

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

**KOLEKTİF ÜRETİM VE BELLEK BAĞLAMINDA
UNUTMA BAHÇESİNE BAKIŞ**

Yüksek Lisans Eser Metni

EDA ASLAN

İstanbul, 2020

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

**KOLEKTİF ÜRETİM VE BELLEK BAĞLAMINDA
UNUTMA BAHÇESİNE BAKIŞ**

Yüksek Lisans Eser Metni

EDA ASLAN

Danışman: DR. ÖĞR. ÜYESİ MÜRTEZA FİDAN

İstanbul, 2020

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Eda Aslan
Anasanat Dalı	: Resim Anasanat Dalı
Tez Danışmanı:	: Dr. Öğr. Üyesi Mürteza Fidan
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans Eser Metni – Haziran 2020
Anahtar Kelimeler	: Bahçe, Bellek, Alfred Heilbronn, Botanik

ÖZET

KOLEKTİF ÜRETİM VE BELLEK BAĞLAMINDA UNUTMA BAHÇESİNE BAKIŞ

Yazmış olduğum bu eser metni; Unutma Bahçesi Projesi kapsamında üretilmiş olan üç yıllık bir üretim sürecinin çıktılarını okumaya açmaktadır. İstanbul'da bulunan ve günümüzde erişimi mümkün olmayan Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi ve kurucu profesörlerini merkezine alan üretimlerin tamamı sanat, botanik, tarih ve kişisel hikayeler ekseninde şekillenmiştir. Üretim sürecinin kendisinin de üretimin bir parçası olduğu bu süreçte transdisipliner bir yaklaşımla bilimsel bir mekânı farklı ölçeklerde kaydetmenin yöntemleri aranmıştır. Tezde yer verilen üretimler, tarih yazımına bir öneri sağladığı düşüncesi ile desteklenmiş ve sergi için üretilmiş olan çalışmaların tamamı ise Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi, bahçe mekânında yetişen bitkiler ve bahçeyi kuran profesörlerin hikayeleriyle ilişkilendirilmiştir.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Eda Aslan
Field	: Painting
Supervisor	: Assistant Professor Mürteza Fidan
Degree Awarded and Date	: Master – July 2020
Keywords	: Garden, Memory, Alfred Heilbronn, Botanical

ABSTRACT

INVESTIGATION OF “THE GARDEN OF (NOT) FORGETTING” IN THE CONTEXT OF COLLECTIVE PRODUCTION AND MEMORY

This text of work that I have written opens the outcomes of a 3-year production process within the scope of the Garden of (Not) Forgetting Project for further reading. All the productions focusing on Alfred Heilbronn Botanical Garden and its founding professors in Istanbul, which is not accessible today, have been shaped in line with art, botany, history and personal stories. In this process, where the production process itself has become a part of production, it has been searched for the methods of recording a scientific place in different scales with an interdisciplinary approach. The productions included in the thesis were supported as they provided suggestions for historiography, and all the productions produced for the exhibition were associated with Alfred Heilbronn Botanical Garden, the plants growing in the garden and the stories of the founding professor.

ÖNSÖZ

Unutma Bahçesi daha önce deneyimlemediğim, tanımlanması güç, zor bir yolculuktu. Açılan arşivler, tanıdık olmayan hisler, yeni tanışıklıklar, üzüntüler, mutluluklar ile geçen uzun bir araştırma ve üretim süreciydi. Sevgili yol arkadaşım Dilşad Aladağ'a bu yolculukta desteklerini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Erdal Üzen'e, yollarımızın kesiştiği andan itibaren bu zorlu yolculuğa katılan Sevgili Kurt Heilbronn'a ve Alev Heilbronn'a, Prof. Dr. Feza Gunergun'a teşekkür ederim.

Tüm heyecanıma, korkularıma rağmen beni her zaman yüreklendiren Sevgili Danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Mürteza Fidan'a çok teşekkür ederim.

Her zaman, her koşulda yanımda olan biricik anneme, babama ve kardeşime çok teşekkür ederim.

İstanbul, 2020

Eda ASLAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖNSÖZ	III
İÇİNDEKİLER	IV
RESİM LİSTESİ	VI
1.GİRİŞ	1
2. UNUTMA BAHÇESİ	
2.1 Bahçe Arazisi ile İlişkilenen Kişilere Bakış	3
2.2 Unutma Bahçesi Projesine Genel Bakış	5
3. UNUTMA BAHÇESİ; YERİN BELLEĞİ, YIKIMIN TOPOĞRAFYASI	
3.1 Kolektif Bellek ve Mekân İlişkisi	8
3.2 Tarih ve Bellek ilişkisi bağlamında tarih yazımına bir katkı; “Unutma Bahçesi; Yerin Belleği Yıkımın Topoğrafyası”	10
3.2.1 Tarih ve Bellek Kavramlarına Bakış	10
3.3. “Yerin Belleği Yıkımın topoğrafyası” Adlı Üretim Sürecine Bakış	12
3.4. Yerin Belleği Yıkımın Topoğrafyası Adlı Üretime Dair Bir Yorum ve Bu Eksende Üretim Yapan Sanatçılar	20
4. THE GARDEN OF NOT FORGETTING SERGİSİ VE ÜRETİMLERE BAKIŞ	
4.1 Bahçe Tanımları	27
4.2 Bahçecilik Fikri	29
4.3 Botanik Bahçe Ekseninde İlişkilenen Üretimlere Bakış	30
4.3.1 Botanik Bahçe İçin Bir Çağrı; Tohum Talep Mektubu, Tohum Kataloğu ve Haller Kataloğu	31
4.4 İSTF Herbaryumu, Toplayıcılar, Bir Hikaye ve Kişisel Herbaryum Denemesi	
4.4.1 İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Herbaryumu (ISTF)	36
4.4.2 Toplayıcılar	37
4.4.3 Bir Hikaye	38
4.4.4 Dıalar ve Mehpare Başarman Heilbronn’un koleksiyonu	40
4.4.5 Alfred Heilbronn Botanik Bahçesinden Mimari Bir Eleman; Havuz, ...	44
4.4.6 Kolektif Üretim Bağlamında Unutma Bahçesi ve “Bir Yerin İzinde Pek Çok Yer” adlı yazı dizisi	47
5. SONUÇ	53

KAYNAKÇA	55
-----------------------	-----------



RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1: “Unutma Bahçesi; Yerin Belleği Yıkımın Topoğrafyası”, Araştırma Sürecinin Yol Haritası, 2018.....	15
Resim 2: Unutma Bahçesi, Alfred Ve Mehpere Heilbronn Arşivi, 2019.....	16
Resim 3: Unutma Bahçesi, Alfred Ve Mehpere Heilbronn Arşivi, 2019	17
Resim 4: “Unutma Bahçesi; Yerin Belleği Yıkımın Topoğrafyası”, 2018.....	18
Resim 5: “Unutma Bahçesi; Yerin Belleği Yıkımın Topoğrafyası”, 2018.....	19
Resim 6: Salt Araştırma Fonları Proje Sunumları: Eda Aslan ve Dilşad Aladağ, 2018	19
Resim 7: Mehpere Başarman Heilbronn Botanik Bahçede, 1936.....	28
Resim 8: Asur Kralı Asurbanipali’nin Bahçesini Betimleyen Rölyef, British Museum, ...	30
Resim 9: “Unutma Bahçesi; Haller Kataloğu”, 2019.....	34
Resim 10: “Unutma Bahçesi, Haller Kataloğu” Detay, 2019	35
Resim 11: Mehpere Başarman Heilbronn’un Gezi Notları, 1939, Tatvan.....	37
Resim 12: Alfred Heilbronn Bitki Toplama Gezileri, 1936 (Kurt Heilbronn’un İzniyle)	38
Resim 13: Mehpere Başarman Heilbronn’un Kurutulmuş Bitki Koleksiyonu, 2019	40
Resim 14: Mehpere Başarman Heilbronn’un Herbaryum Koleksiyonunun Sergi Mekanı İçerisinde Konumlanması, 2020	41
Resim 15: “Bir Herbaryum Denemesi; Dialar”, 2017	43
Resim 16: Unutma Bahçesi, Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi İçerisinde Bulunan Yüzeyi “Lemna Minör” Kaplı Havuzlar, 2018	46
Resim 17: Lemna Minörlerin Morfolojisini ve Kesitini Gösteren Bilimsel Çizimler, ..	46
Resim 18: “Havuz” Adlı Üretimin Mekân İçerisinde Konumlanması, 2020	47
Resim 19: “Bir Yerin İzinde Pek Çok Yer” Adlı Yazı Dizisi, 2019-2020	51
Resim 20: Üretimlerin Sergi Mekânında Yerleşimi, 2020.....	53

1.GİRİŞ

“Unutma Bahçesi Projesi” sanatçı ve mimar ortaklığıyla Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi merkezinde üretilen araştırma, sergi ve deneysel belgesel projesinden kesitler sunmaktadır. Geniş bir zaman dilimine yayılan -üç yıllık bir zamana- çok sayıda mekâna ve hikâyeye bağlanan, çok medyumlu, çok katmanlı araştırma ve üretim sürecinin izleri arşiv, mekân ve hafıza ekseninde şekillenmekte, tarih, botanik bilimi ve sanat alanı gibi birbirinden farklı disipline yaklaşmaktadır. Tüm bu disiplinlerin sentezinde bir ara kesitte konumlanmaktadır. Bu eser metni bahçe merkezinde gerçekleşen üretimlerin her bir parçasını okumayı amaçlamaktadır.

Unutma Bahçesi Projesi, Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi ve kurucu profesörlerini konu alır. Mekanlara, bitkilere odaklanarak başlayan ve arşivlere, hikayelere eğilerek devam eden uzun bir üretim sürecinin kayıtlarını izleyici ile buluşturur. Cumhuriyet döneminin ilk botanik bahçesi olma özelliğine sahip mekân, 2018 yılının sonbaharında erişime ve ziyaretçiye tamamen kapatıldı. Bilimsel vasfını neredeyse yitirmiş olan bu botanik bahçe mekanını, üretilen farklı medyumlardaki verilerle makale, sergi, film, araştırma süreci gibi- gayri resmi tarih yazımına katkıda bulunmayı hedefler. Bahçe arazisinin geçmişten günümüze katman katman okumaya açıldığı ve tekil bakış açısından yapılan lineer tarih okumalarının ötesinde, farklı perspektiflerden yapılan yatay bir bakışla yürütülen araştırma ve üretim süreci; bahçe arazinin geçmişteki bilinmeyen hikayelerini yüzeye çıkarmayı, yitirmekte olan bahçe mekanını kaydetmeyi ve bu arazinin taşıdığı belleği bir sanatçı ve mimar bakışıyla hafızada diri tutmayı amaçlar.

1933 yılında modern ve genç Türkiye’nin oluşum evresinde üniversite reformu ile birlikte Alman profesörler Alfred Heilbronn ve Leo Brauner tarafından kurulan Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi kurulduğu günden günümüze kadar çok sayıda davaların sonucunda günümüzde kapatılmış âtıl hale getirilmiş ve taşınma durumu ile sıklıkla gündeme gelmiştir ve gelmektedir. Unutma Bahçesi hala güncelliğini koruyan bu karar neticesinde Nazi dönemi iktidarında coğrafyalarından ayrılarak Türkiye’ye göç etmek zorunda kalan ve hayatlarını, çalışmalarını Türkiye’de sürdürmüş olan bahçe kurucuları

ile bugün doksan yılı aşkın süredir yaşadıkları bahçeden taşınmak (koparılmak) zorunda bırakılan bitkiler arasındaki görünmez bağı okumaya açar.

Unutma Bahçesinin araştırma sürecinde hazırlanan tüm bulgular: -hazırlanan makaleler, botanik gezileri, katıldığımız çalıştaylar vs. araştırmanın kayıtları-, bahçe arazisinin Tarihi Yarımada'daki konumu, bahçenin kurucusu olan profesörlerin göç hikayesi, Nazi rejiminin etkisi ve Almanya'da başlayan kaotik sürecin izleri (etkileri), Geç Osmanlı-Erken Cumhuriyet dönemi ve modernleşme sürecinin izleri gibi pek çok tarihsel olguyu da üretimin merkezinde analiz eder, sorular sorar ve okumaya açar.



2. UNUTMA BAHÇESİ

İstanbul Üniversitesi'ne bağlı Alfred Heilbronn Botanik Bahçesinin geçmişten günümüze geçirdiği süreçlere odaklanarak değişen sosyal ve siyasi konjonktür ile birlikte kronolojik bir şekilde incelemek, Unutma Bahçesi Projesi kapsamında üretilen çıktılarını detaylı takip edebilmek, üretim süreci ile bahçe arazisi arasındaki ilişkiyi kurabilmek açısından tezde adı geçen kişilerin biyografilerinin bilinmesi önemlidir.

2.1 Bahçe Arazisi ile İlişkilenen Kişilere Bakış

Araştırma süreci boyunca ve üretimin parçaları ile ilişkilenen pek çok isim bulunmaktadır. Ancak Unutma Bahçesi'nin kimi üretimlerinin parçası doğrudan Heilbronn Ailesi ile ilişkilenen biyografik öğeler taşımaktadır. Özellikle bu eser metninde sıklıkla adı geçen Alfred Heilbronn ve Mehpare Başarman Heilbronn'u bu başlık altında tanımak uygun olacaktır. Biyografiler ilk kaynaktan Kurt Heilbronn'un aktarımları ve Alfred ve Mehpare çiftinin arşiv belgeleri aracılığı ile aktarılmaktadır.

Alfred Heilbronn, 1885 yılında Bavyera'da dünyaya gelmiştir. Öğrenimini Münih Üniversitesi'nde Tıbbi ilimler alanında tamamlamış ve buna ek olarak felsefe ve müzik eğitimleri de almıştır, Meslek hayatına 1919 yılında Münster Üniversitesi'nde başlamış ve 1930'lu yıllara kadar bu üniversitede çalışmıştır. 1932 yılında Almanya'da Nazi rejiminin yarattığı baskı ve Nasyonal Sosyalist Parti'nin çıkardığı bilim insanlarını, memurları sosyal ve akademik hayattan soyutlayan “Devlet Memurlarının İhyası Yasası” “Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums” (Aslan & Aladağ, Arkitera, 2018) ile Nazi Rejimin Yahudi kimliğine sahip vatandaşlara uyguladığı yoğun baskıyı Alfred Heilbronn da hissetmiştir. Alfred Heilbronn eşi ve sanat tarihi uzmanı olan Magda Heilbronn ve çocukları Hans ve Agnes Heilbronn ile Ordinaryus. Profesör. Doktor. Philipp Schwartz'ın desteğiyle, önce Zürih olmak üzere ardından İstanbul'a sığınmıştır. İstanbul'un, Bebek semtinde kendilerine tahsis edilen evde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. İstanbul Üniversitesi Botanik Enstitüsü'nü ve beraberinde de botanik enstitüsüne bağlı botanik bahçeyi kuran Profesör Alfred Heilbronn dönemin genç Türkiye

Cumhuriyeti’nde modern botanik ve genetik alanının temellerini atmakla birlikte çok sayıda bilim insanı yetiştirmiştir.

Alfred Heilbronn’un ilk eşi Magda Heilbronn 1944 yılında vefat etmiştir. Alfred Heilbronn 1948 yılında Türk vatandaşlığına geçmiştir ve aynı enstitüde o dönemlerde asistan olarak akademik çalışmalarını sürdüren bir botanikçi olan Prof. Dr. Mehpare Başarman ile evlenmiştir. Bu evlilikten oğulları Kurt Heilbronn dünyaya gelmiştir. Alfred Heilbronn Türk vatandaşlığına geçmesinin ardından dönemin mevcut yasaları gereği yaş haddinden dolayı emekli edilmiştir. Ancak Alfred Heilbronn’un bilime olan tutkusu ve mesleğine devam etme arzusu baskın gelmiş ve Almanya’ya yeniden göç etmiştir. Dönemin Almanya’sında Nazi rejiminin yarattığı izlerini onarmak amacıyla, büyük yıkımın küçük bir telafisi olarak Nazi Rejiminin yıkımlarından kaçarken geride bıraktıkları mülklerin sahiplerine iade edilmesine karar verilmiştir. Heilbronn ailesinin geride bıraktıkları mülkler de uzun uğraşlar sonucu Profesör Alfred Heilbronn’a iade edilir. (Mülklerin geri iadesi yasası). Profesör Nazi rejimi öncesi çalıştığı Münster Üniversitesi’nde akademik hayatına devam etmiştir ve 1961 yılında Münster’de vefat etmiştir. (Heilbronn K. , 2019)

Mehpare Başarman Heilbronn, 1908 yılında doğmuştur. Lise öğrenimini - geçmişte bugünkü botanik bahçe arazisi üzerinde konumlanan- İstanbul Kız Sultanisi’nde tamamlamıştır. Yüksek öğrenimini Fen Fakültesi’nin tabii bilimler -günümüzdeki ismiyle biyoloji- alanında tamamlamıştır. 1934 yılında ise İstanbul Üniversitesi’nin Botanik Enstitüsü’nde asistan olarak akademik çalışmalarına devam etmiştir. İngilizce, Osmanlıca ve Fransızca dillerini çok iyi konuşup yazabilen Mehpare Başarman; bu süreçte Türkiye’ye göç eden Prof. Dr. Alfred Heilbronn’un tercümanlığını yapmış ve Alfred Heilbronn’un bazı yayınlarını da Fransızcadan Türkçe’ye tercüme etmiştir. 1948 yılında Mehpare Başarman, Prof. Dr. Alfred Heilbronn ile evlenmiş ve çiftin oğulları Kurt Heilbronn dünyaya gelmiştir. Mehpare Başarman sistematik botanikçi olarak uzun yıllar çalışmalarını sürdürmüş pek çok akademik yayın hazırlamış ve Anadolu’nun pek çok yerine düzenlenen botanik gezilerine katılımı ile birlikte çok sayıda bitkinin tayinini yaparak bilimsel alana kazandırmış ve bu coğrafyanın zengin florasının kaydını tutmuştur. Mehpare Başarman Heilbronn özellikle Uludağ Florası üzerine

yoğunlaşmıştır, Uludağ'dan topladığı bitki örnekleri İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Herbaryumu'nun oldukça geniş bir bölümünü oluşturmuştur. 27 Mayıs 1960 yılında Askeri İhtilal sonucu çıkan 114 numaralı kanun ile mesleğinden uzaklaştırılmıştır. 147 akademisyeni kapsayan bu karar netice olarak Mehpare Başarman cephesinde büyük bir küskünlük yaratmıştır. Alfred Heilbronn gibi mesleğine olan tutkusu ağır basan Başarman ve 1961 yılında Almanya'ya eşi Alfred Heilbronn'un yanına Münster'e göç etmiştir. Türkiye'den topladığı Uludağ Florası'na ait kurutulmuş bitki koleksiyonunu da beraberinde Münster'e taşımıştır. Mehpare Başarman akademik hayatını kesintiye uğratan karardan iki yıl sonra mesleğe iadesi gerçekleşmiştir ancak kısa bir süre İstanbul Üniversitesi'nde çalıştıktan sonra eşi Alfred Heilbronn'un vefatından önceki son isteğini yerine getirmiş ve yeniden Almanya'ya göç etmiştir, 1993 yılında ise Frankfurt'ta hayata veda etmiştir.

2.2 Unutma Bahçesi Projesine Genel Bakış

Unutma Bahçesi Projesi 2018 yılında kentin ve kentlinin hafızasından silinmeye başlamış olan, Cumhuriyet döneminin ilk botanik bahçesi olarak bilinen Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi'nin hafızasını kaydetmeye ve aktarmaya çalışan iki ana çizgi üzerinden ilerler. Sanatçı ve mimar ortaklığının beraberinde getirdiği nesnel bir okumayla bu mekânın hafızasını daimî olarak hatırlatmayı amaçlayan bir pozisyon üstlenir.

2018 yılında başlayan ve üç yıla yayıla üretim süreci ilk olarak kentin içinde saklı ve kent içinde yaşayan pek çok insanın haberdar olmadığı, ulaşmadığı ya da ulaşamadığı bir mekânın nasıl daha kamusal hale getirilebileceği ve bu kamusalılıkta nasıl bir bellek aktarımı gerçekleştirilebileceği gibi oldukça temel ve bir o kadar da mekanla kurulan kişisel bir bağın sonucu ile özdeş sorular üzerinden yola çıkar. Bir botanik bahçe iki farklı disiplinin kesişiminde nasıl okunur, saklanır ve anlatılır sorusuyla devam eder. Bu üretim süreci içerisinde üretici olarak üretenin hikayesi nerede konumlanır ve nasıl aktarılır sorusuyla ise noktalılır.

Bahçe mekânı ile ilgili düşünmenin ilk adımı; Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi'ne düzenli periyodlarda yapılan, sık ziyaretlerle başlamıştır. Bireysel bir adım atmakla başlayan ve kısmi bir rehberlik görevi üstlenilen süreç kentin içinde yaşayan

insanları da bahçe ziyaretlerine ortak olmaya; bu mekânın kamusallığını hatırlatmaya davet etmiştir. Bu kamusalılık; bahçenin işleyen, yaşayan, sahiplenilen bir mekân olduğunu ve aynı zamanda kentli için bu bahçenin hem tarihsel açıdan hem kente hem de topluma ait bir alan olduğunun altını çizer ve elbette en temel ve birincil işlevi olan botanik eğitiminin devam etmesi vurgusunu taşır. Yapılan Botanik Bahçe ziyaretleri, üç yıl boyunca bahçe ile ilgili üretilen sürecin kendisi ve çıktıları kentin içindeki bir mekanla ve kişiler arasında bir diyalog ve mekân hakkı talebi konusunda farkındalık durumu ve ortamı yaratır. Mekânın hala yaşayan, deneyime açık, duyular arası geçirgen bir mekân olduğunu ve topluma ait olduğunu üretimler aracılığıyla kişilere aktarır.

Bir botanik bahçenin tarihi nasıl okunur ve aktarılır toplumsal bellekte nerede konumlanır sorusu ile çıkılan yolda “Unutma Bahçesi; Yerin Belleği Yıkımın Topoğrafyası” başlıklı araştırma sunumu ve beraberinde hazırlanan “Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi; Tarihin Katmanları Üzerinden Güncel Durumu Anlamak I ve II” başlıklı iki makale kaleme alıp yayınlanmıştır. Sürecin aktarıldığı bir video, harita ve makale bu araştırma sürecinin çıktılarıdır. Botanik Bahçenin bahçeyi kuran kişilerin, birbirinin içerisinde geçmiş farklı görüşlerin geçmişten başlayarak günümüze kadar, katman katman okumaya açılan araştırma sürecinin bulgularını kapsamaktadır. Tarih ve bellek çatışması ekseninde kendi metodolojisini belirleyen araştırma süreci tarih yazımına katkı sağlayacak bir öneri niteliğindedir ve kent hafızasından silinmekte olan bir mekânın mimar ve sanatçı ortaklığı ile arşivlenmesi ve saklanması, tutulması gelecekte mekânın olası kaybını somut ulaşılabilir, aktarılabilir üretimlerle doldurur.

Unutma Bahçesi’nin saklama-aktarma ve arşivleme kaydedilme ve deneyimlenme önerisine “The Garden of (not) Forgetting” adlı sergi önerisiyle yanıt vermiştir, birbirinden farklı formlarda medyumlarda üretilmiş çok parçalı serginin bileşenleri bilimsel tasnif yöntemiyle geride bırakılanların tarihleriyle ilgilenir ve bilimsel tasnif yöntemlerini eleayarak saklama ve arşivleme pratiğini unutulmanın, tasnif edilirken geride bırakılanın varlığı üzerinden kurar. Aynı zamanda artık ulaşılması ve dolayısıyla deneyimlenmesi mümkün olmayan bahçe mekanının izlerini ve yansımasını bir başka

mekânda deneyimletmeyi hedefler. Bu açıdan üretimler ve günümüzde botanik bahçenin yitirilmekte olan belleği ile negatif ve pozitif ilişkisi kurmaktadır.

Projenin bir başka kanalı ise; üç yıl boyunca obsesif bir tavırla bu bahçeyi kaydetme halinin beraberinde getirdiği yoğun sürecin kendisinin merkeze alındığı “Bir Yerin İzinde Pek Çok Yer” adlı yazı dizisidir. Araştırma süreci boyunca üretici özne ve aktaran olarak bulunduğumuz konumda bahçe ile ilişkilenen kişileri, arşivleri, mekanları ve bu uzun süreç boyunca başımızdan geçen olayları anlattığımız bir seri olarak okurla buluşturulmuştur. Her bir yazı tekinsiz bir hikâyenin parçaları ve günlükten koparılmış birer sayfa anlatı izlenimi veren ve üreten olarak daima hatırlamak istenilen, oldukça mahrem ve bir o kadar da kişisel bir sürecin kayıtlarından oluşmaktadır.

3. UNUTMA BAHÇESİ; YERİN BELLEĞİ, YIKIMIN TOPOĞRAFYASI

3.1 Kolektif Bellek ve Mekân İlişkisi

Bellek tıp alanından sanata, tarihten antropoloji gibi pek çok disiplinin üzerinde tartıştığı ve üzerinde uzun tanımların ve çalışmaların yapıldığı bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bellek sözlük tanımıyla: “*yaşananları, öğrenilen konuları, bunların bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, hafıza, zihin*” (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 240) olarak tanımlanır. Sözlük tanımından da anlaşıldığı gibi belleği; verileri kaydeden, biriktiren, saklayan, depolayan canlıya özgü bir alan-mekân olarak tanımlamak mümkündür. Bellek canlı ile özdeşleşmiş bir unsurdur çünkü saklayıp kayıt yapabilmesi ve depolayabilmesi için bir ana bir tanıklığa ihtiyacı vardır. Öte yandan var olan anları verileri kaydettiği için ve olgulara tanıklık ettiği için de pasif ya da aktif bir aktarma işlevinin olduğundan söz etmek oldukça mümkündür.

Bellek, fiziksel olarak kişiye ait tekil bir mekân olarak tanımlanır ancak Maurice Halbwachs belleği; öznenin diğer öznelerle etkileşime açık, sosyal bir varlık olması belleğin içinde bulunduğu ya da maruz kaldığı koşullardan bağımsız düşünmenin mümkün olmadığı ve bir topluluk içerisinde değerlendirilmesi gereken bir unsur olarak ele alır. (Assmann, 2015, s. 44)

Bellek daimî olarak kayıt yapan bir mekanizma olarak düşünüldüğünde; belleğin mekanlarla, nesnelerle, olaylarla, toplumla olan diyalogu kesintisizdir. Maurice Halbwachs belleğin hatırlama edimini yerine getirebilmesi için ihtiyaç duyduğu en önemli bileşenlerden birinin belleğe destek olacak somut mekanlar olduğunu söyler, bu mekânı ise kimi zaman “*çerçeve*” kimi zaman “*yer*” ve kimi zaman “*coğrafya*” olarak tanımlar. (Assmann, 2015, s. 47)

Mekân ise hatırlama ediminin bir parçası olarak yer almakla birlikte içinde bulunduğu özne ile daima etkileşim halindedir ve içinde bulunduğu öznenin hafızasını da içinde barındırır. Dolayısıyla mekân hem kendi geçmişinin kodlarını hem de bünyesinde barınan, temas eden yahut yaşayan kişilerin hatıralarının, eylemlerinin ve duygularının

izlerini taşır ve kişisel kodlar mekanının geçmişteki ve günümüzdeki kodlarıyla birleşerek kolektif mekân tanımını oluştur.

“Bir yer hem fiziksel olarak hem de yorumlanarak, hissedilerek, algılanarak, hikâyelendirilerek kısaca yaşanarak inşa edilmektedir. Bu da bir yerin, insanlar tarafından adlandırılmadan, kimliklendirilmeden, tanımlanmadan bir mekân olmayacağı anlamına gelmektedir” (Gierny, 2000: 465, akt. (Solak, 2017, s. 20)

Yaşadığımız tüm mekanlarda, kendi izlerimizin ve tanıklık ettiğimiz zamanın ve ait olduğumuz coğrafyanın ve toplumun izlerini ararız. Mekânın hafızamızda kalan imgesiyle ya da hafızamızdaki imgesiyle, kimliğinden arındırılmış ve kamusallığını kaybetmiş bir mekânın belleğimizdeki imgesinin örtüşmeme hali aidiyet duygumuzu zayıflatarak bireyi bir tür kopuşa, “unutmaya” sürüklediği yorumu yapılabilir. Dolayısıyla konumlanan coğrafya içerisinde herhangi bir bileşenin -mekânın, geleneğin, toplumun, bireyin- değişime uğraması çoğunlukla bireyler tarafından tedirginlikle ve bir dirençle karşılık bulur. Bu tedirginliğin sebebi ise değişen dönüşen ya da kaybedilen bileşenlerin yarattığı hem fiziksel hem de kişilerin aidiyet ve bağlılık ilişkisini zayıflatan boşluk olarak değerlendirilebilir.

Bu boşluğa karşı gösterilen direnç çoğunlukta unutmaya karşı gösterilen direncin kendisidir. Buna bağlı olarak gerçekleşen her eylem, çoğulcu ses, mekânı sahiplenmek, bir mekânı yaşatmaya çalışmak, korumak ya da arşivlemek, gibi eylemlilik halleri mekânın kişilere sağladığı fiziksel faydanın ötesinde, mekânın bir hatırlama aracı olmasından ötürü topyekûn unutmaya karşı bir mücadele olarak da açıklanabilir. Mekân kaybının, mekânın dönüşümün yarattığı tekinsizliğe karşı gelen bu eylemler kentli olma bilincini kişilere yeniden hatırlatır ve aynı zamanda haklı bir mekân hakkı talebini doğurur.

Bu bağlamda Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi’nin bağlı bulunduğu kurumun hafızası, bahçe hikayesinde büyük bir yeri olan bireylerin -hocaların, öğrencilerin, ziyaretçilerin- anılarını, içerisinde bulunan bitkilerin, hatta taşların tanıklığı ile örülü bir kolektif bellek mekânı olarak tanımlamak mümkündür.

3.2 Tarih ve Bellek ilişkisi bağlamında tarih yazımına bir katkı; “Unutma Bahçesi; Yerin Belleği Yıkımın Topoğrafyası”

3.2.1 Tarih ve Bellek Kavramlarına Bakış

Tarih ve bellek kavramları ve özellikle tarih yazımı ekseninde her zaman çokça tartışılan iki kavram olmuştur. Bellek ve tarih kavramlarını resmi tarih içerisindeki konumlarını, birbirinden farklı yaklaşımlar olduğunun değerlendirilmesi Yerin Belleği Yıkımın Topoğrafyası araştırma süreci ve makalenin yazılma sürecinde izlenen yöntemin bağlamına da referans verecektir.

Tarih *“Toplumları, milletleri, kuruluşları etkileyen hareketlerden doğan, olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki ilişkileri, daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmeleri, her milletin kurduğu medeniyetleri, kendi iç sorunları inceleyen bilim”* (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1907) olarak sözlük tanımında yerini alır. Bellek ise kişinin hatırlama, aktarma, depolama eyleminin gerçekleştiği ve buna bağlı olarak “tanıklık”, “özne” ve “sözlü aktarımın” merkezde olduğu bir yaklaşım olarak tanımlamak mümkündür.

Tarih bir sosyal bilimdir ve her bilimsel alanın kendi çalışma disiplini içerisinde kuralları olduğu gibi tarih disiplinin de gerek olguları belirleyen, olgular arasında neden sonuç ilişkisi kuran, tasnifleyen, çözümleyen kendi özel analiz yöntemleri bulunmaktadır. Ancak bir yöntem biliminin varlığından söz edildiğinde tasnifçi, sınıflandırıcı, eleyici bir yaklaşımın olduğundan ve bu alanın bir sınırları olduğundan söz etmek mümkündür. Tasnifin ve sınıflandırmanın içinde bulunduğu yaklaşımlar; olgular, fikirler, belgeler arasındaki hiyerarşi durumunu da beraberinde getirmektedir.

Belleği dışarıda bırakan tarih yazımında tarihçinin bilimsel alanın yöntemlerine yaklaşma hassasiyetinin dışında üstlendiği iktidar pozisyonu ve olgulara yaklaşımı da tarihe geçmiş olguların nesnelliği tarih felsefesinin, sosyoloji ve pek çok disiplinin tartıştığı konulardan biri olmuştur.

Edward Hallet Carr Tarih Nedir? adlı kitabında tarih tanımını yapmadan evvel tarihçinin tanımını yapar zira Carr’a göre tarihsel olgular salt bir şekilde aktarılamaz,

olgular tarihçilerin kendi süzgeçlerinden akademik-mesleki yaklaşım, dünyayı algılama biçimleri, ait olduğu toplum ve politik görüşler vs. gibi etkilerin de şekillendirdiği birer yorumdur. Dolayısıyla tarihi olguların nesnelliği konusuna şüpheyile yaklaşır bu nedenle o çok bilindik “*tarih yoktur olguları yorumlayan tarihçi vardır.*” söylemiyle de tarih yazımının nesnelliğini tarihçiyi merkeze alarak tartışmaya açar. (Carr, 2002, s. 26)

Bu durumda tarihsel bir olgu olarak tanımlanmamış ve yöntem bilimlerinin dışında kalmış ya da bir başka deyişle tarihçi tarafından kayda değer bulunmamış veriler nasıl kayda geçecek ve aktarılacak sorusu ile ise tarihçinin belirlediği olgulara ve tarihçiye karşı bir bakış olarak belleğin konumlandığı bilinmektedir.

Tarih disiplini bilimsel, tasnifçi, sınırları belli olan rasyonel bir alan olarak değerlendirilirken, özne ve bellek ise tarih yazımında tarihin tam zıttı şekilde konumlanır. Çünkü bellek öte yandan dış etkilere maruz kalan, olaylar karşısında yıpranabilen ve bir travma anında hatırlama eylemini kesintiye uğratan canlı bir mekanizma olarak görülür ve aynı zamanda tarihçi ve olguları arasındaki ilişkiyi ve tarihçinin iktidari konumunu da sarsan bir öge olduğu sonucu çıkmaktadır. Dolayısıyla tarih yazımında tanıklık ve sözlü tarih, çoğunlukla tarih yazımının dışında bırakılan bir unsurdur.

Bellek ve tarih kavramlarının temel meselesi “geçmiş ve hatırlama” üzerine kurulu olmasına rağmen akıllara ilk olarak sınırları muğlak çizilemeyen bir ayrımı ve birbirilerinin alanına egemen olma ve çatışma durumunu da beraberinde düşündürmektedir. Jan Assmann, Halbwachs’ın bellek ve tarih arasındaki çatışma halini ve iki kavramın da ilgilendiği alanın sınırlarını şu şekilde aktarmaktadır:

“...Toplumsal Bellek gruba “içinden” bakıp, geçmişinin görüntüsünü tüm kademelerinde hatırlanabilir biçimde yansıtmayı hedefler ve derin değişimleri redderken, “tarih” bu tür değişimsiz dönemleri aradaki “boşluklar” olarak resmin dışında bırakır ve sadece süreç ya da olay olarak değişime işaret eden öğeleri gösteren tarihi olgular sayar.” (Assmann, 2015, s. 51)

Assmann’ın bellek ve tarihin sınırlarının altını çizdiği bu söylemde belleğin yetersiz kaldığı noktada dışarıdan belleğe göre mekanik ve kendi bilimsel metodolojisine sahip tarihçinin durumu devraldığını belirtir. Tarihçi de kendi mekanikliğine ve bilimsel

yöntemlerine sadık kalarak tarih yazımını gerçekleştirir ve bellek ile ilişkilenen sözlü tarih, anı, hatırat, mektup gibi kişisel pek çok unsuru eleyerek (geride bırakarak) aktarımı sağlar. Buna bağlı olarak belleğin tarih yazımında pasif bir rolü olduğunu ve tarih disiplininin belleği dışarıda bırakan bir yaklaşım olduğunu söylemek mümkündür.

Hatırlama ve aidiyet ilişkisinin aynı düzlemde güçlü bir bağı vardır. Bir mekâna bir nesneye aidiyet duyduğumuz kadar sahipleniriz ya da hatırlayabildiğimiz kadar ise kendimizi ait hissederiz. Tarih yazımının kişilerin kendi bağı oldukları önceki kuşaklara dair kodlarını (anılarını, hatıralarını kimliklerine dair izleri, ritüellerine dair kodları bulamamaları durumunda var olan yazılmış tarih (mekanik olan tarih) toplumlar için hatırlama ve ait olma eylemleri gerçekleşecek mi yargısı çıkmaktadır.

Bu yaklaşımlara göre tarihin olgularının ortak bir hatırlatma aracı görmesi için bireyin ve kolektif hatırlama mekanizmalarının, arşivin anıların, tanıklığın öznenin içinde bulunduğu sözlü tarih aktarımının anlaşılır bir veri sağlaması sebebiyle toplumca benimsenebilir kılar ve dolayısıyla bir tarih ve aidiyet bilincinin oluşmasını sağlar. Beatriz Sarlo'nun özneyi ve tanıklığı merkeze aldığı Geçmiş Zaman adlı kitabında bellek ve tarih ilişkisinde belleği odağına aldığı yaklaşımını;

“Deneyimsiz tanıklık olmaz ama anlatmadan da deneyim olmaz söze dökmek suskun deneyimi azat eder, doğrudanlıktan ya da unutulmaktan kurtarır ve onu “herkesin” yapar” (Sarlo, 2012, s. 21) şeklinde aktarır.

Bu noktada “herkesin” olma vurgusu bu eser ve eser metni için önemlidir. Bir kültürel mirası sahiplenmeyi ve bu kültürel mirasın herkesin olduğu vurgusu tam da hafızanın, belleğin kişinin anılarını, tanıklığını öne çıkaran yaklaşımla inşa edilmiş üretimleri, izleyicinin bakışına sunmaktadır.

3.3. “Yerin Belleği Yıkımın topoğrafyası” Adlı Üretim Sürecine Bakış

Tarih yazımı ve aktarımı meselesi özellikle tarih ve bellek kavramlarının birbiriyle ilişkisini anlamaya çalışarak baktığımızda nesnellik ve objektiflik açısından oldukça tartışmaya açık bir konu olduğunu ve bu tartışmaların günümüzde hala güncelliğini korumakta olduğunu söyleyebiliriz. Bu konuya dair farklı eleştiriler ve tarih

yazımının metodolojileri içerisinde farklı yaklaşımları görmek mümkündür. Kimi tarihçiler olguyu ön plana çıkarırken kimisi özne olarak tarihçiyi merkezine alır, kimi daha eleştirel yaklaşımla analiz eder ve tarihin mekanik ve bilimsel metodolojilerinden arınması gerektiğini söyler ve kimisi de tarih yazımını yorumlanabilir olduğu vurgusunu yapmaktadır. Tüm bu yaklaşımların tarih ve bellek gerilimi ekseninde nesnelliği ne kadar vurguladığı da oldukça tartışmaya açıktır fakat şu temel soruları düşündürür;

- Bellek ve tarih arasındaki ayrım bize tarih yazımının neleri referans noktası aldığına ipucunu vermekle birlikte tarih yazımının ilgilenmediği ve dışında bıraktığı bu “boşluklar” nasıl yüzeye çıkarılır? Bu boşluklar nasıl tanımlanır? Ya da kimler tarafından doldurulur? Tarih yazımında nesnellik ve özne olarak tarihçinin konumu arasında nasıl bir bağ vardır? Tarih anlatısı içinde kişilerin belleğinin yeri var mıdır? Kişilere ve gruba ait değerleri taşımayan yani belleğe dair bir öge taşımayan (hatırat, sözlü anlatı) bir tarih yazımı kuşaklararası aktarımı nasıl sağlayabilir ve toplumlar, kuşaklar için hatırlatıcı aktarıcı bir görevin ne kadarını üstlenebilir?

Bu temel sorulara yanıt aramanın ötesinde bu sorular “Yerin Belleği Yıkımının Topoğrafyası” adlı araştırma süreci ve sunum materyallerinin analizine dair başlangıç referanslarını oluşturmaktadır ve aynı zamanda bu araştırma sürecinin de kendisini - tarihsel verinin kendisini- sorunsallaştırdığı temel sorular olarak karşılamak mümkündür.

2017 yılında botanik bahçe mekânı kent içinde yaşayan pek çok kişinin neredeyse haberdar olmadığı kamusalılıkta idi, aynı zamanda arazi hakkında basında çıkan pek çok haberle botanik bahçe gündeme gelmişti. Arazinin bulunduğu konum (Tarihi yarımada) ve bulunduğu arazinin İstanbul Müftülüğü ile müşterek kullanımı, bu bahçe üzerinde farklı politik çevrelerde ayrışmaya sebep olmuştur ve Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi de taşınma ve kapatılma durumuyla yüzleşmekteydi. Var olan yazılı ve sözlü kaynaklara sorulan şu soru: “bir botanik bahçe arazisi kültürel miras olarak varlığına devam edebilecekken toplumun ve kentin hafızasından neden, nasıl ve ne için silinmek istenir” sorusunun yanıtı aranırken birtakım boşluklarla karşılaşıldı.

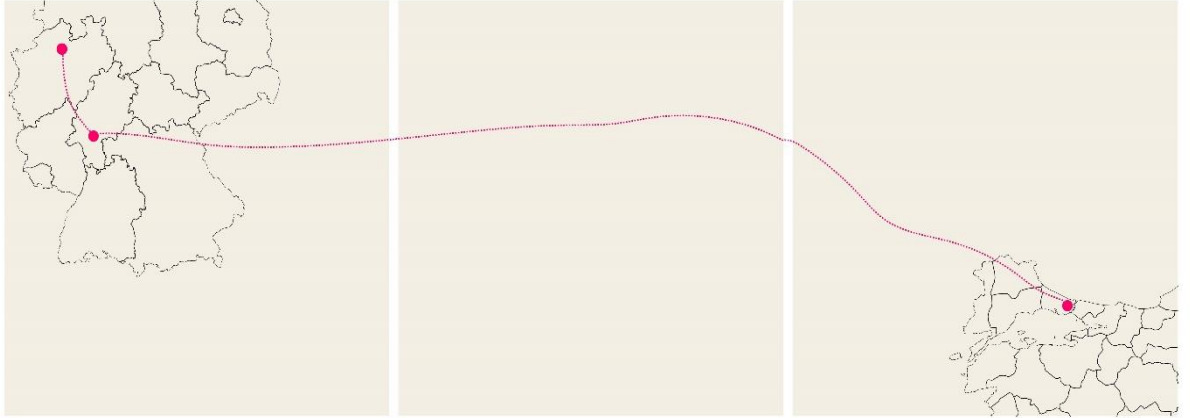
Botanik bahçe arazisi ile ilgili çok sayıda yazılı bilgi sağlanabiliyorken, hikayelerin, anıların, kişilerin, arazi üzerinde konumlanan farklı görüşlerin, eksikliği -ya

da bir araya gelemeyişi- botanik bahçenin geçirdiği sürecin takibini, kırılma noktalarını ve mikro tarihlerin okunmasını ortadan kaldırıyordu. Dolayısıyla var olan yazılı kaynak ile kurulan pasif diyalog ise; var olan kaynağın nesnelliği konusunda şüpheyi yaklaşmayı beraberinde getirmekteydi. Bahçe arazini anlamak anlamlandırmak için ise kaynakları, yazılı tarihi reddetmeyip, var olan kaynaklara şüpheyi yaklaşma refleksini ve yazılı tarihin boşluklarına yerleşmeyi birlikte düşünmek gerekiyordu.

Buna bağlı olarak sözlü tarih anlatıların tarih yazımının gerisinde kaldığı noktada sanatçı ve mimar kimliğine eklemlenen dedektifvari yaklaşım -şüphecî- kimliği ile birlikte var olan yazılı verilerle olayları, kırılma noktalarını eşleştirmek üzere uzun bir yolculuğa çıkıldı. Bu durum aslında bir tür eleştirel tarihçi pozisyonunu üstlenmeyi aynı zamanda nesnel bir okuma yapmayı beraberinde gerektirmekteydi. Bilimsel alanın metodolojilerini sürecin tamamen dışında bırakarak, olaylara dışarıdan bakarak bir yol haritası çizilmekteydi. Bu bilinçli bir seçim olmamasının ötesinde- tarihçi olmamanın yarattığı bir açıklık olarak, faydalı bir duruma işaret eder ve olaylara dışarıdan bakabilme yetisini de bir noktada mümkün kılar bulgulara öznel bir perspektiften yaklaşmayı minimuma indirerek araştırmayı nesnel bir okumaya yaklaştırır.

Araştırma süreci yöntem olarak bir bahçenin ve bahçeyi kuran Alfred Heilbronn'un ve olayların izini sürmeyi merkezine almakta ve ardından toplanan ve bulunan verilerin ortak bir düzlemde eşleştirerek ve yan yana getirerek yazılan, akademik yayın ile eksik kalan boşluğu ve yazılı olan kaynaklarda takibi yapılamayan kırılmaları doldurmayı hedefler. Burada boşluk olarak tanımlanan oldukça spesifik ve küçük kırılma noktalarına ulaşmayı içeren bilgilerin eksikliği idi. Botanik bahçenin ve botanik enstitüsünün akademiden ayrılan hocalarla nasıl bir sürece girdiğini, beraberinde gelen fiziksel değişimin, gerilemenin bugünkü güncel yıkım ve boşaltılma kararını ne ölçüde etkilediği, ya da bahçe arazisinin İstanbul Kız Sultanisi olarak kullanıldığı dönemde geçirdiği yangının birbirinden farklı siyasi görüşlere sahip gazetelerde çıkan ve yalnızca mekanın fiziksel kaybına işaret eden haberlerin dışında dönemin siyasi kutuplaşmasının yarattığı etkinin bu mekanın fiziksel hasarında bir etkisi var mıdır gibi bahçenin sürecinin kırılma noktalarına işaret eden bilgilerdi. Bu bilgiler ise ancak sözlü anlatı, hatırat ve kişisel arşivlerin varlığı üzerinden tanımlanabilirdi ve veriler elde edilebilirdi.

Araştırma sürecinin ilk adımı botanik bahçeyi kuran Profesör. Doktor. Alfred Heilbronn'un göç rotasını takip etmekle başlamıştır. 1930'lu yıllarda Almanya'da Nazi rejiminin yarattığı baskılardan kaçarak Türkiye'ye sığınan ve ardından botanik bahçeyi kuran Alfred Heilbronn'un izlediği göç rotasının takibi bu araştırmanın yol haritasını oluşturmaktadır. Ters bir kronolojiyle İstanbul'dan başlayarak Almanya'nın Frankfurt ve Münster şehirleri olmak üzere bu üç farklı şehirde Alfred Heilbronn'un durak noktaları işaretlenerek bir seyahat gerçekleştirilir. Bu durak noktaları Heilbronn Ailesi ile ilişkilenen mezarlık, Heilbronn Ailesi üyelerinin çalıştıkları kurumlar, yaşadıkları evler gibi birbirinden farklı özel ve kamusal alanları içermektedir. Tüm bu mekanlarda bahçenin, kişilerin, bahçe ile ilişkili olayların izi sürülmüş bu mekanlar içerisinde saklı tutulan arşivler ile karşılaştırmalı ve yatay bir düzlemde okuma yapılmasına olanak sağlamıştır.



Resim 1: “Unutma Bahçesi; Yerin Belleği Yıkımın Topoğrafyası”, Araştırma Sürecinin Yol Haritası, 2018

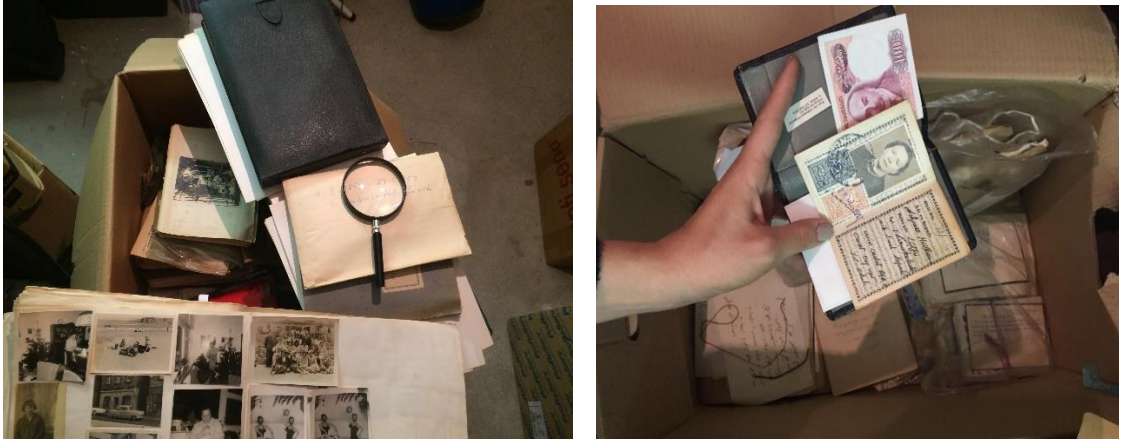
Araştırma boyunca iki farklı coğrafyada -Türkiye ve Almanya- farklı mekanlarda bulunan birbirinden farklı arşivler aracılığı ile -Müftülük Arşivleri, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, çok sayıda gazete arşivi, bahçe arazisi ile ilişkilenen (Asuman ve Turhan Baytop Ailesi, Alfred ve Mehpere Heilbronn arşivi, Yrd. Doç Dr Erdal Üzen Arşivi, Prof. Dr. Orhan Küçükler Arşivi, Cafer Türkmen Arşivi) olmak üzere pek çok kişinin özel arşivi- ve yapılan sözlü görüşmelerle botanik bahçenin ve kişilerin anlatıları ve belgeler ile tarihsel çıktı sağlanmış ve tüm bu arşiv belgelerinde obsesif bir

şekilde botanik bahçenin ve bahçe kurucularının izi aranmıştır. Özellikle birincil ağızdan yazılan dökümanlar mektuplar, günlükler bu araştırmada bir araya getirilmiş aynı zamanda birbirinden farklı siyasi ve politik görüşler de aynı ve eşit düzlemde bu “Yerin Belleği Yıkımının Topoğrafyası” adlı araştırmada yer bulmuştur. Süreç boyunca üstlenilen pozisyonun getirdiği dedektifvari yaklaşım ve şüpheli kimlik Frankfurt’ta bir bodrum katında saklı tutulan botanik ve genetik alanında Türkiye’de modern bilimin temellerini atmış ve çok sayıda katkı sağlamış

Heilbronn ailesinin -Alfred Heilbronn’un ve eşi Mehpere Başarman Heilbronn’un- arşivlerinin açığa çıkarılmasıyla sonuçlanmıştır.



Resim 2: Unutma Bahçesi, Alfred ve Mehpere Heilbronn Arşivi, 2019



Resim 3: Unutma Bahçesi, Alfred ve Mehpere Heilbronn Arşivi, 2019

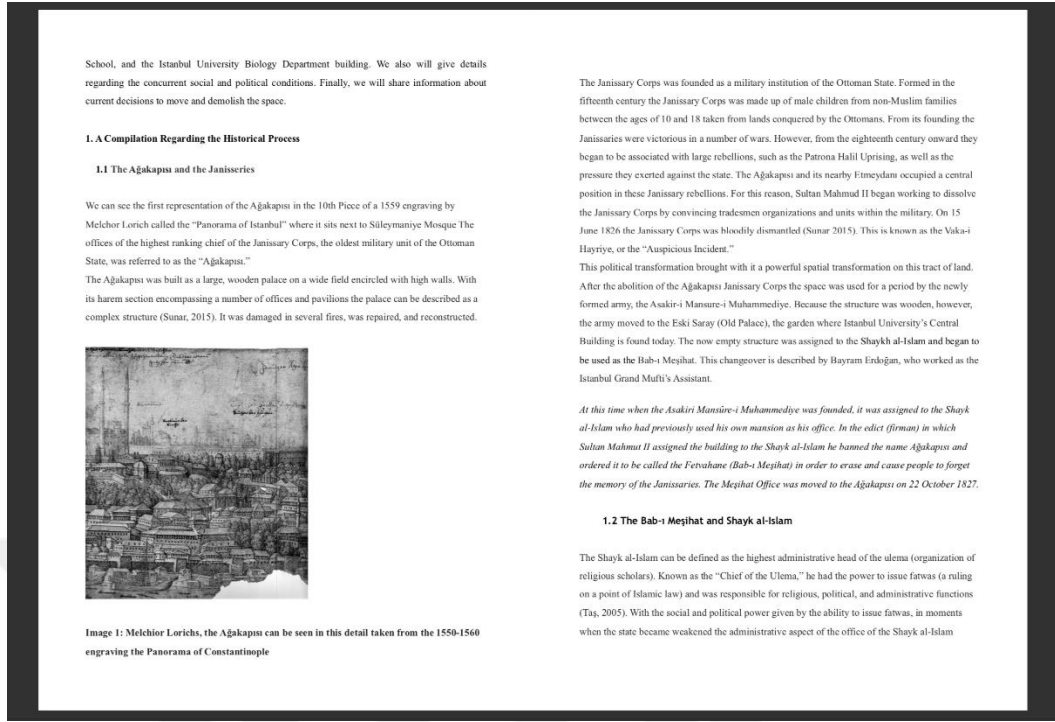
Arşivin içeriği 1800’lü yıllardan 1960’lı yıllara dek birikmiş çok sayıda dökümanı kapsamakla birlikte çiftin vefatlarının ardından ilk kez açılmıştır. Açılan bu arşiv iki bilim insanının kapsamlı biyografileri açısından pek çok veriyi içermekle birlikte gerek bilim tarihi açısından gerekse iki farklı coğrafyanın kültürel kodlarını, politik kırılmalarını, 1930’lu yıllarda yapılmış olan botanik gezileri, Nasyonal Sosyalist Parti dönemi, Geç-Osmanlı, Erken Cumhuriyet Dönemi’nin kayıtları gibi pek çok tarihsel coğrafik ve sosyolojik kırılmanın izlerinin sürülebileceği oldukça geniş, tasnif edilmemiş bir döküman yığını içermekteydi. Dolayısıyla bahçe ile ilgili literatürde varolan kaynakların boşluğu bu arşivin varlığı ve farklı biçimlerde üretilen yapıtlarla bu boşluğu doldurmaya dair bir öneri olarak okumak mümkündür. Açılan bu arşiv hem Unutma Bahçesi’nin farklı medyumlardaki üretimlerinde hem de “Yerin Belleği Yıkımın Topoğrafyası” adlı makalenin yazımında oldukça geniş bir kaynak oluşturmuştur. Araştırma sürecinde elde edilen tüm belgeler ve yapılan sözlü görüşmeler, bahçenin kapatılma durumunu anlamaya-anlamlandırmaya- dair bir öneri olarak kaleme alınmıştır. Yapılan sözlü görüşmeler Asuman ve Turhan Baytop’un kızları ve bilim tarihçisi Prof. Dr. Feza Gunergun, Osmanlı tarihçisi Necdet Sakaoğlu, botanik bahçe ile ilişkilenen farklı dönemlerde bahçe şefliği yapmış Profesörler, Doç. Dr. Erdal Üzen ve Alfred ve Mehpere Heilbronn çiftinin oğulları Kurt Heilbronn gibi doğrudan bahçe mekanı ve arazi ile ilişkilenen kişilerin farklı tanıklık ve deneyimleri kapsayan aktarımları; arazinin Ağa Kapısı’ndan başlayıp, Bab-ı Meşihat Makamı, İstanbul Kız Sultanisi, İstanbul Müftülüğü ve İstanbul Üniversitesi Botanik Enstitü binası ve Botanik Bahçe gibi farklı kurumların kullanımını her dönemin değişen sosyal-politik koşullarıyla birlikte okunmasına olanak sağlamıştır. Makalenin sonunda varılan yorum ve bırakılan boşluk okuyucunun

doldurması gereken bir boşluktur. Makaleye ulaşan okuyucu-izleyici kolektif bir hatırlama ve unutma durumuna işaret eden şu soruya kendi cevabını arar:

“Bugün bu bahçe arazisinin farklı kurumlarca paylaşılamaz oluşu, binlerce öğrencinin eğitim aldığı yapının yıkılacak olması ve Anıtlar Yüksek Kurulu tarafından tescil edilen bir mekanın ve döneminin ilk modern yapılarından birinin yıkımı sonucunda bahçe içerisindeki bitkilerin yok olmasına sebep olacak olan kararın basit bir mekan sıkıntısından öte aslında bu coğrafyadaki geçmişi geçmişte bırakamayış hali midir?” (Aslan & Aladağ, Arkitera, 2018)



Resim 4: “Unutma Bahçesi; Yerin Belleği Yıkımın Topoğrafyası”, 2018



Resim 5: “Unutma Bahçesi; Yerin Belleği Yıkımın Topoğrafyası”, 2018
Erişim:<https://www.arkitera.com/gorus/alfred-heilbronn-botanik-bahcesi-tarihin-katmanlari-uzerinden-guncel-durumu-anlamak-i/>
Erişim:<https://www.arkitera.com/gorus/alfred-heilbronn-botanik-bahcesi-tarihin-katmanlari-uzerinden-guncel-durumu-anlamak-ii/>



2018 yılında Salt Araştırma Fonu ile gerçekleştirilen araştırma süreci ilk kez 2018 yılının Kasım ayında kamuya açılmış ve devam eden süreçte Arkeoloji ve Mimarlık Çalıştayı, Ulusal Botanik Bahçeler Çalıştayı ve Kültür Bilincini Geliştirme Vakfı gibi birbirinden farklı platform ve kurumlarda bu arazinin geçirdiği süreç paylaşılmıştır.

3.4. Yerin Belleği Yıkımın Topoğrafyası Adlı Üretime Dair Bir Yorum ve Bu Eksende Üretim Yapan Sanatçılar

Bu araştırmanın ortaya çıkış noktası botanik bahçe arazinin yazılı kaynaklarda geçmişinin nasıl inşa edildiğini sorunsallaştırmakla birlikte bu inşa sürecini anlamaya çalışırken tarih yazımına da doğrudan eleştirel bir noktada yaklaşır fakat bunu neredeyse bir tarihçinin malzemesi geçmiş, arşivi, şimdiyi ve yazıyı kullanarak bu süreci örer ve inşa eder. Dolayısıyla malzemesi “geçmiş” olan ve ürünü “yazı” -makale- olan bir üretimi sanat yapısının bir parçası olarak konumlandırır. Burada en temel nokta tarih ve sanat alanlarının birbirine hem temas ettiği ve hem de ayrıştığı noktaların olmasıdır. Tarih bir yöntem bilimidir ve kurallara dayalı kendi metodolojisi olan ancak kendi bilimsel yöntemleri çerçevesinde hareket edebilen bir disiplindir ve dolayısıyla tarihçinin de sınırları görece belirgindir. Ancak sanat üretimine bakıldığında bir yöntem biliminden söz etmenin mümkün olmadığı gibi sanatçının hassasiyeti, yaklaşımı, bakışı, malzemesi sonsuz ve sınırsızdır.

Dolayısıyla araştırma süreci ve sürecin sonunda üretilen bu akademik tarihsel çıktı tarihsel verilerin sanatsal bir ifade biçimi olarak yeniden yorumlanması ve üretilmesi şeklinde karşılık bulur. Yöntem olarak da tarihin kendi baskısından (ideolojiden ve yöntemlerden) arınmış bir şekilde bu veriyi sunmaktadır. *“Akademik olmayan tarih yazımı çeşitleri geçmişin hücumuyla yüzleşirken mesleki pratikler ve yöntemlerden daha az etkilenirler ve güncel, entellektüel, duygusal, etik ya da politik gereksinimlere göre şekillenir”* (Sarło, 2012, s. 13).

Yazılan makale içeriğine bakıldığında ise; Osmanlı Dönemi’nden günümüze kadar uzanan süreçte bahçe arazisinin Ağa Kapısı, Şeyhülislamlık Makamı, İstanbul Kız Sultanisi, İstanbul Müftülüğü, Botanik Enstitüsü olmak üzere dini, askeri, eğitim kurumları gibi birbirinden farklı ideolojik zemini ve misyonu bulunan kurumların bu

arazi üzerinde konumlandığı, sahiplendiği ve bu arazi üzerinde hak iddia ettiğini sosyal, politik kırılmalar üzerinden açılan tüm katmanlardan okumak mümkündür. 1993 yılından itibaren arazinin müftülük ve üniversite arasında paylaşılamaz olduğunu makale içerisinde takibini yapmak mümkündür. Burada temel sorun bu araziye kurumlarca paylaşılamaz kılan fiziksel bir mekan ihtiyacı söyleminin arkasında olan mekanın farklı ideolojik kodlarla çevrili ve birbirinden farklı belleği içerisinde barındıran sembolik bir anlamının (değerinin) olmasıdır. Farklı gruplara ait bellek ile örülmüş mekanın oluştuğu kimlik, ve baskın olan otorite bu arazinin merkezinde varolan çatışma ve fikir ayrılıklarını beraberinde getirmektedir

Bu araştırma süreci ve beraberinde üretimin farklı formlardaki çıktıları bir botanik bahçe mekanının ve -kültürel mirasın- arşivlenmesinin ortak bir bellek ve mekan bilincinin oluşmasının da zeminini hazırlamaktadır. Bu bağlamda bu bahçe mekanının merkeze alınması sanat ve mimarlık pratiğinin kesişiminde kaydedilmesi ve aktarılması; kişilerin mekan taleplerinin sonuç vermediği noktada, aidiyetin neredeyse sonlandığı zaman aralığında, meydana gelen kopuşu da onarmaya çalışır. Bir mekanın özellikle bir kültür varlığının fiziksel kaybında bile mekanın kayıtları ve mekanın belleğine dair arşivin oluşması, hatırlamanın sürekliliği ve kültürel aktarım için oldukça gereklidir. Kent ve mekan içerisinde güç ve sermaye ilişkilerinin baskın ve yıkıcı etkisini düşündüğümüzde bellek mekanlarının, nesnelerin toplumun hafızasından koparıldığını söylemek yanlış olmaz. Bu mekanları, nesneleri arşivleme girişimi ise çoğu zaman sanatçı, sivil toplum kuruluşları ve kentliye düşmektedir.

Arşiv tutma, kayıt altına alma eylemleri eksilenin, kaybedilenin karşısına somut, fiziksel ve muhalif bir öge olarak konumlanması sebebiyle iktidar tarafından huzursuz edici bulunabilir. Pad.ma adlı arşiv kolektifi “kayıt tutma ve “arşivleme” refleksinin” toplumsal kamusal belleğin iktidar tarafından kontrol altına alındığında, karşı bir tepki olarak oluşturulduğunu vurgular ve arşivleme kayıt tutma pratiğinin gücüne ilişkin “Arşiv Üzerine 10 Tez” adlı yazısında şunlara değinir: “*Arşivler, aktif olarak bireysel ve toplumsal deneyimlerimize erişme yollarımız konusunda yeni düşünme biçimleri yaratırlar. Arşivler basitçe devlet arşivlerinde olmayan şeyleri takviye etmez, aynı zamanda mevcut şeylerin dengesini bozar*” (Anand, 2016, s. 76).

Bu açıdan bakıldığında hafızadan silinen bir bellek mekanını -botanik bahçeyi- kayda geçirmek ve eksilen durumun karşına olabildiği nesnel, somut ve ulaşılabilir formda bir bilgi sunmak varolan bir mekanın geçmişini yeniden inşa eden söyleme denk düşmektedir. Dolayısıyla pasif bir direnme halinin ve toplumsal ölçekte yeni bir diyalogu başlatan bir ürün olarak da değerlendirilebilir.

Bu bağlamda bakıldığında üretilen bu makale ve üretim sürecinin bir tür iz sürme ve geçmişin verilerini toplayıp, yan yana getirme eylemini temel aldığı ve sanat tarihi içerisinde pek çok sanatçının mekanı, tarihi ve belleği merkeze alan ve üretim pratiğinin bir araştırma ve dökümantasyona dayandırarak ve tanıklık ettikleri zamanın izlerini sanatçıların üretimleri ile kaydettiklerini izlemek mümkündür.

Sanatçı, akademisyen Emre Zeytinoğlu da üretimlerini arkeoloji, tarih ekseninde mekanın hafızasını da üretimlerine dahil ederek şekillendirmektedir. Sanatçı kimi zaman yazılı verilerin rehberliğinde görsel anlatı oluşturacak biçimde yazıyı, topladığı dökümanları, nesneleri üretimlerinin merkezine taşır. Zeytinoğlu'nun 2015 yılında açılan "Açık Dünya" adlı sergisi sanatçının üretme pratiğini anlamak açısından önemlidir. Zeytinoğlu bu sergide Mıgırdıç Margosyan'ın Gavur Mahallesi adlı kitabını bir kılavuz olarak kullanır. Kitabın içeriğine bakıldığında Mıgırdıç Margosyan Diyarbakır'da bulunan Gavur Mahallesi'ni bir diğer adıyla Hançepek'i anlattığı, çocukluğunun geçtiği Diyarbakır'daki mekanlara, kişilere ve anılarına yer verdiği kitabı, Margosyan'ın kişisel tarihinin ve çocukluk döneminin geçtiği Diyarbakır'ın bir kayıdır (Margosyan, 2018). Emre Zeytinoğlu ise Margosyan'ın bu kitabını üretimine iki şekilde taşır, Margosyan'ın Gavur Mahallesi'ni okuduktan sonra henüz fiziksel olarak tanışmadığı ama hem Gavur Mahallesi'ne dair hem de Margosyan'a dair imgesinde kalan parçaları aktardığı çizimlerden ve çizimlere eşlik eden küçük nesnelerden oluşmaktadır. Sanatçı üretimin ikinci parçasında Margosyan'ın Gavur Mahallesi'ne gider, kitapta okuduğumuz Gavur Mahallesi'ndeki mekanları takip eder. Sülüklü Han, Dört Ayaklı Minare, Surp Giragos Kilisesi... Sanatçı bu mekanlarda uzun uzun dolaşır, fotoğraflar çeker ve notlar alır, kimi zaman ise bulduğu nesneleri toplar, sanki bir kameranın kesintisiz kaydetmesi gibi bir çift gözün 2015 yılına dair tanıklığıdır da. Zeytinoğlu Margosyan'ın hikayesini kendi pratiği ile yeniden yazar aynı zamanda şehrin dönüşen belleğini de.

Zeytinoğlu'nun sergilerken kullandığı form ise bir gezi günlüğünün kısa notlarına eşlik eden çizimlerin ve objelerin kendisidir. Bu şiirsel aktarımının ve oldukça performatif denebilecek bu üretim sürecinin alt katmanına bakıldığında bugünün tarihsel gerçekliği yer alır, Diyarbakır'ın silinen belleği, sokağa çıkma yasakları, Dört Ayaklı Minare'de gerçekleşen yıkım, Sur ve bir kentin yitirilişi ve değişimi... Zeytinoğlu neredeyse çok sıradan ve gündelik diyebileceğimiz unsurları takip etmektedir. Gavur Mahallesi'nde, bir horozun peşine takılmakta, gözüne ilişen bir tabelanın yönlendirdiği sokağa girimekte ve bir loğ taşını kaydetmektedir.. Neredeyse gündelik ve aşına olunan nesneler ile sanatçının işaret ettiği katman arasında aslında bir boşluk olduğu söylenebilir izleyicinin-okuyucunun doldurmasını ister gibi mesafedir bu. Sanatçının diğer üretim pratiklerinde de olduğu gibi Zeytinoğlu geçmişin, mekanın ve tarihin izlerine dair olan imgenin peşine düşmektedir.

Walid Raad tarih yazımının gerçekliğini, subjektifliğini ve tarihsel olguların hiyerarşisini üretimlerinin merkezine taşıyan Walid Raad içinde bulunduğu ve yaşadığı coğrafyanın tür kaydını tutmaktadır. Ancak sanatçı bu kaydı gerçek ile kurmacanın iç içe geçtiği bir çizgide yürütmektedir, kurucusu olduğu "The Atlas Group" (Raad, (1989-2004)) Ortadoğu'nun özellikle Lübnan'ın sosyal ve politik tarihine referans veren üretimleri içerisinde barındıran hayali bir araştırma kolektifidir. Sanatçının kurguladığı kolektif bir hayal ürünü olarak içerisinde kurgu karakteri ve olayları barındırır örneğin bu kolektifin üretimlerinden "Lets Be Honest, The Weather Helped" adlı yapıtta Waalid Raad'ın da bizzat üyesi olduğu gruba bağışladığı not defterlerinden oluşan kayıtları bulunmaktadır. Sanatçının Lübnan Savaşı sırasında tuttuğu bu defterler; farklı mimari yapılar, üzerinde birbirinden farklı büyüklüklerde renkli noktalarla işaretlenmiş yapıların fotoğraflarından ve notlardan oluşur. Raad'ın aktardığı bilgilere bakıldığında; sanatçının topladığı mermilerin çaplarına göre mekanları imlediği noktalar ile mühimmat üreticilerinin kullandığı renk skalasına göre belirlenip işaretlenen renkler arasındaki doğrudan ilişki vardır. (The Atlas Group, 1998). Neredeyse sanatçı tarafından savaşın bir tür görsel günlüğünün çıkarıldığını söyleyebileceğimiz bu notlar ise sanatçının kendi yöntemiyle haritaladığı bu mekanları Ortadoğu'nun panoramik ve alternatif bir kaydının tutulması ve yıkımın, tahribatın, kalıntıların izleyiciyi travmatize etmeyecek şekilde sunulması açısından önem taşır. Yüzeyde baskın görünen canlı renkli noktalar eğlenceli

ve masum bir kurgunun parçası izlenimini verir, ikinci bir katman olan siyah beyaz mimari yapılar hayaletimsi bir kent imajı sunar. Renkli noktalar ile kapanan delikler, savaşın izleri sanatçı tarafından kurgu şekilde sunulsa dahi günümüzdeki medya, görsel basın, ve tarihin ve tarih yazımının manipüle ettiği gerçekliğe yönelik eleştiri barındırır. Bu kurgusal gerçeğin, tarihin yeniden inşa işaret edilmesi olarak okumak da mümkündür.

Yukarıda belirtilen üretim pratiği ilişkilendirdiğim yazınsal metin formunda da bir örnek olarak, felsefeci ve sanat tarihçisi Georges Didi-Huberman'ın Kabuklar (Didi-Huberman, 2018) adlı yapıtıdır. “Kabuklar” Georges Didi Huberman'ın Auschwitz-Birkenau'ya yaptığı bir ziyareti merkeze alır. Bilindiği gibi Auschwitz-Birkenau Nazi rejiminin sistematik kıyımlarının merkezi olmuştur ve günümüzde ise bir Holokost müzesi olarak varlığını sürdürmektedir. Auschwitz bir kolektif hafıza mekanı ve doğrudan hafızadaki imgesi de kaçınılmaz olarak travma ile özdeşdir, bununla beraber Huberman'ın kişisel tarihinde de önemli bir yeri vardır. Zira büyükanne ve büyükbabasını bu kampta yitirmiştir. Yazarın bu metni kaleme almak için yaptığı ziyaret mekan içerisindeki parçaları, imgelerle olan ilişkisini kişisel yüzleşme deneyimini bir arkeolog yaklaşımıyla mekandaki seçtiği parçaları kazıyarak okuması ve okuyanı da potansiyel olarak hatırlamaya ve yüzleşmeye zorlaması açısından yazar ve okuyucu arasında gerçekleşen performatif olabileceği yönünde bir değerlendirme yapılabilir. Yazar Birkanau'ya yaptığı bir seyahatte mekanda -Birkenau- gezintiye çıkar, yazarın çektiği fotoğraflar mekanı doğrudan teşhir etmeyen, mekanın tarihine tanıklık etmiş unsurların fotoğraflarından oluşur. Yazarın huş ağacından kopardığı kabuklar, ahşap bir baraka, dikenli tel, huş ormanı, krematoryumlara giden kamp yolu... Huberman'ın kitapta yer verdiği bu unsurlar mekanın dilsiz tanıklarını oluşturur. Huberman bu mekana dair seçtiği bu unsurlarla konuşuyor, bu parçaları da konuşturuyor gibidir, mekanın tanıklık ettiği tarihe ve günümüzde Holokost müzesi olarak teşhir edilmesinin etik ve vicdani boyutunu anlamaya çalışıyor ve mekan içerisinde yaptığı sessiz kazıyla mekanı çok yönlü sorguluyor gibidir. Huberman'ın kendisi de bir sanat tarihçi olmasına rağmen kaleme aldığı bu kitabında yazarın tarihçi kimliğinin izi görülmez oldukça kişisel bir yaklaşımla aile bireylerini kaybettiği, toplumsal ölçekte travmatik bir mekana yaptığı seyahatte yazarın neredeyse mekanla, tarihle olan içsel bir hesaplaşmasını okuruz.

Michael Rakowitz'in üretimlerinde kültürel mirasın belgelenmesi, batı tarihinin egemen olduğu dinamikleri tersine çeviren ve kültürlerin tarihini, mutfağını, arkeolojisini de üretimin bir parçası haline getirdiği büyük ölçekli kamusal projeler yürütmektedir. Rakowitz'in uzun soluklu ve araştırma odaklı üretimlerinden biri "The Invisible Enemy Should Not Exist" (Michael Rakowitz, 2007) "Görünmez Düşman Var Olmamalı" adlı yapıtıdır. Rakowitz bu üretiminde 2007 yılından bu yana, kolonyalist ülkeler tarafından kaçırılan-yağmalanan arkeolojik kalıntıları araştırır ve bunların birer replikasını üreterek, arşivler.

Asur Medeniyeti'nin koruyucu tanrısı olarak bilinen insan başlı kanatlı bir boğa heykeli olan Lamassu heykeli Irak'ın Musul şehrinde İslami Terör Örgütü tarafından yıkılmıştır. Rakowitz ise Lamassu heykelinin gerçek boyutta replikasını Ortadoğu'da ticari açıdan en çok dolaşımda olan hurma şerbeti kutularından üretmiştir. Sanatçı tarafından üretilen bu heykel Londra'nın Trafalgar Meydanı'nda 4. Kaide sergilenmiştir.

Kültürel mirasın yok edilmesi ve bağlı bulunduğu ve ait topraklardan koparılıp müzelerde bir teşhir nesnesine indirgenmesi o kültüre dair bir belleğin ve tarihsel bir verinin oluşmasını ve buna bağlı olarak kolektif bir bilincin oluşmasını da edilgen hale getirmektedir. Sanatçı oldukça sıradan sayılabilecek ve ticari bir unsurun atığı olarak nitelendirilebilecek metal kutulardan ürettiği Lamassu heykeliyle bu edilgenliği onarmaya çalışmaktadır. "*Trafalgar Meydanı ismini Trafalgar Savaşından almaktadır ve İngiltere'nin bir sömürge İmparatorluğu olarak kazandığı en önemli deniz zaferidir*" (Kavçar, 2015, s. 757). Londra'nın Trafalgar meydanında 4. Kaide üzerinde sergilenen Rakowitz'in heykeli gerek meydanın taşıdığı politik kodlar gerekse meydanın çevresini saran, bürokrasinin en yoğun olarak hissedildiği konsolosluk ve hükümet binalarıyla çevrelendiği yapılarla aynı zamanda meydanda bulunan iktidarı, gücü, savaşı çağrıştıran atlı heykellerle tezat bir diyaloga girmektedir.

Akram Zaatarı'nın sanatsal pratiğinde de dökümantasyona bağlı yaklaşımın izini görmek mümkündür. Sanatçının 2013 yılında Venedik Bienali'nde sergilediği "Letter to a Refusing Pilot" "Reddeden Pilota Mektuplar" adlı video yerleştirmesinde Lübnan-İsrail savaşı sırasında İsrail kökenli bir savaş pilotun Lübnan'da bulunan bir okulu

bombalamayı reddetmesini konu alır. Lübnan halkı arasında bir efsaneye dönüşen bu bilgi, tam da Akram Zaatarı tarafından gerçek ile kurmacanın, iç içe geçtiği bir kurguda izleyiciye sunulur. Videonun sekanslarına bakıldığında; Antoine de Saint Exupery tarafından kaleme alınmış -Küçük Prens adlı kitabın sayfalarının çevrildiği sekans izleyiciyi karşılar. Burada Saint Exupery'nin II. Dünya Savaşı sırasında savaş pilotu olarak görev yapması ve 1944 yılında uçağıyla birlikte kaybolması okulu bombalamayı reddeden bir pilotun hikayesiyle ufak bir benzerlik taşımaktadır.

Videonun devamında karşılaştığımız steril eldiven giymiş bir elin çocukluk fotoğraflarına bakışı, ışıklı bir platformda yalnızca çizilen uçak, ve bir binanın cephesi, fotoğraf üzerine yapılan çeşitli müdahaleler, kameranın neredeyse bir şehri ve bilhassa okulu işaret edercesine gezinen ve yer yer duran ağır çekimleri, neredeyse laboratuvarda çalışan bir kişinin birbirinden farklı parçaları, imajları, verileri yan yana getirerek bir olayı anlamlandırmaya, tanımlamaya, aydınlatmaya çalışmasını ve araştırmasını andırır.

Sanatçı Açık Radyo'da katıldığı radyo programında bu üretimini açıklarken tiyatro, performans ve görsel sanatların iç içe geçtiği bir disiplinlerarasılıktan bahseder ve kimi zaman biyografik ve otobiyografik öğeler barındırdığının da altını çizer. (5 Nisan 2014: Akram Zaatarı'yle Söyleşi, 2014). Sanatçının Venedik Bienali'nde sergilediği mekana ve video yerleştirmesine eşlik eden bir koltuk bulunmaktadır. Zaatarı'nin aktardığı bilgide ise vicdani reddini gerçekleştiren bu pilotun bu koltukta oturduğu zaman üretiminin tamamlandığına dair bir açıklık ve karşılaşma alanı tanımıştır. Bu da yapıtı izleyiciden bağımsız olarak üretimi performatif bir düzleme de taşımaktadır.

Yukarıda verilen örneklerde sanatçıların üretim pratiklerinde eksilmiş olanı, yitirilmiş olanın merkeze alındığı bir yaklaşım söz konusudur. Üretilen yapılarda da birbirinden farklı yaklaşımların tarihsel verileri anlamlandırmaya, bugünün gerçekliğinden, hafızadan silinen ya da -silinmeye zorlanan- anlatıların kaydının kimi zaman gerçek kimi zaman da kurgusal bir anlatı içerisinde izinin sürüldüğü görülmektedir. Bu iz sürme, tarihsel verilerin peşine düşme, geçmişe doğru arkeolojik bir kazı yapma başka bir yönden bakılırsa Nermin Saybaşılı'nın ifadesiyle: *“Hayaletsiyle bağlantıya geçmek, misafirperver bir bellek yaratma eylemidir; tarihsel bir karşı cevap vermek için belleği şimdide gerçekleştirmeye teşvik etmektedir.”* (Saybaşılı, 2011, s. 58).

4. THE GARDEN OF (NOT) FORGETTING SERGİSİ VE ÜRETİMLERE BAKIŞ

4.1 Bahçe Tanımları

Bahçe kelime kökeni itibariyle Farsça kökenli “bağ” kelimesinden türemiştir. Kelimenin anlamına bakıldığında Farsçada bağ iki anlama işaret etmektedir. İlk anlamı “sebze yetiştirilen yer, bostan”. (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 183) ikinci anlamı ise “kısmet, pay, mülk” anlamlarına gelmektedir. (<https://www.etimolojiturkce.com/>, 2020) Bahçenin en genel ve ilk akla gelen tanımı genellikle çeşitli bitki türlerini yetiştirmek üzere bir çitle ya da herhangi bir materyalle tanımlanmış ve sınırları çizilmiş özel alanlar olarak düşünürüz.

Bahçe fikrinin kökenlerine inildiğinde mitolojik ve dinsel bir öge olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Kitabı Mukaddes’te yer alan cennet tasvirinin bahçe ile özdeş bir tasvir olduğu görülmektedir.

“Rab Tanrı doğuda, Aden’de bir bahçe dikti. Yarattığı Adem’i oraya koydu. Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacı ile iyiyi kötüyü bilme ağacı vardı. Aden’den bir ırmak doğuyor, bahçeyi sulayıp orada dört kola ayrılıyordu.” (Yaratılış)

“Kutsal kitapta “Aden” olarak geçen “cennet” sözcüğünün kelime kökenine bakıldığında “Gan” Arapçası cennet olan kelime korumak, örtmek anlamına gelen “Ganan” sözcüğünden türemiştir”. Bu tanımlara bakıldığında bahçe etrafını kuşatan ülkeden ve yabancıların akınlarından tecrit edilmiş, gözlemelere karşı koruyucu ağaçlara gizlenmiş bir alan olarak tanımlanır”. (Whitehouse, 1901) Aktaran: (Goody, 2010, s. 81))

Bahçe yalnızca bitki yetiştirilen bir mekan olmanın ötesinde tarihte dinlenme, eğlenme vs gibi pek çok farklı kullanımı olmuştur. Yukarıda verilen tanımlarda bahçe kelimesinin hem mitolojik kökeninde hem de sözlük anlamlarında saklı karşılıklarında; tezde bahsi geçen botanik bahçe ve bahçe arazisi ile ilişkilenen kişiler arasında kurulan bağın özdeş olduğudur. Bu tanımlara bakıldığında “sınırlandırılmış bölge” “korunaklı

alan” ifadeleri bahçenin alt katmanlarında saklı “mülkiyet” ve “yaşam alanı” “aidiyet” gibi çağrışımlarına da bir ölçüde işaret etmektedir.

Aynı zamanda tarihte tarımsal faaliyetlerin keşfi ile birlikte yerleşik hayata geçildiği düşünüldüğünde tarımsal faaliyetlerin, bitki yetiştiriciliğinin ya da bir bahçenin varlığında, bireyleri fiziksel olarak mekana bağlayan ve mekanda bulunma haline zorlayan bir durumdan söz etmemiz mümkündür. Bu yerleşik olma halinin beraberinde getirdiği yerleşme, kökleşme ve aidiyet durumu, üzerinde çalıştığım botanik bahçe mekanı için de geçerlidir. Bu bağlamda arşiv belgelerinde ve sözlü görüşmelerde botanik bahçenin bilimsel bir alan olmanın ötesinde Nazi rejiminin yarattığı baskı sebebiyle göç eden profesörlerin bu bahçe ile kurduğu ilişki de bir yaşam alanı, bir barınak ve profesörlerin burada yerleşik hayata geçmesi için bu coğrafyayla bağı kuran somut bir mekan olarak karşımıza çıkmıştır. Profesörlerin, öğrencilerin eğitim dışında birlikte bu bahçede uzun vakitler geçirdikleri, gündelik rutinlerinin bir parçası haline gelen bir mekan olduğu izlenmiştir.



Resim 7: Mehpere Başarman Heilbronn Botanik Bahçede, 1936

4.2 Bahçecilik Fikri

Bitkilerin barınma, şifa, beslenme gibi temel ihtiyaçları karşılamasının yanı sıra farklı kültürlerde birbirinden farklı ritüellerle, dini ve mitolojik temelli düşünce ile ilişkilmesi sebebiyle yetiştirildiği de bilinmektedir. Bu amaçla bitki yetiştiriciliğinin tarihsel süreçte özel alanlar-yarı kamusal alanlar ev, saray avluları, tapınak vs gibi birbirinden farklı mekansal karşılığı olmuştur ve süreç içerisinde gelişim göstermiştir.

Bahçecilik fikrinin temelleri M.Ö 3000’li yıllara ve Mezopotamya’ya dayandığı bilinmektedir. Fırat ve Dicle Nehirleri’nin varlığı ve verimli toprak yapısı, üzerinde tarımsal faaliyetlerinin gelişmesini ve yaygınlaşmasını bu coğrafyada olanaklı kılmıştır. Bu temel coğrafi bilgi bahçecilik fikrinin de tarımsal faaliyetler ile olan ilişkisini düşündürür. Jack Gody “Çiçeklerin Tarihi” adlı kitabında da bu ilişkiye değinir ve ileri tarımsal faaliyetlerin getirdiği verimin, bolluğun beraberinde “*kültür ve servet hiyerarşisi*” yarattığı ve bunun sonucunda estetik bir arayış olarak bahçecilik fikrinin doğduğundan söz eder. (Goody, 2010, s. 61)

Estetik arayışın doğrudan refah seviyesi ile ilişkilendiği göz önünde bulundurulduğunda farklı uygarlıklarda da ilk bahçelerin kralların, sarayların ve aristokrat kesimin himayesinde olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bahçecilik fikrinin de temellerinde geçmişte aristokrasi ve yüksek kültür ile özdeş bir yakınlığı olduğu söylenebilir. Bu mekanların dinlenme, eğlenme gibi amaçlar doğrultusunda kullanıldığı bilinmekle birlikte bu mekanlar içerisinde bitkilerin çoğaltıldığı, genetik çeşitliliğin sağlandığı farklı diyarlardan gelen farklı çeşitlilikte bitkilerin burada uygun koşullar altında yetiştirildiği bilinmektedir.



Resim 8: Asur Kralı Asurbanipali'nin Bahçesini Betimleyen Rölyef, British Museum,
Kaynak:<https://blog.britishmuseum.org/paradise-on-earth-the-gardens-of-ashurbanipal/> British Museum, Londra (Erişim Tarihi: 04.03.2020)

Resim 8’de yer alan örnekte ilk botanik bahçelerinin kökenin temellerini oluşturabilecek bir örnek olarak Asurbanipali’nin egzotik bahçesinin tasvir edildiği bir rölyef görülmektedir.. Su kaynaklarının bahçenin kalbinde yer aldığı ve birbirini kestiği, farklı türde ağaçların yetiştiği alanlar olmasının yanısıra kimi zaman hayvanların da bu bahçede bulunduğu- toplandığı bilinmektedir. (British Museum, 2020) Bahçe mekanı aynı zamanda dinlenme, eğlenme, yemek yeme gibi günlük rutinlerin gerçekleştirdiği bir mekan olarak da kullanılmıştır. Resim 8’ de görüldüğü gibi su kanallarının inşa edilmesi, bitkilerin-ağaçların uygun ortam koşullarının oluşturulması, sulama kanallarının organize edilmesi inşa edilmesi gibi mühendislik mimari ve peyzaj tekniklerinin ilk izlerini görebileceğimiz “oluşturulmuş” bu mekanlar bugünkü botanik bahçelerinin bilinen en eski kökenini oluşturmuştur.

4.3 Botanik Bahçe Ekseninde İlişkilenen Üretimlere Bakış

Biyoloji biliminin temel bir dalı olarak botanik bilimi bir diğer ismiyle nebatat bilimi bitkilerin genetik, fizyolojik ve taksonomik yapısını inceleyen canlı biliminin bir dalıdır. Botanik Bahçeler ise bu bilim için gerekli çalışmaların yürütülmesi açısından geniş bir laboratuvar işlevi gören; birbirinden farklı iklim, toprak ve topoğrafik koşullarda

yetişen bitkilerin bilimsel araştırma, inceleme ve gözlemler için bir arada bulundurulduğu mekanlardır. Bilimsel alanın koşulları dahilinde bilindik bahçelerin aksine bu bilimsel alanlarda; uygun ısı ve iklim koşullarına göre oluşturulmuş mekanlarda bitkilerin bilimsel isimlerinin yazılı olduğu künye ve etiket sistemi bir botanik için en temel unsurdur. Botanik bahçelere bağlı, tohum bankaları, kurutulmuş bitki koleksiyonları herbaryum, bitkilerin çoğaltıldığı ortamlar olmak üzere çok sayıda kompleks yapıyı da bünyesinde barındırmaktadır.

Botanik bahçelerin bilimsel alana sağladığı katkıların yanı sıra bulunduğu coğrafya için de önemli bir kültür mirasıdır. Uluslararası Botanik Bahçeler Birliği'nin (BCGI) altını çizdiği gibi bir botanik bahçesinin varlığında doğada kaybedilen ya da kaybedilme potansiyeli bulunan türlerin koruma altına alınması, mevcut bitki türlerinin tohum bankaları, habitatın restorasyonu ve iyileştirilmesinin sağlanması, aynı zamanda bulunduğu coğrafyada yetişen bitkilerin, türlerin kaydının tutulması gibi bilimsel faaliyetlerinin yanı sıra farklı yaş ve meslek grubundan pek çok insana workshop, atölye, bahçıvanlık kursu ve permakültür eğitimlerinin verildiği mekanlar olarak da fayda sağlamaktadır. (BCGI, 2019) Daha geniş ölçekli düşünüldüğünde botanik bahçeleri turizm açısından da potansiyelleri olan mekanlardır.

Alfred Heilbron Botanik Bahçesi'nin bilimsel alanda faal olduğu yıllarda hem bellekte kalan anıları hem de bir botanik bahçesinin en önemli işlevlerinden biri olan koruma işlevini sürdürdüğünü bilinmektedir. İstanbul'un endemik ve nesli tükenme riski bulunan bitkilerinden biri İstanbul Çiğdemi (Istanbulensis) Çamlıca Camii'nin inşa edilme sürecinde bulunarak botanik bahçede koruma altına alınmış. Viktorya Nilüferleri bir dönem bu bahçe içerisinde büyütülmeye çalışılmış ve günümüzde yitirilmiş bir lale türü olan Osmanlı Lalesi'nin akıbetinin bu botanik bahçe tarafından izi sürülmüştür. (Üzen, 2018)

4.3.1 Botanik Bahçe için Bir Çağrı; Tohum Talep Mektubu, Tohum Kataloğu ve Haller Kataloğu

Botanik bahçenin başlangıç aşamasında Alfred Heilbronn tarafından bitkilerin temin edilmesi ve seralardaki bitki çeşitliliğinin sağlanması amacıyla İngilizce, Fransızca,

Almanca ve Türkçe olmak üzere dört dilde kaleme alınmış olan tohum talep mektubu yayımlanır. Dünyadaki tüm botanik bahçelere çağrı niteliğinde olan bu mektup ile botanik bahçelerin sahip olduğu bitki koleksiyonlarından, bitki sürgünlerinden, tohumlardan, kurutulmuş bitki koleksiyonlarından talep edilir. Dünyanın dört bir yanındaki botanik bahçelerinden gönderilen tohumlar, bitkiler böylece bu bahçede hayat bulmuştur.

Bahçe kurulduğu yıldan itibaren tohumların hangi yılda ve hangi botanik bahçesinden gönderildiği belirtilen, bilimsel isimleriyle aktarılmış, tohum kabul defteri bitki çeşitliliğini görebilmek için oldukça önemlidir. Aralarında Dahlem Botanik Bahçesi, Palmengarten gibi köklü botanik bahçelerinden gönderilen bitkiler ve tohumlar da bu defterde kayıt altına alınmıştır. Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi'nin her yıl düzenli olarak yayınladığı ve bitki varlığını kamuya açtığı tohum kataloğu, Alfred Heilbronn'un botanik bahçelerine bir çağrı niteliği taşıyan tohum talep mektubu önsözü ile kez 1935 yılında -Index Seminum- yayınlanmıştır. 1935 yılında yayınlanan kataloğun önsözünde A. Heilbronn şu ifadelerle yer vermiştir:

“İstanbul Üniversitesi'nin yeniden kurulan Nebatat Bahçesi önümüzdeki ilkbaharda açılacaktır. Fakat henüz diğer bahçelerle değişmek üzere kendi topraklarında yetişen tohumlar vermeyeceği aşıkardır. Bununla beraber aldığı tohumlara mukabil elde bulunanları her vakit sunmak dileğinde bulunduğundan İstanbul yörelerinde büyüyen yaban ebatlarla şehrin genel bahçelerindeki ebatlardan alınan tohumların bir listesini gönderiyoruz. Eğer İstanbul Üniversitesi Nebatat Bahçesinin daha büyük ve zengin arkadaş enstitüleri kendisine tohum olduğu kadar necat sürgünleri, yumru, soğan ve elde bulundurdıkları nebatların artık örneklerinden, özel olarak istenmiş olmasa bile, göndermek lütfunda bulunarak gelişimine yardım ederlerse bu iyilikleri arkadaşça karşılanacaktır.” (Heilbronn A. , 1935)

Tohum kataloglarının önemli amaçlarından biri bitki koleksiyonlarının diğer botanik bahçeler ile dolaşıma girmesi, paylaşılması ve tohum ve bitki koleksiyonlarının takasının sağlanmasıdır. Aynı zamanda tohum katalogları bahçenin güncel bitki varlığının izlenebilmesi açısından önem taşımakla birlikte kurulduğundan itibaren katalogda yer alan Türkiye Florası'ndan seçilmiş ve detaylıca, titizlikle çizilmiş bilimsel bitki çizimleri de bilimsel veriyi sanat alanına yaklaştırmaktadır.

Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi de kurulduğu yıldan bu yana aktif olarak faaliyette olduğu yıllara kadar tohum kataloğunu yayınlanmaya devam etmiştir. Basılı olarak son kataloğun 2002 yılına kadar çıkarıldığı bilinmektedir. Üretim sürecinin ilk aşamasında bahçeye dair bitki varlığının bilimsel açıdan kaydının nasıl tutulduğu araştırılmaya çalışıldı. Ancak bilimsel alan içerisindeki mevcut politik koşullarda ve bilimsel alanın katı kuralları çerçevesinde tohum kataloglarının zamanında erişimi mümkün olmamıştır. Buna bağlı olarak erişilmesi mevcut koşullarda mümkün olmayan bir bahçenin bilimsel kataloğunun yeniden nasıl üretilebileceği sorusunun yanıtını “Haller Kataloğu” vermektedir. Araştırma sürecinde üstlenilen tarihçi pozisyonu, bu kez bahçeyi merkeze alan fiziksel üretimlerde bu botanik bahçede çalışmış ilk kuşak botanikçilerin toplayıcı olarak konumlanma hallerini ve toplama pratiklerini merkeze alır. Bu durum botanik alanına yaklaşmak ve bu disiplin içerisinde toplanılan verileri mimari ve sanat pratiği içerisine taşımak için bir yöntemdir.

Haller kataloğunda bilimsel alandan silinmekte olan bir geleneği, mekanın rutinleri dahilinde eksilmekte olan, sanat alanındaki üretimlerle doldurulmuştur. Botanik bahçenin faaliyette olduğu yıllarda düzenli olarak çıkardığı tohum kataloglarının bir devamı niteliğinde olan “Haller Kataloğu” botanik bahçe kapatılmadan önce üretilen bahçeye dair son katalog olarak üretilmiştir.

Bir botanik bahçeden ve tohum kataloğundan söz ederken bilimsel alanın sınırları içerisinde kategorize edilen, tasnif edilen ve bitkiler arasında hiyerarşik yapıyı görebileceğimiz bir sistem mevcuttur aynı zamanda bir botanik bahçe fiziksel olarak deneyimlendiğinde de bitkilerin künye sistemi, biyolojik karşılıkları ve anatomik yapılarına uygun saksı ve bölmelerde rasyonel bir zeminde muhafaza edildiği görülür. Oysa kapanmadan önce bu botanik bahçesine bakıldığında ve fiziksel olarak deneyimlendiğinde; -bilinenin aksine bir botanik bahçe mekanından- oldukça farklı bir nizamda karşımıza çıkmaktadır. Yabani otların mekan içerisinde yayıldığı, eğreltilerin beton tarklardan fışkırdığı, yabani otların mekanı ele geçirdiği; seranın kurulu düzenine karşı koyan bitkiler adeta birbirlerine ayrılmış mekanları işgal ederek karmaşık bir katman oluşturmaktadır. Yıllar içerisinde yeni bir koloni kurmuş olan bu bitkilerin kendi halinde olma durumları ve mekana yayılma halleri seranın kurulu düzenine karşı

koymaktadır, adeta birbirlerine ayrılmış mekanları işgal ederek ve mükemmeliyetçi rasyonel bu ortamın düzenini kesintiye uğratmaktadırlar. Haller kataloğu bu noktada tıpkı bahçenin mevcut durumunda olduğu gibi bilimsel alanın tüm temsil yöntemlerini geride bırakarak ve bitkiler arasında hiç bir hiyerarşi gütmekten oluşturulmuş bir sanatçı kitabıdır. 14 cm x 21cm ebatlarında yarı geçirgen -aydın- kağıtlara basılmış bu kitap; botanik bahçe kapanmadan evvel bir mevsim döngüsü boyunca bahçe içerisinde toplanmış tüm bitkilerin dia kasetlerine yerleştirilip ardından bu diaların taranıp kitap formuna getirilmesi sonucu oluşmuştur. Yüzyıllık Ginko ağacından bir yaprak, yere düşmüş bitki tohumları, eğrelti otlarının sporları, su mercimekleri... Tüm bu bitkilere ait parçaların dia kasetleri içerisinde saklanıp, diaların taranması sonucu oluşan hayaletimsi, lekesele imajlar kitabın sınırları, dia çerçeveleri içerisinde seranın sınırları ile benzer bir alanda temsil edilmektedir.



Resim 9: “Unutma Bahçesi; Haller Kataloğu”, 2019



Resim 10: “Unutma Bahçesi, Haller Kataloğu” detay, 2019

Her bitki detayı kendi kişisel alanına sahipken yarı geçirgen aydınlar kağıtların üst üste binmesiyle oluşan lekeler, katmanlı imajlar ışıqla buluştuğunda bahçede atılan her adımda karşılaşılan karmaşanın bir temsili olarak karşılık bulmaktadır. Form olarak seçilen basılı mecrâ ise mekansız kalma -hala yok edilme- riski bulunan bahçedeki bitkiler için tanımlı bir alan temsili arayışının karşılığıdır.

Üretilen “Haller kataloğu” temsil biçimi “Anna Atkinson’ın” baskılarını akıllara getirmektedir. Atkinson’ın bir baskı tekniği olarak kullanılan Mavi baskı-Güneş baskı adı da verilen teknikle çok sayıda bitkinin, alglerin kaydını tutmuştur. Bilimsel pratikten gelen Atkins bu tekniği öğrenerek ve geliştirerek bilimsel gözlemlerinde ve kayıtlarında kullanmıştır. Baskı yaptığı her bitkinin bilimsel isimlerine de baskılarında yer vermiştir. Bitkileri kataloglama amacıyla yaptığı bu baskılar hem bilimsel alan için bitki resimleme botanik ressamlığının temellerini hem de sanat alanında bir ifade biçimi olarak fotoğraf kitabının ilklerini oluşturmuştur.

4.4 İSTF Herbaryumu, Toplayıcılar, Bir Hikâye ve Kişisel Herbaryum Denemesi

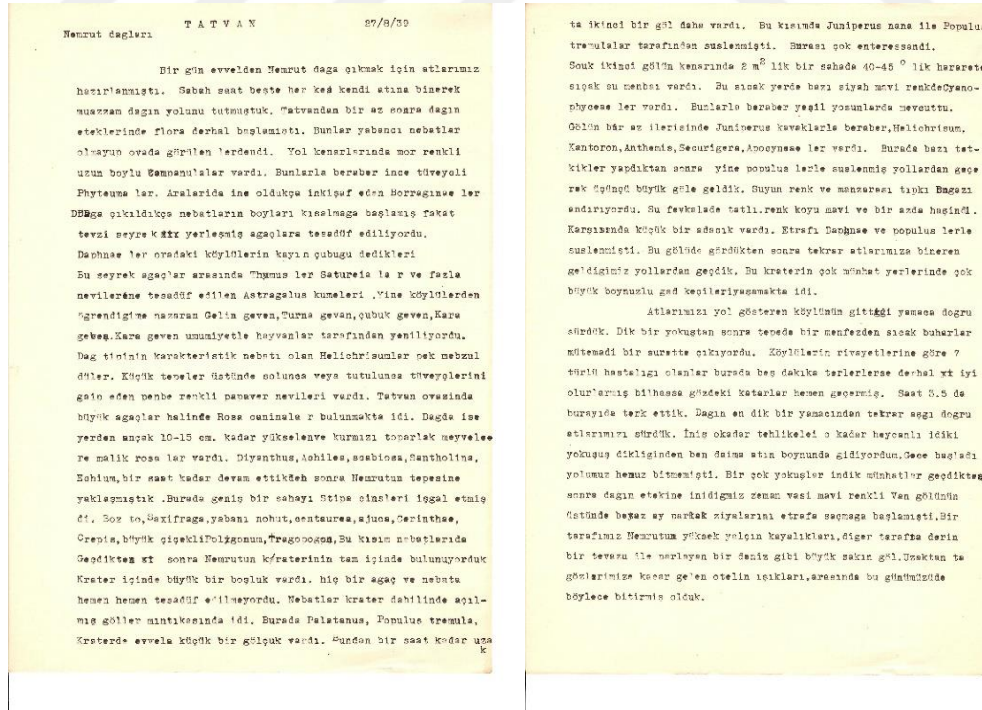
4.4.1 İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Herbaryumu (ISTF)

Botanik Bahçeleri gibi bilimsel alanların bünyesinde bulunması gerekli olan birimlerinden biri herbaryumlardır. Herbaryumlar arazide toplanan bitkilerin bilimsel koşullara uygun şekilde kurutularak uygun ısı, nem ve havalandırma koşulları sağlanacak şekilde arşiv dolaplarında muhafaza edilen bitki koleksiyonlarıdır. Bilimsel araştırmacılar için bu koleksiyonlar mevcut ortam ve iklim koşullarında ulaşılamayan bitkilere erişimi, endemik olarak bulunan, ancak çalışma döneminde yitirilmiş olan türlere erişilmesini sağlar. Herbaryumda bulunan örneklerin incelenmesi ve araştırmacılar için türlerin coğrafyalar arası dağılımının tespiti ve bitkilerin taksonomik sınıflandırılmalarını yapabilmek açısından gereklidir. Herbaryumlar aynı zamanda yalnızca botanik bilimi için değil arkeoloji, paleotoloji vs gibi pek çok farklı disiplinlere de kaynaklık edebilmektedir. Dolayısıyla biyoloji enstitülerin ve botanik bahçelerin bünyesinde herbaryumların bulunması oldukça elzem bir durumdur.

Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi ve Fen Fakültesi bünyesinde Biyoloji Enstitüsü binası içerisinde bulunan bir herbaryum da mevcuttur. Bahçenin kurucu profesörü Alfred Heilbronn Botanik Enstitüsünde ders verdiği yıllarda -farmasötik ve farmakognozi dersleri- sahada araştırma yapmak ve bitki toplamak için botanik gezilerini başlatmış ve geziler ile birlikte bir herbaryumun temellerini atılmıştır. 1956 yılında uluslararası taksonomi birliğine yapılan başvurunun sonucunda Uluslararası kodu olan ISTF kısaltılmış adını almıştır. (Küçüker & Gülen, 2003) ISTF herbaryumunda Türkiye’den toplanan bitkiler, muhtelif parklardan ve bahçelerden toplanmış olan kültür bitkileri, Avrupa’dan toplanmış ya da gönderilmiş olan türler ve içerisinde II. Abdülhamid’e hediye edilen Lüt Gölü civarından toplanmış özel bir koleksiyonu içerisinde barındıran Yakındoğu bitkileri ve araziden toplanan bitkileri teşhis etmeye yarayan karşılaştırma materyalleri bulunmaktadır.

4.4.2 Toplayıcılar

Kişisel anılarda yer alan kayıtlarda Prof. Dr. Heilbronn'un öncü, yenilikçi ve modern bilimi teşvik eden bakış açısıyla yetiştirilmiş olan ilk kuşak öğrenciler, profesörler Alfred Heilbronn'un düzenlediği botanik gezilerine katılmış ve Türkiye'nin batısından doğusunda kadar pek çok yeri gezerek bitki toplamış ve arazi üzerinde incelemelerde bulunmuştur. Kendilerini toplayıcı olarak nitelendiren botanikçi bilim insanlarının topladığı bitkiler Türkiye Florası'nın gelişmesine ve tanınmasına katkıda bulunmuş bununla birlikte bilimsel literatüre kazandırılan pek çok bitki olmuştur. Alfred ve Mehpare Heilbronn çiftinin arşivlerinde botanik gezilerine dair çok sayıda fotoğraf ve bu botanik gezilerine dair raporlar ve gezi notları bulunmaktadır. Çıktıkları bu gezilerde tuttıkları notlar yalnızca botanik bilim için değil 1930'lu yılların başından itibaren bu coğrafyanın gündelik hayatına, yaşam biçimine, iklim, coğrafik ve sosyolojik referanslarından dolayı önem taşımaktadır. Resim 11'de Mehpare Başarman Heilbronn'un katıldığı 1939 yılına ait botanik gezilerinden, Tatvan'a yapılan bir seyahatin raporları görülmektedir.



Resim 11: Mehpare Başarman Heilbronn'un Gezi Notları, 1939, Tatvan (Kurt Heilbronn'un izniyle)



Resim 12: Alfred Heilbronn Bitki Toplama Gezileri, 1936 (Kurt Heilbronn'un izniyle)

4.4.3 Bir Hikâye

Unutma Bahçesi Projesi kapsamında üretilen “Dialar” ve “Mehpare Başarman Heilbronn’un Herbariumu” kişisel bir hikayeyi ve toplayıcı olarak konumlanan botanikçilerin pratiklerini merkeze almaktadır. Bu hikayenin odağında bir toplayıcı olarak Prof. Dr. Mehpare Başarman Heilbronn bulunmaktadır. Mehpare Hanım’ın bir toplayıcı botanist olarak Alfred Heilbronn’un başlattığı botanik gezilerine katılmış özellikle Uludağ ve çevresinin florasını kayıt altına almış ve çok fazla bitki örneği toplayarak İstanbul Üniversitesi Herbarium koleksiyonunun gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Ancak Mehpare Hanım’ın hayat hikayesinde de tıpkı eşi Alfred Heilbronn ve bahçedeki bitkiler gibi bir coğrafya değiştirme durumu söz konusudur. 1960 yılında gerçekleşen 27 Mayıs askeri İhtilali sonucunda 147 akademisyenin iş haddinin sonlandırılmasına karar verilmiştir. Bu süreçten Mehpare Başarman Heilbronn da etkilenmiştir, Mehpare Hanım’ın akademik kariyerinin sonlanması büyük bir hayal kırıklığı ve kırgınlık yaratmıştır. Mehpare Başarman Heilbronn o dönemlerde Münster’de bulunan eşi Alfred Heilbronn’un ve yatılı mektepte okuyan oğlu Kurt Heilbronn’un yanına Almanya’ya- Münster’e göç eder ve bilimsel çalışmalarına Almanya’da devam

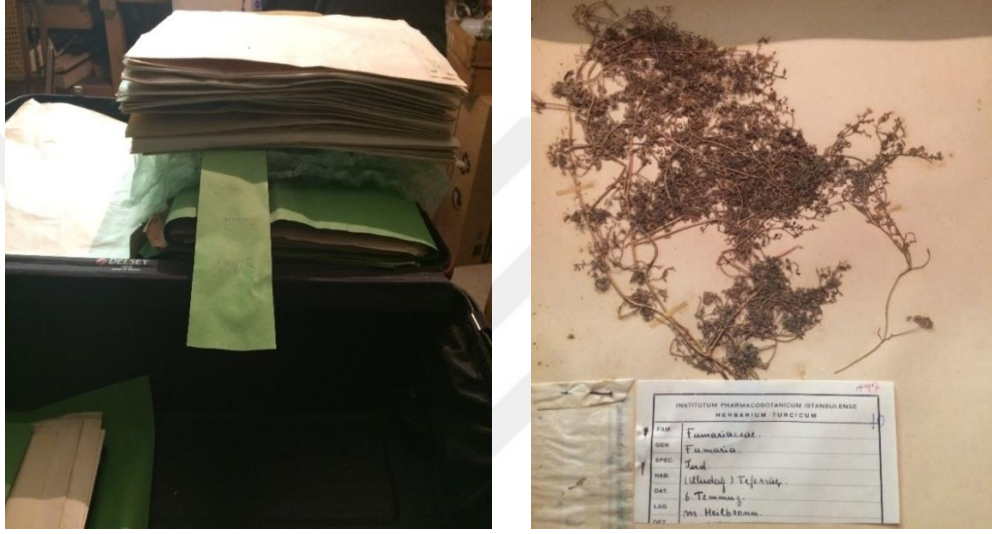
etme kararı alır ve Münster Üniversitesi'nde kısa bir süreliğine misafir profesör olarak mesleğine devam eder.

Bu yer değiştirme hikayesinde tıpkı eşi Alfred Heilbronn'un göç hikayesindeki benzerlik gibi Mehpare Başarman Heilbronn da doğduğu ve yaşadığı topraklardan ayrılmak zorunda kalır ve gerek bilimsel çalışmalarında kullanacağı gerekse oldukça kişisel olan fakat doğduğu coğrafya ile kurduğu bağın temsili olarak, topladığı kurutulmuş, tasnif edilmiş bitki örneklerini -Uludağ Florası'nı- 1060 bitki örneğini beraberinde sandıklarla Almanya'ya taşır.

Alfred Heilbronn'un ve ailesinin göç ederken geride bıraktığı Münster'de bulunan eve Nasyonal Sosyalist Parti tarafından el konulmuştur. A. Heilbronn'un uzun uğraşları sonucu Nazi rejiminin yıkımını telafi etmek üzere mülklerin sahiplerine geri verilmesi yasasından yararlanak evlerine yeniden kavuşurlar. Mehpare Başarman Almanya'ya göç ettiğinde bu evde yaşamaya, çalışmaya devam eder ve Türkiye'den göç ederken beraberinde götürdüğü bitkilerle burada kendisine bir herbaryum oluşturur.

Kişisel anlatılarda, mektuplarda ve tezde yayınlanmayacak olan 8mm-16mm filmlerde Mehpare Başarman'ın evin sınırları ve beraberinde götürdüğü bitkilerle kurduğu bağ yabancı olduğu bir coğrafyaya tutunma hali doğrudan izlenebilmektedir. Heilbronn ailesinin yabancı oldukları bir coğrafyaya tutunma halleri aynı şekilde bitkilerin yabancı bir coğrafyada toprağa tutunma halleri de oldukça paraleldir. Bu hikayede bu kez evin sınırları ve bulunduğu topraktan koparılan bitkilerle aidiyet duyduğu coğrafyadan koparılan Mehpare Başarman Heilbronn'un hikayesi oldukça benzerdir. Hem bulunduğu evin sınırları hem de herbaryum, Başarman için bir coğrafyadır. Mehpare Başarman'ın vefatının ardından Uludağ Florası uzun bir süre Almanya'da kalmaya devam eder ancak Heilbronn çiftinin oğlu Kurt Heilbronn bu bitkilerin ait olduğu coğrafyanın ve kurumun "İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Herbaryumu olduğu kanaatine vararak 2003 yılında Uludağ Florası'nı İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Herbaryumu'na bağışlar. Mehpare Başarman Heilbronn'un Uludağ'dan topladığı çok sayıda kurutulmuş bitki Almanya'dan İstanbul'a taşınırken bitkilerin bir kısmı arşivin yer aldığı Frankfurt'ta bulunan evlerinin bodrumda unutulur. Kurt Heilbronn tarafından 2003 yılında İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Herbaryumu'na bağışlanan Uludağ Florası bir

süre bilimsel işlevini devam ettirir. Ancak bahçe arazisi İstanbul Müftülüğü'ne devredildiğinde botanik enstitüsü binası herbaryum da dahil olmak üzere 2018 yılında tamamen boşaltılır ve İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'nin yanında bulunan eski sosyal bilimler (yer bilimleri) binasına sevk edilir. Fakülte yönetimi tarafından binanın fiziksel koşullarında yeterli alan mevcut olmadığı gerekçesiyle Mehpare Başarman. Heilbronn'un da topladığı bitkiler dahil olmak üzere herbaryum koleksiyonu kutular içerisinde saklı tutulmuştur ve bilimsel hizmete açılmamıştır.



Resim 13: Mehpare Başarman Heilbronn'un kurutulmuş bitki koleksiyonu, 2019

4.4.4 Dialar ve Mehpare Başarman Heilbronn'un Koleksiyonu

Unutma Bahçesi araştırma ve üretim sürecinde enstitünün dışarıya kapalı yapısı, bahçenin devredilme sürecinin yarattığı kaotik ortamın da etkisiyle sözü edilen bilimsel alanın sınırları içerisinde kategorize eden, sınıflayan, eleyen yaklaşım ISTF herbaryumuna ziyareti ve fiziksel arşive erişimi de mümkün kılmamıştır.

Burada aktarılan kişisel hikaye ekseninde üretilmiş olan Dialar ve Mehpare Başarman'ın herbaryumu adlı iş doğrudan bilimsel disiplinle ile de ilişkilenebilir. Bir arşivin ve bir mekanın izinin sürülmesi sonucunda yapılan yolculukta elde edilen geniş bir arşiv Mehpare Başarman Heilbronn'un İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Herbaryumu'na taşınırken unutulmuş koleksiyonun bir kısmı Frankfurt'ta bulunan evin bodrum katında saklanmış herbaryum koleksiyonunun ortaya çıkarılmasıyla sonuçlandı. Mehpare Başarman Heilbronn'un bodrum katında unutulmuş herbaryum koleksiyonunun

bir kısmı Frankfurt'ta, geniş bir kısmı ise İstanbul Üniversitesi bünyesinde bulunmaktadır. Bu iki coğrafyayı paylaşan bitkiler her iki coğrafyada da bilimsel niteliğini kaybetmiş-kaybetmek üzereyken bu göç anlatısının merkezine yerleşmiş ve zamanda asılı kalmış arkaik parçalara dönüşmüştür. Tam da bu noktada Frankfurt'ta bodrum katında saklanan herbaryumun kalan koleksiyonu sergi mekanına taşımak ve performatif bir unsur olarak koleksiyonu sergi boyunca, gün içerisinde iki kez olmak üzere 12:00-14:00 ile 16:00-18:00 tarihleri arasında izleciye deneyimletmek amacıyla kurgulanmıştır. Beyaz steril eldivenler giyinmiş bir el daimi olarak Mehpere Başarman'ın koleksiyonunu belli bir mesafeden izleyicinin bakışına sunar. Her biri taşıma sandıkları içerisinde sergilenmesi planlanan koleksiyon her an başka bir mekana başka bir coğrafyaya taşınacak izlenimi yaratır.



Resim 14: Mehpere Başarman Heilbronn'un Herbaryum Koleksiyonunun Sergi Mekânı içerisinde konumlanması, 2020

Doğrudan buluntu sayılan bu arşivin en az müdahale ile sergi içerisinde sanat yapıtı olarak izleyiciye açılması arşivin kendi potansiyelleri ve ardında saklı kişisel hikayeleri yüzeye çıkarmak amacıyla minimum müdahaleyle kurgulanmıştır.

“... Şeyleri somut olarak kullanmak ya da tüketmek, tedavüle sokmak ya da tedavülde tutmak ve onları yoğunlaşmaya değil, dağılmaya dayalı; bellekle değil

imgelemlerle çalışarak; korumaya değil, yaratıma yönelik bir paylaşım ve dağıtım sürecine kelimenin tam anlamıyla fırlatmak” (Anand, 2016, s. 77)

Arşivin dolaşıma girmesi, yayınlanması bir noktada hem erişilebilirlik anlamında hem de arşivin geleceğini tehdit etmeyen ve sürekliliğine vurgu yapan bu ifadede Mehpare Başarman Heilbronn’un arşivinin sergi izleyicisiyle paylaşılması noktasında önemlidir. Çünkü üretimlerin merkezi bir yandan botanik bahçenin hafızasını kaydetmeye yönelirken bir yandan da erişilemeyen arşivlere karşı yeni bir formda bir arşivleme niteliği taşır. ISTF Herbaryumu sıradan bir izleyici için kapalıdır. Herbaryumun ve arşivin geri kalanı Frankfurt’ta yer almaktadır ve bütünüyle kullanıcı potansiyelinden izole. Buna bağlı olarak bu koleksiyonun sergilenmesi ve dolaşıma sokulması aynı zamanda arşivlerin kapalı, izole ve içe dönük formuna da tezat oluşturarak yeni bir öneri getirmektedir.

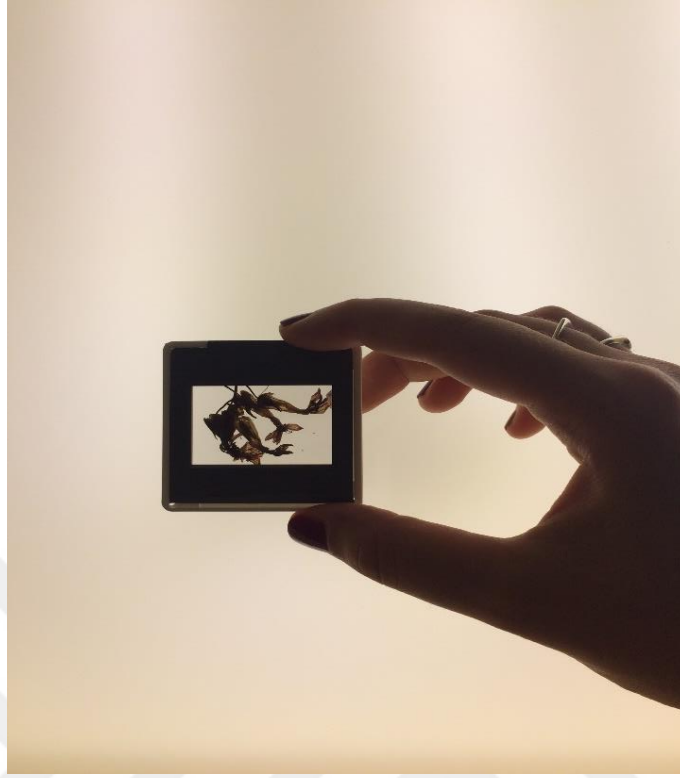
Bu paydada kesişen alternatif bir herbaryum denemesi olarak Dia’lar; toplayıcı olarak konumlanan botanikçi bilim insanlarının bitki toplama pratiklerini ve gezilerini merkeze alır. İstanbul Üniversitesi Botanik Enstitüsü kurulduğu yıllarda Alfred Heilbronn’un düzenlediği toplu geziler neredeyse eğitimlerin bir parçası olmuştur ancak enstitü bünyesinde enstitünün tahsis ettiği imkanlarla topluca yapılan bu botanik gezileri günümüzde devam etmemektedir. “Bir Herbaryum Denemesi” olarak Dialar” ile bu - botanik enstitüsünde- neredeyse yitirilmiş olan bir geleneği topluca yapılan bitki gezilerine ve bitki toplama pratiği ile ilişkilenen- bitki avcılığına odaklanmaktadır.

Bilimsel alanın içerisinde bilindik anlamıyla bir herbaryum oluşturmak için bitkinin toplanma aşamasından kurutulma ve muhafaza edilmek üzere dolaplarda yerini alma sürecine kadar pek çok aşama yer almaktadır. Bunlar en temelde: arazi üzerinde detaylı gözlemlerin yapılması, arazi üzerinden toplanan nitelikli bitkilerin pres yardımıyla kurutulması ve kartona alınması, kartona alınan bitkilerin şoklama ya da ilaçlama yardımıyla süreçte bitkinin yapısını bozabilecek organizmalara karşı oluşabilecek risklerden arındırılması ve etiket sistemiyle bitkinin yer aldığı arazi rakımı, toplayıcı bilgisi ile koruma altına alınması gibi aşamalar söz konusudur. (N.Özhatay, Akalın, Genç, & Genç, 2006, s. 6,7) Bu aşamalar dahilinde bilimsel bir herbaryum için toplanan bitkiler arasında herbaryum niteliği oluşturacak ya da bilimsel değeri olan bitkiler toplanır.

Üretilmiş olan “Bir Herbaryum Denemesi Olarak; Dialar” adlı üretimde ise tüm bilimsel sürecin zıttı bir yöntem izlenmiştir. Botanik bahçe içerisinde toplayıcı olarak konumlanarak dört farklı mevsimde bahçenin güncel bitki çeşitliliğinin kaydı tutulmuştur. Kök, yaprak yerlere saçılmış tohumlar, yüzyıllık ağaçların yaprakları, bilimsel değeri olmayan ancak tarhların arasında çoğalmış bitkiler.. Tıpkı tohum kataloğunun üretiminde olduğu gibi bitkiler arasında bir hiyerarşi güdülmeden toplanan bitkiler 4 x 4 cm ebatlarında dia kasetleri içerisinde kurutulup, muhafaza edilmiştir. Işıklı ahşap arşiv dolabı içerisinde çekmecelerde saklanan dialar botanik bahçenin güncel ve son bitki kaydını ve çeşitliliğini de sunmaktadır.



Resim 15: “Bir Herbaryum Denemesi; Dialar”, 2017



Resim 16: “Bir Herbaryum Denemesi; Dialar”, 2017

4.4.5 Alfred Heilbronn Botanik Bahçesinden Mimari Bir Eleman; Havuz,

Hayatın vazgeçilmez bir unsuru olan suyun antik çağdaki bahçelerden günümüzde farklı coğrafyalardaki kullanımı dini, coğrafi, ve ritüelle şekillenmiş ve kullanımına bağlı olarak farklılık göstermiştir. Suyun bahçelerde varoluşu en temelde bitkilere kaynak oluşturacak bir sulama sistemi sunmasının yanında serinletme, sakin-dingin bir atmosfer yaratmak ve estetik zevkler amacıyla da kullanıldığı bilinmektedir.

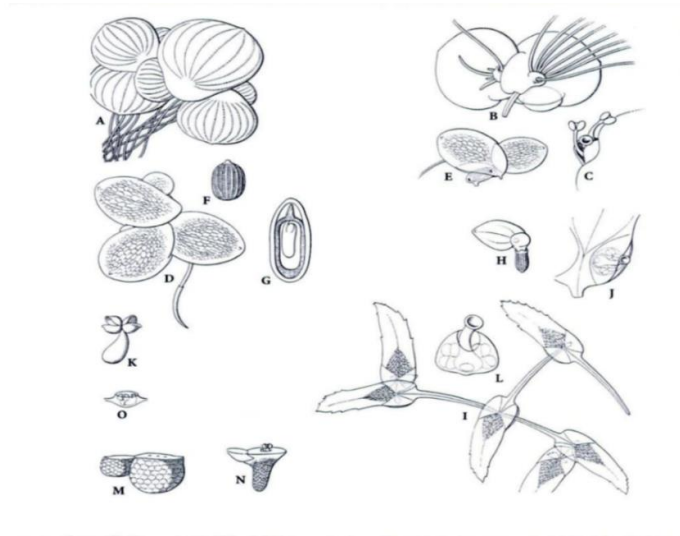
Botanik bahçelerinde ise bitkilerin yetiştirilme koşullarına göre oluşturulan mekanlar doğrultusunda Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi bünyesinde de çok sayıda irili-ufaklı havuz mevcuttur. Mekan içerisinde başka bir mekan olarak havuzlar içerisinde nilüferler, su zambakları, su mercimekleri, gibi pek çok su bitkisine ev sahipliği yapmaktadır. Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi ana serasında bulunan yedi göz odacığı olan havuz serayı ilk deneyimlediğimizde karşılaştığımız ve duyuşal anlamda en çok temasa açık olan mimari elemanlarından biridir. Aynı zamanda havuzun malzemesi ve formu Erken Cumhuriyet dönemi modern mimari yapılarına da referans vermektedir.

Üzeri su mercimekleriyle, bilimsel ismi “Lemna minör” olan su bitkisi ile kaplı bu havuzlar bahçenin en gizemli boşluklarını oluşturmakta, düzenli bir bahçe ziyaretçisi olan bizlerde tuhaf bir merak hissi ile beraber havuzların derinine ulaşma ve temas etme isteği uyandırmaktadır. Bahçenin havuzlarında kendi habitatını oluşturmuş “Lemna minör” adlı su bitkisi ise durgun sularda yetişen ve bulunduğu ortamda hızlıca çoğalma özelliğine sahip oldukça küçük taneli bir bitki olarak literatürde yer almaktadır. Bulunduğu ortamdaki ağır metalleri filtreleme özelliği bulunan bitkinin çeşitli faktörlerle rüzgar, kuşlar vs aracılığıyla taşınıp geniş durgun-akıntısız sulara yayılmasıyla da bilinir (Landolt, 1998).

Sergi mekanı içerisinde kurgulanacak olan “havuz” adlı üretim Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi’ndeki ana sera içerisinde konumlanan, yedi göz bölmesi bulunan 7,40 m uzunluğu sahip 50 cm derinliği bulunan beton havuzun 150 cm x 140 cm x 50 üretilmiş bir replikasıdır. İçi su ile doldurulmuş bu replika havuz; bahçeye son ziyaretin yapıldığı günün sonunda havuzların içerisinde alınmış küçük miktarda Lemna minör’ler (su mercimekleri) sergi mekanında üretilmiş, içerisi su ile dolu replika havuza yerleştirilir. Süreç içerisinde küçük miktarda suyun yüzeyine tutunan bitki serginin açık olacağı süre zarfına kadar içinde bulunduğu havuzu sarmaya ve giderek çoğalmaya devam edecektir.



Resim 16: Unutma Bahçesi, Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi içerisinde bulunan yüzeyi “Lemna minör” kaplı havuzlar, 2018



Resim 17: Lemna minörlerin morfolojisini ve kesitini gösteren bilimsel çizimler,
Kaynak: <https://www.repository.naturalis.nl/document/570401> (Erişim Tarihi:15 Mayıs 2020)

Bahçe mekanından sergi alanına taşınmış ve ait olamadığı bir yerde izlenimi veren bu arkaik yapıdaki mimari birim içerisinde yaşayan, çoğalan ve bulunduğu ortama hızlıca adapte olan havuzun yüzeyini saran bitkiler, mevcut sergi deneyiminde bahçe içerisinde hayat bulan, yaşamsal döngüsüne devam eden bitkilerin çoğalmasına tanıklık eder. Bu tanıklık durumu bahçenin atıllaştırılmasına, kaybedilmesine ve hafızadan silinmesine rağmen hala döngüsüne devam eden yaşayan, canlı, nefes alan mekanın varlığına dair ipucu vermektedir.



Resim 18: “Havuz” adlı üretimin mekân içerisinde konumlanması, 2020

4.4.6 Kolektif Üretim Bağlamında Unutma Bahçesi ve “Bir Yerin İzinde Pek Çok Yer” Adlı Yazı Dizisi

Unutma Bahçesi tarih, mimarlık tarihi, sözlü anlatılar ekseninde botanik ile olan ilişkisi de düşünüldüğünde çok sayıda disiplinlerin kesişiminde transdisipliner bir yapıya olduğunu söylemek mümkündür. Bahçeyi gerek anlamak üzere yapılan araştırma

sürecinde izlenilen ve üstlenilen tarihçi-araştırmacı pozisyonu gerekse botanik pratiğinin içerisinde konumlanılan toplayıcı pozisyonu, sınırların birbiri içerisine geçtiği bir alana işaret etmektedir. Mevcut durumda gerçekleşen bir yapıya ve kültür mirası niteliğine sahip botanik bahçeye karşı gerçekleşen fiziksel yıkıma karşı mimar ve sanatçı ortaklığının getirdiği üretim süreci mekana dair bileşenleri yeniden canlandırmaya-yaratmaya çalışmaktadır. Yıkım ve yapım merkezi odağında da mimari pratikle doğrudan ilişkilenebilir.

İşbirliğine dayalı üretim pratiğinde çok sesli, çok disiplinli bir yaklaşım üretilen formun melezliğini de ortaya koymaktadır. Ortaya çıkan bu melezlik herhangi bir disipline ait olmayan üreticilerin disiplinine mesafeli bir ara kesitte yaklaşan yeni bir formu da beraberinde düşündürmektedir. Unutma bahçesinin farklı metodlardaki çıktıları ne salt olarak mimarlık disiplinine ait ne de salt tarih bilimine yahut sanat alanına ait diyebileceğimiz bir ara kesitte durmaktadır. Unutma Bahçesi Projesi örneğinde de tam olarak bu melezliği okumak mümkündür. Kaybedilen bahçe mekanının varlığı ve bu mekana dair gerçekleşen tüm üretimler mekanın belleği, yitirmekte olan bahçe mekanının alternatif saklama yöntemleri üzerinde gerçekleşen üretim pratiği, üç yıl boyunca obsesif bir iz sürme sürecinin varlığı mimar ve sanatçı ortaklığını zorunlu kılmıştır.

Öte yandan hem mimari hem de sanat alanında yeni işbirlikleri, bir aradalık ve farklı disiplinlerin yan yana gelişi; varolan bir boşluğu doldurmak ve kimi bir zaman bir sorunu çözmek gibi çeşitli amaçlar doğrultusunda da gerçekleşebilmektedir. 1993 yılında kurulan Danimarka’lı sanat grubu Superflex sanat üretim pratiği içerisinde kolektif çalışan ve projelerine göre değişkenlik gösteren işbirliklerine açık ve neredeyse bir sivil toplum kuruluşu hassasiyetinde üretimler gerçekleştirmektedir. Katılımcı sanat pratiği içerisinde izleyiciyle ya da katılımcıyla doğrudan iletişime geçen, katılımcıya da doğrudan fayda sağlayan alternatif, ekonomik, kalkınma odaklı stratejiler geliştirir. Kolektif, 1996 yılında gerçekleştirmeye başladığı çevre ve ekonomi odaklı “Biogas” projesi bu kolektif yapılanmanın üretimlerine bir örnektir. Superflex bir mühendis işbirliği yaparak biyolojik atıkların enerjiye dönüştürülmesi amacıyla bir proje gerçekleştirir. Bu işbirliği sonucunda ulaşılabilir ve çevreci enerji üretmeyi başaran ekip

kırsal bölgede yaşayan ailelerin günlük ihtiyaçlarını karşılayacak düzeyde çevreci bir çözümle Afrika’da bir ailenin günlük ihtiyaçlarını karşılayabilecek düzeyde enerji üretir. (Superflex, 2020) Superflex’in bu üretim sürecini temelde sanat üretim merkezli olsa da projelerin değişken kavramsal çerçevesi ve kolektif üretimin beraberinde getirdiği değişken rollere açık bir model olduğu görülmektedir.

Unutma Bahçesi zorunlu olarak bir kolektif işbirliğini gerektirmekle birlikte farklı disiplinlerin zorunlu birlikteliğini de kapsayan bu sürecin paralellliğini Forensic Architecture adlı oluşumda da benzerlikler- paralellikler- taşımaktadır. “Forensic Architecture” Goldsmith Üniversitesi merkezine bağlı olarak 2010 yılında mimar Eyal Weizmann tarafından kurulan ve çok sayıda farklı disiplinlerin metodolojilerinden yararlanarak çalışan mimari bir oluşumdur. Bünyesinde araştırmacı, film yönetmeni, mimar, fotoğrafçı, şehir plancısı gibi geniş bir çalışma ekibi bulunan oluşumun devletlerin resmi mekanizmaları tarafından sonuçlandırılmayan davalara, insan hakları ihlallerine ve savaş, yıkım ve travmanın yarattığı tahribatın çözümlenemeyen vakalarına dair stratejiler geliştirerek topladıkları delillerle, raporlarla analizlerle olayların görünmeyen ya da çözümlenemeyen taraflarını aydınlatır. Mimari ekibin üretimlerinin her biri bilimsel bir veri analizi olmakla birlikte kamuya paylaşılan ve teşhir edilmek üzere sergilenen üretimlerdir. Documenta, Venedik Bienali vs gibi farklı ve büyük ölçekli bienallerde ve müzelerde üretimleri sergilenmiştir.

Forensic Architecture’ın çalışma metodolojilerine örnekleyecek üretimlerinden biri “Killing of Tahir Elçi” adlı rapor-analizdir. (Forensic Architecture, 2020) Diyarbakır Barosu başkanı Tahir Elçi 2015 yılında bir basın toplantısı sırasında öldürüldüğünde faillerinin bulunması sürecinde “Diyarbakır Barosu” tarafından Forensic Architecture’a başvurulmuş ve faillerinin bulunması için olayın kriminal veri analizlerine ihtiyaç duyulmuştur. Ekibin 2019 yılında kamuya açtığı yayınladığı adli raporlarda Forensic Architecture çalışma metodolojisine referans veren dijital ortamda olay anının bir simülasyonunu oldukça detaylı hazırlanmış ses, görüntü analizleriyle hem disiplinlerin sınırları hem de bilişsel araçların sınırlarını da zorlamaktadır.

Bu kolektif oluşumun işbirliğinin işaret ettiği iki nokta vardır:

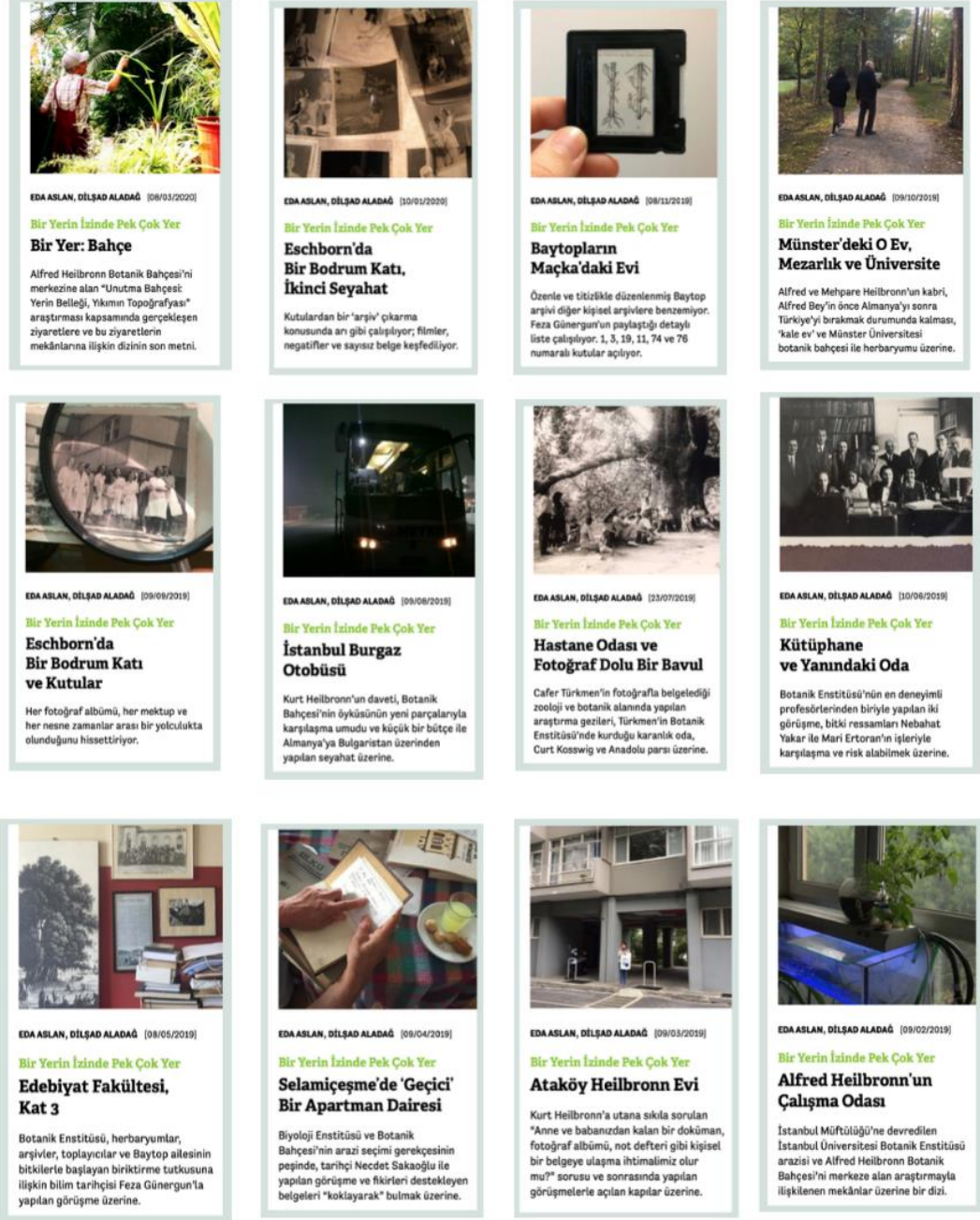
-Tarih yazımında ve resmi birimler tarafından aydınlatılamayan olayların, vakaların alternatif bir oluşum tarafından mercek altına alınmasını gerektiren bir boşluğun ve sürecin varolması Unutma Bahçesi Projesi sürecinin de bu sürecin merkezinde üretilen çıktılarının benzer bir motivasyonunu oluşturmaktadır.

-Öte yandan adli mimarlık ekibinin oldukça karmaşık görünen olayları, titiz bir iz sürme yöntemiyle olayın, vakaların dinamiklerini şeffaflaştırması, uyguladıkları metodolojiler dahilinde bulguları yan yana getirip detaylı analiz etmesi bir tür dedektifvari yaklaşımın da bir izdüşümüdür. Bu dedektifvari yaklaşım “Unutma Bahçesi” ekseninde yapılmış olan araştırma sürecinin bir diğer kesişim noktalarından biridir.

Verilen bu iki örnek ekseninde Unutma Bahçesi projesi kapsamında 3 yıl bir bahçenin yaşaması, korunması varolan hikayelerin açığa çıkarılması amacıyla yürütülen süreç üretici, araştırmacı ve iz süren özne olarak yer alınan başka bir sürecin de kaynağı olmuştur. Bahçeyi keşfetmek varolan hikayelerin peşine düşmek amacıyla çıkılan yolda -üretim sürecinde- sürecin kendisinin de merkeze taşındığı yeni bir katman ve belleğin var olduğu bir üretim sürecini de beraberinde getirmiştir. Üretim sürecinin kendisinin merkeze taşındığı “Bir Yerin İzinde Pek Çok Yer” (Aslan & Aladağ, 2020) adlı yazı dizisinde; tüm üretim sürecinin güncesini oluşturan mimar ve sanatçının bahçeyi tanımak üzere çıktıkları yolculukta başlarından geçen hikayelere, diyaloglara, mekanlara ve anılara yer verdiği kapsamlı bir yazı dizisidir. 12 yazıdan oluşan “Bir Yerin İzinde Pek Çok Yer” adlı seri; “*sanat, mimarlık, tasarım konulu*” üretilmiş yazıların yer aldığı “Manifold” adlı çevrimiçi mecrada okuyucuyla buluşturulmuş.

Bir yıllık bir süreç içerisinde her ay bir yazıyı okuyucuyla buluşturmak üzere planlanmış seride; okuyucu bahçenin izini süren kişilerin başından geçen olayları, tanıştıkları insanları ve tanıştıkları insanların mekanlarını okumaktadır. İstanbul’da botanik enstitüsünde Alfred Heilbronn’un odasındaki karşılaşmayı anlatarak başlayan yazı dizisi ters bir kronoloji izlenerek bahçe ile ilk karşılaşmanın yaşandığı son yazı ile sonlanmıştır. Burada ters kronoloji ile yazıların ele alınması, yazma sürecinde geriye dönüp zamanı, mekanı, anıları hatırlamaya zorlamakla geçen sürecin yazısal kurgudaki karşılığını oluşturmaktadır. Yazı dizisine eşlik eden fotoğraflar araştırma sürecinde

ziyaret edilen mekanların ve mekanda gerçekleşen olaylara ve anlara dair görsel bir günlüktür.



Resim 19: "Bir Yerin İzinde Pek Çok Yer" adlı yazı dizisi, 2019-2020
Kaynak: <https://manifold.press/eda-aslan>

Okuyucu her bir yazıda bahçe ve kurucu profes6rlerin merkezinde yapılan araştırmanın izlerini g6r6r kimi zaman bahçe ile ilişkili daha 6nce açılmamış arşivlerin açıldığı ana tanık olur ya da internet 6zerinden bulunmuş bir telefon numarası ile başlayan g6r6şmenin ardından bir seyahate doğru yolculuğa çıkar bu s6re bir noktada zamanlar arası ve mekanlar arası, duygular arası yapılan bir yolculuğun kalıntılarıdır ve okuyucuyu da dahil etmeye çalışmaktadır. Her ay yayınlanan bu yazılar bir yandan iki kişinin başından geçen hikayelerin kaydı olarak okunurken okuyucu tekinsiz bir polisiye-dedektif romanını takip ediyor gibidir.

Bu iz s6rme eyleminde ve 6retilmiş olan s6recin kendisinin yeni bir 6retime d6n6şmesi açısından Sandi Tan'ın Shirkers adlı belgesel filmi de “Bir Yerin İzinde Pek ok Yer” adlı yazı dizisine benzer bir s6recin sinemadaki karşılığıdır. Filmin kısaca konusuna ve içeriğine bakıldığında Sandi Tan ve arkadaşlarının 1990'lı yıllarda hen6z genç ve sinemaya oldukça tutkulu oldukları d6nemlerinde, oldukça avangard ve alternatif bir deneysel film 6zerinde çalışırlar. Filmin y6netmenliğini ve filmin çekimleri boyunca akıl hocalığını Georges Cardona adlı Amerikalı sinema hocaları 6stlenir. Filmin ekimlerinin ardından Georges Cardona 16 mm filmleri Sandi Tan ve arkadaşlarından alarak sırra kadem basar. Sanri Tan yıllar sonra filmin izini s6rer ve Georges Cordona'nın vefatının ardından filmlere ulaşır ancak filmlerin sesleri Cordona tarafından silinmiştir. Sandi Tan yitirilmiş olan filminin yarattığı boşluğu yeni bir film yaparak onarmaya çalışır.

Tan, Shirkers (Tan, 2018) adlı belgeselinde Sanri Tan ve arkadaşlarından alınan filmi ve filmin izini s6rd6ėu bir s6reci anlatır. Yıllar 6nce çektikleri filmin s6recinden kalan tortular çekilmiş analog fotoğraflar, mektuplar ve kayıtlarla kaybedilmiş olan filmi filminden geriye kalan tortu ile yeniden inşa eder, Burada s6recin kendisinin ikinci bir katman olarak ele alınması ve s6recin sinema gibi kolektif bir çalışma disiplini içerisinde konumlanması Unutma Bahçesi Projesi ile de paralellik g6stermektedir.



Resim 20: Üretimlerin Sergi Mekânında Yerleşimi, 2020

5. SONUÇ

Unutma bahçesi projesi bir bahçenin etrafında üretilen üretimleri izleyiciyle, okuyucuyla paylaşmış ve bu bahçenin bir kültür mirası olarak korunması ve arşivlenmesi gerektiğinin altını çizmeye devam etmiştir. Türkiye’de ve Osmanlı’da botanik bahçelerin ve herbaryumların tarihine bakıldığında geçmişte her birinin çeşitli sebeplerden yitirilmiştir. Mektebi-i Tıbbiye-i Şahane, Haydarpaşa’da bulunan Botanik Bahçesi, gibi tüm botanik bahçeler aynı kaderi paylaşmış ve kalıcı bir fiziksel mekân edinememişlerdir. Günümüzde ise Cumhuriyet Dönemi’nin ilk botanik bahçesi olarak kayda geçen Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi aynı riskle yüzleşmiştir. Cumhuriyet Dönemi’nin ilk modern yapılarından biri olan İstanbul Üniversitesi Botanik Enstitü binasının 1960’lı yıllarda üst iki katı yıkılmıştır. Günümüzde yapı tahliye edilmiş olup yıkılma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Yapının olası bir yıkımında seraların tüm ısıtma sistemi yapının içerisinde bulunması sebebiyle seralardaki uygun sıcaklık koşulları sağlanamayacaktır aynı zamanda yıkım sürecinde moloz ve toz yığınlarının kaçınılmaz olarak çok sayıda bitkinin yok olmasına sebebiyet verecektir.

Bahçeye yapılan gezilerde ise botanik bahçenin mevcut koşullarda bakımının yetersiz olduğu dikkat çekmiştir, Seralarda ve açık alanda yer alan bitkilerin etiket sisteminin eksikliği ve istilacı otların mekân içerisinde fazlasıyla çoğalması, bazı bitki türlerinin çeşitli bitki hastalıklarından kaynaklı bakımsızlığı göze çarpmıştır. Mevcut koşullarda bilimsel bu alan içerisindeki bahçe bakımının kurumlarca yeterli desteği bulamadığı ve bahçe bakımının yeterli koşullarda yapılamadığı sonucuna varılmıştır.

Bahçe 2018 yılının sonbaharında ise ziyaretçiye kapatılmış ve bahçeden geriye bahçenin hafızalardaki imgesi, arşivlerde saklı kayıtları ve basında çıkan haberler ve botanik bahçenin tüm hikayesini paylaşan bireysel bir deneyimi kolektif bir deneyime dönüştürmeye çalışan Unutma Bahçesi Projesi kapsamında üretilen kayıtlar, açığa çıkarılan arşiv belgeleri, arazinin neden paylaşılamaz olduğunun yanıtları, ve kişileri artık var olmayan bahçe mekanının deneyimine ortak eden üretilmiş bir “süreç” kalmıştır.

Tezde bahsi geçen üretimlerde bahçe mekânından söz ederken mekânın imgesine eşlik eden koku, ses, dokunma duyusu gibi yalnızca kişinin fiziksel deneyimi sonucunda ortaya çıkacak somut imge kimi zaman bahçenin deneyimine ipucu verecek şekilde aktarılmıştır. Ancak süreç içerisinde açılan aile arşivleri – Alfred ve Mehpere Heilbronn, Asuman ve Turhan Baytop, Cafer Türkmen- oldukça kişisel ve mahrem hikayeler bir mekânın ve mekânın kurucularının hikayesine ışık tutmakla birlikte sözlü ya da yazılı olarak söze dökülemeyecek bir süreci ve bu süreç içerisindeki hisleri sergilenmek üzere üretilmiş yapıtlarla aktarmaya çalışmıştır.

Bu açıdan bu eser metninde söz konusu üretimler bilimsel bir alan içerisinde yitirilmiş olan hikayeleri, geleneği ve materyalleri sanatsal üretim pratiği içerisinde yeniden ele alarak inşa etmiştir

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Anand, S. (2016). Arşiv Üzerine On Tez. A. Kolektifi içinde, **Otonom Arşivleme** (s. 76). Koza Kültür Sanat Derneği ve Artıkışler Kolektifi.
- Assmann, J. (2015). **Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**. İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Carr, E. H. (2002). **Tarih Nedir?** İstanbul: İletişim Yayınları.
- Didi-Huberman, G. (2018). **Kabuklar**. İstanbul: Lemis Yayınları.
- Goody, J. (2010). **Çiçeklerin Kültürü**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Heilbronn, A. (1935). **Index Seminum Hortus Botanicus Istanbulensis**, İstanbul Üniversitesi Botanik Bahçesinin Tohum Kataloğu, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi
- Landolt, E. (1998). Lemnaceae. E. Landolt, & K. Kubitzki (Dü.) içinde, **The Families and Genera of Vascular Plants** (s. 268,269). Germany: Springer-Verlag Berlin Heidelberg .
- Margosyan, M. (2018). **Gâvur Mahallesi**. İstanbul:Aras Yayıncılık.
- N.Özhatay, Akalın, E., Genç, G., & Genç, İ. (2006, Eylül). **İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Herbaryumu "ISTE"**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi.
- Sarlo, B. (2012). **Geçmiş Zaman, Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma**. İstanbul: Metis Yayınları .
- Saybaşı, N. (2011). **Sınırlar ve Hayaletler**. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Türk Dil Kurumu**. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Whitehouse** (Cilt 2). (1901). Encylopedia Biblica.

İnternet Kaynakları

- 5 Nisan 2014: *Akram Zaatarı'yle Söyleşi*. (2014, Nisan 5). Açık Radyo: <https://acikradyo.com.tr/podcast/156902> Erişim Tarihi: 05.02.2020
- Aslan, E., & Aladağ, D. (2018, 8 16). Arkitera: <https://www.arkitera.com/gorus/alfred-heilbronn-botanik-bahcesi-tarihin-katmanlari-uzerinden-guncel-durumu-anlamak-i/> Erişim Tarihi:16.08.2018
- Aslan, E., & Aladağ, D. (2020). **Bir Yerin İzinde Pek Çok Yer**. Manifold: <https://manifold.press/eda-aslan> Erişim Tarihi: 08.06.2020
- BCGI. (2019). BCGI. **Botanic Gardens Conservation International**: <https://www.bgci.org/about/about-botanic-garden/> Erişim Tarihi:10.01.2020
- British Museum. (2020). **Paradise on Earth: The Gardens of Ashurbanipal**. The British Museum-Blog: <https://blog.britishmuseum.org/paradise-on-earth-the-gardens-of-ashurbanipal/> Erişim Tarihi: 21.12.2019
- <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/bah%C3%A7e> Erişim Tarihi: 12.05.2019
- Forensic Architecture. **Investigation: Killing of Tahir Elçi**. Forensic Architecture: <https://forensic-architecture.org/investigation/the-killing-of-tahir-elci> Erişim Tarihi: 11.05.2020
- İncil: **Yaratılış 2:10**. Kutsal Kitap: <https://incil.info/kitap/gen/2> Erişim Tarihi:12.04.2020
- Michael Rakowitz. (2007). **"The Invisible Enemy Should not Exist"**. <http://www.michaelrakowitz.com/the-invisible-enemy-should-not-exist> Erişim Tarihi: 13.01.2019
- Raad, W. ((1989-2004), Mayıs 20). *Artworks*. Walid Raad: <https://www.walidraad.com/artworks>, Erişim Tarihi: 20.08.2019
- Superflex. (2020). **"Supergas"** .<http://www.supergas.dk/introduction/> Erişim Tarihi: 01.05.2020
- The Atlas Group. (1998). **"Let's Be Honest, The Weather Helped"**. The Atlas Group:<https://www.theatlasgroup1989.org/weather> Erişim Tarihi: 20.05.2020

Sürekli Yayınlar

Kavçar, E. (2015, 4). "**Dördüncü Kaide Programı:Boş Kaidenin Güncel Anıtları**". *Route Educational and Social Science Journal*, 756-771.

Küçüker, O., & Gülen, D. (2003, Aralık 12). "**Ord. Prof. Dr. Alfred Heilbronn(1885-1961) Bilimsel Çalışmaları ve Botanik Bilimine Katkıları**". *İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Doğal Zenginlikleri Araştırma ve Uygulama Merkezi*, 6-18.

Solak, Y. D. (2017). "**Mekan-kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış**". *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 14,37.

Görüşme

Üzen, E. İstanbul, (12.09.2018). (E. Aslan, Röportaj Yapan)

Heilbronn, K. Frankfurt, (2019, 10 9). (E. Aslan, Röportaj Yapan)

Film

Tan, S., Levin, J., Rudolph M. (Yapımcı) (2018) (Yönetmen) Sandi Tan. **Shirkers** [Sinema Filmi] Singapur: Shirkers LLC