

Blank Zones in Collective Memory Kolektif Hafızanın Boş Bölgeleri ya da 60'lı Yıllarda Yerevan Kentsel Uzamının Dönüşümü

Ruben Arevshatyan

Moskova Sineması açık hava salonu (Bölüm A)

Yerevan'da 2010 yılının başlarına damgasını vuran olay, Ermeni hükümetinin Yerevan Şehri Tarih ve Kültür Anıtları Listesi'nde belirli değişikliklere gitmesinin hemen ardından başlayan, görülmedik bir aktivist hareketi oldu. Söz konusu değişiklikler, 60'ların geç modernist mimarisinin parlak bir örneği olan Moskova Sineması'nın açık hava salonuyla ilgiliydi: Açık hava salonu listeden çıkarılmıştı ve salonun yıkılması ve yerine, Stalin'in 30'lu yıllarda yürüttüğü din karşıtı kampanya sırasında yok edilen St. Poghos-Petros (Aziz Pavlus ve Petrus) kilisesinin inşa edilmesi öngörülüyordu.



Moskova Sineması açık hava salonu, 1965

Karar derhal, (çapı itibarıyla) hiç beklenmedik bir tepkiye yol açtı. "Moskova Sineması Açık Hava Salonu'nu Kurtaralım" isimli bir Facebook grubu kuruldu ve kısa sürede 6.000'den fazla üyeye kavuştu. Ayrıca çeşitli eylemler, halka açık forumlar vs. örgütleyen bir aktivist inisiyatifi örgütlendi. En etkili eylemlerden biri olan bir haftalık imza kampanyası boyunca, Moskova Sineması Açık Hava Salonu'nun muhafaza edilmesi için 26.000 imza toplandı. Çeşitli meslek birlikleri, STK'lar ve başka kamusal kuruluşlar inisiyatife destek verdi. Kampanya kamuoyunda yankı buldukça, söylem daha genel sosyokültürel ve politik düzeylere yayıldı; bu ise gerek hükümet gerek kilise açısından beklenmedik ve istenmeyen bir durumdu. Yazılı basın, TV, radyo ve internette süren ateşli tartışmaları müteakiben, hem kilise hem de hükümet geri adım atmaya ve bir süreliğine planlarını askıya almaya karar verdi. Meselenin çeşitli komisyonlara havale edildiğini açıkladılar; ki bu da, sorunun gerçekten tartışılıyor olması ihtimali kadar, kamuoyunun ilgisini dağıtıp mevzuu soğutmak amacıyla bildik bir taktiğin uygulanması ihtimaline de işaret ediyor olabilirdi.

Moskova Sineması'nın açık hava salonuyla ilgili mevzu, ilk bakışta görüldüğünden çok daha karmaşık aslında. Garip bir biçimde, sinemanın kurulduğu dönemi, o dönemin gerilimlerini, özgürlükçü enerjilerini ve paradokslarını, bugünün neoliberal sosyopolitik ve kültürel gündeminin yeni muhafazakâr bağlamıyla buluşturuyor.



Moskova Sineması açık hava salonu

Açık hava salonu 1964 ila 1966 yıllarında mimarlar Spartak Kndeghtsyan ve Telman Gevorgyan tarafından inşa edildi. Bina, Stalin sonrası Sovyet Ermeni mimarisinde, Yerevan kentinin yoğun biçimde büyümesine paralel olarak gelişen, yeniden canlanmış işlevselci yaklaşımların en iyi örneklerinden biridir. Mimarlar ustalıklı bir biçimde, iki bina arasına sıkışmış bir avluyu rasyonel olarak kullanılan bir uzama dönüştürdüler; böylelikle Yerevan kentinin merkezinde, beton formlar yapılaşmış uzamlarla birleşip doğa unsurlarıyla bütünleşerek mümtaz bir bütün oluşturdu.

Bir amfi tiyatro ve altındaki büyük fuayeden oluşan yapı, geçmişte kentteki en popüler ve aktif kafelerden biriydi. Amfi tiyatroyu kaldırıma bağlayan geniş teras, mevcut topografik geometrinin katılığını kırmak adına bu topografiye hem müdahale eder hem uyum sağlarken; kaldırımdaki ağaçların betonun arasından büyümesine imkân tanıyarak, hem mimarının hem de onu saran gerçekliğin gözlemlenebileceği pek çok yeni perspektif de yaratıyordu. Ancak bu mimarının benim ele almak istediğim en önemli özelliklerinden biri (aynı dönemde Yerevan ve Ermenistan'da yaratılmış pek çok başka mimari formda da olduğu gibi) kentsel çevrede boş ya da "ekstra alanlar" olarak nitelenebilecek artı uzamlar oluşturmaya; bu alanlar kentsel uzama dair yeni perspektifleri, yeni kentsel kültürleri ve siyaseti biçimlendiriyordu, ki bunların oluşumu da zaten kent arazisinde nitel ve özsel bakımdan yeni uzamların ortaya çıkışıyla iç içe geçmişti. Ancak, 90'ların ortasından beri, söz konusu uzamlar ya yok edilerek ya da tanınmayacak derecede

bozularak kentsel çevreden kayboluyor. Bu yapıların ve uzamların; yeni yeni gelişen bir ideoloji sonrası toplumda, yeni sosyokültürel paradigmanın ekonomi ve siyasetine uymakta güçlük çeken farklı bir türün örnekleri ya da kalıntıları olduğunu düşünmek mümkün. Bahis konusu yapı ve uzamların maksatlı bir biçimde yıkılması, tarihi anlatıların yeniden gözden geçirilmesine paralel biçimde ilerliyor ve kentteki bu “ekstra alanların” simgesel biçimde işgal edilmesi aslında belirli bölgelerin kolektif hafızadan silinmesine tekabül ediyor; söz konusu olgu, 60'larda kent uzamında boş alanlar oluşturulması eğilimini paradoksal bir biçimde, kolektif hafızada boşluklar oluşturulması ile yanyana getiriyor. Dolayısıyla, semptomlarının izleri 60'lı yıllara kadar sürebilecek bir cebri ya da doğal, kolektif amneziyle karşı karşıya bulunuyoruz.



Stalin anıtı, Yerevan (1950 – 1962)



Ermenistan Ana anıtı (1967)

Kolektif amnezi ve/veya 60'lı yıllardaki boş noktalar

Sovyetlerin 60'lı yıllarına bugünden baktığımızda, karşımıza son derece bol miktarda bilgi, görüntü, kişi ve anlatı, ayrıca bunlara dair yorumlar çıksa da, (hem Sovyet döneminde hem Sovyet sonrası dönemde) politik ve kültürel paradigmadaki değişimlerle bağlantılı pek az sayıda incelikli yeniden değerlendirme yapılmıştır. Bu unsurlar arasındaki bağlantı insanın gözüne oldukça çelişkili, hatta bazen zorlama görünebilir; adeta, aklınızdaki bir görüntüye göre bir yapbozu birleştirmeye çalışıyormuşsunuz, ama parçalar birbirine uymuyormuş ya da başka/farklı parçalı resimler oluşturuyormuş ve arada geniş boş bölgeler kalıyormuş gibi.

Her ne kadar 60'lı yıllar, Sovyet sonrası toplumların kolektif hafızasına, ilerde kültürel, sosyal ve politik ortamlarında yaşanacak değişiklikleri pek çok bakımdan koşullandıran son derece önemli bir tarihi dönem olarak kazanmışsa da, bu hafıza belirli olaylara ve verilere sabitlenmiş durumdadır; söz konusu olay ve veriler, yalnızca, bu toplumların mevcut durumunu rasyonelleştirmek için başvurulan yerleşik, yerel tarihi, temel anlatıyla ilişkilendirilir. Döneme dair az sayıdaki kaynak aslen belirli konulara odaklanır ve bunları oldukça dar ve birey eksenli bağlamlarda ele alır. Ama “Yumuşama” [Thaw], “kruşçevkalar”, muhalif kültür ve siyaset, ve milli özbilincin yeniden doğuşu konularındaki dair basmakalıp ve genel hikâyelerin ötesine geçip de, 60'lı yılların insanlarıyla 60'lara dair konuştuğunuz zaman, sık sık ilginç ama paradoksal bir durumla karşılaşsınız: Bu döneme dair çok küçük bir gönderme dahi, yoğun bir parçalı, şahsi anı akışını ve bununla iç içe geçmiş bölük pörçük ama parlak imge ve duyguları harekete geçiriyor; ancak derin ve nüfuz edilemez bir lekeli hafıza etkisi sık sık bu akışı kesintiye uğrattırıyor. Hafızanın bu seçici işleme süreci, kişisel verileri sürekli olarak, gerek (kolektif hafıza olduğuna inanılan) tarihi anlatının zaman çizelgesine kazanmış belirli uğraklarla, gerek “romantik isyankar dönem” paradigmasıyla tam bir zıtlık içinde bulunuyor görünen mevcut bağlamla bağdaştırıyor. Anlatıya uymayan unsurlar, otosansüre tabi tutuluyor, gözardı ediliyor ya da basitçe hafızadan siliniyor.

Yerevan şehrinin 60'lardaki dönüşümünü incelerken, şehrin en görünür sembollerinin değişimine dair, son derece ilginç bir kolektif hafıza kaybı vakası keşfettim.

1962 yılının başlarında, bir tepenin üzerinden Yerevan kentini “seyreden” Stalin anıtı kaldırıldı ve böylelikle heykelin dev podyumu olarak işlev gören İkinci Dünya Savaşı Zaferi Müzesi'nin çatısı 1967 yılına kadar boş kaldı. “Ulusların Babası”ndan boş kalan yere, bu beş yıllık aradan sonra başka bir anıt, Ermenistan Ana heykeli yerleştirildi.

İronik gelecek ama, Yerevan'daki Stalin anıtının tam olarak ne zaman indirildiğini ortaya çıkarmak epey zaman ve çaba gerektirdi. Her ne kadar heykel, Sergey Merkuov'un Sovyetler Birliği'ndeki

**Blank Zones in Collective Memory Kolektif Hafızanın Boş Bölgeleri
ya da 60'lı Yıllarda Yerevan Kentsel Uzamının Dönüşümü**

Ruben Arevshatyan

en büyük ve tanınmış eserlerinden biri olsa da, heykelin indirilmesi ne kitap ne belgeselerde yeterince kapsamlı biçimde ele alınmıştır.¹

Bazı kişiler heykelin yerinden edildiği tarih, Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin 1956 yılındaki 20. Kongre'sinde, Kruşçev'in Stalin'in işlediği suçlara ve yarattığı "şahıs kültü"ne yönelik eleştirilerle ilişkilendiriyordu. Bazılarıysa, heykelin 1967 tarihinde, Ermenistan Ana heykelinin aynı yere dikilmesinden hemen önce indirildiği fikrine sabitlenmişti. Olaya dair kolektif hafızaya kazınan tek şey, heykelin indirilmesi sırasında hayatını yitiren iki işçinin hikâyesiydi.

Jakov Zarobyan (1960-1966 döneminde Ermenistan Sovyet Cumhuriyeti Komünist Partisi birinci sekreteri) hakkında oğlu Nikita Zarobyan tarafından kaleme alınan kitapta, Yerevan'da Stalin'in heykelinin indirildiği dönemin bütün siyasi bağlamını resmeden çok ilginç bir ayrıntı mevcut. Aslında Yerevan Stalin heykelini en geç kaldıran Sovyet başkentlerinden biriydi; eski birinci sekreterin oğlu da bu gecikmenin nedeni olarak Ermenistan ve Gürcistan arasındaki gizli diplomasiye işaret eder. Bu hikâye aynı zamanda, Sovyetik geçmişe ait bir diğer üstü örtülmüş ve/veya unutulmuş dönemle bağlantılıdır.

Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin 1956 yılındaki 20. Kongre'sinin hemen ardından gerek Tiflis'te gerek Gürcistan'ın diğer kentlerinde (Gori, Sohum, Batum) büyük çaplı, kendiliğinden örgütlenen gösteriler gerçekleşti; rencide olmuş göstericiler, hemşerileri Josef Stalin'in çiğnenen onurunu savunmaya çalışıyordu. Beş gün süren (5 ile 10 Mart arası) Tiflis isyanı, askeri birliklerce şiddetli biçimde bastırıldı (hayatını kaybedenlerin sayısına dair tahminler birkaç düzineden birkaç yüze kadar değişir) ve Sovyet tarihinde bir kırılma noktası ve semptomatik bir vaka teşkil etti. Bir toplumun Stalin mitinin sona ermesi karşısında gösterdiği acılı bir tepki olmasının yanı sıra, bu olay, yeni bir toplumsal düzenin olabirliğine yönelik toplumsal inançsızlığa paralel biçimde şekillenen Sovyet sosyo-politik ve kültürel koşullarında, yeni milliyetçi bağlamların ve ayrılıkçı söylemlerin gelişiminin başlangıç noktasını da teşkil etti².

Jakov Zarobyan'a dair anılarda, Tiflis'teki gösterilerle Yerevan'daki Stalin heykelinin gecikmeli olarak kaldırılması arasındaki bağlantı, dönemin Ermenistan Sovyet Cumhuriyeti Komünist Partisi birinci sekreterinin Gürcistan'la iyi komşuluk ilişkileri sürdürme yolundaki son derece somut ve basit niyetiyle açıklanır.³ Bu açıklama pek de sofistike görünmese de, bir bağlam kaymasına işaret eder: Bu çevre cumhuriyeti, milli meselelere dair düzenlemelerin artık Stalin dönemindeki gibi otoriter bir denetime tabi olmadığını bilinciyle, komşularıyla ilişkilerinin gelecekteki gelişimi bağlamında stratejik önceliklerini tanımlayarak kendi özerk siyasetini izlemeye karar vermişti; bu aynı zamanda, onbeş Sovyet cumhuriyetinin her birindeki sosyo-kültürel, ekonomik ve siyasi koşullar çerçevesinde gelişmeye başlayan bireyleşme sürecine atbaşı gitti.

¹ Heykelin olmadığı bir arşiv görüntüsü bulmak da mümkün olmadı; oysa arkaplanında Stalin heykeli ya da sonrasında Ermenistan Ana heykeli bulunan aile fotoğrafları epey popülerdi. Bu tür bir görüntü aramaya devam ediyorum, ancak aynı zamanda, bu tür görüntülerin neden eksik olduğu da epey açık: Kimsenin aklına boş bir podyumun ya da olmayan bir ikonun önünde resim çekirmek gelmiş olmasa gerek.

² Vladimir Kozlov, *Bilinmeyen Yönleriyle SSCB – Toplum ve İktidar Sistemi Arasındaki Karşıtlık* başlıklı kitabında, Sovyetler Birliği'nde Stalin, Kruşçev ve Brejnev dönemlerindeki pek çok benzer, küçüklü büyüklü isyan arasında 1956 yılındaki Tiflis isyanının gelişiminden de bahseder; bu olayı en semptomatik isyanlardan biri olarak nitelerken, buna gerekçe olarak da Stalinizm taraftarlığının milliyetçi bir arkaplanla iç içe geçmesinden dolayı olayın başlangıcında sembiyotik bir karaktere sahip olmasına işaret eder: Sonunda olay (gösterilerin 4. gününde), o dönem için inanılmaz bir biçimde, Gürcistan'ın Sovyetler Birliği'nden ayrılması yollu çağrılara varmıştı. Yazar, bu çağrılarının parçalı ve özgül bir karakteri olsa da, Gürcistan'da, diğer SSCB cumhuriyetlerinde ve Sosyalist Blok'taki sosyo-kültürel ve siyasi durumun ileriki evrimi üzerinde müthiş bir etki yarattığı savunur.

³ Nikita Zarobyan, "Jakov Zarobyan ve dönemi," Yerevan, Rus Ermeni (Slav) Üniversitesi yayını, 2008, s. 92. Zafer Parkı'ndaki Stalin Anıtının İndirilmesi

Никита Заробян «Яков Заробян и его эпоха» Ереван, издательство РАУ – Российско Армянский (Салвянский) Унверситет 2008, стр 92 Демонтаж монумента Сталин в Парке Победы

**Blank Zones in Collective Memory Kolektif Hafızanın Boş Bölgeleri
ya da 60'lı Yıllarda Yerevan Kentsel Uzamının Dönüşümü**

Ruben Arevshatyan

Tiflis isyanı ve Kruşçev döneminde Sovyetler Birliği'nde gerçekleşen pek çok başka isyan (Murom 1961, Novoçerkassk 1962, Sumgait 1963, vs.) son derece karmaşık, çokboyutlu ve iç içe geçmiş bir karaktere (Stalin yanlısı, toplumsal, politik, anarşist) sahipti ve temelde yatan motivasyonlarla nihai talepler arasında büyük farklar ortaya çıkabiliyordu. Brejnev döneminin başlarındaki gösterilerse, somut politik taleplerin öne sürülmesi anlamında, daha kesinlik kazanmış bir karakter arz ediyordu (Yerevan 1965, Moskova 1965, vs). Ama her halükârda, tarihteki bu önemli toplumsal ayaklanma dönemlerinin hepsi Sovyet yönetimi altında tam anlamıyla birer tabuydu. Bu dönemler sadece isyanlara katılan yerel halkın hafızasında yaşıyor, ama mitleştirildikçe ve bağlamsal özgüllüklerini kaybettikçe giderek silikleşiyorlar.

Paradoksal görünebilir, ama Sovyetler Birliği'nin yıkılmasından sonra dahi, bu tarihi dönemlerin sadece küçük bir bölümü, o da kısmen, gün yüzüne çıkarıldı. Bu toplumsal isyanların, bir bakıma tam da dönemin muğlak karakterini yansıtan çokboyutlu özü, bu anlatıların kamuoyuna seçici ve parçalı yorumlar kanalıyla aktarılmasının belki de temel nedeniydi. Sovyet sonrası toplumlarda, komünist geçmişin anlatı ve imgelerinin revizyonu (anıt ve sembollerin yok edilmesi) başlayan tarihin gözden geçirilmesi süreci, bir ölçüde, liberalleştirici, ideoloji sonrası toplumun siyasi ve kültürel bağlamlarına uyan geçmiş dönemleri yeniden canlandırdı. Genel olarak bu yorumlar mitsel bir anlatıya boyun eğdiler ve en ilginç, görüntüler tarafından teyit edilmiş değildiler. Aynı şekilde, Stalin'in heykelinin indirilmesiyle yeni Ermenistan Ana heykelinin dikilmesi arasındaki süredeki boş podyuma ait nasıl görüntü yoksa, söz konusu olguya dair bilgi sunacak ve/veya başka bağlam okumaları sağlayacak pek çok başka görüntü de ya kayıptır ya da dolaşımdan ve ardından kolektif hafızadan kaldırılmıştır.

1962 ve 1967 yılları arasındaki döneme, yani farklı dönemleri ve farklı siyasi ve kültürel hegemonyaları simgeleyen iki anıtsal sembolün yer değiştirmesinde somutlaşan bir dönem değişiminin ortasında ortaya çıkan spesifik zamansal "boşluk"a dönersek, bu dönemin sosyo-kültürel, siyasi ve hatta ekonomik gerçekliğinin farklı katmanlarında aynı türde boşlukların ortaya çıkışının izini sürmek mümkündür. Bunlar, liderini kaybettikten sonra "parlak bir gelecek" fikrini de yitirmiş, kafası karışık bir toplumda ortaya çıkacak türden boşluklar değildi basitçe. Bu son tipteki boşluklar, ideolojik meybinden sıyrılmış toplumu kontrol etmenin yeni sistemi olarak "millet kültü"nü⁴ çok kısa sürede "şahıs kültü"nü ikame etmesi suretiyle dolduruldu.

Süreç çok daha karmaşık ve çok katmanlıydı; toplumun kendisi kadar karmaşık ve katmanlı. O ideolojilerarası büyük boşluğun yanı sıra; aynı toplum tarafından uzamsal ve ideolojik (formel ve enformel, yeni ve eski) sınırlamaları genişletmek, ya da geçmişi, bugünü ve gelecek vizyonlarını özerk bir biçimde yeniden değerlendirmek için zamansal boşluğu uzatmak üzere üretilmiş ya da toplum içinde belirmiş, farklı boyut ve karakterlerde pek çok başka boşluğun da bulunduğunu belirtmek yerinde olur.

Yerevan'ın ve kırsal bölgelerin aktif biçimde ilerleyen kentleşme süreci; çeşitlilik arz eden endüstrilerin bütün cumhuriyette yoğun biçimde gelişimi ve kademeli biçimde ileri teknoloji ürünlere yöneliş; bilimsel kuruluşların tesisi; hayat standartlarının iyileşmesi; dünyayla ilişkilerin yoğunlaşması (1960'lı yıllar Diaspora'daki Ermenilerin en son büyük yurda dönüş dalgasına tanık oldu); ve pek çok başka ilerici gelişme, Sovyet ütopyalarını yeniden canlandırarak hakikaten de gerçekliği etkilemişti. Yerevan ve cumhuriyetteki diğer pek çok şehir, Stalinist mimariyle tezat teşkil eden yeni ve modernist bir görünüme kavuşmuştu. Kentsel uzamda yeni ortamların belirmesine paralel biçimde, yeni birey imgeleri oluşturan yeni kentsel kültürler ortaya çıkıyordu. Dünya çapındaki sosyopolitik ve kültürel süreçlerle (her ne kadar kısmi ve mesafeli olsa da) yeniden bütünleşme ve büyük Soğuk Savaş döneminin jeopolitik kurgusundaki kendi rolüne dair net bir vizyon, bir yandan yerel bir odağı olsa da evrensel bir karakter sergileyen perspektifleri harekete geçirdi, öte yandan kendi modernleşme tarihinin – 1918-1920 yılları arasında ilk cumhuriyetin oluşumu ve ardından 1920'de Sovyet Sosyalist cumhuriyetinin kuruluşu gibi – bilinen veya unutulmuş anlatılarının yeniden değerlendirilmesini gündeme getirdi. 60'larda çeşitli entelektüel ve siyasi söylemlerde Sovyetleşme, dış kökenli ve yeni bir sömürgeleşme olarak

⁴ Aynı dönemde neredeyse her milli Sovyet cumhuriyetinde Anavatanların anıtsal sembolleri dikildi (Gürcistan Ana, Kiev Ana, Beyaz Rusya Ana, vs.).

**Blank Zones in Collective Memory Kolektif Hafızanın Boş Bölgeleri
ya da 60'lı Yıllarda Yerevan Kentsel Uzamının Dönüşümü**

Ruben Arevshatyan

değerlendirilmeye başlandı ve bu fikir de, toplumda doğrudan ve dolaylı biçimlerde yayıldı –20. yüzyılın başından beri Kafkasların komünist ve sosyalist devrimci hareketlerin geliştiği önemli merkezlerden biri olmasına rağmen.



Öğrencilerin ve entelijensyanın Osmanlı İmparatorluğu'nun 1915'te gerçekleştirdiği Ermeni Soykırımı'nın kabul edilmesi talebiyle yaptığı eylem, Lenin Meydanı, Yerevan, 24 Nisan, 1965



Ermeni Soykırımı anıtının inşası
(1965-1967)

Söz konusu dönemde gerçekleşen ve bütün sosyopolitik ve kültürel paradigmanın ileriki evrimini belirleyen diğer önemli gelişme, öğrencilerin ve entelijensyanın Yerevan'da 24 Nisan 1965 tarihinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun 1915'te gerçekleştirdiği Ermeni Soykırımı'nın kabul edilmesi talebiyle yaptığı (ve ardından büyük çaplı, ulusal bir gösteriye dönüşen) eylemiydi – ki bu konu Stalin döneminde kesinlikle yasaklanmıştı. İki yıl içinde, Yerevan'daki Tsitsernakaberd tepesine Soykırım anıtı dikildi ve bu anıt, bütün dünyaya dağılmış Ermenileri birleştiren bir sembol haline geldi.

Kimlik, tarih, gelecek perspektifleri vs. konularına dair bütün bu ve pek çok farklı süreçler ve yeni gelişen söylemler, kolektif bilinç ve hafızada yeni uzamlar açtı. Bazı unutulmuş parçaları aktif kılmanın ve diğerlerini nisvana itmenin de ötesinde, bunlar, ütopya algıları ile varoluşun lanetli sabitliği arasında, modernizmler ve antimodernizmler arasında bir uzam da açtı: Tefekkür, gerilim, kafa karışıklığı, *flânerie* [Fr. gezinti, aylıklık] için elverişli bir açık uzam. Ermeni edebiyatı, sinematografisi ve mimarisinde 60'ların ortasında beliren bir uzam.

Artavazd Peleshian filmlerinde, uzamsal-zamansal yapının ve görüntüyle ses arasındaki ilişkinin yeniden tanımlanmasına dayanan “mesafeli montaj” tekniğini hayata geçirmek suretiyle, sekanslar arasında belirli bir uzam yaratıyor, sekansları birbirine yakınlştırıyor ya da uzaklaştırıyor ve izleyicinin bu uzama girmesini ve onu düşünmesini, modernizm ve antimodernizm imgeleri arasında gidip gelmesini sağlıyordu. Peleshian kısa filmlerinde, bu yöntemi farklı zamansal ve durumsal bağlamlarda geçen episodların eşzamanlılığını yapılandırmak için kullanıyor ve (sürekli devinim, göç, geçiş ve dönüşümler, afetler vs. yoluyla betimlenen) varoluşun ontolojisiyle tezat oluşturan beyhudeliği modern dönemin poetikası olarak ediyordu. Beyhudelik evrenleştiriliyor ve sonsuzluk mefhumuyla özdeşleştiriliyordu.⁵

Frunze Dovlatyan'ın “Selam, ben geldim!” (“Здравствуй, это я!” Armenfilm, 1965) filmindeki genç bilimadamı Artem⁶, kendi hafıza uzamında durmadan Yerevan ve Moskova içinde ve arasında gezinir, alter ego'suyla bir diyalog gerçekleştirir; geçmiş ve gelecek arasında sürüklenmekte, yol boyunca da fikir yürütmektedir. Onun yaşadığı *flânerie* bir bakıma bütün filmin ana süreci ve anlamı haline gelir; filmin sonunda kahramanımızın geçmişe dair analizini aniden tamamlaması, (bir tür ilhamla) kendi kimliğini ve kaderini algılaması ve boş boş sürüklenme uzamını terk etmesi ve son sahnede dağlık manzaraya doğru yönelmesiyle birlikte bu süreç beklenmedik biçimde kesintiye uğrar. <http://youtu.be/7k3le2E-wnU>

Bu boş-açık-serbest uzamların fiziksel olarak somutlaşması kentsel uzamların ve Sovyet Ermeni mimarisinin 60'lı yıllardaki -özellikle Yerevan'daki- dönüşümlerinde daha iyi biçimde gözlemlenebilir.

⁵ “Halkın Toprağı” ВГИК (SSCB Devlet Sinematografi Enstitüsü) 1966 yapımı; “Başlangıç” ВГИК (SSCB Devlet Sinematografi Enstitüsü) 1967 yapımı, “BİZ” Yerevan Belgesel Film Stüdyosu, 1969 yapımı.

⁶ Ana karakter gerçek bir kişiye dayanıyordu: Fizikçi Artem Alikhanian; Sovyetler Birliği'nde nükleer fiziğin kurucularından, Yerevan Fizik Enstitüsü'nün ve Aragats dağında 3250 m. rakımda bulunan kozmik ışın istasyonunun kurucusu ve Yerevan sinkrotronunun yaratıcılarından biri.

http://en.wikipedia.org/wiki/Artem_Alikhanian

**Blank Zones in Collective Memory Kolektif Hafızanın Boş Bölgeleri
ya da 60'lı Yıllarda Yerevan Kentsel Uzamının Dönüşümü**

Ruben Arevshatyan



Abovyan Sokağı üzerindeki yuvarlak havuzlar



Sayat-Nova Kafe



Abovyan Sokağı üzerindeki çardaklar



Otobüs durağı

RED THREAD

Sayı #2

60'lı yılların dönüşüm geçiren Yerevan'ında ekstra alanlar

Ermenistan'ın diğer kentleriyle kıyaslandığında Yerevan, 60'lı yıllarda bütün karakterini etkileyen en yoğun ve radikal dönüşümleri geçiren kenttir. Kentin böylesi aktif bir biçimde gelişiminin nedenlerinden bir tanesi, Yerevan'ın 1951 yılında geliştirilen 3. Ana Plan'ında belirlenen oranı büyük ölçüde aşan yoğun nüfus artışıydı. 1961'de, 4. Ana Plan çalışmaları başladı. Bu plan kentin gelişimine dair yeni ölçekler ve stratejiler kabul etmekle kalmıyor, bir şekilde Sovyet ütopyalarıyla (örneğin Kruşçev'in Sovyet toplumunun 80'ler kadar erken bir tarihte komünizme varacağı şeklindeki meşhur açıklaması) ilişkili olan ama aynı zamanda erken Sovyet ütopyalarının radikal vizyonlarından farklı bir sosyal ve kültürel yapılanmayla karşı karşıya olan yeni bir felsefeye de dayanıyordu.

Erken Sovyet mimarisi ve kent planlamasındaki, 30'larda kesintiye uğratılan modernist eğilimler 60'lı yıllarda yeniden canlandı. Aynı dönemde 20'li ve 30'lu yılların avangard konstrüktivist gruplarına dahil olan kimi önemli mimarlar (Michael Mazmanian ve Gevorg Kotchar gibi) sürgünden Ermenistan'a döndü ve aktif bir biçimde Yerevan, diğer kentler ve kırsal Ermenistan'ı kapsayan mimari ve kentsel gelişim projelerine katıldı. 1956 yılında Michael Mazmanian önderliğindeki bir grup mimar, Yerevan'daki Achapnyak semti için sadece (*Kruşçevka* olarak bilinen) prefabrik evlerden menkul bir yerleşim bölgesi planı hazırladı ve 1971'de yine Mazmanian'ın yönettiği bir grup, Yerevan'ın temel imar planını geliştirdi; bu sayede kent daha vurgulu bir modern karaktere büründü ve gelecekteki gelişim biçimi belirlendi.

Gevorg Kotchar da pek çok ilginç mimari proje gerçekleştirdi. 60'larda, aslında 20'lerin sonunda tasarım ve inşasına başladığı bir dizi mimari kompleks ve bütünü devam ettirme ve tamamlama fırsatı yakaladı. Bunların en iyi örneği, Sevan'daki Yazarlar Birliği yazlık tesisidir.

Erken dönemin konstrüktivist gruplarına dahil olan mimarlar haricinde, yurtdışına gitme ve hatta kısa dönemli eğitim ve araştırmalara katılma şansı yakalamış genç kuşaktan pek çok mimar da vardı. 60'larda, Sovyetler Birliği'nin dört bir yanındaki mimari toplulukları, Avrupa, ABD ve Japonya'dan mimarların gerçekleştirdiği profesyonel gezilere paralel biçimde, ülkenin dışında ve içinde profesyonel uzmanlık gezileri ve değişim programları organize etmeye başladı. Aynı dönemde, Avrupa'nın belirli mimari dergileri düzenli dolaşıma girdi ve Mimarlar Birliği kütüphanesi Ermenistan'a farklı yollardan (profesyonel alışverişler, Diaspora bağlantıları vs.) giren profesyonel yayınlar sayesinde gün be gün zenginleşti.

Bu dönemde devlet mimari firmaları, belediyeler ve hükümetin yanı sıra, Mimarlar Birliği de karar verme süreçlerine katılan ve mimari ve kentsel gelişim projeleri konusunda aktif tartışmalara zemin sunan önemli kamu kuruluşlarından biriydi. Söz konusu tartışmaların ele aldığı konuların en önemlilerinden biri, mimarinin işlevselliği perspektifinden form inşası ilkeleri ve bunun yerel bağlamın özgüllükleriyle olan ilişkisiydi – söz konusu ilişki mimari olanın sadece doğal değil kültürel çevreyle olan ilişkisini değerlendirmeyi içeriyordu. Aslında bu, 20'lerden beri süren ama 30'lu yılların ortasında iki ana mimari grup/ekol (ulusal ekol ve konstrüktivistler) arasında kesintiye uğrayan oldukça yoğun bir söylemin devamıydı ve Kruşçev döneminin, mali kısıntılar gerekçesiyle inşaat normlarına katı sınırlamalar getiren yeni ideolojik bağlamında yeniden canlanmıştı.

**Blank Zones in Collective Memory Kolektif Hafızanın Boş Bölgeleri
ya da 60'lı Yıllarda Yerevan Kentsel Uzamının Dönüşümü**

Ruben Arevshatyan



50'li yılların ikinci yarısı boyunca, yeniliklerin yalnız kent gelişimi alanında mümkün olduğu, sıkıcı ve standartlaşmış bir mimari icra eden mimarlar ve yerel yöneticiler, 60'lı yılların başlarında monoton inşaat ve bütçe zorunluluklarını aşmanın yollarını buldular ve düşük bütçeli ama son derece ilginç mimari formlar yarattılar - bu formlar 60'lı yılların kent karakterine yeni bir enerji ve yeni imgeler taşıdı.

60'lı yılların yukarıda bahsettiğimiz boş uzam oluşturma eğilimlerine dönersek, bu dönemde gelişmeye başlayan Ermeni mimarisi bu tür ekstra alanların, ya da ekstra hacimlerin mükemmel örneklerini sunuyordu; her ne kadar dönemin ideolojik doktrini mimaride aşırılığa karşı bir savaş ilan etmiş olsa da.

Bir hikâyeye göre, Sovyet Komünist Partisi lideri Kruşçev 1961 yılında Ermenistan'ı ziyaret eder ve Yerevan şehrinin kuzey çıkışında, yol kenarı işareti olarak kullanılan, martıyı andıran küçük bir mimari hacim görünce müthiş öfkelenir (ve bu öfke, zamanın Sovyet basını tarafından iyice yayılan büyük bir skandala dönüşür). Betondan yapılmış bu mimari hacim (ki aslında son derece düşük bütçeliydi) Kruşçev'in şiddetli eleştirisine maruz kaldı. "Ulusun parasını demek böyle har vurup harman savuruyorsunuz!" şeklindeki sözleri diğer cumhuriyetlere yönelik, bu tür aşırılıklardan uzak durmaları yönünde bir uyarı haline geldi.

Her ne kadar Kruşçev bu küçük mimari hacmi israf olarak gördüyse de, kentsel çevrelerde, bir bakıma imkân, alan ve kullanım ziyarı olarak görülebilecek yoğun bir yeni uzam ve hacim gelişimi söz konusuydu. Bütçe sınırları aşılmaksızın, mimarlar ve yerel yöneticiler kentsel uzamın organizasyonuna yönelik yeni taktikler ve yeni bir felsefeyi hayata geçirdi. Yeni sokakların ve caddelerin inşası (1963'te açılışı yapılan Sayat Nova caddesi gibi), kentteki bazı eski sokakların yeniden inşası, şehir parklarının iyileştirilmesi, yeni boş zaman alanları oluşturulması, kente yeni bir yatay karakter katarak yayalar için geniş bölgeler oluşturdu.

Farklı ölçeklerde su yüzeyleri ve geometrik şekiller, parklarda, hatta yeniden inşa edilen bazı sokakların kaldırımlarında belirdi. Bu havuzların yanı başına dikilen kamerye türü yapılar, ya açık hava kafeleri (bu dönemde Yerevan'da gelişen yeni ve önemli kamusal uzamlar) olarak kullanıldı, ya da varlıklarıyla kaldırımlardaki işlevsiz ya da çöküşlü alanlara işaret etti. Yerevan'da 60'larda ortaya çıkan açık hava kafeleri sadece yeni bir kent kültürü oluşturan yeni bir kamusal uzam olmakla kalmıyor, aynı zamanda, gerek organik mimarinin kimi doğrudan etkilerinin gerek modern Japon mimarisinden gelen boşluk kavramının kimi yankılarının görüldüğü, yeni yatay mimarinin parlak örneklerini teşkil ediyordu.

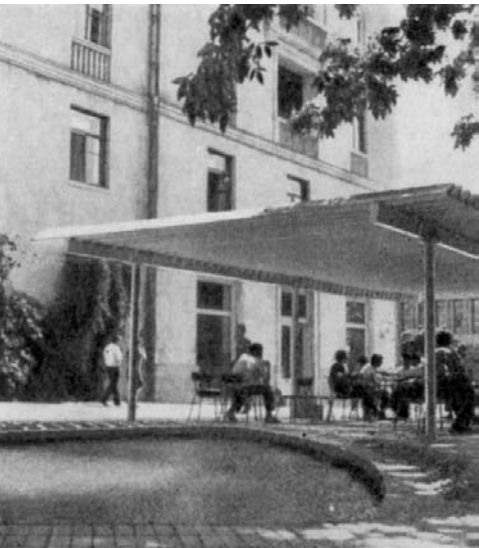
Yerevan'da kamusal uzamın özgürleşmesi ve demokratikleşmesi mimaride modernist eğilimlerin yeniden canlanmasına paralel bir biçimde ilerlerken, ulusal üslubun tarihselci ilkeleri (ki bunlar 30'lardan beri Stalinist üslupla bütünleşmişti) geri çekilerek, daha evrenselci bir öz taşıyan serbest deneyler için kısa ve geçici bir aralık bıraktı. Mimaride mevcut ulusal ve Stalinist üsluplarla tezat oluşturan söz konusu deneyler, sadece Yerevan'ın yeni karakterini değil, aynı zamanda kent yaşamında yeni bir sosyal, kültürel ve psikolojik durumu şekillendirdi. Kentte, iki hegemonik anıtsal sembol arasında yaşanan bu kısa ömürlü dönüşüm, yeni bir toplum ve yeni bireylerin yükselişini sağlamayı başardı: Bu bireyler, geçmişin estetiğinden özgür olan ve geleceği şekillendirmeye dair doğrudan hırsı olmayan yeni kentin ve yeni mimarinin ekstra uzamlarında gezinirken konumlarını seçme şansını yakalıyordu. Bu mimarinin, uzamın rasyonel dağılımı ve kullanımını ilkelerine



Kafe Aragast



Yerevan'ın kuzey girişindeki "Martı" yol işareti



Blank Zones in Collective Memory Kolektif Hafızanın Boş Bölgeleri ya da 60'lı Yıllarda Yerevan Kentsel Uzamının Dönüşümü

Ruben Arevshatyan



Krunk Restaurant



Sevan'daki Yazarlar Birliği yazlık tesisi



Parvana Kafe, Hrazdan Kanyonu, Yerevan



"Rusya" Sineması inşaatı (70'lerin başı)

dayanan işlevsel özü, aynı zamanda, uzamın *başka* olası işlevselliklerine dair bir söylemi beraberinde getirdi; bu işlevsellikler, beton formların ve yapıların basit kompozisyonlarıyla bir müştereklik hissini harekete geçirebiliyor ve bireysel estetik ve kavramsal çözümlerle bir bireysellik hissini verebiliyordu.

Ancak bu mimari formların gündeme getirdiği en önemli değişim özne ve mimari arasında yeni bir korelasyondur; yaratılan ekstra uzamlar, her şeyden önce, bu mimariyi değiştirecek, eklemleyecek ve gerçekleştirecek öznenin varlığını talep ediyordu. Buna karşılık bu yeni özellik; özne ve müştereklik arasında, tikel ve evrensel arasında yeni ama muğlak bir karşılıklı ilişki oluşturuyordu. Bir yandan, geleceği şekillendirme imkânı sunan evrenselci dünya perspektifinin sağladığı özkuvvet müthiş bir heyecan yaratıyordu; öte yandan, müşterekliğin kimseye ait olmayan ekstra alanlarında yutulma ya da kaybolma korkusundan kaynaklanan belirli gerilimlere yol açıyordu.

Söz konusu eğilim sadece birkaç yıl içinde değişti (hatta bunun bir paralel süreç olarak geliştiğini söyleyebiliriz) ve özgüllük yerel sosyal, siyasi ve kültürel süreçleri düzenleyen bir ana ilke haline geldi. 60'ların sonuna gelindiğinde, yeni "yerel modernite" modelleri belirlemeye başladı. Bunların bazıları ulusüstü mimarinin büyük çaplı örnekleriydi (her ne kadar çelişkili gibi görünse de, 70'li ve 80'li yılların geç modernist Ermeni mimarisi aynı zamanda Sovyetler Birliği içinde ulusal bir özgüllük olarak görülmüştür); bazılarıysa, geleneksel mimarinin formlarını modernist bir *modus operandi* [işleyiş tarzı] içinde kavramsallaştıran ve bağlama oturtan yeni bir ulusal mimari tarzının örnekleriydi.

Bu kısa ömürlü kent kültürü katmanının yapıları ve peyzajları; 60'ların "ekstra alanlar"ından farklı, *başka* işlevlere sahip "aşırı" uzamlar geliştirmeye devam eden büyük ölçekli, temsili mimarinin özgüllükleri tarafından gölgelendi.

Ekstra alanların kaderi ve Moskova Sineması açık hava salonu (Bölüm B)

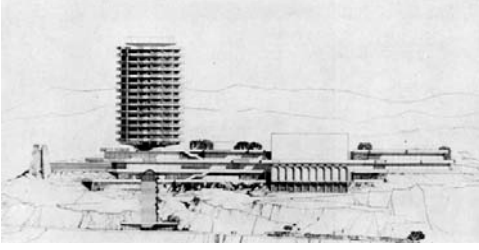
Bugün, Yerevan'da 60'ların mimarisi ya tamamen silinmiş ya da tanımayacak derecede bozulmuştur. Neoliberal iktisadın ve kent politikasının etkileri ilk olarak kamusal uzamlarda, boş zaman alanlarında, kentin tarihi merkezlerinde vs. hissedildi. Kentin saldırganca yeniden biçimlendirildiği bu süreçte, elbette, farklı dönemlere ait binalar ve bölgeler yıkıldı ve bu yıkımların her birinin kendi tarihçesi ve sorunları vardı. Şu da var ki, şehir merkezinin radikal biçimde modernleşmesini öngören belirli projeler (Kuzey Caddesi'nin inşaatı gibi) aslında Yerevan'ın ilk imar planlarından bu yana geliştiriliyordu.

Ayrıca elbette, şehrin 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında geliştirilmiş semtleri kaybolurken; konstrüktivist ve Stalinist üslupların ve geç modernist mimarinin sembolik önemdeki yapıları kısmen ya da külliyen yıkılır ya da korkunç şekilde bozulurken (Spor Komitesi Binası, Sevan Oteli, eski Rusya Sineması, Gençlik Sarayı, vs); kentin bitişik yeşil alanları ve boş zaman bölgeleri parçalanır ve yeni dikilen binaların cephelerinin ardında kalırken; aslında bir sosyal sorun ve kent planlaması meselesi olarak kamusal uzamların kaybı söz konusuysa; 60'larda geliştirilmiş kısacık ömürlü uzamlarla ilgili meseleler kulağa naif ve romantik gelebilirdi.

Ne var ki, Ermenistan'daki mevcut sosyal, siyasi ve kültürel süreçler göz önüne alındığında, Moskova Sineması açık hava salonu meselesi, gerçekten

**Blank Zones in Collective Memory Kolektif Hafızanın Boş Bölgeleri
ya da 60'lı Yıllarda Yerevan Kentsel Uzamının Dönüşümü**

Ruben Arevshatyan



Yerevan'daki Gençlik Sarayı (60'ların sonunda tasarlanmış, 70'lerin başında inşa edilmiştir)



Yerevan'daki Gençlik Sarayı'nın inşası



Yerevan'daki Gençlik Sarayı'nın yıkımı (2003-2004)

semptomatik bir görünüme bürünmektedir: Bu mevzu, inanılmaz bir kendiliğinden örgütlenmiş kamuoyu tepkisine yol açmış; bu tepki, gözardı edilmiş, üstü örtülmüş ve unutulmuş bir şeyi gerek yapı gerek form itibarıyla taşıyan bir mimariyi korumak için siyasi iktidarla ve kiliseyle mücadele eden ciddi bir toplumsal harekete dönüşmüştür.

Sinema etrafında gelişen durumun karmaşıklığını kavramanın anahtarlarından biri, Ermenistan'ın mevcut Başbakanı Tigran Sarkisyan tarafından 2008 yılında yayımlanan *Devletin Sonu (ya da Yeni Bir Toplumsal Örgütlenme Biçimi)* başlıklı metinde bulunabilir⁷. Sanayi sonrası toplumlarda devletlerin evrimini inceleyen Tigran Sarkisyan şu sonuca varır: *"Bugün, bildiğimiz biçimiyle devletin sonu yaklaşıyor. Onun yerini, yeni, ağ biçimli kamusal örgütlenme formları alıyor."*

Şu sözleri görüşlerini özetliyor: *"Sanayi sonrası dünyada, yeni felsefe ve ontolojiyle uyumlu bir biçimde, öncelikle ağ biçimli özörgütlenme formlarındaki rekabet üstünlüklerimizi kavramsallaştırmalıyız. Tarihin periferisinden sıyrılma ve yeni bir ağ biçimli uygarlık yaratma imkânına sahibiz: Ermeni Dünyası. Yukarıda tarif edilen metodoloji ve hipotezler ışığında, Ermenileri bir ağ olarak kavramsallaştırabiliriz. Tarih, devlet vasfını kaybettikten sonra Ermeni halkının alternatif bir özörgütlenme formu sergileyerek ulusun hayatta kalmasını sağladığını gösteriyor. Kilise, bu özdüzenleme işlevini üstlenir hale gelmişti. Öyle ki, kilisenin kullandığı örgütlenme yöntemleri ve formu ağ mantığıyla uyum içindeydi."*

Başbakan'ın metninden yapılan bu alıntı, yapbozun, tüm resmi tamamlayan önemli bir parçası olarak görülebilir. Alıntı; modernist evrensellik vizyonları ile özgüllüğün (yani toplumsal özörgütlenme süreçleri üzerindeki kontrolün) kaybına dair fobiler arasındaki aynı uzam/boşluk/gerilim ile ilgilidir.

Gerek Ermeni bağlamında gerek pek çok diğer bağlamda, 60'lı yılların sonu bu iki vizyonun basitçe üst üste bindirilmesini gündeme getirdi; bunun sonucunda özgüllük evrenselleşerek, ulus ve kilise gibi kadim iktidar kurumlarını yeniden canlandırdı ve evrenselleştirdi.

Moskova Sineması açık hava salonuyla ilgili mücadele, aslında bir bakıma binanın mimarisinin (ve o dönemden kalabilmiş diğer nadir modernist mimari örneklerinin mimarisinin), parçalanmış, Sovyet sonrası toplumlarda birlik ve özörgütlenme hissini bugüne dek teşvik edebilen başka evrensellik modellerinin kanıtı ve taşıyıcısı haline geldiği o eski mücadelenin devamıydı.

İngilizceden çeviren: Barış Yıldırım

⁷ <http://www.gov.am/files/docs/217.pdf>