

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI SANAT
VE TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN
VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

REYSİ KAMHI

09715002

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. TURAN AKSOY

İSTANBUL

2013

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI SANAT
VE TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN
VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

REYSİ KAMHI
09715002

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih:

Tez Oy birliği / Oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Unvan Ad Soyad

İmza

Tez Danışmanı:

Jüri Üyeleri:

İSTANBUL
2013

ÖZ

DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

Reysi Kamhi

Ocak, 2013

Bu çalışmada, modernizmle başlayan kentleşme olgusu incelenerek, değişen kent ortamının hafıza üzerindeki etkileri araştırılmış ve İstanbul'un geç modernleşmesi ele alınmıştır. 1950'li yıllardan itibaren kenti dönüştürmek üzere yapılan stratejik projelere değindikten sonra ise kent hafızasında kamu sahasının önemi vurgulanmış ve bu doğrultudaki sanat projeleri incelenmiştir.

Bu konunun ele alınmasındaki amaç, içinde bulunduğumuz kentin sürekli geçirmekte olduğu fiziki değişimleri kavramak ve kentin içindeki bu yer değiştirmelerin oluşturduğu kent hafızası karşısında günümüz sanatında kent olgusuna bakılmaktadır.

Üç ana başlıkta incelenen tezin içeriğinde, öncelikle bir kent tanımı yapılarak Avrupa'daki kentleşme sürecine bakılmıştır. Bu tarihsel sürecin gündelik yaşamdaki etkileri ise modernite üzerine odaklanılarak anlatılmıştır. Walter Benjamin'in "Pasajlar" kitabı ile George Simmel'in "Metropol ve Tinsel Hayat" makalesi çıkış noktası alınarak kent içinde yabancılaşmanın ne anlama geldiği sorgulanmaktadır.

Avrupa'daki kentsel dönüşüm üzerinden bir bilgi edindikten sonra ise Türkiye'nin geç modernleşme süreci araştırılmıştır. Türkiye'deki modernleşmeye İstanbul bağlamında bakıldığında, modernleşmenin kentleşmeyle gelişen bir olgu olduğu görülmekte, bunun sebepleri ve sonuçları araştırılmaktadır.

Hafıza bölümü, kentsel dönüşüm bağlamında ele alındığında, kentin içinde kendine ait yaşamlarını sürdürenler, merkezlerine karşı gerçekleştirilen bir müdahale karşısında nasıl etkilenirler sorusundan hareketle "yaşanmış hafıza" kavramı üzerinde durulmaktadır. Kişisel ve toplumsal hafızanın tarih ve mekanla kurduğu ilişkinin neden önemli olduğu anlatılmış; kamu sahasının İstanbul hafızasındaki rolü vurgulanmıştır.

İstanbul, kendi kapalı, korumacı sınırları içinde bile, kendi hafızasında durmadan bölünerek "başka yeri" içinde barındırmıştır. Bu sebeple, farklı toplumsal grupların mekansal olarak ayrıştırıldığı ve her bir mekandaki nüfusun kentin geri kalanına kıyasla kendi içinde aynılaştığı bir İstanbul panoramasında, 1990'lı yılların sonlarına doğru ortaya çıkan güncel sanat içerisinde sanatçıların, sanatçı gruplarının, insiyatiflerin kentsel ve toplumsal bağlamla ilişki kurmayı hedefleyerek farklı stratejiler izlediği görülmektedir. Kentsel mekan bağlamında, kamusal alanı merkeze alan bir yaklaşımda yapıt, bağlam ve izleyici arasındaki ilişki sorgulanmaktadır. Buradan hareketle, kolektivizm içeren, birbiriyle işbirliği içine giren, sürece dayalı sanat üretimlerinde ya da metropoldeki sürekli ve hızlı değişimin yarattığı görüntüleri

konu edinen yapıtlarda analiz, İstanbul'un kentsel hafızası bağlamında nasıl gerçekleştirilmektedir sorusuna odaklanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: modernizm, kentleşme, kentsel dönüşüm, hafıza, yaşanmış hafıza, kamu sahası, güncel sanat, kamusal sanat

ABSTRACT

MEMORY SPACE AND ART WORK IN A CHANGING CITY

Reysi Kamhi

January, 2013

This work attempts to analyze urbanization as modernization has developed and to research its effects on memory in a changing city environment with a focus on the relatively late modernization of Istanbul. After mentioning strategic projects that transformed the city, the importance of public space is emphasized and art projects which fall in this realm, analyzed. The objective is to understand the ongoing physical changes in the city and to also establish the relationship between the memory of the city as a consequence of this change and contemporary art in Istanbul.

The thesis has three main parts. First, a definition of “the city” is provided in order to understand the process of urbanization in Europe. The effects of this historical process are explained focusing on the context of modernity. “Passages” by Walter Benjamin and George Simmel’s essay “Metropolis and Mental Life” provide the starting point to understanding what the alienation of man in the everyday life of the city means. Then the European urban transformation process is reviewed and Turkey’s relatively late modernization process is studied. Studying Turkey’s modernization process with a focus on Istanbul shows that modernization develops alongside urbanization. The reasons and the consequences of this parallelism are studied.

When facing urban transformation interventions, residents develop a collective memory about the city. Based on that, the effects of this collective memory on the personal memory have been pointed out. It is explained why the relationship between space, memory, both personal and social, and history is important. Furthermore, the role of public sphere in the memory of Istanbul has been emphasized.

Istanbul, even within its closed and protective borders, includes “the other place” by constantly dividing its own memory. Therefore, as socioeconomically and culturally resembling groups differentiate and divide themselves from the rest, they form their own space within a place. In late 1990’s contemporary artists and art initiatives, emerging from an Istanbul panorama described as such, have started to implement different strategies in order to relate themselves to the city and the society. The relationship between the work of art, the context of the work and the spectator has been questioned with in the context of the public sphere in city. The focus is on explaining how collective, collaborative, temporal works of art or works which are based on images created by the continuous and rapid metropolitan transformation analyze Istanbul’s urban memory.

Key Words: modernism, urbanization, urban transformation, memory, living memory, public space, contemporary art, public art.

ÖNSÖZ

Yaşadığımız çağ, kentsel dönüşümü her geçen gün daha aktif kılarken, kent, yani İstanbul, görsel ve fiziksel olarak durmaksızın değişim içine girmektedir. Bu süreçleri, ekonomik, siyasi ve sosyal etmenler üzerinden incelemeye çalıştığım tezimde, dönüşümlerin şekillendirdiği kent hafızasının önemi üzerinde durmaktayım. Çünkü, kent hafızası, kentsel dönüşümün izlerini, kentin yaşadığı değişimleri bu anlamda biriktirmektedir.

Unutmamanın neredeyse bir ihtiyaç haline geldiği günümüzde, güncel sanat da metropolün sürekli ve hızlı değişiminin yarattığı durumlarla ilişki içine girmiştir. Bu ilişkiyi anlamak için ise günümüz sanatında, kentsel hafızayla kurulan ilişkileri, farklı tip stratejiler üstünden okumanın gerekli olduğuna inanıyorum.

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında çok büyük katkıları olan tez danışmanım Prof. Dr. Turan Aksoy'a, kütüphanesinden yararlandığım Boğaziçi ve SALT çalışanlarına, manevi desteklerinden ötürü aileme ve arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

İstanbul, Ocak 2013

Reysi Kamhi

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

TEZ ONAY SAYFASI

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix

1.GİRİŞ.....1

2. KENT TEORİSİ; KENT ALGISI.....4

2.1. Kentin Tanımı.....	4
2.2 Avrupa'daki Kentsel Gelişim.....	5
2.2.1. On Dokuzuncu Yüzyılda Estetik Bir Kent Projesi Bağlamında Kentsel Dönüşüm.....	5
2.2.2. Yirminci Yüzyılda Kentselleşme.....	7
2.3. Modernite ve Kent Olgusu.....	14
2.3.1. Metropol ve Yabancılaşma Üzerine.....	16
2.4. Karşıtlıklar İçinde Türkiye'nin Geç Modernleşmesi.....	18
2.4.1. İstanbul'un Modernleşmesi ve Kentsel Dönüşüm.....	20
2.4.2. İstanbul'daki Konut Panoraması; Uydu Kentler.....	24
2.4.3. İstanbul'da Soylulaşma- Soylulaştırma Dalgaları.....	25
2.4.4. Metropolden Megalopole İstanbul.....	28

3. HAFIZA KAVRAMINA GİRİŞ.....30

3.1. Hafızanın Tanımı.....	30
3.1.1. Bireysel Hafıza.....	32
3.1.2. Toplumsal Hafıza.....	32
3.2. Hafıza Tarih İlişkisi.....	34
3.3. Hafıza Mekan İlişkisi.....	35
3.4. İstanbul Kent Hafızası.....	36
3.4.1. Kamu Sahasının Kent Hafızasındaki Rolü ve İstanbul Örneği.....	39

4. ESTETİK BİR OLGU OLARAK İSTANBUL’UN KENTSEL HAFIZASININ SANAT MEKANLARI VE SANATÇI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ.....	43
4.1. İstanbul’da Düzenlenen Popüler Kamusal Sanat Etkinlikleri.....	46
4.2. Kentsel Hafızayla İlişkisi Açısından Yeni Kamusal Sanat Kavramı ve İstanbul’a Yansımaları	47
4.3.İstanbuldaki Değişimlerin İzlerini, Kentin Dokusunu Yansıtan İnisiyatiflerden, Organizasyonlardan, Sanatçılardan Örnekler.....	49
4.3.1. Proje 4L ve Yerleşmek Sergisi.....	50
4.3.2. Oda Projesi.....	51
4.3.2.1. Oda Projesinin Davetli Sanatçısı Erik Göngrich.....	54
4.3.3. Sevgi Ortaç ve Baş Aşağı Anıt.....	55
4.3.4. Hafriyat.....	57
4.3.5. Dokuzuncu Uluslararası İstanbul Bienali.....	60
4.3.6. Can Altay.....	61
4.3.7. Sanatçı İnisiyatif ve Kurumların Kentsel Hafızayla İlişki Kurma Stratejileri.....	64
4.3.7.1. Mahallelik Üzerinden Kentsel Hafıza ile İlişki Kurma Stratejisi.....	64
4.3.7.2. Kentsel Hafızadaki Kimi Yapıların, Nesnelerin Anlam ve İşlev Değişikliğini Sorgulama Stratejisi.....	64
4.3.7.3. Kentsel Hafızadan Yararlanma, Sanat Pratiğinde Bu Hafızayı Konu Edinme Stratejisi.....	65
4.3.7.4. Kentsel Hafızayla İlişki Bağlamında, Mekansal Olarak Dönüşümün Yaşandığı Alanlarda Konumlanma Stratejisi	66
5. SONUÇ.....	67
KAYNAKÇA.....	69
EKLER	
Ek 1. ‘Oda Projesi – Mahalle, Oda, Komşu, Misafir?’ İsimli Kitaptan Alıntılar.....	73
Ek 2. Tez Kapsamında Oda Projesi’yle Gerçekleştirilen Söyleşi	75
Ek 3. ‘Sevgi Ortaç – Baş Aşağı Anıt’ İsimli Kitaptan Alıntılar.....	81
Ek 4. Tez Jürisi Sunum Dosyası.....	82
ÖZGEÇMİŞ.....	90

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 1: Haussmann'ın Yıkarak Bulvar Oluşturma Metodu.....	6
Şekil 2: “Real Estate Show” Binasının Polis Korumalı Görüntüsü.....	13
Şekil 3: Rachel Whitread, “House/Ev” Yerleştirmesi, 1993.....	14
Şekil 4: Oda Projesi'nin Galata'daki Daire Planı.....	52
Şekil 5: Oda Projesi'nin Avlusu.....	52
Şekil 6: Oda Projesi'nin Gerçekleştirdiği Piknik.....	53
Şekil 7: Baş Aşağı Anıt, Sevgi Ortaç, Kitap Kapağı.....	55
Şekil 8: Baş Aşağı Anıt, Sevgi Ortaç, Kitaptan Görsel.....	56
Şekil 9: Mustafa Pancar, Serbest Pazar1, 2005.....	57
Şekil 10: Murat Akagündüz, Trafik Toka, 2001.....	58
Şekil 11: Hafriyat Sergi Afişi, 2009.....	59
Şekil 12: ‘Kağıtçıyız dedi’ Video Karesi.....	62
Şekil 13: ‘Kağıtçıyız dedi’ Yerleştirme.....	63

1.GİRİŞ

Bu tez İstanbul'da kentsel hafıza ve son dönem sanat pratikleri arasındaki ilişkileri anlamak ve incelemek üzere yazılmıştır. Burada amaçlananın, modern kent olması nedeniyle özellikle Avrupa ve Amerika ölçeğinde modern kentlerin gelişiminde kentsel hafızayı etkileyen değişiklikler, kentsel dönüşümler incelenecektir. Bu değişikliklerin kentsel hafızanın temellerini oluşturduğu düşüncesiyle, aradaki bağı anlayabilmek açısından, hafıza kavramı incelenecektir. Konuyla ilişkisi açısından bireysel ve toplumsal hafıza, tarih ve hafıza gibi başlıklara yer verilecektir . Daha dar bir çerçevede tutulacak olan bu incelemeler, tezin merkezini oluşturan İstanbul ölçeğinin anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Aynı şekilde, İstanbul, Türkiye'nin geç modernleşmesi çerçevesinde ele alınacak ve İstanbul'da kentsel hafızayı etkileyen plan ve dönüşüm projelerine yer verilecektir. Son dönem kentsel dönüşümleriyle eş zamanlı olarak ve bu konularla ilgilenen sanatçıların ve inisiyatiflerin yaptıkları çalışmalar, uyguladıkları stratejiler ve üretim biçimleri anlaşılmaya çalışılacaktır. Kentsel dönüşüm ve hafıza kavramlarının dahil olduğu kavramlar başlıbaşına farklı disiplinlerden akademik çalışma alanlarıdır. Burada yapılacak olan şey, kent hafızası ve sanat ilişkisini anlayacak kadar bir bağ kurmaktır.

Avrupa'da, 19.yüzyılda, Endüstri Devrimi ile beraber günümüz kent anlayışı oluşmaya başlamış ve sonrasında hızlı büyüme ve yetersiz yapılanma gibi sebeplerden ötürü sağlıklı kentler meydana gelmiştir. Bu nedenle ilk kez Paris'te, 1860'lı yıllarda Haussman öncülüğünde kentsel yenilenme projeleri başlatıldı. Modern kentlerdeki fiziksel yapılanmalar sınıfsal ayrımın da daha belirginleşmesine neden oldu. Örneğin banliyöler, şehre göç eden yoksul nüfusun işçi kentlerine dönüştü. Bu duruma çözüm olarak Frédéric Le Pay, Howard, G.R. Taylor ve Tony Garnier gibi 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı kuramcıları çeşitli fikirler geliştirmiştir. Ne var ki modernist süreç 'fabrika-ev' ilişkisinin önüne geçememiş, kentin düzensiz büyümesini kaçınılmaz kılmıştır. Özellikle , 1940'lı yıllarda ABD'de kabul gören Konut Yasası ile birlikte kentsel yenilenmenin kurumsallaşması ve 1960'lı yıllarda fordizmin etkisiyle banliyöleşme daha da hızlanmıştır. 1980'li

yıllarda siyasetin neoliberalleşmeye başlaması, yeni neoliberal bir kent anlayışının da oluşmasına neden olmuştur. Kentsel mekan görsel ve fiziksel olarak değişmeye, bir anlamda turistikleşmeye ve festivalleşmeye başlamıştır. Küreselleşmeyle beraber çok sık tartışılmaya başlanan bir kavram olan festivalizm, “kentlinin tamamının belirli bir ücret ödeyebilen bir izleyici/tüketici grubunun tüketimine sunulması” olarak tanımlanabilir.¹ Kent, bienallerle, festivaller ve müzelerle pazarlanan bir gösteri alanına dönüşür. 1990’lı yıllardan itibaren de kent mekanını görsel olarak yani fiziksel anlamda geliştirmek kaçınılmaz bir tavır olur.

Bu anlamda, Batı’daki kentleşme olgusu ile insanların özgürlük alanları artmış ancak sanayi kentinin özgürlük vaad eden bu toprakları onları özgür kılmaktan çok birer yabancıya dönüştürmüş, yalnızlaşmalarına sebep olmuştur.

Modernite kelimesini ilk kez kullanan Baudelaire, bu kelimeyle, mekanların gelip geçiciliğini ve yeniliği tanımlayan bir durumu anlatmak ister. Bu anlamda, yeninin ve bilinmeyenin karşısında yaşanan güvensizlik duygusu, modern hayatın kent yaşamı içinde derin bir huzursuzluğa neden olur.

Bu açıdan, Türkiye’nin modernleşmesine bakıldığında, onun en iyi gözlemlenebileceği alan kentleşmedir. Kentleşmenin de en belirgin sebeplerinden biri özellikle 1950’lerde, İstanbul’da hızla gelişen sanayinin de etkisiyle, köyden kopup kente doğru büyük göçlerin yaşanmasıdır. Avrupa’daki işçi evlerinin yerini Türkiye’de özellikle İstanbul’da gecekondu almıştır. Bir sanayi merkezi olarak gelişen İstanbul, aynı oranda kültürel ve ekonomik açıdan da yoksullaşmaya başlar. 1950 ve 1960’lı yıllarda, İstanbul’da kenti güzelleştirmek adına, ilk dalga kentsel yenilenme projeleri gerçekleştirilir. 1980 ve 1990’lı yıllarda ise çeşitli bölgelerde bu projeler devam eder ancak artık tek amaç kenti güzelleştirmek değildir. Modernleşme sancularıyla beraber gerçekleşen bu birinci ve ikinci dalga ‘soylulaşma’ olarak da tanımlayabileceğimiz kentsel dönüşüm projeleri görece daha edilgen bir süreci tanımlamaktadır. Oysa, 2000’li yıllardan itibaren, bu dönüşüm süreci daha etken bir kimliğe bürünerek dışardan müdahalelerle tetiklenen bir sürece dönüşür. Dar gelirli sınıfın yaşadığı kent içinde köhneleşmekte olan alanların fiziksel olarak iyileştirilmesi ve o alanlara daha üst sınıfın yerleşmesi olarak tanımlanan ‘soylulaştırma’ süreci çok daha sistematik ve çeşitli dış etmenlere (özel girişimciler, toki, belediye) dayanarak

¹ Rifat Şahiner, Global Sermaye Festivalizm ve Sanat, <http://www.rifatsahiner.com/yazilar.html>.

gerçekleştirilmeye başlanır. Çeşitli bölgelerde gerçekleştirilen soylulaştırma süreçleri ve yıkımlar, mahallelilerin yani eski sahiplerin yerlerinden edilmelerine sebep olduğundan, bir nesle ait ‘yaşanmış hafıza’yı derinden etkilemiş, bireyler geride acı dolu bir hafıza bırakmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde ele alınan hafıza konusu, ikinci bölümde anlatılmış olan kentleşme sürecinin ve kentsel dönüşüm projelerinin insanlar üzerinde bıraktığı etkiyi anlamak açısından son derece önemli ve gereklidir. Kentsel dönüşüm hafıza bağlamında ele alındığında, İstanbul’u mekansal olarak organize eden etmenlerin siyasi, ekonomik ve dinsel etmenler olduğunu söylemek mümkündür. Bu etmenlerin kalıcı etkileri İstanbul hafızasını yaratmaktadır.

Tez, İstanbul’daki yaşanmış hafızaların önemini vurgularken aynı zamanda farklı İstanbul hafızaları, kent temsilleri oluşturmayı hedeflemektedir. Bireysel hafızalardan yola çıkılarak tanımlanan İstanbul temsili düşünsel olduğu kadar kişisel ve duygusal durumları da tanımlamaktadır. Bu anlamda İstanbul’un hafızasının görsel dil üzerindeki etkisine baktığımızda gecekonducuların, surların, uydu yerleşimlerin ve sitelerin iç içe bulunduğu bir yapboz gözümüzde belirmektedir. Ne var ki bu yapboz sınıfsal ve mekansal ayrışmaları da içinde barındırır. İnsanların aynı ortak kamu alanlarını kullanmalarından ötürü bir kimliğe sahip olması; kentteki kamusal alanların kent hafızasındaki önemli rolünü vurgulamaktadır. İstanbul panoramasında, ortak kamusal alanlarda farklı toplumsal gruplar nasıl etkileşim içine girer?

Tezin dördüncü bölümünde, ortak kamusal alanların farklı toplulukları bir araya getirici rolünden hareketle yeni kamusal sanat kavramı sorgulanmaktadır. Bu tez kapsamında ele alınan kamusal alan, daha çok bir ilişkiler bütününi tarif ettiğinden dolayı, Bourriaud’nun ifadesiyle insan ilişkilerinin sanatsal form haline dönüştüğü kimi işler değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, kentsel hafızanın sanatçı, sanat inisiyatifleri ve çeşitli organizasyonlar üzerinde nasıl bir etki bıraktığı araştırılarak ortaya çıkan üretimin ve farklı üretim stratejilerinin nasıl okunması gerektiği sorgulanmaktadır. Bir yandan, ‘buluşmalar’, ‘oyunlar’ sanatsal bir form haline gelirken öte yandan bir ‘kitap’, ‘fotograf arşivi’, ‘video’, ‘resim’ ya da ‘röportajlar’ da kent hafızasının temsil edildiği sanatsal bir üretim olarak değerlendirilebilmektedir. Bu anlamda, verilen örnekler, 1990’lı yılların sonuna doğru ortaya çıkan ve 2000’li yıllarda ivme kazanan güncel sanat kaynaklıdır.

2. KENT TEORİSİ; KENT ALGISI

2.1. Kentin Tanımı

Kent kavramı hakkında yapılan araştırmalar, birçok dildeki Şehir anlamına gelen sözcüğün, benzer köklerden geldiğini ortaya koymaktadır. Kent olgusu, tarihsel gelişim içinde öncelikle uygarlıkla eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Bu anlamda, kentler, medeniyeti tanımlayıcı insan eserleridir. “Civilisation” kelimesi, Latince’de kent anlamına gelen “civitas” kelimesinden türer. Kentler, içinde barındırdıkları uygarlıklar nedeniyle zaten kaçınılmaz olarak doğdular. Aynı şekilde Arap kültüründe de ‘medeniyet’ kavramının kökeni de bir kent adı olan ‘Medine’den gelir. O halde, bir medeniyetin kente dönüşmesindeki ön koşullara bakmak kaçınılmazdır. Geleneksel cevap, bundan tarım ve savaşın sorumlu olduğu yolundadır. Çiftçilik geçerli bir hayat tarzı haline gelip de insanlar yerleşik topluluklar halinde yaşamaya başlayınca, zenginleşmeler ve toplumsal örgütlenmeler doğdu.² Böylelikle krallara, firavunlara dönüşecek güçlü liderler de çıktı. Karmaşık toplumların ve kentlerin bu şekilde, korkunun bir ürünü olarak doğduğunu benimseyen uzmanlar, ilk medeniyetlerin hepsinde savaş izlerine rastlar. Ne var ki, Kürşat Bumin’in de belirttiği gibi kente pek çok açıdan yaklaşılabilir: Psikanalizin kavramlarıyla, cetvel ve pergelle, roman ve şiirdeki yeriyle, nostalji ile ilerleme ve düzen çiftiyle, sınıf mücadelesinden hareketle, (...) ve tabii demokrasi ile olan yakın ilişkisiyle.³ Dolayısıyla kent, sosyolojiden ekonomiye, savaş sanatından mimariye birçok disiplinin ortak konusudur.

Kent sosyolojisi kuramlarından hareketle kenti tanımlarken, köyle ayrıştırılarak bir tanımlamaya gidildiği görülebilir. Başka bir ifadeyle söylenecek olursa, sosyologlar, genellikle kent denilen sosyal grubu köy topluluğunun karşıtı olarak tanımlamıştır.⁴ Köy ve kent ikilemi kullanılarak her iki kavramı da tanımlamaya çalışan Zimmerman, ikisi arasındaki farklılıkları sekiz gruba ayırır. Bunlar, meslek, çevre, genişlik, yoğunluk, türdeş olma veya olmama, toplumsal farklılaşma ve tabakalaşma,

² John Reader, **Şehirler**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007), 26.

³ Kürşat Bumin, **Demokrasi Arayışında Kent**, (İstanbul: İz Yayıncılık, 1998), 18.

⁴ İlhan Tekeli, **Türkiye’de Kentleşme Yazıları**, (Ankara: Turhan Kitabevi, 1982), 302.

hareketlilik ve son olarak toplumsal ilişki sistemidir.

Öte yandan, sosyo-ekonomik gelişmelere bağlı olarak kent tanımı zamanla değişim gösterir. Eski dönemlerde örneğin duvarlarla örülü olmasından ötürü kent, “kale” veya “sur” kent olarak tanımlanmıştır. Oysa bugün, kentlerle ilgili genel bir tanım yapılamamaktadır. Ekonomik faaliyet, nüfus yoğunluğu, çalışan sektörün nüfusa katılımı gibi ölçütler kullanılarak farklı kent tanımları oluşturulmaktadır. Bunun en önemli sebebi ise Endüstri Devrimi ile kentlerin yapısının ve işlevinin değişmesi, ancak sosyoloji, tarih ve coğrafya gibi pek çok farklı dalın yardımına baş vurularak kentlerin anlaşılmasının mümkün olmasıdır.

Max Weber ise, kenti kavramsallaştırırken ekonomik ve siyasi örgütlenme üzerinde durur. Onun için kent, içinde yaşayan insanların tarımdan çok ticaretle uğraştığı yerdir.⁵

Endüstri Devrimi, günümüz kent anlayışının oluşmasındaki en önemli etkidir. Buharla çalışan motorların keşfiyle beraber bir taraftan üretim faaliyetleri gelişmiş, öte yandan da atölye ve fabrikalar hızla artarak, buralara yakın alanlarda hızla yerleşim alanları, fabrika ev tipi konutlar oluşmuştur. Bir çekim merkezine dönüşen kentlere, kırsal alandan akın eden nüfus, kent merkezinden çevresine doğru dağılarak yerleşmeye başlamıştır. Marx ve Engels, “Alman İdeolojisi” adlı yapıtlarında kente dair tanımlamalarını iş bölümü üzerinden kurarlar. İş bölümü, sanayi ve ticareti tarımdan ayıran en önemli öğedir. Kentler iş bölümünün arttığı yerleşmelerdir, çünkü Endüstri Devrimi ile beraber “yalnız” ve “dağınık” sayılan köylerden “gelişme” ve “kurtuluş”un simgesi kente doğru bir geçiş görülür. İş bulabileceklerini varsayan pek çok köylünün, kentlerin sanayileşmesinde etkisi vardır.

2.2. Avrupa’daki Kentsel Gelişim

2.2.1. On Dokuzuncu Yüzyılda Estetik Bir Kent Projesi Bağlamında Kentsel Dönüşüm

Endüstri Devrimi sonrası, sanayi kentlerinde hızla artan çevre kirliliği, sağlıksız ve yaşam standartları düşük konut alanları ve yetersiz altyapı hizmetleri, sağlıksız kentler meydana getirdi. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında kenti daha sağlıklı,

⁵ Max Weber, **Şehir, Modern Kentin Oluşumu**, (İstanbul: Bakış Yayınları, 2000), 73.

temiz ve yaşanabilir kılmayı amaçlayan “Park Hareketi”ni, kent merkezinde geniş bulvarların açılmasını kapsayan kentsel yenilenme projeleri izledi. 1850 ve 1860 yılları arasında Baron Haussman öncülüğünde Paris’te gerçekleştirilen kentsel yenilenme projesi, bu projelerin başında geliyor.



Şekil 1: Haussmann'ın Yıkarak Bulvar Oluşturma Metodu

Kaynak: DK Images, <http://v3.arkitera.com/h41017-paris-nasil-temizlendi.html>

Kentlerin estetik bir kavrayışla yeniden düzenlenmesi aslında 16.-17.yüzyıllarda Venedik’te ve Londra’da görülmüştür. Ancak bir kentsel dönüşüm projesi olarak ilk kez en kapsamlı biçimde düzenlenen hali, III. Napoléon zamanında, Paris Polis Şefi Baron Haussmann’ın 1859’da başlatmış olduğu projedir. Devletin parasal desteğini arkasına alan Haussmann, kenti çevreleyen demiryolları ve giriş kapıları görevini gören tren istasyonlarıyla, önce merkezi çevreden ayırır, sonra da burayı yeniden inşa eder. Paris’te geniş bulvarlar, parklar, büyük mağazalar, müzeler ve sanat galerileri açılır; hastaneler ve okullar kurulur, bina cepheleri birörnekler.⁶ Böylelikle Paris kenti, devletin teşvikiyle, tarihsel ilerlemenin görsel bir anıtına dönüşmüştür.

Haussmann, Paris kentinin dış görünüşünü, sokakları ve yapıların dış görünüşünü değiştirmiş, güzelleştirmiştir. Ancak, ne varki bu değişim yalnızca görsel kodlar üzerinden okunmaktadır. Sınıf çatışması gözden uzaklaştırılmış olsa da aslında

⁶ Susan Buck-Morss, **Dialectics of Seeing : Walter Benjamin and the Arcades Project**, (Cambridge: MIT Press, 1989), 89.

eskisinden daha güçlü bir şekilde devam etmektedir. Burada siyasi bir mesele olarak karşımıza çıkan güzelleştirme hareketi gündelik hayata taşındığı zaman kentsel hafızayla ilgili önemli iki sonuç çıkartmaktadır: Değişen bina cepheleri, kentin sınıfsal bölüşümü ve doğal olarak yaşanan çatışma.

Benjamin'e göre, Haussman'ın 'totaliter estetik' projesi, kentin kargaşasını bastırarak onu güzelleştirir.⁷ Böylelikle, kent merkezinden uzak olan hastalıklar, yoksulluk ve sınıf mücadelesi görünmez çeperlere doğru sürüklenmiş olur. Merkez ile dışarıda kalan çevre arasındaki bu büyük uçurum da kentsel dönüşüm projelerinde büyük yıkımlara sebep olmaktadır.

Kentsel girişimcilik ruhuna uygun olarak, gösteriye dönüştürülen kent merkezlerinde, kentliler bu görkemli şehire yabancılaşmaktadır.

2.2.2. Yirminci Yüzyılda Kentleşme

Nüfus ve yerleşme yoğunluğunun kıra göre daha yüksek düzeyde olduğu ve işbölümü, uzmanlaşma ve tabakalaşmanın söz konusu olduğu kentler devlet aygıtının da gelişmesine hizmet eder. Toplumda, kente özgü sınıfsal farklılaşmanın belirmesi ve hakim sınıfların ortaya çıkışı da bu gelişmelerle eşzamanlıdır.⁸ Modern kentlerde toplumsal sınıf yapısının hukuksal ayrımlarla tanımlanmaması ve bireylerin kanunlar önünde eşitliği ilkesi kent içindeki siyasi ayrıcalıkları geçmişte bırakmıştır.⁹ Bu özelliğiyle modern kentler, bir politik, ekonomik ve dinsel düzenin yani 'uygarlığın' doğduğu merkezler olarak belirmiştir.¹⁰ Bu etmenler aynı zamanda bir kentin hafızasını da taşıyan unsurlardır.

XIX. yüzyılın sonuna ve XX. yüzyılın başına rastlayan yirmi yıllık zaman diliminde şehircilik alanında yeni kuramlar ve yeni mimari tekniklerin kesişmesi modern şehrin doğuşuna yol açmıştır. Michel Ragon, şehirlerin dönüşümündeki en önemli etkenin Endüstri Devrimi ve bunun sonucu olan nüfus yoğunluğunun, bir şehirden beklenecek işlevleri karşılayamayacak duruma getirmesi olduğunu dile getirmiştir.¹¹ Endüstri Devrimi'nin sonuçlarının olgunlaşmaya başladığı XX. Yüzyılda fabrikalarda ve

⁷ S. Buck-Morss, **age**, 90.

⁸ Tekeli, Güloksuz, "Kentleşme, Kentlileşme ve Türkiye Deneyimi", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, c.5, (İstanbul, 1983)

⁹ Sevilay Kaygalak, **Kentin Mültecileri**, (İstanbul: Dipnot Yayınları, 2009), 36.

¹⁰ K. Bumin, **Demokrasi Arayışında Kent**, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1990), 22.

¹¹ Michel Ragon, **Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi**, (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1998), 267.

demiryolu taşımacılığında buhar gücünün kullanımının yaygınlaşması, hem kentlerin fiziksel çevresini değiştirmiş hem de geçen yüzyıllarda olduğundan çok daha hızlı bir biçimde kente göçen işçi ve işsizler ordusunun kentlerdeki fabrikalar çevresinde yerleşmeye başlamasına yol açmıştır.¹²

Böylelikle yeni arayışlarla beraber yeni bir şehircilik sistemi tasarlamak zorunluluk haline gelir. Kırsal kesimden kaçış, gelişmekte olan yoğun bir ticaret, fabrikaların ve makinaların yol açtığı karmaşalar bu zorunluluğun belirgin sebeplerindedir.

Pierre Lavedan'ın çarpıcı biçimde söylediği gibi “ XIX. Yüzyılda büyük şehirlerin tarihi bir hastalığın hikayesi” ise şehirciliğin tek amacı bu hastayı iyileştirmek değil, insanların fiziksel ya da zihinsel hastalıklara yakalanmayacakları farklı bir ‘kent’ sistemi oluşturmaktır aynı zamanda.¹³ Pierre Lavedan bu ‘hasta şehir’ için üç farklı kent inşa etme önerisinde bulunmuştur.: Haussman Sistemi (yapı yıkıcı şehircilik sistemi), kentin tarihsel niteliğini, bazı kısımları kesip atarak muhafaza etmeyi öngören sistem (korumacı şehircilik) son olarak da başka yerlere yeni tip şehirler kurmayı (yapıcı şehircilik) planlayan tasarılar.

Avrupa’da ilk olarak, 1860’larda Paris için kent planı önerileri gündeme geldi. Ebenezer Hovvard’ın “Bahçe Kent” önerisi, 1907’de Garnier’nin “Doğrusal Sanayi kenti” önerisi, LeCorbusier'den 1924'te “Yarının Kenti” önerisi, Frank Llyord

Wright'ın 1935’ te “Broadacre Projesi” modern kent yaklaşımlarına verilebilecek örneklerdir.1950-1960 'lı yıllarda girilen büyük ölçekli kentsel yenileme çalışmaları da yukarıda adı geçen örneklerden büyük ölçüde etkilenmiştir.

XIX. Yüzyıl öncesinde banliyöler, zenginlerin durmadan yoğunlaşan kent ortamından kaçıp gittikleri, doğayla iç içe olabilecekleri korunaklı mekanlardı.Bu alanların çehreleri, şehirleri çevrelemeye başlayan demiryolları ile değişti. Bu yeşil sığınma alanları tüm özelliğini kaybetmiş oldu. “Hausmann’ın da fikir babalığını yaptığı yapı yıkımları yüzünden şehirlerden kovulan yoksul kalabalık banliyölere akın etti. Böylece bir yer değişimi gerçekleşti”¹⁴: Zengin nüfus kente geri dönerken, yoksul kalabalık ise banliyönün zengin yüzünü hüznü bir beldeye dönüştürmüş oldu. Banliyölere gün geçtikçe daha fazla insan akın ettiğinden git gide tüm özelliğini, ayrıcalığını kaybetti ve banliyölerin çeperleri de genişlemeye başladı. “

¹² K. Bumin, **age**, 66.

¹³ Michel Ragon, **age**, 268.

¹⁴ **age**, 270.

Şehri çevreleyen yeşil bir alan olmaktan çıkan banliyö, şehir için yeni bir hastalığa dönüştü.”¹⁵ Yoksul nüfus için banliyölerde tek tip evler yağmalanan doğa alanları üzerinde bitiveriyordu. Banliyölerin bu yeni çehresi bir kır rüyasının sona erişine dönüşür. İşte bu kır hayali banliyölerde yeni yapılanmaların başlamasına neden olur.

Küçük evlerin çoğalmasına tepki olarak ilk bahçekentler inşa edilmeye başlanır. Bir parkın içinde yer alan bu konutlar epeyce hüzünlü bir görüntüye sahip evlerin yanlarına sebze bahçeleri yerleştirilen işçi kentleridir. Bahçekent kuramının öncüsü olarak kabul edilen Frédéric Le Play (1806-1882), bahçekenti, Howard’ın aksine ‘yeşil şehir’ değil, sebze bahçeleri olan işçi kenti olarak betimler. Howard’ın tarif ettiği bahçekent, bahçe içinde bir şehir veya bahçeli şehir, zenginlere veya fakirlere hoş bir yaşantı sunmakla yetinmeyen, şehir ile kırsal bölgenin bir sentezini gerçekleştirmeyi amaçlayan kentsel bir organizmadır.¹⁶

Başka bir çözüm yolu olarak da uydukent fikirleri geliştirildi. Uydu kent terimi ilk kez Amerika’da, XX. Yüzyılın başlarında G.R. Taylor tarafından 1915 yılında Sattelite Cities. A Study of Industrial Suburbs başlığıyla New York’ta yayımlanan bir dizi makalede kullanılmıştır. Taylor’ın uydukentinin ilkeleri aşağıdaki özelliklerle açıklanabilir:

“Uydukent bir yatakhane banliyösü olmalıdır. Yani ekonomik özerkliği olmalı. Fakat her şeye karşın büyük şehrin “uydusu” olarak kalmalı ve onunla bağlantısını koparmamalıdır. Bu uydu kent nüfusun 100.000’i geçemeyeceği, küçük veya orta büyüklükte bir şehir konumunda olmalıdır. Sınırsız bir biçimde genişlemesini önlemek amacıyla, ortaçağ şehirlerinin surlarının muadili olarak 10 kilometre genişliğinde dokunulmaz bir kırsal alan kemeri oluşturulmuştur. Şehrin yüzölçümü Ebenezer Howard’ın bahçekentinde olduğu gibi öyle sınırlandırılmıydı ki, burada yaşayanlar hiçbir ulaşım olanağından yararlanmadan işine ya da kırsal bölgeye gidebilmelidir.”¹⁷

XIX. Yüzyıl sonuna doğru karşı şehir kuramcılarına paralel olarak farklı görüşer de belirmeye başladı. Şehri makine, trafik ve ulaşım işlevleri temelinde yeniden incelemeye başladılar. Çünkü modernleşmekte olan kent yeni ihtiyaçlar doğurmaktaydı. Mimar Eugène Hénard ve Tony Garnier ile bayındırlık işleri mühendisi Soria y Mata yeni kent tanımları oluşturdu.

Soria y Mata (1844-1920) Madrid’de kenarlarında evlerin dizildiği dar bir şeridin yer aldığı, 50 metre genişliğindeki bir ana cadde ilkesine dayalı, ‘ doğrusalkentler’ inşa

¹⁵M. Ragon, *age*, 270.

¹⁶ *age*, 274.

¹⁷ *age*, 272.

etmeyi öneriyordu ve evlerin oluşturduğu bu kentsel hat yalnızca boylamasına genişleyebilirdi.¹⁸ Böylece doğrusalkent oluşumu hiçbir merkez noktası sunmayarak gelişimin de monotonluğunu ortaya koyuyordu. Yani her ev her bina yeşilliğin içine gömülmüş, şehirleşme adacıkları olan diktörgepler ve çizgiler çiziyordu.

Pekçok şehircinin aksine Eugène Hénard'ın en önemli uğraşısı ise yeni şehirler kurmak yerine başta Paris olmak üzere eski şehirlerin yeniden şehirleşmesini sağlamaktır. Kentlerin yeniden inşası için boş alanlar yaratılmalıydı. Hénard çevre yolu parkından oluşan 'geniş bir yeşil kuşak' kazandırmayı öneriyordu. Bu günümüzde çevre yoluna dönüşecek şeyin taslağını oluşturuyordu.¹⁹ Hénard ileride taşıtların istilasına karşın da endişe duyuyordu: "Daha dün ortaya çıkmış olmasına karşın bu ulaşım aracı tüm diğer ulaşım araçlarının yerini yavaş yavaş alacaktır."²⁰ Elli yıl içersinde Paris'teki trafik akışının imkansız olacağını öngören Hénard kavşak sistemini de geliştirdi.

"Modern hayat akışı daha geniş çıkmaz sokaklar ve daha dolambaçsız geçitler gerektirmektedir. Geleceğin meydanları her geçen gün biraz daha trafik akışının yoğun olduğu merkezlere dönüşücektir."²¹

Hénard'la birlikte motorlu şehrin tasvirini yapmaya çalışıyorduk, Tony Garnier (1869-1948) ile ise endüstriyel kenti tanımlamaya çalışabiliriz.

Tony Garnier'nin endüstriyel kenti bir açıdan bahçekentti, hatta Soria y Mata'nın doğrusalkentini de andırıyordu ancak onlarınkinin aksine Garnier, bütün binalarında betonarmeyi kullanmasıyla bambaşka bir yenilik sunuyordu. "Yalnızca, yayalara mahsus ağaçlı iç sokaklar ve 'mekanik trafik' için ağaçsız başka sokaklar öngördü."²²

Tüm bu bilgilerden hareketle, kısaca özetleyecek olursak, kentlerdeki modernleşme projesi, kapitalist ilişkiler içinde, inorganik enerji kullanılarak sanayileşmiş üretim yapmayı gerektirmektedir. Ürünler metalaşmış, emek ücretli hale gelmiş, özel mülkiyet anlayışı gelişmiştir. Sanayinin yerleştiği ve işçi konutlarının geliştirildiği uydu kentler oluşmuş, endüstireleşmeye paralel olarak kent hafızasında ihtiyaca göre yeni yapılandırmalar gerçekleştirilmiştir. Modernist süreç 'fabrika-ev' ilişkisinin önünü açmış sürekli ve düzensiz büyümeyi de kaçınılmaz kılmıştır.

¹⁸ M. Ragon, *age*, 286.

¹⁹ *age*, 290.

²⁰ *age*, 292.

²¹ *age*, 294.

²² *age*, 299.

Kentsel hareketleri ekonomik etmenlerle paralel olarak incelemek kaçınılmazdır. 1920'lerin başında bir kapitalist, endüstriyel üretim şekli olarak yayılan fordizm, 60'lı yıllarda büyük bir krize sebebiyet verir. Çünkü fordizm, kentin bölünmesine ve gittikçe banliyöleşmesine sebep olmuştur. Oluşan mücadele ortak tüketim alanları söylemi etrafından hareket etmiş, Lefebvre'in çalışmalarından ilham almış, "Gerçekçi ol, imkansız iste" gibi sloganlarla kendini ifade etmiştir.

1940'lardan itibaren ise İkinci Dünya Savaşı ile birlikte, kentlerde büyük yıkımların meydana gelişi, kentlerin yeniden inşa edilmesi stratejisini gündeme getirdi. Bu dönemde merkezi yönetimin öncülüğünde yeniden yapılanma politikaları ortaya kondu. 1949'da ABD'de kabul gören Konut Yasası ile birlikte kentsel yenilenmenin kurumsallaşması sağlandı. 1940'ların ikinci yarısında kentsel yenilenme ile birlikte, banliyöleşme hızlandı. 1960 ve 1970'lerin başında kentsel iyileştirmeye öncelik verilerek daha toplumsal bir strateji izlenmeye başlanmıştı. 1968 kuşağının etkileriyle 1970'lerde Avrupa'da ve Amerika'da yerel yönetimlerin güçlendirilmesinin etkisi büyüktü. Kenar mahalleler ve kent çeperleri öncelik kazandı. Kentsel dönüşümün yalnızca fiziksel değil toplumsal yönünü ele alan yapılanmalar oluştu. 1970'li yılların sonlarına geldiğimizde ise, kent merkezindeki bozulmaların tek nedeninin sosyal faktörler olmadığı, ekonomik ve yapısal nedenlerin de etkisiyle bu kentsel dönüşüm projelerine pek çok farklı aktörün dahil olmaya başladığı görüldü. Kent ortamlarının daha demokratik bir şekilde kullanımının yolu açılırken kent çevrelerinde de yeni kentlerin oluşmaya başladığı bir dönemdir. Yerel yönetimlerin güçlendirilmesi Türkiye'ye çok yansımaya da Türkiye'de de ilk yeni kentler yapılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda, Türkiye'deki ilk örnek olan Ankara'daki Batıkent'i söyleyebiliriz. Batıkent, kooperatifler eliyle gerçekleştirilen bir toplu konut projesidir.²³

1980'li yıllardan itibaren ise siyasetin neoliberalleşmesi ile doğru orantılı olarak işsizlik ve yoksulluk artmıştır. Böylece ortaya "yeni ev" ihtiyacı çıkmıştır. Bu süreç zarfında toplu konut mekanlarında yağmalar, işgaller gibi kent hareketleri bağlamında problemler meydana gelmiş ve yeni çözümler üretilmeye çalışılmıştır. Bu baskılar ve problemler, hareketi karşı çıkıştan iş birliğine doğru yönelmiştir.

²³Ankara Enstitüsü Vakfı, <http://aev.org.tr/ankaranin-tarihi-arkeolojisi-ve-mimarisi/cevre-yapi-ve-merkezler/i12-batikent-projesi/>, [6.05.2011].

“Devlet içinde devlete karşı” bir sistem olarak kurgulanmıştır. Mahalle tabanlı ve yerel hareket olarak ikiye ayrılan duruşlar, hareketi parçalanmaya götürür.

1990’lardan itibaren neoliberalizmin bir zorunluluğu olarak kent mekanını geliştirmek ve orayı bir pazar haline dönüştürmek gerekiyordu. Bu nedenle de bir karşıt tanım olarak soylulaşma- soylulaştırma kavramları geliştirilmiştir. Soylulaştırma kentsel dönüşümün, pazara karşıt eleştirel bir anlam içeren tanımı olmuştur. Üçüncü kuşak kentsel hareketlerin en belirleyici özelliği artık kentteki yoksulluğun yerine “sosyal dışlanma” denilen olguyla mücadele etmeye başlamasıdır. “Bir yandan kendilerini ve kentsel rekabetten elde ettikleri ayrıcalıkları korumaya yönelik hareketler öte yandan da “Kentin kimin kenti” olması gerektiği üzerine mücadele edenlerle, kentsel hareketler daha parçalı bir yapı haline gelir.

1980 ve 1990’lardan itibaren uluslararası alandan örnekler verildiğinde, soylulaştırma Baltimore, Sydney, Minneapolis, Edinborough gibi pek çok şehirde gerçekleştirildi. Bu süreç, sadece gelişmiş ülke metropollerini ile de sınırlı kalmamış Sao Paulo, Mexico City, Taipei gibi gelişmekte olan ülke metropollerinde de gerçekleşmiştir.²⁴ Öte yandan, soylulaştırmanın yani konut alanlarının yeni orta sınıfa geçerek el değiştirmesi süreçlerinin en çarpıcı örneklerinden bazıları da New York’taki Park Slope, Londra’daki Barnsbury ve Paris’teki Le Marais’dır.²⁵

Kentsel dönüşümü merkeze alan ve kentsel hafızaya odaklanan sanat eserlerinden kısaca bahsetmek gerekirse, 1980 yılında New York’ta, 123 Delancey Sokak’ta yılbaşı gecesi gerçekleştirilen Emlak Gösterisi (Real Estate Show) önemli bir örnek olarak düşünülebilir.

²⁴ Saskia Sassen, **Urban Impacts of Globalisation Cities in Competition**, (Australia : Longman, 1995), 55.

²⁵ Zeynep M. Enlil, “Yeniden İşlevlendirme ve Soylulaştırma : Bir Sınıfsal Proje Olarak Eski Kent Merkezlerinin ve Tarihi Konut Dokusunun Yeniden Ele Geçirilmesi” (YTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, 2000), 48.



Şekil 2: “Real Estate Show” Binasının Polis Korumalı Görüntüsü

Kaynak: <http://98bowery.com/returntothebowery/abcnorio-the-real-estate-show.php>

Bu projede, 35 sanatçı bir araya gelerek iki haftalık bir çalışma sürecinin ardından, 1916 yılında bir fabrika olarak inşa edilen ancak o günlerde artık işlevsiz, boş bir mekana dönüşen alanı işgal ederler. Bir eylem olarak düşünülen bu projenin amacı ticari nedenlerden dolayı ezilen mahallelinin yanında olmak, mahalleliyle işbirliği içine girmekti. Ne var ki, iki hafta sürmesi beklenen sergi yılbaşının ertesi günü kapatılmıştı. Sanatçılar da tıpkı mahalleliler gibi sürülmüş, sokağa atılmışlardı.

Öte yandan, başka bir çalışma pratiği içinde olan, Turner Prize sahibi Rachel Whiteread'ın 1993 yılında, Londra'nın Tower Hamlets bölgesinde gerçekleştirdiği “ev” isimli işinden söz edilebilir. Sanatçı, tarihsel bir dönemin izlerini taşıyan bir evin içinin kalıbını alarak yeniden üretmiş olduğu evi yıkıldıktan sonraki boş mekana, 193.Grove caddesine yerleştirir. Bu anlamda Rachel Whiteread, evin terk edilmişliğini, boşluğunu, mekanın işlevsel değişikliğini ve artık var olmayan gündelik yaşamını vurgular. Bir mekanın değişiminin hafızasına gönderme yaparak, o mekanın silinmişliğinin altını çizer.



Şekil 3: Rachel Whiteread, “House / Ev” Yerleştirme, 1993

Kaynak: <http://melissahuang.com/2011/10/15/women-in-art-rachel-whiteread/>

2.3. Modernite ve Kent Olgusu

“Modern” ve onun türevi olan “modernizm” gibi geniş anlamalı olan bu iki kavramın yalın tanımlamalara indirgenmeleri imkansızdır. Bu sebeple çeşitli modernist anlayış ve tavırlar üzerinden bir yorumlama çabası sergileyebiliriz.

Modernizm, temelde insan aklına güvenerek insanların daha mutlu olacağı toplumlar geliştirmek niyetindedir. İnsan aklının ürettiği bilgi sürekli birikecektir, böylelikle modernizmin ana fikri olarak karşımıza ilerleme ve gelişme kavramları çıkacaktır. Ancak, modernizmi sadece bilgiye yaklaşımıyla kavramaya çalışmak yetersizdir. Bu yaklaşımın toplumsal işlevlerine de bakmakta yarar vardır. Modern toplumu, geleneksel toplumdaki ayıran en belirgin özellikler; hızlı değişim ve bu değişimin kendine özgü kurumsal yapılar geliştirmesidir. Modernizmi anlamak için kendimize tarihsel bir referans alacak olursak Endüstri Devrimi’ni modernizme başlangıç olarak alabiliriz.

Modernite’ye dair ilk sırlar “büyük kentin manzaraların”nda saklıdır.²⁶ Benjamin, on dokuzuncu yüzyıl modernitesi üzerinde odaklanmış çalışmalarında yeni bir kent

²⁶ Charles Baudelaire, **Modern Hayatın Ressamı**, sunuş: Ali Artun, çev. Ali Berktaş, (İstanbul: İletişim Yayınları), 204.

görme rejiminin tasvirini yapmaya çalışmış, 19.Yüzyıl'ın tarihini oluşturmak istediği Pasajlar kitabında bugünün kentsel görüntüsüne dair de pek çok şeyin izini sürmüştür. Kapitalist üretim sistemiyle beraber, demir konstrüksiyonların hayata dahil olması ve 'pasaj'ların yükselişi eş zamanlıdır. Benjamin, bu pasajlardan hareketle bir tür "tema kataloğu olarak caddelerden, büyük mağazalardan, panoramalardan, dünya sergilerinden ve ışıklandırma türlerinden, modadan, reklamdan ve fahişelikten, koleksiyoncudan, Flaneurden, kumarbazlardan ve can sıkıntısından söz eder."²⁷ Sözü edilen bu öğeler modern görme rejiminin anahtarlarıdır. Benjamin, kendi 'bugün'ünden bahsederken Paris'in estetik anlayışını ve sanatın nasıl endüstrinin hizmetine girdiğini tanımlamaya çalışır. Bir lüks eşya ticareti merkezi olan pasajlar, On dokuzuncu yüzyıl kapitalizminin ruhunu, kentin ruhunu da gözler önüne serer:

"Endüstriyel lüksün oldukça yeni bir buluşu olan bu pasajlar üstü cam örtülü, duvarları mermer kaplı geçitlerdir, sıra sıra binaların arasında yer alırlar; bina sahiplerinin karlı bir yatırım yapma amacıyla oluşmuşlardır. Işığını tepeden alan bu geçitlerin iki yanında en zarifinden mallar satan dükkanlar sıralanmıştır, öyle ki bu tür bir pasaj kendi başına, küçük ölçekte bir şehir, hatta bir dünyadır."²⁸

Ayrıca, tarihe tanıklık ettiği tüm bu süreçte olağanüstü bir metod kullanmaktadır: Durağan Diyalektik. "Geçmişe sıçrayarak, o anı yeniden ele geçirmek, o anı bu ana çekmek ve iki anın örtüştüğü yerde durağan bir diyalektik oluşması."²⁹ Bu süreklilik söylemi sayesinde dün gibi bugünün de tehdit altında olduğunu ve her an bir mekanın, içinde bulunduğu yıkıma sürüklenebileceğinin sinyallerini verir. Örneğin, günümüzdeki bu yıkımlar kentsel dönüşüm projelerinin dönüştürücü gücü olabilir.

Modernite kelimesini ilk kez kullanan Beaudelaire, 'modernite' ile bir dönemden çok bir durumu anlatır. Bu durum, gelip geçiciliği; mekanların bir görünüp bir kaybolmasını, umulmadık apansız deneyimleri tanımlar. Bu sebeptendir ki modernite yeniliğe mahkumdur, çünkü ancak yeni olan şaşırtıcı ve bireyseldir, biriciktir.³⁰ Beaudelaire'in kullanımından sonra ise modernite içinde tüm bu özellikleri barındıran bir dönemi kapsayan sözcüğe dönüşmüştür.

²⁷ Walter Benjamin, **Pasajlar**, çev. Ahmet Cemal, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,),13.

²⁸ Walter Benjamin, "Paris XIX. Yüzyılın Başkenti", **Modernizmin Serüveni**, s.32

²⁹ Aslı Odman, "Walter Benjamin'le Olaganüstü Haller", **Cogito Dergisi**, s.52, (İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık, 2007), 21.

³⁰ Charles Baudelaire, **age**, 45.

2.3.1. Metropol ve Yabancılaşma Üzerine

Toplum onlarsız edemeyeceği birtakım işler doğurur ve sonrasında seçilen kimi kişilerin bu işleri üstlenmesiyle işbölümlerinin dalları oluşturulmaya başlanır. Böylece devlet kurulmuş olur. İşbölümünün var olduğu oranda toplum içindeki insanlar kendilerini yaşatacak maddeler üretirler ve değiş tokuş etmeye başlarlar. Metropol hayatı, en önemli belirleyicisi olan iş bölümü terimi üzerinden kavrayabiliriz. “XIX. Yüzyıl, insanın ve işinin uzmanlaşmasını gerektirmiştir.”³¹

Ticaret ve sanayi sermayesinin ayrışarak toplumdaki işbölümünün daha karmaşık hale gelmesine neden olan Endüstri Devrimi, bir yandan kapitalist üretim tarzını geliştirirken yeni bir sınıfsal kategori olarak modern işçi sınıfının (proleterya) doğuşunu da beraberinde getirmiştir.³² Toplumsal formasyonda meydana gelen bu dönüşümler, kentin sanayi sermayesinin egemenliğinde yeniden örgütlenmesinin ürünü olan sanayi kentini ortaya çıkartmıştır.

Buradan anladığımız toplum tarihinin belirleyicisi olarak gördüğümüz bu aktivitelerin belirleyicisinin iktisadi koşullar olduğudur.

Metropol her zaman para ekonomisinin merkezi olmuştur. Çünkü “ burada iktisadi mübadelelerin çeşitliliği ve yoğunluğu, mübadele araçlarına özel bir önem kazandırır.”³³

Metropol Yunanca *metera* (ana) ve *polis* (kent) kelimelerinin birleşmesiyle oluşan metropolis kelimesinden gelmektedir. Bu kavram Antik Yunan’da herbiri kendi bağımsızlıklarını ilan etmiş kent devletler için kullanılmaktaydı. Büyük şehir kavramına karşılık gelen metropollerde şehirleşme oluşumunun ileri bir haliyle karşılaşıyoruz. Sanayi, emek, kitle haberleşme, devlet bürokrasisinin en üst örgütleri ve bunlar arasındaki karşılıklı etkileşimi sağlayan kurumlar ve kompleks iş örgütleri bulunur. Tüm bu saydığım öğelerin yani kentin üretim ve sınıflandırma gibi yapısını oluşturan unsurların toplum üzerinde yaratmış olduğu etkinin kentsel hafıza ile doğrudan bir ilişkisi bulunduğunun altını çizmek gerekmektedir. Metropol, bütün kompleks iş örgütleri ve mali kurumlar yanında çok zaman kendi hudutlarını da aşan bir kültür yaratma ve yayma mekanlarıdır. Dolayısıyla, haber yayma, dağıtma merkez

³¹Georg Simmel, **Modern Kültürde Çatışma**, çev. Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 85.

³² Tekeli, **Kentleşme, Kentleşme ve Türkiye Deneyimi**, 1228.

³³ Simmel, **age**, 87.

örgütleri de her zaman metropoliste toplanır. Bütün sistemin gerektirdiği beceri ve bilgiyi üretecek kaynak, eğitim ve araştırma, yetenekli kişi yetiştirmenin maliye ve stratejiye ait karar verme süreçlerinin esas mekanı yine metropolitan kent merkezidir.³⁴

Metropol kent yaşamında para ekonomisi ile zihin egemenliği birbirine derinden bağlıdır. “ Para her şeyi dönüştürdüğüne ve değiştirdiğine göre, her şeyin evrensel dönüştürücüsü ve değiştiricisi, dolayısıyla dönüştürülmüş dünya, bütün insani ve doğal niteliklerin dönüştürücüsü ve değiştiricisidir.”³⁵ Max Weber, “kentin her şeyden evvel bir pazar ve üretim merkezi” olduğunu söyleyerek onu bir “iktisadi olgu” olarak ele alan ilk sosyologdur. ³⁶ Şeylerin alınıp satılabildiği para mübadelesinin merkezi olan büyük kentler, metropollerdir. Simmel, modern metropol gündelik yaşamında paranın her an hayatımızda, zihnimizde aktif bir rol aldığını söyler. “Pek çok insanın günlerini ölçüp tartmayla, hesaplamayla, rakamsal belirlemelerle, nitel değerleri nicel değerlere indirgeme mesaisiyle doldurmuştur.”³⁷

Metropol kentin başka bir belirleyici unsuru ise çevrenin genişlemesidir. Çevrenin genişlemesi insan sayısının ve eski feodal düzene göre özgürlüğün artması demektir.

Burjuvazi ve aristokrasi arasındaki mücadelenin sonucunda, eşitlik ilerleme ve kardeşlik temaları etrafında şekillenen sanayi kenti, özgürlük vadeden mekanlar olarak karşımıza çıkmıştır. Gelişen ticaret serflerin özgürleşip büyük kentlere yönelmelerini sağladı. Ancak bu işçi kitleleri kente geldiğinde yoksulluk, sömürü ve ağır çalışmayla karşı karşıya kaldı. Dolayısıyla kentler zamanla ‘özgürlük umutlarının mekanı olmaktan uzaklaştırıldı’. “Bu yüzden de kentlileşen insanlar’ın yaşamında, sanayi öncesi kentlerin ve kentlileşme biçiminin yol açmadığı nitelikte yabancılaşma sorunları ortaya çıktı.”³⁸ Bu sebeple metropol kalabalığı insanı özgür kılarken aynı ölçüde de yabancı, yalnız kılar. Çünkü bedensel yakınlık, büyük kentin kalabalığında zihinsel uzaklığı da görünür kılar.³⁹ Ancak kent, bu büyümeyle doğru orantılı olarak servet artışına benzer bir tarzda genişler. Çünkü, belli bir sınır aşıldığında kent kozmopolitliğin merkezi haline gelerek yurttaşlar arasındaki iktisadi, kişisel, zihinsel

³⁴ Mübeccel Kıray, **Kentleşme Yazıları**, (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2007), 109.

³⁵ Karl Marx, “Paranın Her Şeyi Devrimcileştiren Gücü”, **Sanat ve Edebiyat Üzerine**, çev.Murat Belge, (İstanbul: Birikim Yayınları, 2001), 44.

³⁶ Max Weber, **Şehir**, çev. Musa Ceylan, (Bursa: Asa yayınları, 1983),13.

³⁷ Simmel, **age**, 89.

³⁸ Sevilay Kaygalak, **Kentin Mültecileri**, (İstanbul: Dipnot Yayınları, 2009), 40.

³⁹ Simmel, **age**, 96.

egemenlik alanı genişler.⁴⁰ Bu sebeple Simmel, modern hayatı, kent yaşamında beliren “gizli bir huzursuzluk” içinde tanımlar:

“Ruhun merkezinde belirli bir şeyin bulunmaması, bizleri hep yenilenen uyarıcılarda duyumlarda, dışsal etkinliklerde doyum aramaya iter. Bu yüzden kendimizi hep bir istikrarsızlığın, çaresizliğin içinde kısıp kalmış buluruz: Metropolün kargaşası, seyahat düşkünlüğü, çılgın rekabet hırsı, bir beğeniye, stile, düşünceye ya da kişisel bir ilişkiye bağlı kalmama yönündeki tipik modern sadakatsizlik –hepsi de, sözünü ettiğimiz istikrarsızlığın, çaresizliğin tezahürleridir.”⁴¹

Metropol kent, topluma yeni bir yaşam biçimi sunmaktadır: Özgürleşmeyle beraber gelen uzmanlaşma, kalabalıklar, yalnızlık, hız ve yeni yapı biçimleri.. Yeninin kutsanması demektir.

Kentlileşme biçimini İstanbul üzerinden incelemeye çalıştığım tezimde, bir kenti anlamının yolunun, hemen her yer gibi İstanbul için de, o kente ilişkin söylemleri, dönüşümleri anlamak olduğuna inanıyorum. Bu nedenle bir kentin dününe ve bugününe bir bakış atarken modernizmle beraber oluşan metropollerin içindeki bireylerin duyduğu kaygıya ve yabancılaşmaya değinmenin, bu durumun sebeplerinin altının çizilmesinin çok önemli olduğuna inanmaktayım. İleriki bölümlerin daha net anlaşılabilmesi açısından bireyin ve sanatçının kent ortamındaki duyduğu kaygı belki de hafızayla kurduğumuz ilişki açısından çok önemlidir.

2.4. Karşıtlıklar İçinde Türkiye’nin Geç Modernleşmesi

Modernleşmeye belli bir çerçeveden baktıktan sonra, bir de Türkiye’nin kendine özgü durumuna bakmakta yarar var. Bu tezin asıl konusu olan İstanbul’da kentsel dönüşümlerin yarattığı etkilere bakmak, sanatla etkileşimlerini anlamaya da yardımcı olacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu modernite ve sanayileşme öncesi imparatorlukların en gelişmiş örneğidir denebilir. Ne var ki, Osmanlı İmparatorluğu gibi oldukça karmaşık bir sistemi, modernite projesiyle dönüştürmek, onu ulus-devletlere parçalamak, kısa sürede, birden gerçekleşebilecek bir süreç değildir. Bu süreç çok yönlü ve karmaşıktır. Bir taraftan, modernitenin yarattığı dönüşümden yararlanan kimseler ki bu süreç uygar dünyanın bir parçası olmak gibi kavramlarla hızlandırılmıştır, diğer

⁴⁰Simmel, *age*, 97.

⁴¹ Georg Simmel, *Para Felsefesi*

yandan da kimliğini ya da kendi özünü yitirmeme gibi kaygılar duyan kimselerin gerçekleştirdiği direnç görülmektedir.

Toplum içinde gelişen siyasal akımlar da hem ilerlemenin yollarının açık kaldığını hem de kültürel kimliği korumanın yollarının bulunduğunu göstermeye çalışacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda modernite projesinin ilk yıllarında, onu batılılaşma olarak algılanması aslında çok önemli bir nokta teşkil etmektedir. Bu beraberinde Doğu- Batı karşıtlığını getirmiş ve modernizmin evrenselliğine şüpheyile, dirençle yaklaşılmasına sebep olmuştur. Böyle bir kavramsallaştırmanın egemen olduğu bir toplumda en radikal modernite projesini uygulayanlar bile Batıya rağmen Batılılaşmaktan söz etmek durumunda kalmışlardır.⁴²

Bu noktada Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemine hızlıca baktığımızda III. Selim'in Nizam-ı Cedid'i kurarak orduda gerçekleştirdiği yeni düzenlemeler, II. Mahmut'un 1826 yılında gerçekleştirdiği Vak-i Hayriye, 1839 yılında açıklanan Gülhane Fermanı, 1856 tarihli Islahat Fermanı, 1876' da ilan edilen I. Meşrutiyet, 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet ve son olarak da 1923 Cumhuriyet'in ilanı ve onu izleyen 'inkılap' yasalarının kabulü gibi gelişmeler, modernite projesinin aşama aşama yaşama geçirilmeye çalışıldığı görülür. Daha bundan yirmi yıl öncesine kadar bu süreç Batılılaşma olarak adlandırılırken günümüzde artık modernleşme olarak algılayabiliyoruz.

Türkiye'nin modernleşmesini en iyi gözlemleyebileceğimiz alan kentleşmedir. Sanayi öncesi bir toplumdaki, sanayi toplumuna geçişi içerdiği için köylülük çözümlenerek kentleşme yaşanacaktır. Kentli nüfus oranı yüzde onlardan yüzde yetmişlere ulaşırken, bir anlamda bu dönüşüm, ülkenin de modernleşme öyküsünü göstermektedir.

Cumhuriyet ile birlikte radikal bir 'modernite projesi' ile Türkiye bir ulus devlet inşa ederken kenti bir bütün olarak tasarlayacak mimar/plancı kapasitelere ihtiyaç duydu. Ancak, Cumhuriyetin ilanından İkinci Dünya Savaşı sonrasına kadarki bu modernite projesi uygulanırken, henüz köylülükte çok hızlı bir çözülme yaşanmamıştı. Kentleşmenin ivme kazanması İkinci Dünya Savaşı sonrasına denk gelir. Köyden kopup kente gelen bu grupların kültürel bir birikime ve kenti kullanma becerisine

⁴² İlhan Tekeli, **Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi**, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2009), 55.

sahip olmaması onları kendi koşullarına uygun yeni çözümler üretmeye iter : “gecekondu”. Gecekondu alanlarına da bir imar düzeni getirilme çabasına girildiğinde ise kentin modern kesimlerinin yapılaşmasına, gecekonduların yapı yapma zihniyetinin sızdığı ortaya çıkmaktadır.

2.4.1. İstanbul’un Modernleşmesi ve Kentsel Dönüşüm

Modernleşme adı altında gerçekleştirilen kentsel dönüşüm hareketleri her ne kadar 1980’li yıllarda belirginleşmiş olsa da bu bölümde kısaca Tanzimat Dönemi’nden itibaren başkent İstanbul’un dönüşme, modernleşme sürecine değinilmekte, İstanbul, önceki bölümlerde yapılmış olan kent tanımındaki politik, ekonomik ve dinsel etmenler üzerinden okunmaktadır.

İstanbul’u değiştirmeyi öngören yeniden yapılandırma faaliyetlerine, etnik kimliğin kentsel hafızadaki rolü üzerinden bakabiliriz. Çünkü, dönüşüm, öncelikle, Galata ve Pera gibi gayrimüslimlerin çoğunlukta olduğu bölgelerde girişilir. Pera, kısa sürede kentin diğer bölgelerinden farklı bir görünüme ve modern dükkanları, tiyatroları, Avrupa tarzında çeşitli eğlence yerleriyle, bu görünümün kendinden türettiği ‘Avrupalı’ olarak algılanan farklı yaşam biçimlerine kavuşur.⁴³ Ayrıca Boğaz’ın iki yarısı, Adalar, Çamlıca ve Kadıköy gibi semtlerde değişim kıpırtıları sezilir. Artık Pera sokaklarında fütursuzca dolanan, parklara ve bahçelere akan, seyretmeyi, yürümeyi kimlik haline getiren; lokantaları, kafeleri, eğlence mekanları, kaldırımlarıyla kenti kendi evleri gibi bilen yeni İstanbullulardır.⁴⁴

İstanbul’un dönüşümüne siyasi etmenler üzerinden baktığımızda ise yeni bir kent inşası fikri görülmektedir. Deniz Aktan Küçük, bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“II. Meşrutiyet Dönemi’nden devralınan ve Cumhuriyet’in ilanının ardından modern bir ulus-devlet yaratma ve milli değerlere sahip çıkma eğilimi aynı zamanda modern bir toplum yaratma çabalarının da özünü oluşturmaktaydı. Bu dönem İstanbul, ‘Cumhuriyet’in kent tasarımını ve bu tasarıma içkin düşünülen gündelik yaşam tarzını yansıtmaya açısından bir projeye dönüştürülen ‘Başkent Ankara’nın ‘kötü ötekisi’, yozlaşmaya açık bir mekanıdır.”⁴⁵

⁴³ Deniz Aktan Küçük, “Aylaklık”, **İstanbullaşmak- Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**, sunuş.Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, (İstanbul: Garanti Galerî Yayınları, 2009), 28.

⁴⁴ Küçük, **age**, 28.

⁴⁵ Küçük, **age**, 29.

Modernleşme süreci bağlamında bir dönüm noktası sayılan 1950’lerde, II. Dünya Savaşı dinamiklerinin, dışarıdan gelen çeşitli yardımların, sanayinin gelişmesi ve kırdan şehire gerçekleşen göçlerin etkisiyle İstanbul hiç olmadığı kadar büyük bir hareketlilik içine girer. İlk defa bu dönemlerde gerçekleşmeye başlayan gecekondulaşma yavaş yavaş şehrin çehresini değiştirir.

İstanbul’un dönüşüm sürecini, ekonomik gelişmelerin kent hafızasındaki rolü üzerinden değerlendirdiğimizde ise kent içindeki mekansal ayrışmaları (gecekondu alanları, sanayi bölgeleri, etnik kimliğe göre oluşan yerleşim alanları) ve kentin şekillenişini görebilmekteyiz. Cumhuriyetin ilanından sonra resmi başkent statüsünü kaybeden İstanbul’un, devlet yardımıyla desteklenmiş Fordist üretim faaliyetlerinin merkezi olarak yeniden söz sahibi olması 1950’lere rastlar.⁴⁶ Yine bu dönemde, hızla gelişen sanayinin de etkisiyle Anadolu’dan pek çok insan büyük şehir İstanbul’a göç etmeye başlar. Bir sanayi merkezi olarak genişleyen İstanbul, kültürel ve ekonomik yoksullaşmayla beraber gitgide kozmopolit yapısını zedelemektedir.

Kenti dönüştürmek üzere yapılan ilk stratejik atılım aslında, 1950’ li yıllarda başbakanlık görevini yapan Menderes dönemindeydir. Benjamin’in tanımıyla Haussman’ın ‘stratejik güzelleştirme’ yöntemi kullanılmak istenmiş ve bu doğrultuda çeşitli yıkımlar gerçekleştirilmiştir.

İstanbul’da kentsel dönüşüm projelerinin hız kazanması yani ikinci dalgası 1980 sonrası döneme rastlamaktadır. 1980 yıllarında da küreselleşme yolunda önemli atılımlarda bulunan İstanbul’da IMF’nin uyum programı çerçevesinde pazar ekonomisi sistemine geçilir. Böylelikle ağırlığı üretimden, finansa kayan yerel ekonomi, küresel ekonomiye eklenme çabasına girer. Yeni ve büyük bir pazar haline dönüşen İstanbul’a yabancı sermaye daha çok turizm ve bankacılık gibi üretim dışı faaliyetlerle akar. Öte yandan, oteller, alışveriş merkezleri, butikler, restoranlar, müzeler, sergiler ve festivaller, bu yeni profesyonel sınıfa, iş dışı etkinliklerinde de dünyaya açılacaklarını müjdeler.⁴⁷

Bu aynı zamanda İstanbul’u bir gösteri mekanına dönüştürme girişimiyle paralel bir süreçtir. Belirli semtler ve mekanlar ‘tarihsel’ olarak işaretleniyor ; buralar öncelikle

⁴⁶ Sibel Yardımcı, **Kentsel Değişim ve Festivalizm : Küreselleşen İstanbul’da Bienal**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), 41.

⁴⁷ Yardımcı, **age**, 42.

yabancı turistleri, sonra da onları izleyen yabancı hayranı yerlileri cezbetmek için modernleştiriliyor.⁴⁸

Soylulaştırma olarak da adlandırabileceğimiz bu dönemde değişim mevcut kullanıcıların kendilerinden daha üst statülü kullanıcılarla yer değiştirmesini sağlar ve emlak değerlerinde bir artışı beraberinde getirir.

Ne var ki 1980’li yıllarda, İstanbul Büyük Şehir Belediye Başkanı Bedrettin Dalan yönetiminde izlenen bu kent politikaları kenti güzelleştirip, temizlemekten öte, İstanbul’un dünya sahnesinde pazarlanması amacını taşımaktadır. Tıpkı Haussmann düzenlemesinde olduğu gibi kent merkez ve dış çeperler olmak üzere ikiye ayrılır. Üretim faaliyetleri kent dışına itilir, yönetim kademeleri merkezde kalır. Ayrıca, kent merkezi Akmerkez, Metrocity gibi alışveriş merkezlerine ev sahipliği yapmaya başlar. Kent sakini artık bir izleyici- tüketiciye dönüşmüştür. Merkez bir yandan Maslak-Levent bölgesindeki iş kuleleriyle, bir yandan da Sultanahmet – Beyoğlu gibi tarihin ve kültürün kurtarılmış bölgelerine ayrılır.

Cihangir, Galata, Kanlıca gibi uzun zamandır gözden düşmüş eski mahalleler yeniden değer kazanmaya başlar. Öte yandan şehir merkezine çok yakın olmasalar da orman alanı olarak kalmış bölgelerde milyon dolarlık villalar, siteler, mikrokozmoslar üretilmeye başlanır. Bu seçkin bölgeleri birbirine bağlamak için yeni otoyollar inşa edilir.

Anadolu yakasına yine bu bağlamda bakıldığında, Bağdat Caddesi’nin modernleşmesinden söz edilebilir. Coğrafi olarak Bağdat Caddesi, İstanbul’un merkezinin uzağında, Asya kıtasında ve denizin hemen yanındadır. Eskiden buranın bir sayfiye yeri olduğu bilinmektedir. 1970’lerden itibaren ise Bağdat Caddesi neredeyse cadde piyasasının kendine ait bir tüketim ve gösterişe büründüğü bir mekana dönüşmeye başlar. Kendini sürekli yenileyen ama Simmel’in söylediği gibi ortaya çıktığı anda ölmeye mahkum olan moda, Bağdat Caddesi piyasasında sadece şimdiki zamanda ve metaları tüketerek yaşamının rehberidir.⁴⁹

⁴⁸ Meltem Ahıska, “Bağdat Caddesi”, **İstanbullaşmak- Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**, sunuş.Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, (İstanbul: Garanti Galerî Yayınları, 2009),37.

⁴⁹ Ahıska, **age**, 38.

Tüm bu atılımlar İstanbul'u büyüyen bir metropol haline getirirse de yoksul kesimlerin daha da yoksullaşmasına sebep olur. Gelir dağılımındaki eşitsizlik gittikçe artarken toplumsal ve mekansal ayrışma daha da şiddetlenir.

İletişim ve ulaşım teknolojileriyle sarılı oluşan yeni bir seçkin kent sınıfı ; mimari, kentsel tasarım, polis gücü ve özel güvenlik öğelerinin biraraya gelmesiyle kentin tehlikelerine karşı kendini daha güvende hissederken ; kamusal alanın sınırları her geçen gün daha da aşınmaya başlamıştır. Artık kent hayatının sokak değil alışveriş merkezleri odaklı geliştiği söylenebilir. Kentin içine yayılan alışveriş merkezleri oluşturdukları çekim gücü ile kent yaşamını, kamusal hayatı ve o kente ait deneyimleri baştan tarif ederler. İstanbul Kültür Üniversitesi Mimarlık Bölümü öğretim üyesi Hakkı Yırtıcı alışveriş merkezlerinin bu kent içinde kent olma iddiasını şöyle açıklar:

“İçlerindeki yapay ‘park’ ve çocuk ‘oyun alanları’, restoran ‘meydanı’, çiçekçiler ‘sokağı’ gibi kente gönderme yapan isimler, alışveriş merkezlerinin bu iddialarının en canlı kanıtıdır. Yarattıkları çekim gücü ile kenti içlerine çekerler ama giriş kapısındaki güvenlik kontrolü ve klimatize ortam benzeri mekanizmalar aynı zamanda bir filtre görevi görür. Bu filtre, sokaktaki olayı, tesadüfleri, gerçek deneyimi dışarıda bırakır; onun yerine önceden kurgulanmış gösterileri ve mutlak kontrolü koyar. İçeride yaratılan hijyenik ve homojen ortam dışarısının, kentin, ‘kirli’, ‘tehlikeli’, ‘karmaşık’ ve ‘anlaşılmaz’ olduğu yanılışmasını yansıtır.”

Alışveriş merkezleri, konser veya sergi salonları neredeyse kamusal nitelik kazanır olmuştur. Tüketime dayalı gündelik bir kent hayatının doğması kentin dönüşümünde en az estetikleştirme kadar etkili olmuştur. 2002 yılından beri düzenlenen İstanbul Shopping Festival gibi birçok festival meta tüketimini teşvik etmeye başlamıştır. Artık, yalnızca Benjamin’in bahsetmiş olduğu gibi pasajlar, mağazalar, müzeler değil kentin tamamı bir tüketime sunulur.

İstanbul, Türkiye'nin ekonomik merkezi olmasından öte, bir dünya kenti olma potansiyeli taşıyan tek kentidir. Dolayısıyla İstanbul pazarlanması gereken bir vitrin gibi sunulurken, renkli, temiz ve güvenilir olmanın da ötesinde, ilgi çekici ve egzotik de olmalıdır. Sultanahmet Meydanı, Akmerkez, İstinye Park gibi alışveriş merkezleri bu sebeptendir ki bir yandan çok şık, kaliteli temiz kafelere yer verirken öte yandan kilimler, nargileler, kaftanlar gibi etnik unsurları barındıran, Doğuluklarını vurgulayan ürünleri de içinde barındırmaktadır.

Öte yandan, yeni bir dünya kurma çabasıyla oluşturulan Beyoğlu'ndaki Fransız sokağı gibi, İstanbul'un kaotik yapısı Batılı yapay örneklerle buluştu. Bu noktada da

İstanbul'un oryantal bir dünya ile modern bir dünya arasındaki çatışmadan beslendiğini söylemek kaçınılmazdır.

Tüm bunlardan hareketle, İstanbul'un dönüşümünü siyasi, ekonomik ve dinsel öğeler üzerinden anlamlandırmaya çalıştığımızda kentin gelişimini tarihsel olarak açıklamış da oluyoruz. Bu etmenler aynı zamanda örneğin İstanbul'un bölgesel olarak nasıl organize olduğuna dair ipuçları da vermektedir. Maslak'ın sanayi bölgesine dönüşmesi, Tarlabası'nda elçiliklerin bulunması, Fatih ve Balat'ın dinsel olarak bir yerleşim merkezine, Talimhane'nin ise otelleriyle bir turizm merkezine dönüşmesi gibi durumlar kenti üreten, kent hafızasını üreten etmenlerdendir.

2.4.2. İstanbul'un Konut Panoraması, Uydu Kentler

Gecekonduların, ilk kez yoğun göç dalgasıyla 1940'larda görülmeye başladığını söylemiştik. İlk gecekondu bölgelerinin arasında Zeytinburnu, Kağıthane, Gültepe ve Kuştepe sayılabilir. Kente gelen göç devam ettiğinden konut ihtiyacı hızla devam ederken konut ihtiyacı devlet veya özel sektör tarafından formel yollarla sağlanamadığından, gecekondulaşma hızla yayıldı. Böylece 1970'lerden sonra arsa değerleri yükseliş gösterdi. 1980'lerde ise artarda çıkarılan af yasaları sonucunda gecekonduların ve arazilerinin önemli bir spekülasyon aracına dönüştüğü söylenebilir. Gecekondu mahallelerinin başlıca kentsel altyapı sorunu yani su, elektrik, ulaşım gibi konular siyasetçilerin 'oy karşılığı hizmet'ine dönüştü. Bu hızlı dönüşüm, kentin içinde fiziksel ve kültürel ayrışmayı keskinleştirirken, imarlı apartmanlarda oturan kentli orta sınıflar ile gecekondu sakinleri arasındaki kültürel ikiliği derinleştirdi. Böylece, bir yandan 'batılı', 'medeni', 'elit', 'gerçek' İstanbullular'ın; diğer yanda 'taşralı', 'cahil', 'avam', 'maganda', 'arabesk', 'ötekiler'in olduğu bir ikili karşıtlık kuruldu.⁵⁰ 1990'larda da bu gecekondu mahalleleri kentli orta sınıflar için ciddi bir tehdit oluşturmaya başlamıştı çoktan. Gecekondu mahalleleri, 'gerçek İstanbullular'ın yaşam alanlarını kirleten 'varoş'ları temsil ediyordu. Ümraniye, Kuştepe, Maslak-Sarıyer sınırları, Sultanbeyli, Esenyurt, Gazi Mahallesi bu durumlara örnekti. Bir tehdit alanı gibi sunulan bu varoşların karşısında ise orta sınıf, kendini güvende hissedebileceği, konforlu, yeşil alanlarla dolu, temiz yerleşimler için hızla şehrin dışına çıkmaya başladı. Uydu yerleşimler ve bol güvenli sitelere yönelen orta ve üst

⁵⁰ A. Didem Danış, "Parçaları Birleştir, Büyük Ödülü Kazan", **Yerleşmek**, (İstanbul: Proje 4L Yayını, 2001), 190.

sınıf kendini duvarlarla öreerek kent içinde ayrışan yeni dünyalar yaratmaktadır kendilerine. Bu durum, bu sınıfların, kendilerini kentin geri kalanından da ayrıştırma talebine ve statü arayışına cevap veriyor. Richard Sennet'in de belirttiği gibi, uydu yerleşimler, orta ve üst sınıf sakinlerinin şehrin keşmekeşi ve pisliğinden 'arınmış topluluklar'da 'arınmış hayatlar' yaşama arzularına işaret ediyor.⁵¹

İstanbul'daki Bahçeşehir örneğine bakacak olursak, kente uzaklığı ve duvarlarla çevrili olması, özel güvenlik birimlerin korunması açısından burayı 'dışa kapalı lüks bir uydu yerleşimi' olarak algılamamızı sağlıyor.

Sonuç olarak, bugün kentin modern bölümüne dahil olamayan gecekondü nüfusu ve alanları, ayrıca uydu kentler ve siteler kentin içinde öte yanları, parçalanmış yapıları temsil etmektedir..

2.4.3. İstanbul'da Soylulaşma- Soylulaştırma Dalgaları

Önceki bölümde de belirtmiş olduğum gibi Modernleşme sancılarıyla beraber 1980'lerde Boğaz'da ve 1990 'larda Beyoğlu çevresinde gerçekleşen birinci ve ikinci dalga kentsel dönüşüm süreçleri olarak karşımıza çıkmıştır. Bu sebeple bu dönemi 'soylulaşma' yani daha edilgen bir tabirle tanımlamak mümkündür.

Oysa 2000'li yıllarla beraber soylulaşma süreci giderek dışarıdan müdahaleler ile tetiklenen bir sürece doğru evrildi. Bu noktada 2000'li yıllardan itibaren bu dönüşüm sürecini etken kimliğinden ötürü 'soylulaştırma' olarak tanımlayabiliriz. Bu bağlamda ele alacak olursak, Yıldız Teknik Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü araştırma görevlisi Tolga İslam, genel olarak kamu kurumları ya da sermaye eksenli müdahaleler ile şekillenen bu üçüncü dalga soylulaşma ya da soylulaştırma süreçlerini, gerçekleştikleri ölçeklere göre dört başlık altında incelemenin mümkün olduğundan bahseder. Daire/Ev ölçeği bazında gerçekleşen süreci şöyle tanımlamaktadır:

"Avrupa Birliği ve Fatih Belediyesi ortaklığı ile geliştirilen Fener ve Balat Semtlerinin Rehabilitasyonu Programı, kamuoyuna ilan edilmesiyle beraber 1990'lı yılların sonlarına doğru küçük ölçekli bir soylulaşma sürecini tetikledi. Uzun yıllar yatırımsız kalan bölgeye yatırım vaadinde bulunulması, bölgeye yerleşme yönünde o ana dek tereddüt gösteren grupları bölgeye çekmek için yeterli oldu. Fener ve Balat semtlerinde gerçekleşmekte olan

⁵¹ Richard Sennet, **The Uses of Disorder : Personal Identity and City Life**, (Faber and Faber, 1996).

soylulaşma süreci, soylulaşmanın kendiliğinden gerçekleşen bir süreçten, kurumların ya da kurumsal yatırım ardından gerçekleşen bir sürece (soylulaştırmaya) doğru kayışının ilk örneğini teşlik etmekte.”⁵²

İslam, Apartman/Bina ölçeğinde gerçekleştirilen süreci ise şöyle değerlendirir:

“Üçüncü dalganın tezahür şekillerinden bir diğeri Beyoğlu’nda (özellikle Galata bölgesinde) büyük emlak yatırımcılarının soylulaşma sürecinin kendi seyrinde devam ettiği bölgelerden sistematik bir şekilde bina satın alarak, içerindeki daireleri üst orta ve üst sınıfların yaşam tarzlarına uygun bir şekilde restore edip, bu kesimlere pazarlamaya başlamasıyla ortaya ıktı. Böylece daha önce bağımsız bireyler ya da küçük yatırımcılar öncülüğünde daire daire dönüşmekte olan semt, bina bina dönüşmeye başladı ve soylulaşma süreci yeni bir ivme kazandı.”⁵³

Sokak ve ada ölçeğinde değerlendirilen kentsel dönüşüme bakıldığında ise İslam, bu sürecin artık daha etken bir kimlikle sürdürüldüğünün altını çizerek bir tanımlama gerçekleştirir:

“Bir girişimcinin Beyoğlu’nda, Galatasaray Lisesi’nin arka tarafındaki bir sokakta yer alan binaları toplu olarak satın alarak restoran ve barlardan oluşan bir çekim merkezi yaratma projesinin 2004 yılında hayata geçmesiyle soylulaştırma ilk kez sokak ölçeğinde gerçekleşti. Sokakla birlikte, ironik bir şekilde ismi de ‘soylulaştırıldı’, yılların Cezayir Sokağı bir süreliğine de olsa Fransız Sokağı ismini aldı. Fransız Sokağı Projesi ile üçüncü dalga soylulaşmanın bundan böyle noktasal bazda gerçekleşen bir süreç olmakla sınırlı kalmayacağı anlaşılmış oldu.

Üçüncü dalga soylulaşma süreçlerinin son halkasını, kimi zaman Sulukule örneğinde olduğu gibi kamu-kamu (Belediye- TOKİ), kimi zaman da Tarlabası örneğinde olduğu gibi kamu-özel sektör (Belediye – Büyük Sermaye) ortaklığı ile sit alanlarında gerçekleştirilen kentsel dönüşüm projeleri oluşturmakta. 2005 yılında çıkarılan ve bu projelerin dayanak noktasını oluşturan 5366 sayılı ‘Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması’ hakkındaki kanun, tanıdığı yeni kamulaştırma yetkileriyle yerel yönetimlere ada bazında proje geliştirme olanağı sundu. Bu alanlardaki mevcut sakinlerin yerlerini daha üst sınıflara bırakacağı ve emlak değerlerinde ciddi artışların (yani soylulaşma sürecinin) yaşanacağının işaretleri verilmekte.”⁵⁴

⁵² Tolga İslam, “Soylulaşma”, **İstanbullaşmak- Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**, sunuş.Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, (İstanbul: Garanti Galerı Yayınları, 2009), 277.

⁵³ İslam, **age**, 277.

⁵⁴ İslam, **age**, 277.

Ada Ölçeği bazında kısaca bahsedilmiş olunan Sulukule ve Tarlabası mahallelerinde gerçekleştirilen soylulaştırma süreçlerine biraz daha detaylı değinmek, bu bölgelere gerçekleştirilen yıkımların, bir nesle ait hafızasını anlamak için son derece önemlidir. Bireyler, ve onların deneyimleri geride acı dolu bir hafıza bırakmıştır.

Sulukule, çoğunlukla Romanların yaşadığı Fatih'teki bir semttir. İstanbul'da surların en alçak olduğu bölge olan ve Bayrampaşa Deresi' nin bu bölgede bulunması nedeniyle bu adı almıştır.

1950'lerden sonra Menderes döneminde, Sulukule'de büyük ölçekli ulaşım alt yapıları inşası için Vatan Caddesi yapılırken, Edirnekapı'da surların bir bölümü ve Sulukule'de yirmi dokuz ev yıkılır. Sulukule, biraz daha surlara doğru kayar. 1990'lı yıllara geldiğimizde ise restorasyon çalışmaları sebebiyle Sulukule'nin yıkılması öngörülür ve bu tarihten itibaren çeşitli projelerin hayata geçirilmesine başlanır.

Uzunca bir sürü tarihimizi koruyalım adı altında gösterilmek istenen Sulukule kentsel dönüşüm projesi, yapı korunmaya değer nesne olarak tek başına ele alındı, hatta fetişleştirildi. Etrafındaki yaşam alanından bağımsız değerlendirildi. 5366 numaralı yasa ile beraber de bu hareket meşrulaştırılmış oldu. Yasa, eğer ev sahibi ya da tarihi mal sahibi söz konusu varlığı koruyamıyorsa orayı istimlak edebilirsin demektedir. Pek çok kentsel dönüşüm projelerinin sözde dayanaklarından biri de bu yasadır.

Bölgede ikame eden nüfusun yaklaşık yarısı kiracılardan oluşuyordu. Sulukule'de doğup büyümüş, ya da uzun yıllardır mahallede yaşayan kiracıları tahliye eden şey 2007 yılında başlayan yıkımlar oldu. Belediye zaman ve mekan açıklaması yapmadan yıkımlar gerçekleştirdi.⁵⁵

2009 Mayıs ayında Sulukule yaşanan büyük yıkımla ömrünün sonuna gelmiş oldu. Mahalle alanı kocaman bir enkaz yığınına dönüştü. Kentsel dönüşüm neredeyse herkesin birbiriyle akraba olduğu bu mahalledeki insanların her şeyini etkiledi, mahalle dokusu yitirildi, insanlar birbirlerini kaybetti.

Projenin devam ettiği mahallede altı yüz kırk konut inşa edildi. Çoğunun dış cephesi tamamlanmış durumda. Osmanlı mimarisi ile inşa edilen tamamı cumbalı evlerin, gelecek yılın mart ayında hak sahiplerine teslim edilmesi planlanıyor.

⁵⁵ Neşe Ozan, Sulukule'de Kentsel Dönüşüme Yakalanan Hayatlar, **Bianet**, <http://bianet.org/biamag/bianet/115273-sulukule-de-kentsel-donusume-yakalanan-hayatlar>, [17.06.2009].

Ada ölçeğinde kentsel dönüşümün yaşandığı bir başka bölge olan Tarlabası'na da değinmek kaçınılmazdır. 2005 yılında, 22. Uluslararası Mimarlık Kongresi kapsamında düzenlenen "İstanbul'un görünmez merkezi: Tarlabası" başlıklı konferansta konuşan İstanbul Teknik Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Alper Ünlü, Tarlabası'nın, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başından kalan yapı çeşitliliği ile mimarlık ve kent tarihi açısından zengin bir kaynak oluşturduğunu belirtti. Tarlabası bölgesinin özellikle 1940-1980 arasında Anadolu'dan yoğun bir göç aldığını ve bölgede özellikle bekar evleri, imalathaneler ile randevuevlerinin iç içe bulunduğunu söyledi. 370 binanın istimlak edilerek yıkılmasıyla yapılan Tarlabası Bulvarı'nın bölgenin en önemli sorunu olduğunu ifade eden Ünlü, yıkılan binalardan 167'sinin ise Anıtlar Kurulu'nca tescillenmiş tarihi binalar olduğunu hatırlattı.⁵⁶

Proje kapsamında 2009 yılında, yenilenmesi düşünülen bina sayısı iki yüz yetmiş sekiz adet olarak belirtildi. Aralarından iki yüz on tanesi tescilli bina. Alt katlarında kafelerin olması, alışveriş merkezlerinin, otellerin olması planlanıyor. Böyle düzenlenen bir dönüşüm projesi, kentin mahalle sakinlerini düşünülerek gerçekleştirilmiyor. Burası daha üst bir sınıfın yerleşmesi için oluşturulmuş bir projeye dönüşüyor.

Tarlabası'ndaki ağırlıklı kürt nüfusun yaşadığı onlarca aile, kentsel dönüşüm projesinin sonucu olarak evlerinden zorla tahliye edilme riskiyle karşı karşıya kaldı. Bazı aileler, Beyoğlu Belediyesi ve kolluk kuvvetlerince tehdit edildikleri gerekçesiyle Uluslararası Af Örgütü'ne şikayette bulundu. Başvuran aileler, tahliye tebliğlerini okumadan imzalamaya zorlandıklarını ve belgeleri imzalamazlarsa derhal tahliye edilmekle tehdit edildiklerini söyledi.⁵⁷

2.4.4. Metropolden Megalopole İstanbul

1980'li yılların sonu 1990'lı yılların başından itibaren, İstanbul'un çevreyle ilişkisi değişmeye başlamıştır. Çernobili bir kırılma noktası olarak ele alırsak kirlenen sular, hava karşısında devlet tarafından uygulamaya alınmış politikaları görmekteyiz. Öte yandan, bu dönem demin kısaca değindiğim gibi İstanbul'un kendisini küresel

⁵⁶ İstanbul Bianet Haber Merkezi, İstanbul'un Görünmez Merkezi: Tarlabası, <http://bianet.org/bianet/toplum/63607-istanbulun-gorunmez-merkezi-tarlabasi>, [7.08.2005].

⁵⁷ İstanbul Bianet Haber Merkezi, Tarlabasındaki Tahliyeleri Durdurun, <http://bianet.org/bianet/toplum/131543-tarlabasindaki-tahliyeleri-durdurun>, [18.07.2011].

platformda konumlandırmaya başlamasıdır aynı zamanda. İstanbul 1990'lı yılların başından itibaren bir dünya merkezi konumuna doğru yol almaya başlamıştı. Bu Berlin Duvarı sonrası dünyada kesişen bir coğrafya olarak megalopol dünyası içine İstanbul'un da girmekte olduğunu gördük. Ali Akay, 1980'li yılların sonunda yazmış olduğu 'Tekil Düşünce' isimli kitabında 'megalapol'lerin dünyasının ulus-devlet sonrası döneme tekabül ettiğini belirtir :

“Megalopoller, şehrin merkezi ile çevresinin ortadan kalkmış olduğu bir dünyadaki birleşimi içinde örgütlenmeye başladı. İlk örneklerini mimarlar ve şehir planlamacıları çok tartıştı. Los Angeles bunlardan biriydi. Bir merkezin ortadan kalkmış olduğu bir yeni şehir dünyası. 1990'lı yılların başından beri İstanbul'un megalopollerin içinde, dünya merkezlerinden biri olduğu hipotezim gittikçe doğrulanmaya giden bir hipotez artık. Bu gidişatı başka ekonomistler Global City kavramıyla ele almaya başladı. Ben Megalopol kelimesini kullanmayı tercih ediyorum. Dünya merkezlerinin artık ulus-devletler değil de, şehirler olmaya başladığı bir kavrama işaret etmekte. Tıpkı kapitalizmin ilk ortaya çıktığı dönemdeki Akdeniz şehir-devletleri Cenova ve Venedik gibi.”⁵⁸

İstanbul, çağdaşlaşma projesi içinde adım adım gittiği 2000'li yıllarda mutenalaşma süreci de her geçen gün daha çekici bir hale dönüştü devlet politikalarında. Şehrin dinamiğiyle birlikte İstanbul'da bilinçli bir şekilde kurgulanmaya başlandı.

Bir kentin sürekli devinimi, dönüşümü de bireyi gündelik yaşamında tekinsiz kılmaktadır. Kentin önceki yapısının sürekli unutturulduğu, yeni bir kent hafızasının oluşturulmaya çalışıldığı bir ortamda da toplumun tüm kesimlerine aynı eşitlikte yaklaşılmamaktadır.

⁵⁸ Ali Akay, Tekil Düşünce, (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2004).

3. HAFIZA KAVRAMINA GİRİŞ

Hafıza kavramına başlarken, bu kavramın bir tanımını yapmak ya da ona tezim açısından hangi bağlamdan bakacağımı belirtmem gerekmektedir. Hafızanın tanımına geçmeden önce konuya iki şekilde yaklaşabilirim: Resmi hafıza ve yaşanmış hafıza.

Andreas Huyssen, Doris Salcedo'nun 1997 tarihli *Unland: The Orphans Tunic* adlı işi üzerinde yazdığı metinde geçen bu ayrım şöyle tanımlanmıştır. “ Anıtlar, resmi belleği ifade eder ve onların kaderi, kaçınılmaz olarak, devrilmek ya da görünmez hale gelmektir. Öte yandan yaşanmış hafıza, kolektif, politik ya da bir nesle ait hafızayı içerse de, her zaman bireylerin, onların deneyimlerinin ve acılarının içindedir.”⁵⁹

Bu açıklamadan yola çıkacak olursak, konum açısından asıl ele aldığım hafızanın “yaşanmış hafıza” türü olduğunu belirtmeliyim.

3.1. Hafızanın Tanımı

Çalışmanın ilk aşamasında ‘hafıza’ kavramının ne olduğuna değinip bu sürecin nasıl işlediğini, kişisel ve sosyal olarak ne ifade ettiğini, tarih ve mekanla kurduğu doğrudan ilişkiyi araştırmanın gerekli olduğunu düşünmekteyim.

Yunanca ‘lethe’ unutmak demektir. Fakat, hafıza unutmaya karşı bir çeşit savaş biçimi sayılabilir: Hafıza, kişinin zihninde var olan bilginin, zamanla unutulması ve sonrasında yeniden algılanması, anımsanması olarak tanımlanabilir. Pierre Nora, hatırlama eylemini, ‘kaybolmuş olarak görülen her şeyin toptan algılanışı’ olarak tanımlar.⁶⁰ Hafıza, kişilerin yaşamlarından ürettikleri yaşamın kendisidir: Tanık olma, arşivleme, anlamlandırma ve geçmişin su yüzüne çıkarılması aşamaları esaslı bir tarih duygusu içinde yaşananlardan geriye kalanları çıkartmak demektir. Paul Ricoeur, bu ritüelleri iz peşinde koşmaya benzetir: Belgelenmiş izlerin bulunması, ortaya çıkarılması ve değerlendirilebilmesi. Bu sebeple de hafıza, anımsama ve unutmama

⁵⁹ Şebnem Şoher, “Kamusal Alanda Bellek”, **İmkan Mekan Kamusal Alanda Bellek**. Yuvarlak Masa Söyleşileri 1, 2009

⁶⁰ Pierre Nora, **Hafıza Mekanları**, çev. Mehmet Emin Özcan, (Ankara: Dost Yayınları, 2006), 17.

diyalektiğine bağlı, onların sürekli biçim değiştirmelerinden habersiz, belirsizliklerle ve gelişmelerle devamlı yeniden oluşturulmuş kişisel bir arşivdir. Bu anımsama ve unutma ikililiğinin kentsel olanla karşılığı da etrafımızdaki yapılar, parklar ve topluluklarla kurduğumuz ilişki üzerinden algılanabilir.

Tezin ilk bölümünde, Modernite ve Kent Olgusu başlığı altında, Benjamin'in 'Durağan Diyalektik' metodunu, hafıza başlığı altında yeniden değerlendirmenin gerekli olduğu düşünülmektedir. Geçmiş bugünde ele geçirmeyi ön gören bu metod bir süreklilik söylemi oluşturur, Paul Ricoeur'ün de belirtmiş olduğu gibi iz sürmeyi gerektirir.

Başka bir şekilde ifade edecek olursak, hafıza söz konusu olduğunda, sürenin kendisini de hafıza olarak değerlendirebiliriz. Hafıza bu anlamda, bilinci de temsil eder. Hafızanın sürenin kendisiyle bu özdeşleşliğini Bergson, iki biçimde sunar. "Geçmişin şimdide saklanması ve birikmesi", ya da "dolaysız algının oluşturduğu bir zemini, anıların örtüsüyle kaplıyor olarak, bir anlar çokluğunu sıkıştırıyor olarak".⁶¹

Modernleşme süreci ile kentlerin değişen yapıları ve değişen kültürüyle beraber oluşan bir kent hafızası bulunmaktadır. Benim de yaşamımı sürdürdüğüm İstanbul'da kimi olgular ve durumlarla karşı karşıya kaldığımızı fark etmekteyim. Günümüzde varlığını unutmaya başladığımız bir mahalleyi mahalle, İstanbul'u İstanbul yapan özellikleri yitirmek zorunda kalıyoruz. İstanbul'daki emlak fiyatlarındaki artış, göç ve benzeri etkenler mahallelerde yaşayanların özelliklerini değiştirmeye başlamıştır. Kapitalizmin yaratmış olduğu yalnız ve etrafına yabancılaşmış bireyler içinde değişimi gözlemleyen, hatırlayan ve soran 'flaneur'lere, aylaklara ihtiyaç duymaktayız. Modern akışa mesafe koyarak, dışarıdan bakmayı gerektiren bu varoluş hali yukarıda belirtmiş olduğum gibi tanık olmayı, anlamlandırma yetisini, su yüzüne çıkartma becerisine sahip kişidir. Bu noktada Bergson'un da söylediği gibi, "her zaman, bir sonraki an, önce gelen anı içerdigi" için yaşanan anlar ve süre nasıl bir bilince dönüşebilir?

⁶¹ Gilles Deleuze, **Bergsonculuk**, çev.Hakan Yücefer, (İstanbul : Otonom Yayınları, 2006), 91.

3.1.1. Bireysel Hafıza

Paul Ricoeur hafıza fenomenolojisini anlattığı ‘Hafıza, Tarih, Unutmak’ isimli kitabında, ilk olarak sorulması gereken en önemli sorulardan birisinin hafıza dediğimiz zaman, *kimin hafızasından* bahsettiğimiz sorusu olduğunu söyler. Çünkü hatırlama süreci yalnızca düşünsel bir süreç değil bir o kadar da kişisel, duygusal bir durumu tanımlamaktadır, çünkü hatırlayan kişi öncelikle kendini hatırlar, kendi anılarını ve dolayısıyla kendini fark eder (se souvenir de soi). Bu sebeple ‘ne’ sorusuna yanıt vermek belki zordur fakat ‘kim’ sorusuna yanıt vermek daha da zordur.

Bireysel Hafıza, kişinin geçirmekte olduğu yaşamını anımsaması ve kendi yaşam öyküsünü tüm duygulanımlarıyla hatırlaması anlamına gelir.

Bu noktada, bireysel hafızayı konum itibarıyla daha rahat tanımlayabilmek için, birinci bölümde anlattığım İstanbul’daki soylulaştırma sürecinin ölçeklere göre anlatıldığı noktaya dönebiliriz. Ev, sokak, apartman ölçekleri üzerinden baktığımızda, insanın evi, merkezi ve kendini güvende hissettiği yeridir. Dolayısıyla merkez üzerinden gerçekleştirilen değişimler kişinin hafızasını birinci dereceden etkiler. Kent sakinleri, gündelik yaşamları içinde, alıştıkları yerleşim yerleri ve girdikleri sosyal ilişkiler bütünü çevresinde kendilerini daha güvende hissederler. Kentin içinde kendine ait yaşamlarını sürdürenler, merkezlerine karşı gerçekleştirilen bir müdahale karşısında çeşitli duygulanımlar içine girer, koşullar hafızalarında büyük etkiler bırakabilir.

Ancak, eğer toplumsal hafıza göz önünde bulunduruluyorsa belki de öncelikle ‘Kim’ yerine ‘Ne’ ve ‘Nasıl’ sorulmalıdır. Toplumlar neleri hatırlar ya da toplumlar nasıl hatırlar?⁶²

3.1.2. Toplumsal Hafıza

Genellikle hafızayı kişisel bir olgu olarak algılasak da pek çok düşünür toplumsal ve kültürel hafızanın varlığını kabul etmekte. Buna göre toplumsal hafıza nasıl ifade edilebilir? Kuşkusuz topluma ait bir bellek yoktur. Halbwachs’a göre bellek insanın sosyalizasyon sürecinde oluşur. Çünkü bellek her zaman bir bireye ait olsa da bu bellek toplumsal olarak belirlenir. En kişisel anılar bile sadece sosyal grupların

⁶² Paul Connerton, **Toplumlar Nasıl Anımsar?**, çev. Alaeddin Şenel (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999).

iletişimi ve etkileşimi üzerinden olur. Bu bağlamda, bellek ve hatırlamanın öznesi her zaman tek tek bireylerdir, ama onlar anılarını kurgulayan ‘çerçeve’ye bağımlıdır.

Jan Assman, ‘Hiçbir şey geçmişin oluşması kadar kolay değildir : Zaman geçer ve geçmiş olur. Bugün, yarın olduğunda geçmiştir, düne dönüşmüştür.’ der.⁶³Toplumlar, geçmişle ilişki içinde olmak için, geçmişin ‘geçmiş’ olarak bilince yerleşmesi gerektiğini fark ederler. Bugünden yarına günü koruyarak bakıldığı takdirde ancak dün hatırlanarak yaşatılabilir.

‘Neyi unutmamız gerekir ?’ sorusundan hareketle, bir gruba (‘bellek toplulukları’) dayanan hatırlama biçimidir, toplumsal hafıza.⁶⁴

Sanayinin büyümesiyle doğru orantılı bir şekilde toplumsal hafızayı düşünecek olursak, hafıza toplumların sonudur der Pierre Nora. Çünkü bu tıpkı değerlerin korunması ve aktarılmasını sağlayan kilise, okul, aile, devlet vb. kurumların sonu olduğu gibi. Küreselleşme, demokratikleşme, kitleselleşme ve medyalaşma olgusuyla bütün dünya ‘hızlanma’ yı kutsamaktadır. İster tepki, ister ilerleme, isterse değişim söz konusu olsun kendi iç mirasına kapanmış hafızanın yerini geçici güncellikler doldurmaktadır.

Toplumsal hafıza söz konusu olduğu zaman kolektif, ortak bir hafızadan söz etmeye çalışırız. Bu noktada, toplumsal hafızada, kültürel mirasın merkeze alırsak, onun anlamı ve onun kamusal alandaki konumu üzerinden bir fikir birliğine varılmak ne kadar mümkündür? İmkan Mekan’ın hazırlamış olduğu yuvarlak masa söyleşilerinden hareketle hazırlanmış Kültürel Miras ve Unutmak / Hatırlamak Üzerine Notlar başlıklı yazıda, Evren Uzer, Beyoğlu’nun Levanten veya Osmanlı geçmişleri üzerinden kurgulanan söylemlerini ele aldığında, ortak bir hafıza yerine, parçalı pek çok imgenin bir araya geldiği kolektif bir belleği tarif etmektedir.⁶⁵

Kolektif hafızayı oluşturan önemli bileşenlerden birisi olan kültürel miras, Brian Graham’a göre, geçmişini hatırlamak ile ilgili olduğu kadar unutmak ile de ilgilidir.⁶⁶ Bireysel unutuş istemsiz bir hareket olarak karşımıza çıksa da kolektif unutuş ve hatırlama genellikle kurgulanan bir süreçtir. Örneğin, kültürel mirasın lokomotif

⁶³ Jan Assman, **Kültürel Bellek**, çev. Ayşe Tekin, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001), 35.

⁶⁴ **age**, 34.

⁶⁵ Evren Uzer, “Kültürel Miras ve Unutmak / Hatırlamak Üzerine Notlar”, **İmkan Mekan Kamusal Alanda Bellek**. Yuvarlak Masa Söyleşileri 1, 2009, 9.

⁶⁶ Brian Graham, **Heritage as Knowledge : Capital or Culture ?**, Urban Studies 39 (5-6) : 1003-1017

olduğu kentsel yenileme projelerinde, kentnin pazarlanmasında rekabet şansını artırabilmek üzere, kente yeni değerler atfedilebilmektedir. İstanbul'daki Fransız Sokağı uygulamasında olduğu gibi “anlam” ve “temsil”, tüketimi desteklemek üzere bir araç haline gelebilmektedir.⁶⁷

3.2. Hafıza Tarih İlişkisi

Hafıza ve tarih eşanlamlı iki kavram değildirler. Onları birbirinden ayıran pek çok özellik vardır. Pierra Nora hafıza ve tarih arasındaki ayrımı şu şekilde açıklar:

“Hafızanın her zaman şimdiki zamanla bir bağı, ilişkisi vardır oysa tarih artık bulunamayan şeylerin yeniden oluşturulması, geçmişin bir tasavvuru anlamına gelir. En önemli ayırt edici özelliklerden birisi de hafızanın duygulara dayalı olması; yani her şeyden çok ‘sihirli’, ‘buğulu’, ‘karışık’, ‘iç içe geçmiş’, ‘kabataslak’, ‘özel ve simgesel’ anılardan beslenmesidir.”⁶⁸

Tarih ise zihinsel bir süreç olduğundan ötürü analiz, söylem ve eleştiriye gerektirmektedir. Bu noktada fark ediyoruz ki, hafıza kaynağını farklı farklı gruplardan alarak değişik ve sınırsız bir bütünlüktür. Halbwachs'ın söylediği gibi ne kadar grup varsa doğası gereği de o kadar değişik, bireysel ve mutlak hafıza vardır. Oysa tarih, kişilerden çok zamandaki sürekliliklere ve gelişmelere bağlıdır bu sebeple de deşışkendir, muğlaktır. Bir şeyin kesinliğini yalnızca hafıza sayesinde kabul etmek de geçmişini yakınlaştırmak için de belgesel tarihten daha iyi bir yöntem olamaz.

Bu noktada belirtmekte yarar görüyorum ki, bir yerin kimliğinin biçimlenişi temelde tarihsel bir olgudur. Çünkü, bir mekan tarih içinde işlevselliğini yitirip kimliksizleşebilir. Örneğin bir bina, nitelik değiştirerek işlevni kaybedip yıpranıyorsa, o yer orada yaşayan insanlar için olumlu anlamlar da üretebilir ya da yaşam kalitesine katkıda bulunma özelliğini yitirdiyse kimliksizleşebilir. Prof. Dr. İlhan Tekeli, bir kentteki bir yerin yitirilmiş kimliğinin yeni koşullarda başarılı bir biçimde yeniden üretilmesinin yolununun, o yerin geçmişteki nostaljik hatıralarının yeniden

⁶⁷ Peter J. Larkham, **Conversation and The City**, (London : Routledge, 1996).

⁶⁸ Nora, **age**, 19.

üretilesinden geçmediğini söyler.⁶⁹ Çünkü tarihin akışını durdurarak bir kimlik korunmuş olmaz.

Bir kentteki mekanların kimlikleri tarihin akışı içinde, onları hatırlayarak korunabilir. Bu noktada, modern toplumlara, akıp giden zamanda, geçmiş hallerin farkındalığının önemini hatırlatmakta yarar var.

3.3. Hafıza Mekan İlişkisi

10. İstanbul Bienalinin küratörü Hou Hanrou, Pelin Tan ile 2007 yılında yaptığı söyleşide ‘Belli bir mekanı kimin, nasıl işgal edeceği konusu mekanın doğasının belirlenimi üzerinde anahtar rolü üstlenir. Diğer yandan mekanın kendisinin dönüşüm potansiyeli, sistematik olarak kucaklanmalıdır’ demektedir. Bir mekanın dönüşüm potansiyeli günümüzde hiç kuşkusuz en karşılaştığımız durumlardan biridir artık. Nitekim ‘Becoming a Place’, ‘Becoming İstanbul’ gibi sergi isimlerine rastlamamız da tesadüf değildir.

Nora, ‘Tarih-Hafızanın Sonu’ isimli yazısında, sürekli olarak hafızadan bahsetmemizin tek bir nedeni olduğuna değinmektedir : ‘Hafıza artık yoktur.’

Bu sebepledir ki artık hafıza ortamları olmadığından, süreklilik duygusunu ancak mekanlarda aramaktayız. İşte bu mekanlar “hafıza mekanları”na dönüşmektedirler. Tıpkı, İstanbul’daki terk edilmiş, işlevselliğini kaybeden endüstriyel mimariler, gazhane kalıntıları gibi. (Yedikule Gazhanesi, Hasanpaşa, Tersane –i Amire)

Ancak, burada belirtmelidir ki Nora’nın, ‘Hafıza artık yoktur’ söylemi tezde savunulan bir söylem değildir çünkü tez günümüzde bir kent hafızası olduğunu vurgulamaktadır. Hafıza artık yoktur demek, geçmişin olmadığına dair bir inanış oluşturuyor olmamız demektir. Bu tavır da yalnızca şimdiye bakmamıza neden olur. Oysa, geçmiş her zaman var olmakta, bugüne eklemlenmektedir. Asıl sorun ise bu hafızanın gösterilmemesinde yatmaktadır. Yeniliği, şimdiyi kucaklayarak dünü hafızamızdan silmekteyiz. Oysa geçmiş, *olmuş olduğu* şimdiyle “eşzamanlıdır”.⁷⁰ Yani onunla bir arada var olur.

⁶⁹ İlhan Tekeli, **Modernizm, Modernite ve Türkiye’nin Kent Planlama Tarihi**, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2009), 85.

⁷⁰ Deleuze, **age**, 99.

Baudrillard, günümüzde kent uygarlığının hızlı yaşamlarına tanık olduğu ürün ve araçların karşısında insanın sanki hiç değişmeyen dengeli bir türü andırdığından bahseder ‘Nesneler Sistemi’ isimli kitabında. Nesnelere ve mekanlar durmaksızın birincil işlevlerinden hiçbirini yerine getiremez hale gelmekte adeta masalsi, dekoratif bir özellik kazanmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında, hafıza mekanları, öncelikle kalıntılardır diyebiliriz, bir tarih içindeki anma bilincinin gittiği tarzıdır. Doğası gereği yeniyi eski üzerinde, genci yaşlı, geleceği geçmiş üzerinde saymak demektir. Modern yaşamın dayatmış olduğu müzeler, arşivler, mezarlıklar, koleksiyonlar, anıtlar, tutanaklar, kutsal yerler gibi kimi girişimler de nostaljik bir görünüme bürünmeye adeta mahkum gibidirler. Bu ritüeller bir toplumun geçici kutsallıklarını anımsatan, o toplumun yerel özelliklerini belirten işaretlerdir.

Hafıza Mekanları, kendiliğinden hafızanın olmadığı düşüncesinden, koruma dürtüsüyle doğarlar. Tarihin bozucu, değiştirici ve ezici gücü olmasaydı hafıza için mekanlar da olmazdı. Hafıza mekanları ‘tarihin hareketinden kopmuş ama tarihe iade edilmiş tarih anlarıdır’.⁷¹

Nora ve Foucault’da görüldüğü gibi hafıza mekanları, hafızanın, tarih içinde yanıp kül olmasını engelleyen ‘hafıza parlaması’ dediğimiz her şeydir.⁷²

Bu anlamda bakıldığında, tarihin resmi bütünselliğinin karşısında hızlı ve kesin yok olma duygusuyla, hafıza gündeme gelmiş ve hatıra en küçük ayrıntısıyla sergilenme aşamasına geçmiştir. Bu kayıt edici bir hafızadır, arşive kendisi için hatırlama görevini verir. Modern yüzyılın dayatmış olduğu değişime karşı hafıza, hatırlanması imkansız olan şeylerin sonsuz listesi olarak karşımıza bir kayıt deposu olarak çıkmaktadır.

3.4. İstanbul Kent Hafızası

İstanbul’ a dair söylenen oluşturulan pek çok farklı hafıza olduğu süphesiz. Ancak, bu tez çalışmasının asıl üzerinde durduğu İstanbul hafızası, modernleşme süreci ve bu süreçte yaşanan değişimler, dönüşümlerdir. Çünkü, İstanbul’da yaşanan kentsel değişim, bir yandan İstanbul’u diğer büyük kentlerle aynılaştırırken, diğer yandan

⁷¹ Nora, *age*, 24.

⁷² Michel Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*, çev. Veli Urhan, (İstanbul: Birey Yayınları, 1999), 18.

kendi yerel dinamikleri içinde yoğun bir farklılaşma ve ayrışma yaşamasına sebep olur.

Bu bölümde, Jacques Derrida'nın ve onun çevresinde 1997 yılında toparlanan disiplinlerarası bir atölye çalışmasının sonucunda ortaya çıkan “*Pera-Peras-Poros*” isimli kitaptaki metinlerden hareketle değişen İstanbul'un yapısına bakılacaktır. Kitapta *pera*, *peras*, *poros* sözcükleri, İstanbul'un kentsel yapısının terimlerle yorumlanmasını sağlayan kavramları olarak karşımıza çıkmaktadır.

İstanbul'un bugünkü merkezinin adı eskiden Pera'ydı.⁷³ Pera, çeşitli ulusların bir arada yaşadığı kozmopolit bir mahalleyi temsil etmekteydi. Galata mahallesinin “öbür yanını”, “ötesini” temsil eden Pera, kentleşmeden önce yabancı tüccarların, denizcilerin, büyük elçilerin olduğu bir yerdi. Pera gibi Galata da zamanında Ayasofya Kilisesi – Cami ve Topkapı Sarayı'nın ötesi, öbür yanı olmuştur. Osmanlıdan beri İstanbul korumacı bir hafıza üretmiştir. Saraylar ve bu mahalleler kapıların bulunduğu sınır-duvarlarıyla ayrılmıştı. Bu öbür yan/öte – uç/sınır - geçiş (pera-peras-poros) ilişkisi İstanbul'un kent hafızası açısından son derece önemli olmuştur.

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u İslam'ın yeni merkezi olarak görmesi kenti içinde yeni peralar yani başka öbür yanlar ve başka sınırlar, geçitler oluşturmuştur. İstanbul kendi kapalı, korumacı sınırları içinde bile kendi hafızasında durmadan bölünerek ‘başka yeri’ içinde barındırmıştır.

1950'ye kadar dar bir alanda gelişen İstanbul, bu tarihten itibaren Anadolu'dan gelen yoğun göçlerle, kentleşmiş, eski yerleşim sahasının dışına taşmış, fiziki, toplumsal ve kültürel yapısıyla giderek farklılaşmıştır. İşte bu farklılaşmalarla İstanbul içinde “yabancı” sadece kentin dışındaki değil, aynı zamanda içinde oturandır da. Bu anlamda İstanbul, kendi ile yabancının, ötekenin durmadan birbirine karıştığı ve kendi yeri ile öbür yanın durmadan komşuluk yaptığı yaşayan bir “aporia” (çıkılmaz, olanaksız poros) biçimini içinde barındırır.

İstanbul'un surlarıyla kurduğu ilişki bu anlamda son derece önemli bir yer teşkil eder. Özellikle XX. Yüzyılda belirleyici bir sınır ve öte yanları simgeleyen unsurlar olarak karşımıza çıkarlar. Elizabeth Grosz, “Duvar bir yanıyla bizi dünyadan ayırır ve diğer

⁷³ Jaques Derrida, Bernhard Waldenfels, Gabrielle Baptist, Önay Sözer, **PERA PERAS POROS**, haz.Ferda Keskin, Önay Sözer, (İstanbul : Yapı Kredi Yayınları, 1999), 15.

yanında da, inşa edilmiş, çerçevelemiş başka bir dünya yaratır.” dediği sözlerine duvarın işlevini tanımlarken şöyle devam etmektedir “ Birincil rolü bölmek olmasına rağmen sur, diğer taraftakilerle yeni bağlantılar, kişiler arası yeni sosyal ilişkiler de sağlar.”⁷⁴

Tarihi savunma duvarlarının kentin göbeğinde karşımıza çıkması demek yolumuzun kesilmesi, bizi yönlendirmeleri anlamına gelir. Bu surlar veya “kara surları” buldukları bölgelerde mekanlar ve farklı akışlar üretirler.⁷⁵

İstanbul’un kara surları, gecekondu mahallelerinin ortaya çıkmasıyla Tarihi Yarımada dışı doğru yayılır ve 1980’lere gelindiğinde surların batısındaki alanlar artık tamamen iskan edilmiştir. Bu dönemden sonra surlar, kentin kenarında bir eşik değil kentin ortasında duran bir duvar halini alırlar. Surlar, kent içindeki savunma işlevlerini yitirdikten sonra ise, sivil ve çoğunlukla enformel kullanımları barındırmaya devam ederler.

1990’lı yıllarda ise surların restorasyon çalışmalarıyla yeniden inşası konusu gündeme gelir, Sulukule’nin yıkılması gibi problemleri süreçler pasifize edilir.

ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama bölümünde doktora çalışmalarına devam etmekte olan Funda Baş Bütüner’in Kara Surları ve Şehir makalesinde dile getirmiş olduğu gibi, bugün İstanbul’un güncel kent hafızasında surlar, kent sahnesine desteklik etmekten öte bir göreve sahipler. Geçmişin görünür görünmez izlerini barındırıyor, süregiden kent yaşamına müdahil oluyor ve hatta gelecekteki kent imgesini şekillendiriyorlar.⁷⁶

İstanbul panoramasındaki hafızaya başka bir şekilde bakılacaksa, konut alanlarına da değinilebilir. Kentin çeperinde, gecekondu bölgelerinin yanı başına sayıları hızla artan orta ve üst sınıflara hitap eden *uydu yerleşimler* ve *siteler* yapılmakta. Uydu yerleşimler ve siteler kültürel açıdan incelendiğinde, tıpkı Osmanlı Döneminde olduğu gibi içine kapalı, korunmacı, duvarlarla örülü, güvenlik meraklısı tutum göze çarpar. Uydu kent sakinleri, fiziksel ve toplumsal anlamda daha temiz bir çevre anlayışıyla kentin ‘pisliği’nden kaçıp, toplumsal olarak steril ve homojen mekanlara yönelmiş oluyorlar. Üst sınıfların rağbet görmesiyle Galata, Cihangir ve Kuzguncuk gibi

⁷⁴ Elizabeth Grosz, *Chaos, Territory, Art : Deleuze and the Framing of the Earth*, (New York : Columbia University Press, 2008), 14.

⁷⁵ Funda Baş Bütüner, “Kara Surları ve Şehir: Sonu Gelmeyen Yüzleşme”, *Baş Aşağı Anıt*, proje, ed. Sevgi Ortaç, (İstanbul: Dutch Art Institute, 2010), 15.

⁷⁶ Bütüner, *age*, 18.

semtler soylulaşmış bölgelere dönüşmüş, Tarlabası, Dolapdere gibi bölgeler de kentin en yoksullarının yaşadığı çöküntü alanları tanımlamakta. Şehrin özünü, çekirdeğini oluşturan semtler de Eminönü, Bakırköy, Beyoğlu, Beşiktaş, Kadıköy ve Üsküdar olarak belirtilebilir.

Kentsel ve toplumsal ayrışma tartışmaları bağlamında, farklı toplumsal grupların mekansal olarak ayrıştığı ve her bir mekandaki nüfusun kentin geri kalanına kıyasla kendi içinde aynılaştığı söylenebilir. Acı, yalnızlaşma, korku, güvensizlik, yabancılaşma ve dışlanma İstanbul'daki kent hayatının içinde bireylerin sıklıkla hissettikleri duygulardır. Bu dev ayrışmanın dayattığı duygularla İstanbul artık adeta bir yapboz gibidir.

Böyle bir İstanbul panoramasında ortak kamusal alanlarda farklı toplumsal grupların nasıl etkileşim içine girdikleri önemli bir soru olarak karşımıza çıkar. Bunun başlıca sebebi modern kent, kamusal alanlar aracılığıyla bu farklılıkların kaynaşmasını hedefler. İstanbul içinde çok fazla *aporia* yaratmış olduğundan bu derece parçalanmış bir kent hafızasında kaynaşmalar nasıl mümkün olur?

3.4.1. Kamu Sahasının Kent Hafızasındaki Rolü ve İstanbul Örneği

Kamusal alanı tariflendirmede kullanılan benzetmelerden birisi şehir merkezinde bulunan ve belirtilen kesimlerin toplumsal meseleleri tartıştıkları eski Yunan Agorası'nın verdiği hizmetlerin toplantı mekanıdır. Bugünün penceresinden baktığımızda ise bu mekanlar, gücün temsil edildiği, ortak çıkarlara dair kaygıların ifade edildiği yerlerdir.

Kamusal alan Habermas'ın tanımlamasına göre iletişimsel eylemin toplumsal entegrasyon gücünün yeri, öncelikle, somut geleneklerle ve çıkarlarla içi içe geçmiş olan tikel yaşam tarzları ve yaşam dünyalarıdır, Hegel'in sözleriyle töre alanlarıdır.⁷⁷ Buna göre kamusal alan, şehir içlerinde değişik insanların iktisadi ve kültürel bağlarla aynı mekanlarda bir araya geldikleri yerlerdir. Ancak kamu sahasında bireyler kendi özgürlükleri doğrultusunda bir arada bulunsalar da, kendi çıkarları lehine bir eylem yapmakta özgür, fakat diğerinin işine karışmakta özgür değildir. Böylece insanlar, aynı ortak kamu alanını kullanmaktan gelen bir kimliğe sahip olurlar. Bu açıdan

⁷⁷ Ali Cengizkan, **Modernin Saati**, sunuş. Uğur Tanyeli, (İstanbul: Mimarlar Derneği, Boyut Grubu, 2002), 16.

şehirdeki kamusal alanlar ‘anonim’ sayılabilir çünkü hem herkesindir hem de kimseye ait değildir. Dolayısıyla o kamu sahasını yönetecek ve o alana sahip çıkacak başka bir merciye ihtiyacımız vardır. Bu da çok genel bir toplumsal yapı olarak baltığımız zaman devlettir belki.⁷⁸

Foucault’ya göre kamusal alanın doğuşu panoptik gözlem fikrine dayanır. Birey bir bilgi şebekesi içine yerleştirilir ve orada izleme konusunda geliştirilen tekniklere sıkı biçimde bağlıdır. Okulda, hastanede, fabrikada yani ‘kamusal tesis’lerde özne dışsallıktan arındırılarak yeni bir kalıba sokulur. Oysa ideal tip kamusal alan, demokrasinin merkezi ve bireysel gelişimin esas ögesi kabul edilir.⁷⁹ Bununla beraber, artık kamusal alanın günümüz küresel medyaları, yeni denetim teknolojileri ve kentsel mekan düzenlemeleriyle hızla sömürgeleştirildiği düşünülmektedir.

Kamusal alan dendiğinde, birebir bu tezin çalışma alanı olmasa da değinilmesi gereken başka bir husus da ‘özel alan’ kavramıdır. Bu iki terimin ayırımını kabaca şöyle yapabiliriz: Özel, bireye bağlı bir mekan tanımlarken açık, kolektif olan bir mülkü ifade eder. Uğur Tanyeli, kavramsal bir incelemede, özel mekanların mahremiyeti, gizliliği, başkalarından saklanan bir yeri ya da yalnızlığı, buna karşın kamunun herkese hitap edeni ve herkesin gözü önünde duranı ifade ettiğini açıklar.⁸⁰

Henri Lefebvre’in Société Française ile gerçekleştirmiş olduğu söyleşiden hareketle; zaman ve mekan üzerinde söylediklerine kent üzerinden bakalım. Kent içinde geçirilen boş zaman çok üretken ve yaratıcı olabilir. Lefebvre’in dediği gibi, bu, imkanların çokluğuyla ortaya çıkan ve kişilerin yeteneklerinin onların kendi dönemlerine göre değerlendirildiği hassas bir konudur.⁸¹ Bu noktada kamu sahası, yaratıcı, birleştirici bir mekan olarak değerlendirilebilir.

Aynı şekilde kamusal alanda kolektif bir bellekten söz edebiliriz. Kamusal alan bu bağlamda farklı söylemlerin altını çizmek için iktidar mücadelelerine sahne olmakta ve toplumsal kimlik ve belleğin izlerini taşımaktadır.

⁷⁸ Etyen Mahçupyan, “Şehir ve Farklı Kimlikler”, **Habitat II Kent Zirvesi İstanbul ’96**, cilt I, (İstanbul, 1996), 203.

⁷⁹ Asu Aksoy, **Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere_ Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, s :11, 2007

⁸⁰ Kathrin Wildner, “Kamusal Alan”, **İstanbullaşmak- Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**, sunuş. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, (İstanbul: Garanti Galerî Yayınları, 2009), 156.

⁸¹ Henry Lefebvre, **Kent Sorunsalı Üzerine Düşünceler**, Société Française Söyleşi, çev. Ekin Balabanlılar, (Paris: Pompidou Merkezi, 1996).

Hayden'a göre kimlik, belleğe ayrılmaz biçimde bağlıdır ve kültürel kimlikler asla değişmez değerler değildir, aksine tarih, kültür ve iktidar çevresinde süregiden bir değişim içindedir.⁸²

Günümüzde, İstanbul' da olduğu gibi başka yerlerde de küreselleşmeye dayalı olarak kentsel dönüşümün kamusal alanı nasıl şekillendirdiği sorusu ön plana çıkmaktadır. Bu noktada İstanbul'daki kimi kent geliştirme projelerinden söz edip kamusal alanın anlamı hakkında sorular üretebiliriz.

Kentsel bölgelerin ticari projeler haline getirilirken toplum için sınırlandırılan alanlar haline gelmesi, toplumsal hafızayı da olumsuz etkileyen bir durum. Kentsel dönüşüm gerçekleştirilirken, her geçen gün kamusal alanların özelleştirilip, ticarileştirilmesine tanık oluyoruz.

Bu alanda verilebilecek ilk örneklerden biri de kentsel dönüşüm projesi kapsamında Eski Cezayir Sokağı'nın kamu ve özel ortaklığındaki bir şirket tarafından eğlence mekanına dönüştürülmesi projesidir. Yine aynı şekilde bakacak olursak, bir ticari bölge olarak karşımıza çıkan Levent'teki Sapphire alışveriş merkezinin bulunduğu mekan özelleştirilmeden önce, bir kamusal alandı. Bu noktada, Galata Port projesinden bahsetmek de kaçınılmazdır. Tarihsel çağrışımları çok güçlü olan Galata ve Karaköy bölgelerinin artık Galata Port olarak anılmaya başlanması tıpkı eski Cezayir Sokağının artık Fransız Sokağı olarak anılmaya başlanması durumunu da hatırlatır. Galata Port'la, Karaköy Meydanından Tophane'ye kadar olan sahil şeridi yıkılarak yerine alışveriş merkezlerinin ve otellerin yapılması planlanmaktadır. Şehir Antropoloğu Kathrin Wildner, İstanbul'daki kamusal alanların gün geçtikçe sınırlandırılması durumunun kentsel hafıza üzerindeki etkisini, “ kamusal alanların ticari amaçla kullanımının, mahalle insanlarına buluşma imkanı sunmadığını ve tasarlanan görkemli bina ve etkinlik yapısının dışlayıcı bir kültür üretimi” olduğunu vurgulamaktadır.⁸³

Bir bölgenin, alışveriş merkezleri bölgesi olarak, bir bölgenin turizm bölgesi olarak, bir bölgenin ise oteller bölgesi olarak anılmaya başlanması durumları ile kent merkezi turizm, finans ve kültür kenti iddialarıyla İstanbullulardan koparıyor.

⁸² Dolores Hayden, **The Power of Place**, (Cambridge : MIT Press, 1997), 9.

⁸³ Kathrin Wildner, **age**, 157.

Oysa, Türkçede ‘kamu’ terimi genellikle devletin bireye dönük düzenlemeler yaptığı bir yeri kastetmek olarak kullanılır. Türkiye’de kamusal alan neyi temsil eder diye sorduğumuzda ise çeşitli tanımlamalar yapmaya çalışabiliriz. Örneğin, Türkiye’de kamusal alan ne kadar demokratik bir alanı temsil etmektedir? Ne kadar herkese eşit ve açıktır?

İstanbul’un kaotik yapısının en belirgin nedenlerinden biri olan farklı çıkar ve değer yargılarının sürekli karşı karşıya gelmesi durumu, aslında kamusal alanın temelini oluşturuyor. Yine Wildner’in söylediği gibi, “kamusal alan herkese eşit derecede açık olmadığından ötürü, rekabet halinde olan gruplar birbirleriyle mücadele halinde olurlar.”⁸⁴ Bu açıdan baktığımızda kamusal alanlar kentin içindeki bu tartışmalarla değişim gösterir, yeniden oluşur.

⁸⁴ Wildner, *age*, 157.

4. ESTETİK BİR OLGU OLARAK İSTANBUL'UN KENTSEL HAFIZASININ SANAT MEKANLARI VE SANATÇI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Bireyin, kaotik İstanbul yapısı içersinde gün geçtikçe yalnızlaşması, huzursuzlanması olağan bir hal aldı artık neredeyse. Tam da bu noktada birey sanatçıya gelmemiz gerekmektedir. Sanatçı kent üzerinden dönen kimi politikaların yaratmış olduğu yıkımlar, dönüşümler içersinde nasıl bir kent hafızası kurmaktadır? Ya da kentsel hafızanın sanatçı, sanat insiyatifleri ve çeşitli organizasyonlar, mekanlar üzerindeki etkisi nedir, tüm bu anlatı nasıl temsil edilebilir? Kültürel bir hafıza oluşturabilir mi ? Böyle bir bilgi neye yaramaktadır ?

Sanatçı biraz da 'clandestin' olarak adlandırdığımız bu gizli saklı 'yaratıcı-yıkım' süreçlerini göstermekle göstermemek arasında bir yerde durabilir. Çünkü sanatçı toplumsal, kültürel tüm bu değişimler içinde kendini nerde konumlandığını soran kişidir de aynı zamanda. Bu konuları tartışmaya açmak, hatırlatıyor olmak sanatçı için önemlidir. Bu sonuç aramaktan çok sormak ve bilgi üretmek demektir.

Orhan Pamuk'un Saf ve Düşünceli Romancı kitabında bahsetmiş olduğu, sanatçının sanat üretimi karşısında izleyicinin düşebileceği kafa karışıklığından bahsetmek bu noktada gerekli olabilir. Pamuk bu durumu şöyle açıklar.

"Yani romanımın hem bir roman gibi, bir kurmaca, bir hayal ürünü olarak karşılanmasını hem de temel kahramanlarının ve hikayesinin gerçek sanılmasını, anlatılanların çoğunu benim yaşadığının düşünülmesini aynı anda istiyorum, bu çelişkili isteklerimden dolayı da kendimi ikiyüzlü ya da sahtekar gibi hissetmiyordum."⁸⁵

Bu anlamda, romancının bahsetmiş olduğu kafa karışıklığı, sanatçı ve mekan ilişkisi yani sanatçı ve kent ilişkisi açısından da geçerlidir. Hafıza kavramını açıklarken onun aslında ne kadar değişken ve kişisel bir şey olduğunu açıklamıştık. Bu sebeple, hafıza, sanatçı için kurgusal bir alana da dönüşebilmektedir. Sanat üretiminin doğasına, kent ve hafıza bağlamında bakıldığında, bu alanın aslında o kadar rasyonel bir süreçle işleyemeyeceğini çok daha karmaşık bir durum olduğunu fark etmekteyiz.

⁸⁵ Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 30.

İstanbul'un bu kaotik yapısını belki anarşi olarak tanımlamak mümkündür. Toplumun piramidal ve hiyerarşik yapısının yıkılması tek sözcükle ifade edilebilir: Kargaşa.

İstanbul'da anarşi deyince bakmamız gereken noktalardan ilki İstanbul'un pek çok açıdan organize bir şehir olamaması durumudur. Süreyya Evren, bu durumu şöyle açıklar:

“Kurallar, yasalar işlemez, istisnalar hakimdir, yazılmamış kurallar ve meşhur orman kanunları hakimdir. Türlü alavere dalavereyle yürütülen işler, ‘uygar’ bir toplumun beklentilerini karşılamaz; olayların akışı çoğu kez öngörülmezlik içerir bu yüzden. İstanbullu buna alışkıdır, bu kriter bolluğunda yüzebilir, yolunu bulmasına yardım edecek işaretleri tanır. Hani meşhur deyişimiz vardır, bir şey kitabına uygun yapılmadığında ‘Burası Türkiye kardeşim’ uyarısı gelir. Yani burası bildiğin kitapta yazılı kanunların egemen olduğu bir yer değildir, yazılı olmayan başka kuralların değişken egemenlikleri söz konusudur. İstanbul, Türkiye'nin değil ama bu başka kuralların başkentidir işte; ‘Burası Türkiye kardeşim’in başkenti İstanbul’dur.”⁸⁶

Böylesi bir karmaşadan söz ettiğimiz durumlarda, belirli bir modernleşememe sernezişleri hakim ton olur. Böylelikle İstanbul'un fiili kargaşasının yanına bir de kavramsal bir kargaşa eklenir. Farklı şekillerde kurgulanan İstanbul bu noktada iyice kaotik bir yapıya bürünür. Bir Batılı ise İstanbul'un bu yapısını, İstanbul'un sistemsizliğini hayran olunası bulur. Örneğin, İstanbul'a gelen pek çok turist kendini bir Doğu şehrinde hissedip hoşgörü içinde bu kargaşadan mutlu olabilmektedir.

Bu noktada, İstanbul'u kargaşa, kaos ve bir Doğu şehri olarak ele aldığımızda, bu durumun görsel kodlarının ne olduğu üzerinde durmak kaçınılmazdır. “Görsel hayal gücü”ne seslenen bir yazar olarak kendini konumlandıran Orhan Pamuk, anı kitabı İstanbul : Hatıralar ve Şehir’de, kendi özgeçmişini anlatır; İstanbul kentini tasvir ederken kafasında şehrin rengiyle, mimarisiyle manzaralar canlandırır.

Bu manzarada, İstanbul kentinin eski imparatorluk döneminden kalma heybetine duyduğu özlemi dile getirir. İstanbul'da geçmiş zaferlerin medeniyetlerin tarihinin ve kalıntılarının çok yakın olmasıdır özlemi pekiştiren. Bu özlem ise ‘hüzün’ doludur. Osmanlı Devleti'nin yıkılışının sonuçlarına, bir yandan da bu tarihi şehrin ‘güzel’ manzaralarında ve insanlarında yansıyış biçimine bakan Pamuk, kentin içinde dolanıp kaybolarak, tıpkı bir ‘flaneur’ün ruhunda taşıdığı melankoli gibi içinde ‘hüzün’ duyar. Ayrıca bu hüzün, milyonlarca kişinin ortaklaşa hissettiği bir duygudur. Orhan Pamuk, İstanbul'un hüznünün içselleştirildiği durum ve olayları görsel olarak şöyle kodlar:

⁸⁶ Süreyya Evren, “Anarşi (II)”, **İstanbullaşmak - Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**, sunuş. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, (İstanbul: Garanti Galerî Yayınları, 2009), 21.

“Erken gelen akşamüstlerinden, arka mahallelerin sokak lambaları altında ellerinde bir torba evlerine dönen babalardan söz ediyorum. İkide bir çıkan bir iktisadi buhrandan sonra dükkanında soğuktan tir tir titreyerek bütün gün bir müşteri bekleyen yaşlı kitapçılardan, buhrandan sonra milletin daha az tıraş olduğundan şikayet eden berberlerden, boş iskelelere bağlanmış eski Boğaz vapurlarını, elinde kova, yıkarken bir gözüyle de uzaktaki küçük siyah-beyaz televizyon seyreden ve az sonra gemide uykuya dalacak gemicilerden, parke kaplı dar yollarda, arabalar arasında futbol oynayan çocuklardan, ücra otobüs duraklarında aralarında hiç konuşmadan hiç gelmeyen bir otobüsü bekleyen başörtülü, eli plastik torbalı kadınlardan, eski yalılarının boş kayıkhanelerinden, ağzına kadar işsizlerle dolu çayhanelerden, yaz akşamları şehrin en büyük meydanında sarhoş bir turist bulurum diye kaldırımları aşağı yukarı arşınlayan sabırlı pezevenklerden, kış akşamı alelacele vapura yetişen kalabalıklardan, akşamları eve bir türlü dönmeyen kocalarını beklerken perdeleri aralayıp sokağa bir bakış atan kadınlardan, cami avlularında küçük dini risaleler, tespihler, hacı yağları satan takkeli ihtiyarlardan, on binlerce apartman binasının hepsi birbirine benzeyen girişlerinden, saray yavrusu bir konakken her tahtası her adımıda gacur gucur inleyen bir belediye binasına dönüşmüş ahşap yapılardan, (...) ta Bizans’tan kalma yıkıntı halindeki şehir surlarından, (...) yüzleri kir, pas, is ve tozla renksizleşmiş on binlerce apartmandan, (...) orası burası yırtılmış, karalanmış duvar afişlerinden, bir Batı şehrinde olsa müzeye kaldırılacakken şehrin kirli sokaklarında, dik yokuşlarında dolmuş olarak oflaya pufloya inleyen 1950’lerden kalma yorgun Amerikan arabalarından, otobüsleri tıkiş tıkiş dolduran kalabalıklardan, (...) üst geçitlerin merdiven basamaklarının her birinin bir kenarının bir başka şekilde kırık olmasından, (...) Galata Rıhtımı’nda bekleyen göçmenlerden (...) söz ediyorum.”⁸⁷

Kente yayılan bu manzaraları okudukça anlıyoruz ki hüznün tek bir kişinin melankolisini anlatan ruh halinden iyice uzaklaşır. Bu anlamda Pamuk, İstanbul’u bireysel hafızasından yola çıkarak tanımlarken aslında ortak, toplumsal bir hafızadan da bahsediyor. Kentin içinde, gündelik hayatta karşılaşılan bu manzaralar, İstanbullunun bilincinde yer alan manzaraları nitelemekte.

Mesela, ‘tarih’ fikrine bütünüyle boş verip bu binalara bugün dikilmiş muamelesi yapıp şehir surlarından taş söküp kendi inşaatlarında kullanırlar ya da onları betonla onarmaya girişirler. Yıkıp yakıp yerine ‘Batılı, modern’ bir apartman dikmek de unutmanın bir yoludur.’⁸⁸

Öte yandan İstanbul’daki dönüşümün görsel olarak hafızamızdaki kayıtları belki de en çok üzeri örtülmüş binaların ve yapı iskelelerinin aracılığıyla gerçekleşmektedir. Mekanların fiziksel olarak değişimini kestirmenin en direkt yolu. İstiklal Caddesi, Çağlayan, Tarlabası, Karaköy gibi bölgelerde her geçen gün bir binanın daha üstü örtülüyor. İnşaat da, bu kentsel yenilemenin uluorta değil de perde arkasında gerçekleştirilen pratiklerinden biri haline geliyor. Böylece iki gün önce orada ikame eden bir bina önce görsel olarak perdeleniyor sonrasında da hafızalardan siliniyor.

⁸⁷ Orhan Pamuk, **Hatıralar ve Şehir**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 93-99.

⁸⁸ **age**, 101.

4.1. İstanbul’de Düzenlenen Popüler Kamusal Sanat Etkinlikleri

Kentin müzeler, festivaller, bienaller ve pek çok farklı etkinlikler aracılığıyla pazarlanması durumu olarak da tanımlanan festivalizm son yıllarda çok tartışılan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Küreselleşmeyle beraber, kentlerin birbiriyle rekabet halinde olduğu bu dönemde, festivaller, popüler kamusal sanat etkinlikleri yalnızca sanatsal bir etkinlik olarak karşımıza çıkmaktan çok dünya kamuoyunun bakışını da kente çekmekte , turizmi canlandırmaktadır. Ne var ki Sibel Yardımcı’nın da söylediği gibi, “İstanbul bir vitrindir” artık.⁸⁹ Bir yandan sinema, caz ve dans festivalleri, bir yandan açık havada organize edilen festivaller, kafeler ve restoranlar, oteller, alışveriş merkezleri ile İstanbul tüketime sunulmakta, kentin tarihi, kültürü ve kozmopolit yapısı vurgulanmaktadır. Küreselleşme çabasında olan İstanbul’da David Harvey’nin bahsetmiş olduğu “teatral” atmosfer yaratılmaktadır.⁹⁰ Oysa, kentlerin bu şekilde pazarlanması bir yandan pırıltılı bir gösteri sahnesi yaratsa da sahnenenin arkasında yoksulluk ve kaos devam etmektedir.⁹¹

Kenti mekan olarak kullanmayı hedefleyen, çoğunlukla İstanbul merkezli pek çok sergi düzenlenmeye başlandı. Siyasi otoritenin her zaman denetim altında tutmak istediği yerler olarak ön plana çıkan bu kamu sahasında sanat organizasyonları bu nedenle göze hitap eden, parlak süslü estetik objelerle dolup taşı. Bu anlamda gerçekleştirilmiş olan popüler kamusal sanat etkinlikleri, tezde incelenen kamu sahası ve sanat ilişkisi konusuyla karıştırılabilir kavramlar olabilir ancak tezin odaklandığı kamusal sanat pratiğinden farklı özellikler içermektedir. Bu ayrımı burda yapmak gereklidir. Mekansal bellek ve anlam bağlamı sorgulanmamış bu projelerdeki yapıtlar sadece o yer için şaşırtıcı buluşmalar olmaktan öteye gidememiş, kent içinde belli bir süreliğine birer dekoratif nesne olma özelliği kazanmışlardır. Galata Festivalleri, Nişantaşı Sokak Festivalleri, kamusal alanda yıldız, lale ve Chicago İnekleri gibi heykel sergileri bu anlamda gerçekleştirilen organizasyonlara örnek olabilir. “Cow Parade” olarak adlandırılan inek heykelleri festivali, Paris, Tokyo, New York ve Londra gibi önemli metropollerin de içinde bulunduğu elli dört büyük şehirden sonra İstanbul’ a gelmiştir. Bu anlamda festivale ev sahipliği yapan İstanbul, kendi marka

⁸⁹ Yardımcı, *age*, 45.

⁹⁰ *age*, 46.

⁹¹ *age*, 69.

değerini de yükseltmiştir. Oysa kentsel doku içerisinde kamusal alan, hareketli, değişen ve dönüşen, müdahaleye açık bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu yeni algılama ve hareket etme biçimleriyle beraber, gündelik hayatın estetikleşmesi, kentlerin de estetik bir kavrayışla yeniden düzenlenmesine neden olur. ‘Küreselleşen İstanbul’da Bienal’ isimli kitabında Sibel Yardımcı bu durumu şöyle özetlemektedir:

“Yapılar, sokaklar ve parklar ahenkli bir görünüş yaratacak şekilde yeniden düzenlenir. Kent merkezleri ve eski kentlerin tarihi bölgeleri temizlenir, boyanır, restore edilir ve kültürel etkinliklerle renklendirilir. Teşhir estetiğine göre yapılan yeniden düzenleme, bu düzenlemeler sayesinde değerlenen merkez ile, merkezin temizlenmesi sırasında dışarıda kalan çevre arasında görünmez bir duvar örer. Bu görünmez duvar, tam da, görünüşteki farklılığın kodlanma ve bu kodların okunma biçiminden kaynaklanır.”⁹²

4.2. Kentsel Hafızayla İlişkisi Açısından Yeni Kamusal Sanat Kavramı ve İstanbul’a Yansımaları

Batıda kamusal sanat devlet ve belediye gibi kurumlar tarafından araçsallaştırılarak uzun bir müddet desteklenmiştir. 20. yüzyıl sonu sanatçılar artık ‘beyaz küp’lerin içinden çıkarak ‘izleyici’ ile ilişki kurmayı, yeni müzakere yöntemleri aramayı hedefler. Avangard hareketlerin temsil sorunu ile başlattıkları tartışmanın devamı ile radikal kurum eleştirileriyle ortaya çıkan Robert Smithson, Dan Graham, Gordon Matta- Clark gibi pek çok sanatçı artık, müzelerin, ‘beyaz kutu’nun dışına çıkmak istedi. Bu mekanların kamusal alanı yeterince temsil edemediğini düşünen pek çok sanatçı, sanat için alternatif bir alan üretmeye çalışır. Sanatçılar, sanat pratiğinin kamusal alana nasıl müdahale edebileceğine dair sorular sormaya başlarlar. Bu şekilde ve bu bağlamda yerleştirilen yapıtların ‘özel alan’ daki sanattan, yani galeriler arasında alınıp satılan, dolaşıma giren yapıtlardan farklılaşmaları beklenir. Kamusal sanat projeleri için sadece yapıldıktan sonraki teşhir sürecini önemsemez, yapım aşamasını da hesaba katarak ne, nereye, kimin için yerleştirilebilir sorusundan hareketle farklı bir izleyici kitlesini zorunlu kılar.

⁹² Yardımcı, *age*, 39.

Kamusal sanat kavramı kullanıldığında belirleyici olanın yapıtın kamusal alana yerleştirilmesi olduğu görülmektedir. Ancak bu tez kapsamında ele alınan kamusal alan daha çok bir ilişkiler bütününi tarif etmektedir. Bu tarz üretimler de Nicolas Bourriaud'nun ifadesini kullanacak olursak insan ilişkilerinin sanatsal form hale dönüştüğü işlerdir. Böylece, “buluşmalar”, “oyunlar”, “bir araya gelinen yerler” artık sanatsal bir pratiği temsil ediyorlar.⁹³

Suzanne Lacy, 1980'lerin sonları ve 1990'ların başında yaygınlaşmaya başlayan ve çevreyle ilişkiyi öngörerek farklı grupların ilişkisel katılımcılığına dayalı, yerel bağlama ve kültüre dayalı, hem sanatçının hem katılımcının bilincini dönüştüren ve bu anlamda bir bilgi üretimi yani hafıza oluşturan üretimleri tanımlamak için “yeni tip kamusal sanat” terimini önermektedir.⁹⁴ ‘Yeni tip’ sıfatı, 1960'ların sonlarından itibaren geleneksel üretim araçlarından ayrılan sanatsal biçimleri tarif etmek için kullanılan bir terimdir. Bu noktada, 1970'lerde ortaya çıkan kamusal sanattan farklı olarak, sanatçıların çevreyle ve o çevrenin insanları ile kurdukları işleri tariflendirmek için yeni tip kamusal sanat daha iyi bir karşılık belirtmektedir.

Türkiye’de ise sivil alanlarda çeşitli toplumsal gruplarla sanat projeleri gerçekleştirmek 1990’lı yılların sonlarına doğru ortaya çıkmaya başlamıştır. 1990’lı yıllar aynı zamanda Türk sanatının siyasallaşması sürecinin de başladığı yıllardır. Erden Kosova, “Dışarı Çıkma Cesareti” isimli makalesinde sanat pratiğinin siyasallaşmasına zemin hazırlayan kırılmaları şöyle belirtir:

“Sanat pratiğinin ‘obje olma hali’nin getirdiği sınırların dışına taşınması (yani yapıtın kavramsal bileşkelerle oluşturulması); anlatımın öne çıkması, teknolojik çeşitlenmenin getirdiği araçların deneysel biçimde kullanılması; zihinselliğin estetikizmden ziyade farklı sosyal bilim araç ve yöntemlerinin dolayımından geçmesi; kültürel ve ekonomik sorunların ve çatışkaların doğrudan çalışma konusu haline gelmesi; mekansallığın ve bağlamın ciddi biçimde vurgu kazanması ve de bizzat sosyalliğin, ilişkiselliğin deneyci bir tutumla ifade aracına dönüştürülmesi.”⁹⁵

Günümüzde yeni tip kamusal sanat, ‘açık uçlu’, ‘sürekli dönüşen’, ‘katılımcı’, ‘işbirliğine dayalı’ bir oluşu tanımlar. Bu sebeple de çevreyle, mimariyle ve gündelik yaşamla kurduğu sürekli değişim içindeki ilişki kamusal güncel sanata bir disiplinötesi nitelik taşır.

⁹³ Nicolas Bourriaud, **İlişkisel Estetik**, (İstanbul : Bağlam Yayınları, 2005), 46.

⁹⁴ Suzanne Lacy, **Mapping the Terrain : New Genre Public Art**, (Indiana University, Bay Press, 1995).

⁹⁵ Erden Kosova, “Dışarı Çıkma Cesareti”, **Varlık Dergisi**, s. Nisan 2007, 9-12.

Öte yandan, sanatçıların kamusal alana dahil olma ve kamusal alanı kullanma biçimleri her zaman değişken bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla da sanatçıların mekanla kurduğu ilişki farklı şekillerde okunabilecek çeşitli anlamlara sahiptirler. Bu da izleyicinin sanat yapıtıyla kurduğu ilişkinin toplumsal konumlanış üzerinden yani yaş, sınıf, etnik geçmiş, cinsiyet, siyaset,...vb. olmasına neden olur.

Kamu sahasında güncel sanat pratiklerinin tanımı sonuç olarak üç değişken unsura ve aralarındaki çatışmaya bağlıdır: Yapıt, bağlam ve izleyici. Dolayısıyla, kamusal alan bağımsız bir varlık değil, Jürgen Habermas'ın tanımladığı gibi bir konum, bir oluşumdur.⁹⁶

Bir sonraki bölümde ele alınan örnekler doğrultusunda, kurumlar, inisiyatifler ve sanatçılar üzerinden kurmaya çalışılan ilişkilerde, özellikle kentsel dönüşümün çeşitli hafızalar oluşturduğu kent mekanları ve buradaki farklı sosyal gruplarla nasıl bir üretim şeklinin gerçekleştirildiğidir. Nitelik olarak, oluşum süreçleri olarak farklılık gösteren bu örnekler kimi zaman sergilenen üretimlere ya da bir kitap, fanzin formuna dönüşebilmektedir. Bu anlamda üretimin sadece kamusal alanda yapılan yerleştirme veya heykel çalışması olarak tanımlanmaması çok önemlidir.

4.3. İstanbul' daki Değişimlerin İzlerini ve Kentin Dokusunu Yansıtan İniyatiflerden, Organizasyonlardan, Sanatçılardan Örnekler

Kamusal sanat projeleri genellikle kamusal mekanlarda yapılan heykel yerleştirme projeleri gibi algılanmaktadır, oysa yeni tip kamusal sanat üretimi gerçekleştiren pek çok sanatçının işi fiziksel çevreyle kentsel ve toplumsal bağlamla ilişki kurmayı hedefleyerek çeşitli stratejiler izleyebilir. O halde, sosyal içerikli ve birçok toplumsal katman ve kesim ile işbirliği içinde, kolektivizm içeren, sürece dayalı, farklı mekanlarda üretilen bu tür sanat uygulamaları ve projelerinin analizini nasıl yapmalıyız?⁹⁷

Yüksek modernizmin ideal, özerk tavrına karşın kamusal alanda sanat üretimi heterojen bir yapıya sahiptir. Yapıtın anlamı ve bağlantıları mekana ve kamuya göre farklılık gösterir. Sonuçta, ideal bir yapıt ve ideal bir izleyici de yoktur.

⁹⁶ Jürgen Habermas, **Kamusalın Yapısal Dönüşümü**, çev. Tanıl Bora, Mithat Sancar, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005).

⁹⁷ Aksoy, **age**, 15.

1980'li yıllardan beri Türkiye'nin politik ve kültürel durumunu geniş kapsamlı bir biçimde yansıtmaya çalışan sanatçılar yalnızca Batılı olan sanat sahnesinin dışında değillerdi, aynı zamanda kendi ülkelerinde de soyutlanmışlardı. Ancak bu sanatçılar, kendileri gibi çoğunluğu genç olan diğer sanatçılardan oluşan bir ilgililer çevresi için çalışıp ürettiler. Gittikçe olgunlaşan bu grup, 1990'lı yıllarda gerçekleşmeye başlayan İstanbul Bienalleri ile hem Türkiye'de hem de uluslararası sanat sahnesinde görünürlük kazanmaya başladılar. Bu sanatçıların pek çoğu yerel, küresel-toplumsal bağlamlar üzerinde durmaya çalışmışlardır.

1990'lardan itibaren yükselen ve 2000'li yıllarda daha da anlam bulan güncel sanat, kayıt tutma ve hafıza oluşturmaya özen gösterir. Türkiyeli güncel sanatçılar, çeşitli organizasyonlar, inisiyatifler kent üzerine düşünme vesilesi olmak isterler. Mekan kavramını ve kent içindeki değişimleri merkeze alan bu tutum farklı kent tanımları ve farklı ele alışılar doğurur.

Kamusal mekanın kullanıcılarını da içine alan, yalnızca resmi hafızayı değil, bireysel yaşanmışlıkları da görünür hale getiren, hatırlama eylemini harekete geçiren sanat üretimlerine bakılırken, buradaki amaç, çeşitli sanatçılardan, inisiyatiflerden ve organizasyonlardan yola çıkarak İstanbul'la kurulan estetik ilişkinin ne olduğunu kavrayabilmektir. Kent içinde sanatın konumu sorgulanmaktadır. Ne var ki, örnekler verilecek bu bölümde, yalnızca kamusal alanda gerçekleşen sanattan söz etmenin yetersiz olduğu görülmektedir. Çevreyle kurdukları ilişkileri bağlamında kimi işler ve kentin içinde konumlanışları açısından kimi mekanlardan da söz etmek kaçınılmazdır.

Böylelikle, kent içinde oluşan hareketliliğin ve dönüşümün etrafındaki sorunlara nasıl tepkiler verildiği daha iyi bir şekilde anlaşılacaktır.

4.3.1. Proje 4L ve Yerleşmek Sergisi

Proje 4L'nin kentin bir zamanlar dışında kalan bölgelerinden biri olan 4. Levent, Levent ve İstanbul'un en eski marjinal yerleşim alanlarından biri olan büyük bir mahalleye, Gültepe'ye 2001 yılında 'yerleşme'si, bir mekanın bir 'yer'e dönüşmesi ve bir yerin de bir 'müze'ye dönüşmesi süreci üzerinde sorular sordurmaktadır. Belki de bu soruların en önemlisi de bir müzenin kentin içine nasıl yerleştiği sorusudur. Gültepe ve yeni finans merkezini birbirinden ayıran sınırdaki bulunan Müze, bu eşik üzerinde kaçınılmaz bir misyona sahip oluyor. Bu iki birbirinden bağımsız alan nasıl

birleşir sorusuna yanıt arıyor. Vasıf Kortun'un tanımladığı gibi müzeyi yaşamla İş Kuleleri arasında bir 'barıştırmacı' olarak görmek mümkün.⁹⁸

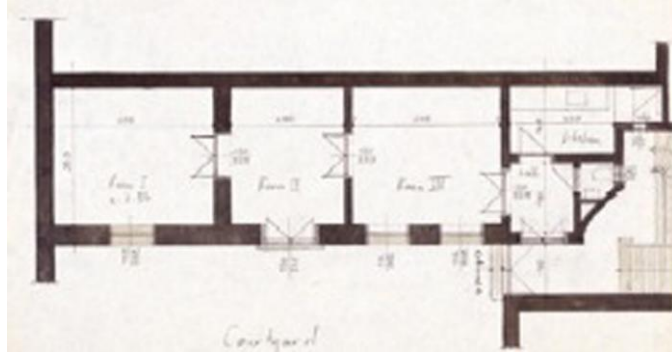
Proje 4L'nin adlandırılmasından bahsedecek olursak, 4L, 1950 ve 1960'lı yıllarda, orta sınıfın kente site yaşamını getirmiş olmasından dolayı, Levent semtinin isimlerinden biri olan 4.Levent'ten geliyor. 'Proje'si ise sürekli bir diğer projeye açık olan, değişebilen, gelişen bir 'müze'yi tarif etmek için kullanılıyor. Bu anlamda Proje 4L'nin başlıca amacının kendi izleyicisini yaratmak olduğunu söyleyebiliriz. Sadece yapıtı sunmak üzerine kurulmuş bir sergileme yönteminin aksine, kendi izleyicisini eğitmek ve eğlendirmek üzere kurulan programlarla, müzenin bir paylaşım alanına dönüştürülmesi hedeflendi.

Yerleşmek sergisi ile sanatçılar (Bülent Şangar, Can Altay, Hakan Gürsoytrak, Erik Gongrich, Halil Altındere, Aydan Mürtezaoğlu, Hüseyin Alptekin, Gülsün Karamustafa, Oda Projesi, Tina Carlsson) özel alanla kamusal alanın geriliminden hareketle kentin kapasitesi ve içinde olup biten manzaralara dair sorular üretiyorlar. Otoyol kenarında kesilen kurbanlar, açık alanı özelleştirme biçimleri, üç oda bir salon, evlerin dekorları ve aile cinayetleri gibi konular üzerinde üretim gerçekleştiren sanatçılar farklı kent tanımları, farklı İstanbul temsilleri üretiyorlar.

4.3.2. Oda Projesi

1997 yılında Özge Açikkol, Güneş Savaş ve Seçil Yersel, Galata'da, Şahkulu Sokak'ta bir apartman dairesi kiraladıktan sonra mahalleliyle kendiliğinden gelişen komşuluk ilişkileri çerçevesinde 2000 yılında, buldukları apartman dairesinin bir odasını komşuları ve davetli kişilerle ortaklaşa kullanmak üzere açmıştı. Daha o dönemlerde, dairelerin fiyatlarının sorulmaya başlanması mahallede gerçekleşecek dönüşümün ilk habercileriydi. Nitekim, 2005 yılında bu apartman dairesi satılmış ve Oda Projesi de yerinden ayrılmıştı.

⁹⁸ Selcen Tanınmış, **Geriye Bakışı Olan Güncel Bir Müze Hedefliyoruz**, Vasıf Kortun söyleşi, AMİCA, s : 46 - 48, 2001



Şekil 4: Oda Projesi'nin Galata'daki Daire Planı

Kaynak: Oda Projesi Arşivi

Özge Açikkol, Güneş Savaş ve Seçil Yersel'in ,Galata'da yaşamaya başladığı 1997-2000 yıllarında, mahalleliyle gerçekleştirdikleri ilk projeler arasında bir grup çocuk ile beyaz kağıtlara resim yaptıkları ve daha sonra bunları çamaşır iplerinde sergiledikleri Açık Hava Resim Atölyesi yer alıyor.

2000'li yıllardan itibaren Oda Projesi, ayrıca kurucuları dışında pek çok sanatçıyı da taşıdıkları yeni mekanlarında, 'oda' da iş üretmek üzere davet etti. 'Oda: Bir Sergi Mekanı' olarak tanımladıkları zemin kattaki avluya açılan yeni mekanlarını, Serkan Özkaya, Selim Birsnel, Hale Tenger gibi sanatçıların işlerini sergiledikleri bir alan oldu.



Şekil 5: Oda Projesi'nin Avlusu

Kaynak: Oda Projesi Arşivi

Daha sonra ise, Oda Projesi sanatçıları ‘Odada Bir Gün’ başlığı altında, Aydan Murtezaoğlu, Erik Göngrich, Denis Tricot, gibi sanatçıları bir günlük projeleriyle davet etti. Bu projeler sanatçıların doğrudan mahalleliyle kuracakları ilişkileri kapsıyordu. Mahalleliyle ilişki kurmayı merkeze alan bir üretim şeklinde, bu anlamda “ilişkisellik” kavramı, Oda Projesi’nin lokomotif ögesi olarak dikkat çekiyor. Oda Projesi kimlerle, nasıl yaşayacaklarını sorgulayarak etraflarındaki yabancılarla ‘tanışma’nın önemli bir adım olduğunu düşündü.



Şekil 6: Oda Projesi’nin Gerçekleştirdiği Piknik

Kaynak: Oda Projesi Arşivi

2001 yılında ise Vasıf Kortun tarafından Gültepe’deki Proje 4L - İstanbul Güncel Sanat Müzesi tarafından davet edilen Oda Projesi, müzenin açılışında yer aldılar. Gültepe de tıpkı Galata da olduğu gibi düşük gelirli sınıfın ikame ettiği bir bölgeydi. Oda Projesi müzenin içinde olmak yerine Gültepe’de mahallenin içinde üç odalı bir yer kiralayarak, bu alanı proje mekanı olarak kullandı. Gülteli çocuklarla sergi turları ve çeşitli etkinliklere başlayarak apartman dairesini katılımcılara açtılar. Gültepe’deki Üç Oda Bir Salon’un ilk duyurulan etkinliği olan “Ev Hediyesi” katılımcıların getireceği nesnelere bir sergiye dönüşecektir. Bu nesnelere bir “sanat yapıtı” da olabilir, gerçekten “işlevli” bir nesne de olabilirdi.

4.3.2.1. Oda Projesinin Davetli Sanatçısı Erik Gongrich

Oda Projesinin davet etmiş olduğu sanatçı Erik Göngrich'in piknik projesine de değinmeyi gerekli buluyorum.

İstanbul'da altı ay çalışma imkanı bulan Erik Göngrich, kenti neredeyse bir yabancı gibi taramıştır. Özellikle turistlerin kullandığı fotoğraf makinesi, turist rehberi, slayt projeksiyon makinesi gibi aletleri üretimi için araçsallaştırıyor. İstanbul'u bir haftalığına ziyaret eden kişi tarihi merkez dışına çıkamaz. Görüp göreceği, bütün kentin yüzde onu etmez. Oysa sanatçı, bu alanlar dışında kala yüzde doksan üzerinde odaklanmaya çalıştı.

Proje 4L kapsamında oluşturduğu, Piknik-kent projesiyle, kent dokusuyla uyumsuz binalar ve eski yerleşim bölgelerinde yükselen çok katlı apartmanların görüntüyü nasıl değiştirdiğini vurguluyor. Piknik kent adlı bir turist rehberiyle, projeksiyon, dia gösterisi ve suntalam üzerinde desenler kullanan sanatçı, bir karayolu kavşağının bile piknik alanına dönüşebildiği bir kamusal alanla "beraber yaşama" durumuna dikkat çekiyor. Kent içinde halka açık alanlarda çeşitli performanslar gerçekleştirerek, kent içindeki ayrılmış, ötekileşmiş yaşamları hatırlatırken, başka bir düzenin varlığına da işaret ediyor. Sanatçı kamusal alanda katılımcı bir şekilde farklı grupları "bir araya" getirmeyi hedefliyor.

Erik Gongrich, ayrıca Oda Projesinin daveti üzerine Galata'da bir piknik düzenlemiştir. Galata'da gerçekleşmiş 'Piknik': Şahkulu Sokak'taki avluda piknik daveti kamuya açık bir alanın dolaysız kullanımı ve dönüştürülmesi değildi sadece. Üç saat süren pikniğe onbeş çocuk ve yemekleri yapan on kadın katıldı.

Oda projesinin genel tutumuyla paralel düşen Gongrich de 'davet etme' eylemi üzerine bir sanatsal aksiyonda bulunmuştur. Bu noktada Derrida'nın "Konukseverlik" olgusundan bahsedebiliriz. "Kökten Deneyim" kavramı, Derrida'nın konukseverlik olgusu üstüne temellenir. Konukseverlik de en başta başkasına 'hoşgeldin' demekle yani onu davet etmekle başlar.⁹⁹ Bununla birlikte, 'koşulsuz konukseverlik' kökten bir deneyimdir çünkü ne olursa olsun 'yabancı'yla ilişkiye girilmiştir.

⁹⁹ Derrida, *age*, 45.

4.3.3. Sevgi Ortaç ve Baş Aşağı Anıt

2009 yılında başalayan Baş Aşağı Anıt araştırma-sanat projesiyle, şehrin Yedikule, Edirnekapı, Sulukule gibi surlarla kaplı alanlarında, gezinmeye başlıyor ve bir dizi davet, buluşma ve tartışma gerçekleştiriyor. Bu sürecin sonucunda ortaya çıkan belgelerden, röportajlardan, makalelerden ve sanatsal çıktılardan yola çıkarak da bir kitap oluşturuyor.



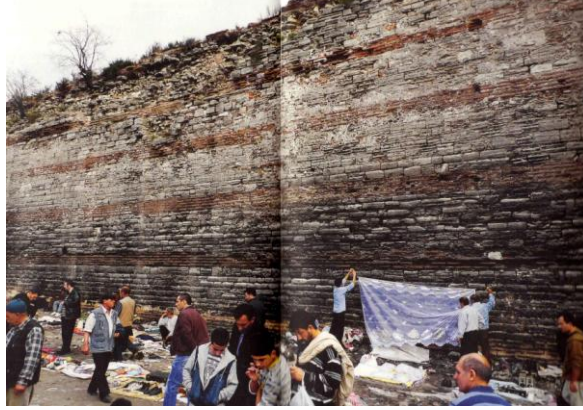
Şekil 7: Baş Aşağı Anıt, Sevgi Ortaç, Kitap Kapağı

Proje, Sevgi Ortaç'ın tanımladığı gibi, İstanbul'da kentsel dönüşüm, yenileme ve kültürel mirasın korunması başlığı altında yaşanan süreçleri takiben, İstanbul Kara Surları'nı, bir savunma yapısı olarak ele almak üzere başladı. Bizi kentin eşliğinde tutan mekansallıklarının içinde “öteki” ile karşılaşma süreçlerinin nasıl işlediğine dair bir bilgi üretimine girmektedir sanatçı.

Pelin Tan'ın Mekanın Koşulsuz Deneyimi adlı makalesinde bu karşılaşma süreci şöyle açıklanır: “Konukseverlik” koşullarının birbiriyle tehlikeye girdiği bu mekanlarda, yetkililer (TOKİ), surlarda ikame eden kişilerle veya, yerel yönetimlerin girişimleri olan yüzme havuzları gibi “sözde resmi” binalarla, bitpazarı gibi kayıt dışı oluşumlar surlarda yan yana gelir.¹⁰⁰ “Yabancı” yani gelen ile, “konuk” yani ikame eden arasında surlar sanki bir konuk ağırlama mekanını temsil etmektedir. Yalnız ne var ki kentsel dönüşüm ve tahliye süreçlerini kapsayan müdahaleci süreçte tarafların ilişki koşulları tekinsiz ve sancılı bir süreci tanımlar.

¹⁰⁰ Pelin Tan, “Mekanın Koşulsuz Deneyimi”, **Baş Aşağı Anıt**, proje, ed. Sevgi Ortaç, (İstanbul, Dutch Art Institute, 2010), 35.

Sevgi Ortaç, kent hafızasında surların konumuna dikkat çektiği Baş Aşağı Anıt projesiyle, Peter Lang'ın kent surlarının sadece tarihi bir olgu değil, aynı zamanda farklı cemaatlerin ritüellerinin sürdürüldüğü, kent sakinleri tarafından şekillenen kamusal alanları temsil ettiği fikrine de işaret etmiş oluyor.¹⁰¹



Şekil 8: Baş Aşağı Anıt, Sevgi Ortaç, Kitaptan Görsel

Bir sınır özelliği taşısa da bu alanlar, herhangi bir müdahaleye, ve konuk etmeye dayalı tekinsiz koşullara açık bir yapı olarak işler.¹⁰² Sevgi Ortaç, fotoğraf, röportaj ve makaleler serisiyle, duvar boyu deneyimlenen koşulsuz deneyimi yani yabancı ile kurulan ilişkiyi, İstanbul'a dair kentsel bir bilgi olarak sunmaktadır.

Kültürel miras diye tanımlanan surlar, Sevgi Ortaç'ın da söylediği gibi içinde doğduğu hayattan bağımsız değerlendirilemez. Çünkü çevresinde kurulan yaşam akışı içersinde, surlar pek çok ihtiyaç doğrultusunda örgütlenmenin mekanı oluyor. Trafiğinden, çevrede yaşayan insanların ekonomik döngüsüne, sosyal ihtiyaçlarına kadar. Belediye, sur onarımını, 'kültürel mirası' korumak adına gerçekleştirdiği projelerde surları etrafında oluşan yaşamdan bağımsız değerlendirerek bir inşaat nesnesine indirgeyerek ihaleye çıkartıyor. Cazip bir iş alanına dönüşen bu mekanlar ise bir turizm, tüketim nesnesi haline geliyor.

¹⁰¹ Peter T Lang, "Stalker on Location", **In Loose Space**, yay. haz. Karen A. Franc, Quentin Stevens, (New York: Routledge, 2001), 195.

¹⁰² Tan, **age**, 36.

4.3.4. Hafriyat

Hafriyat sanat grubu, kent kültürü üzerine kurduğu yaklaşımını birbirinin peşi sıra açtığı sergilerle pekiştirmiş, bağımsız, sivil bir sanat hareketidir. Aynı dertleri konu edinen ressamların, heykeltıraşların bir araya geldiği özerk, sivil bir grup hareketidir.



Şekil 9: Mustafa Pancar, Serbest Pazar1, 2005

Kaynak: <http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=665&lang=TR>

Emre Zeytinoğlu'nun da dediği gibi, bu grubun sanatçıları, gözlemeleme yöntemi bakımından, daha çok "19.yy Parisi"nin "flaneur"lerine benzer.¹⁰³ Walter Benjamin'in "flaneur"ler için yazdığı gibi; Hafriyatçıların da yaptıkları, sanatçıların metropollerde caddeler boyunca yürümekte olduğu izlenimini verir. Metropoldeki sürekli ve hızlı değişimin yarattığı görüntüleri konu edinen Hafriyat grubu, kentin dününü ve bugününe dair bir hafıza oluşturmayı hedeflemektedirler. Kentin eski sahiplerine ve o sahiplerin yer aldıkları konumlara dair sorular üretirler. Şehrin içinde kaybolan bu "flaneur"lerin, kentin değişim geçirdiği alanlarına, bellekten doğan ve hayal edilen yanlarıyla yeni bir bakış getirmeye çabaladıklarını görmekteyiz. Nasıl ki "flaneur"ler için ışıklı caddelerin parıltılarının bir önemi yokidiyse, bu sanat grubu da şehrin pırıltılı dönüşümüne kanmayarak kendilerini yabancı mahallelerdeki bir serüvene bırakmaktadır. Yabancı mahallede bulunmak ise, o mahallenin sakinlerinden farklı olmayı yani "öteki" olmayı barındırır içinde. Metropol yaşamının dayattığı en önemli

¹⁰³ Emre Zeytinoğlu, "Yalan Dünya", **Rathaus Galerie Munich Kataloğu**, 2004, 6.

hislerden biri olan yabancılaşma, ötekileşme kavramı Hafriyat'ın tam da bu metropol gerçekliğini deneyimlemesidir. Varoşların gözardı edilmiş mekanlarını, unutulmuş, ötekileşmiş kentin manzaralarını yeniden üreten Hafriyat, durumları benimser ve metropolde ne kadar yabancı olduklarının altını çizer. Türkiye'deki somut yaşam koşullarıyla yüzleşen grup, kendi tarihleriyle güçlü bir hesaplaşma içine girmek istemektedirler. Justin Hoffman Hafriyat'ın “Yalan Dünya” isimli sergisinin kataloğunda, sanatçı pratiklerini şöyle betimler:

“ Örneğin Murat Akagündüz bir resminde bir trafik kontrolü sırasında rüşvet alan polisleri, Antonio Consentino son anda hayatını kurtarabilen mafya kurbanlarını, Mustafa Pancar sopalarla İstanbul sokaklarında dolaşan holigonları gösteriyor. Farklı türlerdeki gerçekçi sanatın(Pop Art, Sosyalist Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, vs.) niyetlerine benzer bir şekilde Hafriyat da gündelik yaşam sahnelerini göstermek istiyor. Sanatçılar bunu belirli bir ideolojiye saplanmadan narratif resimlerle başarıyorlar.”



Şekil 10: Murat Akagündüz, Trafik Toka, 2001

Kaynak: <http://www.turkishculture.org/whoiswho/visual-arts/murat-akagunduz-1975.htm>

Özellikle İstanbul'da 1980'li yıllarda gecekondulaşmanın hız alması, kaçak kentleşmeyi körüklemişti. Hafriyat, bu yeni sosyal gerçekliği izleme ve yorumlama fırsatı bulmuştur. Böylelikle, seyircinin ve toplumun belleği ile iletişim kurabilmeyi hedeflemiştir. Hafriyat modern hayatın fragmanlaştığı, kentin içindeki 'an'lara dair bir bakış sunar. Eskinin yerine yeninin geçişini görür ve gösterir. Kente dair belleğimizi oluşturan bu sanatsal üretimler, belgeler gündelik olanın göstergesidir.

Kent modernin mekanı ve üretimidir. Hafriyat ise Türkiye’deki modernleşmenin izlerini sürmeyi hedeflemiştir. Bu sebeptendir ki Hafriyat grubunun sanatçıların işlerinde ve gerçekleştirdikleri sergilerde değişim ve tamamlanmamışlık hissi hakimdir.



Şekil 11: Hafriyat Sergi Afişi, 2009

Kaynak: <http://www.fotografkiraathanesi.com/sulukuleyi-aldilar-darbukami-kirdilar-fotograf-sergisi/>

Bu bağlam göz önünde bulundurulduğunda, Hafriyat’ın 2009 yılında, Karaköy’deki mekanlarında gerçekleştirdikleri bir sergiden örnek vermek istiyorum. İstanbul Kentsel Dönüşüm Projesi kapsamına alınarak, 2005’den bu yana binlerce sakini yerinden edilen ve hızla yıkılan Sulukule’nin, yıkım ve mücadele sürecini anlatan “Sulukule’yi Aldılar, Darbukamı Kırdılar” isimli sergide, fotoğraflar, videolar, objeler, ve yazılı belgeler bulunuyor. Kentsel dönüşüm sürecinin ve TOKİ uygulamalarının bir kez daha sorgulanması için bir işaret fişeği olan sergide, Belediye ile kurulmaya çalışılan iletişim çabalarını belgeleyen dökümanlar, STOP girişimi tarafından hazırlanan alternatif kentsel plan, bölgede yapılan araştırmalar, basın taramaları, videolar ve fotoğraflarla yaşanan bu zorlu süreci ayrıntılarıyla anlatmayı amaçlanmıştı. Sulukule Platformu tarafından düzenlenen sergi, her şeyden önce Sulukule ve dönüşüm mağduru onlarca mahalle için, hala yapılabilecek birçok şeyin olabileceğini göstermeyi hedeflemişti.

Sonuç olarak globalleşen dünyada, modernizm projesinin izlerini Türkiye’de de sürmekteyiz. Bu anlamda günümüz güncel sanatının sosyolojiye yakın duruşu, sanatçıya izlenen kişi yerine “izleyen”, tanık olan kişi rolünü yüklemiştir.

4.3.5. Dokuzuncu Uluslararası İstanbul Bienali

16 Eylül – 30 Ekim 2005 tarihlerinde, küratörlüğünü Charles Esche ve Vasıf Kortun’un gerçekleştirmiş olduğu bienalin konusu “İstanbul; Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset” idi. Bu bienalin diğer bienallerden farklı olarak odaklandığı nokta, şehrin dönüşümünün, dinamik değişiminin kutsanması sürecine tepki göstermesi ve İstanbul’u şehirler yarışında bir marka olarak göstermek yerine, gerçek, yaşanan bir mekan olarak konumlandırmasıdır. Bunu gerçekleştirebilmek adına da bu bienalda şehir, sanatçıların kişisel olarak tepki gösterebilecekleri bir alana dönüşmeliydi. İstanbul’u bir tema başlığı gibi turizm ögesine indirgemekten kaçan 9. İstanbul Bienali, projeleri kamusal söylemin içine yerleştirmeyi hedeflemişti. Bienalin gerçekleştiği mekanlar arasında Beyoğlu ve Galata bölgeleri yer alıyordu. Küratörler, bu bölgeleri seçmelerinin sebebini şöyle anlatmaktadır:

“On dokuzuncu yüzyılın sonunda büyük çapta genişleyen Beyoğlu ve Galata bölgeleri, şehrin en önemli alışveriş ve ticaret odağı haline geldiler, büyük azımlık nüfusları, konsolosluklar ve farklı ibadet yerleriyle kamusal alanın ilk kendini gösterdiği yerler oldu. 1980’lerden bugüne, bölge bu sefer bir kültür ve eğlence alanı olarak belirlendi, bunun izlerini her yerde görmek mümkün. Bölgenin belediye politikası, bölgenin ismi olan “Pera”yı bir pazarlama aracı olarak kullanıp geç 19.yüzyılın havasını tekrar sunmak.”¹⁰⁴

Bienalin bu noktada birincil hedefi; sanatçıların üretimleri aracılığıyla İstanbul’un kendi dinamiği içinde gerçekleştirmekte olduğu değişimi ve bu değişimin izleyiciyle kuracağı özel ilişkiyi ön plana çıkartmaktı. Bu anlamda bienali, kentin içinde gezinti yaptırma düşüncesi üzerinden kurgulamışlardır. Kentin içine yayılan sergi alanları Deniz Palas Apartmanı, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Garanti Binası, Tütün Deposu, Garibaldi Binası, Bilsar Binası, Antrepo No:5 ve yolda yer alan mekanlar. Bu bir anlamda şehir içinde bir yürüyüş güzergahı oluşturmayı

¹⁰⁴ Charles Esche, Vasıf Kortun, **Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset**, (İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 2005), 21.

gerektiriyordu. Siyaset Bilimi doktoru, yazar ve küratör Mika Hannula, bu eylemi egzotik, röntgeni bir girişim olarak tanımlamaktadır.¹⁰⁵

Bu noktada, belki değinilmesi gereken başka bir söylem daha kurulmaktadır. Bienalin kent içinde gezinti yaptırdığı Tütün Deposu, Bilsar Binası ve Antrepo No: 5 gibi alanların bir kısmı bugün soylulaştırmayla yüzyüze gelmiştir. Örneğin, Deniz Palas bugün Nejat Eczacıbaşı Binası adı altında İKSV'nin binası olmuştur. Bu anlamda bienalin oluşturduğu söylemin, ne ölçüde soylulaştırmayı etkilediği tartışılır bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.3.6. Can Altay

İstanbul'da yaşayan Can Altay, işlerinde kamusal mekanların işlevleri, anlamları, organizasyonu üzerine yeniden düzenlenme süreçlerini araştırıyor. “Düzenleme”leri, kentsel olgular ve eleştirel yansımalar sunuyor. Entellektüel bir araştırma sürecine girerek kamusal alanlarla ilgili bir projeler dizisi oluşturuyor.

Kamusal mekan organizasyonu gündelik yaşamda nasıl hayata geçiyor? Gündelik hayat ve şehirde olma üzerinden bir siyaset üretilebilir mi sorusu üstüne çalışmalarını kuran bir sanatçı. Örneğin “midye dolma” konusunu bir İstanbul portresi çizmek için yeterli malzeme veren bir unsur olarak görüyor. Kentsel kültürel gerçeklere bakmak adına bir sembol, bir araştırma ögesi. Sanatçının atölyesinde gerçekleştirmiş olduğu bir haritaya göz attığımız zaman, İstanbul'un yakın tarihindeki hareketliliğe dair bir bilgi edinebiliyoruz: İstiklal Caddesi, Beyoğlu, Pera gibi bir alanın haritası var. Keskin yapısal değişikliklerin faaliyete girdiği bir alan olması açısından bu bölge önemli. Örneğin 2009'da Sulukule süreci bitmiş ve pek çok mahalleli yerinden edilmişti. Aynı şekilde, bu dönemde Tarlabası'nda da faaliyetler başlamıştı. Tarlabası bulvarını ve paralelindeki İstiklal caddesini hissettiği bir harita oluşturuyor. Bu harita hatırlatıcı bir unsur olarak sanatçının çalışmalarını etkiliyor.

Midyelerin, şehir içinde Rumeli kavağından sonraki ikinci durağı Tarlabası olarak karşımıza çıkmakta. Midyeler buraya geliyor, pişirilip burada hazırlanıyor ve sonrasında da dağıtılıyor. Bulvarın öte tarafında yani İstiklal Caddesi'nde tüketilen her şeyin belki de ucuz emeği bu mahallede gerçekleşiyor. 1986'lı yıllardan başlayarak

¹⁰⁵ Mika Hannula, **Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset**, (İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 2005),173

çeşitli projelerle ayrıştırılan Tarlabası, 2010’da hala daha şık binalar için bazı blokların tamamen yıkılması projelerine maruz kaldı.

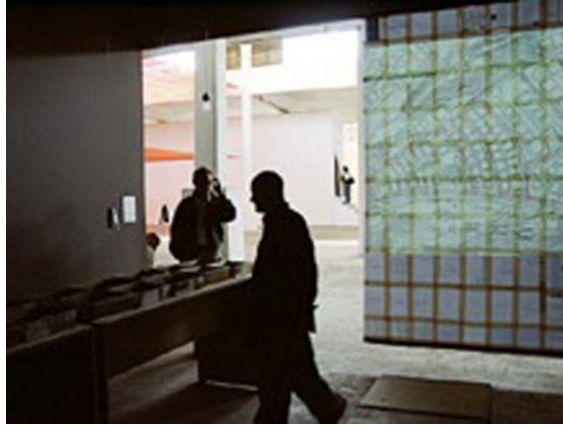
Yoksul mahalleler ve kentin içinde ne olduğunu tam kestiremediğimiz yerleri temsil ederken bir sanatçının tutumun ne olması gerektiğine dair arayışlar içine giriyor sanatçı. Sonuçta temsil edilen şey “sefalet”, temsil eden “sanatçı” ve temsil ettiği insan kitlesi de genellikle “burjuva” oluyor. Göstermek-göstermemek, bakmak-bakmamak gibi tercihleri, orda olan bir gerçeklikle kurduğunuz ilişkide sanatçının kendini nasıl konumlandığı asıl sorulması gereken unsur olarak görüyor sanatçı. Bu noktada, sanat üretiminin toplumsal yıkımları konu edinirken bir “kara turizm” ögesine dönüşmemesi belki de en önemli ayırım. Bir konferansında “kara turizm” kavramını başkalarının acıları üzerinden kendi reklamını yapmamak şeklinde açıklayan Can Altay, örneğin Tarlabası üzerine gerçekleştirdiği projelerde bir anlam bir gerçeklik üretmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla da bu güçlü bir sorumluluğa ve eyleme de dönüşebilmekte. Ne var ki, Altay’ın da belirttiği gibi, bu çözüme odaklı bir eylem olmak zorunda değildir. Böyle konuları tartışıyor olmanın, soru sorup, unutmamanın kendisi bile üretim sürecini önemli kılan şeydir.



Şekil 12 : ‘Kağıtcıyız dedi’ Video Karesi

Kaynak : <http://universes-in-universe.de/car/istanbul/2003/antrepo1/e-tour-16.htm>

Kağıtçılar, kendilerini isimlendirdikleri üzere kent içinde “varoş” kesimi hatırlatan, görünmez kişilerdir. Kentin çöplerini kurcalayarak, el arabalarıyla sokaklarda dolaşırlar, çöpleri kendilerince yeniden düzenlerler. Kent sakinlerinin görmeyi reddettiği bu insanlar aslında kenin işleyişinde çok önemli bir role sahiptirler. Geri dönüşüme çok büyük katkıları olan kağıtçılar kendilerine kent içinde adeta sıfırdan gelir üretiliyorlar. Altay’ın da söylediği gibi, bu unsurlar bir uçta kriminal yapılanmaya meyletmekle beraber, başka bir uçta muhalif bir kentsel üretim için adeta bir reçete sunmaktadır. Bir tarafta kayıt dışı bir meslek kolu öbür tarafta ise bu kağıtçıların şehirle, çöple ve mevcut sistemle kurmuş olduğu ilişki.



Şekil 13: ‘Kağıtçıyız dedi’ Yerleştirme

Kaynak: <http://universes-in-universe.de/car/istanbul/2003/antrepo1/e-tour-16-2.htm>

Sanatçı kendi projesinde de bu konuyu bir ‘kara turizm’ ögesine dönüştürmemek için sanatçı olarak kendi duruşunu, bu duruma bireysel bir hafıza oluşturarak yaklaştı. Kağıda ve yeniden kullanmaya atıflarla oluşturulmuş bir oda kurgulayarak içinde video, slayt gösterisi, animasyon ve muhtelif metinler kullandı. Kağıtçılar üzerinden oluşturulan bu bireysel hafıza, kişisel gözlemleri ve bulguları sunmak üzerineydi.

4.3.7. Sanatçı İnisiyatif ve Kurumların Kentsel Hafızayla İlişki Kurma Stratejileri

Buraya kadar bahsedilmiş olan sanatçılar, inisiyatifler ve kurumlar incelendiğinde, kentsel hafızayla ilişki kurma biçimlerinin belli esaslara dayandıkları görülmektedir. Bunları alt başlıklar halinde sıralamak mümkündür.

4.3.7. 1. Mahallelik Üzerinden Kentsel Hafıza ile İlişki Kurma Stratejisi

Daha önce de bahsedildiği gibi, insanın evi, onun merkezidir. Dolayısıyla merkez üzerinden gerçekleştirilen her değişim, kentle kurulan ilişkiyi ve kişinin hafızasını birinci dereceden etkiler. Bu anlamda Oda Projesi, mahalleli olarak Galata'da yaşadığı süreç zarfında bu sürecin hafızasını, kaydını oluşturdu.

Mahallelilik üzerinden kentle ilişki kuran Oda Projesinin üretim sürecine bakıldığında ise, şekillenen, değişim geçiren kent içinde yaşayan insanlar, nasıl hareket eder sorusundan yola çıkarak, içinde buldukları kamusal alanlarda farklı gruplarla bir araya gelme pratiği üzerinden çalışmaya başladılar. Böylelikle, bireylerin deneyimleri ve birlikte yaşanılanların kendisi bir 'yaşanmış hafıza' türü oluşturmaktadır. Bu hafıza ise İstanbul'daki belli bir mekan ve zaman içindeki belli insanların tanıklıkları üzerinden gerçekleşir. Örneğin, Oda Projesinin, çocuklarla gerçekleştirmiş olduğu projelerde yavaşça dönüşüm geçiren semte sahip çıkmaya çalışmışlardı. Mandallarla iplere asılan resimler, kent akışına bir anlamda mesafe koymuş oldu. Oradaki çocukların da gerçekleştirmiş olduğu bu aktivite, küçük bir karşı duruş, onların kişisel, duygusal bir durumunu da tanımlamaktaydı. Galata bölgesinde apartman/bina ölçeğinde yaşanan soylulaşma süreci, Oda Projesinin mahalleli olarak gerçekleştirmiş oldukları şölenlerle bir nesile ait hafızayı daha görünür kıldı.

4.3.7.2. Kentsel Hafızadaki Kimi Yapıların, Nesnelerin Anlam ve İşlev Değişikliğini Sorgulama Stratejisi

Sevgi Ortaç, kentsel ve toplumsal ayrışma tartışmaları bağlamında, "öteki" ile karşılaşma süreçlerinin nasıl işlediğine dair bir sorgulama sürecine gitmekte. Ada ölçeği bazında soylulaştırma süreçleri gerçekleştirilen Edirnekapı, Sulukule gibi

alanlarda dışarıdan gelenlerle, orada ikame edenleri karşılaşmaları üzerinden bir anlatı oluşturuyor. Daha önce korumacı bir rol üstlenen surlar bu mekanlarda artık sosyal ayrışmaların birer sembolü oluyor. Sevgi Ortaç kent hafızasında, bir nesnenin işlevini nasıl yitirip başka bir anlama bürünebileceğine işaret ediyor. Sanatçının yine bu süreci görünür kılmak için gerçekleştirmiş olduğu üretim biçimi ise belli bir dönemim insanların kişisel ve ortak hafızaları üzerinden fotoğraf, makale ve röportajlarla gerçekleştirilen bir bilgi üretimi bir arşiv oluşturma hali.

4.3.7.3. Kentsel Hafızadan Yararlanma, Sanat Pratiğinde Bu Hafızayı Konu Edinme Stratejisi

Kentsel hafızayla ilişki bakımından ele alınabilecek başka bir strateji de bu kentsel hafızayı, yani değişim ve dönüşümün görsel olarak yaratmış olduğu durumları gözlemleyerek, bu hafızayı konu edinmek. Hafriyat grubu, metropol bir kent olan İstanbul'daki sürekli değişimin yarattığı görüntüleri konu edinen ressam ve heykeltıraşlardan oluşuyor. Sanatçılar, Benjamin'in "Durağan Diyalektik" kavramından hareketle geçmişi bugünde değerlendirme çabasıdadır. Çünkü bir sonraki an her zaman önce gelen anı içermektedir. Bu anlamda her biri kendini bir "flaneur" ile kişileştirirken hafızadan doğan bir kenti yeni bir bakışla görselleştirmektedirler. İstanbul'un görsel hafızasını gözlemleyen bu grup, özellikle 1980 sonrası gecekondulaşmayı sıklıkla gösterir.

Öte yandan, Can Altay ise yine farklı bir üretim şekli gerçekleştirirse de kentsel hafızayla ilişki kurma yöntemi olarak, İstanbul hafızasını ya da yoksul mahallelerin yaşadığı bireysel hafızayı konu edinmektedir. Altay, kentsel kültürel gerçeklere bakarak bu alanı bir araştırma alanı olarak düşünüyor. Çalışma pratiğinde yapısal değişiklikleri belgeleyen harita üretimi, videolar ve metinler yer almakta. Bu anlamda oluşturmuş olduğu arşiv bireysel bir hafızanın ürünü. Örneğin, kağıtçılar projesinde bu üretim, kişisel gözlem ve bulguları sunmak üzerine. Kentin içinde ayrılmış mekanların temsil ederken sanatçı, kendi sanatını da sorgulamak durumunda kalıyor. Dolayısıyla, sanatçının İstanbul hafızasıyla kurduğu ilişki bağlamında ortaya çıkan sanat üretimi, belli bir süreci belgeleyen bir işler bütününden oluşuyor.

4.3.7.4. Kentsel Hafızayla İlişki Bağlamında, Mekansal Olarak Dönüşümün Yaşandığı Alanlarda Konumlanma Stratejisi

Türkiye sanat ortamının uluslararası platformda kendini göstermeye başlaması özellikle 1980 sonrası bienallerle gerçekleşti. Bu anlamda bienaller, küreselleşme tarafından şekillenen bir metropol sunabilmek adına kendine mekan olarak genellikle kentin tarihi-turistik bölgelerini kullanmıştır. 9. İstanbul Bienali, Sultan Ahmet gibi turistik mekanlardan kaçarken kendin soylulaştırma süreçlerinin yaşandığı alanlarda konumlandırmıştır.

Sergi mekanlarının İstanbul'un soylulaşma sürecine girmiş alanlarının kullanılması açısından önemli olduğu gibi, 9. İstanbul Bienali anlamsal olarak da kenti yani İstanbul'u merkeze almıştır. Bu anlamda İstanbul teması altında toparlanan üretilen işler olması açısından hem yabancıların gözünden hem de yerel sanatçılar aracılığıyla farklı İstanbul panoromları sunuldu.

5. SONUÇ

Türkiye'ye İstanbul özelinde bakıldığında görülmüştür ki modernleşme kentleşme ile paralel giden bir süreçtir. 1950'lerde sanayinin gelişmeye başlaması, köyden kente yaşanan göçler gibi etmenlerle kent giderek bir sanayi ve kültürel üretim merkezi olmaya başlar. Kentin yaşayan bir varlık gibi değişimi, dönüşümü ve mekansal olarak organize oluşu uygarlığın tanımında olduğu gibi ekonomik, siyasi ve dinsel düzenlemelerin etkisiyle gerçekleşmiştir.

Siyasi etmenler üzerinden dönüşüm incelediğinde, 1950'li yıllarda, Menderes döneminde göçler nedeniyle kentin değişen yüzü yeniden güzelleştirilmek istenir. Bu büyük proje kapsamında Vatan ve Millet caddeleri, Beyazıt – Aksaray hattı açılır. Yine aynı şekilde bu dönemde, Sirkeci – Florya sahil yolu, Eminönü – Unkapanı yolu, Barbaros Bulvarı açılır. 1980' li yıllardan itibaren gelişen neoliberal politikalar doğrultusunda Bedrettin Dalan döneminde Tarlabası ve Haliç projeleri gündeme gelir. 1990'lı yıllarda Levent ve Maslak bölgelerinin gökdelenli yapılanmaya gittiği görülür. Ağırlıklı olarak 2000' li yıllardan itibaren ise soylulaştırma olarak adlandırılan, Sulukule'de ve Ayvansaray'da gerçekleştirilen kentsel dönüşüm projeleri daha da etkin hale gelir.

Dönüşüm projelerinin sosyal ve kültürel sorunlar yarattığı görülmektedir. Hatta bu dönüşüm projeleri nedeniyle, insanların uğradıkları yer değişikliklerinin sosyal ve kültürel sonuçları da meydana gelir.

İstanbul, içinde yaşanan bu yer değişiklikleri ile ilişki kurma biçimi ise hafıza üzerinden değerlendirildiğinde, günümüzde varlığını unutmaya başladığımız bir mahalleyi mahalle, İstanbul'u İstanbul yapan özellikleri anımsama ve unutma ikililiğinin bağı üzerinden açıklanabilir. Örneğin Talimhane bölgesi, günümüzde her adım başı otellerin yer aldığı bir turizm bölgesine dönüşmüş olsa da isminden ötürü başka bir hafızayı da günümüze taşımakta. Taksim Meydanında 19. yüzyılın başında inşa edilen Topçu Kışlası, Beyoğlu ve Taksim'in fiziksel çehresinde önemli izler bırakmıştır. Askeri etkinliklerinden ötürü çevrenin çok yakınındaki alan da günümüzde Talimhane olarak adlandırılmaya devam etmektedir. Kent hafızası,

kentsel dönüşümün izlerini, kentin yaşadığı değişimleri bu anlamda biriktirmektedir. Kentin yaşadığı farklı dönemlerin izlerinin yok edilmesi, kentin bu dönemleri hiç yaşamamış gibi gösterilmesidir.

Tezin son bölümünde, 1990'lı yıllardan sonra gelişen Türkiye'de güncel sanat pratiğinde, kent üzerine düşünmeye vesile olan veya kent hafızasını merkeze alan bir tutum sergileyen kurum, sanatçı veya inisiyatifler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu noktada, üzerinde durulan örneklerdeki genel eğilimin, fiziksel çevreyle, kentsel ve toplumsal bağlamla ilişki içine girmek olduğu görülmektedir.

Sanatçı, kurum ya da organizasyonlar konu itibarıyla 'izleyen', 'tanık olan' rolünü üstlenmektedirler. Bu anlamda, İstanbul panoramasındaki hafızayla ilişki açısından sanatsal eğilimlere bakıldığında sanatçılar, kurumlar ve belirli inisiyatifler üzerinden örneklendirilmeler görülmektedir.

Mahallelik üzerinden kentsel hafıza ile ilişki kurma stratejisi Oda Projesinin çalışmalarıyla örneklendirilmiş ve kendileriyle de ekler bölümünde yer alan bir röportaj yapılmıştır. Kentsel hafızadaki kimi yapıların, nesnelerin anlam ve işlev değişikliğini sorgulama stratejisi Sevgi Ortaç'ın "Baş Aşağı Anıt" isimli kitabı üzerinden incelenmiştir. Kentsel hafızadan yararlanma, sanat pratiğinde bu hafızayı konu edinme stratejisinde ise Hafriyat Grubu ve Can Altay gibi iki farklı çalışma pratiği üzerinden örneklendirilme yapılmıştır. Kentsel hafızayla ilişki bağlamında, mekansal olarak dönüşümün yaşandığı alanlarda konumlanma stratejisi Dokuzuncu İstanbul Benali ve Proje 4L üzerinden açıklanmıştır.

Kentsel hafızayla ilişki kurma stratejilerinin anlatıldığı tezin sonuç bölümünü bitirmeden, daha önce farklı bölümlerde bahsedilen üretim sürecinin rasyonelliği sorununun altını çizmek gerekmektedir. Sanatçıların temsil ettiği, üretmiş olduğu, sorguladığı kentsel hafıza gerçeklere dayandığı gibi ucu açık, rasyonel olmayan, kişisel bir bakışın ürünü. Bu noktada Pierre Nora'nın, hafızayı tanımlarken kullanmış olduğu terimleri son bir kez hatırlamak gerekebilir. "Hafızanın en önemli ayırt edici özelliklerinden birisi de duygulara dayalı olması; yani her şeyden çok 'sihirli', 'buğulu', 'karışık', 'iç içe geçmiş', 'kabataslak', 'özel ve simgesel' anılardan beslenmesidir."¹⁰⁶

¹⁰⁶ Nora, **age**, 19.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor, **Minima Moralia**. çev. Orhan Koçak-Ahmet Doğukan, İstanbul, Metis Yayınları, 1998.

Ahıska, Meltem, “ Bağdat Caddesi”. **İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**. sunuş. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, İstanbul, Garanti galeri Yayınları, 2009.

Akay, Ali, **Tekil Düşünce**. İstanbul, Bağlam Yayınları, 2004.

Aksoy, Asu, Pelin Tan, Sezgin Boynik, **Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere; Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları**. İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007.

Aktan K, Deniz. “Aylaklık”. ”. **İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**. sunuş. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, İstanbul, Garanti galeri Yayınları, 2009.

Assman, Jan, **Kültürell Bellek**. çev. Ayşe Tekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.

Barash, Jeffrey Andrew, “Belleğin Kaynakları”, **Cogito Dergisi**. s.50, çev. Şeyda Öztürk, (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007) :11-22.

Baudelaire, Charles, **Modern Hayatın Ressamı**. sunuş. Ali Artun çev. Ali Berktaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

Benjamin, Walter, **Pasajlar**. çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Bourriaud, Nicolas, **İlişkisel Estetik**. İstanbul, Bağlam Yayınları, 2005.

Buck-Morss, Susan, **Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project**. Cambridge, MIT Press, 1989.

Bumin, Kürşat, **Demokrasi Arayışında Kent**. İstanbul, İz Yayıncılık, 1998.

Bütüner, B. Funda, “Kara Surları ve Şehir: Sonu Gelmeyen Yüzleşme”. **Baş Aşağı Anıt**. proje ed. Sevgi Ortaç, İstanbul, Dutch Art Institute, 2010.

Cengizkan, Ali, **Modernin Saati**. sunuş. Uğur Tanyeli, İstanbul, Mimarlar Derneği, Boyut Grubu, 2002.

Connerton, Paul, **Toplumlar Nasıl Anımsar?**. çev. Alaeddin Şenel, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999.

Danış, A. Didem, “Parçaları Birleştir, Büyük Ödülü Kazan”. **Yerleşmek**. İstanbul, Proje 4L Yayını, 2001.

- Debord, Guy, **Gösteri Toplumu**. İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006.
- Deleuze, Gilles, **Bergsonculuk**. çev. Hakan Yücefer, İstanbul, Otonom Yayınları, 2006.
- Derrida, Jaques, Bernhard Waldenfels, Gabrielle Baptist, Önay Sözer, **PERA PERAS POROS**. haz. Ferda Keskin, Önay Sözer, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Diamond, Jared, **Çöküş: Medeniyetler Nasıl Ayakta Kalır Ya da Yıkılır**. çev. Elif Kırıl, İstanbul, Timaş Yayınları, 2006.
- Evren, Süreyya, “Anarşi (II)”. **İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**. sunuş. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, İstanbul, Garanti galeri Yayınları, 2009.
- Foucault, Michel, **Bilginin Arkeolojisi**. çev. Veli Urhan, İstanbul, Birey Yayınları, 1999.
- Giddens, Anthony, **Modernliğin Sonuçları**. çev. Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Graham, Brian, **Heritage as Knowledge: Capital or Culture?**. Urban Studies.
- Grozs, Elizabeth, **Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth**. New York, Columbia University Press, 2008.
- Habermas, Jürgen, **Kamusallığın Yapısal Dönüşümü**. çev. Tanıl Bora- Mithat Sancar, İstanbul, İletişim yayınları, 2005.
- Halbwachs, Maurice, “Kolektif Bellek ve Zaman”, **Cogito Dergisi**. s.50, çev.Şule Demirkol, (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007) :55-76.
- Hannula, Mika **Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset**, İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 2005.
- Harvey, David, **Sosyal Adalet ve Şehir**, çev. Mehmet Moralı, İstanbul, Metis Yayınları, 2003.
- Hayden, Dolores, **The Power of Place**. Cambridge, MIT Press, 1997.
- İslam, Tolga, “Soylulaşma”. **İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**. sunuş. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, İstanbul, Garanti galeri Yayınları, 2009.
- Kaygalak, Sevilay, **Kentin Mültecileri**. İstanbul, Dipnot Yayınları, 2009.
- Keleş, Ruşen, **Kentleşme Politikası**. İstanbul, İmge Yayınları, 2006.
- Kıray, Mübeccel, **Kentleşme Yazıları**. İstanbul, Bağlam Yayınları, 2007.
- Kortun, Vasif, Charles Esche, **Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset**.

İstanbul, İstanbul Kültür Sanat Vakfı Yayınları, 2005.

Kosava, Erden, “Dışarı Çıkma Cesareti”. **Varlık Dergisi**, İstanbul, Nisan 2007.

Küçük, A. Deniz, “Aylaklık”. **İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**. sunuş. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, İstanbul, Garanti galeri Yayınları, 2009.

Lacy, Suzanne, **Mapping the Terrain : New Genre Public Art**, Indiana University, Bay Press, 1995.

Lang, T. Peter, “Stalker on Location”, **In Loose Space**. yay. haz. Karen A. Franck, Quentin Stevens, New York, Routledge, 2001.

Larkham, J. Peter, **Conversation and The City**, London, Routledge, 1996.

Le Corbusier, **Bir Mimarlığa Doğru**. çev. Serpil Merzi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Lefebvre, Henri, **Kent Sorunsalı Üzerine Düşünceler**. Société Français Söyleşi, çev. Ekin Balabanlılar, Paris Pompidou Merkezi, 1996.

Mahçupyan, Etyen, “Şehir ve Farklı Kimlikler”. Habitat II Kent Zirvesi İstanbul ‘96, cilt 1, İstanbul, 1996.

Marx, Karl, “Paranın Her Şeyi Devrimcileştiren Gücü”. **Sanat ve Edebiyat Üzerine**. çev. Murat Belge, İstanbul, Birikim Yayınları, 2001.

Mumford, Lewis, **Tarih Boyunca Kent –Kökenleri, Geçindiği Dönüşümler ve Geleceği**. çev. Tamer Tosun-Gürol Koca, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007.

Nora, Pierre, **Hafıza Mekanları**. çev. Mehmet Emin Özcan, Ankara, Dost Yayınları, 2006.

Odman, Aslı, “Walter Benjamin’le Olağanüstü Haller”. **Cogito Dergisi**. s.52. (İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık, 2007).

Pamuk, Orhan, **İstanbul, Hatıralar ve Şehir**. İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

_____. **Saf ve Düşünceli Romancı**. İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.

Pelvanoğlu, Burcu, Çelenk Bafra, “İstanbul Bienallerinin Türkiye Güncel Sanatındaki Yeri, İşlevi”. **Dersimiz Güncel Sanat**. yay. haz. Azra Tüzünoğlu, Güncel Sanat Dizisi, 2009.

Ragon Michel, **Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi**. İstanbul, Kabalcı Yayınları, 1998.

Reader, John, **Şehirler**. çev. Fatine Bahar Karlıdağ, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Sennett, Richard, **Kamusal İnsanın Çöküşü**. çev. Serpil Durak-Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2002.

_____. **Ten veTaş**. çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2002.

_____. **The Uses of Disorder: Personal Identity and City Life**. Faber and Faber, 1996.

Simmel, Georg, **Modern Kültürde Çatışma**, çev. Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

Şoher, Şebnem, “Kamusal Alanda Bellek”. **İmkan Mekan Kamusal Alanda Bellek**.

Tanınmış, Selcen, Vasıf Kortun, “Geriye Bakışı Olan Güncel Bir Müze Hedefliyoruz”. AMİCA, 2001.

Tan, Pelin, “Küreselleşme ve 1990 sonrası Sanat” , Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.

_____. “Mekanın Koşulsuz Deneyimi”. **Baş Aşağı Anıt**. proje ed. Sevgi Ortaç, İstanbul, Dutch Art Institue, 2010.

Tekeli, Güloksuz, “Kentleşme, Kentlileşme ve Türkiye Deneyimi”. **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**. s. 5, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1983).

_____. **Türkiye’de Kentleşme Yazıları**. Ankara, Turhan Kitabevi, 1982.

Tekeli, İlhan, **Modernizm, Modernite ve Türkiye’nin Kent Planlama Tarihi**. İstanbul, Tarih VakfıYurt Yayınları. 2009.

Urry, John, **Mekanları Tüketmek**. çev. Rahmi G. Öğdül, İstanbul, İletişim Yayınları, 1999.

Uzer, Evren, “Kültürel Miras ve Unutmak/Hatırlamak Üzerine Notlar”, **İmkan Mekan Kamusal Alanda Bellek**.

Weber, Max, **Şehir, Modern Kentin Oluşumu**. İstanbul, Bakış Yayınları, 2000.

Wildner, Kathrin, “Kamusal Alan”. **İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**. sunuş. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, İstanbul, Garanti galeri Yayınları, 2009.

Yardımcı Sibel, **Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul’da Bienal**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Yırtıcı, Hakkı, **Çağdaş Kapitalizmin Mekansal Örgütlenmesi**, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.

Zeytinoğlu, Emre, **Yalan Dünya**. Rathaus Galerie Munich Kataloğu, 2004.

Ek 1. ‘Oda Projesi – Mahalle, Oda, Komşu, Misafir?’ İsimli Kitaptan Alıntılar

2005 yılında 9. Uluslararası İstanbul Bienali çerçevesinde yayınlanan ‘Oda Projesi_Mahalle, oda, komşu, misafir?’ isimli kitapta yer alan kimi soru ve cevaplara değinmek, insanların kent hafızasına dair söylediklerini daha görünür kılabilmektedir.

Emine Üçtaş:

“1979 Giresun, Çamlık doğumluyum. 1996’da evlenip İstanbul’a geldim. 1997’den beri Galata, Şahkulu sokakta oturuyorum. İki tane çocuğum var. Büyük olan kız, küçük olan erkek. Kocama destek olmak için peruk yapıyordum. Kızım okula başladığı için artık peruk yapamıyorum. Evde oturuyorum, geziyorum, alışveriş yapıyorum. Kızıma ders çalıştırıyorum.

- Oturduğun süre boyunca mahallen ne tür değişimler geçirdi? Şimdiye kadar mahallene etki edecek ne yaptın?

Eski komşularımız taşındı, mahallenin tadı tuzu kalmadı ve mahalleye tanımadığımız insanlar gelmeye başladı. Bir de mahalledeki kızlar evlenip gidiyor. Seneye ben de okul kapanınca gitmeyi düşünüyorum. Ben burda oturduğumdan beri mesela, avlunun demirleri değişti. Onsan sonra bahçenin ortasına ağaçlar dikildi. Sonra taslarla yuvarlak yaptı belediye. Ve doğalgaz geldi. Mahallemizi arkadaşlarla birlikte temizliyoruz. Bahçesine çiçekler ekmek istiyoruz. Mesela avluda piknik yaptık. Çok değişti o zaman avlu. Çamaşır iplerine resim astık. Bir defa da karşı binaya yansıtarak resim gösterdi bizim kızlar, ben de evimin camında seyrettim. Bir de çöp atıldığında atmasınlar diye bağıriyorum. Ama aslında bence, ne ben, ne de komşular bir şey yapıyoruz. Uğraşmıyoruz. Ama komsularla çamaşır için karşılıklı ipler asıyoruz. Tabii bu ipleri başka amaçlar için de kullanıyoruz. Birbirimize bir şeyler alıp vermek için.

Orhan Cem Çetin: “1960 yılında doğmuşum. Hep İstanbul’da yaşadım. Çok uzun süredir fotoğrafçılık ve çevirmenlik yapıyorum. Her iki mesleğimi de hem çok seviyorum, hem nefret ediyorum. Fotoğrafçılığımı sanata dönüştürebiliyorum ama çeviri ile sanat olmuyor. Şimdilik İstanbul’un Anadolu yakasında, Ünalın’da bir sitede yaşıyorum. İşyerim şimdilik Avrupa yakasında, Kuledibin’de.

- Komşu ne demek? Sen nasıl bir komşusun?

Komşu, dar bir coğrafyada kader birliği yapmış kişilere denir. En fazla mahalle diyelim. Bu coğrafyanın koşulları onları kader birliği içine sokar. Yoksa, ille de ‘kaderimizi paylaşalım’ diye karar verip burada buluşmuş değildir komşular. Hepsini oraya getiren farklı nedenler olabilir. Kader birliği, yani aynı gemide olmak insanları duygusal olarak yaklaştırabiliyor. Yapay bir yakınlaşma olabiliyor bu kimi zaman. Zeminsiz. Sadece sürekli karşılaşmaktan ve birbirinin kaderi üzerinde belirleyici olmaktan kaynaklanan. Aynı nedenlerden insanlar bazen birbirine gıcık da kapabiliyor. Aynı gemide uzun zaman geçirenlerde olduğu gibi. Hep anlatır uzun yol gemicileri. Yolculuk bir kabusu dönüşebilirmiş. Düşünsene, her hareketine gıcık olduğun bir insan ya da insanlar ve kaçabileceğin hiçbir yer yok. Hasmının çekip gitme olasılığı da yok üstelik (tabii sen onu bir gece güverteden tepe taklak dalgaların arasına yollamazsan).

Yine komşuluk daha iyi canım.

Ben berbat bir komşuyum. Heralde çok adres değiştirdiğim için, bir süre sonra komşularıma hep gelip geçici çehreler olarak bakmaya başladım. Gereksiz trafik yaratmak istemedim evimde. Yani komşularıyla pek görüşmem. Onları merak da etmem. Sadece aynı coğrafyadayız diye nesini merak edeyim? Kader birliği içinde olduğum, vazgeçilmez dostlarım var tabii birkaç tane. Onlarla ortaklığım daha çok hayatın bize reva gördüğü muamelenin benzerliği. Bu muamele de coğrafyaya bağlı olarak değişmiyor. Belki ben ‘ruh komşuluğu’ arıyorum.

Ufuk Ergin: “Merhaba benim adım Ufuk. İstanbul’da doğdum, 1993 yılında. İstanbul’da okuyorum. İlk önce komşu oldum, sonra da Oda Projesi’yle tanıştım. İlk önce Seçil, Özge, Güneş ablalar mahalleye geldiler.

- Misafir nasıl birisidir? Evine kimi davet edersin? Sen nasıl bir misafirsin?

Misafir iyidir. Misafir’in bir kötülüğü yoktur. Evime Özge, Seçil ve Güneş ablayı davet ederim. Arkadaşlarımı davet ederim. Ben iyi bir misafirim. Misafirlikte yaramazlık yapmam.

Yaşar Şenel: “1976’da İstanbul, Taksim hastanesinde doğdum. Askerlikten önce konfeksiyonda çalıştım, makinecilik yaptım. 2000’de Feride Demirbaş ile evlendim. Oğlumuz Yiğithan şimdi iki yaşında. Babamın bakkal dükkanında çalışıyorum, bizim bakkal Oda Projesi’nin evine komşu. Geçenlerde bizim dükkanın camına “Oda Projesi bulunur” yazan bir kağıt vardı. Millet de soruyor tabii..

Ek 2. Tez Kapsamında Oda Projesi'yle Gerçekleştirilen Söyleşi

Söyleşi, Oda Projesi'yle, projenin geçirmiş olduğu tüm süreç ve projenin üstünde durmuş olduğu kavramlar üzerinde durmaktadır.

Öncelikle, Oda Projesinin yola çıktığı ana fikirden, oluşum sürecinden ve sonuçlanana kadar geçirmiş olduğu ara duraklardan bahsedebilir misiniz?

Galata'da daire kiralamaya karar vermenizin arkasında yatan etmenler nelerdi? Belki bu tariflendirmede Perec'in Yararsız Bir Uzam metnine de yer verebilirsiniz?

Galata'da bir daire kiralamamızın bir nedeni, tamamen kendimize ait ama birkaç arkadaşımızla paylaşabileceğimiz bir dairede çalışmalarımızı sürdürme niyetiydi. Hepimizin henüz ailelerimizle yaşadığı bir dönemdi. 5 kişi bir daireyi paylaşıyorduk o zaman. Pratik neden ise, hepimizin bir çalışma alanına sahip olabileceği kadar büyük, İstanbul'un orta yerinde bir apartman bulabilme olasılığının Galata'da daha yüksek oluşuydu. O dönemdeki Galata ile bugünkü hali kıyaslanamaz elbette. Kiralar çok daha uygundu ve bugünkü yapay haliyle hiçbir ilişkisi yoktu. Ama yavaş yavaş mutenalaşma süreci başlamıştı bile. İlk kiraladığımız daire satıldı. Biri Amerikalı, diğeri ise Yeni Zelandalı bir çift daireyi satın aldı. Bizim 3 yıldır çocuklarla yapageldiğimiz mahalle çalışması da ailelerle tanışmamıza vesile olmuştu ve komşular mahallede kalmamız için bir nevi seferber oldu ve bize daha sonra "Oda Projesi" olacak olan mekanı gösterdiler. Daha sonra bu 5. kattaki apartman dairesinden ayrıldığımızda ve sokağa yakın bir giriş katına geldiğimizde ilk refleksimiz, mahalleliye iç içe olduğumuz bu mekanı daha da kamusalılaştırmak, yani bir nevi bunu ilan etmek ve bu ilanı da çeşitli projelerle yaymak fikrinin doğuşu oldu.

Bu tren gibi birbirine açılan üç odalı apartman dairesinin bir odasını boşaltmakla işe başladık. Çünkü bu mekanı eğer tamamen kamusal kılacaksak, bize ait olan her tür eşya vs'nin dışarıda bırakılması, mekanın sanki bir beyaz küpmüşçesine tertemiz olması gerekiyordu. Tabii el yapımı bir restorasyondan bahsettiğimiz için, beyaz küp kadar keskin hatlı bir temizliğe sahip olmadı bu mekan. Ancak onun bir taklidi gibi olduğunu söyleyebiliriz. "Oda: Bir Sergi Mekanı" olarak açılan projeye George Perec'in metni "Yararsız Bir Uzama Dair" eşlik ediyordu. Bu metin bir apartman dairesindeki kasten boş bırakılmış, çeşitli ihtiyaçlara göre sürekli yeniden

işlevlendirilebilecek bir odaya işaret ediyordu. Bizim yapmak istediğimiz ise tam olarak buydu. Sanat galerisi, okul, ofis, aile evi, müze vs. gibi tanımlı mekanlardan sıyrılarak komşularımızla ve davet ettiğimiz kişiler veya kendi çevremizle birlikte bu mekanı yeniden ve yeniden anlamlandırmayı ve çeşitli projelere göre şekillendirmeyi arzu ediyorduk.

Böylelikle odayı boşalttık, açtık ve bu boş mekana herkesi davet ettik. Mekanda sadece Percé'in çoğaltılmış metni vardı. Niyetimizi gelen herkese yüzyüze anlattık.

1997-2000’li yıllarda gerçekleştirmiş olduğunuz çalışmalar ağırlıklı olarak çocukları davet ederek gerçekleştirdiğiniz çalışmalar. Kentsel dönüşüm projelerine de referans vererek, çocukların gerçekleştirmiş olduğu resimler ve bunların sergilenmesi nasıl bir bilgi üretimi; nasıl bir kent hafızası üretimi?

Bu üç senelik zaman içinde Oda Projesi henüz kendini tariflememişti ya da şöyle diyelim, bu dönem içinde henüz tanımlı bir kolektif olarak çalışmaya başlamamıştık. Üç arkadaş ve dostlarımızdan oluşan bir ekip ile çevremizle ilişki halindeydik. Yapageldiğimiz çalışmalar komşularımız ile tanışma, bizimle birlikte olan malzemeyi (akademide okurken yanımızda olan malzemeler) ve deneyimi paylaşma amacını taşıyordu. Komşuların çocukları kaldığımız eve gelip gidiyorlardı, ya da onlarla avluda, meydanda, Karaköy sahilde resim yapıyorduk. Komşularımızdan biri olan Galata Derneği vesilesi ile sadece kendi sokağımızdaki değil yakın çevredeki çocuklarla da çalışma fırsatımız olmuştu. O dönem oldukça etkili olan ve mahalle kültürüne önem veren bir yapısı olan derneğin düzenlediği şenliklerde Galata kule meydanında çalışmalar yaptık. Hatta bunların içinde bir tanesi bizim için oldukça özeldi. Meydanın araba trafiğine açılmasını engellemek için, planan yol boyunca döşediğimiz kağıtlara resimler yapmıştı çocuklar, pankart ve afişler ile oradan yol geçmesini istemediğimizi anlatmıştık. Diğer çalışmalardan biri de Çamaşır İplerinde Resim isminde bir kitaba da dönüşen bir çalışmaydı; yağmurlu bir havada boş bulduğumuz ve kendimizin de yerleştirdiği iplere mandalladığımız resimler... Mahalle o dönem yavaş da olsa bir dönüşüm geçiriyordu; tamamen kendi alanımıza sahip çıkmayı ve birlikte yaşamaya odaklanan bu çalışmalar o dönem için bir hafıza oluşmasına da sebep oldu. Örgütlü bir yapısı olmayan bu küçük karşı çıkışlar ayrıca kamusal alanın farklı şekillerde kullanılabileceğine dair ipuçları da taşıyordu. Kent

içinde yaşayan bizlerle şekillenen kent içinde nasıl hareket ediyoruz ve nasıl üretiyoruz belki de çalışmalarımızı kapsayan bir soru idi.

İlişkisellik kavramı, Oda Projesi'nin lokomotif ögesi olarak dikkat çekiyor. Bu anlamda kamusal alanlardaki ayrışmalara ve ötekileşmelere karşı siz insan ilişkilerini merkeze almış oluyorsunuz. Bu süreç hakkında neler söylemek istersiniz?

Aslında bu sürece girmemizi sağlayan en önemli unsurlardan biri içinde bulunduğumuz mekanın çevresel mimarisiydi. Burada gerçekten mimarının sosyalleştirici yönü için kusursuz bir örnek olan, etrafı binalarla çevrili ortak bir kullanım alanı olan avlu vardı. Aslında bu avlu zaten o karşılaşmaları, kendi sosyalliklerini doğuruyordu, biz buna sadece bir boyut daha ekledik. Burası da İstanbul'un küçük bir modeli gibiydi. (Bunu şu anda söyleyemeyiz elbette, orası artık girilmeyen bir sokak. Eskiden de kapıları kapatılmış, şimdi yeniden o kapılar takıldı ve sadece orada yaşayanlar girebiliyor). Projelerle birlikte kullanım biçimlerini çeşitlendirmeye çalıştık. Avluda piknik yapıldı, dikiş dikildi, binalar arasında küçük ahşap köprüler gerildi, gölge oyunu, bir performans gösterildi. Ama tüm bu hareketler, avluya göre şekillendi, hepsi o mekanın içinden çıktı. Bunun için de Oda Projesi'nin varolduğu mekanın içi, tanımsız bir yer olmak durumundaydı. Sürekli yeniden tanımlanabiliyor oluşu, geçmişi ne olursa olsun herkesi kapsayıcı bir yer olabilmesi için önemliydi. Özellikle İstanbul gibi, bu kadar çok çeşitliliğin olduğu bir kentte, steril ve kapsayıcı olmayan bir mekan yaratmak ve oraya keskin bir tanım getirmek, bu çok nüfuslu büyük kenti hiçe saymak demek oluyor. Bu da kendi kendimize sık sık sorduğumuz bir soruydu aslında: "İstanbul'da sanatçı olmak ne demektir?"

Bu daha sonraki tüm projelerimizde uygulayacağımız bir model haline geldi sonunda: gittiğimiz bir mekanın kullanıcılarıyla birlikte o yer'in kullanım biçimlerini çeşitlendirmek, bunu yaparken de bir yandan, gündelik yaşamı taklit etmek...

Derrida'nın "konukseverlik" kavramı üzerinden baktığımızda, 'davet etme' aksiyonu kilit bir unsur olarak karşımıza çıkıyor. Oda Projesi deneyiminde mahalleli ile kurulan ilişki nasıl başladı, hep "konuksever" miydi?

Oda Projesi'nin deneyiminde mahalleli ile kurulan ilişki içinde ilk üç senenin vermiş olduğu komşuluk deneyimi büyük rol oynadı. Mahalleye proje gerçekleştirmeye gelmemiş bizler, İstanbul'u algılama, kent üzerine düşünme ve üretme biçimimizden hareketle "tanıştık" çevremiz ile. Dolayısı ile hesaplı, amacı ve beklentisi olmayan bir ilişki içinde bir paylaşım gerçekleşti ve bu deneyim Oda Projesi olarak projeler gerçekleştirmeye başladıktan sonra da devam etti. Hatta birbirine gelip gitme, dolaşma, kendi aramızda üretme ve paylaşma dışında kamusal alanda başkasına da söz söyleyen bir ilişki içine girdiğimizde aslında komşuluğumuzda değişim geçirdi; özel olan kamusala, kamusal olan özel olana evrilmeye başlamıştı; paylaşımımızdaki sınırlar hassaslaştı. Konuksever bir yapımız her zaman vardı ama aslında bu soru komşularımıza sorulmalı. Şu anda sorulsa onca zaman sonra her şey çok güzel görünecektir ama belki de projeler gerçekleşirken gereğince konuksever olmadığımız olamadığımız anlar olmuştur onlarca. Birbirimizin komşusu iken bu ilişkinin üzerine başkalarının geçici bakışları ve çoğalan yorumları da geldi. Mahalle ile olan ilişkimizin izleyicileri oluşmaya başladı. Çoğu proje bakanı değil, dahil olanı beklediğinden geçici komşuluklar bile kurulduğu söylenebilir. Bir adım daha ilerletip aslında fiziki komşuluğu aşan bir bağlamda mahalle kurgusuna dair bir yüceltme bile gerçekleşmiş olabilir.

2002 yılında Proje 4L: İstanbul Güncel Sanat Müzesi için gerçekleştirilen proje için, İstanbul'un eski gecekondular mahallelerinden biri olan Gültepe'de çalıştınız. Buradaki çalışmanızı Galata'yla karşılaştırdığınızda ne gibi benzerlikler, farklılıklar ve zorluklar yaşadınız?

Galata'ya ilk gelişimiz sadece bir çalışma mekanı ihtiyacıyla olduğundan mahalle bizi ilk olarak "komşular" olarak tanımıştı. Oda Projesi oradaki varlığımızın üstünden üç yıl geçtikten sonra başladı. Gültepe'ye ise "sanatçı" kimliğiyle ve üstelik de mahalleye biraz yabancı duran bir kurum üstünden, Proje4L üstünden yaklaşmıştık.

Oda Projesi olarak Gültepe'de varlık göstermek çok kolay olmadı, bir mahalle ile sıfırdan güven ilişkisi kurmak, hem de bu defa, salt komşu değil aynı zamanda müzenin sanatçısı olarak bu ilişkiyi kurmak zorlayıcı bir süreç oldu. Bu durum bizi epey zorladı ve Proje4L'de yaptığımız projenin düştüğü ve yeniden ayağa kalktığı durumlar üstüne düşünmemize neden oldu. Zorlandığımız anlar daha çok yüz yüze

ilişkilerde ortaya çıktı. Çünkü bir hedef koymak insanları her zaman zorluyor ve aslında esnekliğinizi de yitirmenize sebep olabiliyor. Bu durumda ilişkininin samimiyetini yeniden ve yeniden sorgulamaya neden oluyor.

Müzeyle ilk daveti aldığımda Oda Projesi, müzenin arka cephesinin baktığı Gültepe’de uzun geziler yaptı, müzenin komşusu olan ilkokulla ilişkiler kurdu ve önceki deneyimlerinden hareketle, fiziksel olarak müzenin içinde olmayı değil dışında kalmayı seçerek, dışarıdaki potansiyeli müzeyle taşımaya çalışmak için, tam müzenin arkasında bir daire kiraladı. “Yerleşmek” sergisi bu mekânın da açılışı olmuştu; izleyiciyi yönlendirmek için müze duvarında sadece kiralanan apartman dairesinin adresi çok büyük harflerle yazıyordu. Daha sonra Oda Projesi, bu evde 6 ay kaldı ve apartman dairesi, ilkokul ve müze üçgeninde etkin oldu. “Yeniden Bak” sergisine başka bir proje ile katıldı. Müze mekânına trambolinler yerleştirilerek, statik sanat eserleri arasında hareketli bir köşe oluşturuldu ve ilkokuldan gelen öğrenciler burada istedikleri zaman gelip zıplayabildiler ve hatta çocuklarla müzede zıplamanın ne demek olduğu, evde ya da okulda zıplanıp zıplanamayacağı üstüne bir dizi video kaydı gerçekleştirdik ve bu film daha sonra ilkokulda gösterildi. *Zıpla!* projesi, müze mekânının işlevleri ve kısıtlamaları üstüne düşünen bir projeydi. Komşu ilkokul öğrencilerine özel sergi turları da yaptık ama bu turlar, müzede sergilenen işleri anlatmaktan çok, işlerin, çocuklarla tartışacağımız çeşitli konu başlıkları için vesile oluşturması modeli üstüne kuruluydu.

Gültepe’deki ilişki aslında çoğunlukla çocuklarla devam etti, Galata’da süreç benzer bir şekilde başlamıştı. Ama 6 ay sonunda ayrıldığımız için daha geniş yelpazede bir kitle ile ilişki kuramamış olduk.

Son olarak kentsel deneyim ve buralardaki insanlarla kurulan ilişki merkeze alındığında, kendi üretiminiz bir anlamda bir grubun yaşanmış hafızasını temsil ediyor. Bu fikre ne ölçüde katılırsınız?

Evet bunu kendi aramızda da tartışmıştık, elbette öyle, ama sadece bir grubun tarihi olarak değil de mekanla birlikte, içinde yaşayanların hafızası demek daha doğru. Aslında bir mahallenin bir döneme denk düşen tarihi diyebiliriz.

Yapılan projeler hep kayıt altında oldu. Zaten sanatsal bir yöntem olan kayıt meselesinin Oda Projesi için fazladan bir anlamı da var. Çoğu proje bildiğimiz

anlamda “seyirci” olmadan gerçekleşti, işte bu “ikinci seyirci”ye yönelik olarak, yani projelere katılmamış, tanıklık etmemiş kişilerle projenin paylaşilabilmesi açısından projeleri kayıt ederken, projelerle birlikte ortaya çıkan mekanın “kolektif” hafızası da kayıt altına alınmış oldu. Ama bu aynı zamanda bir dönem Galata’sının da tarihi. Şimdi artık, o dönemde kayıt altına alınmış hiçbir mekandan eser yok. Galata hızlı ve büyük bir değişime uğradı. Üstelik de devlet eliyle değil, enformel bir değişim geçirdi ve bu yüzden de kentsel dönüşüm, mutenalaşma mevzularının tartışılmaya başlandığı 2004 yılından çok önce, durdurulamaz ve geri dönülmez bir sürece girdi, tıpkı daha önce dönüşmüş olan Kuzguncuk, Cihangir semtleri gibi... Dolayısıyla bu hafıza çok önem taşıyor bir yandan, bizim farketmeden yaptığımız kayıtların bugün “tarihsel” bir değerinin olmasının nedenlerinden biri de bu. Sadece görsel kayıtlardan bahsetmiyoruz, elimizde ayrıca 2005 yılında yaptığımız radyo projesinden kalan oldukça uzun ses kayıtları var.

Tabii bu tarihi projeler oluşturdu gibi bir yanlış anlama olmasın. Aslında projelerden çok bizim mahalledeki varlığımızın uzun bir sreye yayılmış olması bir tarih oluşturuyor. 8 yıl İstanbul gibi hızlı değişen bir kentte epey uzun bir zaman. Diyebiliriz ki 1997-2005 arası mahalle hafızasının olası bir dökümünü yaptık. Çünkü bu sırada kaydedilen sadece proje değildi. İlgimiz gereği mahallenin çeşitli yerlerini de kayıt altına aldık. Daha bilinçli yapılabilseydi daha geniş çaplı bir arşiv de oluşabilirdi tabii.

Ek 3. ‘Sevgi Ortaç – Baş Aşağı Anıt’ İsimli Kitaptan Alıntılar

Ek 1 ‘deki Oda Projesi’ nin mahalleliyle gerçekleştirmiş olduğu söyleşilerden alıntılar gibi bu bölümde, Sevgi Ortaç’ın “Baş Aşağı Anıt” projesi içinde yer alan surların mahallelinin dile getirdikleri paylaşılacaktır.

Ziyaaddin, Sulukule:

“Şimdiki Vatan Caddesi üstü bizim tapulu malımızdı. 58’de Menderes zamanında bu yolun geçmesi için cadde yapılırken bu surlar açık değildi, yıkıp açtılar surları. Civarı istimlak edildi, bizim de evlerimiz yıkıldı. Bizim yazlık evin arkası surların girintisine bakardı. Aradaki geniş alanı bahçe olarak kullanıyorduk. Yazın orada otururduk. Annem evin bahçeye çıkan kapısını açardı, oradan çok güzel bir hava gelirdi. Ben küçüktüm, yedi yaşında mıyım artık, sekiz yaşında mıyım; aklım ne kadar eriyordu bilmiyorum. İncir ağaçları vardı bahçede, o incir ağaçlarında sallanırdım ben. Bir gün yine tepesindeyim ağacın, baktım karşıda çukur gibi bir şey, bir mahzen. Hala orada duruyor gösterebilirim. Bir de baktım içinde bir Arap kadını oturmuş. Oturmuş eliyle beni çağırıyor. Gözüm takıldı, gitmedim. Dışarı annemlerin yanına koştum. Orda düşüp bayılmışım. O zaman annem bahçenin kapısına duvar ördürdü, biz çıkmayalım diye. Bahçeden faydalanmadık bir daha yani.”

Şükrü Pündük, Sulukule:

“Eğlence evleri yıkılmadan önce her ay devlete eğlence rüsum vergisi veriyorduk. Bunu da vermekten çok memnunduk, çünkü bunların bize ileride bu evlerin iyileştirilmesi, restorasyonunun yapılması şeklinde geri dönmesini bekliyorduk.

Şimdi ne oldu da bu tarihi evler yıkıldı onu anlamış değilim. Biz bu evlerimizin damını onarıırken bile belediye gelip tarihi esere zarar vermekten ceza kesiyordu. Gece vakti fenerle gizli gizli tuğlaların altına muşamba çekip dam onarıyorduk.

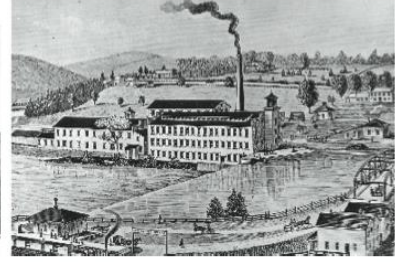
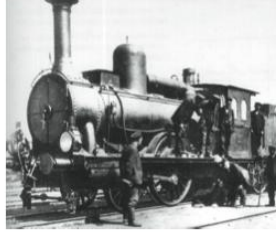
Şimdi kalkıp Osmanlı mimarisine uygun evler yapacaklarını söylüyorlar ama aşağıya spor kompleksi yüzme havuzu yapıyorlar.

Mahalleliyi zaten almıyorlar, dışarıdan gelenler oluyor.”

Ek 4. Tez Jürisi Sunum Dosyası

DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

KENT TEORİSİ KENT ALGISI

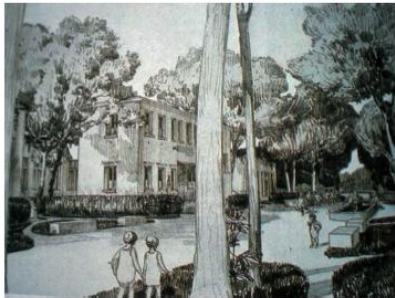
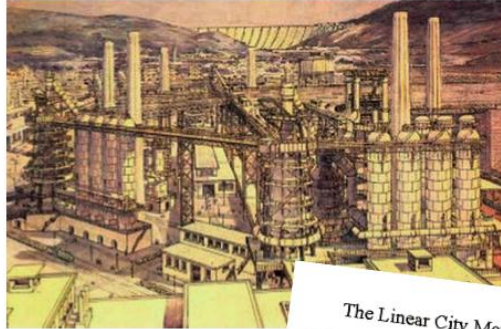


DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

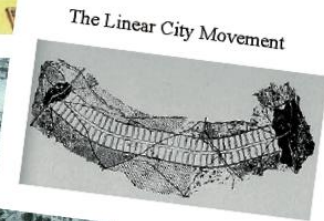
KENT TEORİSİ KENT ALGISI



Hausman'ın Yıkarak Bulvar Oluşturma Metodu. 19.yy

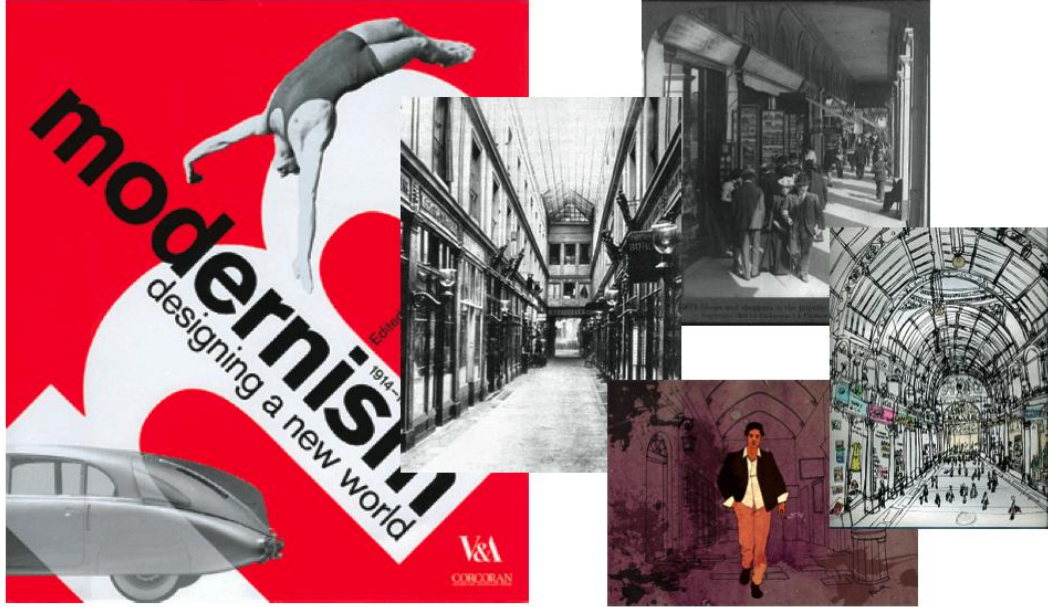


Tony Garnier, Soria y Mata gibi 20.yy kuramcılarının Doğrusal,makinalı, bahçe kentleri. Tony Garnier ilk kez betonarmeyi kullanır. Her ev adalaşarak yeşilliğin içine gömülür.: Doğrusal diktörgenler ve çizgiler.



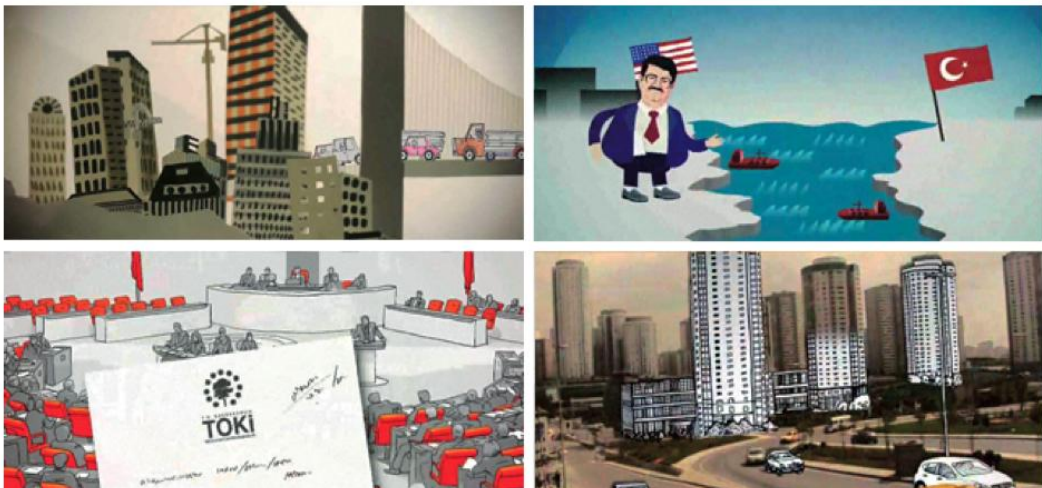
DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

KENT TEORİSİ KENT ALGISI



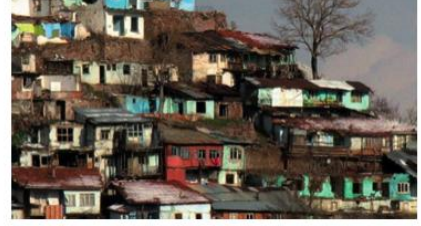
DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

KENT TEORİSİ KENT ALGISI



DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

KENT TEORİSİ KENT ALGISI



DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

KENT TEORİSİ KENT ALGISI



DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

KENT TEORİSİ KENT ALGISI

TOKİ ?

- Toplu Konut İdaresi (TOKİ) 1984 yılında kurulmuş bir devlet teşkilatı.
- Konut sektörünü düzenlemek
- Alt-gelir gruplarının konut açıklarına çözüm bulmak
- Gecekondu yapımını önlemek



Sulukule, 2009



Tarlabası



Taşoluk

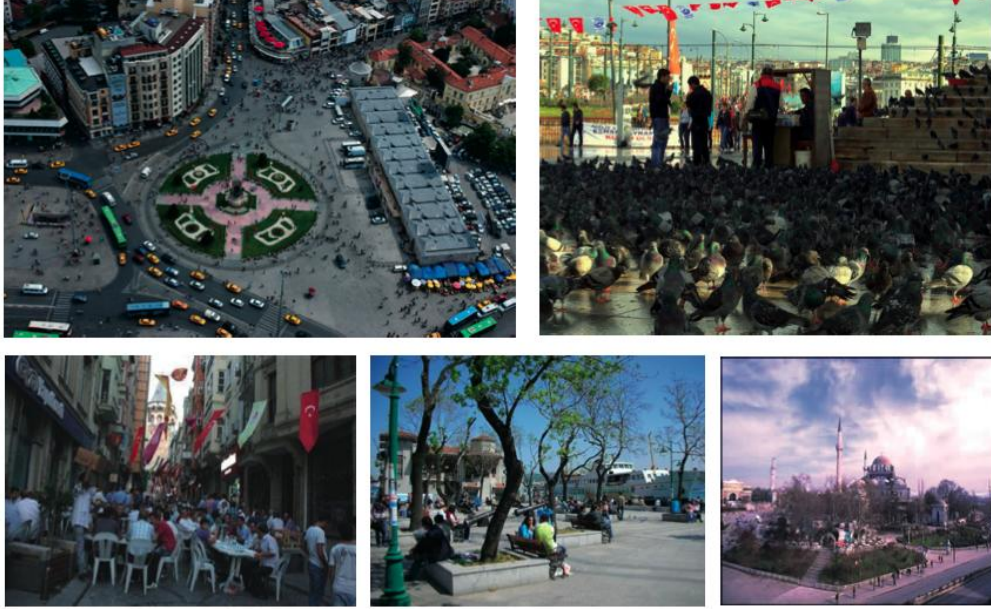
DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

HAFIZA KAVRAMI



DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

HAFIZA KAVRAMI



DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

İSTANBUL HAFIZASI VE SANAT

When Faith Moves Mountains (Room 8)



Francis Aljés in collaboration with Cuahtémoc Medina and Rafael Ortega
When Faith Moves Mountains (Cuando la fe mueve montañas) Lima, 2002
Private collection © Francis Aljés Photo: Video still
B [artbase](#)

Aljés visited Lima in 2000 just before the collapse of the Fujimori government and found 'a desperate situation that called for an "epic response", at once futile and heroic, absurd and urgent.' He returned in 2002 to organise *When Faith Moves Mountains*, persuading 500 Peruvian students to walk in a line up a sand dune on the outskirts of the city, digging as they went, thus displacing the dune by a few centimetres. The action – Aljés's most visually spectacular to that date – was filmed from various positions and the images were subsequently used on postcards, whilst the artist also encouraged the spread of news of the work through rumour and myth.

DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

İSTANBUL HAFIZASI VE SANAT



DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

İSTANBUL HAFIZASI VE SANAT



DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

İSTANBUL HAFIZASI VE SANAT

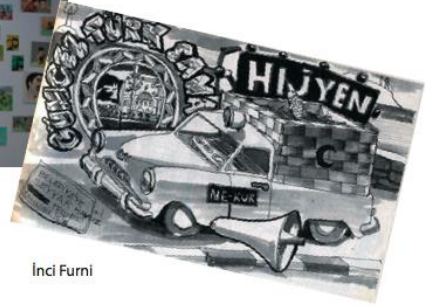
Mustafa Pancar



Murat Akagündüz



Nalan Yırtmaç



İnci Furni

DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

İSTANBUL HAFIZASI VE SANAT



DEĞİŞEN KENT ORTAMINDA HAFIZA MEKAN VE SANAT YAPITI İLİŞKİSİ

İSTANBUL HAFIZASI VE SANAT



ÖZGEÇMİŞ

REYSİ KAMHI

Doğum Tarihi ve Yeri; 20.08.1985 – İstanbul

EĞİTİM

Yıldız Teknik Üniversitesi; Sanat ve Tasarım Fakültesi Yüksek Lisans	(2009-2012)
Marmara Üniversitesi; Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü	(2005-2009)
Ecole Nationale Supérieure des Arts Decoratifs	Paris (Ekim08–Subat09)
Notre Dame de Sion Fransız Lisesi	(2000-2005)

PROFESYONEL DENEYİM

Pg Art Gallery, Asistan	2011
Serkan Özkaya, Asistan	2011-2010
Yigit Yazici, Asistan, Sanatçı Atölyesi	2011-2008