlatı temsiline ya da temsil olasılığına karşıt alternatif olmaktan ziyade zaten bütün gerçekliğiyle tarihi deneyimlenmiş savaşın tanımı olan fiziksel somutluklarını temsiller/harabeler üzerinden sorunsallaştırdığım travmanın mekânlarına açıklık getirmesi bağlamında savaş, ölüm ve yıkımın ayakta kalan ***dört önemli yapısına odaklanacağım***. Bu yapılar geçmişe tanıklıklarıyla mevcut sistemi zorlayarak toplumsal hafızayı canlı tutmaya, mekânı yeniden üretme ve talep etmeye önemli katkı sunan ve hala kent merkezinde bulunan Holiday Inn, Beit Beyrut /Sarı Ev/Barakat Binası, Murr Kulesi ve Şehir Sarayı/Beyrut Yumurtası/Kubbesi'dir. Bu mekânsal temsillerin Beyrut kent merkezi, toplumu ve bireyleri bağlamında unutma/hatırlama ve aktarmaya etkilerini tartışarak bu tür sembolleri savaş sonrası amnezik politikalara *mekânın yeniden üretimi* üzerinden meydan okuyan kalıntı/harabe ve mekân örnekleri olarak kullanacağım. Söz konusu yapılar soykırımın, katliamın, resmi bağlamda kabul görmediği Beyrut'ta geçmiş şiddetin ve katliamların toplu olarak tanınmasına ve hatırlanmasına araçsallık eden önemli izlerdir. Bu mimari yapılar aynı zamanda devlet tarafından geçmişi susturulmuş kenttin, kentsel kimliğinin önemli bir bölümünü temsil etmekle beraber

[240] Andrew G. McClelland, "A Values-Based Approach to Heritage Planning: RaisingAwareness of the Dark Side of Destruction and Conservation", TheTown Planning Review 84 (5), 2013, ss.583–603.

kentsel dokusu tamamen değiştirilip dönüştürülen kentin kentsel dokusunda var olmayı sürdüren ancak onlarla birlikte hareket etmeyi reddetmiş temsillerdir. Reddetme özellikle bu bağlamda anlamlıdır çünkü kendi kaderlerinin belirsizliği Beyrut'un belirsizliğiyle iç içe geçmiştir.

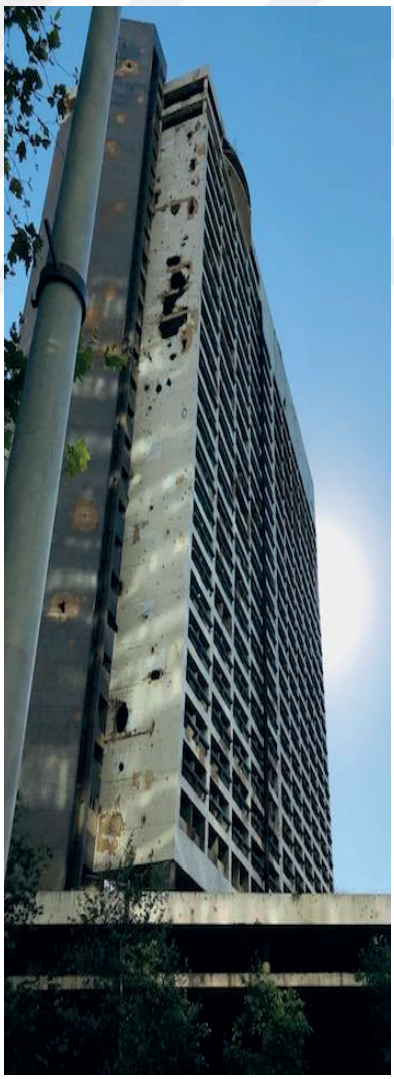
4.1. Holiday Inn Oteli (1965/1974)

Downtown Beyrut'un Minet el Hosn semtinin Omar Daouk caddesinde bulunan ***Holday Inn Oteli*** (1965/1974), iç savaşın ortak belleğine hizmet eden önemli kalıntılardan biridir. Bu modern mimari yapı Lübnanlı mimar Maurice Hindié ve Fransız modernist mimar Le Corbusier'in öğrencisi André Wogenscky tarafından yapılmıştır. Beyrut'un altın çağının bir yansıması olan bu otel, savaş öncesi dönemde 400 oda, bir restoran ve gece kulübü ile bölgesel ve uluslararası zenginlere büyük bir turizm merkezi niteliğinde hizmet vermiştir. Aynı zamanda kentin en yüksek yapılarından biri olan bu yapı, savaş döneminde ***keskin nişancılar*** için stratejik bir merkez haline gelmiş ve kısa süre sonra da ünlü "Oteller Savaşı" olarak adlandırılan stratejik ve sembolik savaşta merkezi bir konum edinmiştir. Oteller Savaşı başta Holiday Inn olmak üzere 1975'de rakip grupların şehrin kontrolünü ele geçirme, stratejik pozisyonları işgal etme amaçlı izlemsel yükseklikler üzerinden iki yıl devam eden bir alt çatışmadır. Nitekim bu çatışmalarda keskin nişancıların önemli bir savunma alanına dönüşen otel, Yeşil Hat üzerinden mezhepsel ayrışmanın pekiştirilmesine de tesir etmiştir. Şiddetli çatışmalara tanıklığıyla semboliktir ve üst katları liman erişimi üzerinde kontrol sağladığından stratejiktir. Ayrıca bu harabe savaş sonrası dönemde Lübnan ordusu tarafından araç- malzeme depolama ve kentin stratejik kontrolünü sağlama amaçlı kullanılmıştır.

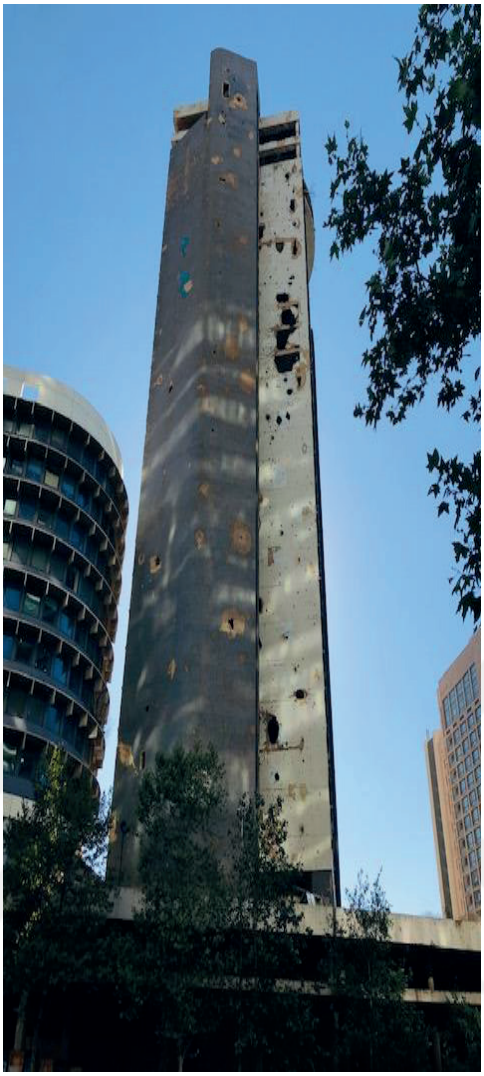
Otel, 1975-1977 yılları arasında yaklaşık 1.000 ölüm, 2.000 yaralanmanın yanı sıra sayısız erkeğin çatıdan canlı canlı atılarak ölümüne tanıklık ve ortaklık etmiştir. Solidere projesinin imha edemediği ve savaştan sadece aylar önce (1974) yapımı tamamlanan 26 kat yüksekliğindeki Holiday Inn şu anda boş ve terk edilmiş bir harabedir. Çok sayıda roket saldırısı sonucunda duvarları kurşunla örülmüş olan bu anormal hantal bina, bugün hala Downtown'un yeniden inşa edilmiş lüks binaları arasında iç savaşın efsanevi anıtı olarak durmayı sürdürmektedir. Sahiplerinin satış noktasında bir uzlaşmaya varamadığı bu ikonik yapının 2014'te sahiplerinden birine satıldığı kamuya duyurulmuştur ancak şimdiye kadar buna yönelik bir yapılanma

planı açıklanmamıştır. Hatta 2018'de kamuya bu yönlü bir planın söz konusu olmadığı duyurusu tekrar yapılmıştır.

Haziran 2019'da araştırma amaçlı ziyaret ettiğim otele dair gözlemim; açık katlarında yeşeren otlarla terk edilmişliği, çok delikli duvarlarıyla savaşın ortak belleğini ve simulakr kentin orta yerinde halk erişimine sınırlı olmasıyla da neoliberal bellek politikalarıyla şiddet travmasının amneziye gömüldüğünün /gömülmeye çalışıldığının şu an içinde bulunduğu koşullarla somutlaştırdığı yönündedir. Ekim 1975'te "Otellerin Savaşı" döneminde kullanılmış ve o süreçten sonra devlet tarafından görünmez hale getirilerek kullanıma kapatılmıştır. Kendi geçmiş gerçekliğini ve yaşanmışlığını yansıtan bu dikey mimari yapı, 'zengin adanın' lüks binaları arasında bütün zıtlığıyla zamana ve inkâr politikalarına direnerek ayakta kalmayı başarmıştır.



Şekil 30: Songül Geldi, *Holiday Inn Otel*, Beyrut, Haziran 2019.



Şekil 31: Songül Geldi, *Holiday Inn Otel*, Beyrut, Haziran 2019.

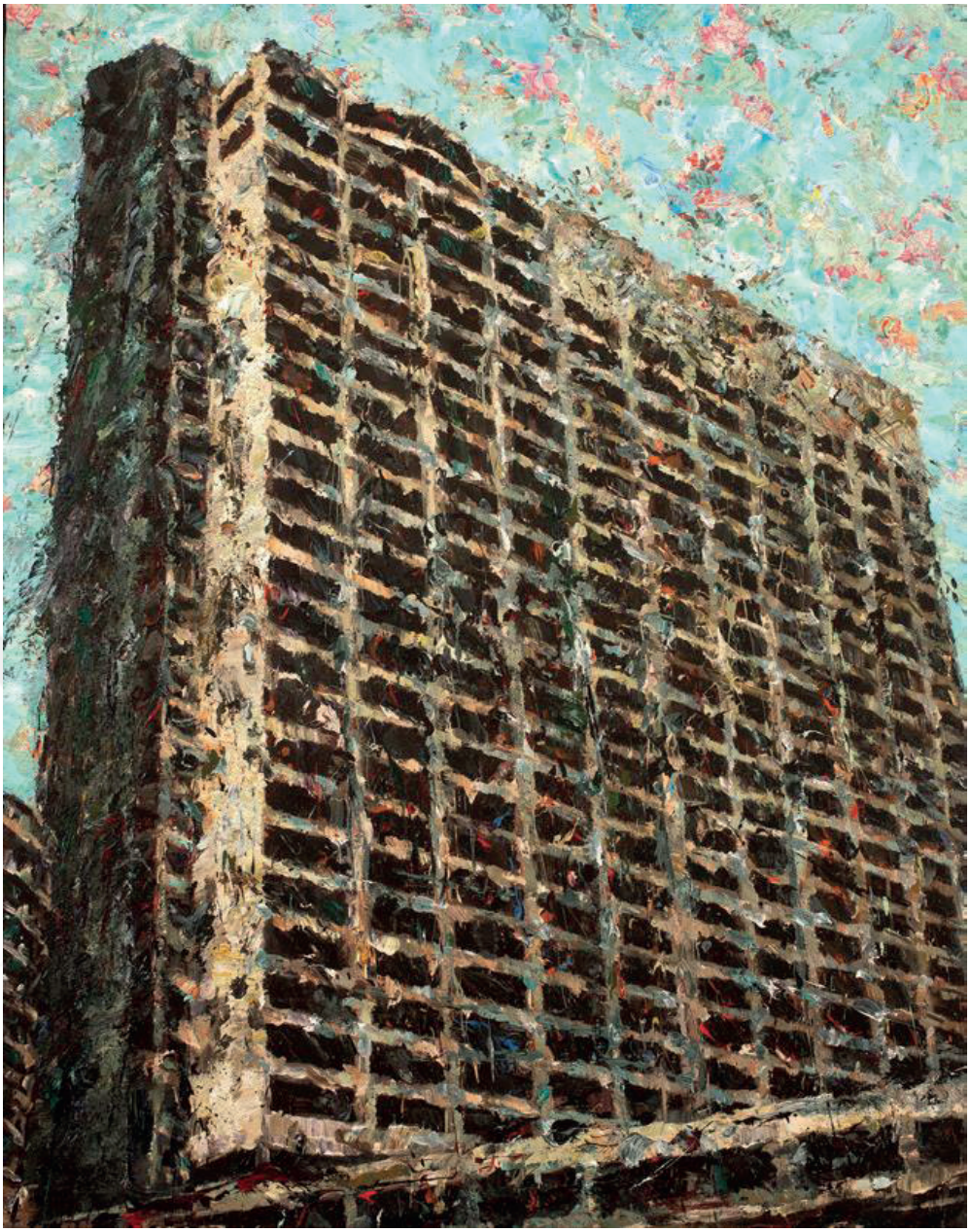
Savaş döneminde merkez bölgede stratejik kontrolü sağlama amaçlı kullanılan bu çok katlı yapı aynı zamanda ***dikey modern mimarinin, şiddet sahneleri için olağanüstü bir yer sağladığının ispatıdır***. Harabenin bu yönüne yoğunlaşan Beyrutlu sanatçı Read Yassin, efsanevi *Oteller Savaşı* olarak tarihlenen bu dönemi minyatür sanatıyla bir vazonun üstüne betimlemiştir.



Şekil 32: Raed Yassin*, War of The Hotels,* Beirut, 2012[241].

Sanatçı bu üretimiyle savaşı, bellek ve travma alanından efsane ve mitler dünyasına çekerek evrenselleştirmiştir. Diğer bir Lübnanlı sanatçı Ayman Baalbaki ise Lübnan'ın çalkantılı dönemini yansıtan bu harabe yapıda boyanın yığılmasıyla kalın yağlı boya tabakaları şeklinde bir boyama tekniği kullanmıştır.

[241] Raed Yassin*, War of The Hotels,* Series of 7 *China* Porcelain Vases, 2012.Kasım 2019'da Sanatçının izniyle arşivinden alınmıştır.



Şekil 33: Ayman Baalbaki, *Holiday Inn*, A Crylic on Canvas, 2011.[242]

Sanatçının bazı tuvalleri binanın geçmişindeki keskin nişancılara ve yükseklikleri aramaya gönderme yapmıştır. Amro Sabounchi, Baalbaki'nin, "Binayı kalın yağ katmanlarına boyadığını ve tuvalin katmanlarını oymak için boyama bıçağı kullanan bir impasto tekniği" kullandığını, izlenimcilerin renk ve ışığı arttırmak için bu stili kullanmasına rağmen… […] burada Lübnan'ın kentsel dokusunun yıkım ve

[242] Ayman Baalbaki, *Holiday Inn*, A Crylic on Canvas, Saleh Barakat Gallery, 2011.

kırılganlık katmanlarını güçlendirmek için koyu renkler kullanıldığını" [243] belirtmiştir. Yıkım döngüsüne tanık olan sanatçı, savaş sonrası bireysel ve toplumsal düzeyde yaşanılan birçok travmatik olayı sanatıyla eleştirel bir dille temsil etmeye çalışmıştır.

Harabelerden, 2006 İsrail'in güney Beyrut'u bombalamasına, ardından kendisinin ve ailesinin savaş döneminde köylerini terk ederek yerleştikleri Wadi Abu Jamil mahallesinin Solidere projesi dâhilinde urbicide şiddetiyle dönüştürülmesine kadar birçok kritik temayı dışavurumcu savaş portreleriyle ele almıştır. Bu temaları sadece tuval üzerinde değil aynı zamanda Güney Lübnanlı köylü kadınların giydiği *çiçekli elbise basmaları* üzerine de işlemiştir. Sanatçının umut vaat eden çalışmaları Dante'nin İlahi Komedyası'nda olduğu gibi insanların Cehenneme, Arafa ve Cennete geri dönüş şeklinde bir yolculuğa oryantasyonunu sağlamıştır. Kaelen Wilson-Goldie'nin sanatçının bu renkli basmaları kullanmasına yönelik kullandığı ifadeler savaş koşullarının doğurduğu sonuçlara yerinde ve kıymetli bir tespittir. "Gökyüzüne fırça darbeleriyle görülebilen çiçekler, devam eden şiddet ve yer değiştirme tarihine yakalanan insanların, insanlık onurunu andırıyor, çünkü özgünlük veya gelenek özcü fikirlerini tekrarlamadan Baalbaki, bu kumaşların "titizlikle post-kolonyal" olduğunu ve Çin'de üretildiğini belirtmiştir."[244]

Aynı zamanda sanatçının 2006'daki *"Bonjour Wadi Abu Jamil"* adlı çalışmasında renkli kumaş parçalarına iplerle bağlı demetleri kullanması (Abu Jamil'in mülteciştirilen Yahudileri nezdinde) yer değiştirme koşullarının Lübnan kimliği üzerindeki belirleyiciliğinin/bağlılığının sembolüdür. Sonuç olarak Raed Yassin, geçmiş travmanın mekânını efsanevi forma dönüştürerek çözümsüzlük deneyimine farklı bir sanat konseptinde cevap vermiştir. Sanatçının bu çok ince işlenmiş resimli anlatımları, mevcut sorunsalı dışlamanın dışa vurumudur. Psikolojik iyileşme (şifa) bağlamında bu türde bir çözüm arayışı Beyrut'un kronotopuna yani zaman ve mekân yapılandırmalarının geçiş süreciyle uyumlu olmakla beraber Stuart Hall'ın dilsel temsil sistemiyle de açıklanabilir uygunluktadır. Yassin, sanatsal üretiminde dil tarafından şekillenen inşacı yaklaşımı işarete ederek, dilin kendi

[243] Amro Sabounchi, "Ceci n'est pas la Suisse": A Review of Ayman Baalbaki's Solo Show at theRose Issa Projects Gallery, Muraqqa, March 2010, http://www.muraqqa.com/ayman-baalbaki.html. son erişim tarihi, 18 Eylül 2019.

[244] Kaelen Wilson-Goldie, "Taking a Sense of Place and Moving It", The Daily Star, 14 June, 2006www.dailystar.com.lb/Culture/Art/2006/Jun-14/112867-taking-a-sense-of-place-and-moving-it.ashx#ixzz3IwRLBKkz. Son erişim tarihi, 4 Eylül 2019.

sistematiği çerçevesinde maddi ve manevi şeylere ilişkin kavram ürettiği düşüncesini net bir şekilde somutlaştırmıştır. "Dünya üzerinde eyleyen, düşünebilen bir bireyin önceki deneyimleri, geleceğe dönük projeksiyonları, ihtiyaçları ve arzularından bağımsız şekilde dış dünyayı "yansıtma" işlevine sahiptirler."[245]

Ressam ve heykeltıraş Ayman Balbaki ise harabeyi hem Lübnan'daki hem de dünyanın başka yerlerindeki insanların yaşamlarını bir şekilde etkileyen ve etkilemeye devam eden travmatik şiddet ve yıkım olaylarının devamı olarak konumlandırmıştır. Sanatçının bu yaklaşım biçimi yine Hall'ın çevreyi ve dünyayı anlamlı biçimde resmetme ve betimleme olarak tanımladığı temsil kavramına eşlik etmiştir. Balbaki'nin Babil Kulesi'nin efsanevi yıkımı ile 2006'da İsrail tarafından bombalanarak yıkılan Güney Beyrut arasında bir paralellik kurması tam da bu fikri destekler niteliktedir. Sanatçının bu düşünsel izleğinin oluşmasında/olgunlaşmasında Pieter Bruegel'in Babil Kulesi'ni tasvir eden tabloları esin kaynağı olmuştur. Bruegel'in Babil'i, Balbaki'nin Güney Beyrut'un bombalama ve yıkım tasvirlerinin şekillenmesinde önemli bir etkiye sahip olmanın yanı sıra güçlü bir benzerlikte söz konusudur. Ayrıca Holiday Inn ve Murr Kulesi gibi ikonik iç savaş kalıntılarıyla kendi ailesinin yerinden edilme durumu ve Wadi Abu Jamil Mahallesi arasında yine bir paralellik söz konusudur. Baalbaki'nin bu betimleri özellikle kırılgan bir kent hayalinin yansımasıdır. Sonuç olarak her iki sanatçı da deneyimlenmiş geçmiş ve kalıntılar üzerinden şiddetin travmasını sanatsal enstrümanlarıyla imgeleştirerek /yeniden üreterek genişleyen, çoğalan ve coğrafyalara yayılan bir temsiliyete taşımışlardır.

4.2. Sarı Ev/Barakat Binası (1924/1932)

Kentin mimari tarihinde kritik bir öneme sahip olan Sodeco'daki*Beit* ***Beyrut (Beyrut'un Evi)/Sarı Ev/Barakat Binası*** ise 1920'lerde tasarlanmış olup 1924'de II. Abdülhamid'in Lübnanlı mimarı Youssef Afandi Aftimus tarafından Barakat ailesine inşa edilmiş bir yapıdır. Daha sonra 1932 yılında ailenin talebi üzerine mimar Fouad Kozah tarafından iki kat daha yükseltilen "Sarı Ev" veya "Barakat Binası" olarak bilinen neo-Osmanlı tarzı bina, Şam ve Bağımsızlık caddelerinin kesişim noktasında

[245] Michael Wheeler, *Reconstructing the Cognitive World: The Next Step*, The MIT Press, Cambridge, 2005, s.25.

yer almaktadır.[246] Diğer bir ifadeyle savaş döneminde keskin nişancı milislerin kalesi olarak kullanılan ve adını yapımında kullanılan koyu sarı renkli Deir el Qamar kireç taşından alan bu bina Batı (Müslüman) ve Doğu (Hıristiyan) Beyrut'un ara yüzündeki kavşakta yer alır.[247]

Bir çatı terası ve dört kattan oluşan burjuva konseptli Barakat, iki cephesiyle de şehri kontrol altına alan ve merkezi ekseni gökyüzüne açık bir binadır. Beton malzemenin kullanılması, ferforje korkuluğun kirişin üzerinden devamı, binayı keskin şekilde bölen boşluğun gökyüzüne açılması gibi mimari detaylarla bina döneminin ayırt edici niteliklerini elde etmiştir. [248] Çatışmaların en kritik mevzilerinden olan bu tarihi yapı ilk yıllarında orta sınıftan birçok aileye ev sahipliği yapmış, savaş sonrasında ise kentin orta yerinde acı tarihe tanıklığıyla, ortaklığıyla çoklu katmanlarını, kentin mimari geçmişini ve en nihayetinde savaşa tanıklığıyla toplumun kolektif bellek mekânına/temsiline nasıl dönüştüğünü somut bir şekilde ortaya koymuştur.



Şekil 34: Beit Beirut/Barakat Binası.[249]

[246]http://www.beitbeirut.org son erişim tarihi, 28 Aralık 2019.
[247]Savaş sırasında "Yeşil Hat" olarak bilinen şehir bölücüsünün omurgasını oluşturan Şam caddesi üzerindeki Beit Beyrut/Barakat binasının ön cephesi, Beyrut'ta insan faaliyetlerinin yokluğundan kaynaklı yeşeren çok sayıda ağaç ve çalılığa atıfta bulunur.
[248]https://www.youtube.com/user/lorientlejourTubeBeitBeirut–Episode1-2-3-4/4, Erişim tarihi, 2020.
[249]https://www.lebanesearabicinstitute.com/wp-content/uploads/2017/12/IMG_1087.jpg.

Lübnan'ın üst üste binen çok katmanlı tarihinin yansıması ve aynı zamanda çeşitli kültürel etkilerin kozmopolit ürünü olan bu ikonik yapı Yeşil Hat arasında olması nedeniyle yani jeo-jeostratejik pozisyonundan kaynaklı çatışmalarda bir ileri kontrol noktası ve keskin nişancıların merkez üssü olarak kullanılmıştır. Ayrıca farklı ve birden fazla atış açıları, saydamlığı ve gökyüzüne bakan havadar mimarisiyle "Sodeco Crossroads" olarak bilinen çevrenin askeri denetimini sağlama amacıyla da kullanılmıştır. Barakat hem mimari yapısıyla hem de iç savaşta keskin nişancıların iç mimarisini "savaş mimarisine" uygun hale getirme, birleştirme nedeniyle günümüze kadar mimari anlatımıyla olağanüstülüğünü koruyan bir yapı olma özelliğini sürdürmüştür. Aftimus tarafından yaptırılan binanın restorasyonundan sorumlu mimar Youssef Haidar'ın sözleriyle; "Bu, yaptıklarımızın gerçek hikâyesini anlatan bir bina"dır. Devletin yıkım ***çabalarına/restorasyonuna eski mülk sahipleri, kiracılar, yerinden edilmişler ve çeşitli aydın muhalif grupların (sanatçılar, mimarlar, aydın ve entelektüeller) desteğiyle direnerek*** yerinde duran ancak fiziksel bağlamda deforme olan bu yapı, devlet tarafından susturulmuş savaş anlatısının güçlü bir savunucusudur. 1990 savaş sonrası dönemde mermi delikleriyle Yeşil çizginin sessiz bir hatırası olarak duran bu yapı mülk geliştiriciler tarafından yıkım ve restorasyon planına dâhil edilmiştir. Sarı evin tartışmalı sürdürülen planlı restorasyonun temel argümanı, Solidere'in bellek öğütücü şiddet formu urbicide ile mevcut yapıyı ve dolayısıyla ortak belleği ortadan kaldırarak geçmiş günahlardan, kötülüklerden, patojen duygulardan arınmanın/temizlenmenin retoriği olan bir katharsis başlangıcının ifadesidir.

Devletin çeşitli yöntemlerle yok etmeye çalıştığı bu savaş kodları, varlıklarıyla mekânın devlet ve mülk geliştiriciler tarafından dayatılamadığını hatta dayatmalarla yok edilemeyeceğini göstermiştir. Sarı ev gibi hayalet yapılar marjinalleştirilen toplumu, kent mekânını ve savaş anlatılarını aydınlattıkları için siyasi bağlamda hayal edilen bir gelecek olasılığının da önemli temsilleridir. Harabelerin/hayaletlerin hatırlatıcı, unutulmazlık hatta aydınlatıcı olma özellikleri Beyrut'taki toplumsal hareketlerin en büyük etkeni olmuştur. Beyrut'un bu muhalif hareketlerinin yeniden yapılanma, harabeler ve unutulmazlık kontekstinde hayata geçirdikleri eylemsel taktikler/pratikler Lefebvre'in mekânın yeniden üretimi fikriyle açıklanabilir. Lefebvre Beyrut gibi şiddetle bölünmüş kentler üzerine yazmamıştır ancak kentsel mekânın politikliği ve sosyal değeri üzerine yazdıkları, bu alanlar

üzerinden mekânın politikliğinin belirgin bir şekilde okunabilirliğini sağlamıştır. Aynı şekilde toplumsal ve maddi ayrışmanın kentsel demokrasileri erozyona uğratacağı yönündeki kaygıları yine Beyrut'un kurumsallaşan mezhepselliğine uygulanabilir bir durumdur. Hakeza savaşla bölünmüş şehirlerde mekânın antagonistik-etnik projelere hizmet amaçlı inşa edilmeleri devlet tarafından yürütülen/devletçi projelerin toplumsal ayrışma üzerine kayda değer çözümler üretmemesinin artarak normalleştiğini akla getiriyor/düşündürüyor. Bu bağlamda ***Beyrut'taki savaş kalıntılarına yönelik yürütülen toplumsal/muhalif hareket mücadelesi*** kent hakkı kavramının tezahürü olarak düşünülebilir.

Şüphesiz ki kent hakkı, salt bir ziyaret veya geleneksel olarak kentte geri dönme değil daha ziyade yabancılaştırılan kentin dönüşmüş, yenilenmiş, erişimi sağlanmış bir kentsel yaşam hakkı olarak formülize edilebilir/tanımlanabilir. Kent hakkı kavramsallaştırması devrimsel nitelikte olan değişimleri kapsamaktadır. Devrimselliğini koşulları zorlamasından değil mevcut düzene başkaldırısından almıştır. Biraz sonra bahsedeceğim Sarı Ev'in restorasyonuna yönelik mevcut sistemin ve dolayısıyla mülk geliştirici Solider'in yeniden yapılanma projesine karşı duruş gösteren muhalif hareketin yıllarca devam eden direniş gücünün yapıyı bir bellek müzesine dönüştürmesi, bu savı destekler nitelikte kayda değer bir örnektir. Beyrut örneği, toplumun veya bireyin kentte pasif bir izleyici olarak değil daha ziyade aktif katılımla, sahiplenmeyle tahakkümün, yabancılaşmanın ortadan kaldırılabileceğini somut olarak göstermiştir. Kent hakkı, Lefebvre'in de belirttiği üzere toplumun her bir bireyinin sadece kentsel alanlarda sürdürdüğü yaşamını değil aynı zamanda sürmekte olan bir yaratım, üretim ve karar verme sürecinde sanatçılarında sanatsal üretimleriyle kentsel katılımı sağlamaları gerektiği yönündedir.

Bir diğer ifadeyle Beyrut'ta devlet destekli dayatılan amnezi kültürünü, kurumsallaşan mezhepselliği (toplumsal bölünmeleri) ve ***yabancılaşmayı yenmek/ortadankaldırmak için katılımcı kentsel demokrasinin en üst boyutu olan ve bütün vatandaşların katılımıyla ortaya konankolektif bir proje*** ya da çalışma sonucunda kurulan yeni yaşam ve yerleşim biçimleridir. Zihinsel ve toplumsal bir biçim olan ve niteliğini üretilen ürün, mekân ve nesnelerden alan kent, mülk geliştiricilerin hikâyelerine karşı kentsel okumaların çoğaltılmasıyla farklı anlatılar üretmek/inşa etmek için uygun zemine ve malzemeye sahip işlevsel bir yerdir.

Beyrut kent merkezine dayatılan amneziye karşılık oluşturulan muhalefetin kolektif projeleri/direniş biçimleri Lefebvre'in iddia ettiği toplumsal dönüşüm fikri ekseninde kendini gerçekleştirmiştir.

Bu bölümde ele aldığım travmatik mekânların temsiliyeti bağlamında muhalefetin unutma ve hatırlamaya yönelik ortaya koyduğu farklı anlatı ve sanatsal üretimler gündelik yaşam, dil ve mekân üzerinde yaratıcı ve dönüştürücü bir etki yaratmıştır. Gerek kalıntılarınkışkırtıcı rolleri gerekse bu alanda yapılan hatırlatıcı çalışmalar Lefebvre'in ele aldığı kentsel katılımcı demokrasi talebiyle birleştirilebilir. Aslında, "geçmişi temsil etme hakkı… Kent hakkı olarak düşünülebilir ve karmaşık olarak demokratikleşme süreçlerine bağlıdır."[250]

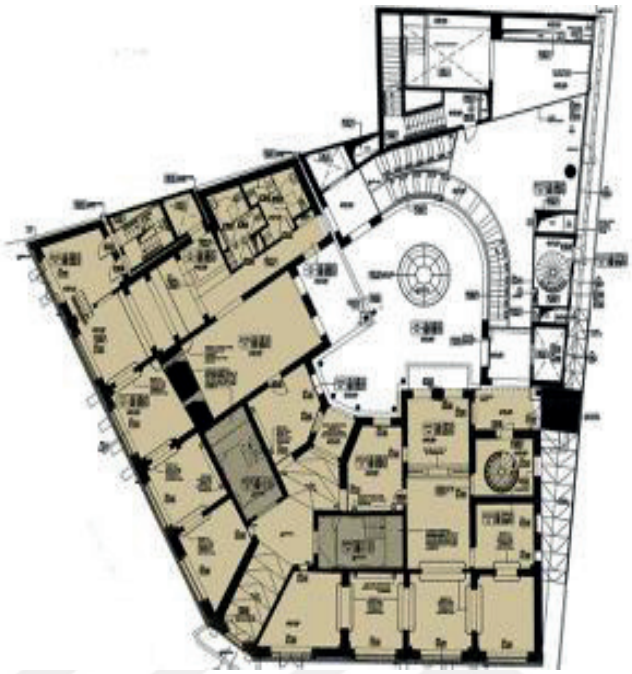
Yeniden yapılanma veya restorasyona karşı olan bu muhalif gruplar; kentteki eski mülk sahipleri ve kiracılar, yerinden edilmişler, terk edilmiş binalara sığınmış mülteciler ve bu sürece karşı olan akademisyenler (mimar ve mühendisler), entelektüeller ve sanatçılardır.[251] Elbette bu grupların sesliliği sadece Beyrut'la sınırlı kalmamıştır. Bazı aydın, entelektüel, profesyonel sanatçı ve akademisyenler iç savaş ve sonrasına yönelik görüşlerini yurt dışında ifade etmenin, daha doğrusu yaşanan trajedinin haksızlığını dünyaya duyurmanın yollarına başvurmuşlardır.

Örneğin bir yurt dışı konferansında Beyrut'ta yaşayan serbest bir **İngiliz** gazetecinin İç savaşa ve yeniden yapılanmaya yönelik yaptığı tespit bu anlamda önemli ve kritiktir: "Bugün, kavga ile birlikte, şehir merkezinden [geriye kalanları] mahvetmek için yeni bir plan var ...ama bu sefer buldozerle ve baltayla."[252] Bu gruplar restorasyon planına dâhil edilmeye çalışılan söz konusu bu bina için uzun süreli bir koruma kampanyası başlatmıştır.

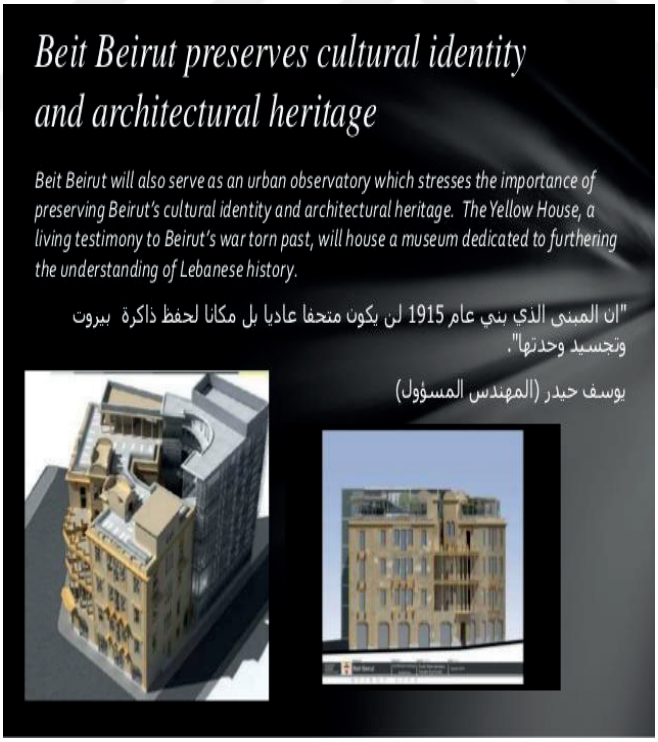
Binanın restorasyonu "buluşma ve uzlaşma için bir yer, hafıza kaybına uğramayacak bir şekilde bellek için bir mekân" sağlamalıdır.[253] Muhalif grupların yıllarca sürdürdüğü miting ve lobicilik faaliyetleri ve eylemcilerin belediye yetkililerine yoğun baskısı 2003'te binanın ele geçirilmesiyle sonuçlanmıştır. Bu

[250] Karen E. Till, "Wounded Cities: Memory-Work and A Place-Based Ethics of Care", Political Geography, 31(1), January, 2012, s.8.
[251]O dönem itibariyle (1991) halkın ve kentin sorunlarını yansıtan bir basın neredeyse yoktu. Sistem yanlısı daha doğru bir ifadeyle Hariri yanlısı yerel basının çoğunluğuna karşılık halk davasının haklılığını yansıtan örneğin An-Nahar gibi bir gazetenin de mevcut olduğunu belirtmem gerekir.
[252]Giles Trendle, "A Civil War" Over Rebuilding Beirut", Middle East Journal, 22, 1991, s.22.
[253]William Wheeler, "Is Beirut Ready for a Memory Museum Yet?", Daily Star, 14 September, 2007.

sonuç doğrultusunda mülk sahipleri Sarı Ev'in kent için bir bellek müzesi olarak kullanılması gerektiği yönünde bir karara varmışlardır.



Şekil 35: *Sarı Ev/Beit Beirut* Müze Planı[254]



Şekil 36: *Sarı Ev/Beit Beirut* Müze Planı.[255]

[254]https://payload.cargocollective.com/1/22/724483/12239351/prt_400x250_1505762104.jpg
[255] https://image.slidesharecdn.com/whotellthestory-150411104516-conversiongate01/95/architectural-story-telling-7-638.jpg?cb=1428767161.

*Doğu ve Batı Beyrut'un ara yüzünde yer alan ve savaş döneminin ölüm kuluçkası olarak tanımlanan 1920'lerin bu ikonik binası savaş belleği ve anıtı olarak savaş ve kültürel miras müzesine dönüştürülüyor.

Binanın devlet tarafından restorasyon girişimlerine yönelik on bir yıl koruma kampanyası sürdüren eylemcilerden mimar Mona Hallak'a göre; Sarı Ev travmatik savaşın en önemli temsillerinden biridir. Hallak'ın sözleriyle; "Bu savaş tarafından üretilen bir anıt ve böyle kalması gerekiyor."[256] Bina mimari yapısı ve yenilikçi tasarımıyla zengin kent kültürünün birleşiminin ifadesi olmuştur. Bu nedenle de farklı düşünce ve kullanımlara imkân sunmuştur. Sayısız çatışmalara tanıklık etmiş olan bu bina bir dizi gecikmeden sonra Ağustos 2017'de bir bellek müzesi, kültür merkezi, oditoryum ve kafeteryayı kapsayacak şekilde halka açılmıştır. Lübnan'ın ilk *savaş müzesi*olarak kabul gören bu yapı aynı zamanda Beyrut Belediyesinin tarih müzesi olan Bayt al-Madina/Şehir Evi olarak da bilinmektedir.

Beyrut için bir ilki temsil eden savaşın bu çok sesli tanığı, bellek ve miras konusundaki tartışmaları/fikirleri ne derece etkilediği kurumsallaştırılmasında açıkça görülmüştür. Bu noktada Philippe Hamon, açıklamalarında harabenin "semantik karmaşıklığının" [257] harabenin kendi ikili/dualist anlamından kaynaklandığına (anlamsal dualitesine) dikkat çekmiştir. Geçici bileşeni "hafızanın saf etkisini" kışkırtır; [258] mekânsal bileşeni "yapısını ortaya çıkarır ve sergiler." [259] Halk mobilizasyonuyla kurumsallaşan bu ikonik yapı için sürdürülen eylemlerde yer alan bir aktivist, binanın iç ve dış görüntüsünün çelişkilerini Beyrut'un kırılgan yapısıyla eşleştirerek ifade eder:

> *"Binayı dışarıdan gördüğünüzde, çok iyi bağlantılı bir bina görüyorsunuz, ama içeriden baktığınızda, çok keskin bir kesik olduğunu görüyorsunuz, ama aynı zamanda çok dayanaksızdır/çürüktür. Bu yüzden benim için iç savaş sırasında Hristiyan Doğu ve Müslüman Batı olmak üzere her zaman ikiye bölünmüş olan şehir gibi, şimdi mezhepsel bölünmeler olsun veya olmasın, yeniden yapılanma için ya da yeniden yapılanmaya karşı olanlar için sürekli bu bölünmeleri yansıtıyorlar. Ancak bu hizipleri duyduğunuzda, her zaman birbirlerini sevdiklerini söylerler, Lübnan'ın bir olmasını isterler."*[260]

[256]Mona Hallak, "Beit al-Madinato Recall Horrors of Civil War", Naharnet, 17 October, 2008.
[257]Philippe Hamon, *Expositions: Literature and Architecture in Nineteenth-Century France*, Katia Sainson-Frank and Lisa Maguire(trans), University of California Press, Berkeley, 1992, s.59.
[258]Philippe Hamon, a.g.e., s.62.
[259]Philippe Hamon, a.g.e., s.60.
[260]John Nagle, "Ghosts, Memory, and The Right to The Divided City: ResistingAmnesia in Beirut City Centre, Antipode",49(1), 17 July, 2016, ss.149-168, *Röportaj, Haziran 2015.*

Aktivistin vurgusu binanın kente dair tüm anımsatıcı katmanları barındırdığı ve aynı zamanda dayanıksızlığıyla kırılgan bir kenti; dualitesiyle bölünmüş bir kenti yani Beyrut'un minyatürü olarak düşünülebileceğine yönelik önemli bir benzetmedir. Binanın mimari yapısının bir müzeye elverişli olup olmadığını değerlendirdiğimde de farklı kullanımlar ve polisemik anlamlar bakımından tarih müzesine ve barış inşasına hizmet edecek nitelikleri taşıdığı yönündedir. Geçmişin kabulü bütün toplulukların/grupların ortak bilinci çerçevesinde ilkeli olmayı gerektirir. Paylaşılan, uzlaşılan ve erişilebilen bir geçmiş sosyal uzlaşıyı da destekler. Müzenin uzlaştırıcı/birleştirici yönüne yönelik bir diğer aktivistin söyledikleri şu şekildedir:

> *"Buranın iyileştirici bir özelliği olduğuna inanıyorum, çünkü yıkılmış güzel bir bina. Kötüye kullanılan ustaca bir yapıdır ve gerçekten önemli bir şeyin neden kullanılmadan kullanıldığını veya kötüye kullanıldığını görebilirsiniz. Siz oradayken neden bir savaşa girdiğinizin gerçeğini sorgulamak zorundasınız; sadece tartışmaya başlamak yeterli… Sanırım bunu yapabilecek tek yer burası ama belediyenin bunu anlamadığına inanıyorum. Savaşın hatırasını korumak için savaştık."*[261]

1992'de binanın içine giren bir aktivistin ifadeleriyle, binanın tasarımı nişancılar tarafından kullanılmasına temel oluşturmuştur. Bu özgün tasarımlı yapı, panoramik görüşüyle/şehir manzarasıyla keskin nişancılar için ideal bir yer haline gelmiştir.

> *"Bina bir ölüm makinesiydi. Keskin nişancılar kendi inşaatlarını yaptılar ve şaşırtıcı olan mekânın şeffaflığı, kullandıkları duvarda bir delik açmadan sokağı görebilmenizdir. Keskin nişancının ve mimarın ne kadar zeki olduğunu ve bunun örtüşen gibi görünen çok çelişkili bir şehir anlamına geldiğini düşünüyordum. Şehri açmak için şehirle etkileşime girecek şekilde tasarlanan bir bina ve ardından şehirdeki insanları öldürmek, şehri ikiye bölmek ve insanların birbirleriyle etkileşimde bulunmak yerine tam olarak bu görsel erişimi kullanan bir keskin nişancı yarattı. Şehir, öldürmek için kullanıldı. Aynı binaydı ama iki farklı şey için kullanıldı."*[262]

Bugünkü hali ile Barakat kentin çağdaş tarihindeki derin izleri, anlatımları ve üslupları hem mimari yapısıyla hem de geçmiş şiddete tanıklığıyla yansıtır. Daha açık bir ifadeyle gelecek kuşaklara bölünmenin ve birlikteliğin ikiyüzlü arzularının yeniden üretiminin sembolik ifadesi gibidir. Savaşı toplumsal boyutta hatırlama ve toplumsal belleği oluşturma kampanyası, kentin özel çıkarlar ve sekter seçkinler tarafından kamulaştırılmasına karşı toplumsal bir mücadeledir:

[261]Röportaj, Haziran 2015.
[262]Röportaj, Haziran 2015.

"Korunmaya değmeyeceğini düşünen insanlara karşı savaşıyordum. Müzeyi inşa etme çabası, savaş sonrası Beyrut'u, amneziye karşı mücadeleyi, hafızayı korumaya yönelik mücadeleyi, her gün hala karşı karşıya kaldığımız tarih ve kimlik mücadelesini, hükümetimiz ve umudumuz olmadığı için sembolize ediyor."[263]

Beyrut savaş sonrası dönemde harabeler, bellek, travma, amnezi ve yeniden yapılanma üzerine çeşitli çalışmalar yürüten Larkin'in Beyrutlu gençlerle 2005'te yaptığı görüşmelerde Barakat Binasının yaşanan şiddet travmasını ne derece temsil ettiği sorusuna 22 yaşındaki Ghassan adlı Maronit bir öğrencinin söyledikleri oldukça önemlidir:

"Yalnızca Hristiyan Lübnan Kuvvetlerinin bir ölüm sembolüdür; Hala çok hassas! Bu pencerelerden kaç masum insan vuruldu? Gerçekliği dokunaklı-...görüntü yeterince güçlüdür; içeride ne olduğunu bilmemize gerek yok. Beyrut'un şiddetli geçmişine para yatırmak, sömürücü bir girişimdir. Muhtemelen yakında ücretsiz milis tişörtleri ve beysbol şapkalarıyla iç savaş turları düzenleyeceğiz."[264]

Ek olarak Arap dünyasında kalıntıların anı gücü ***"wuqūf 'alā al-'aṭlāl"*** "harabelerin önünde durmak" anlamına gelen, edebi motife dayanır. Arap edebiyatında ve eğitim sisteminde önemli bir yere sahip olan Imru'l-Qay'ın İslam öncesi *"Mu'allaqa"* adlı anıtsal kasidesinde anlatıcı kendisini terk edilmiş bir bedevi kampında sevgilisinin izleri başında ağlarken bulur. Başında ağlanılan izler sevgilinin telafisi mümkün olmayan kaybını gerçekleştirmiştir. İzler, amaçlı yaklaşım olarak tanımlanan temsilin yani kavramı var eden bireyin kendi mesajını kavrama/anlama yedirerek temsile yön vermesi durumudur. Mesajın iletici enstrümanı, üreticisinin yönlendirmesi/kışkırtması doğrultusunda istediği gerçekliği alıcısına ulaştırmıştır. Yani Hall'ın dilsel temsil sistemindeki dizinsel göstergeleridir. Anının harekete geçmesine araçsallık eden bu imler/göstergeler tıpkı ikonik yapılar gibi temsilin ya da temsillerin oluşmasında önemli bir etkiye sahiptir. Buradaki izler hem anıları harekete geçiren uyarıcı rolünde hem de teleolojik (erekbilimsel) olmayan özlemleri kuşatarak/kucaklayarak estetize etmiştir. "Bugün hala, harabe motifi, nostaljik özlemle yakından ilişkili olan romanlar, şiirler ve şarkılardaki edebi bir temadır."[265]

---

[263] *Röportaj Haziran 2015.*

[264] Craig Larkin, "Reconstructing and Deconstructing Beirut: Space, Memory and Lebanese Youth", Röportaj, 12 Eylül 2005, *Conflict in Cities/Contested States Working Paper Series,* 8, 2009, s.10.

[265] Hilary Kilpatrick, "Literary Creativity and The Cultural Heritage: The Atlal in Modern Arabic Fiction", *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature: Essays in Honor of Professor Issa F. Boullatta*, Kamal Abdel-Malek and Wael Hallaq(ed), Brill Leiden, Boston, Köln, 2000, s.31.

Dolayısıyla harabe, yokluğun, varlığının temsili olmakla negatif bir fonksiyonelliğe işaret etse de sembolik değeri bu saf olumsuzlamayı aşmıştır. Hall'ın da belirttiği üzere nesneye (harabe) dair zihinde yer edinen kavram nesnenin o anki sembolik değerinin ötesinde düşünmemize fırsat sunar. Zira temsiliyet salt bir yokluğu değil ama aynı zamanda yıkım sürecini, *üst üste binen zamanı, halkları ve medeniyetleri* de kapsayarak yansıtmıştır. Hatta harabeleri sahip oldukları derinlik ve değer bağlamında düşünürsek yaşamın ve başarının geçiciliğini, zenginlik/zevk boşluğunu ve en nihayetinde ölümün kesinliğinin sanatsal bağlamda sembolik ifadesi olan ve Baruch Spinoza'nın "deliliklerin en kötüsü" olarak tanımladığı ***vanitas*** olarak düşünebiliriz. Bu sembolik sanat eserlerine yönelik Andreas Huyssen'in modernitenin otantik harabesi olarak adlandırdığı şey, "büyüklüğün ve gücün bütününün geçiciliğinin bilincinde olma, emperyalist kibrin uyarısı ve doğanın tüm kültürde hatırlanması"[266] olarak işaretlenmiştir.

Moderniteye içkin olan belirsizliğin sürekliliğini ortaya koyan bu özgün kalıntılar/yapılar aynı zamanda modernitenin korku ve saplantılarıyla geçen zamanı yansıtırlar. Bu yönüyle bu mimari yapıların en önemli vurgusu yapılı bir çevrenin izleri ya da geçmiş görkemin kademeli yok oluşu/azalması yani varoluşsal zamanın doğal çürümesi değil, politik şiddetin ve yıkımın toplumsal/kollektif bilince taşınması yönündedir. Buna göre kalıntılar sadece nostaljik bir özlemin anılarını geri çağırmaz aynı zamanda şiddetin hatıralarına da aracılık ederler.

4.3. Beyrut Yumurtası/Şehir Sarayı (1965/1968)

Savaş travmasının şiddetini zamana, yıkım girişimlerine karşı direnerek somutlaştıran ve hala ayakta duran ikonik kalıntıların üçüncüsü 1965 savaş öncesi dönemde kültürel aktivitelerin sergilenmesi amacıyla sinema ve tiyatro salonu olarak tasarlanan ***Şehir Sarayı/Beyrut Yumurtası/Kubbesi'dir.***

[266]Andreas Huyssen*, Authentic Ruins: Products of Modernity. In Ruins of Modernity*, Julia Helland Andreas Schönle(ed.), Duke University Press, Durham, NC, and London, 2010, s.21.



Şekil 37: Songül Geldi, *Şehir Sarayı/Beyrut Yumurtası/Kubbesi*, Beyrut, Haziran 2019.

Lübnanlı modernist mimar Joseph Philippe Karam tarafından bir sinema olarak tasarlanan bu yapı, 24 metre genişliğinde, 11 metre yüksekliğinde ve 1.000 koltuk kapasitesiyle kent merkezindeki Şehitler Meydanın hemen yanına konumlandırılmıştır. Gelişen modern mimarinin olgunlaşma döneminde somut bir yumurta şeklinde inşa edilen Beyrut Yumurtası, farklı eğrisel formu nedeniyle *Kabarcık* veya *Sabun* olarak da adlandırılmıştır. 1968'de yapımı tamamlanan ancak iç savaşla gölgede kalan Beyrut Yumurtası, "yarı yıkılmış bir beton ve çelik karmaşasının kendini bir şehrin bilincine nasıl yerleştirebileceğini ve manzaranın önemli bir parçası olabileceğini gösteriyor."[267] Diğer kalıntılardan farklı çarpıcı yuvarlak mimari yapısı ve mermilere zırh olan beton gövdesi ile dikey mimariye ve hemen yanındaki lüks binalara keskin bir kontrast oluşturmuştur. Murr Kulesi ve Holiday Inn'in geometrik olarak çevredeki mimari yapılarla uyumlu dikdörtgen şekillerinin aksine bu yapı uyumsuzluğuyla dikkat çeker. "Yumurta bir merak,

[267] Venetia Rainey, "Fate of Beirut's War Ruins Still Unclear", The Daily Star,2014, 28.paragraf. Retrieved from http:// dailystar.com.lb/News/Lebanon-News/2014/May-19/256931-fate-of-beiruts-war-ruins-still-unclear.ashx#axzz3J1mBjx9a.son erişim 18.11.2019.

karışıklık, tartışma, çekişme ve tasvir kaynağıdır."[268] Ayrıcalıklı olarak Beyrut Yumurtası *'anı'* değeri açısından da önemli bir mekândır. Zira kenttin savaş öncesi döneminde sinemalar ve sanatsal etkinlikler nostalji dünyasında önemli bir yer edinmiştir. Dolayısıyla Lübnanlıların ortak deneyimi olan bu yapı kaçınılmaz olarak nostalji ile gömülüdür ve temsili nostaljiye bağlı olan bu harabenin görüntüleri iç savaştan önce inşa edilen yapıyı temsil etmiştir.

Savaş öncesi huzurlu yıllara duyulan özlem, hem o dönemi yaşamış/deneyimlemiş olan hem de yaşamamış olan nesil için vardır. Harabenin bedeninde geçmiş hem kalıntılarında mevcut hem de artık erişilebilir değil, bu da harabeyi özellikle nostalji için güçlü bir tetikleyici yapıyor.[269] Yapının yıpranmış kubbeli çimento ve çelik kütlesi bir sütun ızgarası tarafından tutulan bir platformla desteklenerek ayakta kalmıştır Yıkım girişimlerine rağmen bina hala oradadır ve sanat sergileri, kulüp etkinlikleri için kullanılmaktadır.[270] Şiddettin bu somut temsili sanatın birçok alanına konu olmuştur. Rabih Jaber, "*Yeraltı Şehri Beyritus"* adlı romanında ana karakterini, Kubbe'nin güvenlik görevlisi olarak konumlandırmıştır. Ana karakterin güvenlik görevlisi olması "onu Solidere'in neoliberal mantığının bir parçası haline getirirken diğerlerinden de mahrum kalmasına neden olmuştur."[271]

Beyrutlu gazeteci-yazar Jaber, ana karakterini bir yeraltı şehri üzerinden yaşanan şiddetin izleri araçsallığıyla nostaljik anılara konumlandırarak savaş kalıntılarının bireysel ve toplumsal bağlamda kolektif bellek ve temsil değerinin önemine vurgu yapmıştır. Görevli, yapının içine giren birini kovalarken bir çukura düşmüştür. Çukur, burada yeraltı şehrini keşfetmesine aracı enstrüman olarak işlev görmüştür. Yıl boyu kalınan kent, görevliye bir taraftan yoğun ıstırap ve farklı bir kent hayali sunarken diğer taraftan da bastırılmış duygularının/anılarının dışa vurumuna zemin hazırlamıştır. Kentin genel mimari yapısına kontrast olan bu yapı/mekân esasında Solidere'in yeniden yapılanma projesine dolayısıyla kapitalist kentsel mekâna direnişin ifadesidir. Aynı zamanda hem Beyrut'un geçmişine hem de farklı dayatmalarla metalaştırılmış mirasın yapamayacağı şekilde bastırılmış olanla

[268] Melissa Plourde Khoury, "The Egg: Memory and Visual Structures Within Representations of an Iconic Lebanese Ruin", Visual Communication Quarterly, 24 (1), 3-14, 2017, DOI:10.1080/15551393.2016.1272417.son erişim, Kasım 2019.
[269] Andreas Huyssen, "Nostalgia for Ruins", Grey Room, No:23, 2006, s.7.
[270] Daniel Springer, "The Value Of A War- Scarred Ruin In Beirut",2013, Retrieved from https://www.failedarchitecture.com/the-value-of-a-war-scarred-ruin-in-beirut/.
[271]Rabih Jaber, *Bayrītūs: Madīnah Taḥt Al-Arḍ (Beyritus: Underground City*), Beirut: Dar al-Adab, 2006.

bağ kurmaya izin vermektedir. Mimari yapısının farklılığı/düzensizliği rahatsız edici geçmişin ve kentten dışlananlara erişim şeklinin yansıması olarak okunmalıdır. Lübnanlı mimar ve fotoğraf sanatçısı George Daou ise bu kontrast yapıyı Beyrut'un kıyamet sonrası görselleştirmeleri (görselleri) dizisine koymuştur. Daou'nun ***"d-scape"*** adlı fotomontaj dizisinde yer alan bu görsel, uzay boşluğunda militarize edilmiş dev yengeçler ve böcekler tarafından istilaya uğrayan bir Beyrut imgesini yansıtır. Sanatçı bu ürkütücü temsillerle, Yumurtayı yıkım ve ölüme referansla hem devasa yengeçler hem de minik böcekler olarak tasvir etmiştir. Yapıyı ***'öteki'*** veya ***'istilacı'*** olarak yansıtan bu görüntüler aslında savaşın kendisiyle ilgili olan hatıralarının çağrışımıdır.



Şekil 38: George Daou, *Beyrut Yumurtası*, 2013.[272].

Jaber'in yeraltı şehrine açılan kapısı, doğrusal olmayan yollarla alternatif bir toplum hayali sunarken Daou, mimari uyumsuzluğu nedeniyle Kubbeyi, kentin geri kalanından kesin bir şekilde farklı bir şey olarak konumlandırmıştır. Daha spesifik olarak Daou'nun, bu ürkütücü metaforları, hem savaş-şiddet üreticilerin/uygulayıcıların siluetini insan olmayan düşmanlar hem de Solidere'in dolayısıyla neoliberallerin hatırlama ve unutma siyasetiyle kente uyguladıkları üzerinden kentin geleceğine yönelik belirsizliğin ve kaygının izdüşümüdür.

[272] George Daou, "Crab Invasion from The Series d-scape",2013. www.daougeorge.com/ d-scape. Son erişim, 20 Ekim 2019.

Lübnanlı çizgi roman sanatçısı Mazen Kerbaj ise üretimlerine savaş dönemindeki deneyimlerini ve anılarını yansıtmıştır. Bazı eserleri net bir şekilde Yumurta'nın tarihsel anılarına bağlıdır. Kerbaj'ın tarihsel anıları açıkça bireyseldir, ancak daha geniş bir perspektifte değerlendirdiğimde ortak bir fikrin parçası ve dolayısıyla Yumurta ve bir şekilde Yumurtanın geçmişine tanık olan çok sayıda bireyin tarihsel belleği ile ilgilidir. Kerbaj, Yumurtayı *UFOSerisi* ve çizgi roman *"Lettre à la Mere (Anneye Mektup)"* adlı iki önemli eserinde kişileştirerek tasvir etmiştir. *"Lettre à la Mére"*de sorumsuz annesine yazdığı mektubun arka planına Beyrut şehrini tasvir eden iç savaş kalıntılarının siyah beyaz çizimlerini koymuştur. Sorumsuz anne onu doğumda terk etmesine rağmen daima her yerde hazır ancak, ona karşı süreksiz bir kaçış/geri çekilme içinde olmuştur. "Onun geri çekilmesi her zaman savaş yüzündendir diyor Kerbaj, ancak biz ölümlüler yaşlanırken, o "betonarme ayakkabılarla cesetlerimizin üstünde yürümek" için kendisini yenilemeye devam ediyor."[273]

"Betonarme ayakkabılarla cesetlerimizin üstünde yürümek" üstü örtülen şiddet ve amnezi bağlamında neoliberal kentsel yapılanmanın özüne atıfta bulunan kayda değer bir metafordur. Ayrıca inkâr politikalarınca, *beton mantolar giydirilen savaş belleğinin/mekânlarının*, Solidere projesi nezdinde kent ve kent mekânlarının hijyenine yönelik yeni ve daha gelişmiş şiddet formlarıyla hiç bitmeyen ve sürekli kendini yenileyen bir savaş döngüsünün devamlılığının öngörüsü olduğu kanısındayım. Kitabın başka bir bölümünde siyah beyaz çizimler yerine renkli çizimlere yer vermiştir.

[273] Mazen Kerbaj, "Letter to The Mother:(Lettre à la mère), Mazen Kerbaj and Ahmad Gharbieh(trans.), Words without Borders: Graphic Lit.2012, http://www.wordswithoutborders.org/graphic-lit/letter-to-a-mother.son erişim, 05 Eylül 2019.



Şekil 39: Mazen Kerbaj, *"UFO-alien",* Beirut, 2010.[274]

Bu bölümde de Kubbenin savaşın bitiminden önce doğu Beyrut dışında kalan az sayıdaki yapılardan biri olduğunu ve dedesinin oturduğu evden görebildiği bu yapıyı daima şehirdeki bir ***Yabancı/Ufo*** gibi hayal ettiğini ve hala da öyle algıladığını belirtmiştir. ***Ufo Serisinde*** kullanılan renkli parlak vuruşlar, yapılan göz ve ağız yapının kişileştirildiğinin yansımasıdır. Sanatçının Yumurtayı bir Ufo olarak tasvir ve hayal etmesini iki şekilde gerekçelendiriyorum. Öncelikle Kerbaj'ın, savaş döneminde yapıyı bir Yabancı olarak hayal ediyor olmasını Yumurtanın mimari yapısının kenttin kentsel mimarisine kontrastlığı yönündeki argümanımdır. Sanatçının savaştan sonra yapıyı, hala bir **Ufo/yabancı** olarak algılaması ise Lefebvre'in ileri sürdüğü "yabancılaşma" kavramı temelindedir. Downtown'un yeni ve son derece lüks çok katlı binaları arasına sıkışan ve diğer yapılarla herhangi bir anı değeri üzerinden veya fiziksel bağlamda bağ kuramayan bu yapı esasında sanatçının yeni bellek mekânlarıyla bağsızlığını/reddini dolayısıyla dizpozitif hesaplar üzerinden inşa edilen kent merkezine yabancılaşmasının bu yapının aykırı gövdesine izdüşümüdür. Nostalji ve amnezi arasında sıkıştırılan, ötekileştirilen ve yabancılaştırılan aslında Kerbaj'ın kendisidir. Savaş öncesi dönemde kültürel aktivitelerin yapıldığı dolayısıyla nostaljik değerinin de yüksek olduğu bu kamusal

[274]Mazen Kerbaj, "*UFO-alien"* Series, Beirut, 2010., Sanatçının izniyle Ağustos 2019'da arşivinden alınmıştır.

alan, savaş ve unutma politikalarıyla "kapalı, sterilize edilmiş, boşaltılmış"[275] hale getirilmiştir. Bu nedenle Kerbaj, yabancılaşma sorunsalını Lefebvre'in mekânın üretimi fikri üzerinden ileri sürdüğü sanatsal üretim, yaratım ve müzakere zemininde ele almıştır. Nostaljik değeri yüksek bu perili kamusal alan yabancılaşmanın ortadan kalkması/kırılması noktasında sanatçının hayal gücünü harekete geçiren güçlü bir enstrümana dönüşmüştür. Kerbaj, 1995'te bu harabede yapılan bir partiye katılmıştır. Daha sonra sosyal travmanın ve nostaljinin bu emaresinin toplumsal belleği ve ortak bilinci birleştiren gücünü kullanarak 2007'de halka açık 2006 İsrail saldırısının bomba sesleriyle birleştirilmiş deneysel bir müzik konseri vermiştir.

Kerbaj, bu son derece etkili sanatsal yaratımıyla, sadece kente dair gözlemini değil ama aynı zamanda aktif katılımıyla mekânın nostaljik değerini bu imgesel yapı üzerinden kolektif belleğe taşıyarak yabancılaşmaya ve amneziye karşı direnişini de ortaya koymuştur. Son kertede sanatçı, "UFO yumurtamdan daha maternal bir sembol bulamadı"[276] diyor. Daha net bir ifadeyle, Kerbaj'ın arka fonunu Beyrut harabeleriyle tasvir ettiği *"Anneye Mektup"* romanı, annelik mefhumu ve tekrarlanan yıkımla özdeşleştirilen Beyrut'un düşünsel izleğinin izdüşümüdür. Sanatçının savaş sonrası dönemde neoliberal mülk geliştirici ve liberal ekonomi politikaları ile özdeşleşenBeyrut'u sorumsuzluğu ve gaddarlığının yanı sıra yok etme ve amnezi kültürü ile Kubbe'ye güvence sağlamaması açısından **sorumsuz anne** metaforuyla eşleştirdiği kanısındayım. Ancak yinede hatırlanması/sevilmesi ve sahip çıkılması gereken bir yer olması düşüncesini de Lefebvre'in kent hakkı kavramıyla açıklayabilirim.

4.4. Murr Kulesi (1970/1978)

Beyrut coğrafyasında savaşın neler yapabileceği ile ilgili anlamlı bir varlık oluşturan bir diğer harabe ***Murr Kulesi***'dir (Burj El Murr).

[275]Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford, 1991, s.165.
[276]Mazen Kerbaj, *Lettre à la Mère*. Bresson: L'Apocalypse, 2013.



Şekil 40: Songül Geldi, *Murr Kulesi (Burj El Murr)*, Haziran 2019, Beyrut.

Murr, 1970'lerde Michael Murr tarafından inşa edilmiştir. Beyrut'un batısında yer alan bu *'somut iskelet'*, tarifsiz şiddet olaylarına tanıklık ve ev sahipliği yapmıştır. Beyrut merkezde General Fouad Chehab Bulvarı'nın aşağısında yer alan bu gri dev beton yığını 1975 yani iç savaş başlangıcında 28 katı tamamlanmış ve 1978'de 40 kata kadar çalışmaları devam etmiştir. Ofis bloğu olarak tasarlanan bu kalıntının boş zemini kentin her yönüne iki kilometreden daha fazla panoptik görüş açısı ve jeostratejik konumu nedeniyle keskin nişancılara ideal bir mevzi olmuştur. ***'Vahşetin boş kalıntısı Burj El Murr'***'dan militanlar tarafından sayısız tutsağın çatılardan atıldığı ve çoğunun da işkencede öldürüldüğü iddia edilmektedir. Başladıktan sonra hiç bitmeyen bu bina modern daireler, ofisler, restoranlar içermekteydi. Solidere tarafından akıllı bir ticaret merkezine dönüştürülmeye çalışılan bina, ***sahibi Michel Murr*** ve Solidere arasında bir mutabakata varılamaması nedeniyle bugün hala bütün kararlılığıyla yerinde durmaktadır. Eski ve bitmeyen bu yapının akıllı ticaret merkezine dönüştürülmesi için içten çökmesini sağlayan bir

patlama yönteminin kullanılması gerekmektedir. Ancak bu hem binanın çevredeki binalara vereceği zarardan hem de keskin nişancıların çatışmalarına ve işkencelere sahne olan bu tarihsel tanığın bir moloz yığınına dönüşeceği nedeniyle kabul edilir bir durum değildir. İşkence, şiddet ve zulmün birleşiminin somut bir kanıtı olan Kule, stratejik yüksekliği ve konumu itibariyle şehri her yönden kontrol altına almasından ötürü şimdilerde bir ***ordu kontrol noktası*** olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla bu yapı da diğer bahsettiğim kalıntılar gibi Beyrut'un çağdaş sanat imgeleminde temsiliyet bağlamında etkileyici bir biçimde var olmuştur.

"Liderleri, iç savaşı unutmaya çalışan bir ülkedeki yıkımın fiili bir anıtı olan Kule'nin, şiddet, miras ve hafıza temalarıyla ilgilenen bir dizi Lübnanlı sanatçıya ilham vermesi şaşırtıcı değildir."[277] Animatör Lina Ghaibeh, 2013'te *"Burj El Murr Tower of Bitterness"*[278] adlı kısa metrajlı filminde 30 yıldır yıkımı bekleyen Murr'u konu etmiştir. Unutulan veya unutulmaya zorlanan hatıralar üzerinden hareket eden film gerçek üstü olayların geçtiği yer olarak konumlandırılmıştır. Sanatçının temel meselesi Kulenin karanlık duvarlarının sahne olduğu olağan dışı işkence ve akıl almaz ölümleri toplu bilince/hafızaya taşımanın arzusudur.

Aynı zamanda birçok ölüm, kayıp ve işkenceye sahne olan bu harabenin zamana direnerek ayakta kalmasını kaybedilenlerin anısına geleceğe aktarımın sanusudur film. Bir diğer Beyrutlu sanatçı Ginane Makki Bacho savaş dönemi mültecisi olarak kendi çatışma, yer değiştirme ve yaşam deneyimini sanatıyla somutlaştırmıştır. Savaş döneminde tahrip edilen ev ve stüdyosunun kalıntılarındaki şarapnel bulgularıyla yaptığı sedir ağacı heykelleriyle tanınan Bacho'da, Murr Kulesi'ni sorunsal haline getiren sanatçılardan biridir. Kurulumunda yer alan heykelleri, Matryoshka bebeklerine benzeten sanatçının bu argümanı Lübnan'ın çoklu halklarına vursudur.

Bacho'nun bu argümanı ve maddi formu, Lübnan'ın/Beyrut'un demografik çeşitliliğinin özellikle de Beyrut'un dini-etnik-mezhepsel ve dolayısıyla kültürel çeşitliliğin sadece coğrafik bağlamdaki bütünleşimi değil ortak aidiyetliklerin, deneyimin, yaşanmışlıkların, erime/bütünleşme/paylaşma/yansıma temelinde birbirine açılan ve birbirinde toplanarak çoğalan bir kimliğe dönüşmesinin sanatına yansıyan fiziki ve maddi sonucu olduğunu düşünüyorum. Temelde savaş travmasını aşmanın

[277]India Stoughton, "The Architectural Legacies of War in Art", Daily Star, Lebanon, 28 April, 2014
[278] Lina Ghaibeh*, "Burj El Murr Tower of Bitterness",* Beyrut, 2013.

yolu/çözümü olarak ürettiği bu heykelleri travmaya karşılık terapi, iyileştirici bir enstrüman olarak görmüştür. Her ne kadar deneyimlediği geçmişini ve Murr Kulesi'ni sisteminden çıkarmak için farklı heykeller yapmak istese de Beyrut'u Murr Kulesi olmadan hayal edememiştir. Çünkü Murr, 15 yıllık savaşa ve şimdiye boyun eğmeden ayakta kalmayı başarmakla neoliberal anlayışın inkâr politikalarına ve Solidere'in sahte bellek mekânlarına ezici ve eşsiz bir güçle direnmiştir.

Bu devasa yapı aynı zamanda erken/bitmemiş ve şiddetle durdurulmuş bir proje olarak savaş öncesi dönemin kapitalist moderniteye olan bağlılığının sembolüdür. Bazı kaynaklarda Kule hem Solidere ile olan *hybrisinden* hem de tamamlanmamış olması gerekçesiyle Babil mitine benzetilmiştir. Sonuç olarakbu mekânsal temsiller, devlet destekli amnezik dayatmalarla gölgede bırakılan sosyokültürel ve siyasallaştırılmış bir sahnenin orta yerinde mevcudiyetlerini (rollerini) hem iç savaşa hem de yıkım politikalarına direnerek ortaya koyan çok kritik ve son derece işlevsel aktörler olarak durmaktadırlar. Kent merkezi üzerinde uygulanan sözde geleceğe doğru ilerlemeci ancak yok edici yeniden inşa projeleri Beyrut'un savaş öncesi nostaljisini, savaşın siluetini yansıtan ve aynı zamanda geleceğe dair referanslar oluşturan bu önemli mimari temsilleri ortadan kaldıramamıştır. Al Richani'nin belirttiği gibi, "bedenler, zamanın ötesine geçen, geçmişi hemen ortaya çıkaran somutluk avantajına sahiptir; aynı şey savaş olaylarının neden olduğu mimari izler için de söylenebilir. "[279] Sonuç olarak ne savaşın şiddeti, geçmişi ne de Solidere'in kent merkezini soylulaştırma politikaları ve rejenarasyonu, hayaletleri/hayalet kalıntıları/ölüm kuluçkalarının travmatik geçmişini silememiştir.

Beyrut gibi savaşla askıya alınmış kentlerdeki kentsel dönüşümün baskın stratejileri belli alanlardaki hatıraları ve kimlikleri dengelerken, harabeler akışkanlıklarıyla sabitliği reddeden, hafızayı/belleği yerine koyma, canlı tutma, hatırlatma ve aktarma arzularıyla mevcut sistemi rahatsız eden önemli enstrümanlardır. Bununla birlikte performans, anlatı ve bellek deneyiminin sabitlendiği mekânlarda ilişkileri bozan çok sesli varlıklardır. Asla sessiz olmayan bu yapılar, çözülmemiş, derinine inilmemiş ve yüzleşilmemiş derin çatışmaların rahatsız edici hatırlatıcıları olarak hareket ederler. Bastırılmış veya gizlenmiş olanın esasında

[279]Diana El Richani, "Dead Spaces, Living Architecture And The Functionality Of Death In Post-Conflict Settings", Social Sciences,4, November, 2015, s.1124, Retrieved from http://www.mdpi.com/2076-0760/4/4/1118 son erişim, Aralık 2019.

canlı ve mevcut olduğunu bildirmektedirler. "Onlar şiddeti ve içinde yaşadığımız karmaşık sosyal ilişkileri hatırlatıyor."[280]

Kargaşalı geçmişin işaretleri elbette sadece bu yapılarla sınırlı değildir. Kent özelinde sosyal dengelerin alt üst edilerek toplumsal bölünmeyi en üst seviyeye taşıyan Solidere'in Kurulu/kurucu projesi geçmiş şiddetin üstünü örtemeyen, örtmeye yetemeyen ve daha da uzayacak olan bir savaşın göstergesi olarak kalmıştır. Yakın geçmişine milyarlarca dolar harcanarak yeniden inşa edilen bu kenttin kamu yararına/hizmetine olmadığı hatta kamunun, kamusal alanların bilinçli/planlı bir şekilde izolasyonunun göstergesidir. Kent merkezinin sınırları dışında yer alan ve şimdilerde kullanılmayan Mar Mikhael tren istasyonu bu fikri destekleyen diğer örneklerden biridir.

Mar Mikhael, insan-mekân ilişkisinin üretimi olan sosyal coğrafyanın, kültürün, tarihin öğütülmesiyle *yüzeyi son derece estetik ve yaldızlı icat edilen bu şehre,* uyumsuz kalıntılarıyla eşlik eden ancak bir yönüyle travmatik geçmişin diğer bir yönüyle de kentin önceliklerinin önemli bir hatırlatıcısı olarak ayakta durmaktadır. Savaş döneminde yıkılan tren sistemi bir daha ne yenilenmiş ne de yenilenmesi gündeme gelmiştir. 'Kentin önceliklerinin hatırlatıcısı olmak' ifadesi bu noktada kritik bir öneme sahiptir. Çünkü devlet destekli çok büyük bir sermayenin ürünü olan kent merkezi projesi, bir kurucu belge ile (Solidere) kenti sınıfsal ve etnik temelde ayrıştırdığı gibi kamusal hizmetleri/öncelikleri desteklemek için temel bir altyapı sağlamamıştır.

Ancak savaş sonrası dönemde bu sivil yaşam alanının merkezileştirilip özelleştirilmesi Beyrut'un veya Beyrut kent merkezinin tarihsel rolüyle de çelişik bir tabloyu ortaya koyar. Geçmişin izlerini, anlamını ve geleceğe aktarımını silerek yeni bir bellek dolayısıyla kargaşalı geçmişi temizlenmiş bir devlet yaratma ideolojisi, paradoksal olarak hem ülkenin hem de Beyrut kent merkezinin geçmişine ve geleceğine dair farklı vizyon ve varyasyonlara mecbur edilen bir kamusal alan yaratmıştır. Bu kentsel gelişim modeli, kentin karmaşık ya da şiddet mekânlarını düzleştirme, kenti ve kent halkını belleksizleştirme ve aynı zamanda kimliksizleştirmenin açık bir kanıtıdır.

---

[280] Avery Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and The Sociological Imaginatio*n, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997, s.25.

Ortadoğu toplumlarında Beyrut örneğinde olduğu gibi kimlik inşasında belleğin önemi üzerine yapılan araştırmalar geçmiş şiddetin kabul edilmesinin belirleyiciliğini vurgulamaktadır. Ruanda, Güney Afrika, Şiili, İspanya, Meksika ve Yugoslavya gibi iç savaştan çıkmış ülkeler uzlaşı ve iyileştirmenin geçmiş şiddeti kabul etmekten geçtiğini ve bu kabulün aynı zamanda hesap verme ve tanınmayı bir dereceye kadar etkileyen önemli bir yöntem olduğuna kanaat getirmişlerdir. Şiddet anılarının/kalıntılarının yine şiddetin kendisiyle bağışlanacağı yani hatırlamanın kabulünün etkisine vurgudur. Ek olarak birçok araştırma amnezi yerine hatırlamanın başarılı bir ulus konsepti olduğuna dikkat çekmektedir. Örneğin Ernest Gellner, onaylanmış ortak hatırlamanın ve hatıraların "bir ulus kurmayayardım eden unsurlardan biri"[281] olduğuna işaret etmiştir. Şiddet sonrası sosyal düzeni sağlama adı altında dayatılan amnezinin şiddetine ve aynı zamanda etkisizliğine işaret eden Gellner, "felaket ve travma bittikten sonra, "tufan" azalacak, "iç bölünmeler" tekrar ortaya çıkacak ve "hayali anılar" geri dönecek"[282], diyor. Buna karşılık birçok bilim insanı hatırlama gibi unutmanın da başarılı bir ulus için kasıtlı ve planlanmış bir yol olduğuna inanmaktadır.[283]. Dolayısıyla geçmiş travmanın mekânsal temsillerinin varlığına yönelik yaptığım tartışma ve analizler, yaşanan sivil şiddetin hatırlatıcı sembollerinin hem mimari öğeler olarak hem de unutma ve hatırlama bağlamında kolektif belleğin oluşumu üzerinde son derece etkili olduklarını kent ve toplumsal yapı üzerinden görünürlülüğünü ortaya koymuştur.

Geçmişi şimdide var edip geleceğe yön veren ve aktaran bu çok sesli ve son derece anlamlı varlıklar toplumsal uyanışın/direnişin ve kolektif belleğin birleştirici sembolü olmuşlardır. Öyle görünüyor ki Lübnan Cumhuriyeti tarihinde süreklilik arz eden şiddetin maddi mesajlarıyla dolu bu mimari kalıntılar *geçmiş, şimdi* ve *geleceğin* örtülemez izlerini taşımaya devam edecekler.

[281] Ernest Gellner, *Culture, Identity and Politics*, Cambridge UniversityPress, Cambridge, 1987, s.6.
[282] Ernest Gellner, a.g.e.,s.6.
[283] Sigmund Freud, *Civilization and Its Discontents*, Hogarth Press, London, 1982, s.6.

5. İMGE'Yİ YENİDEN KURMAK

> *"-Felaket ve travma bittikten sonra, "tufan" azalacak, "iç bölünmeler" tekrar ortaya çıkacak ve "hayali anılar" geri dönecek."*[284]
>
> Ernest Gellner

İmge, fiziksel algılamayla üretilen bir duyum aracılığıyla insan bilincine/zihnine gelen nesnenin yeniden üretilmesidir**.** Dilsel, sembolik ve semantik bağlamda önem arz eden bir kavram olmanın yanı sıra bir durumu veya nesneyi de belirtmek için kullanılan bir görsel karşılıktır. Platon'un tanımıyla imge gerçekliğin yansımasından başka bir şey değildir. İmge yanılsamadan ibarettir. Epiküros ve Demokritos'ta kaynağı nesne olan maddesel bir şeydir imge. Bu düşünsel izleğe göre imge biçimini ve yapısını koruyan nesnenin zihinde oluşan görüntüsüdür. Descartes için imge; dışsal cisimler tarafından oluşturulan, duyular ve sinirler aracılığıyla beyinde izler bırakan görüntüdür. 19.yüzyıla kadar yansıma kuramı etrafında incelenmiş, 19.yüzyılda kurulan yeni estetik sanat düzeninde ise maddesellikten yani düşüncenin ya da duygunun kodlanmış ifadesi olmaktan çıkarak yargılama/bilme istenciyle yaşamın bir parçası haline gelmiştir. O dönemin çoğu düşünürü imgeyi bir kopya, değiştirilemeyen hareketsiz bir resim olarak tarif etmiştir. Ancak, 1903'ten bu yana yapılan deneyler zihinsel imgelerin aslında ne kadar değişime yatkın olduklarını da ispatlamıştır.

Yunanca, "meta: *öte, aşırı"* [285] ve "pherein**:** *taşımak, yüklenmek*;" [286] kelimelerinin birleşmesiyle varlık kazanan "imge" kavramı (metaphor, metafor metafora), *"öteye taşımak"* anlamına gelmekle beraber *öte* kelimesi de gerçekliğin yeniden üretilmesi/inşası olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda imgesel metin veya ifade okurunu sürekli gerçeği yeniden inşaya ve dönüştürmeye zorlar ve metin/ifade/iz dönüştürülebildiği oranda da imgesel nitelik kazanır.

---

[284] Ernest Gellner, a.g.e., s,6.
[285] Yurdanur Salman, "Dilin Düşevreni: Eğretileme", Kitap-lık, say (65), 2003, s.53.
[286] Ali Teoman, Ali, "Eğretilme: Beşinci Töz", Kitap-lık, say (65), 2003, s.57.

Savaş sonrası dönemde görsel, sanatsal ve edebi üretimlere önemli derecede kaynaklık ettiğini düşündüğüm imgenin kavram olarak anlaşılması ve bu üretimlere etkisi üzerine kurulu olan bu bölümde kavramın tanımını, özelliklerini, önemini ve bellekle olan ilişkisini ele alacağım. İmgenin varoluşuna temel oluşturan işaretlerin, imge oluşumuna etkisini inceleyerek algı, duyum ve imge arasındaki ilişkinin analizini yapacağım.

İmge, dil ile anlamlandırmanın bozulduğu yerde kendini gösterir ancak bu somut bir gösterme ya da görünme değil, soyut bir özdür. Temel özelliği, bir tasarım veya görüntü oluşturabilme olduğu için olaylar veya konseptler arasında ki bağıntıları kavrama, anlama ve düşünme eylemini akılda oluşturarak biçimlendirir. Aynı zamanda "gölge", "hayal" ve "görüntü" kavramlarıyla eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Ancak, tasarım ve hayal kelimelerinin anlamsal açıdan farklı olduklarını da belirtmek gerekir. Bu anlamda burada belirtilen *"tasarım"* kelimesiyle anlatılmak istenen hayal kavramının anlamı değil, okunan metin veya sembol üzerinden düşünmeye yönelerek temas edileni kendinde anlamlandırmadır. Buna göre bir imgenin daima tamamlanmamış açık anlamlar ve çağrışımlar uyandırması söz konusudur. Aynı şekilde "görüntü" ile anlatılmak istenen de hayali olarak zihinde canlandırılan bir iç hakikatin görüntüsüdür.

Üzerinde çeşitli tanımlamaların yapıldığını belirttiğim imge, sözlükte: "Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organlarıyla algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşüncel kopyası"[287] olarak geçmektedir. Ancak, imge gerçekliğin tıpatıp kopyası değil, gerçekliğin zihni süreçlerle yeniden kurulmuş biçimidir."[288] Bu tanımlar/açıklamalar doğrultusunda bir yansıma kuramının olduğunu da söylemek mümkündür. İnsan bilinci, doğanın özü ve çevresel gerçekliğin bir imgesidir. İçinde yer aldığımız nesnel dünyaya dair bilgi edinme süreci; aktif gözlemlere, soyut düşünmeye, düşünceler arası bağlantı kurmaya ve bu bağlantıları somutlaştırmaya yöneliktir. Yani insanın günlük yaşamda anladığı/gördüğü nesnel gerçekliklere, kendine ait düşünce dünyasında yeniden anlam atfetme biçimidir. "Duyumsama, insan ile etrafını saran kozmos ile bağını ve bu bağıntıdan doğan enerjiyi temsil eder."[289]

---

[287] Türk Dil Kurumu, *Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü*, 2006.
[288] Nimet Keser, *Sanat Sözlüğü,* Ütopya Yayınları, Ankara, 2005.
[289] Wilhelm Worrınger, *Soyutlama ve Duyumsama*, Özkan Eroğlu(çev.), Tekhne Yayınları, İstanbul, 2016, 14.

İmge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş bir görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir.

Her imgede bir görme biçimi yatar. Berger'e göre, "her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır."[290] Göz duyusu aracılığıyla dış dünyadan alınan ilk bilgiler zekâ ve içgüdülerle bilinç tarafından filtrelenerek zihinde bir görüntü oluşumunu sağlaması imge ve görüntü arasında yakın bir ilişki olduğunu gösterir. Daha öz bir ifadeyle görmek; doğaya zihinsel temastır. Doğaya zihinsel açıdan temas ise görüntüyü bir imgeye dönüştürmedir ki bu aynı zamanda doğanın bellekte yeniden inşa edilmiş biçimidir. "Yaşamsal gerçeklik, doğanın özgün gerçekliği; zihinsel gerçeklik ise bireyin oluşturduğu imgesel gerçekliktir."[291] Bu nedenle mimaride, resimde, şiirde ve diğer tüm sanat dallarında gerek bir sözle gerek bir fırçayla, boyayla, kalemle, anlatımla veya bir göstergeyle/izle zeminde biçime dönüşen her bir imge/görüntü kendi yaratıcısının yaşantısıyla temas ettiği ve görüp algıladığı gerçeklikle örtüşmesi açısından, imgelerin de kaynağını gerçek dünyadan/doğadan aldığını göstermiştir.

Nitekim imgeler, varoluş sebepleri olan şeyleri/işaretleri, görülüp-biriktirilen deneyimlerin dışa vurumuyla kendine özgü, gerçeğiyle aynı olmayan fakat gerçeğinin bir benzeri olanı yepyeni bir coşkuyla bağımsız bir şekilde sanat düzleminde var etmiştir. İşaret ve kalıntılar da "imgeleri oluşturan ve onları yeniden yaratmaya son vermeyen ifade çizgileridir ki, bu ifade çizgileri hareket halindeki madde tarafından götürülür ya da taşınırlar."[292] Sanat, görünürlülüğünü, zaman ile temasını imge üzerinden gerçekleştirdiği için imge ve bellek ilişkisini de beraberinde getirmiştir. Çağlar boyunca insan doğanın gizlerini çözme yolunda çalışmalar yaparak birçok bilinmeyeni keşfetmiş, bilim adına birçok varoluş bilgisinin gizini çözmüş ancak doğanın gizlerini çözmede gösterdiği başarıyı kendi iç dünyasını anlama ve açıklamada gösterememiştir. Bu bağlamda sanat, insanın gizlerine, çıkmazlarına ve duygu dünyasına ışık olmuştur.

---

[290] John Berger, *Görme Biçimleri*, Yurdanur Salman(çev.), Metis Yayınları, İstanbul, 2016, s.10.
[291] Levent İskenderoğlu, "Jean-Paul Sartre'ın "İmgelemi"i Sanatta İmge ve İmge Kökleri Üzerine", Fırat Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, 14(2), 2009, s.164.
[292] Gilles Deleuze, *Cinema2 L'imge-Temps,* Editions de Munuit, Paris, 1983, s.49.

İlkel insan öldürmek istediği hayvanı daha önce doğada görmüş ve onun görsel imgesini belleğine kaydetmiş, daha sonrada mağara duvarlarına belleğindeki imgeyi resmetmiştir. "Erken eski taş devrindeki mağara resimleri ile heykellerin 'doğaya bakılarak' değil, bellekten yapıldığını bilim ispatlamış bulunmaktadır."[293] İlkel insanın çizdiği bu resimler doğada karşı karşıya kaldığı açlık, korku gibi zorluklar karşısında hayatta kalmak için verdiği yaşam mücadelesinin sonucunda oluşan büyüsel olayların eserlerinden/yansımasından başka bir şey değildir. Aynı zamanda mağara duvarına resmettiği hayvana elindeki savunma aletleriyle saldırarak duvardaki resim üzerinden onu öldürdüğünü düşünmüştür. Duvar resmi üzerinden hayvanı öldürdüğünü hayal etmesi ona karşı korkusuzluğunu ispatlamanın dışa vurumu ve aynı şekilde resim üzerinde çeşitli büyüler yaparak da hayvanı etkilediğini düşünmenin ifadesidir. Ancak, gerçekte insanın resim üzerinden verdiği savaşımda ne hayvanı öldürme nede etkileme gibi bir durum söz konusudur. Daha ziyade doğada karşılaştığı zorluklara karşı ortaya koyduğu eylemsellik bilinçaltındaki korkularıyla yüzleşmesi ve daha sonra çeşitli yöntemlerle üstesinden geldiği/yendiği mevcut korkularını bilinçaltına itme eylemidir. Diğer bir deyişle mağara duvarlarına yansıyan bu imgeler/izler bellek, algı, deneyim ve hayal edilenlerin sentezlenmesinin ürünüdür.

Yaşanılan çağa ve bu çağın bağlamına uzak zamanların imgeleriyle, kişinin zihinsel olarak geçmiş, şimdi ve aynı zamanda gelecek arasında bir bağ kurma gücüdür aynı zamanda. Bergson'a göre imge maddedir. Algı ya da algılarımız maddeyi dolaysız bir şekilde olduğu gibi verir. Bergson'un algı anlayışı maddenin veya dış dünyanın öznede bıraktığı dönüşüme ya da kırılmalara uğrayan bir iz anlamında değildir. Algı, saf içten bir yönelimle incelendiğinde maddeye özdeştir. Ancak, edimsel algı için aynı durum söz konusu değildir. Çünkü edimsel algıda madde algının gereksinimleri doğrultusunda kendine göre şekil vererek kesip biçer ve organizmanın ihtiyaçlarına yönelik maddeden gerekli olanı alır geri kalanı ise onun ilgi alanına girmediği için görmezden gelir. Buna göre algı, maddeyle daha doğrusu imge olarak kavranan, algılanan maddeyle aynı doğaya sahiptir. Bellekte saklanan imgeler artıkça belleğe önceden kaydedilenler geriye itilirler, yeniler ise daha önde olmaları nedeniyle çağrışımları da daha hızlı gerçekleşir. Walter Benjamin sözleriyle: "Bellek sadece geçmişi anımsamamız için yararlandığımız bir araç değil,

[293] S. Moissej Kagan, *Estetik ve Sanat Dersleri*, Aziz Çalışlar(çev.), İmge Kitapevi, Ankara, 1993, s.220.

bellek aynı zamanda geçmişin üzerinde sergilendiği bir sahne, öznenin kendisini anımsama süresince kendi yaşam öyküsünü izleyen bir seyirci konumunda hissettiği bir gösteri mekânıdır."[294] Bir imgenin oluşumunda görme duyusunun rolü büyüktür. Dikkatini bir nesneye yoğunlaştırmış kişi nesneye baktığı süre içinde, beyni nesneden gelen tüm yansımaları kaydeder. Gözü kapandığında bile zihninde nesne görünmeye devam eder. Bu, nesneye ait bellek imgesidir. Herhangi bir fotoğrafa bakan birini düşünelim. O, sadece nesnenin bir boyutuyla karşı karşıyadır. Fotoğrafa bakma eylemi, beyindeki düşünceler olarak harekete geçer ve o anda beyinde herhangi bir düşünce varsa beyin hareketlerinin anlık olmasından kaynaklı o düşünce şimdiki zamana ait bir düşünce olarak şimdi de canlanır, şekillenir hatta şimdi de geçer. "Bellek şimdinin canlı imgesini sunan algıya göre aynı imgenin eskimiş, soluklaşmış bir çeşitlemesini sunuyor değildir. Belleğin ortaya çıkardığı geçmişin imgesi algının imgelerinden çok daha canlı olabilir. Algı ne kadar maddeye yakınsa bellekte o kadar uzaktır."[295]

Aslında bellek, bir tür kurtarma edimiyle anımsanan şeyleri hiçlikten kurtararak imge haline getirir. Örneğin 1975 Beyrut İç Savaşından geriye kalan Yeşil Hat, Filistin mülteci kampları **Tel Zaatar, Sabra-Şatilla**, Khiam, askeri barikatlar ve diğer her bir inçlik alandaki anılar, sınır geçiş kontrol noktaları travmatik şiddete maruz kalmış/kalmamış her bir bireyin zihninde şiddet içeren deneyimlerden oluşan köklü maddi izlerle doludur. Savaş sonrası sorguların haritası niteliğindeki bu izler, deneyimlenmiş şiddet tarihine dair kolektif bilinç ve kolektif bellek oluşturma bağlamında duyarlılık/sorumluluk sahibi birçok sanatçının edebi ve kültürel üretiminde sorunsallaştırılmıştır.

Mesela çağdaş Filistin şiirinin en önemli temsilcisi şair Mahmud Derviş, şiiri aracılığıyla delik deşik olmuş, terk edilmiş, insansızlaştırılmış 1965 tarihli Beyrut Yumurtasının (sinema), 1932 tarihli St. Gearges Otel'inin, Holiday İnn'in travmatik deneyimlerini, sosyal hafızanın merkezine yerleştirerek/imgeleştirerek toplumun hem bireysel hem de tarihsel belleğini fiziksel ve duygusal anlamda acı çeken bu imgesel temsiller aracılığıyla güçlendirmiştir. Geçmişi bir bellek hatırlarsa anı, ama birden

294 Manfred Osten, Das Geraubte Gedächtnis: Digitale Systeme und Die Zerstörung der Erinnerungskultur, Suhrkamp/Insel Verlag, Frankfurt am Main, 2004, s.111.
[295]Gilles Deleuze, Bergsonculuk, Hakan Yücefer (çev.), Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2014, s.31.

çok bellek hatırlarsa tarih olur.[296] Dolayısıyla geçmiş değerlendirmeler üzerinde hem belirleyici hem de işlevsel ve aktif bir aktör olan bellek, kolektivitesini bireysellikten değil ortaklıktan-paylaşılan güçtenoluşturur. Berger'e göre, "Bellek yoksa sistemde yoktur. Bellek yoksa ne geçmiş vardır ne de tarih." [297] Savaşla bölünen, Beyrut'un yıkımını, yok oluşunu aktarma ve anımsamada bazen bir şiirin dizelerinde, bazen bir şarkının sözlerinde, bazen bir filmin ve resmin görselliğiyle, bazen de bir müzede saklı tutulan nesnede yaşanan gerçekliğin dili olabilmiştir imgeler. Örneğin Lübnan'ın Mleeta kasabasında bulunan Mleeta açık hava savaş müzesi sonraki kuşaklara yaşanan bu savaşı tüm çıplaklığıyla aktarma amaçlı kurulmuştur. Müzede sergilenen botlar, kasklar ve bombalar savaşı yaşayanlar için hafızayı diri tutmuş, savaş sonrası kuşağa da bu imgeler aracılığıyla bilgi akışını/aktarımını sağlamıştır. Buna bağlı olarak hemen akıllara gelen Picasso'nun ***"Guernica"***sı belki de çok az insanın hatırlayabileceği bir hava saldırısı sonucunda gerçekleşen bir katliamı, sanatçının sanatsal imgelemiyle tüm dünya insanın belleğinde evrensel boyutta bir yer edinmiştir. Sanatçının bu soyut üretimi, 1937'de Nazi Almanya'sının İspanya iç savaşı sırasında Guernica şehrini bombalamasına, savaşa/savaşlara karşı çıkışının-direnişinin evrensel düzeyde kabul görmüş spesifik haklı savunusudur.



Şekil 41: Pablo Picasso, ***"Guernica",*** İspanya, 349.3 × 776.6 cm, 1937[298]

[296] Mustafa Küçüköner, "İmgeveBellek İlişkisine Bir Bakış", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Sayı 12, 2010, s.81.
[297] John Berger, *O Ana Adanmış*, (çev.), Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayıncılık, İstanbul, 1998, s.74.
[298]https://www.faiksonmez.com/UPLOAD/BLOGGORSEL/29062018_GUERNICA.jpg.

Geçmişin temsil sahnesi olan belleğin ve belleğin edimiyle oluşan sanatsal imgelerin bireysellikten çoklu belleğe taşıyarak yaşanan travmayı tarihleştiren bir diğer önemli temsil ***"3 Mayıs 1808"***dir. İspanyol direnişçilerinin Bonapart birlikleri tarafından 1808'de toplu kurşuna dizilişini tasvir eden, Goya'nın ***"3 Mayıs 1808"***adlı tablosu da sanatçının fırça darbeleriyle hafızalarda yer edinen bu imgesel temsil üzerinden ebedileşmiştir.



Şekil 42: Francisco Goya, ***"3 Mayıs 1808"*****,** İspanya, 2.68 mx 3.47 m, 1814[299]

İnsanların birlikte aynı anda yaşadıkları geçmiş üzerine değil, geçmişin bilgisinin ortaklığına, paylaşılmasına orantılı artan ya da azalan kolektif belleğin gücünü temsil ettiğini düşündüğüm bir diğer önemli örnek 16 Mart 1988 **Halepçe Katliam**'ında hayatını kaybeden bir baba ile kucağındaki çocuğunu görüntüleyen gazeteci Ramazan Öztürk'ün ***"Sessiz Tanık"*** adlıfotoğrafıdır. Fotoğraf kendi tanıklığında o dönem tüm dünyanın sessiz kaldığı beş bin Kürt'ün soykırımını belleğin hareketliliği aracılığıyla hiçlikten kurtarıp imgeleştirerek evrensel boyutta kolektif belleğe taşımıştır. Bu imgesel temsil aynı zamanda heykel sanatı üzerinden tasvir edilerek coğrafyalara genişlemiştir.

[299]https://www.allartclassic.com/img/Francisco_de_Goya_GOF002.jpg



Şekil 43: Ramazan Öztürk, ***"Sessiz Tanık",*** Halepçe, 1988[300]



Şekil 44: Halepçe Katliamı Anıtı.[301]

[300]https://halagazeteciyiz.net/wp-content/uploads/2019/03/RazamanOzturk-696x390.jpg.
[301]http://d.bismilhaber.com/news/7277.jpg.

Aynı argümanla Lübnanlı sanatçı Feyruz ve Rahbani Kardeşler müziklerinin birleştirici gücüyle dünyayı Lübnan'a, Lübnan'ı da dünyaya taşımışlardır.

"Feyruz iç savaş sırasında farklı siyasal ve mezhepsel fraksiyonlara bölünmüş Lübnan halkının neredeyse tek ortak değeri olma özelliğini sürdürmüştür."[302] Sanatçı sesi ve müziğiyle dinlerin, mezheplerin, coğrafyaların ve bütün çatışmacı politikaların üstünde ortak bir kimliğin simgesi olmuştur. Beyrut ve Baalbek, Feyruz'un sanatında mekân ve imgesel ifade olarak toplumu bir araya getiren bir sorunun birleştirici hafızası olarak konumlanmıştır. Fenike dönemi tüccar toplumundan Roma'ya, Roma'dan modern Lübnan'a kadar uzanan tarihsel kesit içinde önemli bir köşe taşı olan Baalbek'in yedinci sütununa da Feyruz'un isminin verilmesi bu savı destekler niteliktedir. Beyrutlu Rahbani kardeşlerin müzikallerinde de Baalbek Beyrut'la özdeşleşen ve tüm geçmişinin resmedildiği kutsal bir imgedir.

Dolayısıyla savaş süresince ve savaş sonrasında sanatın her alanında sanatçıların üretimleri, savaşı anımsamada birleştirici güç olarak kolektif belleğe hizmet etmiştir. Bu anlamda, Lübnan çağdaş sanatı ve sanatçıları eserleri veya ürettikleri aracılığıyla savaşa dair yaşananları aktarma anlamında oldukça etkili olmuşlardır. İnsanın dolayısıyla da sanatçının belleği/doğası aynı zamanda toplumsal bir belleği temsil eder. Savaş sonrasında kaybolmuş pek çok insanın, kamplarda yaşayan mültecilerin, Khiam kampında öldürülen ve işkenceye, tecavüze maruz kalan sayısız insanın/kadının, nerede ve ne zaman öldüklerine dair hiçbir şey bilinmeyenlerin ya da bir gün dönerlerse diye beklenenlerin travmasını yaşayan ailelerin durumunu yansıtan çok sayıda çalışma yapılmıştır.

Fiziksel ve duygusal anlamda acı çeken, her alanın ve her bireyin kaybolan anıları, alanları sanatsal duyarlılıkla özellikle de sinema sanatının üretici ve birleştirici gücü aracılığıyla ele alınmıştır.

> *"Sanatın kökeni, der Hegel, suyun yüzeyini, "doğal" görünüşlerin yüzeyini, yalnızca kendi iradesinin tezahür ettiği yüzeye dönüştürmek için suda taş kaydıran çocuğun jestidir. Ama suda taş kaydıran bu çocuk, aynı zamanda, sanatsal yeteneği yaşadığı mahallenin seslerinin, doğanın ve sanat dışı maddi hayatın birbirine karışan seslerinin saf olumsallığından doğan bir çocuktur. Bu iki çehreli çocuğun çelişkisiz olduğu düşünülemez. Ama düşüncedeki çelişkiyi ortadan kaldırmak isteyen, koruduğunu sandığı sanatı ve estetik duyguyu da ortadan kaldırır."*[303]

[302]Namık Sinan Turan, "Lübnan'da Ulusun İnşası ve Ortak Tınının Üretimi – Rahbani Kardeşler ve Feyruz", *Dergi Park,* Cilt 3, Sayı 1*,* 2016, s.222.
[303]Jacques Rancière, *Estetiğin Huzursuzluğu,* Aziz Ufuk Kılıç (çev.), İletişim Yayınlar, İstanbul, 2012, s.17.

Sonuç olarak sanat, tahakküm mekanizmalarına yönelik bilinç vererek izleyiciyi dünyanın dönüşümünün bilincinde olan faile dönüştürmeyi ilke edinmiştir.

5.1. Savaş Sonrası Beyrut'ta Görsel Üretim

İmgelerin oluşumuna ve yeniden üretimine temel oluşturan hareket halindeki izleri/kalıntıları sanatın görünürlüğünü imge ve bellek ilişkisi üzerinden ele aldığım bu bölümde savaş sonrası dönemin sanatsal üretimlerini tartışmaya açacağım. Öncelikle sinema sanatının önemi ve amacına kısaca değinerek 1975-1990 iç savaşının travmasını bu sanat üzerinden kritize eden/ele alan ulusal veya ulus ötesi kurguları inceleyerek analiz edeceğim. Siyasi temsili tarihsel bağlamda reddedilen Lübnan iç savaşının, neoliberal mekân politikalarıyla etkili bir şekilde susturulan veya görünmez hale getirilen "eksik" öznelerin, şiddet mekânlarının üzerinde uygulanan amnezinin eleştirisi ve resmi anlatısının alternatifleri olduğunu savunduğum bu filmlerin temel argümanını ve toplumsal hafızaya etkilerini savaşın izleri ve tanıklarını ön plana çıkararak çözümlemesini yapacağım.

Lamia Joreige, Joana Hadjithomas, Khalil Joreige, Akram Zaatari ve Rabih Mroué gibi Lübnanlı sanatçıların savaşın kayıp kişileri, yeniden yapılanma, yerinden edilme, göç, ölüleri bekleme, yas, sosyal gümrüklerle mücadele, künye talebi, harabeler gibi temalara ağırlık vermelerinin nedeni ve bu argümanların toplumsal gerçeklikle örtüşüp örtüşmediğini bu sanatsal üretimler üzerinden inceleyerek açıklayacağım. 1990 sonrası Lamia Joreige, Joana Hadjithomas, Khalil Joreige, Akram Zaatari, Rabih Mroué, Tony Chakar, Jalal Toufic ve Walid Raad gibi sanatçıların sinema, fotoğraf, video, arşivleme, görsel kültür üretimlerine ve diğer çağdaş sanat eserlerine yönelmelerinin temel nedeni nedir? Jalal Toufic için "harabe" terk etmek midir yoksa Solider'in nüfusuna geçirdiği alanları yeniden yapılandırması mıdır? Ayrıca Tony Chakar'ın Solidere'in yeni bellek mekânlarına karşılık kent hakkı talebi üzerinden yürüttüğü çalışmalarında Lefebvre ve Sitüasyonist etkinin olup olmadığını tartışarak cevaplandıracağım.

Sanatsal duyarlılıkla savaş sonrası toparlanmanın bir çabası ve dışavurumu olan bu çalışmalar gerek hareket imge gerekse görsel ve kültürel üretimlerle sanatın etkileyici ve dönüştürücü dilini dikte etmiştir. Sanat, doğuşundan bugüne kadar daima insanın ruhsal özünü, yani yüreğinin derinliklerinde saklı kalanı, katışıksız bir biçimde sadece duyumda belli etmiştir. Bütün sanatlarda olduğu gibi sinemanın

kapsamında da belli bir varlık anlayışı mevcuttur. Sanatın önemli bir kolunu temsil eden ve aynı zamanda bir yaratma sanatı olarak da tanımlanabilen sinema, düşüncenin belli bir tarihsel dönemde varlığı anlama veya yorumlama biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte bu sanatın ortaya çıkışı, kendisinden önceki sanatların ve teknolojilerin araştırıp yakalamaya çalıştığı gibi hareketi doğrudan saptayan bir yapının keşfedilmesiyle bağlantılıdır.

Dünya tarihi bağlamında düşünüldüğünde ilkel insanın mağara resimlerinden, arkeolojik bulgulara kadar birçok verinin hareketi yakalama ve yeniden üretme istencinin bir tezahürüdür sinema. Ancak insanlık bu icadı 19.yüzyılın sonlarına doğru keşfetmiştir. Diğer bir ifadeyle sinema, insanın hareketi kaydetme ve tekrar üretme arzusunun bir sonucu olarak ortaya çıkmış, başlangıçta teknik ve teknolojik bir icat olarak yaklaşılmış ancak daha sonra kendine has anlatımı ve kavramlarıyla bir sanatsal üretime dönüşmüştür. "Sinemanın hareketle kurduğu ilişki bağlamında sinemaya yaklaşan ve onu, 'hareketle düşünen bir sanat' olarak gören Gilles **Deleuze,** sinemanın toplumsal, politik, ruhsal ve düşünsel problemlere ilişkin geliştirdiği çözümlere ve yeni oluşturduğu problematiklere kayıtsız kalmamış ve sinema sanatının bir düşünme faaliyeti olarak felsefeden çok da farklı olmadığının koşullarını aramıştır."[304] Deleuze'e göre sinema, bir bütün olarak düşünce imgesinin olduğundan başka bir biçime, duruma girmesi veya dönüşmesiyle var olan düşüncenin kendisini farklı argüman ve kavramlarla veya kendine özgü hareketlerle yeniden üreten bir sanat türüdür.

Dolayısıyla sinema gücünü, diğer sanatlardaki mevcut düşüncenin mimetik örneğini sunmasının aksine süreklileştirerek somutlaştırdığı devingenliğinden alır. Bu nedenle imge, sinema tarafından sadece gösterilen değil aynı zamanda her bir hareketini kapsayan bir tür kartograf (zihin haritası) ortaya çıkararak hareketin gerçekliğini tanımlar. Deleuze'ün vurgulamaya çalıştığı sinema ve felsefe arasındaki ortak ilişkide tamda bu kartografların ortak paydası üzerinden kendini gerçekleştirir/vareder. Yani felsefe nasıl kavram üretiyorsa sinemada hareket-imge ve düşünce üreterek felsefeyle ilişkilendirilmiştir. Sinematografik imge, oluşturduğu kartografla düşüncenin bilinen formlarından ziyade düşüncenin bilinmeyen ve aynı zamanda ele geçirilmeyen tarafı üzerine önermede bulunur. "Sinematografik imge

[304] Fatih Değirmen, "Gilles Deleuze'ün Sinema Felsefesi: Hareket İmge ve Zaman İmge", *Cineritüel*, Şubat 2016, s.1.

kendi kendine hareket eden, kendi üzerine dönen, kendini olumsuzlayan ve düşüncenin merkezine yönelerek "düşünülmeyeni düşündüren" imgenin adıdır."[305]

Sinemografik imgeler, hareket- imge ve zaman- imge olarak karakterize edilirler. İki şekilde ayırt edilen bu imgeler için düşüncenin kartografı olmak aynı zamanda hareket ve zamanı düşünceye birleştiren kavramların eskizini belirlemektir. Buna göre hareket-imgede düşünce, kurgu ve kameranın hareketleriyle var olurken, zaman-imgede ise herhangi bir aracı enstrüman söz konusu olmaksızın direk düşüncenin bir formu olarak tanımlanmaktadır. Nitekim sinema, eğlence ve bilgi aktarmanın ötesinde sinematografik düşünceyle düşünülmeyeni düşündüren, kendine ait yeni kavramlar üreten olgunlukta bir sanat olarak kabul görülmüştür. Deleuze için sinema, gerçeğin bütününün parçalara bölünüp kendi anlamı dışında tekrar ortaya konan bir temsil alanı değil aksine sanatsal bir yaratım olarak var olan tüm bir gerçekliğin, düşüncenin evrensel boyutuyla zihinsel bir yaratımdır. Bu nedenle sinema devrimci bir ruha sahiptir. Devrimci ve yaratıcı düşünceye/düşünmeye yol açan yönüyle sinema, ilk etnik temizliğin yapıldığı susturulmuş iç savaş tarihini ve aynı zamanda efsanevi çatışmaların ana sahnesi olan Beyrut'un inkâr edilen şiddet geçmişini sanatsal ve politik duruşuyla harekete geçirerek/yeniden üreterek evrensel boyuta taşımıştır. 1975 iç savaşının inkâr politikasını temsil krizi etrafında ele alan Lübnanlı çağdaş sanatçıların çeşitli alanlarda ortaya koyduğu sanatsal/kültürel üretimler resmi anlatının alternatifleri olarak hareket etmiştir.

5.2. Otobiyografik İşler

Temsil krizi etrafında Beyrut iç savaş sonrası dönemin travmatik realitesini, koşullarını, problematiğini kendine ve çalışmalarına mesele edinen çağdaş sanatçılardan biri de Akram Zaatari'dir. Aynı zamanda Arab İmage Foundation'ın kurucusu olan Zaatari çalışmalarında daha ziyade bölgesel çatışmalar, ulusal direniş, bellek, savaş dönemi görüntülerin üretimi/dolaşımı ve Lübnan'ın/Beyrut'un savaş sonrası sorunsalına odaklanmıştır. Zaatari'nin(2005) *"In This House"*' [306] adlı videosugazeteci ve eski bir direniş savaşçısı olduğu anlaşılan Ali Hashisho'un B-10 82mm çapındaki havan kasasının içinde bir evin bahçesine gömdüğü mektubu arama ve bulma hikâyesi üzerinden İsrail'in 1982 Güney Lübnan'ı işgalini, savaş

[305] Özcan Yılmaz Sütçü, *Gilles Deleuze'de İmge Hareketi Olarak Sinemanın Felsefesi*, Sentez yayıncılık, İstanbul, 2015, s.15.
[306] Arkam Zaatari, *"İn This House"*, Beirut, 2005.

koşullarını anlatan tarihi bir belge niteliğindedir.2002'de sanatçı tarafında gün yüzüne çıkartılan bu mektup,Güney Lübnan işgali sırasında Lübnan ve Filistin direniş gruplarının üssü haline gelen **Ain el-Mir** köyünde altı yıl boyunca işgal edilen evin bahçesine Hashisho tarafındanhem işgallerini haklı çıkarmaya çalışan hem de ev sahiplerine minnet mahiyetinde 1991'de yazılıp gömülmüştür.

> *"Yazık o millete ki dokumadığı bir kumaşı giyer ve hasat etmediği ekmeği yer."*
>
> ***Cibran***

> *"-Biz Lübnan'daki Demokrat Halk Partiyiz, yoksulların ve nihayetinde insanın insanı sömürmesinin ortadan kaldırılmasına inanan Komünist bir Parti'yiz.*
>
> *30 Haziran 1991.*
>
> *Savaş bize empoze edildi ve topraklarımızı Lübnan'daki İsrail planlarından korumak için bu pozisyondaydık. Zorla yerinden edilmeye, yıkıma ve insanların haysiyetlerini ihlal etmeye karşıydık ve hala öyleyiz. Hoş geldiniz, bu sizin araziniz, mülkünüz ve hakkınız. Zeytin ağaçlarını korumak için elimizden geleni yaptık, lakin gördüğünüz gibi aptallık hâkim.*
>
> *Ancak evleri ve mülkün geri kalanını koruduk. Bizi altı yıl koruyan Ain el Mir'i özleyeceğiz. Ain el Mir'e teşekkür ederim. Sevgili insanlarına teşekkür ederim.".*[307]

Sanatçı, yukarıda okuduğumuz mektubun toprak altından çıkarılma sürecine tanıklık etmemizi sağladığı *"In This House"*'ile Lübnan tarihinin amnezik anlatılarına karşılık Hashisho'nun belge niteliğindeki mektubuyla/deneyimlenmiş tarihin bu önemli referansıyla bir tür meydan okumuştur. Çalışmasında, evin bahçesine gömülü olan mektubu bulmak için bahçeyi kazan bahçıvanda dâhil olmak üzere, arama çalışmalarına katılan ev sakinlerinin, komşularının, güvenlik görevlilerinin öfkesini, endişesini ve mizahi görüntülerini, kazı sonucunda bulunan mektup saklı havan kasasını, mektubun yazarı Ali Hashisho'nun ifadeleriyle bağlamlaştırarak sunmuştur. Ayrıca şunu da belirtmeliyim ki sanatçının bu tarihi gerçekleri kazı sürecindeki mizahi görüntülerle bağlamlaştırması da bu dönemde mizahtan uzaklaşılmadığını hatta mizahın savaş sonrası kuşağın sanatsal algısını ve üretimlerini şekillendirmede hem etkili hem de işlevsel bir rolünün olduğunu göstermiştir. Resmi tarihi boşa çıkaran bu bulgusuyla, Ain el-Mir köyünde ki insanların yerinden edilmeleri nezdinde savaş ve savaş lortlarının çok sayıda insanı iradi olmayan yer değişikliğine, mülteciliğe zorladığını, İsrail işgalini ve Lübnan devletinin sınır güvenliği zafiyetini somutlaştırmıştır. Ek olarak Taif Anlaşması kararları çerçevesinde 1991 yılında direnişçi grupların silahsızlandırılmasıyla bazı

[307]Akram Zaatari, *Earth of Endless Secrets*, Portikus, Frankfurt, 2009, s.243

aileler izleyen iki yıl içerisinde köylerine dönmüşlerdir. Ain el-Mir köyünde bahçesinde mektup saklı olan evin sahipleri de dönenler arasındadır.

Zataari, devletin resmi anlatısının/tarihinin temsiline karşılık gerek savaş dönemi deneyim tarihini gerekse savaş sonrası dönemde bu tarihin deneyimini yaşayanların deneyimlerini, İsrail işgalini anlatan film, görüntü ve videoları fotoğraf ve belgelerle birleştirerek alternatif bir tarih arşivi oluşturmuştur.



Şekil 45: *Al Hashisho, Mektubun On Bir Yıl Muhafaza Edildiği B-10 82mm'lik Havan Kasası, Beyrut (**Ain el-Mir)**, 2002. Akram Zaatari'nin İzniyle Ocak 2020'de Özel Arşivinden alınmıştır.

Zaatari, arşivciliğiyle "tarihçi olmadan tarihlerle ilgilenme, gazeteci olmadan bilgi toplamanın"[308] mümkün olduğunu bu değerli çalışmalarıyla ortaya koymuştur. Sanatçının sanatsal ve politik duruşuyla temsil sorunu etrafında oluşturduğu arşivi, bir taraftan izleyicisini/okuyucusunu savaşa tanıklık etmeye yönlendirirken diğer taraftan da hem hayatta hem de yaşamla ölüm arasında kalmanın çelişkilerini, belgeleme ve arşivlemenin önemi üzerinden yeniden düşündürmeye kışkırtıyor. Lübnan'ın ayrıcalıklı olarak da Beyrut'un savaşla yitirilmiş kültürünü, mimari yapısını sorunsallaştıran bir diğer sanatçı Lamia Joreige'dir. Çalışmalarının omurgasını kayıp kişiler, bellek, travma, göç ve mültecilik kavramları üzerine kuran Joreige (2003) "*İci et Peut-être Ailleurs/Here and Perhaps Elsewhere/Hounawa*

[308]Akram Zaatari, "Terms Falling: Between Artist, Curator, and Entrepreneur," Bidoun, no. 6, winter 2006, s.16.

Roubbama Hounak" [309] adlı belge filmiyle iç savaş ve sonrasında temsil krizi etrafında işlenen birçok temaya aynı anda temas etmiştir. Joreige, bu çalışmasında hem coğrafik-mezhepsel bölünmüşlüğün ifadesi hem de savaş şiddetinin merkezi olan "Yeşil Hat" çevresindeki mahallelerde birebir görüştüğü kişilerin tanıklığı ve anıları üzerinden 1995 tarihli bir yasa ile akıbetleri/durumları "bilinmeyen" olarak tanımlanan savaş dönemi kayıpların, kaçırılanların izini sürmenin özel çabası içine girmiştir. Bu sorunsal etrafında görüştüğü kişilere aynı zamanda kentin Solidere öncesi fotoğraflarını sunarak bireysel ve toplu tanıklıklar/anılar aracılığıyla kolektif belleği harekete geçirerek belleği, unutma politikalarıyla arındırılan kentin **geçmişini** Solidere'in yeni-yapay bellek mekânlarına yani **şimdiye** taşımayı görselleştirmiştir. Bu canlandırma sonucunda kentin amnezi kuşağını, tarihi deneyimlenmiş iç savaşın gerçekliğiyle de yüzleştirerek alternatif tarih ve resmi tarih/anlatı arasında bir muhakeme yapmaya kışkırtmıştır.

Sanatçı milis kontrol noktalarının, kaçırma olaylarının ve suçların yerleşim alanı/kuluçkası olan Yeşil Hat'ın tanıklığı üzerinden görüştüğü kişilere *"savaş sırasında buradan kaçırılan birini tanıyor musunuz?"* Beyrut'un eski fotoğraflarının tanıklığı üzerinden de "*Burayı tanıyor musunuz/biliyor musunuz?"* Joreige bu sorularıyla savaşla bölünmüş bu kenttin neoliberal mülk geliştiricileri tarafından bir süreliğine askıya alınmış varoluşunu, savaş sonrası hayatta kalanların ruhsal-fiziksel travmalarına bağlı ***hem 'öznel'(korku, umut, tanınma kaygısıyla konuşamama, balkonlara asılan örtülerin saklanma/tanınmama amacına hizmet etmesi gibi)hem de 'nesnel'(Yeşil Hat, 1975 Black Saturday, Taif Antlaşması, belgelenen 17.000 kayıp insan, Solidere kenti, Sarı Ev, Holiday İnn,….)semptomlarını***eleştirel temelde canlı tanıklar üzerinden analiz eden **'arşiv'** niteliğinde önemli bir üretimi ortaya koymuştur.

Her sokaktan/mahalleden ve her yaştan/cinsiyetten görüştüğü her bir kimse kaçırılan veya geri dönmeyen birini değil 2-3-10-15…kişi tanıdığına şahitlik etmiştir. Ancak bazıları da gerek korku gerekse dayatılan unutma politikası ya da bunların sorumlularının devlet tarafından korunduğunu ve dolayısıyla bu konuda konuşmanın çözüm getirmeyeceği gerekçesi ve tepkiselliğiyle konuşmamayı tercih etmiştir.

[309] Lamia Joreige, "*Here and Perhaps Elsewhere",* Beirut, 2003.

Örneğin **Philippe Tannous** adlı kaçırılan kişinin kardeşi olduğu öğrenilen bir görüşmecinin Joreige'in sorusuna cevabı resmi anlatının toplum ve birey üzerindeki etkisini keskin bir şekilde ortaya koymuştur.

- ***Lamia:*** *Savaş sırasında komşularınızdan kaçırılan birini tanıyor musunuz?*
- ***Görüşmeci:*** *Savaş sırasında kardeşim kaçırıldı.*
- ***Lamia:*** *Kardeşinin adı nedir?*
- ***Görüşmeci:*** *Philippe Tannous.*
- ***Lamia:*** *Kardeşin geri döndü mü? Bana hikâyesini anlatabilir misin?*
- ***Görüşmeci:*** *Bu çok uzun zaman önce oldu. Bu konuda konuşmak istemiyorum. Ve onun öldüğünü biliyorum. Hepsi bu. Daha fazla bir şey söyleyemem sana.*
- ***Lamia:*** *Cesedini iade ettiler mi?*
- ***Görüşmeci:*** *Hayır cesedini iade etmediler.*
- ***Lamia:*** *Kardeşin bu mahallede mi yaşıyordu?*
- ***Görüşmeci:*** *Burada değildi. Ashrafieh'de yaşıyordu.*
- ***Lamia:*** *Hangi kontrol noktası veya kimin öldürdüğünü biliyor musun?*
- ***Görüşmeci:*** *Bu konuda konuşmak istemiyorum. Çünkü Lübnan'da bazı şeyler mümkün değildir, konuşmamayı tercih ediyorum. Sorunları unuttum.*[310]

Görüşmeciler 1975 İç Savaşının başlangıcında merkezi ticaret bölgesinde (Downtown) **Black Saturday** olarak tarihlenen günden Sadeco/Barakat, Holiday İnn ve Murr Kulesi'nden diri diri atılan kişilere kadar birçok olayı birebir gördüklerini ve deneyimlediklerini belirtmişlerdir. Hristiyan nüfusun yoğunlukta olduğu Ashrafieh ve Mar Mikhael gibi mahallelerde kaçırma, kayıp ve öldürülmelerin yoğunluğuna karşılık Batı Müslüman bölgesinde kayıp ve kaçırılma olaylarının çok fazla olmadığını özellikle vurgulamışlardır. Kaçırılan Şii örgüt lideri imam Musa Sadr'ın, Kürt asıllı kişilerin ve aralarında 14 yaş altı çocukların da olduğu örneğin ***Alfred Junior Kettaneh*** gibi birçok kişinin ölü ya da diri olduklarına dair belirsizlik vurgulanarak şiddettin hiçbir alan, cinsiyet, yaş ve etnik köken tanımadığına önemli bir gönderme yapılmıştır. Filistinlilerin ülke için en büyük tehdit olduğunu, kimin kim olduğu bilinmeyen ceset dolu torbaları, yaşanan travmanın toplumun geneli üzerinde ruhsal ve bedensel birçok hasar bıraktığını, ekonomik yetersizlikle sefaletin en üst boyuta taşındığını ve kayıplara dair hala büyük bir umut içinde olduklarını, özellikle umut etmekten vazgeçmeyeceklerini ifşa etmişlerdir.

---

[310] Lamia Joreige, "*İciet Peut-être Ailleurs/Here and Perhaps Elsewhere/Hounawa Roubbama Hounak"*, Beyrut, 2003.

Joreige'in *"Here and Perhaps Elsewhere"'ü,* kayıp kişilerin duyulmamış öykülerini, Beyrut'tun bir parantez arasında yaşanan şiddetinin cinsiyet ve kuşaklar arası aktarımını sağlama, Solidere'in metalaştırarak yok ettiği ***Soltieh*** mezarlığı gibi birçok kamusal alanın, anı değeri üzerinden eskizini oluşturma, sunulan fotoğraflarla kentin geçmiş şiddetini canlandırarak mekânsal ve zamansal bağlamda kişisel haritasını çizme/belirleme meselesidir.

Yine sanatçının bu filmine yakın bir amaca hizmet ettiğini düşündüğüm ve kısaca değinmek istediğim bir diğer filmi (2006) "*Un Voyage/Voyage/ A Journey"*[311] kendi aile bireylerinin gerçek yaşamı ve coğrafyaların kalıcılığına konumlandırılan etkileyici bir kurgudur. Jorige'in bu filmi Ortadoğu tarihinin, Ortadoğu insanlarının kolektif tarihi olduğu, coğrafyaların kalıcılığının kimlikler üzerindeki belirleyiciliği, 1948 Filistin göçü, kendi amcasının da içinde olduğu kayıp kişiler sorunsalı etrafında hareket eden kayda değer bir kurgudur. 1948'de Yaffa (Jaffa)'dan Lübnan'a sürülen aile bireylerinin (büyük annesi Tati Rose) geçmiş izlerini sürdürme ve geçmiş ile bugün arasındaki ilişkiyi açığa çıkarma argümanına temellendirdiği filminde fotoğraf, coğrafi haritalama ve belgesel kaynakların sofistike birleşiminde Filistinli/Filistin kavramını bir kimlik hatta politik bir kimlik olarak konumlandırmıştır. Sanatçı, Filistin işgali öncesi ve sonrası tarihinden, 1948 Filistin mülteciliğe/mültecilere, bölgedeki çatışmalara, kayıp ve kaçırmaya kadar birçok meseleyi nostaljik imgeler, röportajlar ve alternatif belgeleri fotoğraflar üzerinden bağlamlaştırarak yansıtmıştır. Dolayısıyla Joreige sınırların açık olduğu Filistin işgalinden Tati Rose'un oğlunun (yani amcasının) kaçırıldığı Lübnan iç savaşına kadar olan süreci kendi politik tercihleri üzerinden sorgulayarak büyük annesi Tati Rose, annesi ve kendisinin de içinde olduğu üç kuşak arasındaki kompleks ilişkiyi ortaya çıkarmayı amaçlamıştır/çıkarmıştır. Lamia Joreige'in *"Here and Perhaps Elsewhere"* filmi paralelinde Joana Hadjithomas ve Khalil Joreige'in (2005) "*A Perfect Day/Yawmon Akhar*"[312] adlı filmi de hem "Yeşil Hat" etrafında kaçırılan sayısız insanı hem de bu kişilerin kaybolmalarına karışan/neden olan toplulukların gerçek "eksik" öznesi etrafında konumlandırılmıştır. Film "bir anne ve oğlunun eşinin / babasının devlet tarafından ne zaman ve nasıl ölü ilan edilebileceğine dair

[311] Lamia Joreige, *"Un Voyage/ A Journey",* Beyrut, 2006.
[312]Joana Hadjithomas, Khalil Joreige*, "A Perfect Day/Yawmon Akhar",* Beyrut, 2005.

yasal ve etik sorunları anlatıyor." [313] Kahramanın annesi, 15 yıldır ortadan kaybolmasını kabul etmediği eşinin yasını her gün evde onun dönüşünü bekleyerek tutmuştur. Bu şekilde bir 'yas tutma' kaybı kabul etmemenin, 'yas tutmama' ise travmanın sonsuz geri dönüşünün okumasıdır. Sonsuz geri dönüş ebedi kaybın kabulü ile tekrar eden yas durumunun ortadan kalkmasıdır. Uyku bozukluğuna sahip genç ve yakışıklı kahraman Malek, hareket etmeyi bıraktığı anda uykuya dalar. Aslında Malek'in bu uyku hali savaş sırasında kaybolan babasının ölüm anını unutmasının (amnezinin) tezahürüdür. Bu bağlamda bireysel olan bir şeyin bile çok derinden sosyal olduğunun ve aynı zamanda toplu hatırlamanın spesifik kültürel unsurunun dışa vurumunun savunusudur film. Gerçekte, ölenin/ölülerin borcunu ödeme adına yapılan bir canlandırma resminin meselesidir. Dolayısıyla öleni/ölüleri bekleyen grubun veya kişilerin belirleyeceği irade, ölen kişinin kaybolmasına izin vermemekle beraber anıdan/anımsamadan dolayı da o grubun bir üyesi olarak varlığını devam ettirecek ama aynı zamanda bellek vasıtasıyla şimdiye yönlendirilmiş olacaktır.

Yine buna bağlantılı olarak Hadjithomas ve Joreige'in (2003) yapımı "*Ashes / Ramad"*[314] adlı kısa filmi kayıp cesetler fikriyle merkezi rol oynamaktadır. Film, babasının künye talebini yerine getirmesi için Nabil'in (RabihMroué tarafından oynanan) ailenin açık sandığı/tabutu izleme ve gömme beklentisi mücadelelerini tasvir etmiştir. "*Ashes",* sosyal gümrüklerle mücadeleyi dokunaklı bir şekilde sunarken, savaşta kaybolanların cesetlerinin iadesi gibi önemli bir sorunun devlet tarafından göz ardı edildiği ve toplumun/devletin bu kayıp cesetleri hesaba katmadan yas tutamamasına ilişkin güçlü bir metafor çağrıştırmaktadır. Aslında Malek'in uyku koşulu ve savaşın kayıp cesedi, kurgusu Khalil Joreige'in savaş döneminde kaybolan amcasının gerçek hikâyesinin maddi sürecinin yansımasıdır. Hala kayıp olduğu bildirilmesine rağmen ne ölüsüne ne dirisine ulaşılamaması, diğer bir ifadeyle 'kaybın' bir giz olarak kalması dönecekleri yönündeki umutları da canlı tutmaya temel olmuştur. Nitekim bu durum Lamia'nın "*Here and Perhaps Elsewhere"* filminde de görüşmecilerin "asla vazgeçmeyeceğiz" şeklindeki ifadelerinde de çok somut bir şeklide ortaya konulmuştur.

[313] Chad Elias, *Posthumous İmages: Contemporary Art and Memory Politics in Post–Civil War Lebanon*, Duke University Press, Durhamand London, 2018, s.24.
[314] Joana Hadjithomas, Khalil Joreige, *"Ashes /Ramad",* Beyrut,2003.

Kayıp kişilerin statüsünü kaçırılmış/bilinmeyen olarak tanımlayan yasaya göre söz konusu kayıp ailelerinin kaybolan/geri dönmeyen kişiyi ölü ilan etmesi için dört yıl bekledikten sonra dilekçe verme koşulu getirilmiştir. Diğer bir deyişle bu yasa, somut bir ceset veya arkasında kaybolduğuna dair bir iz bırakmayan birinin ölü ilan edilmesinin resmi anlamda dayatılmış şeklidir. "*Ashes'*"in temel argümanında olduğu gibi gerçekte de aileler bu anlamda zor bir tercihle karşı karşıya kalmıştır. Bu sıkıntı, Lübnan kültürel belleğinin bir parçasıdır ve mekânsal gerçeklikler hakkındaki çağdaş söylemin önemli bir boyutudur.[315]

Neoliberal politik güçlerin, savaşın kayıpları, suçları/suçluları ve travmasının ruhsal dönüşümünü veya otokritiğini bir tür katharsis yöntemiyle kenti ve kent halkını parasal değer ve güç paylaşımı üzerinden askıya alan amnezik uygulamalarına eleştiri ve alternatif olan bu kurgulara yönelik yaptığım analizleri iki temel argümana dayandırmaktayım. İlki; Lamia ve Khalil Joreige'in amcasının da içinde olduğu 17.000 kayıp kişi sorunsalının gerçekliğine vurgu ve aynı zamanda bu kayıpların resmi anlamda izlerine rastlanmadan ve cesetlerinin iadesi gerçekleştirilmeden ölü ilan edilmesine karşı haklı eleştirel yaklaşımdır. İkinci argümanı ise; toplumsal bağlamda yaşanan travmanın derinliği ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sıkıntıların bu kurgular üzerinden kolektif belleğe taşımanın maddi çabasıdır. Kaybın ve ölümün imgesi olan *tabutun* başında bekleme ve *yas* tutma grubun/ailelerin gümrükle mücadeleler sonucunda kayıplarına ulaşamamanın güçlü bir temsilidir. Yas ve tabut aynı zamanda kültürel belleğin canlı kılınmasına yani anıların, savaş izlerinin kaybolmamasına yönelik kurulmuş güçlü metaforlardır. Ayrıca tabut kaybın kabulünü temsiliyle mevcut travmayla baş etmenin önemli bir enstrümanı olarak sunulmuştur.

Nitekim Lamia'nın nostaljik imgeleri de her mahalleden, yapıdan, etniseteden, mezhepten, cinsiyetten, yaştan gözün gördüğü, deneyimlediği, biriktirdiği ortak ve paylaşılan bilgilerin ışığında, savaş, kent ve toplumun kollektif belleğinin, neoliberal mülk geliştiricilerin tahakküm ve sanitizasyonlarıyla tel örgülere hapsedilemeyeceğini göstermiştir. Ayrıca amnezi ve nostalji arasına sıkıştırılmış değerlerin hatta **Soltieh** mezarlığı ve savaşın en küçük kayıplarından **Alfred Junior'**ı hala, henüz hatırlayacak kadar hipermneziye ve dolayısıyla

[315]Fadi Shayya, Fouad Asfour, Lana Salman, "Recognising the Invisible Monument: Onthe Politics of Memorilization and Public Space in Post-War Beirut", *Critical Cities,* Deepa Naik&Trenton Old Field (eds.), Myrdle Court Press, London, 2012, s.326.

amnezinin bu güçlü referansların deşifrasyonu ile toplumsal direnç, umut etmekten vazgeçmemeye ve kollektiviteye yenildiğini açık bir şekilde ispatlamıştır.

Yine Hadjithomas ve Joreige'in (2000) *"Khiam"*[316] adlı belge filmi; 1985'te Güney Lübnan Ordusu (SLA) ve onların müttefikleri olan İsrail milisleri tarafından kurulan ve daha sonra işkence merkezine dönüştürülen Khiam'ı ve İsral'in Güney Lübnan'ı işgali sırasında burada tutulan mahkûmların yaşadıkları üzerinden savaşın şiddetini ve Khiam'daki vahşeti ele almıştır. Daha önceki bölümde de belirttiğim üzere Khiam'da, 1985'ten Mayıs 2000'deki İsrail yenilgisine kadar Lübnan ve Filistinli tutuklular yargılanmadan, çoğu yasalara aykırı bir şekilde vahşice işkence görmüş ve aralarında çocukların da olduğu birçok kişi ölmüş ya da öldürülmüştür. Nitekim film, bu travmatik sürece tanıklık edenlerle birebir görüşmeler üzerinden hareket eder. Görüşmeciler sayısız insanın yok oluşuna sebep olan bu kampın yıkılmaması ve burada kaybolanların, öldürülenlerin anısına imgesel bir müzeye dönüştürülerek geçmişi şimdide kolektif bellekte var etmenin çabası etrafında birleşmişlerdir. Yönetmenliğini Dennis Villeneuve'un yaptığı (2014) "*Incendies"*[317] adlı filmde aynı argümanla ele alınmıştır. Savaş sırasında her türlü işkenceye maruz kalmış ve kendi oğlu tarafından tecavüze uğramış bir kadının (Şarkı Söyleyen Kadın) travmatik hikâyesini sonraki kuşağın/çocuklarının belleği üzerinden (*postmemory /nostalji)* imgeler ve anılar aracılığıyla harekete geçirerek failleri savaşa dair bilinçlendirmeyi ve dönüştürmeyi amaçlayan etkileyici bir kurgudur.

Yine kısaca değinmek istediğim bir diğer film, yönetmenliğini Philippe Aractingi'in 2007 yapımı "*Sous Les Bombes/Under the Bombs"* [318] filmi savaş kentinde kaybolan çocuğunu arayan bir annenin çaresizliğini ve savaşın acımasızlığının öyküsünü anlatmıştır. Hiç şüphesiz ki kent ve sinema, bilgi bağlamında birbirinden beslenen çoklu sosyal gücün kesiştiği yoğunluk bölgeleridir. Şehrin yeri ve işlevi nasıl sinemanın akışını sağlayan süreçlerin önemli ve ayrılmaz bir parçası ise, sinemanın mekânsallığı da hem mekânı temsil etmesi hem de sosyal süreçlerin şekillenmesi açısından önemli ve belirleyicidir. Bu bağlamda temsil sorunu savaş sonrası Lübnan görsel kültürünün inşasında öncelikli dinamiklerden biri olmuştur. Çünkü savaşı yaşayanların deneyimlerinin ana çizgileriyle anlatılıp ya da yeniden yazılarak, tarihsel bir anlatı içinde yer almasının neredeyse hiçbir yolu

[316]Joana Hadjithomas, Khalil Joreige*, "Khiam",* Beirut, 2000.
[317]Denis Villenevue, "*Incendies",* Kanada, 2010.
[318]Philippe Aractingi, "*Sous Les Bombes/Under the Bombs",* Lübnan, 2007.

yoktur. Bu nedenle deneysel belgeseller ve uzun metrajlı filmlerin çoğu bireysel tanıklıklar üzerine inşa edilmiştir. Film, video imaj, fotoğraf ve belgeseller bir taraftan kolektif belleğin oluşturulmasına katkıda bulunurken diğer taraftan da bireysel hikâyeler de parçalanmış "Lübnanlı" bir ulusu açığa çıkarmıştır.

Lübnan ulusal kimlik inşasına, birçok etnisiteden oluşan ve ideal toplum olarak tanımlanan savaş öncesi "Altın Çağ" ve kitlesel yerinden edilme ile sonuçlanan "iç savaş" olmak üzere iki tarihi tema hâkim olmuştur. Yerinden edilme teması, 1975-1990 yılları arasındaki Lübnan iç savaşları sırasında ülkeyi her anlamda altüst eden şiddeti esas alarak o dönemin travmasına işaret etmiştir. Bu tema, "Altın Çağın" efsanesini kaos ve kederle dinamik bir şekilde değiştirecek kadar etkili olmuştur. Çağdaş Lübnanlı görsel kültürün eleştirel hassasiyetleri bu dönemde aktif bir şekilde ortaya çıkmıştır. Çoğu Lübnanlı için savaş, Borhan Alaouié'nin (1981) "*Beirut al Liqaa/Beyrut Buluşması"* [319] adlı filminde de tasvir edildiği gibi yer değiştirme ve belirsizliğin izdüşümü olmuştur. Film altyapısı savaşta büyük ölçüde zarar gören Doğu ve Batı Beyrut'ta telefon iletişiminin sağlanmasından hemen sonra biri Hıristiyan bir diğeri Şii olan iki kolej öğrencisi eski sevgilinin bir araya gelme çabaları etrafında konumlandırılmıştır.

Telefonla iletişime geçen iki sevgili kurgusu, Yeşil Hat'la kentin mezhepsel coğrafyalara ayrıştırılan tipolojisine ve buna paralel toplumsal bağlamda insan ilişkilerinin de ayrıştırdığının tespiti ve önemli bir eleştirisidir. Film, sevgililerden birinin Beyrut'tan ayrılma kararı üzerine iki sevgilinin gece boyunca en samimi duygularla aşklarını dile getiren seslerini bir kasete kaydederek sonraki gün havaalanında birbirleriyle değiştirme sözü vermeleri üzerinden hareket eder. Kaset kayıtları argümanı, Yeşil Hat'ın fayları (sınır) arasındaki tarafların her birinin bir diğerini boşlukta duymaya çalışmasının arzusu/çabası gibidir. Savaşla birlikte ayrılmanın ana sembolü olarak Lübnan kültürüne damgasını vuran havaalanı, bu kurguya zorunlu/imkânsız vedalaşmaların bir alanı olarak hizmet etmiştir. Aynı şekilde, ses kasetleri, insanın duygularına aracılık etmenin yerini tutan önemli bir enstrümandır. Lübnanlı yönetmen Alaouie'nin iki sevgilinin konuşmasını birbirine bakan iki bant makinesi aracılığıyla bir diyalog şeklinde sürdürmüştür.

[319]Borhan Alaouié, *"Beyrouth la Rencontre/Beirut al Liqaa",* Lübnan, 1981.



Şekil 46: Borhan Alaouié*, Beirut al Liqaa,* Beyrut,1981.[320].

Manyetik irtibatlar kahramanların konuşmalarını film müziğinden çıkarıp görsel bir çıkıntıdan oluşan aygıtla sahneleştirmiştir. Konuşma, oynatmayı, gecikmeyi ve üst üste binmeyi birleştiren bir çekim/karşı çekim ayarının bir tür uzamsal eşdeğeri haline gelmiştir. Ek olarak film *Dream Machine* festivalinde sergilenmiştir. *Dream Machine*, Lübnan'da tamamen görsel-işitsel sanata adanmış ilk festivaldir. Ses-görüntü, duyma-görme ve ötesi arasındaki yarı-sonsuz ilişkilerini keşfetmeye hizmet etmiştir. Ayrıca özellikle belirtmeliyim ki Beyrut'taki ses kasetleri halkın şiddet zamanlarında kişisel tecrübelerin arabuluculuğuna yoğun bir üretkenlik potansiyeli sunmuştur. Bu etkileyici filmin temelini oluşturan tanınmış yazar Ahmad Baydoun'un monologları, Lübnan sinemasında klasik statü kazanmıştır.

Yine mezhepsel çatışmaların yoğunluğu üzerine yönetmenliğini ve aynı zamanda oyunculuğunu Nadine Labaki'nin yaptığı, (2011) *"Where Do GoNow?"*[321] filmi Ortadoğu'nun kaynayan kazanı konumundaki Beyrut'un dinsel çatışmalarını, mezhepsel bölünmüşlüğünü ve yaşanan savaşın anlamsızlığına karşılık kadınların zeki ve pratik çözümlemelerine konumlandırılan bir kurgudur. Film, Lübnan'da her şeyin hiçleştiği savaş sonrası dönemde Müslüman-Hristiyan ayrımı yapmadan

[320]Borhan Alaouié*, Beirut al Liqaa,* Beyrut,1981*,* Dream Machine Project, Beirut Art Center, 2013.
[321]Nadine Labaki, *"Where Do Go Now?",* Fransa, Lübnan, Mısır ve İtalya, 2011.

yaşamlarına devam eden bir köyde geçer. Çatışma haberlerinin gelmesiyle beraber mezhepler arası düşmanlıklar baş göstermiştir. Filmin kilit noktası ise şiddeti/mezhepsel ayrıştırmayı başlatan taraf olarak erkeklerin hem Hristiyan hem de Müslüman kadınlar tarafından çözüm odaklı yöntem ve fikirleri ekseninde barışı sağlama yönündeki rollerine önemli bir vurgudur.

Bu filmin ana temasına karşıt Beyrut, kozmopolit yapısı, milli köken, şiddetli kargaşa, kırılganlık ve göbek danslarıyla çoğu zaman bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Hatta Mahmud Derviş, *"Beyrut Kasidesi"* nin bir dizesinde Beyrut'un kana bulanmış yüzünü tasvir ederken *"Söyle bana güzel, kim eritti seni?"* şeklinde hitap etmiştir. Nitekim Derviş'in *"güzel"* sıfatıyla seslendiği Beyrut bu dizede görüldüğü üzere feminenleştirilmiştir. Kırılganlığın güzellikle, güzelliğinde doğrudan kadınla eşdeğer düşünülmesi, bu iki fikir arasında açık veya örtük benzerliklerle oluşturulan bu metaforun insanlar için acımasız bir aşkın (yani kadın) acısı gibi kargaşayla eşleştirilmesine hatta doğrudan çatışmalara neden oluşturduğu şeklinde yorumlandığını düşünmekteyim. Esasında Beyrut'un bu ikircimli konseptinin ayrıca bir araştırma konusu olduğu/araştırlması gerektiği kanaatindeyim ancak bir iki noktaya da değinmeden geçemeyeceğim.

Şöyle ki bu çalışma kapsamında yaptığım araştırma, okuma ve kendi değerlendirmelerim sonucunda öteden beri güç, iktidar, savaş, ekonomi, ticaret gibi feminenlikten ziyade maskülenlikle eşdeğer görülen ya da kabul edilen bu kavram ve pratik uygulamalar kabul ederiz ki Beyrut ile bütünleşmiş ve kabul görmüş nosyonlardır. Bu durumda da nasıl hem kadındır (feminin) hem de iktidardır (masculin) tezatlığıyla karşılaşıyoruz. Elbette deniz ve dağ kavramlarını da göz ardı etmiyorum hatta kenttin ikircikliğini bu iki kavramın ayrıştırıcılığı üzerinden temellendiriyorum. Beyrut'un kadınlık metaforu elbette sadece bu düşünsel izlek veya Dervişin tek dizesiyle sınırlı değildir. Sanatın edebi kültürel birçok alanında aynı şekilde feminen bir varlık olarak konumlandırlmıştır. Örneğin daha önceki bölümde çalışmalarına yer verdiğim sanatçı Mezan Kerbaj, *Lettre à la Mère* adlı çalışmasında teşhis (kişileştirme) sanatıyla Beyrut'u bir anne olarak tasvir etmiştir. Burada ayrıca daha spesifik bir durumla karşılaşıyoruz. Kendi değerlendirmelerim sonucunda bu yaklaşım ve tasvirin altyapısını da deniz ve dağ kavramlarıyla gerekçelendiriyorum. Bu fikri icramı da öteden beri biyolojik bağı olsun veya olmasın kaçan, ötekileştirilen topluluklara deniz ve dağlarıyla doğal ve komünal bir

sığınak ve koruyucu olması nedeniyle annelik mefhumuyla özdeşleştirilmesi üzerine temellendiriyorum. Aynı şekilde 1948 Filistin mültecilerini, birçok *Suriyeli ve çoklu-farklı etnisiteleri* barındırması ve sahip çıkmasıyla da yine bir anne ve dolayısıyla kadındır Beyrut.

48 göçüyle Beyrut'a gelen mültecilerden biri olan Derviş'in kasidesinin farklı bir dizesinde *"Çadırımızdır Beyrut, Yıldızımızdır Beyrut"* şeklindeki betimlemelerindede hakeza koruyucu ve umut vaat eden bir annenin portresidir Beyrut. Labaki'inin çalışmasına dönecek olursam sanatçı bu filmde kadınları barışçıl ve çözüm odaklı konumlandırmasını da kentin toplumsal cinsiyete dayalı temsillerin metaforik referanslanmasına karşılık insanların ölümünden, mezhepsel bölünme veya çatışmalardan sorumlu olmadığının savunusu olduğu görüşündeyim.

Mezhepsel kutuplaşmanın eleştirisi etrafında hareket eden bir diğer kurgu Ziad Doueiri'nin (2017) *"The Insult"* [322] filmidir. Lübnanlı Hristiyan Tony ile Filistinli inşaat ustası Yaser'in (El Basha) bir tamirat bahanesiyle kavgaya tutuşmalarının temel nedeni etrafında kurgulanmış bir filmdir. Tony'nin Yaser'e hakaret etmesi üzerine Yaser'in bir yumrukla karşılık vermesiyle gelişen sorun mahkemeye taşınmıştır. Ülke genelinde mezhepsel bir sorunsala dönüşen bu olay, esasında Tony'nin savaş dönemine dair bilinçaltında yaşadıklarıyla ilgili travmanın ve mezhepsel bölünmenin portresidir. Basit ve yersiz bireysel bir hakaret gibi görünen bu olay birçok aktöründe geçmiş hesapları üzerinden şiddetlenen ortak ve paylaşılan paylaşıldıkça da genişleyen kolektif bellek tepkisinin ve aynı zamanda Beyrut'un kaynayan kazan ya da ateş üzerinde olma metaforunun doğruluğuna önemli bir vurgudur.

Siyasi temsili reddedilen iç savaş tarihine karşı hareket eden bu filmler bir yönüyle savaşın sinema, sinemanın da savaş olduğunu ortaya koymuştur. Çünkü ikisi arasındaki teknik yönetim insanları yönlendirerek birbirlerine ilham kaynağı oluşturmalarına zemin hazırlamıştır. Sivil şiddete, dinsel ayrıştırmaya ve sürgünle uzaklaşmaya dair uzun süreli deneyim bağlamında, Lübnan filmlerinin çoğunun ana motifi savaşın kilit noktası olan Beyrut'u konu edinmesi de bu anlamda şaşırtıcı olmamalıdır. Sosyolog ve film kuramcısı Siegfried Kracauer, Nazi Almanya'sına neden olan koşulların anlaşılması üzerine şöyle bir saptama yapmıştır: Bir ulusun

[322]Ziad Doueiri, *"İnsult",* Lübnan ve Fransa, 2017.

filmleri, zihniyetini diğer sanatsal araçlara göre daha doğrudan yansıtır.[323] "Farklı bir kitleye karşı homojen bir ulusal anlayış vardır; ulusal zihniyet devlet politikaları ile ilişkilidir, sinemacılar toplumun geniş bir kesimini temsil edecek bir konumdalar ve sinema ulusal gerçekleri taklit etme yeteneğine sahiptir."[324]

2006'da İsrail'in güney Beyrut'u bombalamasından sonra sanatçı Ghassan Salhab (2007) *"Posthume"*[325] adlı bir kısa video, Joana Hadjithomas ve Khalil Joreige ise (2008) *"Je Veux Voir"*[326] adlı uzun metrajlı bir film yapmıştır. Daha önceki bölümde incelediğim Murr Kulesi'nin travmatik katmanlarının derinliğini/yoğunluğunu konu edinen bu iki filmin ana teması kulenin değerli bir savaş anıtı olduğu vurgusu etrafında döner. Salhab videosunda, kuleyi "tüm savaşlarımıza tanık" olarak konumlandırmıştır. Savaşın temsili anıtı olan bu kalıntılar travmanın önemli izleri olarak algılanmış ve yansıtılmıştır. Filmde Murr Kulesi ve diğer savaş hatırlatıcıları yaşanan yakın geçmişe önemli birer somut delil olarak hizmet etmiştir. Aynı şekilde filmde Solidere'in yeniden yapılanmasına karşılık St. Georges Oteli'nin korunması gerektiğini belirten *Stop Solidere* pankartına yer verilmesi de bu bağlamda tanıklık rolüne atfedilmiştir. Hadjithomas ve Joreige'in "*Je Veux Voir"* filmi ise Kule'nin nostaljik hayalinden ziyade felaket sonrası anı/temsil değeri teması etrafında döner. Dolayısıyla sanatçılar Murr harabesini travmanın temsiliyeti ve ortak geçmişe tanıklığı üzerinden konumlandırmışlardır. Sanatçı Rabih Mroué ve Catherine Deneuve'nun oynadığı filmde Mroué, Deneuve'ya geçmiş şiddeti hatırlatıcı işlevselliği nedeniyle bu temsili savaş kalıntısının bir anıt olarak yerinde kalması gerektiğini ifade eder.

Yine Rabih Mroué ve Fadi Toufic'in 2007 ortak yapımı *"How Nancy Wished that Everything Was an April Fool's Joke,"*[327]Murr Kulesi üzerine kurgulanmış bir oyundur. Murr, dört eski savaşçı arasında mümkün olmayan bir toplantı için ayarlanmıştır/konumlandırılmıştır. Oyunun sonunda isimsiz karakter; "Kanım kaynıyordu, Ben ...hemen Murr Kulesine gittim, çünkü önceki savaşlardaki

[323]Siegfried Kracaue, *From Caligarito Hitler: A Psychological History of the German Film*, Princeton University Press, Princeton, 1947, s.5.
[324] Andrew Higson, "The Limiting Imagination of National Cinema," Cinema *and Nation*Mette Hjortand Scott Mac Kenzie, (eds.), Routledge, London and New York, 2000, ss.63-74.
[325]Ghassan Salhab*, "Posthume",* Video, 28, Lübnan, 2007.
[326]Joana Hadjithomas, Khalil Joreige*, "Je VeuxVoir",* 1 h 15′About and Mille et Une Productions, Lebanon and France, 2008.
[327]Rabih Mroué and Fadi Toufic, *"How Nancy Wished that Everything was an April Fool's Joke"*, Theatre Play, 2007, Seen at Home Works IV Festival, 15 April 2008.

deneyimim nedeniyle Beyrut savaşının Kule'yi kontrol edenlerin kısmen kazandığını biliyordum."[328] Bu ifadeler Kule'nin, şehrin her tarafına hâkim bir görüş açısına sahip olmasına, yani stratejik mimari yapısına bir gönderme yapmanın yanı sıra çok şiddetli çatışmalara sahne olduğunu yansıtmıştır. Mroué'nun Lübnan siyasetinde gerginliğin tırmanışa geçtiği bir süreçte yazdığı bu oyununun ana teması yeni bir iç savaş kaygısı veya korkusu temelindedir. Oyundaki karakterlerin hepsinin stratejik açıdan büyük önem arz eden Murr'u talep etmeleri de yeni bir iç savaş beklentilerinin okumasıdır. Dolayısıyla oyun, tıpkı Beyrut'un antik tarihinden beri yedi kez tahrip edilip yeniden doğduğu metaforunda olduğu gibi oyundaki kahramanların da tekrar ve zaman üzerine ölümlerin ve çatışmaların devam ettiği ve aynı zamanda müttefiklerini yeniden değiştirdiklerini anlatan kişisel geçmişleri üzerinden hareket etmiştir.

Lübnanlı ünlü şair Nadia Tueni, 1979'da yazmış olduğu *Beyrut* adlı ünlü kasidesinde kentin çeşitliliğinin, refahının bir lütuf olduğunu dile getirmiş ve bu nedenle kasidesinde Beyrut'u sofistike bir bilge olarak konumlandırmıştır. Ancak kentin bu zenginliğini;

"Beyrut binlerce kez öldü ve bin kez yeniden doğdu"[329] dizesinde olduğu gibi yıkım ve yeniden doğuş döngüsü ya da metaforu ile çerçevelendirmiştir. Bu nedenle oyundaki isimsiz karakterin, "-Kanım kaynıyordu, …çünkü önceki savaşlardaki deneyimim nedeniyle…" şeklindeki ifadesi, ölüm ve diriliş döngüsüne olan inancı yansıtmanın ötesinde efsanevi iç savaş sırasında da 'yeniden diriliş"metaforuna olan inançla avunduklarına işaret etmektedir. Ayrıca **'kanım kaynıyordu'** cümlesi şiddetli yok etme sonucunda coşkulu bir yaşama ulaşmanın tezatlığını ve diriliş metaforuna olan bağlılığını ortaya koymaktadır. Mroué'nun oyunu Lübnan'ın siyasal yapılanmasına karşı politik bir duruştur. Sanatçı oyunu aracılığıyla hem savaşı etkili bir şekilde kınama hem de savaşın herhangi bir kazanımının olmadığına önemli bir eleştiri ve atıfta bulunmuştur. Ayrıca *'çözümlenmemiş geçmişe tanıklık'* bağlamında oyununu üzerine bina ettiği Murr harabesi aynı zamanda bir tür uyarıcı görevi üstlenmiştir. Nitekim savaş sonrası dönemde yapılan birçok film efsanevi iç savaşı ve savaşın militanlaştırdığı Beyrut kent merkezinin yıkımını konu edinmiştir.

---

[328]Rabih Mroué and Fadi Toufic, a.g.e.,2007.

[329] Nadia Tueni*, Beirut* (1979), "Lebanese Women in All Their Diversity: Convergence and Divergence", *Women in Lebanon: Living With Christianity, İslam and Multiculturalism,* Marie-Claude Thomas(ed.), Palgrave Macmillan, New York, 2013, s.305.

Beyrut Ey Beyrut (1975) *Savaş Kuşağı Beyrut* (1988); *Sen ve Ben Arasında Beyrut* (1992); *Bir Zamanlar Beyrut* (1994); *Bu Beyrut Değil* (1994); *Batı Beyrut* (1998); ve *Beyrut Palermo Beyrut* (1998) bunlardan bazılarıdır. Hiç şüphesiz ki ulusal bağlamda yapılan bu filmler, kentin maruz kaldığı ağır savaş koşullarına ve şiddetinin inkârına dikkat çekmenin ve sanatsal bağlamda alternatif bir temsilin başarılı yansımalarıdır. Yakından bakıldığında, "ulusal sinema", "kriz ve çatışma, direniş ve müzakere tarihlerini" ortaya koymaktadır.[330] Sonuç olarak sinema, bir bütün yaratıcılığı, hareketliliği, tekrar tekrar üreten, yaratan ve ulaştığı izleyicisini düşündüren, kışkırtan, sorgulayan, her izleyişte farklı fikirler ortaya koyan sorumluluk bilinciyle o kente ve kentlilere karşı görevini yerine getirmiştir.

1990'lar boyunca kentin özelleştirilmesine, yeniden yapılandırılmasına karşı en güçlü direniş biçimleri yine büyük ölçüde kültürel sektörde meydana gelmiştir. Birçok sanatçı, yazar ve entelektüel iç savaşın ardından, kâr amacı gütmeyen sanatsal üretim ve eleştirel tartışma için sanat örgütleri kurmuştur.

Bu zeminde 20 Ağustos 1992'de, sanatçı Ziad Abillama, Beyrut'un yaklaşık olarak 5 km kuzeyinde Beyrut merkez otoyolu yakınlarındaki bir işçi sınıfı mahallesi ve sahil kasabası olan Saint Balech sahil bölgesinde savaş sonrası çevreye karşı duyarlılığı uyandırma amaçlı eleştirel bir enstalasyon gerçekleştirmiştir. Lübnan'ın birçok kıyı kesiminde olduğu gibi buradaki plajda savaş sırasında birikmiş atıklarla dolu bir çöplüğe dönüşmüştür. Bu alanın kurulumu için Abillama yaklaşık olarak yirmi metre kare bir alanı boşaltarak etrafını dikenli tellerle çevirmiştir. Bu çöp alan taşınabilir bir jeneratörle aydınlatıldıktan sonra imal edilmiş olarak bulunan nesnelerle doldurulmuştur.

[330]Andrew Higson, *"The Concept of National Cinema, Screen, Volume"* 30, Sayı (4), 1989, ss.36-47.



Şekil 47: Panoramic Photograph of Ziad Abillama, *Saint Balech Installation*, 1992[331]

Bu organizasyonda yer alan nesneler sanatçının Beyrut'taki metal dükkânlarında çırak olarak çalışırken ürettiği savaş döküntüleri, hurda metal, mermi, motor, askeri teçhizat ve heykellerden oluşturulmuştur.



Şekil 48: Ziad Abillama, Saint Balech Installation, Beirut, 1991.[332]

Abillama'ın füze heykellerini kapsayan söz konusu bu organizasyonu, elde edilen buluntu nesnelerle çevreye uyumlu bir şekilde bir araya getirilerek estetik bir sese dönüşmüştür. Bu nesneler daha önce toplum için potansiyel şiddet ve tehdit unsuru iken bu düzenlemeyle gizil güçlerini büyük oranda kaybetmiş görünmekle

[331] Ziad Abillama, *"Saint Balech Installation"*, 1992, Ashkal Alwan arşivinden Haziran 2019'da alınmıştır.
[332]Ziad Abillama, *Saint Balech Installation*, Beirut, 1991. Sculpture in metal and mixed media, Ashkal Alwan arşivinden Haziran 2019'da alınmıştır.

beraber fiziksel potansiyelleri psikolojik boyuta taşındığı oranda da küçülmüşlerdir. Savaş imgelerinin/nesnelerinin sanatçı tarafından bu şekilde tekrar ele alınıp işlemesi nesnelerin psişik karakterini ön plana çıkarmakla beraber aynı zamanda alternatif bir zamansallığı ele geçirmelerine imkân sağlamıştır. Abillama'nın sanatsal perspektifinde parçalar halinde yeniden inşa edilen bu imgeler potansiyel şiddet, tehdit ve hızdan ziyade kültür çıktısı olan mekânda somut olarak temsil edilmiş bir gerçekliğin üretimi/resmi olarak kentin çöpü ve savaş kalıntılarının yeniden işlenerek hem Lefebvre'in mekân üretimine hem de tarihe önemli birer referans oluşturmuşlardır. Kuşkusuz ki görsel üretimler yaşanmış deneyimleri yeniden uyandırma ve temsil etme potansiyelinin güçlü olduğu başka bir bilinç yoludur. Diğer bir anlamda görsellik kültürü bireysel şiddet deneyimlerinden hareketle kitlesel şiddetin daha geniş deneyimleriyle birleşerek savaş döneminin örtük anlatılarını bozarak sınırsızlaşmıştır. Bu şekilde toplumsal belleğin oluşumuna zemin hazırlayarak geçmiş travmasının geleceğe taşınmasındaki belirsizliği de ortan kaldırmış olurlar. Görsel siyasal mesajlar, halka açık olan siyasal uygulamalarda önemli bir yer tutar ve kent politikasının asıl amacı, vatandaşları "toplumlarındaki siyasetin belirginliğinin" farkında olmaya zorlamasıdır.[333]Sonuç olarak kolektif belleğin duyumsal ve maddi yönlerine zamansal ve mekânsal bağlamda dikkat çeken bu sanatçılar üretimleriyle üzeri örtülmeye çalışılan tartışmalı geçmişi ve sosyal travmasını başarılı bir şekilde temsil etmişlerdir.

5.3. Tony Chakar'ın Alternatif Şehircilik Anlayışında, Psikocoğrafik Haritalar ve Mobilite

Savaşın sosyal travmasını kendisine ve çalışmalarına mesele edinen bir diğer çağdaş sanatçı ve mimar Thony Chakar'dır. Chakar, siyasi şiddetin, toplumsal travmasının yanı sıra savaş sonrası yeniden yapılanmanın modernite politikalarının yerinden edilmelere neden olduğunu ileri sürmüştür. Bu nedenle toplumun savaş ve yeniden yapılanmayla geçmişine set çekildiği düşüncesini sanatıyla ifade etmenin yollarına başvurmuştur. Modernleştirilmeye çalışılan bir kent, birey ya da toplum Beyrut örneğinde olduğu gibi hayatı bir girdap etrafında deneyimleyerek yaşamaya çalışır. Yani toplumsal ve kişisel dünyalar sürekliliği olan bir çözülme, yenilenme,

[333] Richard Freeman, "The City as Mise-en-scene: A Visual Exploration of The Culture of Politics in Buenos Aires", *Visual Anthropology*, Review17(1), 2001, ss.1-36.

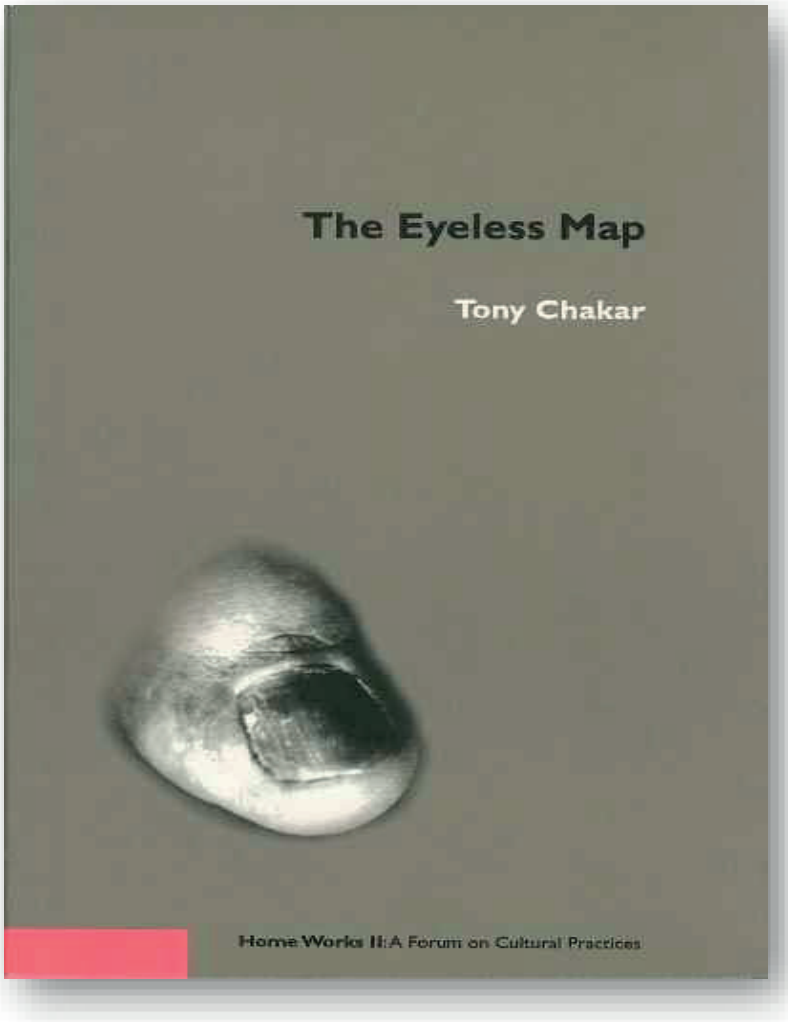
kaygı, belirsizlik ve çelişkiler etrafında şekillenir. Chakar, Marshall Berman'ın modernitenin tarihçesini yazdığı *"All That is Solid Melts Into Air/The Experience of Modernity"* (*Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor (Modernite Deneyimi)* adlı çalışmasından hareketle kamusal alanların yok edildiği, toplumsal yaşam alanlarının ekonomik çıkarlara tercih edildiği, yaşanılan sosyal travmaların üstü örtülerek geçmişin geleceğe aktarımının önünün kesildiği, modernite ve yeniden yapılanma adı altında kentin/kentin mimari dokusunun yok sayıldığı anlayışına karşıt sanatsal-politik bir duruş sergilemiştir. Modern yaşam temelinde katı olan her şeyin eriyip havaya karıştığı bir evrenin parçası olmayı reddetmiş ve aynı zamanda üyesi olduğu toplumu da bu paradoksal yaşama karşı bilinçlendirmeyi kendine ve sanatına mesele edinmiştir. Modern yaşamın parçası olduğunu düşündüğü mevcut ölü otoriteyi, kartografik haritaların mantığını ve ürettikleri görme-körlük biçimlerini eleştirme amaçlı harita formunu kullanmıştır. Chakar'ın görme refleksivitesine yönelik yaptığı bu görsel haritalar, metinsel öğelerle desteklenerek yerinden olmanın, savaş nesnelerinin hatıraları, klostrofobik mekânlar, hareketin engellenmesi, sürgünün uzaklığı ve yoğunluğuyla beraber savaşın ve toplumsal şiddetin arabuluculuğu konusunda estetik ve politik bir eleştirinin somutlaşan dili olmuştur. Bu somutluk aynı zamanda hafıza ve yaşanmış deneyimin bir uygulamasıdır. Yapılan haritalar poster formatında birden fazla kopyayla meydanlara asılmıştır.



Şekil 49: Tony Chakar, *All that's Solid Melts into Air*, 2000. Foldout Map.[334]

[334]Tony Chakar, *All that's Solid Melts İnto Air*, Hamra Street Project Exhibition Catalogue, Ashkal Alwan, Beirut, 2000, Ashkal Alwan arşivinden Haziran 2019'da alınmıştır.

Kent mekânın yazılmasında ve anlatılmasında temel temalar olarak ortaya çıkan anlatı, fotoğraflama, haritalama ve kent yürüyüşleri gibi eleştirel performatif jestler, kenti dönüştürme gücüne de sahiptirler. Chakar, 2003'te Lübnan Plastik Sanatlar Derneği Ashkal Alwan tarafından kültürel uygulamalar üzerine düzenlenen II. Home Works vesilesiyle "*The Eyeless Map*"[335]adlı bir kitap yayınlamıştır.



Şekil 50: Tony Chakar*, The Eyeless Map*, Beirut, 2003.

Söz konusu çalışma, anonim bir mimarın not defterindeki parçalı bilgilerden yola çıkılarak yapılmıştır. Chakar, bir birliğe sahip olmayan parçaların özünde her birinin kendi anlamını ürettiği dolayısıyla her şeyin genel anlamının yazarla ya da mimarla değil yaşadığı kenti deneyimlemekle yani parçadan bütüne *bilişsel algıyla* bağlantılı olarak ortaya çıkacağını belirttiği fikrini bu çalışmasıyla

[335]Tony Chakar, *The Eyeless Map*, Home Works II: A Forum on Cultural Practices, Paperback Book, Beirut: Ashkal Alwan, 2003. Ashkal Alwan Arşivinden Haziran 2019 alınmıştır.

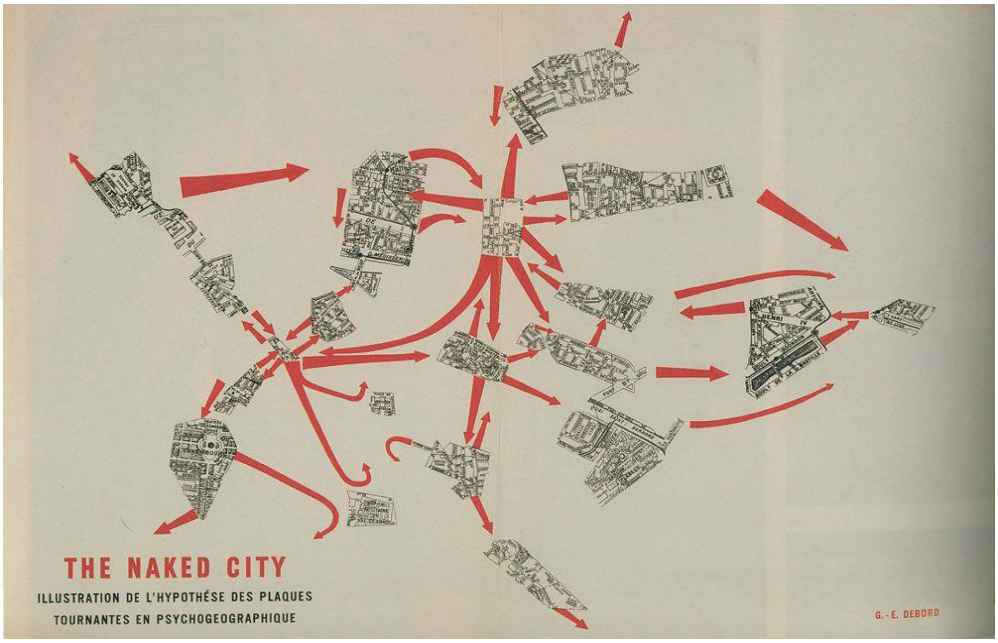
somutlaştırmıştır.“Defter Beyrut için bir metafordu.” [336] “Chakar hikâyesinde, bireyin metne dönüştüğü, metnin şehir haline geldiği ve kentin bireyselleştiği çoklu kimlik katmanları kurdu.”[337] Dolayısıyla her parçanın kendi anlamını ürettiği ve yine her parçanın kendi zamansallığında yaşadığı ve bedenlerimizin her bir parçanın içine ve dışına doğru hareket ederek kentin doğrudan deneyimlenmesi vasıtasıyla çeşitli mekânsal ve zamansal parçalardan oluşan bir şehir görüntüsünü “*Eyeless Map”*’te somutlaştırmıştır.

Sanatçının duyumsal ve zihinsel süreçler üzerine kurmuş olduğu mekân algısı, kısa veya uzun süreli mekânı deneyimlemesi doğrultusunda fiziksel özelliklerinin duyular aracılığıyla bilinçli ya da bilinçsiz ihtiyaç, beklenti ve deneyime bağlantılı olarak oluştuğunu açığa çıkarmıştır. Epistemik olarak duyumsal süreç, bütün bireyleri kapsıyorken zihinsel süreçte bireysellik ön plandadır. Algısal sürecini geçmiş referanslarıyla edindiği deneyimler sonucunda farklı özellik ve kimlik kazanmış her bir parçayı Gesalt Kuramı çerçevesinde bir araya getirerek belli bir ilişki sistemi içerisinde anlamlandırmıştır. Chakar’ın *Eyeless Map* ile vermeye çalıştığı temel şey; bireysel deneyimlerden hareketle bireyin/bireylerin deneyimleyemediği ancak kültürel yapıntılardan (artefact) öğrendikleri geçmiş bilgisi olarak tanımlanabilen kolektif belleğe ulaşmanın çabasıdır. Michael Schudson’a göre bu noktada da üç öğe belirleyici ve dikkat çekicidir. “Sosyal olarak dolayımlanan bireysel hafıza, sosyal dolayımlama için kültürel formlar ve kültürel formlardan inşa edilmiş bireysel hafızadır”[338]

Kollektif bellek, insanların birlikte aynı anda yaşadıkları geçmiş üzerine değil, geçmişin bilgisinin ortaklığına vurgu yapar. Buna göre, kollektif belleğin gücü geçmiş bilgisinin paylaşılma oranına bağlantılı olarak artar ya da azalır. Kuşkusuz ki sanatçının toplumsal bellek bağlamında üzerinde ısrarla durduğu, mutlak olarak bireysel bağlamda birebir deneyimlenmiş bir hafıza değildir. Daha ziyade toplumun kültürel genetiğini oluşturan şifreler/kodlar olarak nitelendirilen kütüphaneler, müzeler, anıtlar, yer isimleri, tarih kitapları, sosyal ve sanatsal bağlamda hafıza oluşturmaya yönelik üretimler ve özelliklede deneyimlenmiş ortak mekân bilgisidir.

[336]Tony Chakar, *The Eyeless Map*, Ashkal Alwan, The Lebanese Association for Plastic Arts, Beirut, 2003, s.33.
[337]Tatiana Mouarbes, *Horizon of Possibilities: Artists and the City in Postwar Beirut*, Hunter College The City University of New York *CUNY* Academic Works, 2017, s.30.
[338]Michael Schudson, “Dynamics of Distortion in Collective Memory”, *Memory Distortion, How Minds, Brains and Societies Reconstruct thePast*, Daniel Schacter(ed.), Harvard University Press, Cambridge, London, 1997, s.348.

Bu şekilde kente temas eden bedenler ya da bireyler Chakar'ın haritalama tekniğinde kullandığı optiklerin yerine geçerek bireysel deneyimden kentsel bütünlüğe ulaşırlar. *Katı Olan Her Şey Buharlaşır* vizyonuyla haritalamada kullanılan kartograf mantığına bir anlamda meydan okuyan Chakar, Fransa'da 1950'lerin sonunda Le Corbusier'in mimarlık ve şehircilik anlayışıyla başlattığı yeniden modernleştirme anlayışına karşılık Fransız sanatçı Guy Debord ve Asger Jorn'un ortak çalışmasının ürünü olan *The Naked City*[339]Paris'in yeniden düzenlenmiş haritasını model almıştır.



Şekil 51: Guy Debord, *The Naked City*, Paris, 1957. Map.[340]

Corbusier, sokakların kent yaşamına düzensizlik ve karmaşa getirdiği gerekçesiyle sokaklara karşı savaş ilan etmiştir. Bu bağlamda adının verildiği sokak için; "Sokağı ortadan kaldırın!" demesi onun modern şehircilik anlayışını özetler nitelikte bir çıkıştır. Debord'un, Lefebvre'in 1947'de yayınlanan "*Gündelik Hayatın Eleştirisi"* adlı eserinin ve Sartre'ın varoluşçuluk felsefesinin etkisiyle temelini attığı Sitüasyonist Enternasyonal hareketi, sokakların hayatla sanatın kesiştiği önemli alanlar olduğunu tam aksine Corbusier'in önerdiği makineleşmiş modern kent modelinin, insanları yaşadıkları kente yabancılaştırdığı ve yoksullaştırdığını belirtmiştir. Bu bağlamda Debord, 1955'de *Potlatch* dergisine yazdığı bir yazıda Le Corbusier'in kent anlayışını sert bir üslupla eleştirmiştir. Makineleşmiş kapalı blokların insanlarla kent arasındaki bağı koparma ekseninde olduğunu dolayısıyla bu

[339]GuyDebord, *The Naked City*, Paris, 1957.
[340]https://i.pinimg.com/originals/4f/23/c0/4f23c0d85f4dd710dd40f201672ad351.jpg.

şehircilik planının asıl amacının insanların izlendiği, gözlendiği bir toplum yaratmak, yayalarla dolu sokakların insansızlaştırılarak yerini motorlu araçlarla dolu anayollarının alacağını ileri sürmüştür.

Corbusier'in anlayışına karşılık Sitüasyonistler, alternatif şehircilik anlayışlarını hayata geçirebilmek için şehirde sürüklenmeyi teşvik eden, bireyin şehir mekânıyla dinamik ve yaratıcı ilişki kurmasına yardımcı olabilecek psikocoğrafya haritaları üretmişlerdir. Debord'un *The Naked City* adlı haritası da bu düşüncenin üretimi olan son derece önemli somut örneklerinden biridir. Psikocoğrafik çalışmalar/haritalar, geçmiş veya şimdinin sanatsal üretimleriyle çevresel yapı entegrasyonu diğer bir anlamda eser yenileme sürecinde üretilmiştir. Bu haritalar, var olan temsilleri bozup kentin farklı vizyonlarına uyarlanarak sıradan haritaların versiyonlarını değiştirip geliştirmişlerdir. Geleneksel haritaların kentsel çevreyi soyut geometrik türde bir gerçeklik olarak yansıtmasına karşılık psikocoğrafik haritalar varoluşsal bir gerçekliği taşıması temelinde deneysel ve sosyal dolayısıyla tamamen yeni olmayan birkaç haritanın parçalara ayrılarak bir araya getirilmesiyle oluşturulan yani *dérive* yöntemiyle (sürüklenme) süreksiz bir mekân deneyimini ortaya koymuşlardır.

Harita üzerindeki kırmızı oklar farklı alanların birbiriyle ilişkilendirilmesi ve bölgeler arasında çok kullanılan yerleri gösterme amacına hizmet etmenin yanı sıra *dérive* esnasında yaşanan çekim-itme ya da dışlama gücüne karşı koymaktadırlar. Dolaysıyla Debord'un haritaları geleneksel kartografik haritaları hem gerçek hem de mecazi anlamda deşifre ederek psikocoğrafik araştırmalarda kentsel deneyimlemenin önemli bir aracı olan grafiklerin anlatımını elde etmişlerdir. *The Naked City,* sürüklenmeyi teşvik ettiğinden yol ve yön gösterici değil; tam aksine kaybolabilmek için tasarlanmış bir haritadır. Önceden belirlenmiş herhangi bir yönü izlemeksizin veya bir varış noktası tespit etmeksizin sokaklarda amaçsız ve hedefsiz yürümenin bir şehri keşfetmenin, keşif sürecinde de şehirde kaybolmanın o şehri tanımanın en iyi yolu olduğu düşüncesi Sitüasyonist hareketin şehircilik anlayışının temel ilkelerinden biridir. Onlara göre, şehir haritaları ve rehberleri bireyin şehirde özgürce gezmesine büyük bir engeldir. Tamda bu düşüncenin ürünü olan *The Naked City*, birkaç Paris haritasının parçalara ayrıldıktan sonra Dadaist montaj tekniği anlayışıyla tekrar bir araya getirilmesinin sonucudur. "1957'de yayınlanan Debord'un haritası siyah mürekkeple basılmış, kırmızıyla gösterilen yön oklarıyla birbirine bağlanmış

on dokuz kesik bölümden oluşturuldu."[341] Sanatçı Chakar'ın haritaları da böyle bir düşünceye hizmet etmektedir. "Kentin doğrudan deneyimlenmesi sonucunda üretilen Chakar'ın haritalama yöntemi, kentsel ve gündelik yaşamın mekânlarında pazar güçlerinin yoğunlaşması ve kentin sosyo-ekonomik ilişkilerinin yeniden düzenlenmesiyle birlikte Solidère tarafından öne sürülen Beyrut'un (bütünleştirici) tüm temsillerini eleştirdi."[342] Chakar bu projeyi, sanatçı Rabih Mroué ve Tiago Rodrigues ile birlikte 2009'ortak üretilen "*Yesterday's Man*"[343] de yerin analizi için performans ve metinleri Beyrut şehir merkezine taşıyarak etki alanını genişletmiştir.



Şekil 52: Tony Chakar, Rabih Mroué and Tiago Rodrigues, *Yesterday's Man*, Beirut, 2009.[344]

Yesterday's Man, Beyrut'u eski bir haritayla ziyaret eden Portekizli bir adamın, kendisinin dışında başka hiçbir yerde bulunmayan yönleri takip ederek, bulmaya çalışan, ancak var olan veya bulunamayan (var olamayan) şehir merkezine asla ulaşamayan öyküsünü anlatıyor. Portekizli ziyaretçi aynı güzergahtan yola devam ederken performans; şehrin zaman aşımına ve tarihin sarsıntılarına metamorfoz olduğunu dikte ettirir gibidir. Adam asla değişmez ama her ziyaretinde istisnasız farklı farklı günler ve anlar yaşamıştır. Psikocoğrafik haritalamanın deneysel, sosyal ve varoluşsal temelde oluşturulan ve *dérive* yöntemiyle

[341] Thomas F. McDonough, "Situationist Space, October", Vol. 67, 1994, ss.58-78.
[342]Saree Makdisi, "Beirut/*Beirut*." in *Tamáss: Contemporary Arab Representations,* Beirut/Lebanon 1, Fundació AntoniTapies, Barcelona, 2002, ss.26-39.
[343]Tony Chakar, Rabih Mroué and Tiago Rodrigues, *Yesterday's Man*, Lecture Performance, Beirut, 2009.
[344] Kaynak: Photographs of Performance at Trafó House of Contemporary Arts, Budapest, Hungary, October 5, 2009, https://trafo.hu/en/programs/program_1734.,erişim Ekim 2019.

süreksizleşen yani değişen kent, kendini keşfetmeye gelen gezgine yaşama izni vermiştir.

Chakar'ın *Eyeless Map* çalışması kartografik optiklerin eleştirisini sürdürme temelinde oluşturulmuştur. Yanı sıra performans aracılığıyla da Beyrut halkına savaşın, yeniden yapılanmanın politik uygulamalarıyla geçmişin şimdide bir resmi amneziye zorlanarak sürekli değişimiyle bir labirente benzetilen kent üzerinde hareket etme, dönüşme, görünme ya da kaybolma eylemi (hakkı) verilerek labirentin içine giren bireyi sanki sıralı zamanın dışında bir şehir gibi hareket ettirmiştir. Diğer bir anlamda zamanın durduğu anları yaratarak geçmişin, şimdinin ve geleceğin birlikte harmanlanmasıyla kaybolmayı kolaylaştırmanın çabasıdır. Bu bağlamda Chakar'ın Sitüasyonistlerin alternatif şehircilik anlayışı izinde, kahramanını sürüklemeye teşvik ederek kaybolmasını, kaybolarak da şehri tanımaya teşvik ettiğini söyleyebilirim. Aynı zamanda Solidere'in yeni bellek mekânları inşası karşısında dayatılan yabancılaşmaya karşılık toplumsal hafızanın deneyimlediği alanlarda kaybolmanın aksine temas ettiği kentsel mekânları yeniden üretme amaçlı bir yaklaşımın da olduğu yani Levebvre'in düşüncesi doğrıltusunda hareket ettiği kanısındayım. Karmaşık yolların, geçitlerin, çatlakların, barikatların ve deliklerin bulunduğu bir yerin yani labirent gibi görünen Beyrut kentinin mimari tarihini sadeleştirmek daha da karmaşık hale gelmiştir. Zamanın durduğu, sokakların dönüştüğü, çatlakların, deliklerin ve kaosun hâkim olduğu sokaklarda kent sakinleri sanki öyküde aynı sokakta kaybolan Portekizli adam gibi aynı günü ve anı defalarca tekrar etme izlenimini/deneyimini edinmişlerdir.

Chakar'ın sanatıyla yön verdiği bu çalışması, izleyiciye, neoliberal güçlere, kurucu bir belge (Solidere) ile kentin/kent tarihinin/mirasının, geçmişinin kentte karşı şiddet formuyla yok edilerek gerçek kullanıcılarını kente yabancılaştırma ve Beyrut'un mekânsal düzenini bir merkez, belli bir sosyal sınıf ve mezhep etrafında toplanmanın kuşku verici olduğu yönündeki anlamlı, kışkırtıcı performatik mesajıdır. Daha öz bir ifadeyle *"Yesterday's Man"* şehrin sembolik Burj mahallesinin yıkımından doğan, Solidere'in çabalarıyla icat edilmiş bir bölge olan Downtown Beyrut'un inşasıyla bağlamlaştırılarak haklı bir protestonun ve eleştirinin ürünüdür.

Sanatçı, 2010 yılında bu iki çalışmasını Achrafieh ve Beyrut şehir merkezi olmak üzere şehrin iki bölgesine "*The Sky Over Beirut"*[345] adı altında kolektif belleği ele geçirme ve canlı kılma amaçlı düzenlediği ve yönettiği kamu yürüyüşleriyle sonuçlandırmıştır. Her mahallede belirli alanlar etrafında yapılan yürüyüşlerde Chakar, mekânların mimari ve kentsel gelişimini, bazen gerçek bazen kurgusal hikâyeleri, kendi kişisel hatıralarını tarihsel realiteyle bağlamlaştırarak insanlara anlatmıştır. "Toplumsal belleği ya da kolektif hafızayı ele almanın yegâne yolu dört bir tarafa yayılmış yurttaşlarla, göçmenlerle ve sürgünlerle hayali diyaloglara girmektir."[346] Nitekim sanatçının kurgusal ve gerçek hikâyelerle birleştirdiği kamu yürüyüşleri/mobilizasyonu da dâhil olmak üzere bütün eleştirel çağdaş üretimlerine mimar ve sanatçı kimliğinin yön vermesinin yanı sıra tıpkı Lamia ve Khalil Joreige gibi savaşta kaybettiği babası ve amcasının toplu mezarlarda olması gerçeği de haklı direnişine büyük oranda gerekçe olmuştur.

Aslında bir hareket biçimi olan *yürümek* ya da *mobilite* sosyal teoriler bağlamında kentleşme ve modernite kapsamında tartışılan önemli bir konudur. Daha çok yönetimsel yeni bir anlayış olarak görülebilen bu kavram sosyoloji kuramı çerçevesinde kentsel mekân üzerine çalışmalar yürüten Simmel, Engels ve Benjamin gibi teorisyenlerin çalışmalarında da görmek mümkündür. Sosyal teoride kenti demokratikleştirme şeklinde değerlendirilen yürümek/mobilite sürrealizmde estetik ve eleştirel bir pratik, Sitüasyonist harekette ise kapitalist ve modernist şehir plancılığına karşı bir direniş şekli olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda kavramı hem bu değerlendirme ve çalışmalara göre hem de Chakar'ın *Sky The Over Beirut* turundan hareketle sadece basit bir yürüme, egzersiz, gezi ve hareket biçimi olarak değil aynı zamanda kentsel alanda yürütülen önemli bir eylemsellik hatta politik bağlamı ağır basan bir karşı duruş pratiği olarak konumlandırıyorum. Yürümek, sosyolojik bağlamda da kentsel yapıyı, kenti eleştirel anlamda yeniden düşünmek, keşfetmek ve hatta üretmek amaçlı bir araştırma (üretme) yöntemi olarak kullanılmaktadır. Kavram günlük yaşam içerisinde (dans, egzersiz, göç, seyahat, protesto yürüyüşü, keşfetme vs.) gibi her türlü hareketliliği içeren bir pratiktir. Dolayısıyla hem metafor olarak hem de süreç (siyasal bir süreç) olarak yaşamın merkezinde yer alan *yürümeeylemi* sosyolojik teoride bir dönüm noktası olmuştur. "Yürümek de sosyo-

[345]Tony Chakar, *The Sky Over Beirut*, Beirut, 2010.
[346]Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği*, Ferit Budak Aydar(çev.), Metis, İstanbul, 2009, s.92.

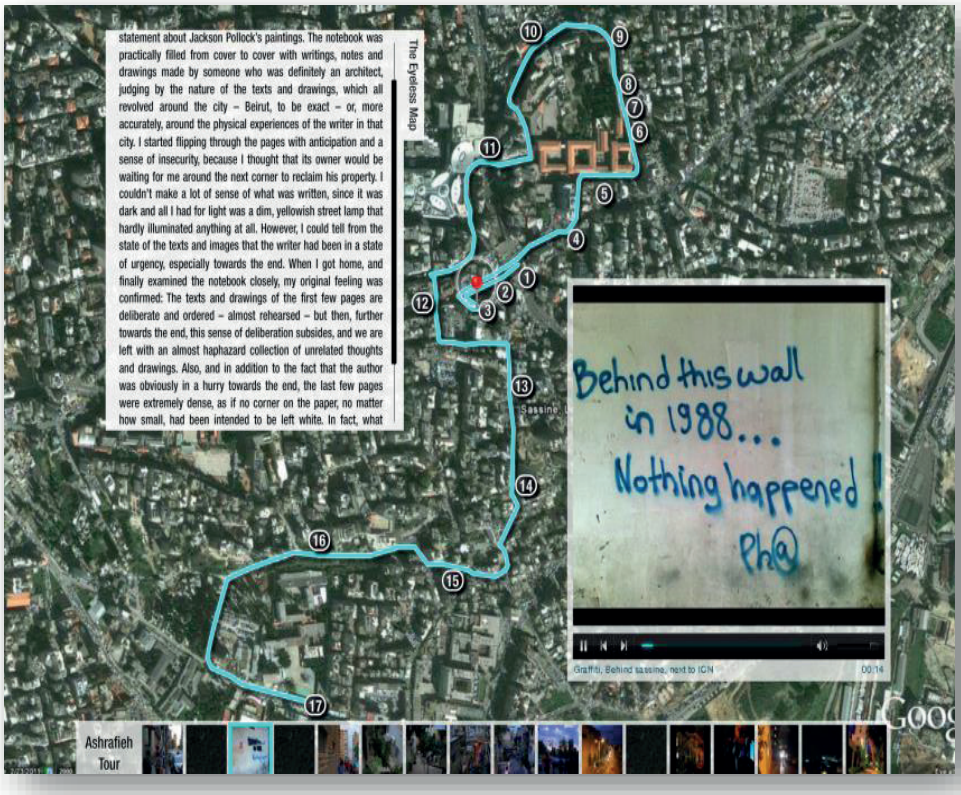
mekânsal alan içerisinde gerçekleşen mobilite pratiklerinden birisidir."[347] Kentsel alanları kışkırtan bir direniş biçimi olarak da okunabileceğini ileri sürdüğüm yürüme ya da mobilite kavramı aynı zamanda kent hayatının temelini de oluşturur. Öte yandan, Debord ve de Certeau gibi düşünürler yürümeyi direnmenin siyaseti olarak düşünmüşlerdir.[348] Yürümeyi şehri keşfetme ve bir tür direnme şekli olarak gören Debord ve diğer Situasyonistler bu anlamda Simmel ve Engels'in etkisinde kalarak bu pratiğe yönelmişlerdir.

Chakar'ın gruplar halinde yürüttüğü bu kamusal yürüyüş Debord'a göre, "yalnız yapılabileceği gibi aynı farkındalık seviyesine sahip 2-3 kişilik küçük gruplar da tercih edilebilir."[349] Hareketlilik bildiren bu eylem, potansiyel olarak yaratıcı, direnişçi yanı sıra sosyal ilişkilerin gelişimine ve kimi zamanda yeni bir kent yapısına nüfuz etme gücüne sahiptir. Bu bağlamda *yürümek*, kentsel çevreyi düzenlemeden ziyade arzu edilen biçimde yapılı çevreyi dönüştürme olarak okunmalıdır. Hiç şüphesiz ki Debord'un *The Naked City* çalışması ya da diğer bir anlamda psikocoğrafya haritalar üretmesi de bu temelde bir düşüncenin ürünüdür. "Psikocoğrafya, bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde, incelikle işlenmiş coğrafi çevrenin davranışlar üzerindeki doğrudan etkilerinin inceleme alanı olarak tanımlanmış ve bu tasarıma ulaşmak için kuramsal (havadan görünüş, istatistikler, grafikler veya sosyolojik araştırma sonuçları) ve deneysel eylem formu olarak *dérive* yöntemlerine başvurmuşlardır."[350]

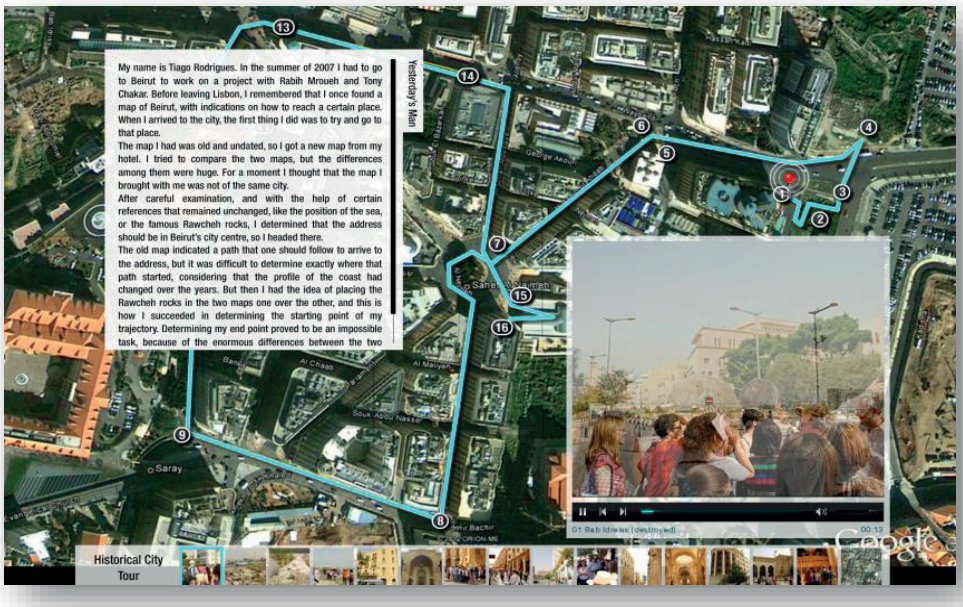
Bu düşünce doğrultusunda gerçekleştirilen alan çalışması kentin bütününü kapsayacak şekilde yapılabileceği gibi Chakar'ın yaptığı gibi bir mahalle üzerinden veya bir binaya indirgenecek şekilde de yapılabilir. Sanatçının bu kavram doğrultusunda iki bölge üzerinden yürüttüğü turlar, şehrin Google haritaları görüntüsü üzerinden yürüyüşlerin ses ve video çekimlerini kaydederek etkileşimli bir dijital haritaya dönüştürülmüştür. Bu şekilde haritadaki her nokta turdaki konumunu doğrular ve Achrafieh'e yapılan yürüyüş "*Eyeless Map",* Beyrut şehir yürüyüşüne de *"Yesterday's Man"* metni eşlik etmiştir.

---

[347] Timothy Shortell ve Evrick Brown, "Introduction: Walking in The European City", *Mobility and Urban Etnography,* Timothy Shortell and Evrick Brown(eds.), Ashgate, Surrey, 2014, s.5.
[348] John Urry, *Mobilities*, Polity Press, Cambridge&Malden, 2007, s.71.
[349] Guy Debord, "Theory of The Derive", Internationale Situationniste *#2,* http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html, son erişim tarihi 05.10.2019.
[350] Abdelhafid Khatib, "Attempt at a Psychogeographical Description of Les Halles", 1958, Internationale Situationniste*#2*, http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/leshalles.html.sonerişim 05.10. 2019.



Şekil 53: Tony Chakar, *The Sky Over Beirut*, Beyrut, 2010. AchrafiehTour, İnteractive Google Digital Map.[351]



Şekil 54: Tony Chakar, The Sky Over Beirut, Beyrut, 2010.[352]

[351]https://www.inyourpocket.com/beirut/tour-in-the-chouf-with-tony-chakar_3046e
[352]Tony Chakar, *The Sky Over Beirut*, Beyrut, 2010, Historical City Tour, interactive Google Digital Map.https://www.inyourpocket.com/beirut/tour-in-the-chouf-with-tony-chakar_3046e.

Chakar, bu çalışmasıyla her şekilde şehirleri saf temsile dönüştüren ve kentsel deneyimin karmaşıklığını azaltan harita ve kartografların mantığını reddettiğini net bir şekilde ortaya koymuştur. Haritalama epistemolojik olarak, tarihsel ve ideolojik bağlamda toprakların konumlarını topraklaştırarak tanımlayan enstrümandır. Buradan hareketle kolonyalist Osmanlı ve emperyalist Fransız sömürgesi altında olan Lübnan'ın tamda bu kartografik haritalama mantığı çerçevesinde, bu baskın iktidarların yönetimsel/idari örgütlenmeleri doğrultusunda nüfusu önceden belirlenmiş olan bölgelerinin, fiziksel, sosyal, ekonomik, siyasal, kültürel ve hatta mezhepsel bağlamda kartograflar üzerinden sentezinin yapılmış olduğunu söyleyebilirim. Nitekim 1820, 40 ve 60'da Osmanlı idaresinde *emirlik, çifte kaymakamlık* ve *mutasarrıflık* gibi idari sistemlere bölünmesi, 1918-1920'de de Fransızların Maronit Hıristiyanlarla önceden tasarlanmış olan Büyük Lübnan Devletini kurma fikri bu savı destekler nitelikte örneklerdir. Chakar'ın reddettiği kartograf mantığına karşılık konumlandırdığı *The Eyeless Map, Yesterday's Man* ve *The Sky Over Beyrut*, öznelleştirilmiş ve deneyimlenmiş anlatılarla haritalamanın mümkün olabileceğini başarılı bir şekilde ortaya koymuştur.

Zira anlatılar, metaforun gündelik veya geçici olarak birbirinden ayrı olan yerlerini birbirine eklemleyen hareketli, mekânsal yörüngelerdir. Böylece Chakar, çeşitli anlatılar, anılar ve tarihsellik içeren kişisel anlatım biçimlerini Beyrut'un toplumsal yapısına yerleştirerek, kentin somutluk kazanıp görülebildiği çoklu mekânlar oluşturmuştur. "Anlatı yapıları mekânsal sentaksların durumuna sahiptir. Kodların bütünüyle, ilerlemenin ve kısıtlamaların sıralı yollarını kullanarak, hikâyelerin doğrusal veya iç içe geçmiş serilere yerleştirilen formlardaki hikâyeler tarafından yapılan değişiklikleri (veya bir yerden başka bir yere hareket ederek) düzenlerler."[353]

Pratik yerler olan mekânı anlatılarla hizalamak, yer ve mekân arasındaki ilişkiye iki şekilde fark yaratır. Öncelikle mekân bir konum olarak etrafındaki noktalara karşılık gelen bir noktadaki konumların bir konfigürasyonu olarak; ikinci olarak, birden fazla hareketin biraradalığından meydana gelen yön, hız ve zaman parametreleri vektörünün çoklu kesişimi şeklinde tanımlanabilir. Çünkü bir yerin mekâna dönüştürülmesi veya tersi, şehri okuyan, anlatan, temas eden veya şehirden

[353]Michel De Certeau, *The Practices of Everyday Life*, University of Minnesota Press, Minnesota, 1998, s.115.

geçen bireyin çeşitli eylemleriyle bağlantılı olarak gerçekleştirilir. Bu noktada önemli olan şey bedeni, bir etkinlik alanı gibi algılamak ve bir kent alanında mekân üretebilecek bir mekanizma olarak kavramaktır. 1990'larda Beyrut'un yeniden yapılanma tartışmalarına yönelik gerek Tony Chakar ve gerekse diğer Lübnanlı sanatçılar (mekân üretimi mekanizması) bu doğrultuda hareket etmişlerdir. Yani şehir doğrudan etkileşime geçilecek bir mekân değil ancak öznel uygulamalarla temasa geçilecek bir mekândır.

Chakar'ın haritaları ve turları arasındaki paradigma da benzer şekildedir. Haritalar, mekânda hareket etmenin yollarını yürüyüşler üzerinden anlatılarla canlandırarak gerçekleştirmiştir. Harita, yerlerin heterojenliğini, kısmen ideolojik ve kısmen gözlemsel, hikâyelerini ve geçmişlerini silerek temsili bir düzene sokar. Daha öncede belirttiğim gibi Chakar'ın projesinin büyük bir bölümü performansında sunulan kişisel ve kurgusal anlatılar, kartografik haritaların düzleştirici mantığına bir direniş şeklidir. Her bir açıklama ya da anlatı bir fiksasyondan fazla olmakla beraber aynı zamanda kültürel bağlamda da yaratıcı bir eylemselliktir. Hiç şüphesiz ki bu projenin ağırlığı ve önemi Beyrut'un hem yeniden yapılanmayla özelleştirilmesi hem de geçici işgal güçleri tarafından kuşatılması sürecinde sanatçının kenti taşıma, hatırlama, anlatma ama aynı zamanda kentsel bilinci ve kenti sahiplenme bilincini topluma empoze etme bir anlamda kent hakkını sanatın işlevselliğiyle iddia etme kararlılığından kaynaklıdır. Downtown Beyrut'un Google haritası üzerinden *Yesterday's Man* kurgusuyla anlatılıp eşleştirilmesi kentsel bilincin açığa çıkarılmasına ve haritalama mantığına verilen haklı direnişin amacına ulaştığını göstermiştir. Son kertede bu performatik çalışma; bireysel deneyimlemenin, bedenlerin ve anlatım dilinin, kartografların temsili düzenini ve yeniden yapılanmanın maddi etkilerini bozan bir anlatımın politik sanatsal izdüşümüdür.

5.4. Jalal Toufic'in "Labirent Mekân-Zaman" Kavramı "Harabeler"

Savaş sonrası dönemde sanatçı ve yazarlar tarafından ele alınan toplumsal travmanın bir diğer kavramı ise savaştan geriye kalan harabelerdir. Kavramsal ve maddi gerçekliği olan harabeler, Jalal Toufic, Hadjithomas ve Joreige gibi sanatçıların yaratıcı üretimlerine esin kaynağı olmuştur. Film tarih eleştirmeni/kuramcı, video sanatçısı ve aynı zamanda yazar ve düşünür olan Jalal Toufic 1993 yılında "(*Vampires) An Uneasy Essay on the Undead in Film"* adlı

kitabında "labirent mekân-zaman" olarak tanımladığı harabe sorunsalı üzerine yazmaya başlamıştır. Harabeyi "labirent mekân-zaman" bağlamında kontrolsüz kapanma ve silme ortamına çekilen bir form olarak değil bir yöntem olarak tanımlamıştır Toufic. Sanatsal üretimi ve yazıları savaş sonrası Beyrut koşullarından kaynaklı ortaya çıkan kuramsal metinler olarak şekilleniyorken kentin yeniden yapılanmasına direkt bir yönelimi neredeyse yok denilebilir. Hükümet tarafından topluma dayatılan regresif eylemlere karşılık sanatının işlevselliğiyle cevap olmuştur.

İsrail'in 1982 Lübnan'ı işgali sırasında Toufic iki kardeşi ve annesiyle birlikte evini terk etmek zorunda kalmıştır. Terk edilen evin terk etme eylemi sonucunda harabeye dönüşüp dönüşmediği sorusundan hareketle ikircimli bir yaklaşımla harabeler üzerine yazmaya başlamıştır. Savaş zamanında insanların evlerini harabe olarak işaretleyip terk etmek midir harabe, yoksa savaşın ağır hasarlar verdiği yakılıp yıkıldığı evlerin, binaların ve bir bütün olarak kentin restorasyonu mudur? Tofic'e göre terk etme eylemi başlı başına bir yerin/evin harap olmasına temel gerekçedir. Zira işaretlenip terk edilen evler/binalar savaşın ağır hasarından ziyade onları satın alanların yoğun bombardımanıyla zaten harabeye dönüşmüştür. Hasar gördüğü ve yıkıldığı için değil daha çok restorasyondan yani Solidere'in yeniden yapılanma projesinden sonra diğer binalarla birlikte harabe olmaya devam etmiştir. Uzun süreli devam eden iç savaştan doğan terk ve yıkım eylemi binaları/kenti herhangi bir neden olmaksızın harabe haline getirme etkisine zaten sahiptir. Beyrut'un yeniden yapılanma projesi bu paradoksal durum üzerine inşa edilmiştir.

Harabe kavramını terk etme eylemi üzerinden yorumlayan Toufic'in düşünsel izleği direniş ve hafıza şairi Mahmud Derviş'in 1995'te yazdığı *"Ölümsüz Hint İnciri"* adlı şiirinde de aynı perspektirten ele alınmıştır. Çocuk Derviş'in nazarında dizelerde vurgulu bir şekilde dile getirilen bu sorunsal hem mülteciliği hem de harbe kavramını sosyal hafızalarda imgeleştirmiştir.1948 İsrail işgali sırasında ailesiyle birlikte Celile'den Lübnan'a sürgün edilen Derviş, çocuk yaşta terk etmek zorunda kaldığı köyü **Al-Birwa'**dan ayrılırken yaşadığı sürgün travmasını, geride bıraktıklarını şu dizelerle anlatmıştır.

"Nereye götürüyorsun beni baba!
Rüzgârın estiği tarafa oğlum!
Kim yerleşecek eve bizden sonra
Baba?
Olduğu gibi kalacak
Oğlum!
Niçin bıraktın atı tek başına?

Yoldaş olsun diye eve, oğlum!
Evler harap olur sakinleri bulunmazsa."[354]

Görüldüğü üzere şair şiirinde tıpkı Tofic gibi tek etme eyleminin o yerin harabe olmasına temel gerekçe olduğunu belirtirken aynı zamanda sürgünün belirsizliğine ve köksüzlüğüne eleştirel bir atıfta bulunarak geçmişin belleğini dizeleri aracılığıyla şimdinin kolektif belleğine taşımıştır.

Ayrıca Toufic, işgal altındaki işgal edilemeyen mekânların ya da işgalcilerin ve mültecilerin işgal ettiği yarı-yıkılan binaların "ıssız yerleşim yerlerine" BCD'nin lüks olarak restore etmiş olduğu binalarının, ortalama Lübnanlıların yaşaması için çok pahalı olduğu örneğini sunuyor.[355] Yazar bu bağlamda ele aldığı metni boyunca savaştan zarar gören ve Lübnan'ın arkeolojik alanlarının önemli bir parçası olan ve Beyrut'un 86 km doğusunda Bekaa Vadisinde yer alan Baalbek şehrinden bahseder.



Şekil 55: Songül Geldi, *Baalbek*, Beyrut, Haziran 2019.

Yaklaşık beş bin yıllık bir tarihi geçmişe sahip olan Baalbek, Fenike ve Roma inanç kültürlerinin iç içe geçmesiyle oluşan ve birçok medeniyete ev sahipliği yapmış dünyanın en görkemli tapınak şehridir. "Baalbek Lübnan'da Roma dönemi yapıları içinde en görkemli tarihsel site olma özelliğine sahiptir."[356]Fenike, Yunan ve Romalılar tarafından kutsal bir yer olarak kabul gören bu antik şehir önemli eserlerin

[354] Mahmud Derviş, *El-A'mâlü'l-Kâmile*, Cilt I, Küresel Kitap, İstanbul, 2019, ss. 164-165-166.
[355]Jalal Toufic, *"Ruins"* in *(Vampires) An Uneasy Essay on the Undead in Film*, The Post-Apollo Press, Sausalito, CA 2003, ss.67-69.
[356]Michel M. Alouf, *Histoire de Baalbek*, Imp. St. Paul Harrisa, Liban, 1948.

inşa edildiği, Orta Çağ arkeolojik kalıntılarını içeren Antik Roma mimarisinin en etkileyici örneklerinden biridir. Tofic, Beyrut'un yıkılan bu unsurlarının arkeolojik kalıntılarının önemine vurgu yaptığı gibi Baalbek'in Antik Roma ve Orta Çağ kalıntıları gibi ortak yapısal durumunu bir kurgu üzerinden bağlamlaştırarak ortaya koymuştur. Savaşın yıkıcı koşulları, şehir merkezi yüzeyinde bombalarla delik deşik olmuş lekeli binalar bırakırken, alt yüzeyinde de antik şehirlerin kalıntılarını barındıran çok katmanlı geçmişini gün yüzüne çıkarmıştır. Farklı tarihler, kronolojiler ve medeniyetlerin akışını sağlayan birden çok kentin ortaya çıkışıyla kentin mekânsal zamanının koşulları bozulmuştur. Tamda bu nedenle Toufic, bu labirent bölge üzerinden Lübnan'a özgü mekânın ne olduğu sorusundan hareketle harabe kavramını yeni bir konseptte şekillendirmiştir. Buna göre, tarih ve mekâna özgü olan kalıntıları bozan labirent mekân-zamandır harabe. Ortaya çıkan katmanlar üzerinden yazar tarafından yeniden şekillenen bu kavram Solidere tarafından dış turizme entegrasyonu sağlanmaya çalışılan ideal bir kent yaratma çabasını ortaya koyan doğrusal, kronolojik çizginin kurmacası ve bilinmezliğiyle beraber şiddetti barındırmaktadır.

Egemenlerin sembolik "Bourj" mahallesinin yıkıntılarından "Geleceğin Antik Kenti" sloganıyla icat ettikleri Downtown Beyrut'un geçmişe ait olmayan bir geçmişte gizlenen ve yok olan harabelerin, yavaş yavaş onun tarafından üretilmediğinin farkında değillerdi. Yeniden yapılanmayla Lübnan, sınırları ve ötesi için küllerinden yükseltileceği ilan edilen Beyrut kent merkezi ne yazık ki asla küllerinden doğmadı. Bunun yerine hem bitmeyen İsrail saldırılarıyla tekrar tekrar yıkıma uğrayan ve külleri daha fazla 'kül', 'kan', 'yokoluş' ve 'umutsuzluğa' dayanan hem de Solidere'in şiddet formu urbicide ve inşa projesiyle simüle edilen dolayısıyla geçmiş köklerinden koparılan sahte bir şehre dönüşmüştür. Orijinallik üzerine yapılan bu kuşkulu söylemler sadece son dönem harabelerine saldırı zemini hazırlamanın örtük ifadesidir. Çünkü yaşanılan savaş gerçeğinin temsilleri olan bu harabeleri yıkarak, yok ederek belleklerden silmeye çalışan egemenler sadece eski 'harabeleri', 'arkeolojik' harabeleri harabe olarak kabul etmişlerdir. Nitekim yıkılan ve birçoğu da restore edilmeyen harabeler artık ne bir kalıntı nede kendi zamansallıklarında labirent mekân değiller.

Ağır hasarlı binaların fiziksel tahribatını giderme yerine yenisini inşa etmek için harabeleri yok etmek öncelikle kalıntıları içermesi nedeniyle sakıncalı bir durumdur. Zira bir harabenin yeniden inşası, yıkımı veya yeni bir bina tarafından değişimi aslında tamda harabe olması yani bir labirent mekân-zaman olması nedeniyle kasıtlı olarak ortadan kaldırılamaz/yok edilemez. Sonuç olarak fiziksel tahribata uğrayan bu mekânlar farklı mekân-zaman kalıntılarını içermesi gerekçesiyle yıkımları sakıncalıdır. Savaşın izleri üzerinden şehir merkezinin yıkık binalarının çoğunun yıkılması ya da tahrip edilmesi savaşla aynı şiddeti yansıtıyor olması nedeniyle yine bir savaştı, ***'savaşın izleri üzerinden bir savaştı'*** ve hala savaşın tüm şiddetiyle devam ettiğinin açık bir ifadesidir.

Savaş uygulayıcıları tarafından yıllarca kent ve kent sakinlerine dayatılan savaş ve savaşın uzayan zorlu koşulları toplumsal yaşamı bariz bir zulümle göz ardı ettiği gibi yeniden yapılanmayla da bu izler üzerinden ***'savaş üreten zihniyet'***, toplumu, kolektif post-travmatik bir amneziye zorlamıştır. Bu bağlamda Tofic, Beyrut Amerikan Üniversitesi mimarlık bölümü öğrencilerinden olan Dima al-Hüsayni'nin arkadaşlarıyla 1992 savaş sonrası yani kum torbası barikatlarının temizlenmediği ve alanın resmen açılmadığı dönemde mekân-mimari ve tarihi bir perspektiften tahrip edilmiş şehir merkezini inceleme gezisini/turunu anlatır. Kuşkusuz ki Dima'nın şehirle karşılaşması derin bir uyumsuzluk duygusunu ortaya çıkarmıştır. Binalara mimari bir perspektiften bakıp farklı bölge isimlerinden örneğin ***Suq at Tawila ve Bab İdris'ten*** bahsederken, harabeler arasında duran 'çok katmanlı kentin' manzarası karşısında bir 'zaman atlayışı' içine düşmüşlük duygusuyla Beyrut'un hatıralarını zihinsel bir haritaya yerleştirme misyonu, bu isimlerin duygusal yansımasıyla bağdaştırılamamıştır. Bu isimlerin duygusal yansıması anne-babadan, aileden öğrenilen ikinci nesil hatıralar aracılığıyla açığa çıkarılmıştır. Tofic, Dima'nın hikâyesi üzerinden mevcut harabelerin gizlerinin çok eski bir geçmişe sahip olduğunu kanıtlamıştır. Bu bağlamda 1940, 1950, 1960'lardaki ebeveynlerin hatıralarından öğrenilen şehir merkezi 1940'lardan daha eski olan ve belki en az Baalbek kadar eski olan tahrip edilmiş kent merkezinin savaş sonrası kuşak tarafından hatırlanamamasının doğallığına ve zorluğuna işaret etmiştir. Ayrıca Dima'nın yürüyüş hikâyesi, kolektif hatıraların sonraki kuşaklara aktarımıyla kentsel/mekânsal bir canlandırmanın mümkün olabileceğini somutlamıştır.

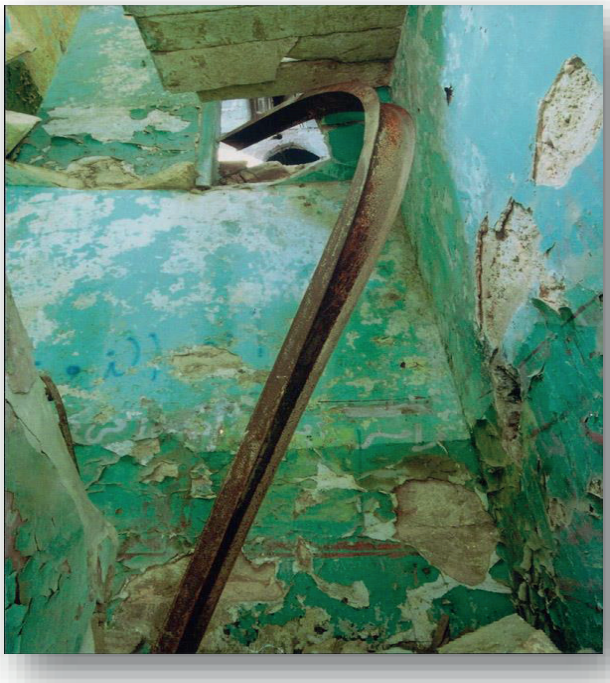
Sanatçı aynı zamanda kolektif belleğin toplum ve bireyler bağlamında yaşanılan travmatik olaylarla başa çıkmada önemli bir belge olduğuna dikkat çekmiştir. Dima gibi Lübnanlı birçok genç, ebeveyn hatıralarıyla canlandırdıkları çok renkli şehir merkezinin görüntüleri yerine yıkılan, terk edilen ve yaşanılan şiddetten dolayı yerinden edilme deneyimine tanık olmuşlardır. Bu paradoksal durum karşısında harap edilmiş şehirlerini anlama ve anlatma amacıyla alternatifler üretmişlerdir. Bu anlamda savaş şiddeti, harabeler ve toplumsal travma üzerine Lübnan'da farklı alanlarda sanatsal yaratımların/üretimlerinçoğulluğunu/kökenini Dima gibi birçok gencin karşılaştığı ve deneyimlediği bu paradoks üzerine temellendirmek mümkündür.

Çatışma döneminde Lübnan ya da yurt dışında yaşayan sanatçıların birçoğu Beyrut'un yıkımını fotoğraf, metin veya videolarla çoğaltarak somutlaştırması kentte dair 'kendilik/kendileme algısını' değerlendirme sürecinin en önemli parçası olmuştur. Bu nedenle savaşın fiziki ve psikolojik etkilerini görüntüleme, harabelerin varlığını yakalama, belgeleme ve kaydetme birçok sanatçı için gereklilik olmuştur. Toufic, harabeler üzerine çalışırken belgesel ve kurgu arasında bir röle olması gerektiğinin altını çizer: "Kurgu, bize harabelerin ortaya çıkmaması durumunda, hakikatin geri döndüğü yer olarak gerçeği desteklemesi için hiçbir kalıntı bulunmadığı takdirde harabelerin anormal labirent mekân-zamanını göstermelidir. Bir savaş veya iç savaştan sonra orada hayalet olmaması için çok fazla bitmemiş iş üretmek çok tehlikelidir." [357] Yani iç savaşın hayaletlerine temas etmeden, çözümlemeden kamunun, kentsel özelleştirmelerin şiddetiyle hatıralarından yoksun bırakıldığı bir ortamda amneziye düşmek çok kolaydır. Tofic, Solidère'in neoliberal zamansallığına dayatılan labirent-zamansallık sorunsalını devam ettirmek için belgesel ve kurgu yöntemlerinin gerekliliğini önemle belirtmiştir.

Sanatçı Hadjithomas ve Joreige'in ilk çalışmaları Tofic'in bu önermesi doğrultusundadır. 1988'de iki genç sanat öğrencisi kent merkezinin yıkılan bütün sokaklarını, binalarını tüm cephelerinden yüzlerce fotoğraflama yapmışlardır. Araştırmacı bir mercekle topladıkları fotoğraflardan şehir merkezinde büyük oranda

[357]Jalal Toufic, *Ruins"* in *(Vampires) An Uneasy Essay on the Undead in Film*, The Post-Apollo Press, Sausalito, CA 2003, s.74.

dönüşmüş bir Beyrut'la karşılaşmışlardır. Tüm detayları gösteren bu fotoğraf koleksiyonu 1997'de *"Equivalences"*[358] adı altında bir araya getirilmiştir.



Şekil 56: Joana Hadjithomas and Khalil Joreige, *Equivalences*, Beirut, 1997.[359]



Şekil 57: Joana Hadjithomas and Khalil Joreige, *Equivalences*, Beirut, 1997.

[358] Equivalences: Fotografik baskı 80 x 120 cm, alüminyum üzerine (çerçeve 84 x 124 cm).
Equivalences, bombardıman bir şehirde kaotik ve çılgına dönüşen bir mimariyi betimleyen fotoğraflardır. Fotoğraf imgesini kullandıklarında, görüntüler belirsiz ayrıntıları ve çerçeveleri keşfeder. Ölçek ve konumlandırma topografyasının sınırlarından kurtulan resimdeki nesne soyutlanır, görüntülere bakma şeklimize, harabelere ve şehirdeki varlıklarını hatırlama şeklimize meydan okur.
[359] Joana Hadjithomas and Khalil Joreige, *Equivalences*, 1997. Photographicprint on Dibond, 124 x94 cm. Ashkal Alwan arşivinden Haziran 2019 alınmıştır.



Şekil 58: Joana Hadjithomas and Khalil Joreige, *Equivalences*, Beirut, 1997.

Hadjithomas ve Joreige'in bu çalışması, kente ait belirsiz parçaları keşfetmenin, fotoğrafik imgenin ve izleyicinin harabeleri tanımanın, Beyrut'un normatif temsillerini ve varlıklarını sorgulama kapasitesinin sınırlarını ölçmüştür. Bunun yanı sıra Hadjithomas ve Joreige harabelere odaklanan çalışmaları sonrasında yeniden yapılanmayla savaş izlerinin yok edildiği ve dolayısıyla savaş sonrası tarihin yeniden inşasında korunacak görüntülere hangi anlatıların eşlik edeceği gibi konuları da mesele edinmişlerdir. Bu, fotoğrafik enstalâsyonlara eşlik edecek anlatıların eksikliği ve gerekliliği *"Tayyib Rah Farjik Shighli (Ok, I'll Show You My Work*) adlı makaleyi yazmalarına gerekçe olmuştur. "Kalıntı ayakta değil; gömüldü. Kesinlikle perili; gerçekte aradığımız şeyin eksikliğini, yokluğunu diğerinin bedeni ve kendi bedenimiz ortaya koyuyor. Geri dönenlerin daima geri döndüklerini kendimize bir kez daha hatırlatalım."[360] Yani Tofic'in harabeleri yeniden tanımladığı labirent mekân-zaman önermesi üzerinden hareket ederek kent yüzeyinde ve kent yüzeyinin katmanları altında kalan kalıntıları sadece görsellerle değil aynı zamanda yazılı metinlerle somutlaştırmanın gerekli olduğununaltını çimişlerdir.

[360]Joana Hadjithomas, Khalil Jorei, Jalal Tofic, "Tayyib Rah Farjik Shighli (Ok, I'll Show You My Work)" *Discourse,* Cilt24*,* No.1, Wayne State University Press, Winter 2002, ss. 85-98.

Yine bu bağlamda değinmek istediğim bir diğer çağdaş sanatçı Walid Raad'tır. Raad, Lübnan savaşlarının tarihini araştıran ciddi bir arşiv araştırması çalışmasıyla son on yılın önde gelen sanatçılarından biridir. Sanatçı, savaşa dair teorik düşüncesi doğrultusunda ortaya attığı kuramsal kavramlarını yazılı incelemeler değil görsel ve performatif eylemlerle geliştirmiştir. Birçok Lübnanlı sanatçı ve film yapımcısı gibi oda genç yaşta savaş dönemi materyallerini toplamaya başlamıştır. Aynı zamanda Lübnan çağdaş tarihini araştırmak amacıyla kurulan ve hayali bir vakıf olan Atlas Grubu'nun kurucusudur. "Atlas grubu 1989 ve 2004 yılları arasında Walid Raad tarafından, 1975-1990 yılları arasındaki savaşa ağırlık vererek, Lübnan'ın çağdaş tarihini araştırmak ve belgelendirmek için yürütülen bir projedir. Raad, bu tarihe ışık tutan sesli, görsel ve edebi belgeleri buldu ve üretti."[361]

Atlas Grubu adı altında savaşın ve Lübnan'ın anlaşılmasını amaçlayan ve araştıran çeşitli performans, fotografik enstalasyonlar ve videolar yapmıştır. Orijinal fonksiyonlara sahip çok sayıda fotoğraf, uzun yıllara yayılan savaşın analizine ve belgelendirilmesinde önemli birer kanıt olarak işlev görmüştür. Raad belgelerin, görüntülerin ve nesnelerin arşivi olan hayali hikâyeleri, eleştirel teoriye görsel-işitsel bir bakış açısı sunmak amacıyla anlatının ve imgenin gücünü kullanmıştır. "Dolayısıyla Atlas Grubunun bu projeleri; öznel izlenimlere kişisel deneyimlerin sorunlarını ekleyerek ve bireylerin tarihini hatırlama ve üretme biçimini araştırarak iç savaşların tarihçiliğine karşı yıkıcı zorluklar yaratmıştır"[362] Tarihçiler, Lübnan iç savaşlarını 1975 ve 1990 yılları arasında gösteriyorken, Raad'ın çalışmaları tarihçilerin aksine bu şiddetin etkilerini sanatın fonksiyonelliği üzerinden günümüze kadar taşımıştır.

Raad, belgesel uygulamalarla temsili kuşakları ortaya çıkararak arabuluculuğu kolaylaştırmıştır. Bu bağlamda "film, video ve fotoğrafın işleyiş biçimlerini fiziksel ve psikolojik şiddet belgeleri olarak"[363] incelemiştir. Söz konusu bu belgeler gerçeği ve kurguyu, tarihsel belleğin son derece öznel ve tartışmalı doğasını öne sürecek şekilde özgürce harmanlanmıştır. Atlas Grubu "gerçeklerin

[361]Tafe ln Plates, *The Atlas Group (1989-2004): A Project by Walid Raad,* Buchhandlung Walther König, Berlin, 2006, s. 67

[362] Kassandra Nakas, Britta Schmitz, "Preface", *The Atlas Group (1989-2004): A Project by Walid Raad,* Buchhandlung Walther König, Berlin, 2006, s.39

[363]Kassandra Nakas,"Double Miss. On the Use of Photography in The Atlas Group Archive", *The Atlas Group (1989-2004) A Project by Walid Raad*, Buchhandlung Walther König, Berlin, 2006, ss.49-52.

ortak duyu tanımını her zaman dünyadaki mevcut nesnel nesneler" [364] olarak eleştirmiştir. Dolayısıyla sanatçı, *"süreçler"* olarak nitelendirdiği gerçekleri eleştirel projesi aracılığıyla, gerçeklerin doğrudan sahip olduğu arabuluculuklarla nasıl inceleneceğine cevap olmaya çalışmıştır.

Yaptığım araştırma ve analizler, savaş sonrası dönemin çağdaş sanatçılar tarafından sanatın çeşitli alanlarında sivil şiddetten, sürgüne, mülteciliğe, savaşın kayıp kişilerine, travmasına, mimari mirasına ve harabelerine kadar birçok konuyu ele almaları uzun süreli savaş deneyiminin temsil sorunu etrafında ortaya çıkan son derece başarılı ve çözüm odaklı üretimler olduğunu göstermiştir.

[364] Walid Raad, "Let's Be Honest, The Rain Helped: Excerpts from an Interview with The Atlas Group", *Review of Photographic Memory*, Jalal Toufic(ed.), Arab Image Foundation, Beirut, 2004, s.44.

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

"Oradaki evde yaşadım.
Savaşla ve Bahçeyle Yüzleşmek
Ceset ve güllerle ekili,
Bir sokak hareketinde unutulmuş ataları
Bir bellek hücresinde.
Balkonun altında göz, yarım gövde
Diğer yarısı kaldırımla açılı.
Yarım beden, nefret tuvalimde tek bir işaret var."[365]

Nadia Tueni

Karmaşık etkilerin maternal mekanizması Lübnan, farklı medeniyetlerin, yayılımcı ve emperyalist sömürgeci güçlerin, çoklu fikirlerin, dillerin, inançların, iç savaşların, sosyokültürel pratiklerin, sanatsal-kültürel etkinliklerin, farklı mimari yankıların ve ürünlerin ara kesitinde yok olan ve yine bu unsurların etkisinde zaman ve tekrar üzerine var olan heterojen bir ülkedir. Ülkenin siyasi ve ekonomik yapısı, sosyal dokusu öteden beri iktidarlar tarafından kan bağı, etnik köken, din ve mezhep toplulukları arasında oluşturulan ittifaklarla şekillendirilmiştir. Ülkenin tarihsel seyrinde siyasi, iktisadi, sosyal ve kültürel bağlamda Müslüman ve Hıristiyan topluluklarının her dönem aktif olduğu görülmüştür. Bu iki cemaate bağlı mezhep gruplarının dönemlere göre ön plana çıkartılarak her birinin ayrı bir dış güç tarafından desteklenmesi/kışkırtılması topluluklar arası güç mücadelesinin ve sosyal heterojenliğin en önemli gerekçesi olmuştur. Osmanlıdan kendi bağımsızlığına kadar aktif bir şekilde devam eden din ve etnik temelli ekonomik eşitsizlikler, sosyal ve bölgesel ayrışmalar, çatışmalara potansiyel oluşturucu her iktidarın kendi idari düzenini dayatmasıyla birleştirilince mevcut heterojenlik hegemonik bir rekabete buda çatışma, rekabet ve mücadele potansiyelinin en üst sınırı olan bir iç savaşa zemin oluşturmuştur. 1516'da Osmanlı hakimiyeti altına giren bu bölge 1914 *Birinci Emperyalist Paylaşım Savaşı* döneminde İngiliz ve Fransız kolonyalizmi öncülüğünde ki *Sykes-Picot Anlaşması* ve *Balfour Deklarasyonuyla* şekillenmiştir. Bunlara içkin olarak devam eden tarihsel seyrinde toplumsal rızadan ziyade zor uygulanarak egemenlerce hayata geçirilmeye çalışılan bu siyasal müdahaleler

[365]Nadia Tueni, *Archives Sentimentales d'une Guerre au Liban,* 1982.

yerleşik ve kadim halkları demografik olarak yerinden etmiş buda söz konusu coğrafyayı uzlaşmaz bir çelişkiye hapsetmiştir. Sanayi devrimiyle birlikte Fransa ihtiyacı olan ham madde ve pazar bulma zorunluluğunu onun daha öncesinde sömürgeciliğiyle gelişmiş *doğal bir rakibi* olan İngiliz emperyalizmi ile kaçınılmaz bir rekabete girişmiştir. Fransa'nın Ortadoğu'ya artan ilgisinin temel nedeni de budur. Bu ilginin başat ve başlangıç örneği Bonapart'ın Mısır seferi, bununla birlikte gelişen Şarkiyatçılık, Ortadoğu'da işlevsel sömürgeciliğin somutlaştırılmasıdır. Buda Arap dünyasının ekonomik, siyasi, toplumsal ve kültürel olarak çözülmesinin ve gittikçe derinleşerek kendi iç dinamiklerinin başkalaştığı deyim yerindeyse kendisine yabancılaştırıldığı tarihsel bir kopuşa neden olmuştur. Bu bağlamda Doğu Akdeniz ticaretinde kilit bir noktada olan ve Fransızlar tarafından devletleştirilen Lübnan, bu fikri ve kültürel faaliyetlerin önemli bir yeri ve tipik bir örneği olmuştur. Nitekim 1920'de Fransız manda yönetimine bırakılan Lübnan kendi bağımsızlığına kadar siyasi ve sosyokültürel yapılanması demografik ve etnik temele dayalı oluşturulan nitel ve nicel parametreler diğer bir ifadeyle dış güçlerin özelliklede Marunî Hıristiyanların Fransızlar tarafından heterojenleştirilmesi temelinde şekillenmiştir. Dini/etnik toplulukların süreklilik kazanan güç mücadelesi, dış güçlerin baskısı ve doğal sonucu dış müdahalelere açık hale gelen siyasal yapısı ve aynı zamanda belli mezhep gruplarına tahsis edilen idari yapılanması, Lübnan'ın modern anlamda istikrarlı bir siyasal sistem inşa edememesine ve dolayısıyla bir ulus-devlet kuramamasına en büyük etkendir. Ülkenin siyasal tarihine öteden beri hâkim olan mezhepsel güç paylaşımı mücadelesi ve 1948 Filistin göçü tüm bu etkilerle birleşince Lübnan 15 yıl devam eden bir iç savaş sürüklenmiştir. 1990 Taif Barış Anlaşması ile son bulan savaşta en büyük yıkımı savaşın merkez üssü haline gelen başkent Beyrut yaşamıştır. Birçok sanat dalı ve sanatçıya, edebi-kültürel üretimlere, akademik ve bilimsel araştırmalara altüst olan iç dinamiğiyle sonsuz bir depo olan Ortadoğu'nun prototipi Beyrut, toplumsal ve kentsel yapısının iç savaş şiddeti ve neoliberal mekân politikalarıyla bölünmüşlüğünü mevcut somut izler/mimari yapıların belleği üzerinden ortaya koymuştur. Bu nedenle çalışmamda kaotik geçmişin inkârı üzerinden parçalı, geçirgen, olası temsil ve deneyimlere açık kent mekânı iktidar, ekonomi ve ideolojik paradigmalarla pazarlanarak yeniden üretilen Beyrut'un, deneyimlenmiş savaş tarihi, travmatik mekânları ve yeniden yapılanma projesini mekân-bellek-travma ilişkisini bir dizi kuram-kavram ve sanatsal üretimler bağlamında ele aldım. Bu temelde savaş ve savaşın travmatik mekânları, savaş

hatırlatıcıları ve Solidere'in simülakr kentinin kolektif bellekle/bellekle olan ilişkisini resmi anlatıya alternatif arşiv/tarih niteliğinde ki çeşitli film, fotoğraf, video, edebi-kültürel üretimler üzerinden tartışarak analiz ettim.

Tezimin giriş bölümünde tez konumu belirleyen ve ilham veren gerekçelerimi açıklayarak, Lübnan'a genel bir bakış yanı sıra iç savaş ve neoliberal mülk geliştirici politikaların/projenin arakesitinde yer alan Beyrut'un doğru temelde anlaşılmasına yönelik genel bir çerçeve belirledim. Milattan önce 2300'lere kadar uzanan kent tarihi ve mimari yapısı geleneksel mimariden modern mimariye kadar yapısal yöntem/anlatım ve kültürel zenginlik/yenilikler bağlamında birçok medeniyetin ayak izlerini taşıdığı somut veriler üzerinden belirlenmiştir. Yerinde ziyaret etme şansına sahip olduğum bu kültürel zenginliğin en önemli ve başat örneği Ortaçağ arkeolojik kalıntılarıyla Antik Roma mimarisinin en önemli temsillerinden olan Antik Kent Baalbek'tir. Çoklu etkilerin bireşiminden oluşan Beyrut kent merkezi Fenikelilerden Fransızlara kadar birçok medeniyetin, iktidarın ve sömürgeci güçlerin Oryantalist konseptini kent merkezinin mimari anlatımıyla net bir şekilde ortaya koymuştur. Her iktidarın kendi sürecinde baskı ve kontrol amaçlı kenttin kentsel mimarisine/yapılı çevresine uyguladığı/yansıttığı değişim dönüşümler, kültürel zenginlikler/anlatımlar en son Solidere emlak şirketinin yeniden imha projesiyle büyük oranda yok edildiği tespit edilmiştir. Bu imha sonucunda kentin alt tabakalarında ortaya çıkan çok katmanlı/karmaşık kent kimliği/ kentsel mimarinin bölgesel Arap mimarisinden yoksunluğunu ortaya çıkarmıştır. Mekânsal sömürünün ifadesi olan bu durum aynı zamanda bölge üzerindeki iktidar ve sömürünün kültürel bağlamda da toplum ve kent yapısının her bir unsuruna dayatıldığını somutlaştırmıştır. Güvensizlikten beslenen iktidarların, gücü mimariye yansıtma üzerinden kentleri/Beyrut'u uygarlık-ilerlemecilik, modernizm-hijyen enformasyonu ve projeleriyle fiziksel ve zihinsel bağlamda baskılamasını, hiçsizleştirmesini, düzleştirmesini, sınıflandırmasını, özel mülkiyet ve sömürü anlayışı üzerinden kenttin ölçülerek haritalanmasını, sosyal ve kentsel çoğulculuğun ortadan kaldırılmasına planlanmış politik uygulamalar olarak açıkladım.

1975 iç savaşının kültürel ve etnik soykırımının sembolü haline gelen Beyrut'u, binlerce yıllık tarihi, kültürel-mimari zenginliği, demografik çeşitliliği, jeostratejik konumu, savaşın sıfır noktası ve kapitalist barışın idealleriyle kesişen kentsel dönüşümüyle ilişkilendirdiğimde kenttin kurumları, yapılı çevresi ve

insanları arasındaki akışkan/çok katılımlı ilişkilerin bütünleşiminden bağımsız olmadığını açıkça ifade edebilirim.

Ülkenin tarihsel seyri üzerinden iç savaşın nedenlerini ortaya koymaya çalıştığım birinci bölümde çalışmamın strüktürüne temel oluşturan 1975-1990 iç savaşına ve ona doğru olan süreçleri sebep sonuç ilişkisi bağlamında değerlendirdim. Osmanlının mutasarrıflık dönemine kadar uygulanan siyasi/idari örgütlenmeler, demografik çeşitlilik, mezhepsel güç mücadelesi gibi olayları birbiriyle ilişkilendirerek bölgenin stratejik önemini, siyasi-ekonomik, toplumsal, kültürel seyrini ve özellikle bu süreçte bölgenin ticari-kültürel kalkınmasına etkisi büyük olan Beyrut'un önemini ve genel tipolojisini belirlemeye çalıştım. Bölgenin Fransız manda dönemiyle devletleşmesinin temel argümanlarını, Bonapart'ın Mısır seferiyle emperyalist sömürge güçlerinin Ortadoğu'ya/Lübnan'a özellikle de Beyrut gibi önemli liman kentlerine yoğunlaşma gerekçelerini ve birbiriyle olan ilişkisini belirlemeye çalıştım.

Bu süreçte yükselerek artan dini-etnik-mezhepsel iktidar mücadelelerinin bir iç savaşa evrilmesinin siyasi arka planını, altyapısını, yönetim ağlarını, demografik yapı üzerinden hiyerarşik olmayan siyasal yapılanmasını, sınıf ve dini, kültürel temele dayalı toplumsal bölünmüşlüğünü, eşit olmayan gelir dağılımını emperyalist sömürgeci güçlerin politik-ekonomik çıkarlarıyla bağlamlaştırdım. Çok çalkantılı siyasi tarihi ve çok dinli/etnisiteli yapısıyla Ortadoğu'nun yansıması olan Lübnan, tarihinin her döneminde, dönemin hâkim güçlerinin/iktidarının rekabetine, çatışmalarına, sömürüsüne ve elbette çoklu etnik/dini yapısının mücadelelerine sahne olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun millet sistemiyle 400 yıl ayakta kalan Lübnan'ın, toplumsal ve idari yapılanması bu dönemde kan bağı, hanedanlık, din, etnik köken, erk ve mezhep temelinde şekillenmiştir. Farklı ve çoklu dinlere, mezheplere mensup halkları barındırması nedeniyle tarihinin her döneminde farklı bir idari yapılanmaya gitmiştir. Osmanlı döneminde idari-ekonomik ve coğrafik sınırları Cebel-i Lübnan adı altında belirlenen bu bölgenin 1823'ten 1842 kadar erk sahibi Katolik- Marunî mezhebine mensup Ma'n ve Şihab aileleri tarafından Emirlik sistemiyle yönetilmiştir. Siyasi ve ekonomik istikrasızlığın, rekabetin, güç mücadelesinin yoğun olduğu gözlenen bu dönemde mezhepsel çekişme ve güç mücadelelerinin önüne geçme amacıyla Osmanlının uygulamaya geçirdiği bu yeni idari, siyasi yapılanmaların şekillenmesinde büyük oranda diplomatik ilişkilerin etkisi

olduğu anlaşılmıştır. 1840'dan 1860'a kadar iki ayrı idari birime dayalı uygulanan ***Çifte Kaymakamlık*** sistemi de bu ilişkilerin ürünüdür. Dış güçlerin etkisiyle şekillenen ya da uygulamaya konulan bir diğer örgütlülük biçimi de 1860 uygulanmaya çalışılan ancak bir yıllık bir buhran sonucunda hayata geçen ve daha demokratik temelde olan Mutasarrıflık sistemidir. Beyrut'unMutasarrıflık sistemiyle***özerk*** bir bölge olduğu anlaşılmıştır. 1961'de Beyrut'un otonomluğunu/özerkliğini ilan etmesiyle başlayan bu demokratikleşme süreci, 1914 *Birinci Emperyalist Paylaşım Savaşı* dönemine kadar devam etmiştir. Bu aynı zamanda iç savaşları, dini/mezhepsel, kültürel ve kimlik rezervlerinin çeşitliliğiyle ön planda olan bu bölgenin/ülkenin dışa bağımlılığının sosyokültürel ve kurumsal dokusunun oluşması/şekillenmesi üzerinde ki etkisini net bir şekilde ortaya koymuştur. Bu dönemde bölge halkının ürettiği ham ipek ve ipek kozalarının Cebel-i Lübnan'ın ekonomik kalkınmasına büyük oranda etki ettiği hatta 1840-1845'lerde Şam, Mısır, Suriye, Fransa ve Halep pazarlarına kadar genişledikleri görülmüştür. Bu hareketlilikle birlikte Fransız ve İngilizlerin bölgede iplik fabrikaları kurmalarını bölgenin genişleyen ticaret hacmine orantılı sömürgecilik temelinde artan/genişleyen ekonomik kalkınmaya hegemonik baskılaması şeklinde açıklayabilirim. Bölgenin genişleyen ticari hacminde kilit liman Beyrut, dış turizm ve deniz ticaretinde tekelleşmeye gitmiştir. Ekonomik bağlamda kaydedilen bu gelişmeler/yenilikler ve dışa bağımlılık aynı zamanda bölgenin siyasi ve sosyolojik anlamda da büyük ve kritik dönüşümler geçirmesine zemin oluşturmuştur. Bu bağlamada 1861'de ***özerkliğini*** ilan eden ve aynı zamanda monopol bir liman şehri olması nedeniyle Beyrut'un Cebel-i Lübnan'ın sosyokültürel alanda coğrafyalara genişleyen gelişimine ön ayak olduğunu görülmüştür. Bu genişleyen gelişmenin temel nedenlerinden birinin de dışa ve dış müdahalelere öteden beri açık olması zaten doğallığında sosyal yapısı üzerinde ekonomik, kültürel bir zenginliği/anlatımı/canlılığı getirmiş olduğu gerçeğidir. Ayrıca kuzeyde Hıristiyan Marunîler ve güneyde Müslüman Dürzîlerin ayrıştırıcılığı üzerindenvarlık bulan Çifte Kaymakamlık sisteminin spesifik olarak 1975 iç savaşı döneminde mezheplerin coğrafik kutuplaşmasının temsiliyeti olan ***şehir bölücüsü Yeşil Hat***'ın altyapısına büyük bir etkisi ve hatta bu sistemin hemzeminin devamı şeklinde daha şiddetli bir yapılanma olduğunu belirledim. Osmanlının dış güçlerin etkisiyle mezhepsel çekişme ve mücadelelerin önüne geçme amacıyla uyguladığı ileri sürülen bu idari düzenlemelerin, bu sorunsala çözüm üretmediği artarak devam eden çatışmalar üzerinden kendini göstermiştir. Cemaatlerin ayrıştırılmasına veya belli bir kesimin kontrolüne

sunulan/bırakılan, toplumun çoğunluğunu temsil etmeyen ve dolayısıyla toplumun geneli tarafından kabul görmeyen dış yaptırımlı/yatırımlı bu düzenlemeler hem bu dönemde hem de devletleşme sürecinde mevcut güçlerin/devletin egemenliğinin, otoritesinin toplumsal yapıyı temsil etmediğini somut bir şekilde ortaya koymuştur. Lübnan, sosyal yapıyı temsil etmeyen ya da temsil edildiği kabul edilen sistemlerin/yapılanmaların toplum tarafından kabul görmediğini/tanınmadığını ve dolayısıyla devlet otoritesinin reddini aynı zamanda devletin toplumsal rızadan ve istikrardan yoksun olduğunu çatışmalarla kabarık olan tarihi ile somutlaştırmıştır. Cebel-i Lübnan döneminde başladığı anlaşılan diplomatik veya dış güçlerin iç işlerine hatta daha spesifik olarak siyasi, idari, ekonomik ve toplumsal yapıya müdahale/şekillendirme yer yer sınırları belirleme bölgenin devletleşme sürecinde de bu gelenek üzerinden devam etmiştir.

Bölgenin yapısal özelliği, bu yapısal/coğrafik özelliğinin barındırdığı dini/etnik unsurların çoğulluğuna tezatlığı, dış müdahalelere, spekülasyonlara açık hale gelmesine temel gerekçedir. 1920'de Fransızların Manda himayesi altında Marunîlerin dini/mezhepsel, siyasal bütünlüğünü koruma ve devam ettirme temelinde önceden planlanmış/belirlenmiş sınırlar çerçevesinde kurulan Büyük Lübnan Devleti ileri sürdüğüm bu fikrin bariz ve başat örneklerinden biridir. Bu aynı zamanda Lübnan'ın tüm tarihsel süreçlerinde kolonyalist/sömürgeci iktidarların siyasi-ekonomik çıkarları ve kışkırtmaları temelinde ayrıştırılan toplulukların, kurumsallaştırılan mezhepleri üzerinden normatifleştirilerek şekillenen yönetimsel yapılanmasının yansımasıdır. Tekrar ve zaman üzerinden yineleyerek icat edilen bir varoluşa işaret eden bu bölgenin daha sonrada devletleşen ülkenin tarihinde cemaatlerin kolektif çatışmaları, devletin güdümlü uygulamaları, dış müdahalelere açıklık ve bağımlılıkta dâhil neredeyse birçok gelişme olay, olgu, uygulama *sosyal bir norm gibi bir kez/çoğu kez* tekrarlanarak kendini var etmiştir diyebilirim.

Örneğin 1840'daki kanlı çatışmalar, 1850'lerde ki Marunî köylülerin feodaliteye karşı ayaklanmaları ve 1860'da Şam'a kadar genişleyen ve kısa sürede kanlı bir katliama dönüşen köylü isyanları, 1958 cumhurbaşkanlığı krizi ve 1975 iç savaşı da yine dış güçlerin müdahalesiyle sonuçlanmış eylemlerdir. Bu durum 1975 iç savaşının hemzeminin de sömürgeci güçlerin siyasi, ekonomik güç mücadelelerinin oluşturacağının okuması olmakla beraber aynı zamanda hem olayların/isyanların/eylemlerin kışkırtılmasında hem de çözüm noktasında dış

aktörlerin aktif ve tetikleyici olduklarını göstertmiştir. Nitekim gizli bir hükümet sistemiyle hazırlanan ve 1926'da onaylanan Lübnan'ın ilk anayasası bunun en belirgin örneğidir. Yasaya göre ülke içişlerinde bağımsız dışişlerinde tamamen Fransa'ya güdümlü hale getirilmiştir. Ancak yaptığım araştırma ve değerlendirmeler sonucunda Lübnan'ın sadece dışişlerinde değil içişlerinde de 1943'e kadar eğitim dilinden idari, siyasi, ekonomik, dini/mezhepsel yapılanmasına kadar Fransa'ya bağımlı hareket ettiği ve hatta kendini diğer bir ifadeyle ulus-devlet anlayışını/inşasını devre dışı bırakacak kadar güdümlü/pasivize olduğu görülmüştür. Fransızcanın ikinci resmi dil olarak kabul görmesi bile tek başına siyasal örgütlülüğünü, kültürel ve tarihi bütünlüğünü/ortaklığını sağlamış bir ulusun, ulus olma anlayışıyla çelişik bir durumdur. Bu aynı zamanda ülkenin Fenikelilerle başlayan tarihinin, Arap medeniyetinin/fikrinin, bölgesel tarihinin, kimliğinin yok sayıldığı, baskılandığı ve hatta Fransız eğilimli bir kimliği kurumsallaştıracak kadar göbekten Fransa'ya bağlı/bağımlı, yönetilebilir olduğunu dolayısıyla ulusal bütünlükten ve toplumsal rızadan yoksunluğunu göstermiştir. ABD'nin desteğiyle kontrol altına alınan 1958 cumhurbaşkanlığı krizinin baş göstermesinde batı yanlısı Cumhurbaşkanı Camille Chamoun ve Nasır'ın etkisi altında ki milliyetçi taraflar arasında bölünmeyi teşvik edici ve derinleştirici çatışmaları bir gazetecinin ölümüyle sonuçlanmıştır. Bu olay Kuleler ailesi Matruşkalara benzettiğim Lübnan'ın çoklu dini/etnik/mezhepsel yapısının göbekten birbirine bağlılığının bir anlamda Lübnan devletinin de öteden beri sömürgeleştirildiği güçlere deyim yerindeyse kendi celladına açılan belleğinin travmatik geçmişinin korkularıyla yüzleşmeden aynı travma üzerinden istikrarsız, bağımlı, iyileştirilmeyen, ulusal güvenlik ve bütünlükten yoksun göbekten dışa bağlı ve entegre olduğunun anlamlı bir okumasıdır. Tamda bu nedenle Lübnan'ın otorite istikrarsızlığını/istikrarlı bir ulus devlet olamama sorunsalını bu temelde analiz etmek gerektiğini düşünüyorum. Hatta 1975 iç savaşının travmatik sonucu gibi ülke geçmişinin de aslında köklü travmatik bir temelden beslendiğini ve tıpkı Taif Barışında uygulanan 84/91 af yasası gibi nötrlenen bir anlayıştan geldiğini net bir şekilde söyleyebilirim. Sınıfsal sömürüye başkaldırı niteliğinde olduğunu belirlediğim 1820-1840-1860 olaylarının/ isyanlarının Osmanlı döneminde bölge tarihi ve siyaseti üzerinde önemli kırılmalara neden olmuştur. Analiz ve değerlendirmelerim sonucunda mezhep ve erk temelinde normatif bir güce dönüştüğünü belirlediğim bu çatışma, mücadele ve isyanlar aynı zamanda Lübnan'da öteden beri dikey eksende bölünmelerin olduğunu de net bir

şekilde ortaya çıkarmıştır. Kendine has coğrafyasıyla komünal yaşama ve ötekileştirilen halklara doğal bir sığınak olan Lübnan'ın cemaat sistemi üzerinden, dış ilişkilerin ve güçlü olan mezhep gruplarının çıkarları ve değişkenliği konjonktüründe şekillen sosyal ve siyasal yapısı paralelinde gruplar arasında dönemlere göre nüfus ve ekonomiden ziyade aktif eylemsellik temelinde dengelerin değişkenliğini de göstermiştir. Örneğin bölge üzerinde siyasi-dini, sosyo-ekonomik, örgütlülük potansiyeline hatta örgütlülük yapılanmasına ve yaptırımına sahip olan ***Dürzîlerin*** bu dönemde devletleşmeye kadar gittikleri fikrimi bu levant toprakların kendi iktidarları boyunca ***Cebel-i Dürüz*** adı altında şekillenmesiyle açıklayabilirim. Dürzîlerin bu dönemde gösterdiği aktif örgütlülük bilinci yükselişe geçmelerinde en temel faktördür. Çünkü Dürzîlerden çok daha önce bu bölgeye yerleşen ve aynı zamanda nüfus ve ekonomik güç bağlamında daha güçlü olan Marunîler, Dürzîler kadar bölgenin siyasi-sosyal yapılanmasında etkili olamamışlardır. Özellikle de 1865 ve 1895 yılları arasında Dürzîler ve genel anlamda da Müslümanların nüfus yoğunluğu bakımından Marunîlerin ve dolayısıyla totalde Hıristiyanların çok altında olduğu istatistiksel veriler üzerinden görülmüştür. 19. yy. dan sonra Marunîlerin de Büyük Lübnan Devletinin kurulma aşamasında Fransızlarla gizli anlaşmalar üzerinden ortak bir devlet kurma girişimleri olsa da bu sadece kendilerini Fransızların çatısı altında var etmekle kalmıştır. Her ne kadar ekonomik ve özellikle de nüfus çoğunluğunun gruplar arasında ki değişkenliğe etken oldu söylenilse de 1865-1895 verileri ve demografik çoğunluğun büyük bir farkla (***dini*** %59,7 ***etnik*** %95 Arap ve ***mezhep*** %59,1) Müslümanların lehine sonuçlandığı gösteren 1932 nüfus sayımı ileri sürülen bu fikri boşa çıkarmıştır. 1932 nüfus sayımı sonuçlarına göre idari yapılanmalarda nüfus eşitliği temelinde temsilliyet hakkı, devlet organlarının en üst kademelerine reel demografik çoğunluğu sağlamayan Marunîlerin getirilmesiyle ihlal edilerek iç çatışmaların bir iç savaşa evrilmesine ve ayrıca dış güçlerin siyasi, ekonomik çıkar ilişkileri temelinde bir yapılanmaya gidildiğini somut bir şekilde ortaya çıkarmıştır. 19.yüzyıldan sonra uzun bir dönem bu topraklar üzerinde önemli bir güce ve pozisyona sahip olan Dürzîlerin ülkenin siyasal tablosunda yer almadıkları görülmüştür. Bu aynı zamanda ülkenin siyasal konjonktüründe ayrıcalıklı pozisyona getirilen Marunîlerin, Lübnan tarihinde büyük yıkımlara neden olacak olan iç savaşlara potansiyel/itici güç olduğu anlamına gelmektedir. Daha geniş bir perspektiften değerlendirirsem Osmanlı döneminde baş gösteren çatışma ve isyanların tetikleyicisi ve aynı zamanda dönemin erki Dürzîler

iken Lübnan'ın bağımsızlığına kadar devam eden süreçte de büyük oranda Marunîler olmuştur. Bu durum ileri sürdüğüm değişken dengeler argümanımı doğrularken aynı zamanda iki grubun değişen dengelerinin de farklı temelde olduğunu göstermiştir.

Şöyle ki bölgenin siyasi, idari ve ekonomik tablosuna o dönem hâkim olan Dürzîler her ne kadar İngilizler tarafından desteklenseler de tamamen kendi politik bilinç ve örgütlülükleri temelinde siyasal, sosyal ve ekonomik bağlamda aktif eylemsel faaliyetlerle iktidarda kalmayı başarmışlardır ki bu yeni dönemde de belli aralıklarda otoriteye karşı başkaldırıları olmuştur. Ancak Marunîler hem o dönem hem de bu süreçte özellikle Fransa ve kilisenin korumasında ve elbette Lübnan devletinin de desteğiyle her anlamda/alanda farklı bir konuma getirilmişlerdir ki spesifik olarak Marunîlerinde tıpkı Lübnan devleti gibi bağımsız bir iradeye, örgütlülüğe ve bütünlüğe sahip olmadıkları fikrimide Fransa'nın hegemonik çatısı ve koruması altında bir varoluşa gittikleriyle temellendiriyorum.

Dolaysıyla Osmanlı emperyalizminin devamında modern Lübnan Cumhuriyeti olarak kurulan bu ülkeaynı sekter düşünceler üzerinden şekillenmiştir. Yani termonolojiler değişse de bu kadim toprakların siyasal-sosyal yapılanması ve şekillenmesi metodolojik olarak hep kendini tekrarlayan bir anlayış hatta kurumsallaşan mezhepselcilik üzerinden var olmuştur. Bu aynı zamanda Arap levant topraklarında siyasi ve askeri gücü ele geçirmiş olan dış güçlerin bu kadim toprakların sınırlarını veya siyasal-sosyal yapılanmasını, savunuculuğunu yaptıkları batı medeniyetinin eşitlik, özgürlük ve adalet temelinde değil kendi kolonyalist çıkarları ve din olgusu üzerinden belirlediklerinin çok net bir ifadesidir. Kisrevan, Cebel Amil, Şuf ve Bekaa'da yaşayan Müslüman Şiilerin Osmanlının idari ve ekonomik yapılanmasında devre dışı kaldığı anlaşılmakla herhangi bir dış güç tarafından da desteklenmediği görülmüştür. 1943'te Fransa himayesinde oluşturulan Ulusal Pakt ile parlamentodaki temsil oranı 6/5 Hıristiyan çoğunluğun lehine olması yine bahsettiğim duruma orantılı bir gelişmedir. Aynı şekilde bu dönemde Fransa ve Vatikan'ın desteğiyle ekonomik dengeleri ele geçiren Marunîlerin zengin sınıfı oluşturması, Müslüman Sünnilerin yoksul, Şiilerin de en alt yoksullukta olması yine devlet otoritesinin dışa bağımlılığının ve istikrarsızlığının sonuçlarıdır. Lübnan devletinin istikrarlı bir otoriteye sahip olmaması yabancı sermayeye bağımlı/zayıf, üretmeyen, spekülasyonlara açık, kırılgan, kalkındırılamayan bir ekonomiyi

doğurmuş bu kırılgan ekonomide hem savaş öncesi hem de savaş döneminde sosyo-ekonomik eşitsizliklere büyük oranda neden olmuştur.

Hariri'nin ekonomik kalkınma ve gelir dağılımında başarı sağlayamaması ve hatta Beyrut merkez dışında örneğin Güney Dahiyya gibi bölgeleri kalkınma planına dâhil etmemesi de öteden beri ötekileştirilen Şii halkın yoksulluk sınırının çok daha alt seviyelere çekilmesine en büyük gerekçe olduğu anlaşılmıştır. Bu sorunsalın aynı zamanda Hizbullah'ın bu bölgede köklü bir taban oluşturmasına/güç kazanmasına muazzam bir zemin oluşturduğu örgütün bölgede yürüttüğü faaliyetler üzerinden tespit edilmiştir. Şii halkın yoğun olduğu özellikle Bekaa Vadisi ve Beyrut'un yoksul Güney Dahiyya banliyölerinde eczane, hastane, klinik, okul, cami gibi kamu yararına ki bugün hala aktif bir şekilde yürüttüğü bu hizmetler örgütün siyasal İslam ideolojisinin yayılmasında kritik bir öneme sahiptir. Lübnan devletinin/Hariri'nin, bu bölgede bir kalkınmaya gitmemesi temelinde varlık bulan Hizbullah'ın bu bölge üzerinde bu türden bir yapılanmaya gitmesini iki şekilde gerekçelendirdim. Ki 2. bölümde de ayrıntılı bir şekilde ele aldığım Hizbullah'ın kentsel dönüşüm projesi Al Waad'da ileri sürdüğüm bu fikrin icrasıdır. Siyasal/ideolojik yapılanmasını *yerinde* yani mekân üzerinden gerçekleştiren bu örgütün cami ve özellikle okul inşasına ağırlık vermesi *bir dereceye kadar* eğitime önem verdiğine işaret etmekle beraber spesifik olarak da bu kamusal alanların halkı örgütleme veya halk tabanını siyasal bağlamına stabilleştirme amaçlı araçsallaştırdığını düşünmekteyim. Devlet otoritesi ve hâkimiyetinin tam olarak kurulamadığı Lübnan'da Hizbullah, bu türden kamusal hizmetler ve kentsel yapılanma etrafında başarılı ve yeni bir örgütlenme biçimini ortaya koyarak diğer örgütlere de bu anlamda kabul edelim veya etmeyelim önemli bir referans oluşturmuştur. Eşit olmayan gelir dağılımı; Hizbullah gibi örgütlerin varlığına, reel demokrafik yapıyı yansıtmayan siyasi-idari yapılanma; kurumsallaşan mezhepselliğe, ülke içindeki güvenlik zafiyeti; İsrail işgali ve Suriye'nin iç işlerine müdahalesine, sınırların denetimsizliği de iç savaşa temel oluşturan yüz binlerce Filistinli mültecinin ve FÖK gibi bağımsız silahlı örgütlerin ülkede var olmasına neden olmuştur. Sonuç olarak sosyoekonomik eşitsizlikler, dışa bağımlı üretmeyen kırılgan ekonomi, kurumsallaştırılan mezhepselliğin devletin üstünde bir güç olması, ülke içi ve sınır güvenliği gibi sorunlar toplumsal rızadan yoksun olan Lübnan devletinin kurumsallaşmasının diğer bir ifadeyle istikrarlı bir ulus devlet olamamasında büyük bir engel olduğu net bir şekilde görülmüştür. Mezhepsel kimlik

ve çatışmalar nedeniyle Lübnan devletinin tarafsız donanımlı, güçlü bir ordu kuramaması aynı zamanda her bir mezhebin kendi milis kuvvetini/örgütünü ve bu kuvvetlerinde mevcut otoriteden daha yetkin bir şekilde hareket etmesi ayrıca devletin merkezi idare otoritesinin güçsüzlüğünü ortaya çıkarmıştır. Nüfus çeşitliliği kadar bitmeyen çatışmaların beşiği haline gelen Lübnan, kendi bağımsızlığı sırasında yönetimsel yapısı, artan politik mezhepsel bölünmeler ve halk içindeki yaygın sosyo-ekonomik eşitsizlikler çerçevesinde uzun süreli bir iç savaşın alt yapısına katkıda bulunmuştur. Akdeniz karışımlarının sentezi olan Lübnan, icat edilmiş bir tür federalizm olarak düşünülebilir. Ayrıca ülkenin bu çok çeşitli demografik yapısı göz önüne alındığında kozmopolit bir yapıya sahip olduğunu da söylemek mümkündür. Kozmopolitanizm felsefi, sosyolojik, etik ya da siyasi bir yapı olarak sınırları zorlayan, yerellikten ziyade evrensel düşünceye uzanan ve evrensel boyutta siyasal, kültürel, sosyal ve hatta kamusal alanlar üzerinden yeniden yapılanma gücüne sahip bir strüktürdür. Ancak Lübnan'da ki kozmopolitlik/kozmopolitanizm daha ziyade ulusal sınırları stabilleştirmek için kullanılmıştır. Hatta hükümetin yönetim sistemine getirilen bu sekter toplulukların parlamentoda ki çatışmaları/sorunları çözebilecek güce sahip manevi aileler ya da angajman (bağlantılı) azınlıklar olarak düşünülmesi de bu fikri belirgin bir şekilde somutlar. Ancak bu düşüncenin aksine topluluklar çözümden ve ulusal sınırların stabilize edilmesinden ziyade mezhepsel çatışmalar doğrultusunda ulusal çapta bir kaosun ve iç savaşın nedenlerinden birine temel oluşturmuşlardır. Mezhepselciliğin bir sistem, savaşın bir norm haline geldiği bu ülkede Lübnanlılık kimliği, ortak sosyokültürel değerler yerine cemaat, kan bağı ve de mezhepçilik anlayışı üzerinden kendini var etmiştir.

1975-1990 iç savaş sonrası başkent Beyrut'un yeniden yapılanma sorunsalını dört proje üzerinden tartıştığım Tez çalışmamın ikinci bölümünde yaptığım araştırmalar sonucunda kenttin 1983'te yani savaşın aktif bir şekilde devam ettiği süreçte de bazı özel sermaye şirketlerinin yıkımlarına sahne olmuştur. İç savaş sonrası dönemde tamamına yakını yıkılan Beyrut kent merkezinin yeniden yapılanmasını ve kaybedilen kent kimliğinin yeniden kazandırılaması temelinde öngörülen kentsel dönüşüm projesinin gerekli olduğu görülmüştür. Yaptığım araştırmalar sonucunda **LİNORD, ELYSSAR** ve **SOLİDERE** gibi devlet destekli üç farklı projenin olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca devletin kurumsallaştırdığı bu projeler dışında Hizbullah'ın Şii nüfusun yoğun olduğu bölgelerde yürüttüğü Al Waad

projesinide ayrıntılı birşekilde ele aldım. Beyrut'un Kuzey sahil şeridinin iyileştirilmesine konumlandırılan 2 milyon km²'lik bir alanı çalışma kapsamına alan Linord projesinin hala ve henüz başlangıç aşamasında olduğunu önceki araştırmalar üzerinden belirledim. Bu alanın %90'ı Beyrut kent merkezinden çıkarılan savaş molozlarının denize boşaltılmasıyla oluşturulduğu ancak bu atıklarında alanın doğal çevre dokusuna büyük oranda zarar verdiği/bozduğu görülmüştür. Elyassar ise daha ziyade güney Beyrut'ta aktif olan Şii tabanlı Hizbullah siyasal İslam partisinin hem bölge üzerinde ki etkisini kırma hem de güney Dahiyya'nın Haret Hreik bölgesi üzerinde yürüttüğü yeniden yapılanma ancak benim tespitlerime göre ideolojik temelde bir örgütlenme projesi olan Al Waad'a karşı kurumsal bir projedir. Hariri hükümeti destekli bu proje bu yoksul banliyölerin yeniden imarı, altyapı, uygun fiyatlı konutlar ve imarsız yapıların yıkılmasını kapsayan ancak daha çok bölgenin özgün dokusunu yok eden Solidere tarzı bir proje olduğu anlaşılmıştır. İleri sürdüğüm bu argümanımı, Elyssar'ın web sitesinde banliyölerde hızlı bir şekilde gelişen kentleşmenin hem eskimiş altyapının hem de fiziksel dokunun bozulmasına yol açtığı şeklinde ki açıklamalar da doğrulamaktadır. Bu aynı zamanda savaşla bölünmüş kenttin yeniden yapılanmasını öngören kentsel dönüşüm projelerinin politik-ideolojik bir arka planının olduğunun okumasıdır. Çünkü savaş sonrası dönemde ya da öncesinde de bu türden faaliyet gösteren projelerin hiçbiri sadece toplum veya kent çıkarları/iyileştirilmesi yönünde hareket etmemiştir. Her bir projenin kendi ideolojik ve ekonomik örgütlenmesi dâhilinde belli bir patronaj ağı etrafında varlık bulduğunu Solidère'in, Waad'ın veya diğer kurumsallaşan projelerin pratikleri/uygulamaları üzerinden açıkladım. Ayrıca yaptığım araştırmalar Hizbullah'ın seçmen kitlesinin ve kurumlarının yoğun olduğu bu bölgede bu türden bir projeye gitmesinin diğer bir nedenin Elyassar'ın diğer bir ifadeyle mülk geliştirici neoliberallerin yasadışı yapılanmalarına karşı halkın talebi üzerine Al Waad'ı kurmuş olduğunu göstermiştir.

Hizbullah'ın kontrolünde İsrail saldırılarından zarar gören yapıların veya yapılı çevrenin yapılanmasına kurulduğu/yürütüldüğü ileri sürülen bu projenin temel argümanını örgüttün *yerinde yapılanma* ideolojisiyle açıkladım. Waad projesi özünde siyasal Şii İslam ideolojik yapılanması olan Hizbullah'ın İsrail'e karşı kendi direniş tabanını/gücünü ispatlamanın aracı enstrümanı olduğunu örgütün pratiklerinin okunulabirliliği/çözümlenmesi üzerinden ortaya koydum. Gerek yoksul güney

banliyölerinin gerekse Beyrut kent merkezinin bu tür siyasi-ideolojik ve ekonomik projelere araçsallaştırılması veya ayrıştırılması mekânsal sömürü temelindedir. Nitekim Hizbullah lideri Nasrallah'ın "En Güzel Söz" adını verdiği bu projenin Hizbullah örgütünün kentsel alandaki vizyonunu temsil ettiğini belirtmesi ileri sürdüğüm savı destekler nitelikte bir açıklamadır. Waad'ın kendi web sitesinde Haret Hreik' in yapılanmasının sınırlı modernizasyon projeleriyle konutların artışını, çarpık kentleşmeyi ortaya çıkarma temelinde olduğunu belirtmesi öz itibariyle projenin siyasal argümanının önceliğinin okumasıdır.

Örgütsel yapılanmalara entegre edilen bu projenin yapı/bina düzeni veya kullanımına yönelik bir değişime/yapılanmaya gitmemesini siyasal bağlamından uzaklaşıp-sekteye uğrayacağı ve dolayısıyla asıl argümanı olan siyasal-ideolojik yerinde yapılanma hedefinden sapacağı düşüncesiyle orantılı olduğunu belirledim.

Zira bu düşünce üzerinden var olmuş bu projenin ya da örgütlenmenin öncelikli savaşımı mevcut statükonun yeni bir konsepte düzenlenmesi için gerekli politik motivasyonu ve ideolojik direniş ruhunu iradi bağlamda ortaya koymaktır. Esasında savaş sonrası Beyrut kentinin geneli üzerinde uygulanan tüm bu yeniden yapılanma projelerinin genel perspektifi aşağı yukarı aynı daha doğrusu her bir projenin kendine ve kendi çıkar ilişkilerine konumlandırıldığı çok açıktır. Buradan doğru temel sorunsalın kenti canlandırma/yapılandırma veya kent halkının toplumsal refahını sağlama ya da koruma olmadığı daha ziyade, her bir aktörün siyasi ve ekonomik konjonktürde kendini var etme projesi/adaptasyonudur. Dolayısıyla gerek devletin kurumsallaştırdığı gerekse Hizbullah'ın Şii Dahiyya'ya odaklanan projesi salt kent ve kent halkının refahını önceleyen projeler olmadığını özellikle vurgulamak istiyorum. Özel-kamu ortaklığında devletin kurumsallaştırdıkları savaş üzerinden ekonomik nemalanma, Hizbullah ise yaratacağı direniş toplumu üzerinden kendini ve dolayısıyla siyasal İslam ideolojisini devam ettirme temelinde özerk bir güce dönüşme arzusudur.

Beş bin yıllık tarihi geçmişiyle birçok medeniyete ve sömürgeci güçlere ev sahipliği yapmış ve yine birçok medeniyetin/iktidarın ayak izlerine rastlamanın mümkün olduğu bu kent, tarihin her döneminde jeostratejik konumundan ve dini/etnik/mezhepsel çeşitliliğinden kaynaklı çoklu çatışmaların ana merkezi konumunda olmuştur. Savaşla bölünmüş ve bir süreliğine askıya alınmış Beyrut'un yeniden yapılanmasına kurulan ve kent üzerinde bitmeyen bir savaşın ifadesi olarak

kalan devlet destekli en büyük kentsel dönüşüm projesinin SOLİDERE emlak şirketi olduğu anlaşılmıştır. Kamu-özel ortaklığında yürütülen bir anonim şirket olduğu anlaşılan Solidere, 1992-2004 arası dönemin başbakanı Rafiq Hariri tarafından 1994'te kurulmuştur. Hariri'nin Downtown Beyrut'un yeniden yapılanmasının ve geliştirilmesinin reçetesi olarak sunduğu Solidere'in hem fikir babası hem de şirket hisselerinin %6,7'sinin sahibi olduğu anlaşılmıştır.

Savaş sonrası tarihi kenttin yeniden yapılanmasının gerekliliği üzerinden varlık bulan Solidere 191 hektar üzerinde 4.69 milyon metrekare inşaat alanını kapsayan ve iki fazdan oluşan bir projedir. İlk etap 1994-2004 arası, ikinci etap ise 2005-2020 yılları arasında tamamlanacak şekilde dönüşüm süreci başlatılmıştır. Hariri hükümetinin desteğiyle proje, ilk etabını 2005'te sorunsuz bir şekilde tamamlamıştır. Projenin zamansal ve finansal başarısı kamu-özel sektör işbirliğine işaret etse de Solidere tamamen özelleştirilmiş bir şirkettir. Solidere tespit ettiği uygulama alanlarının toplam varlığını atıklarla doldurarak elde ettiği liman bölgesinde ki kamusal alanlarla replikasyonunu sağlayarak %50 mülkiyet hakkı sahipliği %50 sermaye öngörüsü üzerinden örgütlenme modelini oluşturmuştur. Downtown Beyrut'un yeniden yapılanmasına gerekli olan 650 milyon Amerikan dolarını, bu alanların toplam kazancından elde ettiği tespit edilmiştir. Liman bölgesini kent merkezi/Downtown ile birleştirmesi de finansal açıdan bölgenin kalkınmasına artı değer katmıştır.

Ancak, gerek benden önce yapılmış olan çalışmalar üzerinden gerekse kent ve mekân politikaları üzerinden yaptığım araştırma/değerlendirme ve tespitlerim sonucunda, kent merkezinin ve sahil şeridinin çok hızlı bir şekilde dönüşüme tabi tutulması tek başına kent ve kentli çıkarları göz önüne alınarak yapılan bir uygulama değildir. Proje, savaşla harabeye dönüşen kent merkezinin günün koşullarına göre yeniden inşasını kamu-özel sektör işbirliğiyle geliştirme, gerekli finans kaynakları sağlama yanı sıra, eğitim ve sağlık alanında da değişiklikler yapmayı öngörmüştür. Bununla birlikte sanat merkezleri kurma, oteller, sahil kesiminde eğlence alanları, parklar, yaya yolları oluşturma yanı sıra kenttin tarihi ve kültürel dokusu bozulmayacak şekilde şehir merkezinde totalde 1,8 milyon km²'lik bir alanı kapsayan kafe, restoran, barlar, çarşı, cadde ve meydanlar projeye dâhil edilmiştir. Bu bağlamda projeye dâhil edilen Parlamento Binası, Place de I'Etoile, Place des Martyrs (Şehitler Meydanı–eski Hamidiye Meydanı), Büyük Saray (Osmanlı dönemi

kışlası) ve geleneksel Beyrut Soukları kenttin ve toplumun tarihi ve kültürel simgesi niteliğinde ki yerler olduğu saptanmıştır. Nitekim savaş sonrası yıkıntıların yumrusuna dönüşen kent merkezinin yeniden var olmasına, kaybedilen kent kimliğinin yeniden kazanılmasına/canlanmasına yoğunlaşan bu büyük çaplı proje dünya genelinde onay görmüş ve aynı zamanda işleyiş, örgütlenme modeli, çalışma kapsamının genişliği gibi nedenlerle de önemli bir örnek teşkil etmiştir. Ancak Beyrut'un savaş sonrası döneminimekân, bellek, travma, mimarlık gibi hassas ve önemli argümanlar üzerine bina ettiğim çalışmam, araştırma ve değerlendirmeler sonucunda Beyrut kent merkezinin tek sorunun kentsel dokuyu yeniden yapılandırma, altyapıyı yönetme, fiziksel ve çevresel tahribatı iyileştirme olmadığını açık ara ortaya koymuştur.

Bununla birlikte savaş döneminin bölücü politikalarının simgesel koduna dönüşen ve kenttin heterojen yapısına/geleneksel kimliğine tamamen tezat ve özellikle de dönüşüm projesinin kentsel ve sosyal dokunun bütünleşimi ilke ve hedeflerine aykırı olan Yeşil Hat'ın somutluğu ve Solidere'in kente karşı yeni bir savaş formuyla çoğulculuğu, farklılıkları, kültürel çeşitliliği ortadan kaldırmaya konumlandırdığı urbicide şiddetinin toplumsal yapı üzerinde ki psikolojik tahribatın çevresel tahribattan daha büyük olduğunu göstermiştir. Bu temelde gerekOrtadoğu/Beyrut gerekse dünyanın farklı yerlerinde iç savaşlar sonucunda ortaya çıkan "savaşla bölünmüş kent" veya "savaşla bölünmüş toplum" argümanları üzerinden, neoliberal zihniyete hizmet eden kentsel dönüşüm projesinin yeniden yapılandırdığı Downtown Beyrut'u 'neoliberal güç paylaşımı' ve 'Solidere sermayesi' olarak tanımladım. Dünyanın en büyük ve en gerçek zamanlı kentsel dönüşüm projesi olarak kabul gören devlet destekli ve hatta *Barışın bile hizmet ettiği* Neoliberal damgalı bu kalkınma projesinin arka planı amnezik politik uygulamalarla kenti savaş kodlarından arındırma ve küresel sermayeye entegre etme temelinde olduğu aşikardır. Hariri'nin ortağı olduğu anlaşılan bu imalat şirketi savaş belleğini/şiddet geçmişini ortadan kaldırmaya konumlandırdığı urbicide formuyla Beyrut kent merkezinin fiziksel çevresinin %80'nini düzleştirerek özel mülkiyete/güç paylaşımınasunmuştur.

Sınırları coğrafi haritada Downtown olarak tanımlanan eski "Bourj" mahallesi neoliberal mülk geliştiriciler tarafından geçmiş değerler üzerinden kentsel mekânı parasal değere indirgenerek/metalaştırılarak sömürü ve kapitalist pazar mantığı üzerinden yeniden inşa edilmiştir. Solidere'in Beyrut'u "Geleceğin Antik

Kenti" sloganı üzerinden değersizleştirerek sömürü ve pazar zihniyetine sunması toplumsal ve kentsel ayrışmanın ötesine geçememiştir. Kendine özgü yaşam biçimiyle her kesimden halkın bütünleştiği bu mekân, yeniden yapılanmayla beş yıldızlı rezidansların, lüks markaların, galerilerin ve pahalı restoranların inşasıyla birlikte bir özel mülkiyete hibe edilmiştir.

Ayrıcalıklı olarak körfez zenginlerine ve Lübnan elitlerinin konforuna dizayn edilen bu bölge hem yoksul bölgelerin sınırlarını hem de yerel halkın bu alana erişim sınırlarını da belirlemiştir. Örneğin lüks bir yat kulübüne dönüştürülen ve araştırma amaçlı yerinde görme şansına sahip olduğum *Zaitunay Bay* sahil şeridinde halkın yüksek sesle konuşmalarının yasak olduğunu belirten tabelalar ileri sürdüğüm bu tezi doğrular niteliktedir. Hakeza *Zaitunay Bay*'ın üst tarafında yer alan ve Beyrut'un ünlü Güvercin Kayalıkları olarak bilinen Dalieh bölgesi yine bu argüman temelinde özel mülkiyetin (yani Hariri ailesine) tel örgülerine hapsedilmiştir.

Savaşın neden olduğu yıkımlar, savaş sonrası yeniden yapılanmayla devam eden fiziksel-kültürel ve sosyo-ekonomik parçalanmışlıkların, mekân kullanımını önemli ölçüde etkilediği ni yani mekânın bu unsurların etkisiyle bölünebileceğini, sınıflandırılabileceğini belli bir kesime özel ya da yasak alan olabileceğini yerinde ziyaret ettiğim bu örnekler üzerinden teyit etmiş oldum. Birçok araştırmanın /çalışmanın Downtown'un sanitizasyonunu tabula rasa olarak tanımlamanın aksine Solidere'in kent deneyimini/belleğini hedefleyen politik imhasını, kente karşı bir savaş formu olan urbicide şiddeti üzerinden tanımlayıp analiz ettim. Kendini var etme önceliğini kentsel doku, kent kimliği, ortak yaşam alanları, simgesel yapılar/binaların imhası üzerine kuran ve daha sonra zorunlu kentsel planlamalarla yeniden inşa/inşaat süreçlerine veya politik pratiklerine yoğunlaşma temelinde var olan urbicidin iktidarın kent merkezi üzerinde kontrolü sağlama amacına bilinçli bir girişim olduğu uygulamaları üzerinden açıktır. Tekelleşen barışın bile neoliberalizme ve mülk geliştiricilerine hizmet ettiği bu süreçte, Beyrut'ta norm haline gelen çatışmalar isim değiştirerek devlet destekli kentsel dönüşümün amnezik anlatıları üzerinden toplumsal ve kentsel yapıyı hedef alan daha şiddetli, toplumsal kollektiviteyi baskılayan, sömürüyü önceleyen, sınıfsal bölünmeyi teşvik eden, uzun süreli bir savaşı doğurmuştur. Savaş dönemi mezhepsel bloklaşmanın coğrafik izdüşümü Solidere projesidir. Fiziksel yapılanma adı altında devam eden bu ekonomi-politik yapılanma, belli bir kesimin ticari kazanımları doğrultusunda tarihi, kültürel

değerlerin, kimliğin, kentsel heterojenliğin, deneyimlenmiş savaş tarihinin yok edilmesi ve bölünmesi üzerinden kapitalist tüketime, küresel ekonomiye entegre, kontrollü bir aygıt yaratma ve şiddet geçmişini bu tür manipülasyonlarla üstünü örtme arzundan başka bir şey değildir.

Modern kapitalist sosyal düzene daha fazla alan açma amacıyla Zokak el-Blatt ve Wadi Abou Jamil gibi yerleşim yerlerinin düzleştirmesiyle halkın kırsala akışını sağlama, kentsel yayılımı genişleyen Şii Dahiyya'nın, Nabaa ve Karantina gibi yoksul doğu ilçelerinin, Horsh Al-Sanawbar çam ormanlık alanının projenin dışında tutulması, Şehitler Meydanı gibi nötr yerlerin eklemlenmesi neoliberal projenin omurgasını/kurgusunu ortaya koyar niteliktedir.

Ekonomik akışı sağlama amaçlı yeniden tasarlanan eski geleneksel Beyrut Soukları tek başına bu mülk geliştirici neoliberal projenin politik-ekonomik ve amnezik argümanının temel okumasını ortaya koyar nitelikte önemli bir örnektir.

Serbest piyasa mantığı üzerinden özel sektörün ticari çıkarlarına hibe edilen bu kamusal alan, geleneksel formun modern tasarımlarla birleştirilmesiyle estetize edilerek yığınların beğenisinesunulmanın ötesinde tıpkı Downtown'un diğer oyukları gibi kamusal kollektiviteyi dışlayan, özel sermayeyi ve girişimi teşvik eden içi boşaltılmış, ruhsuz, anı ve anılardan arınık şimdiye ve yerele temas edemeyen boşluklara dönüşmüştür. Her şeyden önce kenttin savaş sonrası %91'lere ulaşan total fiziksel hasarının dışında şiddet tarihinin şiddetinden geriye kalan 150.000 ölü, 17.000 kayıp, 20 bin evsiz, 1,3 milyon insanın mülteciliştirilmesine neden olan bu savaşın inkârına hizmet etmesi nedeniyle *bir imha ve hak ihlali projesidir*. Aynı zamanda 2.600 ailenin mezhepsel gerekçelerle şiddet formuyla köklerinden koparılması, 120.000'den fazla mülk sahibinin tüm varlıklarına kapitalist sömürü temelinde el koyması yanı sıra bazı durumlarda yerel halkın kırsal kesimlere akışını sağlama amaçlı düşük nakit teşviki kullanması, spesifik olarak yıkımlar sırasında insanların (13 kişinin) ölümüne yol açması nedeniyle kendi hegemonyasını deşifre etmiş bir projedir Solidere. Tüm bu nedenlerden kentsel dönüşümün temel idealine hizmet etmediğini hatta kendi temelini oluşturan liberal ekonomi politikası dahilinde kamu teftişinden bağımsız, patronaj ağı üzerinden toplumsal adaletsizliğe-eşitsizliğe, sınıfsal boyutlara ulaşan toplumsal kırılmalara, mekânsal sömürüye, kentsel ayrışmaya ve bellek savaşımına/inkarına neden olduğunu açık bir şekilde söyleyebilirim. Aslında çalışmamın başından beri Lübnan'ın ve dolayısıyla

Beyrut'un öteden beri yaşanan çatışmalarda dâhil olmak üzere birçok olay ve olgunun normatifleşerek tekrar ve zaman üzerinden kendini yinelediğini belirtmiştim. Bu durum Solidere'in inşa/inşaat ve imha projesi içinde geçerliliğini korumaktadır. Çünkü Beyrut kent merkezinin modernite ve sanitizasyon projelerine sunulması salt Solidere ile başlayan bir süreç değildir. Yaptığım araştırmalar sonucunda iktidarın gücünü mimari yapılar veya çevre üzerinden yansıtması veya kent/Beyrut üzerinde kontrol mekanizmasını sağlama Osmanlı ve Fransız dönemi ve öncesine kadar götürmenin mümkün olduğunu gerekçeleriyle ortaya koydum.

Örneğin Şehitler Meydan'ı (şehrin ilk kurulduğu yerdir) devingenliğiyle her toplumun ihtiyaç ve iktidar anlayışına evrilerek çoklu tasarım ve projelere adapte olmuş ve en nihayetinde statik olmayan tablosuyla bugünün veya Solidere'in yeniden yapılanmasına kadar gelmiştir. İktidar ideolojileri doğrultusunda modernite ve ilerleme konjonktüründe kentsel mimariye müdahaleler, kenttin kentsel mekânını sadece nicel ve nitel bağlamda değiştirip dönüştürmez; aynı zamanda Solidere örneğinde olduğu gibi kentsel bölünme, sınıflaşma, mezhepsel kutuplaşma, sosyokültürel ve ahlaki değerlerin yok olmasına, değişmesine çoklu bölünmelere de yol açar. Sahat Al Sur (bugün ki Riad Al Sulh), Sahat Al Hamidiyah (şu anki Şehitler Meydanı), ünlü kıyı Corniche ve Sanayeh parkı gibi kamusal alanlar İstanbul'un mimari yapısını ve fikrini yansıtan hegemonik temelde inşa edilmiş/hayata geçirilmiş projelerdir.

Aynı düşünsel izlekten hareketle Fransızlarda Downtown Beyrut'un bazı kamusal alanlarında modern Avrupa yaşam biçimini yansıtan kafe, sinema, alışveriş merkezleri ve Fransa'da ki Place Charles de Gaulle'ı anımsatan Place de L'Etoile gibi yerleri inşa etmişlerdir. Sonuç olarak Osmanlıdan Solidere kadar çatışma, arınma ve modernizasyonlarla kentsel mekânı ve toplumu norm haline gelen şiddete, ölüme, bölünmüşlüğe, amneziye, travmaya, değişime, yeniden icat edilmeye, mülteciliğe son olarak arazi ve binaların tahsili ve özelleştirmesi de dâhil sömürgeci ve mülk geliştirici neoliberal güçlerin ekonomi-otorite-şiddet arzusuna bölüştürülerek ve alıştırılarak ötekileştirilmeye devam etmiştir.

Tez kapsamında yaptığım araştırmalar, kentsel alanın doğasına/dokusuna, geçmiş travmasına ve potansiyeline uymayan hatta uyum sağlamamakta ısrar eden yerelin dışlandığı kentsel yaşam vizyonundan yoksun bu tür projelerin kent kimliği, kültürü ve toplumsal yaşamı geniş ölçüde olumsuz yönde etkilediğini göstermiştir.

Bellek politikaları doğrultusunda yakın geçmişin izlerini yok etme üzerinden geliştirilen/genişleyen bu proje, aynı zamanda kenti kimliksizleştirmenin özel çabasıdır. Nitekim Fenikelilerle başlayıp, Asurlular, Yeni Babilliler, Persler, Makedonyalılar ve Romalılara kadar uzanan zengin bir tarihi mirasa sahip kültür hazinesi niteliğindeki bu kent, Solidere'in **yeniden yıkım** projesiyle, geçmiş tarihe ve yakın travmatik geçmişe tanıklığı ulusal ekonomiye ve özel mülkiyet entegre edilerek yok edilmiştir. İnsanlık tarihi kadar eskiye dayanan yaşam alanları üzerinde hak iddia etme ve bu mekânlarda gerektiğinde direnişe geçme refleksi, Solidere'in ***gerçeğin yokluğunu beton mantolarla örten kentine*** karşı kaçınılmaz olarak harekete geçmiştir. Dolayısıyla "kent hakkı" kavramı üzerinden yaşam alanlarını ele geçirme, kent mekânına ve hayatına aktif olarak müdahil bir aktöre dönüşme ve kentin de dönüşmesi ihtiyacı, tüm dünyada olduğu gibi Lübnan'da da mezhepsel sınırların ötesine geçerek tüm bu belleksizleştirilmeye, özelleştirmelere ve betonlaşmaya karşı halkın tepkisini doğurmuştur. 1932'lerden kalan ve kenttin önemli tarihi-kültürel imgelerinden biri olan St. Georges Oteli'nin yıkımına karşı bina cephesine asılı devasa "Stop Solidere" afişi bunun sadece bir örneğidir. Savaş öncesi dönemin önemli mimari yapılarına mülk sahiplerinden betonarme binalara takası ya da Travmanın Mekânsal Temsiliyeti bağlamında ele aldığım kenttin kültürel-nostaljik ve mimari zenginliğinin yansıması olan Sarı Ev gibi yapıların yıkım girişimi özel-kamu ortaklığında ki şirket projesinin ***neoliberal bellek yok edici ideallerin izdüşümü/düşünsel izleği*** olduğunu somutlaştırmıştır.

Barış Anlaşmasının ürünü olan projenin tek başına altyapı ve kentsel yıkımın ıslahı olmadığı özellikle kentsel mekân egemenliği üzerinden belleğe egemenlik kurma temelinde ülkenin/kenttin sıkıntılı yakın geçmişini yeniden yorumlayarak yeni kollektif bellek/bellek mekânlarını inşa etmenin/oluşturmanın özel politik çabası olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca projenin sosyokültürel yapının dejenerasyonuna büyük oranda temel oluşturduğu ama aynı zamanda Beyrut iç savaşından daha şiddetli ve gelecek otuz yılı kapsayan uzun ve ezici bir savaş olacağı görüşündeyim. Solidere'in**çok** ***katlı kentsel bağlamdan uzakbetonarme kullanılmayan sayısız binanın gelecekte Beyrut'un lüks boş binalar-beton yığını çöplüğüne dönüşeceği kaygısını da taşımaktayım.***

Üçüncü bölümde tezin genel strüktürünü oluşturan mekân/bellek/mekânsal bellek kavramlarını mekân kuramları çerçevesine tartışarak savaş sonrası neoliberal mekân politikalarının, kontrollü yönetimsel şiddetinin kentsel mekâna izdüşümü olan devlet destekli amnezik uygulamaların çerçevesini belirledim. 1989 Taif Antlaşması çerçevesinde yasalaşan 84/91 genel af yasasıyla aklanan savaş yapıcıların kentin dönüşüm projesi de dâhil devletin birçok karar alma organında ve sürecinde yer almaları devlet ve siyasal patronaj sistemi arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmıştır. Mekân-bellek ve mimari arakesitinde Downtown'un kentsel mekânının yok edilmesi üzerinden imhasına ve inkarına '***kurulan/dayatılan'*** "tabula rasa/urbicide, amnezi," ***'ortaya çıkan'*** "negatif miras," ***'ortaklığı ve hatırlamayı destekleyen'*** "nostalji, postmemory ve kolektif bellek" kavramlarını neoliberal serbest piyasa kapitalizmi idealleriyle hem ilişkili hem de bu ilişkileri deşifre edici karşıt dinamikler olduğunu resmi anlatı, savaş ve genç kuşak üzerinden ortaya koydum. Bu maddi sürecin, savaş belleğini dolayısıyla mekânı belleksizleştirme arzusuyla kesiştiğini düşünürlerce ileri sürülen kavram-kuramlar ve mekânın akışkan görünümleri, mekânla dair duyum/deneyim, anı/anlatı bağlamıyla ilişkilendirerek analiz ettim. Downtown'un sanitizasyonuna kurulduğu öne sürülen ***tabula rasa*** mimari yöntemin aksine projenin uygulama, yöntem, hedef ve neoliberal ekonomi-politik arka planının okuması üzerinden ve elbette kavramın çoklu konsepti ve hedeflerinin çözümlenmesi dâhilinde kentte karşı yeni bir savaş formu olan urbicide ile daha uyumlu/açıklanabilir/örtüşebilir olduğunu gerekçeleriyle birlikte ortaya koydum. Kenti savaş kodlarından arındırma, yapılı çevreye kasıtlı saldırı, düşük gelirli yerelin kırsala zorunlu akışıyla topografyayı yeniden şekillendirme, Zokak el-Blatt ve Wadi Abou Jamil gibi yerleşim yerlerinin düzleştirerekmodern kapitalist sosyal düzene ve liberal ekonomiye daha fazla yönetilebilir alan/sermaye açma ve buradan doğru kenti kontrol edilebilir küresel bir aygıta dönüştürme, kentsel ve sosyal heterojenliği homojenlikle takas etme gibi somut veriler urbicidin bir savaş formu olduğunu doğrulamıştır. Ortaya çıkan negatif miras sorunsalı bağlamında da 1975 iç savaşının simgesi haline gelmesiyleBeyrut'un spesifik olarak zaten negatif miras olduğu anlaşılmıştır. Şii Dahiyya, Nabaa, Karantina gibi yoksul halk tabanlı yerlerin ve kenttin en büyük çam ormanlık alanı Horch al-Sanawbar 'ın Mazraa, Sabra, Chiyah, Tarık el-Jdideh ve Badaro gibi pazarlanabilirliği düşük yerlere yakınlığıyla yani serbest piyasa rekabetine, küresel sermayeye entegre olmaması ve dolayısıyla modern kapitalist kent inşası öncelikleri temelinde göz ardı edildiği kanısındayım.

Sermaye akışını/yapılanmasını stratejik bir kent merkezi etrafında toplaması da bu temeldedir.

Çünkü modern kapitalist kent tasarımının önceliklerinden biri de çökmüş, kokuşmuş, düzensiz, kaos ve şiddet barındıran bu türden yerlerin olabildiğince uygar/modern ve batılı olmanın ifadesi olan kent ve kentlerden kesin bir şekilde ayrıştırılması, taksim edilmesi ve sınıflandırılması temelindedir

Çalışmam ayrıca iç savaşı deneyimlemeyen genç kuşağın daha doğrusu Solidere kuşağının, geçmiş şiddeti hatırlamasına konuşlandırılan ***nostaljik*** imgelerin daha ziyade bu kuşak üzerinde savaş öncesi dönemi hatırlamada/anımsamada etkili olduğunu ortaya koymuştur. Bununla birlikte gençlerin hatırlamalarına zemin hazırlayan önceki kuşağın belleğiyle bağ kuma diğer bir ifadeyle ebeveynler tarafından aktarılan anı ve anlatılar nesiller arası ***postmemory*** kavramı ilişkisi üzerinden yani hatırlamadan ziyade derin/etkili/yaratıcı/kalıcı yatırım ve projeksiyonun belirleyici ve aracı olduğunu ortaya koymuştur.

Çalışmam Solidere projesini, yakınlık, paylaşılan deneyimler, nostaljik hatıralar, nesiller arası etkili/kalıcı/yaratıcı ve derin aktarım yani kolektif ve kültürel travmaya dayalı postmemory ilişkisi üzerinden kendini ve amnezik politikasını toplum düzeyinde deşifre etmiş bir proje olduğunu açığa çıkarmıştır. Modernleştirici yukardan aşağıya doğru projesiyle çoklu ilişkilerin, dinlerin ortak paydası olan geleneksel pazarları, kaldırım kafelerini, kumarhane ve genelevler gibi savaş öncesi sosyal ve ticari yaşamın çeşitliliğini/canlılığını yansıtan bu imgesel yerleri, yerelin dışlandığı son derece lüks bayiliklere dönüştürmesi bu kamusal alanların mevcut realitesinde Solidere'in kapitalist tüketime hizmet ettiğini somutlaştırmıştır. İnşat teknolojisine dayalı sosyal uzlaşıdan uzak yatay ve dikey eksende bölünmeyi teşvik eden ve temelde de geçmiş şiddettin baskılanmasının ideali olan bu kent merkezinin güce dayalı bir takas üzerinden değiştirilip dönüştürüldüğü anlaşılmıştır. Özellikle Lynn Meskell'in eksik insanlar-nesneler ve artık orada olmayanı temsil eden ve tanımlayan ***negatif miras*** kavramıyla eşleştirdiği ***Auschwitz, Hiroshima, District Six*** gibi mekânsal bellek temsillerini ziyadesiyle karşılayan temsillerin olduğunu araştırma ve değerlendirmelerimle somutlaştırdım. Buna göre ***Auschwitz'i Khiam Kampıyla, 1975 İç Savaşını Hiroshima ile District Six'in ise Solidere Projesiyle*** negatif miras bağlamında birebir uyumlu olduğunu belirledim. 1993 Bosna-Hersek savaşı sırasında urbicide şiddetiyle imha edilen ve Balkan topraklarında ki etnik-dini

grupların birlikteliğinin simgesi olan tarihi **Mostar Köprü**'sünün Beyrut kent merkezinin savaş dönemi ve sonrasıyla örtüşen mekânsal ayrışma ve homojenlik temelinde aynı zihniyetlerce ortadan kaldırıldığını belirledim.

Bu simgesel yapının imhası öncelikle Yeşil Hat gibi batı Hırvat, Müslüman doğu şeklinde coğrafik kutuplaşma ve ikinci olarak da urbicide formuyla belleği yok etme amaçlı imhasının da Solidere'in homojen Downtown inşası temelinde olduğunu açığa çıkardım. Ayrıca unutma politikalarına karşılık genç kuşağın kolektif bellek oluşturmasına zemin hazırlayan nostaljiyi Postmemory kavramıyla ilişkilendirerek önceki kuşağın kolektif ve kültürel travmasını aktarma ve çözümleme noktasında bu kavramın yöntemsel belirleyiciliğini ortaya koydum. Kişisel hatıraların, deneyimlerin, yaşanmışlığın ve duyguların ortadan kalktığı, otantik imajın estetiğe tercih edildiği Downtown'un yeni tarihi yazılırken geçmişin en iyisinin (Şehitler Meydanı gibi) muhafaza edildiği, çok sesli/kışkırtıcı harabelerinde travmatik şiddet geçmişini hatırlatmaları nedeniyle imha projesiyle ortadan kaldırıldığı/kaldırılmaya çalışıldığı görülmüştür. Kenti oluşturan bütün ortak değerleri fiziksel ve sosyal yapı üzerinden kaldırmanın istenci olan Downtown Beyrut, biçimsel bütünlüğü ile çoklu ve farklı parçalar, durumlar, insanlar, altyapısal unsurlar ve kurumlar arasındaki akışkan ve değişken ilişkilerin, yaşanmışlıkların birleşiminden ve deviniminden meydana gelen bir mekanizma olması nedeniyle bu politik amnezik duyarsızlaştırmalara deneyimlenen ve paylaşılan enformasyonun ortaklığında/çoğulluğunda hipermnezik bir cevap olmuştur.

Çalışmamın dördüncü bölümünde kargaşalı geçmişin travmasını varlıklarıyla somutlayan Downtown Beyrut'taki dört önemli temsile yoğunlaştım. Tarihi, mimari ve nostaljik değerler bağlamında önemli/ayrıcalıklı bir yere sahip oldukları anlaşılan bu yapılar 1975 iç savaşını ve travmasını fiziksel realitelerine kodlayan ve somutluklarıyla da bu kodları deşifre eden Sarı Ev/Barakat Binası, Holiday Inn, Mur Kulesi ve Beyrut Yumurtasıdır.

Kent merkezinin sınırları dışında yer alan ve Solidere'in yeniden yapılanmasına dâhil edilmediği belirlenen Mar Mikhael tren istasyonu, bölünmüş kentin yapılanmasına kurulan dönüşüm projesinin liberal ekonomi ve neoliberal unutma politikaları ortaklığında kaotik geçmişin izlerini/belleğini ortadan kaldırmaya konumlanan planlı, stratejik, politik/ ideolijik ve küresel ekonomiye entegrasyonlu bir girişim olduğunu doğrulamıştır. Travmatik geçmişin ve kenttin önceliklerinin

hatırlatıcısı olan Mar Mikhael, yakın geçmişine milyarlarca dolar harcanan Downtown Beyrut projesinin kamu yararına/hizmetine/önceliklerine olmadığını hatta urbicide şiddetiyle savaş belleğini, sosyal coğrafyayı, kültürü ve tarihi öğütmesi kamunun, kamusal alanların bilinçli/planlı bir şekilde kent merkezinden izolasyonun çabası olduğunu göstermiştir.

Savaş döneminde çatışma taraflarının kritik askeri mevzilerine dönüşen ve savaş sonrasında tarihi deneyimlenmiş savaşın tanımı olarak ayakta kalan bu işlevsel ve kışkırtıcı akışkanların travmatik geçmişi hatırlatmaları, toplumsal hafızaya tetiklemeleri yıkım, dönüşüm, restorasyon girişimlerinin temel etkeni/tetikleyicisi olduğu açığa çıkarılmıştır. Lefebvre'in "mekânı yeniden üretme" kavramı çerçevesinde sanatın birçok alanında travma, mekân, bellek, kolektif bellek temaları etrafında sorunsallaştırılan bu temsiller topluma dayatılan amnezi kültürüne karşılık bir tür hipermneziyi ortaya çıkarmıştır. Kolektif belleğin ve paylaşılan bilginin çoğulluğunda kendini tekrarlayan/yeniden üreten bu mekânlar/üretimler sonucunda ortaya çıkan hipermnezinin de Beyrut kent merkezi bağlamında kültürel ve mekânsal soykırıma karşı muhalif bir halk mobilizasyonuna neden olmuştur. Bir yönüyle kenttin kültürel yüzeyini yansıtan kentsel kimlik diğer bir yönüyle şiddet travmasını yankısı ve aynı zamanda deşifrasyonuna dönüşen bu savaş emarelerinin yıkımın, inkârın ve ekonomik fırsatçılığın arenasına dönüşen Downtown'un siyasal ve sosyal coğrafyası bağlamında çok kritik ve aynı zamanda politik yapılar olduğu anlaşılmıştır. Şiddettin, şiddet üreticilerin ortağı ve temsili bağlamında önemli bir aktör olan ***Holday Inn Oteli***, 1965/1974 yılları arasında inşa edilmiş ve dönemi itibariyle son derece lüks bir otel olduğu analaşılmıştır. Savaş öncesi turizm merkezi, savaş dönemi stratejik mevzi ve savaş sonrası bellek taşıyıcısı olan bu yapı var olduğu her dönemde merkezi konumda olmuştur. 1975'de izlemsel yükseklikler üzerinden bir alt çatışma şeklinde başlayan ve rakip grupların kenttin kontrolünü ele geçirme, stratejik pozisyonları işgal etme temelinde başlayan stratejik ve sembolik ünlü "Oteller Savaşı"nda merkezi konumda olmuştur. Ayrıca *Çifte Kaymakamlık* gibi geçmiş referanslı kritik normalleşmelerin veya kalıntıların devamı şeklinde keskin mezhepsel coğrafik bölünmeleri teşvik eden **Yeşil Hat'**ın pekiştirilmesine büyük katkı sağlamıştır.

Şiddetli çatışmalara tanıklığıyla sembolikleşen bu yapı 26 kata varan yüksekliğiyle liman erişimini ve kentsel kontrolü sağlaması nedeniyle stratejiktir. Savaş döneminde keskin nişancıların savunma alanına dönüşmesinin temel nedeninin de yüksekliğiyle orantılı olduğu anlaşılmıştır.

Şu anda boş ve terk edilmiş olan bu harabenin 1975-1977 yılları arasında yaklaşık olarak 1.000 kişinin ölümüne, 2.000 kişini yaralanmasına ve sayısız erkeğin çatılardan canlı canlı atılmasına tanık ve ortak olduğunu yerinde yaptığım araştırmalar doğrulamıştır. Bu bağlamda beşinci bölümde analiz ettiğim Lamia Joreige'in deneyimlenmiş savaşın alternatif arşivi niteliğinde olan 2003 yapımı *"Here and Perhaps Elsewhere"*adlı belge filmide ileri sürülen bu bilgileri görüşmecilerin birincil ifadeleri üzerinden doğrulamıştır. Yaptığım araştırmalar aynı zamanda gerekHoliday Inn gerekse Sarı Ev ve Murr Kulesi gibi fiziksel kodların stratejik ve sembolik "Oteller Savaşı"nda keskin nişancıların şiddet sahnelerine merkezi olmasında dikey mimarinin etkisinin büyük olduğunu ortaya koymuştur. Bu ikonik yapı, sahiplerinin satış noktasında bir anlaşamaya varamaması nedeniyle mülk geliştirici neoliberallerin projelerine, zamana ve inkâr politikalarına çok delikli bedeniyle direnerek hala Downtown'un lüks binaları arasında iç savaşın efsanevi bir anıtı olarak durmayı sürdürmektedir.

Şiddet travmasını bu sembolik yapı/yapılar/harabeler üzerinden sanatsal üretimleriyle ortak/evrensel bilince taşıyan birçok sanatçı yapının keskin nişancıların konuşlanmasına neden olan mimari anlatımını sorunsallaştırmıştır. ***Dikey modern mimarinin, şiddet sahneleri için olağanüstü bir yer sağladığını*** Oteller Savaşında ispatlayan bu yapınınbu yönüne yoğunlaşan Beyrutlu sanatçı Read Yassin, efsanevi *Oteller Savaşı* olarak tarihlenen bu dönemi minyatür sanatıyla bir vazonun üstüne betimleyerek inkâr edilen şiddet geçmişini coğrafyalara yayarak evrenselleştirmiştir.

Şiddet döngüsüne tanık olan bir diğer Lübnanlı sanatçı Ayman Baalbaki ise bu ikonik yapıyı tuvali aracılığıyla keskin nişancılara ve stratejik yükseklileri arama sorunsalına ve aynı zamanda bireysel ve toplumsal bağlamda yaşanan birçok travmatik olayı eleştirel bir dille temsil etmiştir. Harabelerden, 2006 İsrail'in güney Beyrut'u bombalamasına, kendisinin ve ailesinin savaş döneminde köylerini terk ederek yerleştikleri Wadi Abu Jamil mahallesinin urbicide şiddetiyle dönüştürülmesine kadar birçok kritik temayı dışavurumcu savaş portreleriyle ele almıştır. Ayrıca Baalbaki'nin şiddet travmasını tuval dışında Güney Lübnanlı köylü

kadınların giydiği *çiçekli elbise basmalarının* üzerine işlemesi de savaş koşullarının sonuçlarına orantılı yani fırça darbelerine yansıyan çiçeklerin devam eden şiddettin, kendisi gibi *yer değiştirmeye zorlanan insanların, insanlık onurunun dışa vurumudur.* Unutma politikalarına karşıt sanatçının umut vaat eden bu üretimleri Dante'nin İlahi Komedyasındaolduğu gibi insanları Cehenneme, Arafa ve Cenette geri dönüş şeklinde bir yolculuğa oryantasyonunu sağlamıştır.

Ayrıca sanatçının 2006'da ki *"Bonjour Wadi Abu Jamil"* adlı çalışmasının ayrıcalıklı olarak ikircimli bir sorunsala işaret ettiğini yani hem bireysel hem de toplumsal bir sorunun dışa vurumunun izdüşümü olduğunu belirledim. Bireyseldir çünkü kendisi ve ailesi Abu Jamil'e savaşın koşulları doğrultusunda zorunlu göçe/yer değişikliğine maruz kalmıştır.

*Toplumsaldır çünkü "Bonjour Wadi Abu Jamil"*derenkli kumaş parçalarına iplerle bağlı demetleri kullanması Solidere'in urbicide ile Abu Jamil'in mülteciştirilen Yahudileri nezdinde yer değiştirme koşullarının Lübnan kimliği üzerindeki belirleyiciliğinin/bağlılığının sembolü şeklinde toplumsal bir sorunu yansıtmıştır.

Sanatçının bireysel veya toplumsal psikolojik iyileşme bağlamında bu türden bir çözüm arayışı Beyrut'un kronotopuna yani zaman ve mekân yapılandırmasıyla/konfigürasyonuyla uyumlu olduğu gibi aynı zamanda Stuart Hall'ın dilsel temsil sistemiyle de açıklanabilirliliğini ortaya koymuştur.

Ressam ve heykeltıraş Balbaki'nin Yasin'den farklı olarak harabeyi hem Lübnan'daki hem de dünyanın başka yerlerindeki insanların yaşamlarını etkileyen ve etkilemeye devam eden travmatik şiddet ve yıkım olaylarının devamı olarak konumlandırdığı görülmüştür. Ancak her iki sanatçının da Hall'ın temsil kuramı etrafında hareket ettiği belirlenmiştir. Balbaki'nin güney Beyrut'un 2006 İsrail saldırısıyla yıkımını Babil Kulesi'nin efsanevi yıkımıyla eşleştirmesi ya da ikisi arasında bir paralellik kurması yine Hall'ın çevreyi ve dünyayı anlamlı biçimde resmetme ve betimleme olarak tanımladığı temsil kavramına eşlik etmiştir. Sanatçının bu düşünsel izleğinin şekillenmesinde Pieter Bruegel'in Babil Kulesi'ni tasvir eden tablolarının büyük oranda esin kaynağı olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca Holiday Inn ve Murr Kulesi gibi ikonik iç savaş kalıntılarıyla kendi ailesinin

yerinden edilme durumu ve Wadi Abu Jamil Mahallesi arasında bireysel bir paralellik kurması da kırılgan bir kent hayalinin spesifik bağlamda dışa vurumudur.

Kenttin mimari tarihinde kritik bir öneme sahip olduğu belirlenen savaşın ikinci önemli tanığı ise Sodeco'daki ***Beit Beyrut/Sarı Ev/Barakat Binasıdır.*** 1924'de II. Abdülhamid'in Lübnanlı mimarı Youssef Afandi Aftimus tarafından Barakat ailesine inşa edildiği belirlenen ve 1932'de mimar Fouad Kozah tarafından iki kat daha yükseltilen neo- Osmanlı tarzı bu yapının iç ve dış mimari anlatımıyla dönemin yapılarından farklı olduğu anlaşılmıştır. Sarı Ev, merkezi ekseni gökyüzüne açık iki cepheli panoptik inşası nedeniyle görüş açısı/bakışı iktidar, yönetim, denetim, gözetim özelliklerini içeren ve aynı zamanda Yeşil Hat üzerinde yer alması çatışmalarda kenttin ileri kontrol noktası ve keskin nişancı milislerin kalesi olmasına temel gerekçe olmuştur. Binayı bölen boşluğun gökyüzüne açılması, yapımında kullanılan beton malzeme, kiriş üzerinden devam eden ferforje korkuluklar gibi farklı mimari detaylar yapının dönemin mimari anlatımından farklı bir perspektifte olduğunu göstermiştir. Çalışmam savaş yapıcıların en kritik mevzilerinden birine dönüşen bu tarihi yapının ilk yıllarında orta sınıftan birçok aileye ev sahipliği yaptığını, savaş sonrasında ise kentin orta yerinde acı tarihe tanıklığıyla/ortaklığıyla, çoklu katmanları ve mimari geçmişiyle toplumun kolektif bellek mekânına/temsiline dönüştüğünü somut bir şekilde ortaya koymuştur.

Şiddettin somut dili/gerçek hikâyesi olan bu binanın hem iç hem de dış mimarisinin 'savaş mimarisine' hemzemin oluşturması veya uygunluğu yapının günümüze kadar mimari anlatımı ve ayırt edici detaylarıyla olağanüstülüğünü korumasına neden olmuştur. Şiddet zamanlarının en aktif ölüm kuluçkalarından olan bu harabe savaş sonrasında da neoliberal mülk geliştiricilerin yıkım, restorasyon planına dahil edilmeye çalışılmıştır.

Yeşil Hat'tın ve devlet tarafından susturulmuş savaş anlatısının güçlü bir savunucusu olan bu harabenin 1990'larda ***eski mülk sahipleri, kiracılar, yerindenedilmişler, mülteciler ve çeşitli aydın muhalif grupların (sanatçılar, mimarlar, aydın ve entelektüeller) desteğiyle devletin restorasyon ve yıkım girişimlerine direnmiştir.***

Kentin diğer hatırlatıcıları gibi Sarı Evin de Solidere'in bellek öğütücü formuna dâhil edilmesi, yıkım ve restorasyonlarla kolektif belleği ortadan kaldırarak kötülüklerden, patojen duygulardan arınmanın/temizlenmenin retoriği olan katarsis (catharsis) yöntemiyle savaş yapıcıların geçmiş günahlarının tasfiye edilmesi argümanıyla açıklanabilir.

Çeşitli yöntemlerle yok edilmeye çalışılan bu politik savaş kodları mevcudiyetleriyle marjinalleştirilen toplumu/belli grupları, kentsel mekânı/mekânları, deneyimlenmiş savaş anlatılarını, sanatsal faaliyetleri, siyasal bağlamda bir gelecek olasılığını aydınlattıkları, hatırlattıkları ve kışkırttıkları için mekânların belli bir kesimin tekelinde dayatılamayacağını, amnezik dayatmalarla yok edilemeyeceğini net bir şekilde ortaya koymuşlardır.

Bu politik temsillerin ortadan kaldırılmasına karşı oluşan toplumsal hareketin/direnişin eylemsel pratik ve taktiklerinin Lefebvre'in mekânı yeniden üretme, kentsel mekânın politikliği ve sosyal değeri fikri/kuramı/kavramı temelinde olduğu görülmüştür ki bu savaş travmasını ele alan sanatsal üretimlerin çoğulluğunda da kendini net bir şekilde göstermiştir. Bununla birlikte savaş kalıntılarına veya yeniden yapılanmaya karşı muhalif grupların yürüttüğü mücadeleleri, mevcut düzene ve dayatmalarına başkaldırıyı/direnişi aynı şekilde Lefebvre'in "kent hakkı" kavramıyla ilişkilendirdim. Sarı Evin restorasyonuna karşı muhalif hareketlerin yıllarca sürdürdüğü direniş gücünün yapıyı bir bellek müzesine dönüştürmesi ileri sürdüğüm fikri somutlaştırmıştır. Çalışmam Sarı Ev nezdindekentte aktif katılımla, sahiplenmeyle mevcut tahakkümün, yabancılaşmanın ortadan kaldırılabileceğini ***katılımcı kentsel demokrasinin en üst boyutu olan ve bütün vatandaşların katılımıyla ortaya konanbukolektif projenin*** direnişi ve ortaya konan sanatsal üretimlerin çoğulluğu ve analizi üzerinden doğrulamıştır. Savaşın ve savaş yapıcılarının üretimi olan bu travmatik binanın/anıtın, restorasyonuna karşı on bir yıl devam eden koruma mücadelesi 2003'te binanın ele geçirilmesiyle sonuçlanmıştır. Araştırmalar doğrultusunda hem koruma altına alınan nadir binalardan biri hem de Lübnan'ın ilk *savaş müzesi* olduğu belirlenen Sarı Evin Ağustos 2017'de halka açıldığı tespit edilmiştir. Bu ölüm makinesinin halk mobilizasyonlarıyla kurumsallaşması harabelerin işlevselliğini, kışkırtıcılığını ve kolektif bellek üzerine etkisini somutlaştırmıştır.

Araştırma ayrıca hem şehirle etkileşime geçen hem de şehri ikiye bölen bu ikircimli şiddet tanığının, tıpkı panoptikon tasarımının iki farklı amaca fırsat sunması gibi birçok kültürel etkinin ayak izlerini üzerine sinen geçmiş şiddettin izleriyle birleştirerek gelecek kuşaklara bölünmenin ve birlikteliğin ikiyüzlü arzularının yeniden üretiminin sembolik ifadesi olduğunu açığa çıkarmıştır. Savaş travmasının şiddetini zamana ve yıkım girişimlerine karşı direnerek temsil eden üçüncü kalıntı ise 1965'de Lübnanlı modernist mimar Joseph Philippe Karam tarafından bir sinema ve tiyatro salonu olarak inşa edilen ***Şehir Sarayı/Beyrut Yumurtası/Kubbesidir***. 1968'de yapımı tamamlanan bu yapının kenttin gelişen modern mimarisinin olgunlaşma dönemi inşası olduğu anlaşılmakla beraber ismini yumurta şeklindeki aykırı tasarımından aldığı ve bu şekliyle de hem dikey mimariye hem de Solidere'in son derece lüks inşalarına kontrast bir yapı olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca Murr Kulesi ve Holiday Inn'in geometrik açıdan çevredeki mimari yapılarla uyumlu dikdörtgen şekillerinin aksine uyumsuzluğuyla, özge yapısıyla tartışma, merak, karmaşa yaratarak birçok sanatçıya ve sanat dalına tasvir kaynağı olduğu üretimler üzerinden görülmüştür.

Yaptığım araştırmalar sonucunda Beyrut Yumurtasının ***'anı'*** değeri açısından diğer harabelerden ayrıldığı ve aynı zamanda hem savaş öncesi kuşağın hem de savaş sonrası Solidere kuşağı için *anı ve nostaljik* değerler bağlamında ayrıcalıklı bir öneme sahip olduğu belirlenmiştir. Bu kavramların her iki kuşağın kolektif belleğinde derinlik ve değer atfetmesini de savaş öncesi dönemde sinemanın ve sanatsal etkinliklerin önemi, aktifliği, yoğunluğu ve ayrıcalıklı olarak çatışmasız zamanlara olan özleme orantılı deneyimlenen ve paylaşılan bir sürecin ortak var oluşu şeklinde yorumladım. Buda Lübnanlıların geçmiş ortak deneyimlerinin önemli bir paydası ve mekânı olan ancak ***artık erişilebilir olmayan geçmişin bu maddi-manevi formunu***nostalji dünyasında ayrıcalıklı bir yere taşımış ve bu nedenle de temsiliyeti, yeniden üretimi nostaljik hatıralarda yer edindiği şekliyle varlık bulmuştur. Toplumsal bağlamda nostaljik değeri yüksek olan bu yapının da diğer yapılar gibi yıkım girişimlerine maruz kaldığı belirlenmiş ancak diğer bellek taşıyıcıları gibi bu yöndeki çabaları boşa çıkardığı ve hala Downtown'un orta yerinde bütün bit zıtlığı ve kışkırtıcılığıyla geçmiş travmasının *üretimine, yayılmasına, genişlemesine, çoğalmasına* önemli bir zemin oluşturduğu anlaşılmıştır. Beyrutlu gazeteci-yazar Rabih Jaber'in *"Yeraltı Şehri Beyritus"* adlı romanında Yumurtanın

güvenlik görevlisi olan ana karakterini savaş izleri ve nostaljik hatıralar üzerinden Solidere'in yeniden yapılanmasına eleştirel temelde bir yeraltı şehrini keşfetmeye konumlandırmıştır. Çalışmam yazarın ana karakterini güvenlik görevlisi olarak hareket ettirmesini, konumu gereği iktidarın ve dolayısıyla mülk geliştirici Solidere'in liberal ekonomi politikasının serbest piyasa kapitalizmine ortaklığıyla diğerlerinden kesin bir kopuşun Yumurtanın fiziksel realitesinin ve neoliberalizmin eleştirel okuması olduğunu savlamıştır. 'Diğerlerinden kesin bir şekilde kopuş' argümanımı da Yumurtanın savaşa ve Solidere projesine rağmen kenttin geometrik çevresine/ mimari yapısına bütün bir kontrastlığıyla var olmayı dayatarak kapitalist kentsel mekâna ve neoliberal amnezik anlatı Downtown'a direnişini mermilere zırh olmuş beton gövdesiyle kolektif belleğin çoğulluğunda tekrarlayarak/ yeniden üreterek dayatmıştır. Ayrıca hem Jaber'in romanında hem de diğer çalışmalarda Yumurtanın aykırı/düzensiz ve merak uyandıran gövdesini, toplumun her bir bireyi üzerinde travmatik bir etki bırakan şiddet geçmişi ve bu geçmiş referansların inkarına inşa edilen yeni bellek mekânları dolayısıyla yabancılaşma ve urbicide şiddetiyle yerinden edilenlere/dışlananlara, erişimin/bağ kurmanın/kuramanın enstrümanı olarak konumlandırdım. Ayrıca Jaber'in kahramanının yeraltı şehrini keşfetme/kalma, kendisiyle ve geçmişiyle yüzleşme argümanını da gerek savaşla gerekse Solidere'in şiddetiyle tarihi ve kültürel değerleri yok edilen çok katmanlı kenttin, toplumsal boyuttaki psikolojik tahribatının güvenlik görevlisinin nezdinde savaş yapıcı neoliberallerin arayış/çelişki/muhakeme/yüzleşme ve arınmasına konumlandırılmış derinlikli bir metafor olduğunu düşünmekteyim. Travmatik şiddetin bu önemli temsilini kendine ve çalışmalarına mesele edinen ve kendisinin de savaş dönemi kuşağından olduğunu öğrendiğimiz sanatçı George Daou ise Beyrut'un istilasına konumlandırdığı bu aykırı yapıyı, uzay boşluğunda militarize edilmiş dev yengeçler ve minik böcekler şeklinde tasvir etmiştir. Yıkım ve ölüme referansla militanlaştırılmış dev yengeçler metaforunun ***'istilacı'*** iktidarı ve savaş yapıcılarını, minik böceklerin de kenttin mimari yapısına ***'öteki'*** olan Yumurtanın bedenine ve Solidere'in ötekileştirdiği Downtown temsiline kurulan bu imgeler esasında sanatçının geçmiş deneyimlerinin metaforik yansımalarıdır. Yanı sıra kentle birlikte hareket eden ancak uyumsuzluğuyla kenttin mimari yapısına ve yeniden inşasına ait olmayı hem şiddet kalıntılarıyla hem de nostaljik hatıralarıyla reddeden ve aynı zamanda tüm bu aidiyetlikleriyle kenttin içinden biri olarak kentte karşı ***'istilacı'*** metaforuyla konumlandırılmasını da azınlıkların koruyucu kalesi Beyrut'un

bünyesinde barındırdığı dini/etnik/mezhepsel grupların iktidar çatışmalarıyla kendi yok oluşuna/yok edilişine neden olmasıyla bağlamlaştırdım. Jaber'in yeraltı şehrine açılan kapısı, doğrusal olmayan yollarla alternatif bir toplum ve kent hayali sunarken Daou, mimari uyumsuzluğu nedeniyle Kubbeyi, kentin geri kalanından kesin ve keskin bir şekilde ayrıştırarak farklı iki metaforik öğe şeklinde konumlandırmıştır. Daha panoramik bir bakışla Daou'nun, bu ürkütücü metaforları, hem savaş-şiddet üreticilerin/uygulayıcıların siluetini insan olmayan düşmanlar hem de Solidere'in dolayısıyla neoliberallerin hatırlama ve unutma politikalarıyla ayrıştırdığı, yok ettiği kenttin tarihi, kültürel değerleri bağlamında kenttin geleceğine yönelik belirsizliğin ve kaygının düşünsel izdüşümü olarak yorumladım. Lübnanlı çizgi roman sanatçısı Mazen Kerbaj'ın da üstü örtülmeye çalışılan savaşı ve savaş şiddetinden doğan kent sorunsalını/sosyal travmasını daha ziyade bireysel anlamda deneyimlediği şiddet tarihi ve anıları üzerinden toplum/birey ve kent için ayrıcalıklı bir yere sahip olan bu kalıntı araçsallığında kolektif belleğe taşıma çabası içinde olduğu gözlenmiştir. Ancak ileri sürülen bireysellik her ne kadar Kerbaj'ın tarihsel anılarının/belleğinin portresini oluştursa da çalışmam ortak bir geçmişin/fikrin parçası olan Beyrut kent merkezi ve dolayısıyla Yumurta ve bir şekilde bu geçmişe temas etmiş, tanık/ortak olmuş toplumun her bir bireyinin tarihsel belleğinin yansıması olduğunu açık bir şekilde ortaya koymuştur. Kerbaj, Kubbeyi Jaber ve Daou'nun çalışma metedolojisinden farklı olarak *"Ufo-allien"*serisinde ve *"Lettre à la Mere" (Anneye Mektup)* adlı çizgi romanında kişileştirerek (teşhis sanatı) tasvir etmiştir. Sanatçının "*Lettre à la Mére"*i annelik nosyonu ve tekrarlanan yıkımla özdeşleştirilen Beyrut'un düşünsel izleğidir. Onu doğumda terk eden sorumsuz annenin daima her yerde hazır ancak süreksiz bir kaçış ve geri çekilme içinde olduğu anlaşılmıştır. Kerbaj annenin kaçışını/geri çekilmesini savaşla gerekçelendirir ve devamında "biz ölümlüler yaşlanırken, o betonarme ayakkabılarla cesetlerimizin üstünde yürümek için kendisini yenilemeye devam edecek" diyor. Burada ***"Betonarme ayakkabılarla cesetlerimizin üstünde yürümek"*** ifadesi üstü örtülen şiddet ve amnezi bağlamında neoliberal kentsel yapılanmanın özüne atıfta bulunan kayda değer bir metafordur. Daha spesifik olarak inkâr politikalarıyla ***'beton mantolar'*** giydirilen savaş belleğinin/mekânlarının/kentlerinin Solidere projesi nezdinde yeni ve daha gelişmiş şiddet formlarıyla hiç bitmeyen ve sürekli kendini yenileyen bir savaş döngüsüne sahne olacağının öngörüsüdür. Çalışmama spesifik olarak hem savaş öncesi hem de savaş sonrası dönemde neoliberal anlayışın güdümünde olan Lübnan devletinin ve

dolayısıyla Beyrut'un biraz daha ileri götürürsem ***'özelleştirilen Barışının'*** kayıplara, yıkıma, amnezik dayatmalara ve kente/Yumurtaya güvence sağlayamaması nedeniyle sorumsuz anne metaforuyla eşleştirildiği sonucuna varmıştır. Bu argüman temelinde Kerbaj'ın ve diğer birçok sanatçının çalışmalarında feminen bir varlık olarak tasvir edilen/konumlandırılan ancak aynı zamanda öteden beri güç, iktidar, savaş, ekonomi, ticaret gibi feminenlikten ziyade maskülenlikle eşleşen Beyrut'un ikircimli hem anne/kadın (feminin) hem de iktidar (masculin) tezatlığı üzerinden ayrıca ele alınması gereken bir araştırma konusu olduğunu düşünüyorum. Örneğin Filistinli şair Mahmud Derviş *"Beyrut Kasidesi'"*nin bir dizesinde Beyrut'a *"Söyle bana güzel, kim eritti seni?"* şeklinde kadınla eşleşen "güzel" sıfatıyla hitap etmiştir. Bununla beraber Kerbaj'ın annelik metaforunun altyapısını tez çalışmamın başından beri Beyrut'un koruyuculuğuna kurduğum *deniz* ve *dağ* kavramları üzerinden temellendiriyorum.

Bu düşünsel izleğimi de öteden beri biyolojik bağı olsun veya olmasın ötekileştirilen topluluklara deniz ve dağlarıyla doğal/koruyucu bir sığınak, komünal bir kale/yaşam alanı sunmasına dayandırıyorum. Bu paralelde 1948 Filistin mültecilerini, birçok Suriyeli ve çoklu-farklı etnisiteleri barındırması/koruması ve sahip çıkmasıyla da yine bir anne ve dolayısıyla kadındır Beyrut. 48 göçü ile Beyrut'a gelen mültecilerden biri olan Derviş'in kasidesinin farklı bir dizesinde *"Çadırımızdır Beyrut, Yıldızımızdır Beyrut"* şeklinde ki betimlemelerinde de hakeza koruyucu ve umut vaat eden bir annenin portresidir Beyrut. Tamda bu nedenle Kerbaj'ın her zaman her yerde hazır ancak savaş yüzünden kaçan, geri çekilen annenin yani Beyrut'un hatırlanması/korunması ve sahip çıkılması gerektiği düşüncesini, örtük olarak mekânı talep etme yani Lefebvre'in kent hakkı fikri temelinde olduğunu düşünüyorum. Sanatçının savaş dönemi ve sonrasında ***Ufo/yabancı*** olarak hayal ettiği ve hala da öyle algıladığı Kubbeyi ***Ufo Serisinde*** ağız, burun ve gözlerle kişileştirdiği görsel üzerinden net bir şekilde görülmüştür.

Yapıyı yabancı olarak hayal etmesi/görmesi ve tasviri öncelikle yapının kentsel mimariye aykırı tasarımı ve savaş sonrasında da hala öyle algılaması da Lefebvre'in yabancılaşma kavramı çerçevesinde Downtown'un lüks çok katlı binaları arasına sıkışan ve bu yeni inşalarla herhangi bir anı değeri üzerinden veya fiziksel bağlamda bağ kuramama şeklinde açıklanabilir. Bu aykırı yapının gövdesi üzerinden yansıtılan yabancılaşma argümanın altyapısı esasında dizpozitif hesaplar

üzerinden inşa edilen Downtown Beyrut'un yeni bellek mekânlarıyla Kerbaj'ın bireysel bağsızlığının, yabancılaşmasının ve reddinin toplumsal boyuttaki yansımasıdır. Nostalji ve amnezi arasında sıkıştırılan, ötekileştirilen ve yabancılaştırılan sanatçının kendisi olsa da ortak geçmiş bilginin paylaşımına orantılı artan sanatsal üretimleriyle kolektif bellekte mekânı yeniden üretme çabası yaşanan travmanın kolektif kaygısı ve dışa vurumudur. Yabancılaşma sorunsalı etrafında Lefebvre'in ileri sürdüğü sanatsal üretim, yaratım ve müzakere zemininde 2006 İsrail saldırılarına dikkat çekme amaçlı 2007'de mekânsal, imgesel ve nostaljik değeri yüksek ve toplumu bir araya getiren bir sorunun *birleştirici gücü* olan bu yapıda halka açık bir müzik konseri vererek şiddete, travmatik geçmişe, yabancılaşmaya ve amneziye karşı direnişini ortaya koymuştur. Beyrut coğrafyasının savaş travmasını temsil eden son tanık 1970'lerde Michael Murr tarafından inşa edilen ***Murr Kulesi*** (Burj El Murr) dir. Beyrut kent merkezinin batısında yer alan bu dev beton yığının 1975'de 28 katı tamamlanmış ve 1978'de 40 kata kadar yükseltilmiştir. Merkez İlçe'de bulunan bu 'somut iskelet', ***'şehir bölücüsü'*** Yeşil Hat üzerinde yer alması nedeniyle tıpkı Sarı Ev ve Holiday Inn gibi savaş döneminde ***stratejik yükseklikleri arayan keskin nişancıların ideallerine tasarlanmış bir mevzi gibi hizmet vermiştir***. Savaş döneminde stratejik yüksekliği, konumu vekenttin her tarafına hâkim görüş açısı nedeniyle kentsel kontrole, denetime kurulan bir mekanizma gibi kullanılmış, şimdilerde ise Beyrut'un ***ordu kontrol noktası*** olarak kullanılmaktadır. Şiddet, ölüm, işkence ve zulmün ortağı/tanığı ve hatta kurucu belgesi olan Kule, Solidere ve ***sahibiMichel Murr*** arasında bir mutabakata varılamaması nedeniyle dönüşüm planına dâhil edilemediği anlaşılmıştır. Neoliberal zihniyetin hâkim olduğu devletin, savaş uygulayıcıların ve hatta bunların hizmetinde olan Barış Anlaşmasının amnezikleştirdiği iç savaşın, ulusal ve kentsel bağlamda yıkımının edimsel sonucu ve kanıtı olan ***'Vahşetin boş kalıntısı Burj El Murr'*** da temsiliyet krizi etrafında şiddet, travma, unutma/hatırlama, miras ve bellek kavramları üzerinden birçok sanatçının çalışmasına konu olmuştur. Unutturulmaya zorlanan travmatik geçmişi ve savaş sonrası kenttin yeniden yapılanma sorunsalını kendine ve çalışmalarına mesele edinen animatör Lina Ghaibeh, Murr'u *"Burj El Murr Tower of Bitterness"* (2013) adlı kısa metrajlı filminde gerçek üstü olayların geçtiği yer olarak konumlandırmıştır. Sanatçının gerçek üstü olaylara kurma argümanını, Murr'un karanlık duvarlarının sahne ve ortak olduğu olağandışı işkence ve akıl almaz ölümleri, inkâr edilen şiddettin şiddetini yansıtma düşüncesiyle açıklanabilir. Çalışmam aynı zamanda

filmin ve dolayısıyla sanatçının temel meselelerinden birinin de otuz yıldır mülk geliştirici Solidere tarafından akıllı bir ticaret merkezine dönüştürülmek üzere yıkımı bekleyen bu çok sesli tanığın savaş kayıplarının anısına geleceğe aktarım bağlamında bir anıt olarak kalması gerektiğini ortaya çıkarmıştır. Dünyanın ticaret merkezi olması planlanan ve bazı kaynaklarda Solidere olan *hybrisinden* ve tamamlanmamış olması nedeniyle Babil mitine benzetilen bu devasa yapı erken/bitmemiş ve şiddetle durdurulmuş bir proje olmasıyla savaş öncesi dönemin kapitalist moderniteye olan bağlılığını sembolleştirmiştir. Deneyimlenmiş savaş tarihinin inkârını Murr ve kendi mültecilik/yer değiştirme/çatışma deneyimi realitesi üzerinden sanatı aracılığıyla sorunsallaştıran bir diğer Beyrutlu sanatçı Ginane Makki Bacho'dur. Savaş kalıntılarıyla yaptığı heykelleri kuleler ailesi Matryoshka bebeklerine benzeten Bacho'nun bu argümanını ve maddi formunu, Lübnan'ın/Beyrut'un demografik çeşitliliğiyle bağlamlaştırdım.

Aynı zamanda kuleler ailesi benzetmesi şiddet tanığı Murr'un fiziksel bağlamda üst üste binen katlarının yani Beyrut'un dini-etnik-mezhepsel ve dolayısıyla kültürel çeşitliliğinin salt coğrafik temelde bir birleşme olmadığını aidiyetlik, deneyim ve yaşanmışlıkların paylaşımı/bütünleşimi temelinde birbirine açılan ve birbirinde toplanan bir kimliğe dönüşmesinin heykeller üzerinden fiziksel ve maddi dışa vurumu olduğunu bulguladım. İnkâr edilmiş, bastırılmış, derinine inilmemiş, çözümlenmemiş, yüzleşilmemiş geçmiş travmasının iyileştirilmesine kurduğu bu simge, neoliberal inkâr politikalarına ve Solidere'in simulakr kenti Downtown'a ezici ve eşsiz bir güçle direnen Murr'un ve dolayısıyla şiddet travmasının kolektif bellekte genişleyerek/çoğalarak coğrafyalara, şimdiye ve geleceğe aktarıldığını göstermiştir. Çalışmam iç savaşta keskin nişancıların merkez üssüne dönüşen bu stratejik militanların savaş sonrası dönemde de devlet destekli amnezik resmi anlatı Solidere projesine karşı toplumsal kollektiviteyi harekete geçirmesiyle hatırlama ve unutmanın silme ve kurtarmanın çelişkilerini ortaya koyma bağlamında önemli dinamikler olduğunu ortaya koymuştur.

Travmanın Mekânsal Temsiliyetini ikonik kalıntılar üzerinden tartıştığım bu bölümde, gerek ele alınan yapıların kendi somutlukları gerekse edebi ve sanatsal üretimlerle geçmiş travmasını ziyadesiyle temsil ettikleri izlenimine/sonucuna varılmıştır. Aynı zamanda Solidere'in urbicide şiddet formuyla yok ettiği kent merkezinin, ölüm işaretlerinden, harabelerden, mevcut kalıntılardan (hâlâ)

arındırılamadığı görülmüştür. Yanı sıra neoliberal unutma politikalarının toplumsal yapı üzerinde tam tersi yönde bir sonuç verdiği gözlemlenmiştir. Geçmişi şimdide var edip geleceğe yön veren ve aktaran bu çok sesli ve son derece anlamlı varlıklar toplumsal bağlamda uyanışın ve kolektif belleğin birleştirici sembolü olmuşlardır. Öyle görünüyor ki Lübnan Cumhuriyeti tarihinde süreklilik arz eden şiddetin maddi mesajlarıyla dolu bu mimari kalıntılar geçmiş, şimdi ve geleceğin örtülemez izlerini taşımaya devam edecekler.

Tez çalışmamın son bölümünü,1990'lı yıllarda iç savaş travmasını sanatsal duyarlılıkla temsil krizi etrafında sanatın farklı klasmanlarında bellek, kollektif bellek, travma, mekân, harabe temaları üzerinden ele alan bir grup Lübnanlı çağdaş sanatçının üretimlerinin çözümlemesi ve değerlendirmesi üzerine kurdum. Christine Tohmé'un kurucusu olduğu "Ashkal Alwan" The Lebanese Association for Plastic Arts (Lübnan Plastik Sanatlar Derneği), Akram Zaatari tarafından kurulan ve bölgede bu anlamda öncü olan Arap Image Foundation (Arap Görüntü Vakfı) ve Walid Raad tarafından hayali bir vakıf olarak kurulan Atlas Group gibi kurumların etrafından kar amacı gütmeden çalışmalarını yürüten sanatçıların eserleri incelenmiştir. Bu bağlamda Lamia Joreige, Joana Hadjithomas, Khalil Joreige, Akram Zaatari, Tony Chakar, Rabih Mroué, Ziad Abillama, Jalal Toufic ve Walid Raad gibi Lübnanlı sanatçıların film, fotoğraf, video, arşivleme, görsel kültür üretimlerine ve diğer çağdaş sanat eserlerine yanı sıra bu sorunsal etrafında yapılmış ulus ötesi filmlere yoğunlaştım. Özellikle Lübnanlı sanatçıların üretimlerinde sorunsallaştırdığı savaşın kayıp kişileri, yerinden edilme, göç, ölüleri bekleme, yas, sosyal gümrüklerle mücadele, künye talebi, yeniden yapılanmayla Solider'in nüfusuna geçirdiği alanlar/ mekânlara karşılık kent hakkı, harabeler gibi temaları düşünürlerce ileri sürülen kavram ve kuramlar çerçevesinde analiz ettim. Bu bağlamda edebi-kültürel ve sanatsal üretimlere önemli derecede kaynaklık ettiğini düşündüğüm imge kavramının bu üretimlere etkisi, önemi, bellekle olan ilişkisi, algı, duyum ve imge arasındaki ilişkiyi bu üretimler üzerinden analiz ederek ortaya koydum. Görülen, deneyimlenen olay, olgu, hareket halindeki izler/kalıntılar ve göstergelerin dışa vurumuyla sanatsal düzlemde yeniden üretildikleri belirlenen imgesel temsiller hem Beyrut'un savaş travmasını hem de dünyanın farklı yerlerinde yaşanan travmaların toplumsal belleğe taşınmasında önemli bir yere sahip olduklarını coğrafyalara genişleyen sanatsal üretimler üzerinden net bir şekilde göstermişlerdir. Sanatın görünürlülük ve zaman

bağlantısını imge üzerinden kurması, aynı zamanda imge ve bellek arasındaki ortaklığı/ilişkiyi yanı sıra kişinin belleği vasıtasıyla geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir bağ kurma gücünü somutlaştırmıştır. Siyasi temsili tarihsel bağlamda reddedilen Lübnan iç savaşının, neoliberal inkâr politikalarıyla ve anlatılarıyla etkili bir şekilde susturulan veya görünmez hale getirilen "eksik" öznelerin, şiddet mekânlarına uygulanan devlet destekli amnezinin eleştirisi ve aynı zamanda resmi anlatısının alternatifleri olduğunu savunduğum sanatsal üretimlerin temel argümanını ve toplumsal hafızaya etkilerini savaş izlerini ve tanıklarını ön plana çıkararak çözümlemesini yaptım. 1975 iç savaşından geriye kalan Yeşil Hat, Filistin mülteci kampları **Tel Zaatar, Sabra-Şatilla**, Khiam, Beyrut Yumurtası, Sarı Ev, Holiday İnn Oteli, Murr Kulesi ve diğer her bir inçlik alanda ki anılar, travmatik şiddete maruz kalmış/kalmamış her bir bireyin zihninde şiddet içeren deneyimlerden oluşan bu köklü maddi izler, belleğin aktifleşmesi/edimiyle hiçlikten kolektiviteye taşınmıştır. Savaş sonrası sorguların haritası niteliğindeki bu izler, deneyimlenmiş şiddet tarihine dair kolektif bilinç ve kolektif bellek oluşturma bağlamında duyarlılık/sorumluluk sahibi birçok sanatçının edebi ve kültürel üretiminde sorunsallaştırılmıştır. Örneğin hafıza şairi Mahmud Derviş, savaş şiddetinin tanımı/tanığı olarak ayakta kalan 1965 tarihli Beyrut Yumurtasının (sinema), 1932 tarihli St. Gearges Otel'inin, Holiday İnn'in kurşun dolu beton gövdesinin travmatik deneyimlerini, şiiri aracılığıyla sosyal hafızanın merkezine yerleştirerek/imgeleştirerek toplumun hem bireysel hem de tarihsel belleğini bu imgesel temsiller aracılığıyla güçlendirmiştir. Savaşla bölünen Beyrut'un yıkımını, yok oluşunu aktarma ve anımsamada bazen bir şiirin dizelerinde, bazen bir şarkının sözlerinde, bazen bir filmin, resmin/fotoğrafın görselliğiyle, bazen de bir müzede saklı tutulan nesnede yaşanan gerçekliğin dili olabilmiştir imgeler. Lübnan'ın Mleeta kasabasındaki Mleeta açık hava savaş müzesinde sergilenen botlar, kasklar ve bombalar geçmiş şiddeti deneyimleyenlerin ortak ve paylaşılan bilgilerinin/ortak hafızalarının canlılığını, savaş yaşanırken fizikken orda olmayan kuşağın da bu imgesel kalıntılar araçsallığında bilgi aktarımını sağlamıştır. Ya da dünyanın diğer yerlerinde yaşanan travmaları mesela Picasso'nun ***"Guernica"***sı beklide çok az insanın hatırlayabileceği bir katliamı, imgeselliğiyle evrensel boyuta ulaştırmıştır. Sanatçının bu soyut üretimi/imgelemi, 1937'de Nazi Almanya'sının **İspanya İç Savaşı** sırasında **Guernica** şehrini bombalamasına, spesifik olarak savaşa/savaşlara karşı çıkışının-direnişinin savunusu ve bu sorunsalı toplumsal-evrensel belleğe taşımanın başarılı çabasıdır. Geçmişin temsil sahnesi olan belleğin

ve belleğin edimiyle oluşan sanatsal imgelerin bireysellikten çoklu belleğe taşıyarak yaşanan travmayı tarihleştiren bir diğer önemli temsil ***"3 Mayıs 1808"*** dir. **İspanyol direnişçilerinin**Bonapart birlikleri tarafından**1808'de toplu kurşuna dizilişini** tasvir eden, Goya'nın ***"3 Mayıs 1808"***adlı tablosu da sanatçının fırça darbeleriyle hafızalarda yer edinen bu imgesel temsil üzerinden ebedileşmiştir. İnsanların birlikte aynı anda yaşadıkları geçmiş üzerine değil, geçmişin bilgisinin ortaklığına, paylaşılmasına orantılı artan ya da azalan kolektif belleğin gücünü temsil ettiğini düşündüğüm bir diğer önemli imgesel temsil,16 Mart 1988 **Halepçe Katliam**'ında hayatını kaybeden bir baba ile kucağındaki çocuğunu görüntüleyen gazeteci Ramazan Öztürk'ün ***"Sessiz Tanık"*** adlıfotoğrafıdır. Fotoğraf kendi tanıklığında o dönem tüm dünyanın sessiz kaldığı **beş bin Kürt'ün soykırımını** belleğin hareketliliği araçsallığında imgeleştirerek evrensel boyutta kolektif belleğe taşımıştır. Aynı şekilde sanatçı Feyruz ve Rahbani Kardeşler müziklerinin birleştirici gücüyle dünyayı Lübnan'a, Lübnan'ı da dünyaya taşımışlardır. Feyruz, 1975 iç savaşı döneminde sesi ve müziğiyle dinlerin, mezheplerin, siyasi/ideolojik bölünmüşlüğün, coğrafyaların ve bütün çatışmacı politikaların üstünde tüm Lübnan halkı için ortak bir kimliğin simgesi olmuştur. Beyrut ve antik kent **Baalbek**, mekân ve imgesel ifade olarak Feyruz'un sanatsal icrasında toplumu bir araya getiren bir sorunun birleştirici hafızası olarak konumlandırılmıştır. Fenike dönemi tüccar toplumundan Roma'ya, Roma'dan modern Lübnan'a kadar uzanan tarihsel kesit içinde önemli bir köşe taşı olan Baalbek'in yedinci sütununa da Feyruz'un isminin verilmesi ileri sürdüğüm bu savı destekler niteliktedir. Tahakküm mekanizmalarına, şiddete, savaşa/savaşlara dair bilinç vererek toplumu, bireyi, okuyucuyu, izleyiciyi dünyanın dönüşümünün bilincinde olan faile dönüştürmeyi ilke edinen sanat ve dolayısıyla sanatçılar bu kültürel, görsel ve edebi üretimleriyle sanatın kolektif bellek ve kollektiviteye etkisini ve dönüştürücü gücünü/dilini dikte etmişlerdir. Sanatın dönüştürücü dili ve politik duruşuyla Beyrut savaş dönemi ve sonrasını çalışmalarında sorunsallaştıran Akram Zaatari, yakın geçmişin inkârı, bölgesel çatışmalar, İsrail saldırıları, ulusal direniş, bellek, yerinden edilme, savaş dönemi görüntülerin üretimi/dolaşımı gibi konulara yoğunlaşmıştır. Sanatçının (2005) *"In This House"* adlı videosu, İsrail'in 1982'de ki Güney Lübnan'ı işgalini ve bu işgalle yerinden edilenleri yanı sıra Lübnan ve Filistinli direniş hareketlerinin varlığını gerçek bir mektup/anlatı ve somut emaresi üzerinden anlatan tarihi bir belge niteliğindedir. 1985'te İsrail'in bölgeden çekilmesinden sonra Güney Lübnan'ın **Ain el-Mir** köyününLübnan ve Filistin

direnişçilerinin merkez üssü/cephesine dönüştürülmesi sonucunda köy halkının zorunlu bir yer değiştirmeye maruz kaldığı anlaşılmıştır.

Lübnan Demokratik Halk Partisinin eski direnişçilerinden biri olduğu anlaşılan Ali Hashisho'un 1991'de B-10 82mm çapındaki havan kasasının içinde bahçeye gömdüğü mektubunun, 2002'de Zatari tarafından gömüldüğü bahçeden çıkarılma süreci üzerinden hareket eden bu video imaj neoliberal inkâr politikalarına alternatif bir arşiv niteliğindedir. Sanatçı, deneyimlenmiş tarihin bu önemli referansıyla Lübnan siyasi tarihinin resmi amnezik anlatısına bir tür meydan okumuştur. Zataari'nin gün yüzüne çıkardığı bu önemli bulgusuve dolayısıyla *"In This House"* nun hem savaş hem de savaş lortlarının çok sayıda insanın yerinden edilmişliğine/mülteciliğe neden olduğunun kritiği ve savunusu olduğu kanaatindeyim. Spesifik olarak Zataari'nin bu üretiminin ayrıca toplumsal rızadan ve ulusal bütünlükten yoksun olan Lübnan devletinin zayıf otoritesine atıfta bulunan bir eleştiri olduğunu düşünüyorum. Bu düşüncemi de devlet içinde devlet gibi hareket eden her bir mezhebin Hashisho'nun mensubu olduğu gibi bir direniş gücü ya da milis kuvvetini kurması, ülke içinde gerekli güvenliği sağlayamamasıyla İsral'in saldırılarına uğraması ve sınır güvenliği zafiyetiyle de FÖK gibi örgütlerin varlık bulmasıyla açıklayabilirim. Ayrıca Zataari'nin film, görüntü ve videoları fotoğraf ve belgelerle birleştirerek oluşturduğu alternatif tarih arşivi, bir taraftan izleyicisini /okuyucusunu, savaşa tanıklık etmeye, öte taraftan hayatta ve yaşamla ölüm arasında kalma çelişkilerini, belgeleme ve arşivlemenin önemi üzerinden yeniden düşündürmeye teşvik ediyor/kışkırtıyor. Beyrut'un savaşla yitirilmiş imgesini sorunsallaştıran bir diğer sanatçı Lamia Joreige'dir. Üretimlerini kayıp kişiler, bellek, travma, göç ve mültecilik kavramları üzerine kuran Joreige (2003) "*İci et Peut-être Ailleurs/Here and Perhaps Elsewhere/Hounawa Roubbama Hounak"* adlı belge filmiyle iç savaş ve sonrasında temsil krizi etrafında işlenen birçok temaya aynı anda temas etmiştir. Joreige, bu çalışmasında "Yeşil Hat" çevresindeki mahallelerde birebir görüşmeler üzerinden 1995 tarihli bir yasayla akıbetleri "bilinmeyen" olarak tanımlanan savaş dönemi kayıplarını sorunsallaştırmıştır. Ayrıca görüşmecilerin tanıklığına Solidere öncesi kentin fotoğraflarını sunarak toplu ve bireysel anılar/anlatılar/tanıklıkların paylaşımında ve ortaklığında amnezik politikalarla geçmişinden arındırılan kenti kolektif belleğe/şimdiye taşımayı görselleştirmiştir. Zataari'nin paralelinde Joreige'de bu belge filmiyle amnezi kuşağını, birincil

tanıkların tanıklığında iç savaş gerçekliğiyle yüzleştirerek alternatif tarih ve resmi tarih/anlatı arasında bir muhakemeye oryantasyonu sağlamıştır. Kayıp kişiler sorunsalı etrafında görüşmecilere *"savaş sırasında buradan kaçırılan birini tanıyor musunuz?"* Beyrut'un eski fotoğraflarının tanıklığı üzerinden de "*Burayı tanıyor musunuz/biliyor musunuz?"*

Sanatçı, bu sorularıyla Beyrut'un savaş ve neoliberal mülk geliştiricileri tarafından yitirilmiş imgesini, bir süreliğine askıya alınmış varoluşunu, savaş sonrası hayatta kalanların ruhsal-fiziksel travmalarına bağlı ***hem 'öznel'(korku, umut, tanınma kaygısıyla konuşamama, balkonlara asılan örtülerin saklanma /tanınmama amacına hizmet etmesi gibi) hem de 'nesnel' (Yeşil Hat, 1975 Black Saturday, Taif Antlaşması, belgelenen 17.000 kayıp insan, Solidere kenti, Sarı Ev, Holiday İnn,….) semptomlarını*** eleştirel bir dille canlı tanıklar üzerinden **'arşiv'** niteliğindeki bu üretimiyle ortaya koymuştur.

Joreige'in*"Here and Perhaps Elsewhere"'ü,* kayıp kişilerin duyulmamış öykülerini, Beyrut'tun bir parantez arasında yaşanan şiddetinin, cinsiyet ve kuşaklar arası aktarımını sağlama, Solidere'in metalaştırarak yok ettiği ***Soltieh*** mezarlığı gibi birçok kamusal alanın, mekânın anı değeri üzerinden eskizini oluşturma, sunulan fotoğraflarla bireysel ve toplu tanıklıklar üzerinden kentin geçmiş şiddetini canlandırma hem de mekânsal ve zamansal bağlamda kentin şahsi haritasını çizme/belirleme meselesidir. Joreige'in kendi ailesinin yerinden edilmesine ve coğrafyaların kalıcılığına konumlandırdığı (2006) *"Un Voyage/ A Journey"* adlı kurgusunda da Ortadoğu tarihinin, Ortadoğu insanlarının kolektif tarihi olduğu vurgusuyla coğrafyaların kimlikler üzerindeki belirleyiciliğine, 1948 Filistin göçüyle de mültecilikle özdeşleşen Filistin/Filistinli kavramının bir kimlik hatta bir üst politik kimlik olduğunu dillendirmiştir. Geçmiş ile bugün arasındaki ilişkiyi, ailesinin 1948'de Yaffa (Jaffa)'dan Lübnan'a sürülmesinden amcasının kaçırıldığı 1975 iç savaşına kadar olan süreci kendi politik duruşu ve tercihleriyle bağlamlaştırarak sorgulamasının temel argümanı annesi, büyük annesi ve kendisinin de içinde olduğu üç kuşak arasındaki kompleks ilişkiyi/çelişkileri ve bu çatışmalı sürece bakış açılarını ortaya çıkarma arzusudur. Joreige'in *"Here and Perhaps Elsewhere"* paralelinde Joana Hadjithomas ve Khalil Joreige'in (2005) *"A Perfect Day/Yawmon Akhar"* adlı filmi de savaşın kayıp kişilerinin, "eksik" öznesinin, ne zaman ve nasıl ölü ilan edileceğinin toplumsal boyutta yasal ve etik sorgusudur. Malek'in annesi

savaş döneminde kaybolan eşinin dönüşünü 15 yıl boyunca her gün evde yas tutarak beklemiştir. 'Yas tutma' kabul görmeyen kaybın travmasının dışa vurumu bağlamında özellikle önemlidir. Hadjithomas ve Joreige'in "yas" kavramı, Lynn Meskell'in eksik insanlar-nesneler ve artık orada olmayanı temsil eden ve tanımlayan ***negatif miras*** kavramı ekseninde devletin kabul etmediği, yüzleşmediği, derinine inmediği, muhakemesini etik ve yasal yollardan yapmadığı iç savaşın kayıplarına ve bu sürecin belirsizliğine eleştirisi olduğunu savunuyorum. Buna karşılık 'yas tutmama' ya da yasın ortadan kaldırılması, yüzleşilen veya kabul edilen toplumsal travmanın sonsuz geri dönüşünü yani kaybolanların akıbetinin belirlenmesi/ebedi kaybın kabulü ile aralıksız tekrar eden yasın çözülmesi, ortadan kaldırılması ve mevcut travmatik sürecin son bulacağı şeklinde yorumladım. Uyku bozukluğuna sahip Malek ise hareket etmeyi bıraktığında uykuya dalar. Kaybolan babasının ölüm anını unutmasını yani amneziyi temsil eden bu uyku hali aynı zamanda bireysel bir sorunun derinden toplumsal olduğunun daha spesifik bir bakış açısıyla tek bir belleğin hatırladıkları veya ortak geçmiş bilgisinin paylaşımına orantılı artan veya azalan kolektif belleğin gücünün toplumsal travmaya etkisini belirginleştirme/dikkat çekmedir. Hadjithomas ve Joreige'in (2003) yapımı "*Ashes / Ramad"* adlı kısa filmi de kayıp cesetler izleğiyle babasının künye talebini yerine getirmesi için Nabil'in (Rabih Mroué oyuncu), ailenin açık sandığı/tabutu izleme ve gömme beklentisi, sosyal gümrüklerle mücadele, kayıp cesetlerin iadesi gibi konuların devlet tarafından göz ardı edilmesinin muhakemesidir. Kaybın ve ölümün imgesi olan ***tabutun*** başında bekleme ve ***yas tutma*** grubun/ailelerin gümrükle mücadeleler sonucunda kayıplarına ulaşamamanın güçlü bir temsilidir. Yas ve tabut aynı zamanda kültürel belleğin canlı kılınmasına yani anıların, savaş izlerinin kaybolmamasına yönelik kurulmuş güçlü metaforlardır. Özellikle tabut kaybın kabulünü temsiliyle mevcut travmayla baş etmenin önemli bir enstrümanı olarak sunulmuştur. Ayrıca yaptığım araştırmalar sonucunda Malek'in uyku koşulu ve kayıp cesetler izleği Khalil Joreige'in kaybolan amcasının gerçek hikâyesinin maddi sürecinin izdüşümü olduğu anlaşılmıştır. Neoliberal politik güçlerin, savaşın kayıpları, suçları/suçluları ve travmasının ruhsal dönüşümünü veya otokritiğini bir tür katarsis yöntemiyle kenti ve kent halkını parasal değer ve güç paylaşımı üzerinden askıya alan amnezik uygulamalarına eleştiri ve alternatif olan bu kurgulara yönelik yaptığım analizleri iki temel argümana dayandırmaktayım. İlki; Lamia ve Khalil Joreige'in amcasının da içinde olduğu 17.000 kayıp kişi sorunsalının gerçekliğine vurgu ve aynı zamanda bu kayıpların

resmi anlamda izlerine rastlanmadan ve cesetlerinin iadesi gerçekleştirilmeden ölü ilan edilmesine karşı haklı eleştirel yaklaşımdır. İkinci argümanı ise; sosyal travmanın derinliği ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sıkıntıların bu kurgular üzerinden kolektif belleğe taşımanın maddi çabasıdır. Nitekim Lamia'nın nostaljik imgeleri de her mahalleden, yapıdan, etniseteden, mezhepten, cinsiyetten, yaştan gözün gördüğü, deneyimlediği, biriktirdiği ortak ve paylaşılan bilgilerin ışığında, toplumun ortak hafızasına, tahakküm ve sanitizasyonlarla tel örgülere hapsedilemeyeceğini ziyadesiyle amnezi ve nostalji arasına sıkıştırılmış değerlerin hatta **Soltieh** mezarlığı ve savaşın en küçük kaybı **Alfred Junior'**ı hala, henüz hatırlayacak kadar hipermneziye ve dolayısıyla amnezinin, bu güçlü referansların deşifrasyonu ile toplumsal dirence, umut etmekten vazgeçmemeye ve kollektiviteye yenildiğini açık bir şekilde ispatlamıştır. Yine Hadjithomas ve Joreige'in (2000) yapımı *"Khiam"* adlı belge filmi; Khiam işkence merkezinde Lübnan ve Filistinli tutuklulara uygulanan işkence, aralarında çocukların da olduğu sayısız insanın ölümüne ve kadınlara tecavüz edildiği gerçeğine bu travmatik sürece tanıklık edenler üzerinden dikkat çekme ve geçmişi şimdiye taşımanın çabasıdır. Savaş döneminin önemli izlerinden olan Murr Kulesi üzerine Rabih Mroué ve Fadi Toufic'in 2007 ortak yapımı *"How Nancy Wished that Everything Was an April Fool's Joke,"* oyununu, Murr'un mimari yapısı ve ***'çözümlenmemiş geçmişe tanıklık'*** olarak yorumladım. Aynı zamanda Murr'u stratejik askeri mevzilerine dönüştüren tarafların kenttin kontrolünü stratejik yükseklikler üzerinden sağlayan bu dikey yapının ele geçirilmesinin galibiyetin ifadesi olduğunu belirginleştirmesi yeni bir iç savaş kaygısı temelinde ülkenin norm haline gelen çatışmalarına vurgusu olduğuyla açıklanabilir. Oyundaki her bir karakterin Kule'yi talep etmesi de ileri sürdüğüm düşünsel izleğin pratiğidir. Özellikle isimsiz karakterin *"Kanım kaynıyordu, Ben ...hemen Murr Kulesine gittim, çünkü önceki savaşlardaki deneyimim nedeniyle Beyrut savaşını Kule'yi kontrol edenlerin kısmen kazandığını biliyordum."* Şeklindeki ifadeleri zaman ve tekrar üzerinden normatifleşen çatışmaların paralelinde yıkım, ölüm ve yeniden diriliş/doğuş döngüsüne olan inanç ve özellikle de efsanevi "Oteller Savaşı"nda 'yeniden diriliş' metaforuna olanbağlılıkla avunduklarına işaret ettiğini düşünüyorum. Yanı sıra **kanım kaynıyordu** cümlesi şiddetli yok etme/yok olma sonucunda coşkulu bir yaşama ulaşmanın tezatlığı da Lübnanlı şair Nadia Tueni'nin *"Beyrut"* (1979) kasidesinde ki *"Beyrut binlerce kez öldü ve bin kez yeniden doğdu"* dizeleriyle bağlamlaştırılabilir. Çoğu Lübnanlı için

savaş, Borhan Alaouié'nin (1981) "*Beirut al Liqaa/Beyrut Buluşması"* adlı filminde de tasvir edildiği gibi yer değiştirme ve belirsizliğin izdüşümü olmuştur. Telefonla iletişime geçen iki sevgili kurgusu, bir taraftan savaşla yıkılan kenttin altyapısına diğer taraftan da kentin mezhepsel coğrafyalara ayrıştırılan tipolojisine ve buna paralel toplumsal bağlamda insan ilişkilerinin de heterojenleştiğine önemli bir eleştiri ve vurgudur. Lübnanlı yönetmen Alaouie iki sevgilinin konuşmasını birbirine bakan iki bant makinesi aracılığıyla bir diyalog şeklinde sürdürmüştür. Film, sevgililerden birinin Beyrut'tan ayrılma kararı üzerine iki sevgilinin gece boyunca en samimi duygularla aşklarını dile getiren seslerini bir kasete kaydederek sonraki gün havaalanında birbirleriyle değiştirme sözü vermeleri üzerinden hareket eder. Kaset kayıtları argümanı, Yeşil Hat'ın fayları (sınır) arasındaki tarafların her birinin bir diğerini boşlukta duymaya çalışmasının arzusu/çabası gibidir. Savaşla birlikte ayrılmanın ana sembolü olarak Lübnan kültürüne damgasını vuran havaalanı, bu kurguya zorunlu/imkânsız vedalaşmaların bir alanı olarak hizmet etmiştir. Sanatçının nsanın duygularına aracılık etmenin yerini tutan ses kasetlerini filme konumlandırmasının özellikle savaş koşullarında bu enstrümanların işlevselliğine olan vurgusu olduğu kanısındayım. Beyrut'taki ses kasetleri halkın şiddet zamanlarında kişisel tecrübelerin arabuluculuğuna yoğun bir üretkenlik potansiyeli sunmuştur. Manyetik irtibatlar kahramanların konuşmalarını film müziğinden çıkarıp görsel bir çıkıntıdan oluşan aygıtla sahneleştirmiştir. Konuşma, oynatmayı, gecikmeyi ve üst üste binmeyi birleştiren bir çekim/karşı çekim ayarının bir tür uzamsal eşdeğeri haline gelmiştir. Ses-görüntü, duyma-görme ve ötesi arasındaki yarı-sonsuz ilişkilerini keşfetmeye hizmet etmiştir. Tüm bu değerli üretimler ve analizlerim sonucunda Deleuze'un bir bütün olarak düşünce imgesinin olduğundan başka bir biçime, dönüşmesiyle oluşan düşüncenin kendisini farklı argüman ve kavramlarla veya kendine özgü hareketlerle yeniden üreten bir sanat türü olarak yorumladığı sinema, bu filmler üzerinden gücünü devingenliğinden aldığını somutlaştırmıştır.Deleuze'ün var olan tüm bir gerçekliğin, düşüncenin evrensel boyutuyla zihinsel bir yaratım-dır dediği sinema tamda bu nedenle devrimci bir ruha sahiptir. Devrimci ve yaratıcı düşünceye/düşünmeye yol açan yönüyle sinema, ilk etnik temizliğin yapıldığı susturulmuş iç savaş tarihini ve aynı zamanda efsanevi çatışmaların ana sahnesi olan Beyrut'un inkâr edilen şiddet geçmişini sanatsal ve politik duruşuyla harekete geçirerek/yeniden üreterek evrensel boyuta taşımıştır. Lübnanlı sanatçıların neoliberal resmi amnezik anlatının alternatifleri olarak hareket

ettirdikleri bu filmler/sinema, bir bütün yaratıcılığı, hareketliliği, tekrar tekrar üreten, yaratan ve ulaştığı izleyicisini düşündüren, kışkırtan, sorgulayan, her izleyişte farklı fikirler ortaya koyan sorumluluk bilinciyle o kente ve kentlilere karşı görevini yerine getirmiştir. Hiç şüphesiz ki 1990'lar boyunca deneyimlenmiş şiddet tarihine ve bu tarihin inkârı üzerinden liberal ekonomi politikalarıyla Solidere'in nüfusuna geçirilen Downtown Beyrut'un amnezik yapılanmasına karşı en güçlü direniş biçimleri yine büyük ölçüde kültürel sektörde meydana gelmiştir. 1992'de, sanatçı Ziad Abillama, savaş döneminde birikmiş atıklarla çöplüğe dönüşen Saint Balech sahil bölgesinde savaş sonrası ekolojik duyarlılığı harekete geçirme, alanın algısını dönüştürme amaçlı eleştirel enstalasyonu bu anlamda önemlidir. Sanatçı dikenli tellerle etrafını sardığı alanın kurulumunda kullandığı savaş döküntüleri, hurda metal, mermi, motor, askeri teçhizat ve füze heykellerini uyumlu bir organizasyonla estetik bir sese dönüştürmüştür. Hem mühimmat olarak hem de hizmet ettikleri amacın kendi potansiyeli itibariyle aktive oldukları dönemde toplum için potansiyel şiddet ve tehdit unsuru iken bu estetik tasarıyla gizil güçlerini kaybetmiş ve fiziksel potansiyelleri psikolojik boyuta taşındığı oranda da ufalmışladır. Bu imgelerin sanatçı tarafından yeniden üretilmesi/işlenmesi aynı zamanda bu tehdit unsurlarının psişik karakterini ön plana çıkararak alternatif bir zamansallığı ele geçirmelerine muazzam bir fırsat sunmuştur. Her biri ayrı bir parça halinde yeniden kurulan bu imgesel temsiller, potansiyel şiddet, tehdit ve hızdan ziyade Lefebvre'in düşünsel izleği etrafında mekân üzerinde temsil edilmiş bir gerçekliğin tekrar üretimi/kenttin resmi çöpü ve savaş kalıntılarının yeniden işlenmesiyle tarihe önemli birer referans oluşturmuşlardır. Görsellik kültürü bireysel şiddet deneyimlerinden hareketle kitlesel şiddetin daha geniş deneyimleriyle birleşerek savaş döneminin örtük anlatılarını/travmasını dağıtıp sınırsızlaşmıştır. Sanatçıların kolektif belleğin duyumsal ve maddi yönlerine zamansal ve mekânsal bağlamda dikkat çeken çağdaş sanat üretimleri temelde üzeri örtülmeye çalışılan tartışmalı bir geçmişin temsilinin teorik yetersizliği, üzerinde tartışmaların yürüdüğü resmi temsil krizi bağlamında ortaya çıkmıştır. Kaotik geçmişin sosyal travmasını kendisine ve çalışmalarına mesele edinen bir diğer çağdaş sanatçı ve mimar Thony Chakar, yaşanılan sosyal travmanın inkârı üzerinden Solidere'in modernizasyon politikalarıyla yapılandırdığı kent merkezinin bireysel ve toplumsal bağlamda çözülme, çelişki, kaygı, belirsizlik ve yerinden edilmelere yol açtığını ileri sürmüştür. Modernite ve hijyen tasarılarıyla yok edilen kent dokusu, yaşanılan sosyal travmanın inkârı ile geçmişin geleceğe

aktarımına ket vurulmasına, kamusal alanların ekonomik çıkarlara entegrasyonuna ve dolayısıyla uygarlık ve modernite altında *katı olan her şeyin buharlaşıp havaya karıştığı* anlayışı ve uygulamalarına karşı sanatsal-politik bilinciyle alternatif bir şehircilik anlayışı ortaya koymuştur. Üyesi olmayı reddettiği modern yaşamın ölü/etkisiz otoritesine, kartografik haritaların mantığına ve icra ettikleri görme-körlük biçimlerine karşı eleştirel temelde harita formunu kullanmıştır. Chakar'ın devlet ve devlet otoritesinin ortak/pasif kaldığı neoliberal mülk geliştirici politikalara karşı kent merkezinin çoklu yerlerine metinlerle destekleyerek astığı haritaları yerinden olmanın, klostrofobik mekânlar, hareketin engellenmesi, sürgünün uzaklığı ve yoğunluğuyla beraber savaşın ve toplumsal şiddetin arabuluculuğu konusunda estetik ve politik bir eleştirinin somutlaşan dili olmuştur. Sanatçının görme refleksivitesine yönelik yaptığı bu görsel haritalar aynı zamanda hafıza ve yaşanmış deneyiminin bir uygulamasıdır. Chakar'ın alternatif şehircilik anlayışında anlatı, fotoğraflama, haritalama ve kent yürüyüşleri/mobilite gibi eleştirel performatif jestlerin yoğunluğunu ve önemini bu unsurların kenti dönüştürme gücüne sahip olmalarıyla bağlamlaştırdım. 2003'te Ashkal Alwan tarafından kültürel uygulamalar üzerine düzenlenen II. Home Works vesilesiyle yayınladığı "*The Eyeless Map"* adlı kitabı kentsel deneyimin önemi üzerinedir. Anonim bir mimarın not defterindeki parçalı bilgilerden yola çıkarak yazdığı bu kitabıyla kentsel deneyim ve parça bütün ilişkisinin önemine işaret etmiştir. Chakar'ın bir birliğe sahip olmayan her bir parçanın kendi anlamını ürettiğini ileri sürdüğü argümanını, her şeyin, her bir parçanın dolayısıyla kenttin, mekânın anlamının/sürdürülebilirliğinin yazar veya mimara bağlı oluşan/gelişen bir süreç olmadığını, toplumun/bireyin/bedenlerimizin, bilişsel algıyla/algının örgütlemesiyle, her parçanın/mekânın kendi zamansallığında ki anlamının içine veya dışına doğru devinimiyle doğrudan deneyimlenen kent algısıyla orantılı olduğunu belirledim. Sanatçının duyumsal ve zihinsel süreçler üzerine kurmuş olduğu mekân algısı, kısa veya uzun süreli mekânı deneyimlemesi doğrultusunda fiziksel özelliklerinin duyular aracılığıyla bilinçli ya da bilinçsiz ihtiyaç, beklenti ve deneyime bağlantılı olarak oluştuğunu açığa çıkarmıştır. Algısal sürecini geçmiş referanslarıyla edindiği deneyimler sonucunda farklı özellik ve kimlik kazanmış her bir parçayı Gesalt Kuramı çerçevesinde bir araya getirerek belli bir ilişki sistemi içerisinde anlamlandırmıştır. Chakar'ın *Eyeless Map* ile vermeye çalıştığı temel şey; bireysel deneyimlerden/***zihinsel süreçten*** hareketle, bireyin /bireylerin deneyimleyemediği/***duyumsal sürece*** ancak kültürel yapıntılardan (artefact)

öğrendikleri geçmiş bilgisi olarak tanımlanabilen kolektif belleğe ulaşmanın çabasıdır. Kuşkusuz ki sanatçının toplumsal bellek bağlamında üzerinde ısrarla durduğu, mutlak bireysel bir hafıza değil daha ziyade toplumun kültürel genetiğini oluşturan Sarı Ev, Beyrut Yumurtası, Murr Kulesi, Khiam-Sabra-Şatilla Kampı, Yeşil Hat …gibi şifreler/kodlar, kütüphaneler, müzeler, anıtlar, yer isimleri, tarih kitapları, bellek oluşturucu sosyal ve sanatsal üretimler/arşivler ve özelliklede deneyimlenmiş ortak mekân bilgisidir. Geçmişi zaman ve mekân algısı üzerinden deneyimleyen bedenler/bireyler bu şekilde sanatçının haritalama tekniğinde kullandığı optiklerin yerine geçerek *parçadan/bireysel deneyimin devingenliyle* kentsel bütünlüğü/kentsel mekânın sürdürülebilirliğini, anlamını oluşturmuş olurlar. *Katı Olan Her Şeyi Buharlaştırıphavaya karıştıran* modernizmin ve dolayısıyla modern şehircilik anlayışının kartografik haritalama mantığına karşı meydan okuyan Chakar'ın haritalama tekniğinde, Corbusier'in kent anlayışına karşı Debord ve Asger Jorn'un *"The Naked City"* adıyla yeniden düzenledikleri Paris haritasının ve **Sitüasyonistlerin** etkisi olduğunu sanatçının üretimleri üzerinde ortaya koydum. Sokakların kente ve kent yaşamına düzensizlik/karmaşa getirdiği düşüncesiyle "Sokağı ortadan kaldırın!" diyen Corbusier'e ve dolayısıyla insanları yaşadıkları kente yabancılaştıran/yoksullaştıran makineleşmiş modern şehircilik zihniyetine/modeline mukabil Debord/**Sitüasyonist Enternasyonal** hareketi sokakların hayatla sanatın kesiştiği politik alanlar olarak konumlandırmıştır.İnsanla kent arasında ki teması koparmaya programlanan makineleşmiş, kontrol edilebilir blokların gözlenen, izlenen toplum yaratma ki gözlenen/izlenen ve kontrol kavramları üzerinden daha geniş perspektifli spesifik değerlendirmem, dikey modern mimari inşasının da Holiday İnn ve Murr Kulesi örneğinde olduğu gibi ayrıca kendi içinde veya üstünde bir gözle görüş/görme refleksivitesine hizmet eden bir kontrol/izleme mekanizması yaratma çabası içinde olduğu yönündedir. Sitüasyonistler, modern şehircilik zihniyetinin kentsel çevreyi soyut geometrik bir gerçeklik olarak yansıtan kartografik haritalarına kontrast deneysel-sosyal temelde birkaç haritanın parçalara ayrılarak Dadaist montaj tekniğiyle yeniden bir araya getirilmesiyle oluşturulan ve varoluşsal bir gerçekliği ileten, psikocoğrafik haritalarıyla yani *dérive* yöntemiyle (sürüklenme) süreksiz bir mekân deneyimini ortaya koymuşlardır. Hem gerçek hem de mecazi anlamda geleneksel kartografik haritaları deşifre eden Debord'un bu haritaları, psikocoğrafik araştırmalarda kentsel deneyimlemenin önemli bir enstrümanı olan grafiksel anlatıma eşdeğer bir değer elde

etmişlerdir. Bu temelde varlık bulduğunu ileri sürdüğüm Chakar'ın haritaları da deneyimlenmiş kenttin kentsel ve gündelik yaşam alanlarının/mekânlarının neoliberal mülk geliştirici Solidere tarafından geçmiş değerleri yok edilen, fiziksel, sosyo-ekonomik yapısı bölünen/değiştirilen ancak yine geçmiş referanslar üzerine inşa edilen Downtown'un yeni bellek mekânlarını/temsillerini deşifre etmiştir. Chakar, psikocoğrafik harita projesinin etki alanını genişletme amacıyla 2009'da sanatçı Rabih Mroué ve Tiago Rodrigues ile birlikte ürettiği "*Yesterday's Man*" adlı anlatı performansı ve metinleri kent merkezinde sergilemiştir. *Yesterday's Man*, eski bir haritayla Beyrut'a gelen Portekizli bir adamın, kendisinin dışında hiçbir yerde bulunmayan yönleri takip ederek, bulmaya çalışan, ancak var olan veya bulunamayan (var olamayan) şehir merkezine asla ulaşamayan öyküsü, *öncelikle* Debord'un sürüklenmeyi teşvik eden yol ve yön gösterici olmayan aksine kaybolmaya tasarlanan *The Naked City* paralelindedir. Zira Portekizli adam gibi sokaklarda amaçsız ve hedefsiz yürüme bir şehri keşfetmenin, keşif sürecinde de şehirde kaybolmanın o şehri tanımanın en iyi yoludur. Sitüasyonistlerin şehircilik anlayışı ilkeleri temelinde şehir haritaları, rehberleri veya yer yön işaretleri, tespit edilen varış noktaları bireyin/Portekizli adamın şehirde özgürce gezmesine büyük bir engeldir. Sitüasyonistlerin reddettiği yer, yön, harita, varış noktaları öz itibariyle denetlenen, kontrol edilen kent anlayışına/otoriteye karşı çıkışın spesifik okuması olduğu kanaatindeyim. Bu temelde Portekizli adamın kent merkezine ulaşamama argümanı da neoliberal mülk geliştiricilerin sınıfsal temelde heterojenleştirerek denetimli bir aygıta dönüştürdüğü kent merkezine erişimi sınırlanan, kamusal alanları yok edilen yerelin mevcut durumunun kritiği olarak yorumladım. *İkincisi*, Portekizli aynı güzergahtan yola devam ederken performansın; şehrin zaman aşımına ve tarihin sarsıntılarına metamorfoz olduğunu dikte ettirmesi, bir taraftan Corbusier'in önerdiği makineleşmiş modern kent modeline dolayısıyla Solidere'in yeniden yapılanmayla yabancılaştırdığı Downtown'un sistemin tekeli altında kalan karmaşıklığına, öte taraftan Chakar'ın psikocoğrafik haritasının *dérive* yöntemiyle süreksizleşen keşfineişaret ettiğini belirledim. Chakar'ın *Eyeless Map* çalışması da yine performans aracılığıyla kartografik optiklerin eleştirisini sürdürme temelindedir. Beyrutlulara, modernite, uygarlık, savaş ve yeniden yapılanma adı altında amnezik sürekli değişimiyle bir labirente benzetilen kent üzerinde *devinim, dönüşme, görünme ya dakaybolma* eylemi (hakkı) verilerek labirentin içine giren bireyi sanki sıralı zamanın dışında bir şehir gibi hareket ettirmiştir. Aynı zamanda Solidere'in

yeni boşluklarıyla dayattığı yabancılaşmaya karşılık toplumsal hafızanın deneyimlediği mekânlarda kaybolmanın aksine temas ettiği kentsel mekânları yeniden üretme amaçlı bir yaklaşımın da olduğu yani Levebvre'in düşünsel izleğinden etkilendiği kanısındayım. Portekizli adamın aynı günü ve anı defalarca tekrar etme izlenimini/deneyimini de *zamanın durduğu, sokakların dönüştüğü, çatlakların, deliklerin ve kaosun hâkim olduğu Beyrut'un/Beyrutluların çatışma ve sanitizasyonlarla dolu geçmişine* önemli bir vurgu olduğunu iddia ediyorum. Chakar'ın bu çalışmasıyla izleyiciye, neoliberal güçlere, kurucu bir belge (Solidere) ile kentin/kent tarihinin/mirasının, kentte karşı şiddet formuyla yok edilerek gerçek kullanıcılarını kente yabancılaştırma ve Beyrut'un mekânsal düzenini bir merkez, belli bir sosyal sınıf ve mezhep etrafında toplanmanın kuşku verici olduğu yönündeki anlamlı, kışkırtıcı performatik mesajıdır. Bu bağlamda *"Yesterday's Man",* şehrin sembolik Burj mahallesinin yıkımından doğan Downtown Beyrut'un inşasıyla bağlamlaştırılan haklı bir protestonun ve eleştirinin ürünüdür.

Sanatçı, 2010 yılında bu iki çalışmasını Achrafieh ve Beyrut şehir merkezi olmak üzere şehrin iki bölgesine "*The Sky Over Beirut"* adı altında kolektif belleği aktive amaçlı düzenlediği ve yönettiği kamu yürüyüşleriyle sonuçlandırmıştır. Sosyal teoride kenti demokratikleştirme şeklinde değerlendirilen***yürümek/mobilite*** sürrealizmde estetik ve eleştirel bir pratik, Sitüasyonist harekette ise kapitalist ve modernist şehir plancılığına karşı bir direniş şekli olarak ele alınmıştır. Hem metafor olarak hem de *süreç/siyasal bir süreç* olarak yaşamın merkezinde yer alan ve kentsel mekânları kışkırtan bir direniş biçimi olan yürümek eylemi aynı zamanda kent hayatının temelini oluşturur. Chakar'ın, Downtown'un yeni bellek mekânlarına karşı politik bağlamı ağır basan muhalif bir pratik/direniş olarak yorumlayabileceğim *Sky The Over Beirut* turu da sosyolojik bağlamda kentsel yapıyı, kenti eleştirel anlamda yeniden düşünme, keşfetme ve hatta üretme amaçlı bir araştırma yöntemi temelindedir. Chakar, mekânların mimari ve kentsel gelişimini, bazen gerçek bazen kurgusal hikâyeleri, kendi kişisel hatıralarını (savaşta öldürülen babası ve amcasının realitesini) tarihsel realiteyle bağlamlaştırarak anlatmıştır.İki bölge etrafında yürütülen yürüyüşler sonucunda kaydedilen ses ve video çekimleriyle şehrin Google haritaları görüntüsü üzerinden sanatçının etkileşimli bir dijital harita üretmesi, mobiliteninkentsel yapıyı, kenti yeniden düşünme, keşfetme ve üretme amaçlı bir araştırma yöntemi olduğunu net bir şekilde ortaya koymuştur. Bu şekilde haritadaki

her nokta turdaki konumunu doğrular ve Achrafieh'e yapılan yürüyüş "*Eyeless Map",* Beyrut şehir yürüyüşüne de *"Yesterday's Man"* metni eşlik etmiştir. Chakar, bu çalışmasıyla her şekilde şehirleri saf temsile dönüştüren ve kentsel deneyimin karmaşıklığını azaltan harita ve kartografların mantığını reddettiğini net bir şekilde ortaya koymuştur. Haritalama epistemolojik olarak, tarihsel ve ideolojik bağlamda toprakların konumlarını topraklaştırarak tanımlayan enstrümandır. Buradan hareketle kolonyalist Osmanlı ve emperyalist Fransız sömürgesi altında olan Lübnan'ın tamda bu kartografik haritalama mantığı çerçevesinde, bu baskın iktidarların yönetimsel /idari örgütlenmeleri doğrultusunda nüfusu önceden belirlenmiş olan bölgelerin, fiziksel, sosyal, ekonomik, siyasal, kültürel ve hatta mezhepsel bağlamda kartograflar üzerinden sentezinin yapılmış olduğunu söyleyebilirim. Nitekim 1820,40 ve 60'da Osmanlı idaresinde *emirlik, çifte kaymakamlık* ve *mutasarrıflık* gibi idari sistemlere bölünmesi, 1918-1920'de de Fransızların Maronit Hıristiyanlarla önceden tasarlanmış olan Büyük Lübnan Devletini kurma fikri bu savı destekler niteliktedir. Chakar'ın reddettiği kartograf mantığına karşılık konumlandırdığı *The Eyeless Map, Yesterday's Man* ve *The Sky Over Beyrut*, öznelleştirilmiş ve deneyimlenmiş metaforun gündelik veya geçici birbirinden ayrı olan yerlerini birbirine eklemleyen mekânsal yörüngelerle/anlatılarla haritalamanın mümkün olabileceğini başarılı bir şekilde ortaya koymuştur. Böylece Chakar, çeşitli anlatılar, anılar ve tarihsellik içeren kişisel anlatım biçimlerini Beyrut'un toplumsal yapısına yerleştirerek, kentin somutluk kazanıp görülebildiği çoklu mekânlar oluşturmuştur. Pratik yerler olan mekânı anlatılarla hizalamak, yer ve mekân arasındaki ilişkiye iki şekilde fark yaratır. Öncelikle mekân bir konum olarak etrafındaki noktalara karşılık gelen bir noktadaki konumların bir konfigürasyonu şeklinde; ikincisi, birden fazla hareketin biraradalığından meydana gelen yön, hız ve zaman parametreleri vektörünün çoklu kesişimi şeklinde tanımlanabilir. Çünkü bir yerin mekâna dönüştürülmesi veya tersi, şehri okuyan, anlatan, temas eden veya şehirden geçen bireyin çeşitli eylemleriyle bağlantılı olarak gerçekleştirilir. Bu noktada önemli olan şey bedeni, bir etkinlik alanı gibi algılamak ve bir kent alanında mekân üretebilecek bir mekanizma olarak kavramaktır. 1990'larda Beyrut'un yeniden yapılanma tartışmalarına yönelik gerek Chakar ve gerekse diğer Lübnanlı sanatçıların (mekân üretimi mekanizması) şehri doğrudan etkileşime geçilecek bir mekân olarak değil ancak öznel uygulamalarla temasa geçilecek bir mekân şeklinde ele aldıklarını üretimlerinin analizleri üzerinden ortaya koydum. Chakar'ın haritaları ve turları arasındaki paradigma da benzer

şekildedir. Haritalar, mekânda hareket etmenin yollarını yürüyüşler üzerinden anlatılarla canlandırarak gerçekleştirmiştir. Harita, yerlerin heterojenliğini, kısmen ideolojik ve kısmen gözlemsel, hikâyelerini ve geçmişlerini silerek temsili bir düzene sokar. Daha öncede belirttiğim gibi Chakar'ın projesinin büyük bir bölümü performansında sunulan kişisel ve kurgusal anlatılar, kartografik haritaların düzleştirici mantığına bir direniş şeklidir. Her bir açıklama ya da anlatı bir fiksasyondan fazla olmakla beraber aynı zamanda kültürel bağlamda da yaratıcı bir eylemselliktir. Hiç şüphesiz ki bu projenin ağırlığı ve önemi Beyrut'un hem yeniden yapılanmayla özelleştirilmesi hem de geçici işgal güçleri tarafından kuşatılması sürecinde sanatçının kenti taşıma, hatırlama, anlatma ama aynı zamanda kentsel bilinci ve kenti sahiplenme bilincini topluma empoze etme bir anlamda kent hakkını sanatın işlevselliğiyle iddia etme kararlılığından kaynaklıdır. Downtown Beyrut'un Google haritası üzerinden *Yesterday's Man* kurgusuyla anlatılıp eşleştirilmesi kentsel bilincin açığa çıkarılmasına ve haritalama mantığına verilen haklı direnişin amacına ulaştığını göstermektedir. Bu performatik çalışma; bireysel deneyimlemenin, bedenlerin ve anlatım dilinin, kartografların temsili düzenini ve yeniden yapılanmanın maddi etkilerini bozan bir anlatımın politik sanatsal izdüşümüdür. Temsil krizi etrafında ele alınan sosyal travmanın bir diğer teması Jalal Toufic'in (1993) "(*Vampires) An Uneasy Essay on the Undead in Film"* adlı kitabında "labirent mekân-zaman" olarak tanımladığı *harabe* kavramı olduğu anlaşılmıştır. Toufic, diğer çağdaş sanatçılardan farklı olarak sosyal travmayı kenttin fiziksel yıkımı ve savaşın/savaş koşullarının neden olduğu yerinden edilme, yer değişikliği/terk etme eylemi etrafında kuramsal temele dayalı metinler üzerinden ele aldığı gözlemlenmiştir.Terk etme eylemi üzerinden terk edilen yerlerin, yaşam alanlarının veya evin bir harabeye dönüşüp dönüşmediği sorunsalı, 1982 İsrail işgali sırasında ailesi ile birlikte zorunlu yer değişikliğine gitmeleri nedeniyle terk edilen evin ne olacağı sorgusu üzerinden başlayan bir süreçtir.*Savaş zamanında evleri terk etmek midir harabe, yoksa savaşın ağır hasarlar verdiği yakılıp yıkıldığı evlerin, binaların ve bir bütün olarak kentin restorasyonu mudur?* Tofic'e göre terk etme tek başına bir yerin/evin harap olmasına temel gerekçedir. Yazarın savaş hasarından ziyade işaretlenip terk edilen evlerin/yerlerin/binaların zaten harabeye olmalarına gerekçe olduğu vurgusu neoliberal mülk geliştiricileri tarafından satın alınan bu yerlerin yoğun bombardımanlarla yok edildiği temelindedir. Her ne kadar Tofic'in kenttin yeniden yapılanmasına direk bir yönelimi olmadığı söylenilse de harabe

olma, ya da olmama temasını/kavramını bu şekilde hassas bir noktadan ele alması hatta direk vurgu yapmazsa da örtük olarak modern kent yapılanmasının kentte karşı şiddet formu urbicide eleştirel temelde direk bir gönderme olduğu fikrindeyim. Tofic'in bu düşüncesi aynı zamanda Lübnanlı akademisyen Saree Makdisi'nin ifade ettiği gibi 1993'e kadar kent merkezinde ki yapıların %80 hasarının sadece üçte birinin savaş tahribatı olduğu fikriyle yani yapıların onarımın ötesinde Solidere'in şiddet formuyla hasar gördüğü veya harabe olmaya devam ettiğiyle orantılıdır. Tofic'in iç savaşın neden olduğu terk ve yıkım eylemi binaları/kenti herhangi bir neden olmaksızın harabe haline getirme etkisine zaten sahip olduğu fikri, Beyrut'un yeniden yapılanma projesinin bu paradoksal durum üzerinden kendini var etmesine vurgusudur. Direniş ve hafıza şairi Mahmud Derviş'in (1995) *"Ölümsüz Hint İnciri"* adlı şiiri üzerinde yaptığım analiz ve değerlendirmeler sonucunda şairin harabe kavramını, Toufic ile aynı perspektiften ele aldığını açığa çıkardım. 1948 İsrail işgali sırasında ailesiyle birlikte Celile'den Lübnan'a sürgün edilen Derviş, çocuk yaşta terk etmek zorunda kaldığı köyü **Al-Birwa'**dan ayrılırken yaşadığı sürgün travmasını, geride bıraktıklarını şu dizelerle anlatmıştır.

"Nereye götürüyorsun beni baba!
Rüzgârın estiği tarafa oğlum!
Kim yerleşecek eve bizden sonra
Baba?
Olduğu gibi kalacak
Oğlum!
Niçin bıraktın atı tek başına?
Yoldaş olsun diye eve, oğlum!
Evler harap olur sakinleri bulunmazsa."[366]

Derviş'in nazarında *terk etmek* hiçbir neden olmaksızın, Tofic'in ele aldığı şekliyle bir yerin harabe olmasına temel gerekçedir. Derviş, harbe temasının/izleğinin bu eylemden beslendiğini vurgulamanın yanı sıra mülteciliğe, sürgünün belirsizliğine/köksüzlüğüne eleştirel bir atıfta bulunarak geçmiş travmasını dizeleri aracılığıyla imgeleştirerek ebedileştirmiştir. Tofic'in harabe sorunsalı etrafında ele aldığı bir diğer konu savaşla yok edilen veya zarar gören kentin arkeolojik alanlarıdır. Tofic, kenttin yıkılan bu unsurlarının önemine vurgu yaptığı gibi Lübnan'ın arkeolojik alanlarının önemli bir parçasını oluşturan ve Beyrut'un 86 km doğusunda yer alan Baalbek şehrinin Antik Roma ve Ortaçağ kalıntıları gibi ortak yapısal durumunu bir kurgu üzerinden bağlamlaştırarak ortaya koymuştur.

[366] Mahmud Derviş, *El-A'mâlü'l-Kâmile*, Cilt I, Küresel Kitap, İstanbul, 2019, ss. 164-165-166.

Savaşın yüzeyde bıraktığı hasar aynı zamanda kentin alt tabakalarında ki çok katmanlı geçmişini gün yüzüne çıkarmıştır. Farklı tarihler, kronolojiler ve medeniyetlerin izlerini taşıyan, devingenliğini sağlayan birden çok kentin ortaya çıkışıyla kentin mekânsal zamanının koşulları bozulmuştur. Tofic'in harabe kavramını yeni bir konseptte şekillendirmesi de ortaya çıkan bu labirent bölge üzerinden Lübnan'a özgü mekânın ne olduğu sorgusu üzerinden varlık bulmuştur. Bu aynı zamanda kentsel mekâna dayatılan sömürünün okumasıdır. Bu bağlamda harabeyi tarih ve mekâna özgü olan kalıntıları bozan labirent mekân-zaman olarak konumlandırmıştır. Yazarın ortaya çıkan katmanlar üzerinden harabeyi yeniden tanımlaması Solidere gelene kadar öteden beri bu kent merkezinin çeşitli nedenlerle her bir iktidarın değişim dönüşümüne maruz kaldığı vurgusu olduğu kanısındayım. Aynı zamanda Solidere'in dış turizme entegre ideal bir kent yaratma çabasını ortaya koyan doğrusal, kronolojik çizginin kurmacası ve bilinmezliğiyle şiddeti barındırdığını yansıtmıştır. Diğer bir deyişle Solidere'in savaş izleri üzerinden şehir merkezinin yıkık binalarının çoğunu yıkması veya şiddetiyle tahrip etmesi, savaşla aynı şiddeti yansıtıyor olması nedeniyle yine bir savaş, ***'savaşın izleri üzerinden devam eden bir savaş'*** olduğu düşüncesidir. Ayrıca Tofic, toplumun yeniden yapılanmayla kolektif post-travmatik bir amneziye zorlandığını Beyrut Amerikan Üniversitesi mimarlık bölümü öğrencilerinden olan Dima al-Hüsayni'nin 1992 savaş sonrası dönemde mekân-mimari ve tarihi bağlamında tahrip edilmiş şehir merkezini inceleme gezisi üzerinden ele almıştır. Dima mimari perspektiften incelediği çok katmanlı kenti, kenttin haritalarını, zihinsel bir haritaya yerleştirme çabası ***Suq at Tawila ve Bab İdris*** gibiyerlerin duygusal yansımasıyla bağdaştırılamaması karşında bir 'zaman atlayışı' içine düşmüştür. Bu şekilde Tofic mevcut harabelerin gizlerinin çok eski bir geçmişe sahip olduğunu kanıtlamıştır. Bu bağlamda 1940, 1950, 1960'lardaki ebeveynlerin hatıralarından öğrenilen şehir merkezi 1940'lardan daha eski olan ve belki en az Baalbek kadar eski olan tahrip edilmiş kent merkezinin savaş sonrası kuşak tarafından hatırlanamamasının doğallığını ve zorluğunu vurgulamaya çalışmıştır.

Ülkenin çoklu travmatik savaşlarına ve travmasına yoğunlaşan bir diğer sanatçı tarihi arşivciliğiyle dikkat çeken Walid Raad 'tır. Raad daha ziyade savaşa dair teorik kuramsal kavramlarını görsel ve performatif eylemlerle ortaya koymuştur. Aynı zamanda Lübnan çağdaş tarihini araştırmak amacıyla kurulan ve hayali bir

vakıf olan Atlas Grubu'nun kurucusudur. Raad'ın performansı, fotografik enstalasyonları, videoları, orijinal fonksiyonlara sahip çok sayıda fotoğrafı, savaşın analizine, belgelendirilmesine ve Lübnan'ın anlaşılmasına önemli birer kanıt olarak işlev görmüştür. Raad belgelerin, görüntülerin ve nesnelerin arşivi olan hayali hikâyeleri, eleştirel teoriye görsel-işitsel bir bakış açısı sunmak amacıyla anlatının ve imgenin gücünü kullanmıştır. Tarihçiler, Lübnan iç savaşlarını 1975 ve 1990 yılları arasında gösteriyorken, Raad'ın çalışmaları tarihçilerin aksine bu şiddetin etkilerini sanatın fonksiyonelliği üzerinden günümüze kadar taşımıştır. Bu eserler üzerinden yaptığım analiz ve değerlendirmeler, savaş sonrası dönemde sivil şiddetten, sürgünle uzaklaştırılmaya, mülteciliğe, savaşın kayıp kişilerine, travmasına, mimari mirasına ve harabelerine kadar Lübnanlı çağdaş sanatçılar tarafından sanatın çeşitli alanlarında temsil sorunu etrafında ortaya çıkan son derece başarılı ve çözüm odaklı üretimler olduğunu göstermiştir. Tez tartışılan eserlerin tümünün, biçimsel ve kavramsal tutarlılığı ifade eden temsil biçimlerini, altüst etme eğilimine/gücüne sahip olduğunu ortaya koymuştur. İç savaşın gerçeklerini reddeden resmi anlatılara karşılık üretilen bu temsiller gelişi güzel bir geçmişe dönüşen Solidere'in yeni bellek mekânlarının ve mekân politikalarının reddini ve alternatifini oluşturmuşlardır. Sanatçıların üretimlerinin Ayloul Festivali ve bu kenti, kenttin travmasını benimde tanımama, araştırmama aracı olan Sursock Müzesi tarafından düzenlenen programlar dâhilinde sergilenmesi ve gösterilmesi, Beyrut özelinde bu türden birçok kurumun savaş travmasını geleceğe taşınmasındaki haklı ısrarının ve motivasyonunun dışa vurumudur.

Sonuç olarak; egemenlerin kendi ideolojileri doğrultusunda fiziksel çevreye uyguladıkları müdahalelerin, (Solidere örneğinde olduğu gibi) kentleri sadece nicel olarak değiştirmediği Beyrut örneğinde bir kez daha bariz bir şekilde görülmüştür. Amnezik politikalarla bellek mekânlarının düzeleştirilmesi, eski belleğe referansla yeni bellek mekânlarının oluşturulmasına mukabil çağdaş sanatçıların sanatın değiştirici dönüştürücü gücü ile bu kentte bir *direniş kültürü geliştirdiklerini net bir şekilde söyleyebilirim.*

KAYNAKÇA

Abdelhafid Khatib, "Attempt at a Psychogeographical Description of Les Halles", 1958.

Internationale Situationniste#*2*, http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/leshalles.html. Son erişim 05.10.2019.

Adeed I. Dawisha, *Syrıa and The Lebanese Crısıs*, Palgra and Macmıllan Press, Uk, 1980.

Adrian Forty and Susnne Kuchler (eds), *The Art of Forgetting,* Berg Publishers, Oxford, New York, 1999.

Adrienne Fricke, "Forever Nearing the Finish Line: Heritage Policy and the Problem of Memory in Postwar Lebanon", International Journal of Cultural Property, Vol 12, Cambridge University Press, 2005.

Akram Zaatari, *"İn This House"*, Beirut, 2005.

Akram Zaatari, "Terms Falling: Between Artist, Curator, and Entrepreneur," Bidoun, no. 6, winter 2006.

Akram Zaatari, *Earth of Endless Secrets*, Portikus, Frankfurt, 2009.

Al Mashriq-Morphogenesis of the Beirut Green-Line, http://almashriq.hiof.no/ lebanon/900/910/ 919/beirut/greenline/moystad/beirut_03.html.

Albert H. Hourani, "Visions of Lebanon", *Toward a Viable Lebanon*, Halim Barakat(ed), Croom Helm, London, 1988.

Albert Hourani, *A History of the Arab Peoples*, Harvard University Pres, USA, 1991.

Albert Hourani, *Syria and Lebanon*, Oxford University Press, Oxford, 1946.

Albert Hourani, *Syria and Lebanon: A Political Assay,* Pres Oxfort Üniversity, London, 1946, s. 44 vd.; Kamal S. Salibi, *The Modern History of Lebanon,* Weidenfeld&Nicolson, London 1965.

Ali Teoman, Ali, "Eğretilme: Beşinci Töz", Kitap-lık, say (65), 2003.

Amin Maalouf, *Ölümcül Kimlikler*, Aysel Bora(çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

Amro Sabounchi, “Ceci n’est pas la Suisse”: A Review of Ayman Baalbaki’s Solo Show at theRose Issa Projects Gallery, Muraqqa, March 2010, http://www.muraqqa.com/ayman-baalbaki.html. son erişim tarihi, 18 Eylül 2019.

Andreas Huyssen, “Nostalgia for Ruins”, *Grey Room*, No:23, 2006.

Andreas Huyssen*, Authentic Ruins: Products of Modernity. In Ruins of Modernity*, Julia Helland Andreas Schönle(ed.), Duke University Press, Durham, NC, and London, 2010.

Andrew G. McClelland, “A Values-Based Approach to Heritage Planning: Raising Awareness of the Dark Side of Destruction and Conservation”, TheTown Planning Review 84 (5), 2013.

Andrew Herscher, “Urbicide, Urbanism and Urban Destruction in Kosovo”, Theory and Event 10(2), 2007.

Andrew Higson, "The Limiting Imagination of National Cinema,” *Cinema and Nation* Mette Hjortand Scott Mac Kenzie, (eds.), Routledge, London and New York, 2000.

Andrew Higson, *“The Concept of National Cinema, Screen, Volume”* 30, Sayı (4), 1989.

Annia Ciezadlo, “Sect Symbols,” The Nation, Online journal, http://thenation.com/doc/20070305/ciezadlo, February 21, 2007, erişim tarihi: 10 Ekim 2019.

ArieAmaya-Akkermans, “Beirut: Reinventing or Destroying The Public”*,* Hannah Arendt Center, 23 May 2012.

Arjen El Fassed, *Photostory: Khiam Detention,* Beirut, 30 October 2004., Ashkal Alwan Lübnan Plastik Sanatlar Derneği Arşivinden Alınmıştır, Beyrut, Haziran 2019.

Aseel Sawalha, *Reconstructing Beirut: Memory and Space in a Postwar Arab City*, University of Texas Press, Austin, Texas, 2011.

Avery Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and The Sociological Imaginatio*n, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997.

Ayman Baalbaki, *Holiday Inn*, A Crylic on Canvas, Saleh Barakat Gallery, 2011.

B. J Odeh, *Lebanon: Dynamics of Conflict A Modern PoliticalHistory*, Zed Books, London, 1985.

Barry Schwartz, “Introduction: The Expanding Past, Qualitative Sociology,” 19(3), 1996.

Bassel F. Salloukh, “The Art of the Impossible: The Foreign Policy of Lebanon”, *The Foreign Policies of Arab States: The Challenge of Globalization*, Bahgat Koranyand Ali E. Hillal Dessouki(eds), American University Press, Cairo, 2008.

Bassel F. Salloukh, Rabie Barakat, Jinan S. Al-Habbal, Lara W. Khattab and Shoghig Mikaelian, *The Politics of Sectarianism in Postwar Lebanon*, Pluto, London, 2015.

Binnur Yeşilyaprak, *Eğitim Psikolojisi.* Hayat Ağacı Yayınları, Ankara, 2008.

Borhan Alaouié, *“Beyrouth la Rencontre/Beirut al Liqaa”,* Lübnan, 1981.

Borhan Alaouié*, Beirut al Liqaa,* Beyrut,1981*,* Dream Machine Project, Beirut Art Center, 2013.

Boutros Labaki, “La Filature de La Soie Dans Le Sandjak du Mont Liban”, *Arabica,* C.29, No.1, Şubat 1982.

Caroline Rose Nagel, “Reconstructing Space, Re-Creating Memory: Sectarian Politics and Urban Development in Postwar Beirut”, Political Geography, Vol 21(5), June, 2002.

Carolyn L. Gates, *The Merchant Republic of Lebanon*, Centre for Lebanese Studies I.B. Tauris Publishers, Londra, 1998.

Chad Elias, *Posthumous İmages: Contemporary Art and Memory Politics in Post–Civil War Lebanon*, Duke University Press, Durhamand London, 2018.

Charles A. Frazee, *Catholıcs and Sultans*, Cambrıdge Unıversıty Press, New York, 2006.

Charles H. Churchill, *The Druzes and The Maronites Under The Turkish Rule from 1840 to 1860*, Arno Press, New York, 1973.

Charles Wislow, *Lebanon: War&Politics in A Fragmented Society,* Routledge, New York, 1996.

Christian Norberg Schulz, *Existence, Space & Architecture*, Studio Vista, London, 1971.

Christine Mady, *Nostalgia For A Past: Beirut’s Shared Open Spaces*, Notre Dame University-Louaize, Vol 40(1), Lebanon, October 2015.

Craig Larkin, “Reconstructing and Deconstructing Beirut: Space, Memory and Lebanese Youth,” *Conflict in Cities/Contested States Working Paper Series*,

8, 2009, s.10. (Interview Conducted on the 19th September 2005 in Café de Prague, Just off Hamra Street.).

Craig Larkin, "Remaking Beirut: Contesting Memory, Space, andthe Urban Imaginary of Lebanese Youth"*, City &Community,* 9(4), 2010.

Daniel Springer, "The Value Of A War- Scarred Ruin In Beirut",2013, Retrieved from https://www.failedarchitecture.com/the-value-of-a-war-scarred-ruin-in-beirut/.

David Campbell, Stephen, Graham, Daniel B Monk, "Introduction to Urbicide: The Killing of Cities?", Theory & Event, 10(2), 2007.

David Gilmour, *Lebanon The Fractured Country*, Martin Robertson Inc, Oxford, 1987.

David Humphrey, "The Reconstruction Of The Beirut Central District: An Urban Geography Of War And Peace*". Spaces And Flows: An International Journal Of Urban and Extra Urban Studies*, 6(4), 2015.

David Keen, *Conflict and Collusion in Sierra Leone*, James Currey, Oxford, 2005.

Deen Sharp, "The Battle for Beirut's Buildings", The Guardian, 1 April 2010.

Deirdre Collings, *Pearce For Lebanon? From War To Reconstrucrion,* Lynne Rienner Publishers, USA, 1994.

Denis Villenevue, "*Incendies",* Kanada, 2010.

Diana El Richani, "Dead Spaces, Living Architecture And The Functionality Of Death In Post-Conflict Settings"*, Social Sciences,4*, November, 2015. Retrieved from http://www.mdpi.com/2076-0760/4/4/1118son erişim, Aralık 2019.

Dobromir Zaprianov, "Is the Destruction of Urban Structures a Form of Violence", 2012, s.2, http://www.eir.info/2012/06/15/is-the-destruction-of-urban-structures-a-form-of-violence, son erişim tarihi:10.02.2020.

Doğan Cüceloğlu, *İnsan ve Davranışı: Psikolojinin Temel Kavramları*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004.

Ebru Gürler, *Kentsel Yeniden Üretim Süreci Üzerine Karşılaştırmalı Çalışma: İstanbul Örneği,* Kentsel Dönüşüm Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi, İstanbul, 2003.

Edward Said, https://m.bianet.org/bianet, son erişim tarihi, Ekim 2019.

Edward Said, *Reflections On Exile,* Harvard UniversityPress, US, 2000.

Edward W Soja, *Postmodern Geographies*, Verso, London, New York, 1989.

Elly Harrowel, “Looking for The Future in The Rubble of Palmyra: Destruction, Reconstruction and İdentity”, Geoforum, vol.69, 2016.

Elyssar, “Elyssar: Public Agency for the Planning and Development of Beirut South-Western Suburbs: Profile”,http://www.elyssar.com/preliminaries.html.,2013, son erişim Haziran 2019.

Engin D. Akarlı, *The Long Peace Ottoman Lebanon 1861-1920*, University of California Press, Berkeley, 1993.

Enric Pol, “The Theoretıcal Background Of The Cıty-Identıty Sustaınabılıty Network,” Envıronment And Behavıor, Vol. 34, No.1, January, 2002.

EricVerdeil, “Michel Ecochard Sur l’Autre Rive de la Méditerannée: Martigues au Miroir de Beyrout et Damas”, Speech Presented at Mardisdu Patrimoine, 29 Ocak 2013.Erişim tarihi: Kasım 2019.

Ernest Gellner, *Culture, Identity and Politics*, Cambridge UniversityPress, Cambridge, 1987.

Esther Charlesworth, *Architects without Frontiers: War, Reconstruction and Design Responsibility*, Architectural Press Elsevier, Oxford and Burlington, 2006.

Fabrice Balanche, *‘The Reconstruction of Lebanon, ’*içinden *Lebanon: After the Cedar Revolution*, Are Knudsen and Michael Kerr(eds.), Hurst, London, 2012.

Fadi Shayya, Fouad Asfour&Lana Salman, *Critical Cities*, *Recognising the Invisible Monument,* Deepa Naik&Trenton Oldfield (eds.), Myrdle Court Press, London, 2012.

Fatih Değirmen, “Gilles Deleuze’ün Sinema Felsefesi: Hareket İmge ve Zaman İmge”, *Cineritüel*, Şubat 2016.

Fawaz A. Gerges**,** *Contentious Politics Of The Middle East: Popular Resistance And Marginalized Activism Beyond The Arab Uprisings*. Palgrave Macmillan, Us-New York, 2015.

FawazTraboulsi, *Silat Bila Wasil: Michel Chiha wal İdeologiya Al*-Lubnaniyya [*Michel Chiha and The Lebanese İdeology*], Riyad el-RayyesBooks, Beirut, 1999.

Fawwaz Trabulsi, *History of Modern Lebanon*, Pluto Press, London, 2007.

Funda Çatalbaş, *Kentsel Dönüşüm Projelerinin Mekânsal ve Sosyo-Ekonomik Etkileri: Diyarbakır İli Suriçi Bölgesi Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2011.

Gearoid Millar, “Investing in Peace: Foreign Direct İnvestment As Economic Restoration in Sierra Leone?”, Third World Quarterly, 36(9), 2015.

George Arbid (ed), “Fundamentalists and Other Arab Modernisms”, Ministry of Culture, Manama-Kingdom of Bahrain, Arab Center for Architecture Beirut, 2014.

George Daou, “Crab Invasion from The Series d-scape”, 2013. www.daougeorge. com/d-scape. Son erişim, 20 Ekim 2019.

George Eden Kirk, *A Short History of The Middle East*: *From The Rise of Islam to Modern Times*, Methuen, London, 1952.

Ghassan Salhab*, “Posthume”,* Video, 28, Lübnan, 2007.

Giles Trendle, “A Civil War" Over Rebuilding Beirut”, Middle East Journal, 22, 1991.

GillesDeleuze, *Bergsonculuk*, Hakan Yücefer(çev.), Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Gilles Deleuze, *Cinema2 L’imge-Temps,* Editions de Munuit, Paris, 1983, s.49.

Guy Debord, “Theory of The Derive”, Internationale Situationniste *#2,* http://www. cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html, son erişim tarihi 05.10.2019.

Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, Ayşen Emekçi-Okşan Takent(çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2016.

GuyDebord, *The Naked City*, Paris, 1957.

Hâkim Carol, *The Origins of the Lebanese National Idea: 1840-1920*, Unıversıty of California Press, January 2013.

Hannes Baumann, “The ‘New Contractor Bourgeoisie’ in Lebanese Politics: Hariri, Mikati and Fares”,*’Lebanon: After the Cedar Revolution,* Are Knudsen and Michael Kerr(eds), Hurst, London, 2012.

Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford, 1991.

Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi,* Işık Ergüden (çev.), Sel Yayınları, İstanbul, 2016.

Henri Lefebvre, *Şehir Hakkı,* Işık Ergüden(çev.), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015.

Henri Lefebvre, *The Production of Space,* Donald Nicholson-Smith (ing.çev.), Blackwell, Oxford, 1991.

Henry Guys, *Rélation d’un Séjour de Plusieurs Années à Beyrouth et Dans Le Liban*, Der El Makchouf (Arap-Fran çev.), 1949.

Henry Laurens, “Le Liban et L’Occident Récit d’un Parcours”, La Méditerranée Affrontements et Dialogues, No. 32, Ekim 1991.

Hiba Bou Akar, “Contesting Beirut's Frontiers (The Spatial Practices of Religious Political Organizations in a Beirut Periphery)”, City &Society, Volume 24, Issue 2, August 2012.

Hilary Kilpatrick, “Literary Creativity and The Cultural Heritage: The Atlal in Modern Arabic Fiction”, *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature: Essays in Honor of Professor Issa F. Boullatta*, Kamal Abdel-Malek and Wael Hallaq(ed), Brill Leiden, Boston, Köln, 2000.

Hüseyin Bal, *Kent Sosyolojisi*, Fakülte Kitabevi, Isparta, 2002.

Iaın Watson, “(Re) Constructing a World City: Urbicide in Global Korea”, Globalizations, 10(2), 2013.

India Stoughton, “The Architectural Legacies of War in Art”, Daily Star, Lebanon, 28 April, 2014.

Itamar Rabinovich, *The Warfor Lebonon 1970--1985,* Comeli University Press, Revised Edition, United States, 1985.

İrfan C. Acar, *Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu,* Türk Tarih Kurumu*,* Ankara, 1989.

İrfan Kaygalak, “Postmodern Eleştirilerin Coğrafi Düşünce ve Yeni Mekân Kavrayışları,” Coğrafi Bilimler Dergisi, Cilt: 9, Sayı:1, 2011.

J. M. Wagstaff, “A Note on Some Nineteenth-Century Population Statistics for Lebanon”, British Society for Middle Eastern Studies, Vol. 13, No. 1, 1986.

Jacques Rancière, *Estetiğin Huzursuzluğu,* Aziz Ufuk Kılıç(çev.), İletişim Yayınlar, İstanbul, 2012.

Jalal Toufic, “Ruins.” in *(Vampires) An UneasyEssay on theUndead in Film*, The Post-ApolloPressSausalito, CA, 2003.

Jan Assmann, “Collective Memory and Cultural Identity”, John Czaplicka (trans.), New German Critique 65, Cultural History/Cultural Studies Duke University Press, Durham, 1995.

Jane Hathaway, *The Arab Lands Under Ottoman Rule 1516-1800*, Pearson Longman, London 2008.

Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, Sheila Glaser(trans), University of Michigan Press, Ann Arbor, United States, 1996.

Jean Said Makdisi, *Beirut Fragments: A War Memoir*, Persea, New York, 1999.

Jeffrey K. Olick and Joyce Robbins, “Social Memory Studies: From “Collective Memory” to The Historical Sociology of Mnemonic Practices”, Annual Review of Sociology, Vol. 24, 1998.

Jeffrey K. Olick, “Kolektif Bellek: İki Farklı Kültür,” Meral Güneşdoğmuş(çev.), Moment Dergi, 1(2), 2014.

Jens Hanssen and Daniel Genberg, “Beirut in Memorium”, *Crisis and Memory in Islamic Societies* Angelika Neuwirth and Andreas Pflitsch(eds), OIB, Beirut, 2001.

JillianWalliss, “Modernity and The Civic Realm: Learning from The Beirut Souks”, University of Melbourne, Australia, January 2012.

Joana Hadjithomas and Khalil Joreige, *Equivalences*, 1997. Photographicprint on Dibond, 124 x94 cm. Ashkal Alwan arşivinden Haziran 2019 alınmıştır.

Joana Hadjithomas, Khalil Jorei, Jalal Tofic, “Tayyib Rah Farjik Shighli (Ok, I’ll Show You My Work)” *Discourse,* Cilt 24, No.1, Wayne State University Press, Winter 2002.

Joana Hadjithomas, Khalil Joreige*, “A Perfect Day/Yawmon Akhar”,* Beyrut, 2005.

Joana Hadjithomas, Khalil Joreige, *“Ashes /Ramad”,* Beyrut,2003.

Joana Hadjithomas, Khalil Joreige*, “Je VeuxVoir”,* 1 h 15′About and Mille et Une Productions, Lebanon and France, 2008.

Joana Hadjithomas, Khalil Joreige*, “Khiam”,* Beirut, 2000.

John Berger, *Görme Biçimleri*, Yurdanur Salman(çev.), Metis Yayınları, İstanbul, 2016.

John Berger, *O Ana Adanmış*, (çev.), Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayıncılık, İstanbul, 1998.

John Laffin, *War of Desperation Lebanon 1982-1985*, Osprey Publishing, London, 1985.

John Nagle, “Ghosts, Memory, and The Right to The Divided City: ResistingAmnesia in Beirut City Centre, Antipode”,49(1), 17 July, 2016, ss.149-168, *Röportaj, Haziran 2015.*

John Pløger, “Millennıum Urbanism -Discursive Planning,” European Urban And Regional Studies, Vol 8, 1 January, Oslo, 2001.

John Urry, *Mobilities*, Polity Press, Cambridge&Malden, 2007.

Kaelen Wilson-Goldie, “Taking a Sense of Place and Moving It”, The Daily Star, 14 June, 2006, www.dailystar.com.lb/Culture/Art/2006/Jun-14/112867-taking-a-sense-of-place-and-moving-it.ashx#ixzz3IwRLBKkz. Son erişim tarihi, 4 Eylül 2019.

Kamal S. Salibi, “The Maronites of Lebanon Under Frankish and Mamluk Rule (1099-1516)”, *Arabica,* C: 4, N: 3, Eylül 1957.

Kamal Salibi, *A House of Many Mansions The History of the Lebanon Reconsidered*, I.B. Tauris & CO LTD, Londra, 1988.

Karen E. Till, “Wounded Cities: Memory-Work and A Place-Based Ethics of Care”, Political Geography, 31(1), January, 2012.

Karl K. Barbir, *The Politics of Interventionism in Ottoman Lebanon 1830-1861,* American Historıcal Review, Vol.107, Issue 5, December 2002.

Karl Marx-Friedrich Engels, *Komünist Partisi Manifestosu,* Ahmet Sarı(çev), Yorum Yayınları, İstanbul, 1993.

Karnal S. Salih i, *The Modern History of Lebanon,* London, 1965.

Kassandra Nakas, Britta Schmitz, “Preface”, *The Atlas Group (1989-2004): A Project by Walid Raad,* Buchhandlung Walther König, Berlin, 2006.

Kassandra Nakas,"Double Miss. On the Use of Photography in The Atlas Group Archive”, *The Atlas Group (1989-2004) A Project by Walid Raad*, Buchhandlung Walther König, Berlin, 2006.

Ken Seigneurie, *Standing by The Ruins: Elegiac Humanism in Wartime and Postwar Lebanon*, Fordham University Press, New York, 2011.

Kevin Lynch, *Kent İmgesi*, İrem Başaran(çev), 1.Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.

Khaled Tadmori, “Lübnan-Trablus Kentsel Sit Alanı’nın Koruma Sorunsalı ve Koruma-Planlanması için Yönlendirici Kavramsal Çerçeve”, Yayınlanmış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, İstanbul, 2004.

Kwame Anthony Appiah, *Cosmpolitanism: Ethics in A World of Strangers*, W.W. Norton &Company, New York, 2006.

Lamia Joreige, “*İciet Peut-être Ailleurs/Here and Perhaps Elsewhere/Hounawa Roubbama Hounak”*, Beyrut, 2003.

Lamia Joreige, *“Un Voyage/ A Journey”,* Beyrut, 2006.

Latif Abul Husn, *The Lebanese Conflict*, Lynn Rienner Publishers, Inc, Boulder, Colorado, 1998.

Lebanese Economic Association, 2013.

Levent İskenderoğlu, "Jean-Paul Sartre'ın "İmgelemi"i Sanatta İmge ve İmge Kökleri Üzerine", Fırat Üniversitesi, *İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 14(2), 2009.

Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent Kökenleri Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*, Gürol Koca-Tamer Tosun (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007.

Lina Ghaibeh*, "Burj El Murr Tower of Bitterness",* Beyrut, 2013.

Lolanda Jaquemet, "Fighting Amnesia: Waysto Uncover he Truth About Lebanon's Missing", The International Journal of Transitional Justice 3(1), Oxford UniversityPress, March, 2009.

Lübnan Anayasası, 23 Mayıs 1926, http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/lb/lb018en.pdf son erişim tarihi, 20 Haziran 2019.

Lynn Meskell, "Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology", Anthropology Quarterly, 75(3), 2002.

Mahmud Derviş, *El-A'mâlü'l-Kâmile*, Cilt I, Küresel Kitap, İstanbul, 2019.

Manfred Osten, *Das Geraubte Gedächtnis: Digitale Systeme und Die Zerstörung der Erinnerungskultur,* Suhrkamp/InselVerlag, Frankfurt am Main, 2004.

Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Harvard University Press, Cambridge, 1997.

Marine Hirsch, *The Generation of Postmemory*: *Writing and Visual Culture After the Holocaust,* Columbia University Press, New York, United States, 2012.

Mark Ryan Westmoreland, "Crisis of Representation: Experimental Documentary in Postwar Lebanon", Yayınlanmamış Doktora Tezi, The University of Texas at Austin, 2008.

Marshall G. S. Hodgson, "Al-Darazi and Hamza in the Origin of The Druze Religion", Journal of American Oriental Society, C: 82, No: 1, Ocak-Mart 1962.

Martin Coward, "Community as Heterogenous Ensemble: Mostar and Multiculturalism", Alternatives, 27(1), 2002.

Martin Coward, "Urbicide in Bosnia*", Cities, War and Terrorism: Towards an Urban Geopolitics*, Stephen Graham (ed), Blackwell Publishing, UK, 2008.

Martin Coward, "Urbicide Reconsidered", Theory & Event, 10(2), 2007.

Martin Shaw, "New Wars of The City: "urbicide" and "Genocide"", Cities Under Siege: New Military Urbanism, Stephen Graham. (ed), Verso Books, London, 2004.

Mattew Preston, *Ending Civil War: Rhodesia and Lebanon in Perspective*, I.B. Tauris, New York, 2004.

Maurice Halbwachs, *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri,* Büşra Uçar(çev), Heretik, Ankara, 2016.

Maurice Halbwachs, *On Collective Memory,* Lewis A. Coser (trans.), University of Chicago Press, Chicago, [1925] 1992.

Mazen Kerbaj, "Letter to The Mother:(Lettre à la mère), Mazen Kerbaj and Ahmad Gharbieh (trans.), Words without Borders: Graphic Lit. 2012, http://www.wordswithoutborders.org/graphic-lit/letter-to-a-mother.son erişim, 05 Eylül 2019.

Mazen Kerbaj, *Lettre à la Mère*. Bresson: L'Apocalypse, 2013.

Mazen Kerbaj, "*UFO-alien"* Series, Beirut, 2010., Sanatçının izniyle Ağustos 2019'da arşivinden alınmıştır.

Mazen Oussama Dimachkieh, "All Roads Lead to Martyr's Square", Final Year Project, American University of Beirut, 2017.

Mehmet Çelik, "Lübnan'da Milliyetçiliğin Fikri Temelleri ve Oluşumu", International Journal of Social Science, Doi number: http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2868 No:35, Summer I 2015.

Meir Zamir, *TheFormation of Modern Lebanon*, Cornell University Press, New York, 1988.

Melani Claire Cammett, *Compassionate Communalism: Welfare and Sectarianism in Lebanon,* Cornell University Press, Ithaca, 2014.

Melissa Plourde Khoury, "The Egg: Memory and Visual Structures Within Representations of an Iconic Lebanese Ruin", Visual Communication Quarterly, 24 (1), 3-14, 2017, DOI:10.1080/15551393.2016.1272417.son erişim, Kasım 2019.

Meriç Demir Kahraman, "İnsan İhtiyaçları ve Mekânsal Elverişlilik Kavramları Perspektifinde Yaşanılırlık Olgusu ve Mekânsal Kalite", 2014, s.76, www.journalagent.com/planlama/.../PLAN-29591, erişim tarihi, Kasım 2019.

Michael B. Oren*, Six Days of War: June 1967 and The Making of The Modern Middle East,* Oxford University Press, New York, 2002.

Michael Schudson, “Dynamics of Distortion in Collective Memory”, *Memory Distortion, How Minds, Brains and Societies Reconstruct thePast*, Daniel Schacter(ed.), Harvard University Press, Cambridge, London, 1997.

Michael Sorkin, “See You in Disneyland” *Variations on A Theme Park,* Michael Sorkin (ed), The Noonday Press, New York, 1992.

Michael W. Suleiman, *Political Parties in Lebanon*, Cornell University Press, New York, 1967, s.21; Ümit Özdağ, *Değişen Dünya Dengeleri ve Basra Körfezi Krizi*, Hikmet Neşriyat, İstanbul, 1991.

Michael Wheeler, *Reconstructing the Cognitive World: The Next Step*, The MIT Press, Cambridge, 2005.

Michel De Certeau, *The Practices of Everyday Life,* University of Minnesota Press, Minnesota, 1998.

Michel Foucault, *Dits et Écrits*, Quarto Gallimard(ed), Cilt III, Paris, 1977.

Michel M. Alouf, *Histoire de Baalbek*, Imp. St. Paul Harrisa, Liban, 1948.

Mona Hallak, “Beit al-Madinato Recall Horrors of Civil War”, Naharnet*,* 17 October, 2008.

Mona Harb, “Transforming the Site of Dereliction into the Urban Culture of Modernity: Beirut’s Southern Suburb and Elisar Project”, *Projecting Beirut: Episodes in the Construction and Reconstruction of a Modern City*, Peter G. Rowe, and Hashim Sarkis (eds), Prestel, Munich, 1998.

Mona Harb, and Mona Fawaz, “Influencing the Politics of Reconstruction in Haret Hreik”, *Lessons in Post-War Reconstruction: Case Studies from Lebanon in the Aftermath of the 2006 War*, Howayda Al-Harithy (ed), Routledge, Abingdon, 2010.

MounirDouaidy, “Recontraction of Beriut City Center. Solidere Experience”, *Journalist Seminar* in Amman, 18 October 2003.

Murat A. Erginsöz, *İlk Çağdan Günümüze Mimarlık ve Şehircilik Tarihi***,** Arion Yayınevi, İstanbul, 2012.

Mustafa Küçüköner, “İmgeveBellek İlişkisine Bir Bakış”*,* Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Sayı 12, 2010.

Mustafa Sami Demirsoy, “Kentsel Dönüşüm Projelerinin Kent Kimliği Üzerindeki Etkisi (Lübnan-Beyrut Solidere Kentsel Dönüşüm Projesi Örnek Alan İncelemesi”), *Yüksek Lisans Tezi*, MSÜ, İstanbul, 2006.

Nadia Lovell, *Locality and Belonging*, Routledge Publishing, London, 1998.

Nadia Tueni*, Archives Sentimentales d'une Guerre au Liban,* 1982.

Nadia Tueni*, Beirut* (1979), "Lebanese Women in All Their Diversity: Convergence and Divergence", *Women in Lebanon: Living With Christianity, İslam and Multiculturalism,* Marie-Claude Thomas(ed.), Palgrave Macmillan, New York, 2013.

Nadine Labaki, *"Where Do Go Now?",* Fransa, Lübnan, Mısır ve İtalya, 2011.

Namık Sinan Turan, "Lübnan'da Ulusun İnşası ve Ortak Tınının Üretimi – Rahbani Kardeşler ve Feyruz", *Dergi Park,* Cilt 3, Sayı 1*,* 2016.

Nasser Rabbat, "Arab Cities and Identity Crisis", *The Arab City: Architecture and Representation,* Amale Andraos & Nora Akawi with Caitlin Blanchfield (eds), Columbia Books on Architecture and the City, New York, 2016.

Nicholas Blanford, *Killing Mr Lebanon: The Assassination of Rafik Hariri and İts İmpact on the Middle East*, I.B. Tauris, London, 2006.

Nihat Eyce, "Çağdaş Mimarlıkta Mekân, Yer ve Mekânsallık Tartışmaları– Cermodern Örneği," Yüksek Lisans Tezi Mimarlık Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2011.

Nimet Keser, *Sanat Sözlüğü,* Ütopya Yayınları, Ankara, 2005.

Norman Saidi Nikro, *The Fragmenting Force of Memory: Self, Literary Style and Civil War in Lebanon,* Cambridge Scholars Publishing, UK, 2012.

Oğuz Işık, "Değişen Toplum/Mekân Kavrayışları: Mekânın Politikleşmesi, Politikanın Mekânsallaşması", *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı:64-65, 1994.

Oliver P Richmond*,* "Critical Agency, Resistance, and A Post-colonial Civil Society", Cooperation and Conflict, Vol 46(4), December 2, 2011.

Oliver P. Richmond, "Emancipatory Forms of Human Security and Liberal Peacebuilding", *International Journal,* Vol62, 2007.

Oliver Richmond, "The Romanticisation of the Local: Welfare, Culture and Peacebuilding", *International Spectator,* Vol 44(1), 2009.

Olly Wainwright, "Is Beirut's Glitzy Downtown Redevelopment All That İt Seems?", The Guardian, 22 January, 2015 http://www.theguardian.com/cities/2015/jan/22/beirut-lebanonglitzy-downtown-redevelopment-gucci-prada.son erişim 11 Ekim, 2019.

Özcan Yılmaz Sütçü, *Gilles Deleuze'de İmge Hareketi Olarak Sinemanın Felsefesi*, Sentez yayıncılık, İstanbul, 2015.

Pascal Chahine, "(Re)Constructing Beirut: Helem and "Local" Homosexualities", Master Thesis, Institute of Islamic Studies McGill University, Montreal, 2008.

PatriziaVioli, "Trauma Site Museums and Politics of Memory: Tuol Sleng, Villa Grimaldi and the Bologna Ustica Museum", Theory Culture&Society, Sage Publications, 29(1), January, 2012.

Paul Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.

Pelin Tan, "Beneath Our Skin" http://www.e-flux.com/journal/01/68487/beneath-our-skin/2008, son erişim, Mayıs 2019.

Peter Davey, "Beirut Planning Battles," The Architectural Review, 207(1235), 2000.

Peter Roberts, "The Evolution, Definition and Purpose of Urban Regeneration," *Urban Regeneration a Handbook,* Peter Roberts and HughSykes (eds.), Sage Publications, London, Thousand Oaks, New Delhi, 2000.

Philip Hitti, *Origins of The Druze People and Religion*, Colombia University Press, New York, 1928.

Philippe Aractingi, "*Sous Les Bombes/Under the Bombs",* Lübnan, 2007.

Philippe Hamon, *Expositions: Literature and Architecture in Nineteenth-Century France*, Katia Sainson-Frank and Lisa Maguire(trans), University of California Press, Berkeley, 1992.

Phillip Misselwitz, Eyal Weizman, "Military Operations as Urban Planning," 2003.

Photographs of Performance at Trafó House of Contemporary Arts, Budapest, Hungary, October 5, 2009, https://trafo.hu/en/programs/program_1734.,Erişimtarihi: Ekim 2019.

Pierre Nora, "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire," Representations, No.26, Special Issue: Memory and Counter-Memory, Spring, University of California Press, 1989.

Pierre Nora, *Hafıza Mekânları,* Mehmet Emin Özcan(çev), Dost Kitapevi, Ankara, 2006.

Pierre Nora, *Realms of Memory*, Columbia University Press, New York, 1996.

Rabih Jaber, *Bayrītūs: Madīnah Taḥt Al-Arḍ (Beyritus: Underground City*), Beirut: Dar al-Adab, 2006.

Rabih Mroué and Fadi Toufic, *"How Nancy Wished that Everything was an April Fool's Joke"*, Theatre Play, 2007, Seen at Home Works IV Festival, 15 April 2008.

Rachid Chamoun, *Confusing Political, Social and Cultural Urban Changes in Beirut,* Lebanese American University, Urban Planing Instute, Beirut, 2004.

RaedYassin*, War of The Hotels,* Series of 7 *China* Porcelain Vases, 2012. Kasım 2019'da Sanatçının izniyle arşivinden alınmıştır.

Rami Siklawi, "The Socıal and Political Identities Of The Shı'ı Communıty In Lebanon", *Arab Studies Quarterly*, Vol.36, Issue 4, Fall 2014.

Rebecca Collard, "Developers Threaten Beirut's Architectural Heritage", *The National,* 16 September 2011.

Reinoud Leenders, "Nobody Having too Much to Answer for: Laissez-Faire, Networks, and Postwar Reconstruction in Lebanon," *Networks of Privilege: The Politics of Economic Reform in the Middle East*, Steven Heydemann (ed), Palgrave, New York, January 2004.

Richard Freeman, "The City as Mise-en-scene: A Visual Exploration of The Culture of Politics in Buenos Aires", *Visual Anthropology*, Review17(1), 2001.

Robert Bevan, *The Destruction of Memory: Architecture at War*, ReaktionBooks, London, 2006.

Robert G. Rabil, *Embattled Neighbors-Syria, Israel and Lebanon*, Lynne Rienner Publishers Inc, Colarado, USA, 2003.

Ruşen Keleş, *Kentleşme Politikası*, İmge Kitabevi, İstanbul, 2012.

S. Moissej Kagan, *Estetik ve Sanat Dersleri*, Aziz Çalışlar(çev.), İmge Kitapevi, Ankara, 1993.

Salim al-Bustani, "Our Position", 1872.

Samir Khalaf, *Civil and Uncivil Violence in Lebanon: A History of The İnternationalisation of Communal Conflict*, Columbia University Press, New York, 2002.

Samir Khalaf, *Heart of Beirut: Reclaiming the Bourj*. Saqi Books, London, 2006.

Samir Khalaf', *Lebanon Adrift: From Battleground to Playground*, Saqi Books, London, 2012.

Sara Fragonese, "Urban Geopolitics 8 Years on: Hybrid Sovereignties, the Everyday, and Geographies of Peace", Geography Compas 6/5, 2012.

Sara Fregonese, “Between a Refuge and A Battleground: Beirut’s Discrepant Cosmopolitanisms”, The Geographical Review, Vol 102(3), 2012.

Sara Fregonese, “The Urbicide of Beirut? Geopolitics and the Built Environment in the Lebanese Civil War (1975–1976),” Political Geography, Vo.28(5), June, 2009.

Sarah Anne Rogers, “Postwar Art and The Historical Roots of Beirut’s Cosmopolitanism,” PhDdiss. Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, Cambridge, 2008.

Sarah Barrell, “The Town They Can’t Keep Down”, The Independent, 20 March 2011, son erişim 31 Ekim 2019.

Saree Makdasi, "Beirut, a City without History?", *Memory and Violence in The Middle East and North Africa,* Ussama Makdisi and Paul A. Silverstein(eds), Indiana University Press, Bloomington, 2006.

Saree Makdisi, “Beirut/*Beirut*.” in *Tamáss: Contemporary Arab Representations,* Beirut/Lebanon 1, Fundació AntoniTapies, Barcelona, 2002.

Saree Makdisi, “Laying Claim to Beirut: Urban Narrative and Spatial Identity in the Age of Solidère”, in Critical Inquiry, 23(3), The University of Chicago Press Books, Chicago, 1997.

Scott A. Bollens, *City and Soul in Divided Societies*, Routledge, Abingdon, 2012.

Siân Thomas, *A Glossary of Regeneration and Local Economic Development*, Cles, Manchester, UK, 2003.

Sibel Polat ve Neslihan Dostoğlu, “Kentsel Dönüşüm Kavramı Üzerine: Bursa’da Kükürtlü ve Mudanya Örnekleri”*, Uludağ Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Dergisi,* Cilt 12, Sayı 1, Bursa, 2007.

Siegfried Kracaue, *From Caligarito Hitler: A Psychological History of the German Film*, Princeton University Press, Princeton, 1947.

Sigmund Freud, *Civilization and Its Discontents*, Hogarth Press, London, 1982, s.6.

Solidère, “*Solidère Annual Report: Momentum of Place, People in Motion: City in Scenes*”, 2011.

Stephen Graham, “Postmortem City: Towards an Urban Geopolitics. City,” 8(2), 2004a.

Stephen Graham, *Cities, War and Terrorism: Towards an Urban Geopolitics*, Blackwell Publishing, UK, 2004b.

Steven Feierman, *African History And The Dissolution Of World History,* Robert H. Bates(eds.), V.Y. Mudimbe, &Jean O'Barr, University of Chicago Press, Chicago,1993.

Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications, London, 1997.

Sune Haugbolle, Spatial Transformations in the Lebanese Independence Intifada, *Arab Studies Journal,* Vol 14(2), 2006.

Sune Haugbolle, "Public and Private Memory of The Lebanese Civil War", Comparitive Studies of South Asia, Africa and The Middle East, 25(1), January, 2005.

Sune Haugbolle, *War and Memory in Lebanon*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010.

Svetlana Boym, *Nostaljinin Geleceği*, Ferit Budak Aydar(çev.), Metis, İstanbul, 2009.

Tafe ln Plates, *The Atlas Group (1989-2004): A Project by Walid Raad,* Buchhandlung Walther König, Berlin, 2006.

Tatiana Mouarbes, *Horizon of Possibilities: Artists and the City in Postwar Beirut*, Hunter College The City University of New York *CUNY* Academic Works, 2017.

Thomas F. McDonough, "Situationist Space, October", Vol. 67, 1994.

Thomas F. Gierny, "A Space For Place In Sociology", Annual Review of Sociology, Vol.26, 2000.

Tim Edensor, "The Ghosts of Industrial Ruins: Orderingand Disordering Memory in Excessive Space", Environment and Planning D Society and Space, 23(6) December, 2005.

Timothy Shortell ve Evrick Brown, "Introduction: Walking in The European City", *Mobility and Urban Etnography,* Timothy Shortell and Evrick Brown(eds.), Ashgate, Surrey, 2014.

Tony Chakar, *All that's Solid Melts İnto Air*, Hamra Street Project Exhibition Catalogue, Ashkal Alwan, Beirut, 2000, Ashkal Alwan arşivinden Haziran 2019'da alınmıştır.

Tony Chakar, Rabih Mroué and Tiago Rodrigues, *Yesterday's Man*, Lecture Performance, Beirut, 2009.

Tony Chakar, *The Eyeless Map*, Ashkal Alwan, The Lebanese Association for Plastic Arts, Beirut, 2003.

Tony Chakar, *The Sky Over Beirut*, Beyrut, 2010, Historical City Tour, interactive Google Digital Map. https://www.inyourpocket.com/beirut/tour-in-the-chouf-with-tony-chakar_3046e.

Türk Dil Kurumu, *Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü*, 2006.

Usamma Samir Makdisi, *The Culture of Sectarianism Community, History, and Violence in Nineteenth-Century Ottoman Lebanon*, University of California Press, Berkeley, 2000.

Venetia Rainey, "Fate of Beirut's War Ruins Still Unclear", The Daily Star,2014, 28.paragraf. Retrieved from http://dailystar.com.lb/News/Lebanon-News/2014/May-19/256931-fate-of-beiruts-war-ruins-still-unclear.ashx#axzz3J1mBjx9a.son erişim 18.11.2019.

W. B. Fish, "The Lebanon", American Geographical Society, C. 34, No.2, 1944.

Waad Rebuild, "Press Release: Sayyed Nasrallah: Tel Aviv's Buildings Vs. Every Building in Beirut Southern Suburb". 12 May 2012 http://www.waad-rebuild.com/pressinformation.asp?id=151& catid=28.,son

Waad Rebuild, "The Most Beautiful Promise; Project's General Characteristics, Waad Rebuild – History: The Southern Suburb",http://www.waad-rebuild.com., son erişim Haziran 2018.

Waddah Sharara, *Fi Usul Lubnan al Tai'fi (On the Sectarian Origins of Lebanon),* Dar al Tali'a, Beirut, 1975 and Fawwaz Traboulsi, *A History of Modern Lebanon,* Pluto Press, London, 2012.

Walid Raad, "Let's Be Honest, The Rain Helped: Excerpts from an Interview With The Atlas Group", *Review of Photographic Memory*, Jalal Toufic(ed.), Arab Image Foundation, Beirut, 2004.

Walter Benjamin, "*Theses On The Philosophy Of History*", in Illuminations, Schocken Books, New York, 1969.

Wilhelm Worrınger, *Soyutlama ve Duyumsama*, Özkan Eroğlu(çev.), Tekhne Yayınları, İstanbul, 2016.

William H McNeill, *Berkshire Encyclopedia Of World History,* Berkshire Publishing Group, US, 2005.

William W. Harris, *Lebanon: A History*, Oxford University Press, New York, 2012.

William RoePolk, *TheArab World*, Harvard University Pres, USA, 1980.

William Wheeler, “Is Beirut Ready for a Memory Museum Yet?”, Daily Star, 14 September, 2007.

Wolfgang Fritz Haung, *Meta Estetiğinin Eleştirisi,* Metin Toprak(çev), Felsefe Logos Yayınları, İstanbul, 2008.

Yasin Atlıoğlu, *Savaşta ve Barışta Lübnan Marunîleri*, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2014.

Yurdanur Salman, “Dilin Düşevreni: Eğretileme”, Kitap-lık, say (65), 2003.

Yusri Hazran, “Between Authenticity and Alineation: The Druzes and Lebanon’s History”, Bulletin of SOAS, (2009) C:72, No:3.

Yusuf al-Sawda*, Fii Sabiili (The Case for İndepence),* Beirut, 1967.

Zahide Tuba Kor, *Lübnan,* İlke Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Zeynep Eres, *Savaş Sonrası Beyrut Tarihi Kent Merkezinin Yenilenmesi, Yaşanılır Kentler/Yaşanılır İstanbul*, TMMOB Mimarlar Odası, Teknik Kongre, 2004.

Ziad Abillama, *Saint Balech Installation*, Beirut, 1991. Sculpture in metal and mixed media, Ashkal Alwan arşivinden Haziran 2019’da alınmıştır.

Ziad Doueiri, *“İnsult”,* Lübnan ve Fransa, 2017.

İnternet Kaynakları:

http://1.bp.blogspot.com/_b7MwkZMrMkg/SSj4cmQgXZI/AAAAAAAAAEA/j0zDOA9RxiA/s1600/_souks_1.JPG

http://d.bismilhaber.com/news/7277.jpg.

http://www.arch.mcgill.ca/prof/mellin/arch671/winter2004/student/Nahas/assign9/layer%204.jpg

http://www.arch.mcgill.ca/prof/mellin/arch671/winter2004/student/Nahas/assign9/assign9.html son erişim, Ekim 2019

http://almashriq.hiof.no/lebanon/900/910/919/beirut/greenline/moystad/beirut_03.html

http://www.beitbeirut.org son erişim tarihi, 28 Aralık 2019.

http://www.csb.gov.tr/db/diyarbakir/editordosya/1.pdf.,2015.son erişim tarihi, Nisan 2019.

http://www.metamute.org/editorial/articles/military-operations-urban-planning,son erişim 20.01.2020

http://www.mimdap.org/?p=160904.,son erişim, 2019.

http://www.solidere.com/solidere.html, 2006, son erişim, Haziran 2018.

https://4.bp.blogspot.com/_b7MwkZMrMkg/SVfN_naQlEI/AAAAAAAAAGw/CivHZK7FlYs/s28/96.jpg,son erişim tarihi, Ocak 2020.
https://66.media.tumblr.com/4de185e070f0854d99b79ebbd9e8ce41/tumblr_o8piyiGKjU1qhij65o1_1280.jpg.
https://halagazeteciyiz.net/wp-content/uploads/2019/03/RazamanOzturk-696x390.jpg.
https://i.pinimg.com/originals/4f/23/c0/4f23c0d85f4dd710dd40f201672ad351.jpg.
https://i.pinimg.com/originals/7f/a8/ec/7fa8ece9a42bfc2801a4a018d69e7681.png
https://i.pinimg.com/originals/9d/0f/16/9d0f160b944d1b1c528ed6d94a94433c.jpg
https://image.slidesharecdn.com/whotellthestory-150411104516-conversion gate01/95/architectu ral-story-telling-7-638.jpg?cb=1428767161.
https://images.adsttc.com/media/images/5af3/1d14/f197/ccda/1a00/007d/large_jpg/BahaaGhoussai ny_BeirutSouks_(1).jpg?1525882059
https://img1.beirut.com/GetImage/mainpicture/locale/2596
https://live.staticflickr.com/8247/8513533991_ac78452f7c_b.jpg
https://payload.cargocollective.com/1/22/724483/12239351/prt_400x250_1505762104.jpg
https://solidere.com/sites/default/files/th_dsc_4574.jpg
https://static2.touristtube.com/media/thingstodo/Corniche-El Manara_1463736813.jpg?d=599x280
https://www.allartclassic.com/img/Francisco_de_Goya_GOF002.jpg
https://www.faiksonmez.com/UPLOAD/BLOGGORSEL/29062018_GUERNICA.jpg.
https://www.inyourpocket.com/beirut/tour-in-the-chouf-with-tony-chakar_3046e
https://www.lebanesearabicinstitute.com/wp-content/uploads/2017/12/IMG_1087.jpg.
http://www.wordswithoutborders.org/graphic-lit/letter-to-a-mother.son erişim, 05 Eylül 2019.
https://www.molon.de/galleries/Lebanon/Beirut/Shopping/images01/06%20Beirut%20Souks.jpg
https://trafo.hu/en/programs/program_1734.,erişim Ekim 2019
https://www.worldometers.info/img/maps/lebanon_political_map.gi
https://www.youtube.com/user/lorientlejourTubeBeitBeirut–Episode1-2-3-4/4, Erişim tarihi, 2020.

ÖZGEÇMİŞ

1972 Varto/Muş doğumlu. 1990 Varto Lisesi Edebiyat Bölümü mezunu. Atatürk Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü 2003 yılı lisans mezunu. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri Edebiyatı Ana Bilim Dalı-Fransız Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı 2014 yılı Yüksek Lisans mezunu.