www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

INTERNATIONAL BALKAN UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Research Article / Araştırma Makalesi

Sanat, Mekân ve Bellek

Art, Space and Memory

Levent İskenderoğlu[*] - Yüksel Göğebakan[**]

Abstract: Art is an ancient human activity that is likely to appear everywhere around life, and art has close ties with culture, which is the product of all other human activities. All societies want to leave a mark. The construction of permanent memory has been one of the most important concerns of all societies throughout history. All societies have benefited from the extraordinary power of art in order to maintain their existence and share their consciousness with future generations. Because art is a creation process that is affected by all the accumulation and conditions of the society and geography in which it is created. Therefore, each work of art carries the codes of that society. In this study, the relationship between art and memory was tried to be examined conceptually through space. How the will to leave a trace affects the space with the act of artistic creation and the effect of human architecture and construction actions on the existence of art are discussed through a conceptual dialectic. In particular, an intensive literature review was made on the concepts of space and place, and new interpretations were tried to be made on the concepts of art, space and memory, based on the inferences made from this scan, and as a result of all these, a new space classification was made in terms of the perception of art. Regardless of the time period, it has been concluded that the connection between the artist and the audience and the main place of art is the mind. It can be said that the perception of environment and creation of all times consists of a truth interpreted by the mind. In this case, it can be said that every person perceives nature and art through the facts that create his own truth, and every artist creates his art with his own truths.

Structured Abstract: Since its existence, art has been performed or perceived in an environment. This study aims to reach new findings by questioning the semantic and structural relationship between the concepts of art, environment, time and memory, to discuss the medium of art as a ground of existence with its abstract and concrete sides, and the relationship established between this environment and human memory, and to reach new findings with a new classification proposal. Aims to contribute to the literature. For this purpose, as a qualitative research example, especially in order to ensure a healthy conceptual framework, the current knowledge universe has been examined as widely as possible, especially the use of the concepts of space, place and environment and the contributions of previous authors to the subject through these concepts have been questioned. Although the concept of space is perceived within the discipline of architecture, it has been concluded that it is defined in different ways in many disciplines such as philosophy, physics,

[*] Sorumlu Yazar: Öğr. Gör., İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü
Lect., İnönü University, Faculty of Fine Arts and Design, Painting Department
ORCİD 0000 0002 2300 654X
levent.iskenderoglu@inonu.edu.tr
[**] Prof. Dr., İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü
Prof. Dr., İnönü University, Faculty of Fine Arts and Design, Painting Department
ORCİD 0000-0003-1144-1744
yuksel.gogebakan@inonu.edu.tr
Cite as/ Atıf: İskenderoğlu, L. & Göğebakan, Y. (2022). Sanat, mekân ve bellek. *Turkish Studies, 17*(3), 511-521. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.58194
Received/Geliş: 30 March/Mart 2022
Accepted/Kabul: 25 June/Haziran 2022
Published/Yayın: 30 June/ Haziran 2022
Checked by plagiarism software
© Yazar(lar)/Author(s) | CC BY- NC 4.0

geography, social sciences and mathematics, but it is not questioned enough as an art and creation environment. It can be said that the foresight that all these contributions are not sufficient and that there are new ideas that need to be added to this knowledge universe has formed the main motivation in this article.

In the study, it is suggested that a distinction will be useful when examining the existence of art. Throughout history, human beings first performed their art on natural areas and grounds. It seems quite possible to define the art produced in this period as art that cannot be framed and cannot be proprietary. Later, man used the structures he had built for the same purpose, that is, he created artificial spaces. In other words, from the first moment, it can be said that the existence environments of art are either completely natural or built artificial environments. While making this distinction, it should not be forgotten that the human mind, as an area of existence, is the main tool in defining its limitlessness and power, life and the environment, moreover. In other words, it can be said that the mind is the main source of existence, creativity and truth for human beings. It can be said that collective human activities such as place, time, politics, beliefs and economy have different effects on the mind and change in their creative tendencies in this direction.

The concept of memory has a connection with space and art. Being aware of the fact that he is a mortal being physically, he has sought ways for the immortality of his mental existence at least, and has come to an unwritten agreement with himself that the most meaningful of these ways is art. Since its existence for human beings, the assets that have a memory value as an individual or as a society, from which they find traces and reflections from their roots, have always been very valuable, and people wanted to carry these cultural objects beyond the time period they were found as an important confirmation of their existence, thus, for their material existence. If not, they have at least strived for the immortality of their consciousness. It can be said that this will is the one who carved the traces of this will to immortality on the cave walls, buried his loved ones under their living rooms in Çatal Höyük, gave the determination to invent the camera for the closest recording of a moment to reality, and of course, built today's museums and art museums. In a way, this is an attempt to create a form of remembering. Considering that the world and living conditions are constantly changing, it is seen that humanity's never-ending concern for meaning through time, space and memory is a problematic structure of attempts to establish a connection from the present to the past. Social memory seems to be on the verge of a period change due to the problematic structure of cultural remembering forms and the contingent and changeable nature of memory. Memory and representation are questioned again at such a threshold. The mental effect of the environment in which art is perceived with its power of representation is among the main concepts that this study deals with. In this study, it is discussed how the concept of memory is related to art and the environment in parallel with the sense of immortality for human beings in all historical processes, and how the idea of conscious environment construction that creates collective memory develops. This study is an important study in terms of its expected contributions to the literature, with the new concepts and discourses it has developed over the concepts it has discussed and discussed. At the same time, this study should be considered as a pioneering study that questions all artificial structural relationships between caves and the reconsideration of the virtual environments of today's world as an art environment. It is also a meaningful study in terms of emphasizing that the human mind is the only tool for humans to make sense of existence and reality.

In terms of its results, this study claims that the creative content of art is in close relations with the possibilities of the medium and the most beneficial inference of these relations is its effective power in containing the collective memory and transferring it to the next generations. In the study, art basically classifies the environments in which it is exhibited or perceived as limited environments and unlimited environments. When we think deeply about this classification, it can be clearly seen that the basic distinction between limit and infinity is provided by the natural or artificial construction of that environment by humans. As a result, it can be said that human creation, human ability to construct is limited. However, on the other hand, the possibilities of the environment that nature offers us for art are unlimited, and even the possibilities that the human mind reveals and can put forth in the name of art are almost endless, in the same way, in the context of the inclusion and internalization feature of the space, the human mind is incomparable and unique with any medium, and it is important for people to think and remember. It has been concluded that the “mind” is indispensable in terms of memory, as it is the center of the brain.

Keywords: Paint, Art, space, memory, cultural exıstence, mind

Öz: Sanat, yaşamı çevreleyen her yerde karşımıza çıkması muhtemel kadim bir insan etkinliğidir ve sanatın diğer tüm insan etkinliklerinin ürünü olan kültür ile sıkı bağları mevcuttur. Tüm toplumlar iz bırakmak ister. Kalıcı izli bellek inşası, tarih boyunca tüm toplumların en önemli kaygılarından biri olmuştur. Tüm toplumlar varlıklarını sürdürmek ve bilinçlerini gelecek kuşaklar ile paylaşabilmek için sanatın olağan üstü etki gücünden istifade etmişlerdir. Çünkü sanat, var edildiği toplumun ve coğrafyanın tüm birikim ve koşullarından etkilenen bir yaratım sürecidir. Dolayısıyla her bir sanat eseri, içerisinde o toplumun kodlarını taşımaktadır. Bu çalışmada kavramsal açıdan mekân üzerinden sanat ile bellek arasındaki ilişki irdelenmeye çalışılmıştır. İz bırakma istencinin, sanatsal yaratma eylemi ile mekâna nasıl etki ettiğini ve insanın mimarlık ve inşa eylemlerinin sanatın varlığı üzerindeki etkisi, kavramsal bir diyalektik üzerinden ele alınmıştır. Bilhassa mekân ve yer kavramları üzerinden yoğun bir alan yazın taraması yapılmış ve bu taramadan yapılan çıkarımlar üzerinden sanat, mekân ve bellek kavramları ile ilgili yeni yorumlamalar yapılmaya çalışılmış ve tüm bunların sonucunda sanatın algılanması açısından yeni bir mekân sınıflandırmasına gidilmiştir. Hangi zaman diliminde olursa olsun sanatçı ile izleyicisi arasındaki bağın ve de sanatın esas mekânının zihin olduğu sonucuna varılmıştır. Tüm zamanların ortam ve yaratı algısı zihin tarafından yorumlanmış bir hakikatten ibarettir denebilir. Bu durumda her insan kendi hakikatini yaratan gerçekler üzerinden doğayı ve sanatı algılamaktadır ve her sanatçı kendi hakikatleri ile sanatını yaratmaktadır denilebilir.

Anahtar kelimeler: Resim**,** Sanat, mekân, bellek, kültür varlığı, zihin

1.Giriş

Plastik sanatlarının mekân olarak bilinen en eski örneklerini doğal alanlarda, mağara ve kaya yüzeylerinde gözlemliyoruz. Sanat, tarih içindeki yolculuğunda, kimi zaman politik gücün ve ihtirasın bir yansıması olarak, kimi zaman sadece bir varoluş tescili olarak yaşam alanlarında, ya da gücün merkezi olan yapılarda vücut buluyor. Ama sanatın kesintisiz olarak inançlarla ilişkisini, tarih boyunca insanoğlunun inşa ettiği tüm inanç merkezlerindeki istinasız varlığı ile biliyoruz. Sanatın büyü ile ilişkilendirildiği mağara duvarlarındaki resimlerden tutun da Göbeklitepedeki kabartma ve heykellere, Antik çağın her coğrafyasında tüm medeniyetlerin kendilerine özgü inanç yapılarına, tek tanrılı dinlerin mabetlerine kadar, nerdeyse bütün inanç yapılarında varlığına şahit olabildiğimiz sanat, tüm inanışların somut göstergesi olarak çıkıyor karşımıza.

Burada sanatın varlık alanlarını irdelerken şöyle bir ayrımın faydalı olacağını düşünüyoruz. Tarih boyunca insan, sanatını önce hazır bulunan doğal alan ve zeminlerde icra etti ve paylaştı. Bu dönemde üretilen sanatı, çerçevelenemeyen ve üzerinde mülkiyet hakkı kurulamayan sanat olarak tanımlamak oldukça mümkün görünmektedir. Daha sonra insan, aynı amaç için kendi inşa ettiği yapıları kullandı, yani yapay mekanlar yarattı. Kâğıdı icat ettikten sonra taşınabilir bir şeye dönüştü, sanatın zemini. Taşınabilir yapay yüzeyler tuval yapımına kadar uzandı. Tüm bu zemin ve mekanlar, sanatı çerçevelenebilir ve üzerinde mülkiyet hakkı tesis edilebilir bir hale getirdi. Her yeni çağda sanat o çağın malzeme bilgisi ve değerleri ile var oldu. İnsanoğlu, sanata ve onu var eden koşullara yüzyıllar boyu hükmetmeye çalıştı ve onu kendi varlığından öte anlamlar ve amaçlar için kullanmak istediyse de çağımıza yaklaşırken sanat, büyük devrimlerin öznesi haline geldi. Sanayi devrimi bir arada yaşamanın ortak koşullarının binlerce yıllık yapısını alt üst etti. Yeni çağda, üretim ve tüketim biçimlerinin yeniden şekillendirdiği bu yaşam biçimine karşı sanatın da yeniden tavır aldığına şahit oluyoruz ve sanatın mekânı olarak özel tasarlanan adına galeri dediğimiz yapıların varlığı bile söz konusu olmaya başlıyor. Bilinçlerin tazelendiği dünyanın politik, ekonomik, sosyal, kültürel yapısının yeniden şekillendiği Fransız devriminden sonra başlayan süreç ile yine art arda devrim niteliği taşıyan sanat anlayışlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Sanat, kendisine bu yeni dönemin aklı ile yaklaşan insanoğluna tarih boyunca sunduğundan daha fazla olanak sunmuş ve 21. yüzyıla kadar sanatçılar, sanatın zemin ve mekân ilişkisini olağanüstü bir kararlılıkla sorgulamışlardır. Günümüzde ise insanoğlu tarih boyunca sanat için inşa ettiği tüm yapay zemin ve mekanlardan farklı olarak sanatı yine kendisinin icat ve inşa ettiği dijital, iletişim ağlarına yani sanal dünyaya taşıma ve yerleştirme gayreti içerisindedir. Ancak sanat için, ne 20. yüzyıl boyunca heyecan veren devrimlerin öngördüğü zemin

ve mekanlar ne de bugün ki kavranış şekliyle sanal zemin ve mekanların hiçbiri, tam olarak yaklaşık 40 bin yıl önce olduğu gibi sanata çerçevelenemez ve üzerinde mülkiyet tesis edilemez özelliğini yeniden kazandıramamıştır. Bu çalışmada, buraya kadar yer verilen tespit ve değerlendirmelerden öte, sanatın asıl ve kadim mekanının, sezgilerimizle temas ettiği insan zihni olduğu gerçeği göz ardı edilmemelidir.

2. Sanat ve Bellek İlişkisi

İnsan tarafından inşa edilmiş kolektif bellek olarak kültür; insanın bir arada yaşama mecburiyetinin doğurduğu somut ve soyut ihtiyaçlarını karşılarken ve yaşamı organize ederken ürettiği değerler bütünü olarak tanımlanabilir. Kolektif bellek; insanları birbirine bağlayan ve aidiyet duygularını pekiştiren, besleyen ortak değerlerdir. İnsanın kendini tanıma ve tanımlama çabasında en çok kullandığı başvuru kaynağı, adına kültür dediğimiz, zamanın çizgisi içerisinde biriktirip üst üste inşa edilerek gelen bu birikimlerdir. Aidiyet duygusu içeren kolektif bir zihin yaratmak ve varlıklarını sürdürebilmek için, bu birikimlerin de varlığını sürdürmesi toplumlar için son derece hayati bir durumdur. Bilhassa insan yaratıcılığının ve zihninin biricik ürünleri olan sanat eserleri, toplumun kültür kodlarının önemli kayıtları durumundadır. Çünkü sanatçılar, yaratıcılıklarının kaynaklarını içinde yaşadıkları toplumun, üzerinde yaşadıkları coğrafyanın ürün ve imkanları ile yoğuran, bilinçlerini, sezgilerini bu ürün ve imkanlara göre biçimlendiren bireylerdir. Bu bakış açısıyla sanat eserleri, kolektif hafızanın en kıymetli ürünleridir, denebilir. Her bir sanat eserinin suretinin arkasında, içinde yoğrulduğu toplumun, politik belleği, sosyal belleği, üretim ve tüketim anlayışı, yaklaşım ve fiilleri ve de inançları yatar. Bu suretin varlığında o coğrafyanın imkanlarının ve hatta ikliminin izlerini dahi görmek mümkündür. Yani ortam hem sanatçının yaratıcılığının hem de sanatın biçimlenmesinde oldukça önemli bir rol oynamaktadır, denebilir. Tam da bu noktada böylesi kıymetli kayıtların, toplumlar tarafından korunmak ve yaşatılmak istenmesinin nedeni daha iyi anlaşılacaktır.

İnsanoğlu için varoluşundan buyana, fert fert veya toplum olarak anı değeri taşıyan, kendilerinden, köklerinden izler, yansımalar buldukları varlıklar daima çok kıymetli olmuştur ve insanlar bu kültür nesnelerinin varoluşunun önemli birer teyidi olarak bulunduğu zaman diliminden öteye, çok öteye taşımak istemiş, böylelikle maddi varlıkları için değilse bile en azından bilinçlerinin ölümsüzlüğü için çabalamışlardır. İnsanoğluna, bu ölümsüzlük istencinin izlerini mağara duvarlarına kazıtan da Çatal Höyükte sevdiklerini yaşam odalarının altına gömdüren de bir anının gerçeğe en yakın kaydı için fotoğraf makinesini icat etme azmini veren de ve tabi ki bugün ki müzeleri, sanat müzelerini inşa ettiren de belki bu istencin kendisidir denebilir. Bu bir bakıma bir hatırlama biçimi yaratma girişimidir. Dünyanın ve yaşam koşullarının aralıksız olarak değiştiği düşünüldüğünde zaman, mekân ve bellek üzerinden insanlığın hiç bitmeyecek anlamlandırma kaygısının bugünden düne bir bağ kurma girişimlerinin sorunlu bir yapısı olduğu görülmektedir. Kültürel hatırlama biçimlerinin sorunlu yapısı ve belleğin olumsal ve değişime tabi doğası nedeni ile toplumsal bellek bir dönem değişiminin eşiğinde gibidir. Bellek ve temsil böyle bir eşikte yeniden sorgulanır. Dilde, anlatıda, görüntüde bütün temsil biçimleri belleğe dayanır. Belleğin kendisi bizi doğrulanabilir gerçeğe ya da sahici bir başlangıca götürmekten çok sonradan gelen bir temsile yaslanır. Geçmişin anı haline gelmesi için dile getirilmesi gerekir. Geçmiş, belleğin içinde saf ve yalın halde bulunmaz. Anımsama ediminin statüsü şimdidedir. Anımsama geçmişin kendisi değildir. Bu nedenle bir olayı yaşamak ile bir temsil içinde anımsamak arasında, geçmiş ve şimdinin arasında olduğu gibi ince bir yarıktan söz edilebilir. Bu belleğin canlılığını sağlayan bir yarıktır. Kültürel ve sanatsal yaratıcılık bu yarıktan beslenir. (Huyssen, 1999, s. 13)

Bugün, insanın ölümsüzlük istencinin son derece sistematize edilmiş ortamı olan sanat müzeleri, bünyesinde toplumların kültürel belleğine ilişkin en konsantre kayıtlarının yer aldığı önemli birer hafıza merkezi olarak karşımızda durmaktadır. Bugün mimarisi ve koleksiyonları ile dünyanın her tarafında iyi örneklerine rastlayabilen bu sanat müzeleri, gelecek kuşakların kendi varlıklarına ilişkin en çetin soruların bile cevaplarını bulabilecekleri kaynaklar olarak

değerlendirilmelidir. Elbette sanat adına veya sanat için tasarlanmış olmaları zaman içerisinde bu mekanları sanat ile karşılıklı etkileşimin nesnesi haline getirmektedir. Winston Churchill, 1943'te, Britanya Avam Kamarası huzurunda, bir Alman bombardımanında yıkılan binanın nasıl yeniden inşa edileceği sorusunu şu şekilde cevaplar: "Biz binaları biçimlendiririz, sonrasında binalar bizi biçimlendirir."[1] Churchill'in bu tespiti insan tarafından inşa edilen tüm yerler için geçerlidir. Çünkü zaman kavramı içerisinde insan tüm birikimlerini karşılaşmalar ve yüzleşmeler üzerinden devşirir. Bir yapı ya da yer inşa edildikten sonra artık o insan zihni için güçlü bir çevresel uyarıcıya dönüşmektedir. Doğaya yapılan her müdahale içinde bulunulan zamanın algılarını dönüştürme gücüne sahiptir, denebilir. Henri Lefebvre, mekânı üretim ilişkilerinin sadece bir 'ürünü' olarak görmez, "bir ürün olan mekân, etki ya da tepki yoluyla bizzat üretime müdahale eder." Mekân statik değildir ve diyalektikleşir. Hem ürün hem de üretici olan mekân, ekonomik ve toplumsal ilişkilerin dayanağıdır. Toplumsal mekân, üretim tarzının sonucu ve gerekçesi olarak varlık kazanırken, aynı zamanda üretim tarzıyla birlikte değişir, yani toplumlar değiştikçe mekân da değişecektir (Lefebvre, 2014, s. 24). Elbette ortam veya yer tek başına sanata ya da sanatçıya ve sanat tarihine dair her şeyi söylemez; ama örneğin mekânın dili, inşa anlayışı tarzı, korunan değerler gibi, mekân da sanat ve insanın ara yüzleri olarak hayat bulur.

Burada Winston Churchill'in ifadesini genişletmekte fayda görüyoruz. Churchill, insanlığın mimarlık faaliyetini yorumlarken eksik bıraktığı şey mimarlığın kendisinin de yaratıcı bir insan faaliyeti olduğu konusudur. Tüm sanatçılarda olduğu gibi mimarlar da kendi insan kaderlerinin bir yansıması olarak dururlar tarih sahnesinde. Sanat eserleri, sanatçıların, zamana, yere, ekonomik, politik koşullara inançlara ve hatta iklime göre biçimlenen zihinleri ile sezgilerinin karşılaşması ve etkileşmesi sonucu meydana gelirler. Yani insan tarafından yaratılan mekân diğer tüm yaratımlarının (uyarıcı ölçeğinde) kimi zaman öznesi kimi zaman nesnesi olmuştur, denebilir. Bu etkileşim içerisinde insanoğlunun belleği biçimlenir. İnsan bellek yaratma konusunda doğanın kendiliğindenliği dışında kendi edip eylemelerinin varlığına bağımlıdır, denebilir. Yine insan, kendiliğinden olanın yanına yaptığı her nesnel eklentiden, insan insana iletişimin tüm ürünlerinden ve kendi inançları ve politik tavır ve tutumları ile ilgili ortaya koyduğu her nesnel ya da kavramsal üründen bir kolektif bellek üretir. Bu belleğin içeriğinin tamamını kültür olarak tanımlamak mümkündür ve toplumların gelecekteki varlığı yeni kuşak fertlerine tüm bu belleği nasıl aktardıkları ile ilgilidir.

3. Mekân, Yer ve Yok Yer

Mekân kelimesi her ne kadar mimari disiplin içinde algılansa da felsefe, fizik, coğrafya, sosyal bilimler ve matematik gibi birçok disiplin içerisinde farklı şekillerde tanımlanır.

Mekân, kavramsal olarak araştırıldığında farklı tanımlarla karşılaşılır. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre 1. Yer, bulunulan yer 2. Ev, yurt 3. Uzay, anlamlarını içinde barındırır (TDK, Erişim: 12.12.2021). Mimari bir terim olarak "İnsanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk, boşun." olarak tanımlanır. Başka bir kaynakta 1. Var olanın içinde yer aldığı, tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklük 2. Sınırsız ortam, sonsuz büyük kap ya da hazne 3. Üç boyutu, yani eni, boyu ve derinliği olan hacim olarak da tanımlanmıştır (Cevizci, 2010, s. 1080). Hasol'a göre (2005) mimari bir mekân doğadan veya peyzaj mekânından insanın kavrayabileceği bir bölümü sınırlayarak oluşturulur. Mekân, "bulunulan yer" olarak belli bir süreci içerebilirken "yer" olarak düşünüldüğünde cismin kapladığı alandan söz edilebilir. Söz konusu alan da mekânın bir parçasıdır (Nalbantoğlu, 2008, s. 90). Newton mekânı mutlak bir kap olarak görür. Mekân, kendi doğası içinde, dışsal herhangi bir şeyle ilişkisi

[1] Norman Spaulding, "The Enclosure of Justice: Courthouse Architecture, Due Process, and the Dead Metaphor of Trial", Yale Journal of Law & the Humanities 24, sy 1 (18 Aralık 2021): 311, [PDF] The Enclosure of Justice: Courthouse Architecture, Due Process, and the Dead Metaphor of Trial | Semantic Scholar

olmaksızın aynıdır; hareketsizdir, zorunlu ve sonsuzdur. Tüm diğer varlıkların koşulu olan zorunlu yapıdır.

Leibniz, zaman ve mekânın deneyime dayanan bağıntıları ifade eden mantıksal bir yapım ya da öznel kurgu olduğunu ileri sürmektedir. Leibniz'e göre mekân salt göreli bir şeydir. Mekânın öznel, nesnel, psikolojik ve ontolojik tarafı vardır. Kant da zaman ve mekânın *a priori* yorum formları, öznel sezgiler olduğunu öne sürmüştür (Cevizci, 2010, s. 1081-1083). Parmenides mekânı; var olmayan bir şey, mutlak bir yokluk olarak; atomcularsa, atomlar arasında var olan ve içinde atomların hareket ettiği boşlukla özdeş olarak tanımlamışlardır. Descartes akılcı bir yol izleyerek mekânın, mekânı işgal eden cisimden ayrılamayacağını, boş mekânın var olamayacağını savunmuştur. Mekân maddi töz ya da maddedir. Mekân işgal eden bir şey, yer kaplayan maddi bir şeydir (Cevizci, 2010, s. 1080-1081). Bu da mekândaki/uzaydaki her noktanın tespitini kolaylaştıran geometridir. Descartes, varoluşu mekânsallıkla özdeşleştirmiştir (Bauman, 2017, s. 172).

Yakın tarihe kadar pek çok alanda mekân anlayışları bulanık, paradoksal ve tutarsızdır. Mekân, tanımlanmış boş bir çevre olarak görülmüştür (Lefebvre, 2014, s. 21). Oysa mekân, toplumsal olarak üretilmektedir ve toplumsal faaliyetin bir ürünüdür (Lefebvre, 2014, s. 23-24). Kapitalist sistem içerisinde mekân stratejik, siyasal ve ideolojilerle dolu bir üründür. Her üretim tarzı kendi özgül mekânını yaratır ya da önceden var olan mekânı sahiplenerek kendi amaçlarına göre şekillendirir. Böylece toplumsal üretim ilişkileri yeniden üretilir (Lefebvre, 2014, s. 21-30).

Modernlik; geleneksel toplumsal bağların, duygu, görenek ve inançların yıkımını getirmiştir, denebilir. Modernizmde akıl, bilimsel ve teknik etkinlikle birlikte insanların ve nesnelerin yönetimini de üstlenir (Touraine,1995, s. 24-25). Mekân da bu nesnelerin başında gelmektedir, denebilir. Doğal olandan keskin kopuşlar bu dönemde başlar, mekân bu dönemde sergilemek ve korumak için vardır ve özel olarak tasarlanır ve inşa edilir. Günümüzde mekânın sanatla ilişkisinin en çok tartışıldığı kısmı yine modernizmin insanlar ve nesneler üzerindeki bu otokratik yönetsel tavrıdır. Aslında modernizm kendisinin inşa ettiğine benzer nitelikteki yönetsel tavırlara bir itiraz olarak doğmuş; ancak zaman içerisinde kendi katı geleneklerini oluşturmuştur. Günümüzde modenizim sonrası için düşünülmesi gereken özellikle sanat ve bellek alanında modernizmin ürettiği yapı, model ve çerçevenin yıkıcı etkilerinin nasıl ortadan kaldırılması gerektiği konusudur. Tabi ki bu konu, bu çalışmanın içerisinde genişçe tartışılamayacak kadar kapsamlı bir konudur.

Bauman, modern mekânı örgütleyenin artık teknik kapasite, tekniğin eylem hızı ve kullanım maliyeti olduğunu ileri sürmektedir. Modern mekân ise geleneksel mekândan kökten farklıdır. Tanrı kerameti değildir, inşa edilmiş, yapay, dolayımlı, kamulaştırılmamış, rasyonelleştirilmiş ve ulusaldır. Modern mekân; sert, katı, kalıcı ve tartışılmaya kapalıdır. Bu bağlamda yaratılan mekân, soyut-somut değerlerle olan ilişkisini giderek kaybetmiş ve yeni değerler kazanmıştır (Bauman: 2017, s. 24). Bauman'ın geleneksel mekânın karşısında içtenlikle yücelttiği modern mekân bile, tanrı kerameti mekanların örneğin mağaraların sanat için sunduğu sınırsız özgürlüğü sunamadığı ve bu mekanlar kadar insanın sezgi ve düş gücünü beslemediği açık bir gerçektir. İster geleneksel ister modern olsun tasarlanmış tüm mekanlar sanatın belli amaçlar için üretilmiş bir gerçekliğin parçası olarak sanatın hareket alanının daraltan zihinleri yönlendirme ve yönetme işlevi üstlenen mekanlar olarak algılanmaktadırlar. Ancak tüm insani üretimleri için bir bellek ortamı olarak modern mekanların üstlendiği son derece önemli rolü de elbette görmezlikten gelemeyiz. Bellek için gerekli olan özü kendine özgü ayrılmaz bir parça gibi tüm özellikleri ile bünyesine alan bu mekanlar, belki de insanın kendi zihin izlerinin ölümsüzlüğü için ortaya koyduğu en işlevsel icatlardır.

Cresswell'e göre (2004) yer, insan için anlamlı konumlardır. İnsanların ilişki kurdukları, temas ettikleri, bağ kurdukları mekânlardır. Fiziksellikten, konumdan, topraktan başka bir şeye kaynaklık etmektedir. Mekân bir alana, hacme sahipken yer bunların arasındaki bölgelerdir.

İlk olarak Relph (1976) "place and placelessness" ile yeri alandan ya da bölgeden ayırır. Burada yer, öznelliğin ve deneyimin öne çıktığı bir kavrayıştır. Yer pratik ve eylemle deneyimlenir. Levebvre (2014) ise pratikle mutlak mekânı birbirinden ayırmış, "toplumsal mekân" ile "yer" arasında ilişki kurmuştur. Mekân toplumsal olarak üretilir ve üç boyutta irdelenir: algılanan mekân, tasarlanan mekân ve yaşanan mekân. Söz konusu bu üç boyut yeniden kavramlaştırılarak; mekânsal pratik, mekân temsilleri ve temsil mekânlarına karşılık gelir. Üç farklı boyutuyla mekânın üretimi toplumsaldır. Mekânsal pratikler algılanan mekâna ilişkindir. Tasarlanan mekân, mekân temsillerine ilişkinken temsil mekânları gündelik yaşama ilişkindir. Mekânın bu üç farklı boyutu arasında durağan ve sabit bir ilişkiden söz edilemez. Özellik ve içerikleri tarihsel olarak belirlenmiştir. Sanat galerileri ve sanat müzeleri bu bağlamda ele alınmalıdır.

Yer ve mekân kavramlarını gündelik pratikler içinde düşünen Certeau (1988) yer ve mekân kavramları arasında ayrımı şöyle ifade eder: Mekân, eylemler tarafından üretilirken yer, üzerinde eylemlerin meydana geldiği boş bir sistemdir. Bu boş sistemlerin üzerinde meydana gelen en anlamlı eylem sanat ile ilgili olanlarıdır. Mekânın işlevselliğinin, işlevin mekân üzerindeki etkisi ile tayin edildiği söylendiğinde, yaşamsal unsurlardan öte mekanları anlamlı kılan, işlevine yapılan estetik müdahalelerin mekâna sezgisel bir üst kimlik kazandırdığı da söylenebilir.

"Yer" konusu tartışılırken Auge (2016) ise yer olmayan/yok yer kavramından ilk söz edendir. "Yok yerler" anlam ve aidiyet duygusu sağlamayan mekânlardır. Hava alanları, tatil köyleri, alış-veriş merkezleri, metrolar yer olmayan mekânlardandır. Söz konusu mekânlarda ilişkiler; yabancılaşma, terk ve yalnızlıkla ifade edilir. "Yer'ler tarihseldir. İlişkiler ve kimliklerle ilgilidir. Mekân; soyut, yayılmış, sınırları algılanabilir bir boşluktur. Yerse deneyimlenen, anlam yüklenen mekânlardır. Yer modern öncesi dönemde, belirlenmiş sınırlar içinde, toplumsal ilişkileri kapsamaktadır (Auge, 2016, s. 16). Toplumsal örgütlenmeden koparılmasıyla yer günden güne önemini yitirmektedir, denebilir. Anlam ve aidiyet duygusu taşımayan bu mekanların sanatla ilişkilendirildiğinde ise yer algı ve anlamı taşımayan mekanların yani yok yerlerin sanat için elverişli mekanlar olmadığı sonucu çıkarılabilir.

4. Yeni Bir Ortam Tipolojisi Önerisi

Mekân yer arasındaki ilişkinin sorgulandığı mekânın kamusallığı üzerinden çıkarımların dahi tartışmaların sanat ve sanat eylemleri açısından net bir tipoloji ortaya koymadığı oldukça açıktır. Bu nedenle sanat üzerinden yeni bir sınıflandırmanın yapılması neredeyse zorunlu hale gelmektedir. Bu sınıflandırma sorunu daha önce de birçok bilimsel disiplin içinde tartışmaya konu olmuştur. Felsefeden kopmuş bir bilimi destekleyen, kendilerini önemli ve de yeterli kabul eden modern anlamda matematikçiler, mekânı dolayısıyla zamanı ele geçirmişlerdir. Paradoks olsa da bu süreçle belirsizlikler de icat edilmiştir. Öklidçi olmayan mekânlar, eğimli mekânlar, x boyutlu ve sonsuz boyutlu mekânlar, konfigürasyon (yapılandırma) mekânları, soyut mekânlar, bir deformasyon ya da dönüşümle tanımlanan mekânlar ve topoloji, bu belirsizlikler arasındadır. Matematik ile (fiziksel, toplumsal) gerçek arasındaki ilişki doğal değildir ve bunun sonucu aralarında büyük bir uçurum açılmıştır (Lefebre, 2014, s. 34). 18. yüzyılda başlayan modernleşme, benzeri görülmemiş bir biçimde çevreyi denetlemeyi ve yeniden biçimlendirmeyi mümkün kılan bilimsel ve mühendislikle ilgili bilgilerin genişlemesinin ve büyümesinin bir ürünüdür. Kapitalist sistemin gelişmesiyle birlikte modernleşme, toplumsal hayatın ve yaşam çevrelerinin büyük bir hız ve ölçekte değiştirilmesine ve geçmişten bugüne soyut-somut tüm verilerinin göz ardı edilerek nicelleşmelerine neden olmuştur (Huntington, 2004, s. 89). Söz konusu nicelleşme mekânın yer ile olan ilişkisinin kopması sonucunu doğurmuştur. Böylece yok-yerlerin oluşmasının ortamı sağlanmıştır (Yırtıcı, 2009, s. 12).

Buradan hareket ile sanat ve bellek bağlamında mekânı aslında temelde ikiye ayırmak gerektiğini düşünüyoruz. Bunlardan birincisi doğal mekanlar bir diğeri yapay mekanlar. Ancak sanatın doğası üzerinden bir değerlendirme yaptığımızda sanatçının sezgilerini göz ardı ederek bir

sınıflandırma yapmanın pek mümkün olmadığı görülmekte ve bu yüzden sınırlılıklar üzerinden düşünmenin daha mantıklı bir tercih olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır.

4.1.Sınırsız Ortamlar

İnsan tahakkümüne girmemiş her doğal alan sınırsız mekanlar olarak tanımlanabilir. Üzerinde edimsel ya da fikri herhangi bir mülkiyet hakkı tesis edilemeyen, ayrıca sınırları, biçimi insan tarafından belirlenmeyen, özgünlüğünü merkezsizliğinden ve kapsayıcılığından alan, varlığı kendiliğinden olan her ortam sınırsız ortam olarak tanımlanabilir. Bu bağlama insanı ve düşünceyi dahil ettiğinizde ise sanat için iki tip sınırsız ortamdan söz etmek mümkün hale gelmektedir. Her ikisininde varlığı ve sınırları insana bağımlı olamayan bu ortamları biz, doğal ortamlar ve zihin olarak sınıflandırıyoruz.

4.1.1. Doğal Ortamlar

Bu ortamların sınırsızlığının yanı sıra en belirgin özelliği insan eliyle var edilmemiş olmalarıdır. Üzerinde veya içinde sanatı barındırabilecek tüm doğal alanlar, doğal yüzeyler bu sınıfın içerisinde ele alınabilir. Kaya yüzeyleri ve mağaralar; insanoğlunun, tarih içerisinde yaratıcı zihinlerin, en çok tercih ettiği alanlardır. Günümüzde sanatçıların, bu alanların imkanlarını büyük enstalasyonlar veya arazi sanatı gibi başlıklarda hala değerlendirdiklerini görebiliyoruz. Bunların içerisinde insan zihninde korunma ve barınma ile iç içe geçmiş en özgür düş alanlarının mağaralar oldukları çıkarımını yapmanın mümkün olduğunu düşünüyoruz. Bizi bu sonuca götüren ana fikir; mağaranın üzerinde mülkiyet hakkı tesis edilemeyen ve çerçevelenemeyen bir sınır ya da tahakküm altında olmaktan çok uzak oluşudur.

4.1.2. Zihin

Zihin insan beyninin harekete geçmiş halidir ve insan aklının sezgilerle karşılaştığı anda sanatın varlık gösterdiği ezeli ve ebedi bir sanat ortamıdır. Mekân ve yer kavramları arasında bir ayrım bulunmaktadır. Platon, "mekân"ın bir form, belirli yerlerin bir metrisi olduğunu ileri sürerken "yer"in tam olarak belirli olmayan olduğuna dikkat çekmiştir (Auge, 2016, s.10). Mimarlık alanında yer teorileri, özellikle Norberg-Schulz'un, Heiddegger ve Gestalt psikolojisi üzerine temellendirdiği "yerin ruhu" (genius loci) kavramı ile dikkat çekmiştir. Schulz, yer kavramının bir nevi insanın çevreye bağlanma ihtiyacından kaynaklandığını ileri sürmektedir (Schulz, 1971). İnsan her anlamda çevresini yerleşerek algılar. Yerin yapısal, psikolojik ve algısal ilintiler bütünü "varoluşsal mekân" olarak adlandırılır. Heidegger düşünce sisteminde yer kavramı, modern anlayıştaki boyutsal mekân kavrayışının karşısına konumlandırılmıştır. Yer; varoluş (dasein) ve ikamet etme (dwelling) kavramları üzerinden açıklanmıştır. Yerin konum gibi ölü olmadığı, yaşantısal bir niteliğe sahip olduğu, insanın varlığı ve deneyimi için bir kök salma biçimini temsil ettiği savunulmuştur. Mekânlar matematiksel olarak kavranan "mekân" ile değil, insan deneyimi yoluyla kavranan “yer” ile varlık bulur (Heidegger, 2018).

Kalıcı sergilerinin bile belli aralıklarla güncellendiği sanat müzeleri de dahil olmak üzere hiçbir ortam zihin kadar kalıcı sanat mekanları olamamıştır. Lefebvre’ye göre mekânın deneyimlenmesi üç temel unsurdan, algılanan, tasarlanan ve yaşanan unsurlardan oluşmaktadır ve bize bu unsurların mekânsal kavramsallaştırması olarak mekânsal pratik, mekân temsili ve temsili mekândan oluşan üçlüyü önerir. Üçlü, hem her üretim tarzında ve toplumda mekânın üretimini anlamlandırmasına ve mekânın deneyimlenmesinin incelenmesine hem de zihinsel, toplumsal ile fiziksel mekânların karşılıklı ilişkileri, karşıtlıkları ve düzenlenişlerini incelemeye imkân sağlamaktadır. (Ghulyan, 2017). Bu açıdan bakıldığında mekân, sanat ile ilgili birçok kavramda olduğu gibi zihinsel sürecin bir parçasıdır. Aslında tüm mekânsal pratikler, özellikle görmeye dayalı olanlar, zihin ile ilgilidir. Görmek doğaya zihin ile dokunmaktır (İskenderoglu, 2009). Yani Lefebvre’nin bahsettiği “mekân temsili” mekâna ait tüm bilgiyi zihin aracılığı ile kendi gerçekliğimizde var ettiğimiz bir şeydir. Sanat eserinin var edilmesinde olduğu gibi algılanması ve bir yerle ilişkilendirilmesi de böyledir.

4.2. Sınırlı Ortamlar

Sınırlılıklar üzerinden konuyu ele aldığımızda, doğal mekanların algısal açıdan sınırsızlıkları ön plana çıkarken, insan tarafından tasarlanmış veya inşa edilmiş yapay mekanların daha içine sanat kavramı dahil olmadan bile bir başka insanın sınırlılıkları ile şekillendiği ve orada sanatın algılanmasının da bu sınırlılıkların peşinen bir parçası olma durumu ortaya çıktığı görülmektedir. Bu ortamların biçimi ve sınırları insan tarafından belirlenmekle beraber üzerinde her türlü hak iddası oluşturalabilecek alanlardır. Bu ortamlar, sanat için düşünüldüğünde manipülasyona açık ortamlardır. Bu ortamların inşasında (daha sanat bile dahil olmadan) bireysel ve küresel istekler, amaçlı entegrasyon fikirleri, mülkiyet hakları, çevre, özgünlük, cinsiyet söylemleri, karşıt fikirler, savaş, propaganda gibi sınırları ve rutinleri olan amaçlar içerebilirler. Bu durum sanatın sınırsızlığına, düşünsel zeminlerinin özgünlüğüne karşı daima bir tehdit içermeye devam edecektir. Ancak sanatın, kendini ile bu ortamlarda dahi tüm özgünlüğü yeniden var etmenin bir yolunu bulacağından hiç şüpemiz yoktur.

4.2.1.Tasarlanmış Ortamlar

Koşulları tasarlanmış ortamlar, genel olarak kentler özel olarak ise mimari yapılar, insan tarafından tasarlanan ve inşa edilen ortamlardır. Özel olarak sanat için tasarlanmadığı halde bu yapay ortamların kendiliğindenliğinde de sanat kendine yer bulabilmektedir. Bir de sanatın paylaşılması ve yaşatılması için modern dönemin koşullarında özel olarak tasarlanan sanat müzeleri, galeriler, sergi salonları gibi mekanları bu başlık altında sıralamak mümkündür.

4.2.2.Sanal Ortamlar.

Sanal ortam kavramının kökleri karanlık kutu “camera obscura”ya kadar uzanmaktadır. Duyusal verilerin tamamı ile algılayabileceğimiz tüm gerçeklikten farklı bir gerçekliğin ortaya çıkması ile başlayan süreç, fotoğraf makinesi ve sinema teknolojisinin gelişmesiyle beraber gerçeğe çok benzeyen sanal ortamlar oluşturmaya başlamıştır. Bilgisayar temelli görüntüleme cihazlarının bugün yeni görüntüleme teknolojileriyle ulaştığı noktada, taklit ettiği gerçeklikten ayırt edilmesi zor ortamların inşa edildiğine şahit oluyoruz. Bir yandan insan bilimin imkanlarını kullanarak kendi zihninin işleyişine benzer işleyişte bir makine zekâsı yaratmaya çalışırken bir yandan da binlerce yıllık inşa tarihinde benzeri görülmemiş bir evren tasarımının peşine düşmüştür. İletişim teknolojisinin de baş döndürücü bir hızla geliştiği bugünlerde (Aralık, 2021) bu yeni evren tasarımı “Metaverse” adı ile anılan sanal evrenlerin hayatımıza girmesiyle yepyeni bir boyut kazanmıştır. Sanat, insan algısının sınırlarını zorlayan bu yeni çağ ve yeni sanal ortamlarda elbette varlık göstermektedir. Sanatçının bu yeni sanal ortamların imkanlarını sorguladığı ve zorladığı 1960’lardan itibaren yeni medya sanatı, video art ve benzeri sanat eğilimleri ilerleyerek bugün bilgisayar dilinin geniş biçimde hâkim olduğu hatta yazılımsal ürünlerin, kodların dahi malzeme olarak kullanıldığı yeni insan nesli için olağanüstü çekici bir noktaya taşınmıştır. Elbette bu sanal ortamlar kendine özgü bir bellek tasarımı da içermektedir. Ancak aynı zamanda yine kendine özgü sınırları vardır. Sanal ortamların temel olarak diğer sınırlı ortamlardan farkı ise sınırsızlığı hatta sonsuzluğu düşlemesi ya da düşlenmesine neden olmasıdır.

Sonuç

Sanat, varlığını, insanın algılayışına, çeşitliliğini ise görme biçimlerinin çeşitliliğine borçlu olan bir insan etkinliğidir. Nerede, hangi zaman diliminde üretilmiş olursa olsun bir sanat eseri içine doğduğu ortamın karakteri ile biçimlenir ve o doğduğu zamanın bilgi evreni ile zamana özgü bir dil geliştirir. Bu nedenlerle sanat eseri aynı zamanda bir bellek taşıyıcısıdır. Sanat eserinin diğer zihinlerle paylaşıldığı ortamın karakteri, cinsi ve varlık alanı, yine sanat eserinin varlığı mana ve mesajı ile doğrudan ilişkili hale gelmektedir. Bu nedenle insanlık tarihi boyunca değilse bile özellikle geçtiğimiz iki yüzyılda ve günümüzde, sanat düşünürlerinin ve sanatçıların, sanatın ortamları üzerinde ciddi şekilde kafa yorduğunu ve birtakım tartışmalar ürettiğini bu tartışmalar

doğrultusunda sanat üzerinden mekân, yer veya ortam kavramlarını irdeledikleri görülmektedir. Hele de bilgisayar teknolojilerinin geliştiği, elektronik iletişim ağlarının gelişmesiyle hatta günümüzde (Mart, 2021), geleneksel kişisel bilgisayarların yanı sıra sanal ve artırılmış gerçeklik cihazları aracılığıyla kalıcı çevrimiçi üç boyutlu sanal ortamları destekleyen, İnternet'in varsayımsal bir yinelemesi olarak lanse edilen yeni bir evren tasavvurunun sanal ortamda inşasına dönük çalışmalarla beraber sanat, bir insan eylemi olarak bu yeni ortamlarda varlık gösteren zihinler için kendisini yeniden inşa etmenin çabası içine girmiştir. Ancak bugün olduğu gibi insan var olduğundan beri sanat için birçok kez farklı form ve karakterde ortamlar inşa etmiş ve insanın ve sanatın gerçeklik tasavvuru yer, zaman, siyaset ve ekonomi gibi unsurların değişmesi ile beraber birçok kez değişmiştir. Buna rağmen değişmeyen tek durumun insan zihni olmadan sanattan ve hatta şeylerin varlığından bahsetmenin mümkün olmadığıdır. Bu nedenle sanatı içinde sergilediğimiz ya da içinde algıladığımız mekanları temelde sadece, sınırlı ortamlar ve sınırsız ortamlar olarak sınıflandırabiliriz. Bu sınıflandırma üzerinde derince düşünüldüğünde ise sınırın ve sınırsızlığın temel ayrımının o ortamın doğal ya da insan tarafından yapay olarak inşa edilişi ile sağlandığı açık biçimde görülebilmektedir. Sonuç itibari ile denilebilir ki insan yaratımı, insanın inşa yeteneği sınırlıdır. Ancak buna karşın doğanın sanat için bize sunduğu ortam olasılıklarının sınırsız olduğu ve hatta insan zihninin sanat adına ortaya koyduğu ve koyabileceği olasılıkların nerdeyse sonsuz olduğu, aynı şekilde mekânın içerme ve içselleştirme özelliği bağlamında insan zihninin hiçbir ortamla kıyaslanamayacak güçte ve biricik olduğu, insan için düşünmenin ve hatırlamanın da merkezi olması itibariyle bellek açısında da zihnin vazgeçilmez olduğu söylenilebilir.

Kaynakça

Bauman, Z. (20017). *Akışkan modernite*. Çev. Sinan Okan Çavuş, Can yayınları.

Certeau, M. (1988). *The practice of everyday life*. Berkeley university of California press, ABD.

Cevizci, A. (2010) *Felsefe sözlüğü*. Paradigma yayıncılık.

Cresswell, T. (2004*), Place-a short ıntroduction.* Wiley.

Ghulyan, H. (2017). *Lefebvre'nin mekân kuramının yapısal ve kavramsal çerçevesine dair bir okuma, Çağdaş Yerel yönetimler dergisi*, 26(3).

Hasol, D. (2005). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*. 9. Baskı. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Heidegger, M. (2018), *Varlık ve zaman*. Çev. K. Ökten, Alfa basım yayınevi.

Huntington, S. P. (2004) *Medeniyetler çatışması ve dünya düzeninin yeniden kurulması*. Çevirenler: Mehmet Turhan, Y. Z. Cem Soydemir. Okyan Us yayınları.

Huyssen, A., (1999). *Alacakaranlık anıları (bellek yitimi kültüründe zamanı belirlemek).* Metis Yayınları.

İskenderoğlu, L. (2009). Jean-Paul Sartre'ın "İmgelem" i. sanatta imge ve imge kökleri. *Fırat üniversitesi, İlahiyat fakültesi dergisi*, *14*(2), 157-166.

Lefebvre, H. (2014) *Mekânın üretimi.* Çev. Işık Ergüden, Sel yayıncılık

Nalbantoğlu, H. Ü. (2008), *"Nedir mekân dedikleri?", zaman-mekân.* Yem Yayınları.

Psarra, S., (2009). *Architecture and narrative-The Structure of space and cultural meaning in buldings*. Routledge.

Relph, E., (1976), *Place and placeleness*. Pion.

Touraine, A. (1995) *Modernliğin eleştirisi*. Çev. Hülya Tufan, Yapı Kredi yayınları.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Araştırmacıların katkı oranı beyanı / Contribution rate statement of researchers:

    1. Yazar/First author %60,

    2. Yazar/Second author %40

2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).