

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KENTSEL DÖNÜŞÜM VE GÜNCEL SANAT:
İSTANBUL'DA YAŞANAN KENTSEL
DÖNÜŞÜMÜ ESERLERİNDE KONU EDİNER
SANATÇILAR**

EDA GECİKMEZ
10715003

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğretim Üyesi MUAMMER F. BOZKURT

İSTANBUL
2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KENTSEL DÖNÜŞÜM VE GÜNCEL SANAT:
İSTANBUL'DA YAŞANAN KENTSEL
DÖNÜŞÜMÜ ESERLERİNDE KONU EDİNER
SANATÇILAR**

EDA GECİKMEZ
10715003

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğretim Üyesi MUAMMER F. BOZKURT

İSTANBUL
2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KENTSEL DÖNÜŞÜM VE GÜNCEL SANAT:
İSTANBUL'DA YAŞANAN KENTSEL DÖNÜŞÜMÜ
ESERLERİNDE KONU EDİNER SANATÇILAR

EDA GECİKMEZ
10715003

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tezin Savunulduğu Tarih: 24.05.2019

Tez Oy birliği / Oy çokluğu ile Başarılı Bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad

Tez Danışmanı: DR. ÖĞRETİM ÜYESİ MUAMMER F. BOZKURT

Jüri Üyeleri : PROF. GÜLÇİN ÖZDEMİR

DOÇ. DİLEK TÜRKMENOĞLU

İmza

İSTANBUL
MAYIS 2019

ÖZ

KENTSEL DÖNÜŞÜM VE GÜNCEL SANAT: İSTANBUL'DA YAŞANAN KENTSEL DÖNÜŞÜMÜ ESERLERİNDE KONU EDİLEN SANATÇILAR

Eda Gecikmez

Mayıs, 2019

20. yüzyıl ile birlikte kentler yeni bir evreye girmiş, küreselleşmenin etkisiyle değişen sosyo-ekonomik politikalar dünyada kentleri öne çıkarmıştır. Literatürde 'küresel kent, dünya kenti' gibi tanımlamalar ortaya atılmış, küresel finans piyasası kentleri birbiriyle rekabete sürüklemiştir. Küreselleşme adı altında yürütülen bu politikalar kentleri tüketilecek birer meta olarak pazara sunmuş, kenti tüm özgünlüğünü kaybetme riskiyle baş başa bırakmıştır. Hem yapısal hem de kültürel bir değişime uğrayan kentlerde; eşitsizlik, kutuplaşma gibi toplumsal ve mekânsal ayrılmalar gözlenmiştir. Bu çalışmada, İstanbul özelinde, küreselleşmenin bir sonucu olarak gerçekleşen kentsel dönüşüm uygulamalarını eserlerinde sorunsallaştıran sanatçılar ele alınmıştır. Tezde ilk olarak, kentin tarihsel sosyo-ekonomik gelişimi incelenmiş, daha sonra küreselleşme olgusu ve kentlere olan etkileri irdelenmiştir. Bu bağlamda, kültürel ortamın dinamikleri üzerinde durulmuş, ortaya çıkan kültür endüstrisinin bir parçası olan bienal, müze, fuar ve festivaller sıralanmıştır. Bu oluşumlara ek olarak İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Projesi dahil edilmiş; özellikle görsel sanatlar alanında, kent için yaratılan söylem ve etkinlikleri özetlenmiştir. Devam eden bölümde, tarihsel süreç içerisinde değişen kent politikaları ele alınmış; günümüzde yaşanan kentsel dönüşümün dayandığı kentleşme çelişkileri araştırılmıştır. Aynı dönemde gelişen güncel sanat ortamının yapısı, kurumsallaşması ve uluslararası piyasaya eklenmesi değerlendirilmiş; sanatçıların farklılaşan pratikleri ve sanatsal stratejileri belirtilmiştir. Son olarak, kentsel dönüşüm bağlamında öncü projeler, araştırmalar, çalışmalar üretmiş ve/veya yeni bir söylem kazandırmış sanatçıların çalışmaları incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kentsel dönüşüm, Küreselleşme, İstanbul, Güncel sanat

ABSTRACT

URBAN TRANSFORMATION AND CONTEMPORARY ART: ARTISTS WHO FOCUS ON URBAN TRANSFORMATION IN ISTANBUL IN THEIR WORKS

Eda Gecikmez

May, 2019

With the dawn of the 20th century, cities entered upon a new historical epoch, and socio-economic policies that changed along with globalization brought cities across the world into the limelight. New definitions were introduced into academic literature such as 'global city' or 'world city', and the global finance market drove cities into competition with each other. These policies were carried out under the name of globalization: They transformed cities into consumable commodities, and thus faced the risk of entirely losing their unique nature. This rapid structural and cultural transformation led to a series of social and spatial divisions including inequality and polarization. This thesis focuses on artists who, in their works, problematize this transformation in the specific case of Istanbul. Here, the historical social and economic development of the city was examined first, this was then followed by an exploration of the phenomenon of globalization and its impact on cities. In this context, the changing dynamics of the cultural environment were also assessed, with an added emphasis on institutions which are part of the culture industry, such as biennials, museums, fairs and festivals. In addition to such organizations, the European Capital of Culture project for Istanbul in the year 2010 was included in this work; and the discourses and events, specifically in the field of arts, created for the city within its body were examined. Then, urban policies were treated in their transformation within historical process; and contradictions of urbanization upon which urban transformation is based were studied. The structure, institutionalization and articulation with the international art market was also taken into account; and the differentiation in the practices of artists, and their artistic strategies were also examined. The final area of focus of the thesis is the works of artists who produced pioneering projects, researches and works, and/or created a new discourse in the context of urban transformation.

Keywords: Urban transformation, Globalization, İstanbul, Contemporary art

ÖN SÖZ

Bu tez, 31 Mart 2019 yerel seçimlerine tanık olarak, Tarlabası'ndaki atölye evimde yaşadığım süreçte yazıldı. 'İstanbullu' olmanın imkanı dahilinde; Kadıköy'de doğmuş, Kartal'da yetişmiş, çocukluk ve gençliğini Anadolu Yakası'nda geçirmiş, üniversiteyi kazanınca Avrupa Yakası'na geçiş yapmış, yıllardır iki kıta arasında mekik dokumayı mümkün kılan her yolu denemiş biri olarak, bu tezi yazabilmek çok değerli idi. Her şeyden önce, bu tezin de yazılma amaçlarından biri olan, kentine sahip çıkabilmek, bugün hala en değerli şeylerden biri olmayı sürdürüyor. Bu süreç içerisinde beni destekleyen ve yardımlarını esirgemeyen başta tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Muammer F. Bozkurt olmak üzere; derslerine misafir olarak katıldığım süreçte beni akademik çalışmaya cesaretlendiren Prof. Murat Cemal Yalçıntan'a; deneyimlerini paylaşan, motive eden, her defasında ilgiyle dinleyen tüm sevgili dostlarıma bütün içtenliğimle teşekkür ederim.

İstanbul, Mayıs, 2019

Eda Gecikmez

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
1. GİRİŞ	1
2. KÜRESELLEŞME, KENT ve KÜLTÜR	4
2.1. Küreselleşmenin Kentlere Olan Etkisi	10
2.1.1. Kültürel Ortamın Değişen Dinamikleri	13
2.1.1.a. Yabancılaşma	14
2.1.1.b. Yersiz-yurtsuzlaşma	16
2.1.1.c. Yok yerler (Non-Lieu)	18
2.1.1.d. Hipergerçeklik (Simulacrum)	20
2.2. Küresel Sanat Politikalarının Kent Kültürüne Etkisi: İstanbul	21
2.2.1. Bienal	22
2.2.2. Avrupa Kültür Başkenti Projesi	28
2.2.3. Müzeler ve Sanat Merkezleri	31
2.4.4. Festivaller ve Fuarlar	44
3. İSTANBUL'UN KENTSEL ve KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMÜ	46
3.1. İstanbul'da Uygulanan Kent Politikaları	48
3.1.1. Gecekondudan Gökdelenlere Uzanan Metropol	51

3.2. Güncel Sanat Ortamının Değişen Dinamikleri	54
3.3. İstanbul'da Kentsel Dönüşüm ve Sanat	61
4. TEZ KAPSAMINA GİREN ESER ÇALIŞMALARIM	91
4.1. Post-Endüstriyel Cambazlar	92
4.2. Master Plan	93
4.3. Portreler	95
4.4. Bir Ayrıcalık Mekânı	98
4.5. Dönüşüm	99
4.6. The Memory of the Bird	100
5. SONUÇ	104
KAYNAKÇA	108
EKLER	
EK 1. Nalan Yırtmaç ile Söyleşi.....	116
EK 2. Neriman Polat ile Söyleşi.....	119
ÖZ GEÇMİŞ	123

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Kentsel Dönüşüm Yöntemleri	12
--	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Mark Lombardi, "Arochem, Bayoil and Bay Industries: Stamford, London, Baghdad c.1988-1991"	8
Şekil 2: Adrian Paci, "Geçici Kalış Merkezi", video, 5'30", 2013	9
Şekil 3: 9. Uluslararası İstanbul Bienali, 2005	25
Şekil 4: Yeditepe Bienali, 2018	28
Şekil 5: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Logosu	29
Şekil 6: Sanat Limanı, Tophane	31
Şekil 7: The Museum of Modern Art, MOMA, New York	33
Şekil 8: Tate Modern, Londra	34
Şekil 9: Louvre Abu Dhabi	35
Şekil 10: Han Haacke, "Shapolsky Et Al. Manhattan Real Estate Holdings, A Real-Time Social System, As of May 1, 1971"	36
Şekil 11: "Ultra Lüks Sanat, Ultra Düşük Ücretler" Gulf Labor grubunun Guggenheim Müzesi'ni protestosu, 2016.....	37
Şekil 12: Arter, Dolapdere, Mimari modelleme Grimshaw Architects	42
Şekil 13: Yapı Kredi Kültür Sanat Binası, Beyoğlu	44
Şekil 14: Ahmet Öğüt, "Altı Aylık", 2016	57
Şekil 15: Hafriyat Karaköy, Vahit Tuna, İsimsiz, Yerleştirme, 2008	58
Şekil 16: Sarkis, "Çaylak Sokak", Maçka Sanat Galerisi, 1986	62
Şekil 17: Canan Tolon, "İsimsiz", 1997, mylar baskı üzerine siyah boya, 35 x 28 cm	63
Şekil 18: Canan Tolon, "Under Pressure", her biri 100 x 243 x 61 cm, 1994	64
Şekil 19: Erik Göngrich, Piknik Kent, 2001	66
Şekil 20: Aydan Mürtezaoglu, İsimsiz, Dijital fotoğraf, 1999	67
Şekil 21: Aydan Mürtezaoglu, İsimsiz, Dijital fotoğraf, 2000	67
Şekil 22: Gülsuyu- Gülensu Dükkanı, 2010	69

Şekil 23: Ahmet Öğüt, “Her Çeşit Haz Mekânları, Fikirtepe Mahallesi”, yerleştirme, 2014	71
Şekil 24: Hafriyat Karaköy’de gerçekleşen Sulukule sergi afişi, 2009	72
Şekil 25: Nalan Yırtmaç, Sulukule, 2008	73
Şekil 26: Nalan Yırtmaç, “yıkılan mahallelerin, yerinden edilenlerin gücü adına”, duvar üzerinde grafitti, DEPO, 2010	74
Şekil 27: Nalan Yırtmaç, “Lütfen Arkaya Doğru İlerleyiniz I” adlı kişisel sergisinden kolaj, Galeri X-ist, 2011	74
Şekil 28: Halil Altındere, “Wonderland”, HD video, 8’25”, 2013	75
Şekil 29: Ferhat Özgür, “Pieta”, Fotoğraf, 2006	77
Şekil 30: Hakan Gürsoytrak, “Operasyon Yetkililer Çay İçti, 148 x 200 cm.....	78
Şekil 31: Antonio Cosentino, Teneke Şehir, 2009-2013	79
Şekil 32: Antonio Cosentino, Marmara’dan Kaçış: Stelyanos Hrisopulos Gemisi, 2013	80
Şekil 33: Neriman Polat, “Şehir Serisi 1”, fotoğraf, 100 x 75 cm, 2008	80
Şekil 34: Neriman Polat, “Mülk Allahındır”, değişebilir boyut, 2007-2018...	81
Şekil 35: Neriman Polat, “Özdönüşüm Emlak Çanakkale Şubesi”, Yerleştirme, 2012	82
Şekil 36: Ali Taptık, “Kaza ve Kader”, 2004-2008	83
Şekil 37: Ali Taptık, “Nothing Surprising”, 2009	83
Şekil 38: Ali Taptık, “ Osmanbey’e Bakmak”, 2012	84
Şekil 39: Çağrı Saray ve Elif Çelebi, “Prevantoryum”, 2018	86
Şekil 40: “Park: bir ihtimal”, 2010	87
Şekil 41: ‘İki Deniz Arası” harita, 2013	88
Şekil 42: “Mülksüzleştirme Ağları”, özel yazılım, 2013 – devam ediyor.....	89
Şekil 43: ‘Mülksüzleştirme Ağları”, özel yazılım, 2013 – devam ediyor	90
Şekil 44: Eda Gecikmez, “Post-endüstriyel Cambazlar”, tuval üzerine yağlı boya, 96 x 200 cm, 2012.....	92
Şekil 45: Eda Gecikmez, “Master Plan”, tuval üzerine yağlı boya, 180 x 300 cm, 2016	94
Şekil 46: Yerleştirmeden görünüm, proto5533, İMÇ, İstanbul, 2016	94

Şekil 47: Eda Gecikmez, "Portre", tuval üzerine yağlı boya, 90 x 70 cm, 2014	95
Şekil 48: Eda Gecikmez, Portreler, tuval üzerine yağlı boya, her biri 91,5 x 73 cm, 2016	96
Şekil 49: Eda Gecikmez, "Comandante", tuval üzerine yağlı boya, 120 x 100 cm, 2016	97
Şekil 50: Eda Gecikmez, "Bir Ayrıcalık Mekânı", kolaj, 13 parça her biri 29 x 21 cm, 2013.....	98
Şekil 51: Eda Gecikmez, "Dönüşüm", tuval üzerine yağlı boya, her biri 160 x 130 cm, 2014	99
Şekil 52: Eda Gecikmez, "The Memory of the Bird" (Ak yanaklı Arap Bülbülü), kağıt üzerine kara kalem desen, 2018	101
Şekil 53: Eda Gecikmez, "The Memory of the Bird" (İstanbul'un kuşları), kağıt üzerine kara kalem desen, 2018	102
Şekil 54: Yerleştirme görünümü, Hayvanların Tarafı, Mixer Galeri, 2018	103

1.GİRİŞ

Kentsel dönüşüm, özellikle 2000'li yıllardan itibaren artan bir hızla gündelik hayatı şekillendirmeye başlamış, kentlerin ekonomik gelişme ve kalkınmasının can alıcı unsuru haline gelmiştir. 1980'lerle birlikte uygulanmaya başlanan neoliberal politikalar, kendi mekânsal rejimini yaratarak İstanbul'u büyük bir hızla dönüşüme sürüklemiştir. Bu politikaların hayati gereksinimi küresel ekonomiden faydalanmak adına küresel kentler inşa etmek ve bu kentleri sürekli ulusal ve uluslararası sermaye için cazip mekânlar halinde tutmaktır. Kentleri sonu gelmez bir yarışın içine sürükleyen bu politikaların toplumsal etkileri, iddia edilenin aksine belirli bir sınıfa sunulan ayrıcalıklar ile gelir eşitsizliğini arttırmış, sosyal kutuplaşma yaratarak mekânsal ayrışmayı derinleştirmiştir.

Küreselleşme adı altında yürütülen politik ve ekonomik program, İstanbul'un tarihi ve kültürel sermayesini de pazara sunmuş; kenti, daha etkili pazarlamak adına reklam malzemesine dönüştürmüştür. Başta emlak piyasası ve turizmi kapsayan projelere daha sonra kültür ile ilgili olanları da eklenmiştir ve bunlar, pek çok ulusal ve yabancı firmanın aktivitesi için kentin tüketime açılmasına sebep olmuştur. Küresel şirketlerin kendi reklamlarını yapmak adına güç gösterisi haline gelen dev organizasyonlar, şehri bir sahneye çevirmiştir. Metalaşan kent, tüm özgünlüğünü kaybetme riskiyle karşılaşmış; tüketiciye dönüşen kent sakini yabancılaşıp mekânsal ilişkileri kopma noktasına gelmiştir.

Kentte ve toplumda yaşanan dönüşüm ile bu kırılma, süreç içerisinde pek çok sanatçının odağına girmiş; kentsel dönüşümün kendisi ve etkileri sanatçıların çalışmalarının konusu haline gelmiştir. Bu tez, 1980'li yıllardan günümüze İstanbul özelinde kentsel dönüşümü eserlerine konu edinmiş sanatçıları incelemek; sanatçıların pratikleri ile kent politikaları arasındaki ilişkiyi anlamak üzere yazılmıştır. Bu sanatçıların kentsel dönüşüm karşısında ne gibi üretimler gerçekleştirdikleri, nasıl bir eğilim sergiledikleri, nasıl işbirlikleri kurup çözümler yarattıkları gibi hususlar araştırılmıştır. İstanbul'da yaşanan kentsel dönüşüm projeleri, sanat çalışmaları bağlamında izi sürülmüştür.

Çalışmada öncelikle kent kavramı irdelenerek, küreselleşmeye giden süreç içerisinde gelişen dönüşümler kronolojik olarak ele alınmıştır. Küreselleşme, neoliberal politikalar ve bunların kentleri şekillendirmesi sosyo-ekonomik bağlamda

incelenmiştir. “Küresel kent” teriminin ortaya çıkışı literatür taraması yapılarak araştırılmış; günümüz kentlerinin ne gibi ağlar üzerine kurulu oldukları gösterilmek istenmiştir. Kentlerin değişen algısının günlük hayatta yol açtığı dönüşümler ele alınmış; bu bağlamda, kültürel pratiklerin deneyimlendiği durumlar irdelenmiştir. Genel bir çerçeve içerisinde küreselleşme, kent ve kültür ilişkisi ortaya konulduktan sonra, İstanbul'da gelişen kültür piyasası ve kurumları ile incelenmiştir. Küreselleşmenin etkisi sonucu ulus-devletlerin gücünü yitirip kentleri ön plana çıkarmasıyla, şehirler arasında büyük bir rekabet yaratılmıştır. Bu rekabetin vazgeçilmez ögesi olarak ise kültür öne çıkmaktadır. Kültürün bu şekilde araçsallaştırılarak küreselleşme politikalarına eklemlenmesi bienal, müze, fuar ve festivaller gibi kurum ve yapılar aracılığıyla gerçekleşmiştir. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Projesi yine bu bağlamda ele alınmıştır. Bu gibi kültürel oluşumların dünyada gelişimine değinilmiş; sonrasında, İstanbul özelinde yaşanan süreç ve mekânsal değişimler kronolojik bir okumayla incelenmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, küreselleşme politikalarının İstanbul'da yaşanan tarihsel süreci ele alınmıştır. Küreselleşmeyle değişen politik söylemin kenti nasıl şekillendirdiği ve gündelik hayata etkisi irdelenmiştir. Devam eden bölümde, İstanbul'da uygulanan kentsel politikalar kronolojik olarak ele alınarak kentsel dönüşümün tarihsel izleği ortaya konulmuştur. Bahsedilen süreç içerisinde, güncel sanatın kendini nasıl var ettiği, kurumsallaştığı; sanatçıların değişen pratikleri ve uluslararası piyasaya eklemlenmesi araştırılmıştır. 1980'li yıllardan itibaren yapılan tartışmaların, 2000'li yıllara gelindiğinde nasıl dönüştüğü gözlemlenmiştir. Sanatçı inisiyatifleri gibi ortaya çıkan yeni oluşumlar, sanata destek veren dernekler ve internet kullanımı gibi faktörler ele alınarak günümüz güncel sanat ortamının gelişim süreci özetlenmiştir. Tüm bu bilgilerin sonunda ve ışığında, eserlerinde kentsel dönüşümü konu edinen sanatçıların deneyim ve üretimleri kaydedilmiştir. Yapılan taramada, hem ulusal hem de uluslararası grup sergilerinin ve bienallerinin metin ve kataloglarından; söyleşiler, arşivler, online kaynaklar, gazete haberleri ve dergide çıkan makalelerden ve de akademik araştırmalardan yararlanılmıştır. Kent politikaları sorunsalı sanatçıların sıkça ele aldığı, farklı alt başlıkları kapsayan oldukça geniş bir alandır. Özellikle konu İstanbul olunca minyatür, gravür, resim gibi bir çok sanat alanında -özellikle kameranın icadından sonra (1839)- kenti belgelemek, keşfetmek ve/veya tanıtmak adına sayılamayacak kadar eser üretilmiştir. Ara Güler, Henri Cartier-Bresson gibi usta sanatçılar İstanbul'u kaydedenler arasındadır. Bu çalışmada, temsilden ziyade dönüşümün kendisini sorunsallaştıran, soru soran ya da yorumlayan sanatçılara yer verilerek bir

kısıtlamaya gidilmiştir. Bağlamsal olarak bir kısıtlamaya gidilse dahi, özellikle son yıllarda konu ile ilgili çalışmalar oldukça çoğaldığından, tüm isimlere bu çalışmada yer verebilmenin mümkün olmadığı aşikardır. Bu sebeple, yapılan araştırma ve gözlemler sonucunda, kentsel dönüşüm konusunda öncü proje ve araştırma yapmış; yeni söylem ve çalışmalar üretmiş; veyahut konu ile ilgili üretiminde süreklilik arz etmiş sanatçılar ve eserleri, tez kapsamına dahil edilmiştir. Ayrıca tez süresince, konu bağlamında sanat tarihinde yer alan farklı örnekler paylaşılarak, İstanbul özelinde üretilen eserlere referans sağlanması amaçlanmıştır.

Çalışmanın son bölümünde ise tez kapsamına giren kendi çalışmalarımın örnekleri verilmiştir. Genç bir sanatçı olarak kent ile kurduğum ilişki ve gözlemlerimin sanatsal deneyimi paylaşılmıştır. Önceki bölümlerde bahsedilen bilgiler ile ilişkiler kurularak eser çözümlemeleri yapılmıştır. Bu anlamda tezin sağladığı bilgisel birikimin, gelecekte yapılacak çalışmalar için bir kaynak oluşturması ve olası çalışmaların konu ile ilgili eser üretmiş sanatçılarla bağ kurabilmesi hedeflenmiştir.

2.KÜRESELLEŞME, KENT ve KÜLTÜR

Kentler yüzyıllar boyunca insan faaliyetlerinin ana mekânını oluşturmuştur. Kentlerin konumları ve büyümeleri, siyasal, ekonomik ve kültürel tarih için oldukça etkilidir. Aynı zamanda içinde barındırdığı toplulukların ve üzerinde bulunduğu coğrafyanın birer temsillerini oluşturur. Bu yüzden ki kentin yüzyıllar boyunca araştırılıp, anlaşılmasına çalışılan bir alan olduğunu söyleyebiliriz.

Şehir ile aynı anlama gelen kent kelimesi, Coğrafya Terimleri Sözlüğü'nde 'başta tecim, işleyim, yönetim ve eğitim olmak üzere çeşitli görevleri bir araya toplayan ve bu görevlerden daha egemen olanına göre yaşam biçimini ve çevresine etkileri bakımından ayrımlı büyük yerleşim özeği' olarak tanımlanırken; Kentbilim Terimleri Sözlüğü'nde 'sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan, barınma, gidişgeliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinimlerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşlarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi' olarak saptanır. Toplumbilim Terimleri ise kent sözcüğünü 'tarım dışı etkinliklere, özellikle işleyim ve hizmet etkinliklerine dayalı, 10.000 den daha kalabalık nüfuslu yerleşme yeri' olarak açıklar.¹

Max Weber tarihsel süreci içerisinde kenti tanımlamak için büyüklüğün tek başına yeterli olmadığını, tam bir kentsel topluluk oluşturabilmek için alışveriş ve ticaret ilişkilerinin görece hakimiyetine sahip olması gerektiğini belirtir ve yerleşim alanında şunların olması gerektiğini saptar:

"1- Bir kale; 2-Bir pazar; 3- Kendine ait bir mahkeme ve hiç değilse özerk bir hukuk; 4- İlgili bir birlik biçimi ve 5- En azından kısmi bir özerklik ve kendi kendini yönetebilme ve sonuçta seçilmelerinde şehir sakinlerinin katılımının gerçekleştiği yetkililerce yönetilme"²

Buradan anlaşılacağı üzere kent, bir tür özgürlükler sistemi; özerk bir mekân olduğu söylenebilir. Nitekim insanlık tarihi boyunca kentler uygarlık ile ilişkili anlaşılmış, hak ve özgürlüklerin korunması ile gelişme süreci birbirine paralel yaşanmıştır. Latince

¹ Büyük Türkçe Sözlük, www.tdk.gov.tr [05.01.2019].

² Max Weber, **Şehir Modern Kentin Oluşumu**, (İstanbul: Bakış Yayınları, İstanbul, 2010), 109.

kökenli dillerde uygarlık anlamına gelen 'civilization' kelimesi kent anlamına gelen 'civitas' kelimesinden türemiş; Doğu kültüründe de Arapça uygarlık anlamına gelen 'medeniyet' kavramının kökeni Medine kentinden gelmektedir.³

19. yüzyıldan itibaren aydınlanma projesi olarak da anılan **modernite** kent algısını bütünüyle değiştirdiği söylenebilir. Modernite, rasyonel akıl ve hayatın her alanında rasyonelleşmeyi öne çıkaran bir düşüncedir. Rasyonel akıl önderliğinde nesnel bilim, evrensel ahlak ve hukuk geliştirilerek tüm insanlığın özgürleşmesi için çalışılır. Modernist proje, ilerlemeci bir anlayışla gelenekten kopuşu hedefler, tüm mistik akıldışı inançları reddeden evrensel akıl öne çıkarır. Dünyayı kontrol etmek ve akılcı bir biçimde düzenlemek için bilim ve teknik gelişmeler yüceltilir, makina ve fabrika modern hayatı üreten kaynaklar olarak görülür. Bu modern hayat daha önce yapılmış olanın yıkılması ve yeniden inşası ile gerçekleşeceği düşünülür. Bu yaratıcı yıkımı gerçekleştirecek olan *Estetik* bir bilgi olarak karşımıza çıkar, kültür ve sanat modernist düşüncenin birer temsilleri olarak işlevselleştirilir. Böylece sanatçı, mimar ve yazar toplumu evrensel düşünce ile şekillendirecek, doğanın düzensizliğini bilim ile yenip rasyonel akıl ile toplumun hizmetine sunacak öncüler olarak ortaya çıkar diyebiliriz:

"Sonuç, çoğu zaman, büyük ölçüde bireyci, aristokratik, popüler kültürü hor gören, hatta küstah bir yaklaşımın kültür üreticileri arasında hakim olmasıydı. Ama bu sanat, aynı zamanda, gerçekliğimizin estetik açıdan beslenmiş bir faaliyet aracılığıyla nasıl yeniden ve yeniden inşa edilebileceğini de ortaya koyuyordu. En iyi örneklerinde bu sanat, hitap ettiği insanları derinden etkileyen, sarsan, altüst eden, uyaran bir nitelik taşıyabiliyordu. Bunu fark eden bazı sanatçılar (Dadaistler, erken aşamada gerçeküstücüler) sanatlarını popüler kültürle kaynaştırarak estetik yeteneklerini devrimci hedefler uğrunda seferber edeceklerdi."⁴

Tüm bu estetik müdahale ile kent, modernist pratik ve düşüncenin bir sahnesi olarak karşımıza çıkar. Sanayileşme ile birlikte değişen toplumsal sınıfların psikolojik, sosyolojik, teknolojik, organizasyonel, politik sorunlarıyla başa çıkma konusundaki acil ihtiyaç kentleri biçimlendirir. Makinalaşma, yeni ulaştırma ve iletişim sistemleri, mühendislik harikası gökdelen ve köprüler; artan kent nüfusu için yapılan kent planlamaları ile çağdaş metropol inşası gerçekleşir.

³ Tarık Demirkan, "Tarih Boyunca Kuşatılan Özgürlük Alanları; Kentler", **Cogito**, s. 8, (Yaz 1996):18

⁴ David Harvey, **Postmodernliğin Durumu**, (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 36.

İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) rasyonalitenin vardığı en uç nokta olarak görülebilir. İki dünya savaşının toplumda yarattığı travma ve hasarlar modernite fikrinin yeniden sorgulanmasına sebep olur. Savaş sonrası yaraların sarılması ve sarsılan ekonominin yeniden toparlanması 1960'ları bulduğu söylenebilir. Bu sürecin devamında **postmodernizm** olarak adlandırılan kültürel bir dönüşüme girilir. İnsanlığın evrensel kurtuluşu adına bilim, teknoloji ve aklın seferberliğine dayanan modernite projesine karşı postmodernizm her türlü üst anlatıyı reddeder:

“İlerleme fikrinden sakınan postmodernizm, bir yandan her türlü tarihsel süreklilik bellek duygusunu terk ederken, bir yandan da tarihi yağmalama ve orada ne bulabilirse onu şimdinin bir boyutu gibi masetme konusunda inanılmaz bir yetenek geliştirir. Örneğin, postmodernist mimari geçmişten bölük pörçük unsurları eklektik biçimde alır ve bunları kendi keyfine göre karıştırır.”⁵

Özetle postmodernizm, zamansallığın yitirildiği, anlık olanın ön plana çıktığı, her türlü teknolojinin kullanılıp, televizyon, video gibi elektronik iletişim araçlarının yaygınlaşarak reklam ve eğlence sektörünün toplumda etkili hale geldiği, aydın kültürün karşısında popüler kültürün yüceltildiği, tek sesliliği reddedip, başka dünyaların çoğulluğunu kabul eden bir dönem olarak karşımıza çıkar. Hayat tarzlarının hızla değişmeye başladığı bu dönem aynı zamanda tüketim kültürünün ortaya çıktığı dönemdir. Modernite ve sonrasında yaşanan savaş dönemi, öznel ifadenin, zevk ve estetiğin baskılanmasıyla sonuçlanmış, ortaya bastırılmış bir arzu ortamı çıkarmıştır:

“Bu bastırılmış arzu muhtemelen piyasayı daha çeşitlenmiş kentsel çevreler ve mimari üsluplar yönünde uyarmak açısından bir rol oynamıştır. İşte birçok postmodernistin tatmin etmeye, hatta gıdıklamaya çalıştığı arzu tam da budur.”⁶

Postmodernist düşüncenin farklılaşmış zevkler ve estetik tercihleri hayata geçirmek adına piyasa ile bütünleşmesi, kamu ihtiyaçlarından çok, zenginler ve özel tüketime hizmet eder. Değişen piyasa koşullarının toplumsal dengeleri bozduğunu ve bunun en iyi gözlemlendiği yerin yine kentsel mekânlar olduğunu söyleyebiliriz. Modernitenin, çözüm odaklı, otoriter kent planları yerini, toplumsal amaca hizmet etmek zorunda hissetmeyen, bağımsız postmodernist tasarıma bırakır. Kent kamunun faydalandığı bir mekân olmaktan çok, seyirlik bir metaya dönüşür:

⁵ age, 71.

⁶ age, 101.

“1973’ten bu yana yaşanan, yoğun kentler arası rekabet ve kentsel girişimcilik döneminde, seyirlik kentsel mekânların oluşturulması yoluyla kente imaj kazandırmak sermaye ve (doğru türden) insan cezbetmek için bir araç haline gelmiştir.”⁷

Sermayenin giderek artan etkisini özellikle mimarlık alanında gözlemlendiğini Fredric Jameson da ifade eder:

“Mesele bugün estetik üretimin genelde meta üretimiyle bütünleşmiş olmasıdır. Giderek artan bir devir hızıyla (giysiden uçağa kadar) sürekli olarak daha yeni görünümlü mal kuşakları üretme yolundaki çılgın iktisadi zorunluluk, şimdi estetik yenilik ve deneylere günden güne daha asli bir işlev ve konum atfediyor. Bu iktisadi gerekler de, vakıf ve bağışlardan müze ve benzeri himaye biçimlerine kadar, yeni sanata sunulan her türlü kurumsal destekte karşılığını buluyor. Ancak, iktisada en esaslı biçimde yakın olan sanat, komisyonlar ve arazi değerleri halinde onunla hemen hemen dolayimsız bir ilişki içinde bulunan mimarlıktır; dolayısıyla, yeni postmodern mimarinin olağanüstü serpilmesinin köklerinin, tamamen aynı dönemde gelişip genişlemiş olan çok uluslu iş dünyasının himayesinde yattığını görmek bizi şaşırtmıyor.”⁸

Tüm bu yaşanan toplumsal dönüşümler ile birlikte her defasında kent algısının da değiştiğini; farklılaşan her sosyo-ekonomik süreçte kentin yapısının yeniden kurgulandığını görüyoruz. Postmodernizm ile yenilenen gündelik hayat tarzı, gittikçe gelişen bilgi iletişim sistemleri ve hızlanan ulaşım ile farklı bir aşamaya geçmiştir. **Küreselleşme (Globalizm)** olarak adlandırılan bu dönemi, Soğuk Savaş sonrası (1947-1991) özellikle 1980’lerden itibaren etkisini gösteren ekonomik ve kültürel politikalar bütünü olarak tanımlayabiliriz. Gelişen yeni iletişim olanakları, zaman ve mekânı farklı bir algıya taşımış, ekonomik güç ulus-devletlerden, kentlerde merkezileşen uluslararası şirketlere geçmiştir. Böylece yeni bir sosyal ve ekonomik düzen gelişmiş, küreselleşen ekonomi ile yeni küresel kentler oluşmaya başlamıştır.

Tartışmalı bir kavram olan küreselleşme, literatürde geniş bir yer kaplar. Conti ve Giaccaria, küreselleşmeyi yerel kimliği homojenize eden ve üretim sistemlerini yersizleştiren, geri dönüşü olmayan bir mekânizma olarak tanımlar ve kavramın ölçek, global-yerel ilişkisi ve bilişsel haritalandırılmasına odaklanır. Yer algısı farklılaşmış, yerler arası hiyerarşi ağ ilişkileri üzerinden tanımlanmaya başlanmıştır.

⁷ age, 116.

⁸ Fredric Jameson, **Postmodernizm ya da Kapitalizmin Kültürel Mantiğı**, (İstanbul: Kıyı Yayınları, 1990), 63.

dünyaya doğru bir gidiş olarak yorumlamanın bir tuzak olduğuna dikkat çeker.¹⁰ Sermaye gruplarının bu akışkan hali neoliberal politikalar aracılığıyla yapılan küresel ticaret anlaşmaları ile sağlanmaktadır. Julian Stallabrass ise, neoliberalizmin küresel çaptaki bu serbest dolaşımını, dizginsiz kapitalizmin küresel çapta güçlenmesi olarak görür ve küresel kural koyucu organlar olan Dünya Bankası, IMF, Dünya Ticaret Örgütü gibi örgütlerin zengin ülkelerdeki sanayileri ve tarımı korurken, kırılgan ekonomileri kuralsız ticarete, özelleştirmeye ve sosyal devletin tasfiyesine maruz bıraktığını saptar; bunların dünya çapındaki sonuçları olarak düşük ücretler, güvencesiz istihdam, yüksek işsizlik ve sendikaların güç kaybı olduğuna işaret eder.¹¹ Buradan da anlaşılacağı gibi küreselleşmenin olumlu yanları olduğu kadar olumsuz yanlarının da kent hayatını etkilemekte ve günlük hayatı şekillendirmekte olduğunu düşünebiliriz. Bu anlamda Adrian Paci'nin (1969) "Geçici Kalış Merkezi" adlı video işi (Şekil 2, 2007) küreselleşmenin alameti farikası olarak sunulan seyahat özgürlüğüne karşı getirilmiş güzel bir eleştiri olarak karşımıza çıkar. Paci'nin videosunda bavulları olmayan göçmen işçilerin havalimanı pistinde yürürken görürüz . Uçağa binmek için merdivenleri çıkarken uzaklaşan kamera binilecek bir uçağın olmadığını bize gösterir. Gidilecek bir yer yoktur: İnsan ürünü sınırlar ve yasalar 'Gitsem mi, kalsam mı?' seçeneğinden yoksun milyarlarca insanı kısıtlar.¹²



Şekil 2: Adrian Paci, Geçici Kalış Merkezi, video, 5'30'', 2013

Jeu De Paume, <http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=1822>
[07.04.2019]

¹⁰ Ayşe Öncü, Petra Weyman, **Mekân, Kültür, İktidar, Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 14.

¹¹ Julian Stallabrass, **Sanat A.Ş., Çağdaş Sanat ve Bienaller**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 21.

¹² Alstair Hicks, **Küresel Sanat Pusulası**, 21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015), 159.

Kentlerin geçirdiği tarihsel sürece baktığımızda, gelişen ekonomik ve toplumsal dönüşümler ile birlikte kentlerin de dönüştüğünü görüyoruz. Son olarak, günümüz kentlerini şekillendiren olgunun küreselleşme ve onun altında gelişen neoliberal politikalar olduğunu söyleyebiliriz. Bu durumu daha iyi çözümlmek için küreselleşmenin kentlere olan etkisine bakabiliriz.

2.1. Küreselleşmenin Kentlere Olan Etkisi

Kentler, küreselleşme ve neoliberal politikaların kendini var ettiği ve işlediği mekânlardır diyebiliriz. Günümüzde hala daha güncelliğini sürdüren bu politikalar, kentleri ulus-aşırı sermaye grupları için hem bir yerleşke, hem de bir tür yatırım ve rant aracı olarak şekillendirmiştir. Bu tarz kentler literatürde "Küresel kent" olarak tanımlanmıştır.

Küresel kent kuramlarının erken örneklerinden biri Peter Hall'un 1966 tarihli "The World Cities" (Dünya Kentleri) adlı kitabıdır. Bu çalışmada, küresel kentlerin, büyük nüfuslu kentlerden farklılıklarını tanımlarken; politik gücün merkezi oldukları, ulusal ve/veya uluslararası büyük şirketlerin yönetim merkezlerini barındırdıklarını, ulusal ve uluslararası ticaret merkezi durumunda olduklarını ve bu niteliklerinin çevre ülkelere kadar yayılabildiğini belirtmiş; havaalanları, limanlar gibi büyük üstyapı kuruluşlarının hizmet verdiği merkezler olduklarının altını çizmiştir.¹³

1982 tarihli bir diğer kuramda, John Friedmann ve Goetz Wolff, dünya kentleri olarak tanımladıkları bu metropollerin, üretim ve pazar ilişkileri için bir ağ oluşturduğunu ve bu ağın da kendi içinde bir hiyerarşi yarattığını saptamıştır. Dünya ekonomisinin merkezini oluşturmaya başlamasıyla bu kentlerin, ekonomik, sosyal ve mekânsal kentleşme anlayışının da dönüştüğünü ileri sürerler. Bu dönüşüm kent hayatı üzerinde baskın bir kontrol sisteminin gelişmesini tetiklemiştir. Ulusaşırı sermayelerin elinde olan bu kontrol mekânizması kentin büyümesi ve hayat kalitesini de şekillendirir.¹⁴

Literatüre "Küresel kent" terimini kazandıran Saskia Sassen'in, 1991 tarihli "The Global City" adlı çalışması olmuştur. Bu çalışmasında Sassen; küresel kentlerin, küresel ekonomide söz sahibi merkezlere dönüştüklerini, sanayinin yerine finans ve

¹³ Yüksel Dinçer ve İclal Dinçer, "Küresel Kent ve Mimarlık", **Arredamento Mimarlık**, s.164 (2003): 56-59.

¹⁴ John Friedmann ve Goetz Wolff, "World city formation: an agenda for research and action", **International Journal of Urban and Regional Research**, vol.6, Issue 3 (1982): 309-344.

uzmanlaşmış hizmetlere (muhasabe, reklamcılık, danışmanlık, gayrimenkul, sigortacılık vb.) ev sahipliği yaptığını ve bu sektörlerin hem üretim merkezleri hem de pazaryeri olduklarını saptar.¹⁵

Dünya üzerinde gittikçe stratejik önemi artan küresel kentlerde, neoliberal politikaların yapıcı etkilerinin yanı sıra yıkıcı etkileri de gözlemlenmiştir. Dünya ekonomisinde bir yer edinmek isteyen bu kentler, birbirleriyle büyük bir rekabet içine girmiştir. Ulusal ve uluslararası sermayeyi kendine çekmek ve yatırımlarını kazanmak için ekonomik ve politik yerel işleyişte bir takım değişikliklere gidilmiştir. Bunların başında özelleştirme, mali tasarruflar ve vergiler gelmektedir. Aynı zamanda çeşitli büyük projeler ve altyapı çalışmaları için girişimler desteklenmiştir. Böylece küresel sermayeye entegre bir şekilde kent yönetimleri yeniden biçimlenmiştir. Fakat 1970'lerden itibaren gelişen süreç içerisinde birçok kez gözlemlendiği gibi, neoliberal politikaların girdiği belirsizlik ve kriz zamanlarında bu durumdan en olumsuz etkilenen yine bu kentler olmuştur. Günümüzde kentler, bu belirsiz coğrafi-ekonomik çevrenin, mali istikrarsızlığın, finansal sermayenin spekülasyon hareketlerinin, ulusaşırı şirketlerin global stratejilerinin ve lokal rekabetinin bir hedefi haline gelmiştir.¹⁶

Neoliberal politikaların yarattığı rekabet ortamında, kentlerin imajı etkili bir hale gelmiştir. Uluslararası sermayeyi ve yatırımı kendine çekmek üzere imaj konusunda kent yönetimlerinin uyguladığı bir diğer unsur da **kentsel dönüşüm projeleridir**. 19. yüzyılda sanayileşme ile hızla nüfusu artmaya ve değişmeye başlayan kentlerin ihtiyaçlarına yönelik başlayan kentsel dönüşüm projeleri, İkinci Dünya Savaşı ile birlikte yıkılan kent merkezleri için geliştirilmiştir. Amerika'da ise konut dönüşümü 1945-1954 yılları arasında sosyal temizleme (slum clearance) olarak gerçekleşmiştir. Bu süreç düşük standartlı konutların yıkılarak temizlenen mahallelere, çok katlı konut blokları inşa edilerek gerçekleşmiştir.¹⁷ Küreselleşme sonrasında, yerel yönetimlerin özel sermaye gruplarıyla ortak çalışması yeni bir kent politikası geliştirmiştir. Şekil 3'te görüldüğü üzere birçok yöntemi olan kentsel dönüşüm projeleri, özellikle günümüzde, eski kent merkezlerini global pazar karşısında rekabeti arttıracak sembolik alanlar olarak düzenler. Sanayisizleşme sonrası dönüşüm uygulanan alanlar, genellikle, kapanmış sanayi binaları ve

¹⁵ Saskia Sassen, **The Global City: New York, London, Tokyo**, (New Jersey: Princeton University Press, 1991)

¹⁶ Jamie Peck, Nik Theodore ve Neil Brenner, "Neoliberal Urbanism: Models, Moments, Mutations", **SAIS Review** vol. XXIX no. 1 (Baltimore: The Johns Hopkins University Press Winter – Spring 2009): 57-65.

¹⁷ Pelin Doğrucan, "Tarlabaşı Kentsel Dönüşüm Projesinin Sanatçı Çalışmaları Üzerinden Değerlendirilmesi", (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri enstitüsü, 2016), 7-11.

etrafında yer alan görece alt gelir gruplarının yerleştiği alanlardır. Kentin artan nüfusu ve genişleyen sınırlarıyla, kent içinde kalan bu alanlar, global pazar için önemli yatırım mekânlarını oluştururlar.

Tablo 1: Kentsel Dönüşüm Yöntemleri

Alan Temizleme/ Land Clerance	Mevcut binaların ve temizlenen alanın yeni projelerin uygulanması için yeniden kullanılmasıdır (Ergun,2014)
Sosyal Temizleme / Slum Clerance	Bölgedeki alt gelir grubunun bir kısmının veya tamamının taşınmasını amaçlayan çalışmalar (Ergun,2014)
Yeniden Geliştirme / Redevelopment	Yapısal ve ekonomik bozulma yaşanan alanlarda, alt gelir gruplarının yapılarının yıkılması ve bu alanların geliştirilmesi çalışmalarıdır (Keleş,1998)
Yeniden Canlandırma / Revitalization	Canlılığını kaybetmiş kentsel alanların, özellikle kent merkezlerinin alınacak sosyal önlemlerle yeniden canlılık kazanmasını sağlayan çalışmalar (Şahin, 2003)
Yeniden Üretme / Regeneration	Çöküntü bölgesi haline gelmiş alanlarda yeni bir dokunun yaratılması, mevcudun iyileştirilmesi ile bu alanların kente kazandırılması çalışmalarıdır (Ergun,2014)
Sıhıhleştirme-Sağlıklaştırma / Rehabilitation	Eski kent dokusunun ve çöküntü alanlarının kısmi yenileme ile kullanıma açılması olarak ifade edildiği uygulamalardır (Şahin,2003)
Asilleştirme / Restorasyon	Orta ve üst sınıfın merkeze yakınlığı nedeniyle tercih edilen bir mahalleye taşınması ve önceki işçi sınıfı sakinleriyle yer değiştirmesi olarak tanımlanır (Ergun,2015)
Tazeleme-Parlatma / Refurbishment	Kentsel imajın sağlanması için peyzaj elemanları, kent mobilyaları vb. Öğelerle tarihi bölgelerin yeniden canlandırılması için yapılan çalışmalardır (Kovancı, 1996)

Pelin Doğrucan, “**Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesinin Sanatçı Çalışmaları Üzerinden Değerlendirilmesi**”, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri enstitüsü, 2016), 13.

Kentselleşmedeki yerel ve özel sermaye ortaklığının bir diğer uygulaması mega-projeler olarak adlandırılan büyük ölçekli altyapı ve yatırım projeleridir. Bu projeler, havalimanları, köprüler, limanlar olarak karşımıza çıkabileceği gibi lüks konut ve ofis kuleleri olarak da şekillenebilir. Bu ortaklık kamu çıkarı, iş imkanları, kültürel tesisler ve düşük maliyetli konut sahibi olma amaçları taşımaktadır ama dünyada görülen

birçok örnekte bu projelerin riskler taşıdığı, kent coğrafyasını baskıladığı ve proje sahiplerinin çıkarlarının karşısında sosyal hayatı desteklemediği saptanmıştır.¹⁸

Küreselleşme ve neoliberal politikalar; kentleri sosyal, ekonomik ve politik olarak birçok yönde etkilemiş, günümüzde yaşadığımız haliyle şekillenmesine sebep olmuştur. Küresel kent olarak adlandırılan bu yeni kentsel ortamlar aynı zamanda sosyo-kültürel hayatı da değiştirdiği, yeni bir hayat tarzı geliştirdiği söylenebilir. Bu değişiklikler sanatsal dışavurumun konularını oluşturması itibarıyla incelenmesi önemlidir.

2.1.1. Kültürel Ortamın Değişen Dinamikleri

Kültür bir topluluk içerisinde ilişkileri belirleyen anlamlar ve semboller dünyasıdır. John Tomlinson, küreselleşmenin merkezinde kültürün yattığını ileri sürer. Küreselleşmenin modern yaşamı karakterize eden, hızla gelişen ve giderek yoğunlaşan karşılıklı bağlar ve bağımlılıklara *karmaşık bağlantılılık* adını verir. Küreselleşen dünyada toplumsal-kurumsal ilişkiler, ticaret veya teknolojik gelişmeler gibi birbirinden farklı bağlantılara dikkat çeker:

“Modern dünyada bizim pratiklerimizi, siyasi, ekonomik kaderlerimizi ve yaşadığımız çevrenin kaderini birbirine bağlayan işte bu çok çeşitli bağlardır.”¹⁹

Bu bağlantılar sayesinde her şeyin birbirine daha yakın oluşu dünyanın küçüldüğü izlenimini verir. Gelişen ulaşım teknolojisi sayesinde mesafeler azalmıştır. Yalnız fiziksel mesafelerin kolayca aşılması kültürel mesafeleri aşmakla ne kadar örtüştüğü önemli bir soru olarak karşımıza çıkar. Tüketim mallarının küresel çapta yayılmış olması, havalimanı veya alışveriş merkezi gibi bir örnek mekânların standartlaşması, küreselleşmenin dünyayı homojenleştirdiği sonucu varılabilir. Ama bu yine de kültürün homojenleştiği anlamına gelmez. Daha çok sermayenin kendi işleyişini kolaylaştırmak adına giriştiği bir organizasyondur.

Kültür küreselleşmeyi oluşturan parçalardan biridir ama bu durum, toplumsal olayların doğrusal nedenselliği olarak görülmemelidir. Anlam inşası olarak kültür, bireylere ve kolektif hareketlere yön verir ve biçimlendirir, bu da küresel sonuçlara yol açar. Toplumsal hareketlerin kendini yineleyen bir yapısı vardır. Milyonlarca insanın sayısız gündelik eylemleri dünyanın diğer ucunda birbirini tanımayan insanları birbirine bağlar. Mesela moda sektörünü düşünürsek, dünyanın bir ucunda

¹⁸ Susan S. Fainstain, “Mega-projects in New York, London and Amsterdam”, *International Journal of Urban and Regional Research*, vol.32, Issue 4 (2008): 768-785.

¹⁹ John Tomlinson, *Küreselleşme ve Kültür*, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017), 13.

Üretim yapan işçilerin Avrupa'daki gençlerin giyim tercihlerine veya alışkanlıklarına göre kaderi birbirine bağlı diyebiliriz. Bu bağlantılı olma biçimi aynı zamanda ekolojik durumlar için de geçerlidir. Avrupalı gençlerin tüketimi için sunulan pamuklu bir tişört, endüstriyel üretim sonuçları sebebiyle bir bölgenin su kaynaklarını tüketebilir:

‐Bütün bu bireysel eylemler, giyinme kurallarının ve modadaki ince farklılıkların kişisel ve kültürel kimlikleri kurduğu bu yerel ve gündelik yaşam-dünyalarının kültürel olarak anlamlı olan bağlamında gerçekleşmektedir. Bu ‐kültürel eylemler‐in sonuçlarının küresel olması, kültürün küreselleşme için önem taşımasının ana nedenidir. Bu sonuçlar zincirinin karmaşıklığı tabii ki küreselleşmenin siyasi, ekonomik ve teknolojik boyutlarını eř zamanlı olarak beraberinde getirecektir. Fakat burada asıl önemli olan nokta, karmaşık bağlantılılığı yorumlarken ‐kültürel olan‐ın vazgeilmezliğidir.‐²⁰

Küreselleşme kültürün günlük hayatta deneyimlenmesini birçok yönde değişime uğratmıştır diyebiliriz. Yaşanılan yer ile ilişki, yerel kültür pratikleri, gelenekler ve kimlik gibi ifade biçimleri kurulan bağlarla yeni anlamlar edinmiştir. Bu anlamlar dünyanın başka bölgelerinde farklı şekilde deneyimlenebilir. Bir grup için özgürleştirici olan bir mefhum diğer bir grup için bağlayıcı özellik taşıyabilir, teoride betimlenen pratikte paradoks yaratabilir. Tüm bu deneyimlere göre zaman ve mekân yeniden tanımlanmaktadır.

2.1.1.a. Yabancılaşma

Yabancılaşma kavramı klasik anlamıyla üreticinin, üretimin bilgisinden, sürecinden ve üretilen üründen koparılması demektir. Özellikle sanayi devriminden sonra değişen üretim teknikleri, makineleşme ile daha hızlı bir sürece girmiştir. Artık zanaat sahibi üretici yerine fabrikada çalışacak işçiye ihtiyaç vardır. Bu değişen üretim şekli, işçiyi ürettiği işin bilgisinden soyutlar, ona sadece verilen görevin yapılmasını bekler. Varılan noktada işçi üretimin bir parçası olsa bile hem sürece hem de üretilen nesneye yabancılaşır. Yabancılaşma kavramı bir olgu olarak ilk kullanan Marx olmuştur:

‐Emeğin bu yabancılaşması nelerden oluşmaktadır? Bir kere, iş işçinin dışındadır; onun tabiatının bir parçası değildir; sonuç olarak işçi işinde kendi kendisini gerçekleştirmemekte, kendi kendisini inkar etmektedir; kendisini mutlu değil, mutsuz hissetmektedir; zgr şekilde fiziksel veya zihinsel enerji geliştirmemekte, fiziksel olarak tükenmiş ve zihinsel olarak alçalmış

²⁰ age, 46.

olmaktadır...Nihayet, işçi için işin yabancılaşmış karakteri, onun kendi işi olmayıp bir başkasının işi olması ve işinde de kendi kendisine ait olmayıp başka bir kişiye ait olması olgusunda ortaya çıkar.”²¹

İnsanın kendi deneyiminin ürününe yabancılaşması toplumsal görevlerin parçalanmasıdır ve bu kapitalist modernleşmenin kurucu ilkelerinden birini oluşturur:

“Bu özellikle (özel mülkiyet haklarıyla korunan) bireysel meta üreticilerinin piyasa mübadelesi koşullarında uzmanlaşmanın yarattığı olanakları değerlendirebilecekleri bir açık ekonomi sisteminde, ekonomik büyüme ve sermaye birikimi için güçlü bir manivela oluşturur. Bu da ekonomik liberalizmin (serbest piyasa liberalizminin) kapitalizmin kurucu bir doktrini olarak önemini açıklar. İşte sahiplenici bireycilik ve yaratıcı girişimcilik, yenilikçilik, spekülasyon tam da bu bağlamda çiçek açabilir; gerçi bu, aynı zamanda, görevlerin ve sorumlulukların artan bir ölçüde parçalanması ve toplumsal ilişkilerin, zorunlu olarak, üreticilerin başkalarını bütünüyle araççı bir tarzda ele aldıkları bir noktaya kadar dönüşmesi anlamına da gelir.”²²

Üretici emek, üretimden yabancılaştığı kadar tüketiciler de tükettikleri ürünlerden bir o kadar yabancılaşmaya başlar. Küresel kapitalizmin endüstriyel teknolojisi sayesinde dünyanın bir ucunda çalışan işçiler diğer ucundaki bir süpermarket rafındaki ürünü üretebilmekte ama tüketicinin bu ürünün nereden geldiğini, aldıkları malın hangi koşullarda üretildiğine dair bir bilgileri olamaması mümkündür. Tüketicinin tükettiği ürüne bu tarz yabancılaşması da bilinçsiz bir aşırı tüketime yol açabilmektedir.

Küreselleşme ile gelişen iletişim ve medya teknolojileri herkesin kullanımına açılmıştır. Bugün cep telefonu olmayan neredeyse kalmamış gibidir. Bu tarz iletişim kişinin yer ile olan algısını değiştirmiş, mesafeleri kısaltarak onu fiziksel yerden koparmış, bir anlamda yabancılaştırmıştır diyebiliriz. Aynı şekilde bu teknolojilerin günlük yaşamda sıkça kullanılması ile yüz yüze ilişkiler de farklı bir hal almıştır. Artık ihtiyaçlar makinelerle konuşup, tuşlanarak yani bir takım soyut sistemlerle giderilmektedir. Bu soyut sistemler günlük yaşamı düzenleyen bir dizi uzmanlık sistemidir ve artık tüketici bu uzmanlığın tüm bilgisinden dışlanarak sadece tüketimine açık haldedir.²³

²¹ Karl Marx, “Economic and Philosophical Manuscripts, 1844”, **Sosyoloji ve Felsefe, Bottomore**, ed. Tom Bottomore, (İstanbul: Belge Yayınları, 2006), 181.

²² David Harvey, **Postmodernliğin Durumu**, (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 124-125.

²³ Tomlinson, **age**, 89.

Günümüzde bu soyut sistemler gündelik hayatın vazgeçilmez bir parçasıdır. Öyle ki en mahrem sayılabilecek özel alanlar olan evler bilgisayarlar, televizyonlar ile dışa açılmış haldedir. Bu sistemlere ulaşabiliyor olmak da bir takım kamu hizmeti olarak altyapı sistemlerini gerektirir. Bunun bir tür bağımlılık halini alması özellikle elektrikler, su veya internet kesildiğinde hayatın durması olarak kendini gösterir. Aynı zamanda bu evlere sahip olmak için de bankalardan bir takım krediler çekilerek gerçekleştirilmektedir bu da küresel finans dünyasına bağlanmak anlamına gelir. Tüm bu değişen ilişkiler kişinin yer ile bağlantısının kopmasına, kimliklerini oluşturmalarını sağlayan toplumsal bağlamlardan koparılmasına yol açar diyebiliriz. Yabancılaşmanın toplumsal etkilerini Zygmunt Bauman şu şekilde ele alır:

“Yabancılaştırma, mekânsal ayırmanın ana işlevidir. Ötekinin görüşünü indirger, zayıflatır, bastırır: Edinilen günlük ilişkiler deneyimi sayesinde canlı bir biçimde gün ışığına çıkabilen bireysel nitelikler ve koşullar, ilişki zayıflatıldığında ya da toptan yasaklandığında nadiren görülür. Bu durumda kişisel tanışıklığın terini tipleştirme alır ve çeşitliliği azaltarak, çeşitliliğin göz ardı edilmesini sağlamayı amaçlayan yasal kategoriler, kişilerin ve olayların biricikliğini önemsizleştirir.”²⁴

Küreselleşme ile dönüşen kentsel toplumsal yaşamda deneyimlenen bir diğer yönü de ‘yersiz-yurtsuzlaşma’dır.

2.1.1.b. Yersiz-yurtsuzlaşma

Yersiz-yurtsuzlaşmayı dil, sanat, mekân gibi çeşitli alanlarda gerçekleşen bir tür kodsuzlaşma olarak düşünebiliriz. Kavramın kuramcılarından Deleuze ve Guattari Anti-Ödipus kitabında toplumsal üretimin temelinde arzulama üretiminden ve bunun da belirli kodlarla gerçekleştiğinden bahsederler. Bu kodları üreten devlet aygıtıdır ama kapitalizm sermaye, para ve emeğin kodunu çözmüştür; bu sayede özgürleştirmiştir. Kod çözmenin kapitalizmin bir eğilimi olarak görürler ve gittikçe kendi sınırına yaklaşarak şizofrenik bir hal alacağını öne sürerler.

“Kapitalist makine artı-değer çekip çıkarmak için akımları ne kadar yersizyurtsuzlaştırır, onların kodlarını çözer ve onlar aksiyo mlaştırırsa, yan

²⁴ Zygmunt Bauman, **Küreselleşme, Toplumsal Sonuçları**, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012), 109-110.

aygıtları olan bürokrasi ve baskı, art-değerden çok daha geniş bir payı soğurarak onları bütün gücüyle yeniden yerli-yurtlulaştırır.”²⁵

Deleuze ve Guattari için yersiz-yurtsuzlaşma sınıra dayanmadır, göçebedir ve çokanlamlıdır ama hemen devamında şiddetli, denetleyici ve yapay bir şekilde yerli-yurtlulaşmaları (re-territorialisation) söz konusudur:

“Bu yeni-yeryurtlar sıklıkla yapay, kalıntı ve arkaiktirler; sadece, kusursuzca güncel işlevleri olan arkaizmlerdir, kod parçalarının ‘bir araya getirmeye’, onlara bir yer vermeye, yeniden davet etmeye, eskileri canlandırmaya, sahte kodlar ya da jargonlar icat etmeye dair bize ait modern tarzdır... Bu modern yeryurtlar had safhada karmaşık ve çeşitlidir. Bazıları daha ziyade folkloriktir, ama yine de toplumsal ve muhtemelen politik güçleri temsil ederler.”²⁶

Tomlinson yersiz-yurtsuzlaşmayı mekân bağlamında ele alarak, gündelik yaşam deneyimlerinin yer ile olan doğal ilişkisinin yok olması olarak tanımlar. Teknoloji sayesinde ulaşım daha hızlı ve kolay hale gelmiş, bu da mekânın algılanış şeklini değiştirmiştir. Kişilerin ve şeylerin dünya üzerindeki bu kolay hareketi mesafeleri kısaltmış, artık yere bağlı olmaktan çıkarmıştır. Bu da gündelik kültür ile karasal anlamda bulunan yer arasındaki bağlantının çözülmesi ya da zayıflamasına sebep olur:

“Ancak bu sadece kültürel anlamda bir kayıp ya da araya soğukluğun girmesi olarak değil, karmaşık ve belirsiz bir karışım (aşinalık ve farklılığın, kültürel ufkun genişlemesi ve savunmasızlığın artmasının, ‘dışarıdaki dünya’nın erişilebilir olmasına kendi özel dünyalarımızın tecavüze uğramasının eşlik edilmesi, yeni fırsatlar ve yeni risklerin karışımı) olarak deneyimlenir.”²⁷

Bauman ise yersiz- yurtsuzlaşmayı iki farklı sınıfsal durum olarak ele alır. Tepedekiler olarak gördüğü zenginler, iş adamları, yöneticiler veya akademisyenler için sınırlar kalmış, mesafelerin bir anlamı kalmamıştır. Ama Üçüncü dünya vatandaşları için göç kontrolü, oturma izinleri, göçmen politikaları ile sınırlamalar giderek katılmıştır. Bauman Birinci Dünya’nın canı isteyince seyahat etmesine karşılık Üçüncü Dünya’dakiler gizlice, yasa dışı yollarla ve bazen ölüm tehlikesine

²⁵ Deleuze, G. ve Guattari, **F. Anti-Ödipus, Kapitalizm ve Şizofreni**, (Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 2014), 58.

²⁶ **age**, 373-374.

²⁷ Tomlinson, **age**, 188.

rağmen yerini değiştirebilmektedir. Artık yere ait olmayan güç yersiz-yurtsuzlaşmıştır ama hala daha yere bağımlı olanlar için katı kurallar söz konusudur.

Görüldüğü gibi yersiz-yurtsuzlaşmanın olumlu ve olumsuz anlaşılabilecek birçok yönü bulunmaktadır. Bu süreçler bazı bölgelerde, genellikle Birinci Dünya, daha geçişken ve kolay olabilirken; Üçüncü Dünya diyebileceğimiz diğer bölgelerde eşitsizliğe ve yer değiştirmeye yol açabilmektedir. Ancak yine de bu da kendi içinde bir kültürel karşılaşma yerleri oluşturabilir. Özellikle göçmenlerin bulunduğu yer ve mahalleler kültürel anlamda yeniden yer yurt edinme olarak kavranabilir.

2.1.1.c. Yok yerler (Non-lieu)

Kavramın yaratıcısı Marc Augé, ulaşım, ticaret, dinlence gibi amaçlarla ilişkili olarak oluşturulmuş ve bireylerin metinler aracılığıyla bağ kurduğu bu mekânları yok yerler olarak adlandırır (kavram 1997 yılı çevirisinde yer-olmayanlar olarak adlandırılmış olup, ben 2016 yılı güncellenen çevirisi ile yok-yer terimini kullanacağım). Yok yerler kendilerini bize önerdikleri sözcükler ya da metinlerle tanımlar; duruma göre öğütleyici, yasaklayıcı ya da bilgilendiricidir. Kural içeren ideogramlar içerir. Kişiler yok-yer ile bir sözleşme halindedir ve her defasında yok-yerleri kullanımını sağlayan pasaport, kimlik, kredi kartı gibi bilgilerini sunmakla yükümlüdür:

“Kimlik kontrolü olmadan bireyselleşme (anonimlik) hakkı da yoktur”²⁸

Augé, kişilerin yer ile kurduğu tarihsel, kimlik ve hafıza bilgileri antropolojik yeri oluşturur ve bu da organik toplumsal etkileşimi sağlar. Yok-yer ile kurulan sözleşme durumu kişilerde yalnızlık ve benzeşim yaratır. Aynı zamanda yabancılaşmanın da hüküm sürdüğü yerlerdir. Augé’ye göre bu gibi mekânlar havayolları, süpermarketler, otoyollar, benzin istasyonları, hızlı trenlerdir. Kavram ile ilgili birçok tartışma ve paradoks söz konusudur. Bu paradokslardan birini Augé kendisi tanımlar:

“Yok-yerin paradoksu: Tanımadığı bir ülkede kaybolmuş durumda olan bir yabancı kendini orada, ancak otoyolların, benzin istasyonlarının, hipermarketlerin ya da otel zincirlerinin anonimliği içinde yeniden bulabilir. Bir benzin markasına ilişkin duyuru onun için güven verici bir nirengi oluşturur ve hipermarketin reyonlarında çokuluslu firmalarca kutsanmış sağlık ürünlerini, ev aletlerini ya da yiyecekleri bularak ferahlar.”²⁹

²⁸ Marc Augé , **Yok-yerler, Üstmodernliğin Antropolojisine Giriş**, (İstanbul: Daimon Yayınları, 2016), 90.

²⁹ **age**, 92.

Tomlinson, yok-yerlerin antropolojik bir otantikliğe sahip olmasa da kendine has kültürel kodlar üreterek yeni toplumsal deneyimler oluşturduğunu öne sürer. Yok-yerlerin etrafında konumlanan diğer mekânlarla arasındaki ilişkiye işaret eder ve Augé'nin yok-yerleri tasvir ederken yolcunun deneyimiyle sınırladığına dikkat çeker:

"Ancak burada Augé, havaalanının daha kalıcı sakinlerinin – check-in'de çalışanlar, bavul taşıyıcıları, temizlik görevlileri, yemek işiyle uğraşanlar, güvenlik görevlileri ve diğer çalışanların - ...deneyimlerine açıklık getirmez. Bu insanlar için havaalanının yer-olmayanı tam anlamıyla 'gerçek' bir yerdir; bu insanların çalışma yerleridir. Ayrıca bu insanlar bu yeri, diğer işyerleri için de geçerli olan tüm antropolojik zenginliğiyle, işlerin nasıl yürüyeceğine dair dile getirilemeyen mevcut kurallarıyla, kişilerarası günlük temasların incelikleriyle, arkadaşlık ve rekabet ilişkileriyle deneyimlenmektedir. O halde, açıkça görülüyor ki yerlerin yer-olmayanlar olarak tayin edilmesi mutlak değildir, *bakış açısına* bağlıdır." ³⁰ (vurgu yazara ait)

Rıfat Gökhan Koçyiğit yok-yer kavramının yerine 'yersizleşme'yi önerir. Yersizleşme süreç bildirir ve özneyi odağına alır:

"Yok-yer kavramsallaştırmasının donukluğu ve kısırlığı yalnız bu alanda üretilmiş zengin düşünsel dağarcığı mekânla buluşturamamasında değil aynı zamanda yersizleşme kavramsallaştırması karşısında sorunsalın zaman boyutuna göndermede bulunamayışıyla ilgilidir. Yersizleşme, hem toplumsal tarihsel anlamda hem de öznenin mekânda eylemliliği anlamında artsüremli (diakronik) bir okumaya da olanak sağlarken yok-yer kavramsallaştırması yalnızca eşsürem (senkronik) boyutunda kalmaktadır." ³¹

Yersizleşme ile tanımlanan, yok-yerin olumsuzlamasına karşı üretilen olumlu yan olarak bakılabilir. Günümüzde yerin dönüşümü kültürel etkileşimin etkisini yitirmesi veya çözülmesi olarak hızlı bir yargıya varmadan yeniden oluşan etkileşimlere de dikkat çekmek önemlidir diyebiliriz. Tıpkı yukarıda yersiz-yurtsuzlaşmanın yeniden yer-yurt kazandırma eğilimi gibi yersizleştirme ile de yeni kültürel kodlar kazandırılır; bir yandan sınırlarken diğer yandan özgürleştirir. ³²

³⁰ Tomlinson, *age*, 165-166.

³¹ Rıfat Gökhan Koçyiğit, "Marc Augé'de Yok-Yer(Non-Lieu) Kavramı Üzerine Bir Epistemik Çözümleme", *Megaron Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi E-Dergisi* c.13 s.3, , (2018): 543.

³² *age*, 543.

2.1.1.d. Hipergerçeklik (Simulacrum)

Üretimdeki hız ve dağılım, sermayenin esnekleşmesi, tüketim alanında birçok gelişmeye sebep olmuştur. Mal tüketimine ek olarak hizmet tüketimi artmış, hayat tarzı ve boş zaman faaliyetlerine dayanan bir kitle piyasası oluşmuştur. Hızlanan kitle tüketimi de beraberinde toplumsal değerlerde uçarılık, gelip geçicilik, anlık çözüm veya her tür bağılılıklara karşı bir dönüşüme yol açmıştır. Sermaye grupları kitle tüketimine hakim olmak için reklam ve medya teknolojilerini kullanarak zevkler ve fikirler üzerinde türlü manipölasyonlara girişmiştir. Bu da sürekli bir imge üretimine yol açmış, imgelerin kendileri meta haline gelmiştir. Bu imgelerin oluşturduğu bir bütün olan imaj, firmalar için olduğu kadar kentler için de yaşamsal bir boyuta ulaşmıştır.

Gerçeğin yerini gerçeğe benzeyen kopyanın alışına *simulacrum*, diğer bir deyişle *hipergerçeklik* ya da *benzeşim* diyoruz. Gerçek olmayan, gerçekmiş gibi gözükten taklitle de *simülasyon* denilmektedir. *Simüle etmek* sahip olunmayan şeye sahipmiş gibi yaparak bir yokluğa gönderme yapar ama sadecemış gibi yapmayarak, gerçekle sahte arasındaki farkı da yok etmeye çalışır. Kavramın ünlü kuramcısı Jean Baudrillard, gerçek ya da hakikat ile ilişkimizin kalmadığı bir simülasyon çağında yaşadığımızdan bahseder:

“Burada bir taklit, suret ya da parodiden değil aslı yerine göstergeleri konulmuş bir gerçek, bir başka deyişle her türlü gerçek süreç yerine işlemsel ikizini koyan bir caydırma olayından söz ediyoruz.”³³

Simulacrum bir çok alanda kendini gösterdiği gibi yerlerin ve mekânları da tüketime açık imajlar olarak yeniden şekillendirir. Modern teknoloji ile geçmişe ait binaların kopyaları aslına uygun olarak inşa edilebilir hale gelir. Öyle ki bu binaların kendi coğrafyalarına ait olup olmayışının bile artık önemi kalmamıştır. Disneyland gibi eğlence merkezlerinde tıpkı bir süpermarkette dünyanın farklı mutfaklarından ürünler bulunması gibi farklı coğrafyalardan mekânlar kitlenin tüketimine sunulur. Daha sonra bu anlayış tüm kent tasarımına yayılacaktır. Artık dünyanın coğrafyasını ve kültürünü bir simulacrum şeklinde yaşamak mümkündür:

“Ama bu öyle yapılır ki, işin kökenine, bunları üreten emek süreçlerine, ya da üretilmelerinde geçerli toplumsal ilişkilere dair bütün izler mükemmel biçimde gözden silinir.”³⁴

³³ Jean Baudrillard, **Simülakrlar ve Simülasyon**, (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2011), 15.

³⁴ Harvey, **age**, 335.

Bir eğlence merkezi ya da temalı park gibi tasarlanmaya başlanan kent, sermayenin ve tüketicinin gereksinimlerine göre şekillenir. Bu anlayışla pazarlanmaya başlanan kent merkezleri birbirine benzemeye başlar. Gökdelenler, oteller, alveriş merkezleri içeren güvenli bölgelerde istenmeyen veya tehlikeli olabilecek her unsur görünmez hale getirilir, dışlanır. Dışlanamayacak olan ise kendi içinde eritilir, gösteriye katılır böylece ehlileştirilir. Sürekli kontrol altında tutulan ve çeşitli politikalar altında tasarlanan kent mekânı, kentliler için artık gerçekmiş gibi gözükse yanılsama bir mekâna dönüştüğünden bahsedebiliriz. Bu gerçek olmayan gerçeğin inşasında kültürün nasıl bir rol oynadığı ve kente etkisini devam eden bölümde incelenecektir.

2.2. Küresel Kültür Politikaları ve Kent Kültürüne Etkisi: İstanbul

1980'li yıllardan itibaren dünya ekonomik düzeninde yaşanan köklü değişimde özellikle Britanya'da Margaret Thatcher (1979) ve Amerika'da Ronald Reagan'ın (1981) iktidara gelişi ile uyguladıkları serbest piyasa ekonomisi etkili olmuştur. Bu politikalar özelleştirmeler yoluyla devletin küçülmesine ve yerine piyasayı yerleştirmesine dayanan kapitalist müdahalelerden oluştuğu söylenebilir. Sonrasında küreselleşme olarak adlandırılacak bu politikaların ortasında yer alan kültür, araçsallaşarak toplumsal gerçekliğin inşasında etkili olmaya başlar. Küreselleşmenin etkisiyle ulus-devletler gücünü yitirir; dünya ekonomisine bağlanmak, yatırım ve sermayeyi çekmek için kentler ön plana çıkar ve bu da kentler arasında bir rekabet oluşturur. Bu rekabet için yalnızca ekonomik altyapı yetmez kültürel alanda da çağı yakalamak gereklidir:

"Yenilenmiş bir kent merkezi, ılımlı bir iş dünyası veya telekomünikasyon ağları kadar, uluslararası etkinliklerle renklenmiş bir kent yaşamı da ön koşullardan biridir. Çünkü sanat sergileri, galeriler ve müzeler, fuarlar ve festivaller, yalnızca turistleri değil, küresel sermayeyi, yönetici sınıfları ve vasıflı işgücünü de çeker. Dolayısıyla, yalnızca güçlü ekonomik bir temel oluşturabilmek için bile, kentlerin, uluslararası kültürel üretim ağları tarafından çağdaş sanat etkinliklerine sahne olan mekânlar olarak tescil edilmeleri gerekir."³⁵

Kültürün özelleşmesi ile sermaye grupları kültürü kendi himayelerinde örgütleyerek prestijlerini arttırmışlar. Çeşitli sponsorluklar altında gerçekleşen bienal ve festival gibi

³⁵ Sibel Yardımcı, **Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), 68.

büyük çaplı kültür sanat etkinlikleri kentlerin pazarlanmasında büyük rol oynar. Bu anlamda devlet özel sermaye grupları birlikte çalışır, kenti ortak çıkarları için birlikte örgütler. Özellikle 1990'lardan itibaren kültür alanında kurumsallaşmaların hızla artması küreselleşme ve politikalarının bir sonucu olarak görülebilir.

Küreselleşmenin bir politikası olarak kültürün araçsallaştırılması, İstanbul için de gözlenmektedir. 12 Eylül 1980 askeri darbenin ardından uygulanmaya başlanan serbest piyasa ekonomisi ulusal ve uluslararası özel sermayenin yurtiçinde etkili olmasını sağlamıştır. Sosyal hizmet sektöründe devletin karşılayamadığı açıklar, özel sermaye gruplarınca kapatılmaya çalışılmıştır. Bunun en güçlü örneği kültür ve sanat alanında gözlenmektedir. 1970'li yıllardan itibaren, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) gibi kurulmaya başlayan özel vakıflar, kültür alanında oldukça etkili bir duruma gelmiştir. Bu gibi vakıfların ön ayak olduğu kültür ve sanat faaliyetleri ile İstanbul küresel dünyada yerini almıştır. Özellikle 1990'lı yıllardan sonra İstanbul kent hayatına etki eden küresel kültür ve sanat etkinliklerine daha yakından bakmakta fayda var.

2.2.1. Bienal

Günümüzde, bienal ve festivalleri; siyasi strateji ve ekonomik beklentilerden, kentsel dönüşüm projelerinden ve küresel sanat piyasası ağlarından bağımsız olarak düşünmek mümkün gözükmemektedir. Bienaller ve festivallerin aracılığıyla dünya kamuoyunun ve dolaşımdaki sermayenin dikkatini kente çekildiği inancı taşınmaktadır. Bu anlamda bakıldığında dünyanın hemen her yerinde 1990 yıllardan itibaren bienal ve festivallerin sayısında bir artış olduğu gözlemlenmektedir.³⁶ Stallabrass, bienalin faydalarından biri olarak diğer tüm organizasyonları aşan bir prestijinin ve evrensel olmasını saptar. Küresel piyasada yer kapmak isteyen kent için havalı bir işlev görür. İkincisi olarak da küreselleşmenin erdemlerini somutlaştırmakla kalmaz, fiilen bu erdemlerin propagandasını da yaptığını öne sürer.³⁷

1895'te düzenlenen Venedik Bienali dünya üzerindeki en eski bienaldir. 1955'te Almanya'nın Kassel kentinde düzenlenmeye başlanan beş yılda bir gerçekleşen Documenta ülkelerin ve kentlerin bienalleri bir tanıtım aracı olarak kullanmasının ilk örneği sayılır. Bu etkinliğin amacı savaş sonrası sanat ortamını canlandırmak ve bu ülkeyi olumlu bir biçimde yeniden gündeme getirmektir. Avrupa dışında gerçekleşen bienallerin en bilineni 1951'sen bu yana düzenlenen Sao Paulo Bienali'dir. Bu

³⁶ age, 12.

³⁷ Stallabrass, age, 43.

bienalin amacı Brezilya'yı Batı sanatıyla buluşturarak modernleşme projesinin bir parçası olmaktır. Asya kıtasının en önemli bienallerinden birisi Kore'de Kwanju Bienali'dir ve hedefleri açısından Documenta ile benzerlik göstermektedir. Benzer biçimde 1990'lı yıllardan sonra Afrika'da Dakar, Bantu, Kahire, Johannesburg gibi kentlerde bienaller düzenlenmeye başlanmıştır. Bunların dışında Avustralya'da Sdney Bienali, Amerika'da Whitney Bienali ve her seferinde Avrupa'da farklı bir kentte düzenlenen Manifesta sergileri çağdaş sanatın önemli etkinlikleri arasında sayılabilir.³⁸

İstanbul Bienali, İstanbul'un küresel sermayeye eklenebilmesi için gerekli olan parlak imaj konusunda etkili bir rol oynamıştır denilebilir. Bienalin yürütücüsü İKSV 1973 yılında Dr. Nejat Eczacıbaşı tarafından 17 işinsanı ve sanatsever tarafından kurulmuş; bienalin öncüsü olan İstanbul Festivali düzenlenmeye başlamıştır. 1987 yılında ilki düzenlenen bienal, zamanla dünya kamuoyunun ilgisini çekmeye başlamıştır. Bienal için yapılan vurgu genellikle kültürel zenginlik üzerinden oluşturulan bir kent imgesidir:

"Bu imge kenti bir köprü veya kavşak olarak sunar. İstanbul, Sarayburnu ve Sultanahmet tarafına düşen eski kent merkezi, cami görüntüleri ve Kapalı Çarşısı ile 'Doğulu' bir mekândır, ama tarihten miras aldığı bu 'Doğulu' kültürü, Batı'nın Aydınlanmacı değerleri, laikliği, ekonomi sistemi, teknolojik gelişimi ve klasik veya çağdaş kültür ve sanatıyla başarıyla birleştirebilmiştir."³⁹

İlk iki bienalin düzenleyicisi olan Beral Madra, birinci bienalin (1987) basın bülteninde, 1960'lardan itibaren kent yaşamını, siyasal ve toplumsal ortamın gerçeğini vurgulayan ve sanatta kavramsallığı öne çıkaran sanatsal bir ivmenin, ulusal ve geleneksel değerlerin Doğu-Batı sentezi yaratma düşüncesinden ayrıldığından bahseder. Bunun yanı sıra, Türk ekonomisinin dışa açılması, uluslararası pazarda etkinliğini göstermesi, ve siyasi alandaki ilişkileri içinde sanatın önemli bir tanıtım ve saygınlık ögesi olduğunun altını çizer.⁴⁰ Yine ikinci bienal (1989) için kaleme aldığı bir değerlenmesinde kentin tarihi ve konumu bağlamında uluslararası bir odak olduğunu, Doğu Akdeniz'in köklü kültürlerinin izlerinin hala yaşadığı, uluslararası ekonomik güçlerin bir buluşma ve yatırım noktası, milyonlarca insanın uğrak yeri olduğunu ancak henüz uluslararası kültür ve sanat alanının bir

³⁸ Yardımcı, **age**, 22-25.

³⁹ **age**, 73.

⁴⁰ Beral Madra, **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**, (İstanbul: Norgunk Yayınları, 2003), 15.

parçası olamadığını ve bunu bienaller gibi etkinliklerle gerçekleştirebileceğini kaydeder.⁴¹

3. Uluslararası İstanbul Bienali 1992 yılında Vasif Kortun küratörlüğünde *Kültürel Farklılığın Üretimi* başlığında gerçekleşir. 4. bienal, 1995 yılında René Block küratörlüğünde *ORIENT/ATION Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü*; 5. bienal 1997 yılında Rosa Martinez küratörlüğünde *Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar ve Diğer Güçlükler*; 1999 yılında 6. bienal Paolo Colombo küratörlüğünde *Tutku ve Dalga*; 7. bienal 2001 yılında Yuko Hasegawa küratörlüğünde *Egokaç – Gelecek Oluşum için Egodan Kaçış*; 8. bienal 1993 yılında Dan Cameron küratörlüğünde *Şiirsel Adalet*; 9. bienal 2005 yılında Charles Esche ve Vasif Kortun küratörlüğünde *İstanbul*; 10. bienal 2007 yılında Hou Hanru küratörlüğünde *İmkansız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik*; 11. bienal 2009 yılında WHW küratör kolektifi tarafından *İnsan Neyle Yaşar?*; 12. bienal 2011 yılında Adriano Pedrosa ve Jens Hoffmann küratörlüğünde *İsimsiz*; 13. bienal 2013 yılında Fulya Erdemci küratörlüğünde *Anne, ben barbar mıyım?*; 14. bienal 2015 yılında Carolyn Christov-Bakargiev küratörlüğünde *TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori*; 15. bienal 2017 yılında Elmgreen & Dragset tarafından *iyi bir komşu* başlıkları altında düzenlenmiş ve son olarak 2019 yılında düzenlenecek 16. İstanbul Bienali küratörü Nicolas Bourriaud tarafından *Yedinci Kıta* başlığı altında düzenleneceği kamuoyuna duyurulmuştur.⁴²

Düzenlenen ilk bienallerden itibaren, tartışmalar genellikle sergi için seçilen mekânlar ve uygun sergileme merkezlerinin bulunmayışı, kentin çok kültürlü yapısı, yerel yönetimlerin yeterli destek ve önemi vermemesi, yerleşmeye başlayan küratör olgusu ve davet edilen yabancı küratörler üzerinde gelişmiştir diyebiliriz. Aynı zamanda bienaller için seçilen kavramsal çerçeve ve İstanbul temsili de tartışma konusu yaratmıştır. 4. bienalin küratörü René Block İstanbul'daki bienal için İstanbul'un olayın merkezinde olduğunu, gerçekleşen bienalin öncelikle İstanbul için yapıldığını bienal kataloğundaki söyleşisinde ifade eder.⁴³

2005 yılına gelindiğinde, 9. bienalin küratörleri Esche ve Kortun, bienalin, şehri küresel kapitalizme satmak için bir araç ya da aralarında rekabet olan pazarlanabilir şehirler yarışında bir marka olarak değil; gerçek, yaşanmış bir yer olarak konumlandırmak, onu sakinlerine ve başkalarına farklı bir bakışla sunmak olduğunu belirtir. Küresel bir sergi örneği olarak bienalin sanat dünyasının küresel

⁴¹ age, 31-32.

⁴² www.bienal.iksv.org [08.02.2019]

⁴³ 4. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, (İstanbul: İKSV, 1995)

genişlemesini yönlendirdiğini; sosyalizmin çöküşü ve küresel ekonomik büyümeyle beraber sanatçıların kendilerini ve pratiklerini beslemek üzere serbest piyasaya erişebilir hale geldiğini teslim eder. Bunun bir sorun olmadığını, asıl tehlike olarak yeniden üretimden kaynaklanan homojenleşme, bienallerin birbirine benzemeye başlaması, serbest piyasanın farklılıkları baltaladığından bahsederler.⁴⁴ Bunun üzerine, davet ettikleri sanatçılardan kentte yaşayıp yeni işler üretmelerini ve İstanbul'un öne çıkan özelliklerine ışık tutmak istediklerini belirtir. Bu bienalde alışılmışın dışında tarihi yapılarda sergilemeler bırakılıp sergiler Beyoğlu – Galata bölgesine kaydırılır ve hararetili bir dönüşümden geçen kente başka bir gözle bakılması amaçlanır.⁴⁵



Şekil 3: 9. Uluslararası İstanbul Bienali, 2005

İKSV, Bienal Arşivi, <https://bienal.iksv.org/tr/arsiv/bienal-arsivi> [03.04.2019].

10. Uluslararası İstanbul Bienali küratörü Hou Hanru, karmaşık yapısını tanımlarken bienali, yeni kentsel hayat üretimini amaçlayan bitmeyen bir makine; sonsuz bir kent labirenti olarak kaydeder. Gelişmekte olan ülkelerin, sömürgecilikten çıkma ve bağımsızlık aşamasından modernleşme ve küreselleşme aşamasına geçişe, dolayısıyla Türkiye’de gelişen modernleşme modeline vurgu yapan Hanru, yerel ile küreselin uzlaştığı modernleşme modelleri üzerine tartışılmasını gerekli bulur. Bu anlamda İstanbul’a özgü kentsel gelişmeyi modernleşmenin en görünür ve önemli

⁴⁴ Charles Esche ve Vasıf Kortun, “Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset”, 9. Uluslararası İstanbul Bienali’nden Metinler, (İstanbul: İKSV, 2005), 17-20.

⁴⁵ 9. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, (İstanbul: İKSV, 2005).

işareti olarak okur ve bir laboratuvar olarak bienalin çoklu modernleşme modellerinin önerildiği bir yer olarak tasarlar. Cumhuriyetin modernlik projesini eleştirel olarak yeniden incelemek adına, kentsel modernleşmenin aynaları olarak gördüğü AKM, IMÇ, Antrepo No.3, santralistanbul, KAHAM (Kadıköy Halk Eğitim Merkezi) gibi modern binalarda bienal gerçekleştirilir.⁴⁶

Kent ve kentsel dönüşümün en çok konuşulduğu bienal olarak 2013 yılında gerçekleşen 13. Uluslararası İstanbul Bienali'nden bahsedebiliriz. 2013 yazında patlak veren Gezi Direnişi'ne denk gelen bienalin, kavramsal çerçevesi *siyasi bir forum olarak kamusal alan fikri* şeklinde olmasıyla gündemdeki tartışmalarla örtüşmüştür. Küresel çağda kültür kurumlarının kendilerini neoliberal fonlama politikaları çerçevesinde şekillendirmesi ve küresel sermayeye daha fazla bağımlı oluşu, müzeler başlığının altında göreceğimiz gibi bir çok eleştiri ve protestolara hedef olmaktadır. Bu anlamda 10. Uluslararası İstanbul Bienali'nden itibaren, bienalin ana sponsoru haline gelen Koç Holding, bu tarz tartışmaların başlangıcını oluşturur. Nitekim kavramsal metninde;⁴⁷ mekânsal- ekonomik adaletten, sınıfsal eşitsizlikten, toplumsal hareketlerden, sivil haklardan, aktivizmden, kentsel dönüşümden, kamusal alanlardan bahseden 13. Bienal, bir parçası olduğu neoliberal kültür endüstrisi bağlamında protesto edilmiş ve de eleştirilmiştir.⁴⁸ Gündemdeki Gezi protestoları nedeniyle işleyiş biçimini değiştiren bienal; kamusal alanda yer almaktan vazgeçip, kapalı sergi mekânlarına uyarlanmış, daha çok İstanbul ve gündemdeki tartışmalara özgü projeler sergilenmiştir.⁴⁹

İstanbul'un ikinci bienali 2012 yılından itibaren İKSV tarafından düzenlenen **İstanbul Tasarım Bienali**'dir. Kentsel tasarım (çevre, şehir ve bölge planlama), mimarlık, iç mimarlık, endüstriyel tasarım, grafik tasarım, moda ve tekstil tasarımı ile yeni medya gibi başlıca tasarım mesleklerini ve bu mesleklerle ilgili tüm yaratıcı alanları kapsamaktadır. Toplumu anlamada bir araç olarak tasarım fikrinin çeşitli kesitlerini bir araya getirme ve geniş bir yelpazede pek çok alanın tasarımıyla ilişkisini inceleme amaçlanır. Ulusal ve uluslararası akademik, kültürel kurum ve çevreler arasında diyalog kurarak faaliyet gösterir. Kenti merkezine almak, küresel tasarım sorunlarına çözümler sunmak, tasarımın kendisini tartışmaya açmak, toplumun keşfedilmemiş

⁴⁶ 10. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, (İstanbul: İKSV, 2007).

⁴⁷ "13B-Kavramsal Çerçeve- 08.01.2013", <http://13b.iksv.org/tr> [03.02.2019].

⁴⁸ İmece (Toplumsal Şehircilik Hareketi), "13. İstanbul Bienali: Buyrun Simyaya" (e-skop, 2013) http://www.e-skop.com/skopbulten/13-istanbul-bienali-buyrun-simyaya/1361#_ednref3 [03.02.2019].

⁴⁹ Fulya Erdemci, **Küratör Metni**, (2014) <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/13-istanbul-bienali> [03.04.2019].

ve göz ardı edilen yönlerini ön plana çıkarmak, çok sesliliği güçlendirmek, esin veren tasarım arşivleri oluşturarak devamlılığı sağlamak hedefleri arasındadır.⁵⁰

1. İstanbul Tasarım Bienali 2012 yılında Emre Arolat ve Joseph Grima küratörlüğünde *Kusurluluk* temasında düzenlenmiştir. 2. Bienal 2014 yılında Britanyalı küratör ve yazar Zoë Ryan tarafından *Gelecek Artık Eskisi Gibi Değil* başlığı altında; 3. Bienal 2016 yılında küratörler Beatriz Colomina ve Mark Wigley tarafından *BİZ İNSAN MIYIZ? : Türümüzün Tasarımı : 2 saniye, 2 gün, 2 yıl, 200 yıl, 200.000 yıl* başlığı altında gerçekleştirilmiştir. En son gerçekleşen 4. İstanbul Tasarım Bienali 2018 yılında Belçikalı küratör Jan Boelen tarafından *Okullar Okulu* temasıyla düzenlenmiştir.

İstanbul'da 2018 yılında yeni bir bienal daha düzenlenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı himayesinde, Fatih Belediyesi ve Klasik Türk Sanatları Vakfı işbirliği ile gerçekleştirilen **Yeditepe Bienali**, "Senin Bir Sanatın Var" sloganı ile ağırlıklı olarak geleneksel sanatlar üzerinden geliştirilmiştir. Bienal hakkında yapılan bilgilendirmede, bienalin ilk amacı; düne bakıp bugünü okuyarak yarını tasarlamak formülünü sanat alanında uygulamak ve geleneksel sanatlarda yeni bir tarz geliştirmenin imkanlarını araştırmaktır. Uzun vadeli amacı ise her şeyin atomize edildiği bu çağda, aynı kültürel kodlara ait doku ve formları içeren, yerli ve komşu sanatçıların eserlerinin bulunduğu ya da ayrıştığı her şeyi sahiplenip, bütünleyici bakış açısını sanat alanında geliştirmek ve muhkem hale getirmek olduğu belirtilmiştir. Yeni mekânlar keşfetmek; kamusal alanlara açılmak; farkındalık oluşturacak etkinlikler ile gündemi yakalamak; birçok kültürün ortak değerini yakalayıp global bir dil oluşturmak ve esnafından eğitim kurumlarına, sivil toplum kuruluşlarından kamu birimlerine kadar bu hareketliliği yaşatarak ortak bir paylaşıma sahip olmak diğer amaçlar olarak açıklanmıştır. Serhat Kula küratörlüğünde, bienalin teması olarak Osmanlıca'da sanat erbabı anlamına gelen *Ehl-i Hiref* olarak belirlenmiştir. Genel olarak tarihi yarımada yayılan bienalin mekânları şu şekildedir: Akdeniz Medreseleri, Arkeoloji Müzesi, Ayasofya Müzesi ve Meydanı, Bozdoğan Kemerli, Çinili Köşk, Darphane-i Amire, Fatih Belediyesi Ayvansaray Türk Evi, Fatih Belediyesi İç Avlu, Gülhane Parkı, II. Bayezid Türk Hamamı Müzesi, Kapalıçarşı-Kalpakkılar Caddesi, Küçük Mustafa Paşa Hamamı, Balat Leblebiciler Sokak, Marmara Üniversitesi Cumhuriyet Müzesi, Nuruosmaniye Cami Mahzeni, Sirkeci Garı, Süleymaniye Salis Medresesi, Süleymaniye Yazma Eserler

⁵⁰İstanbul Tasarım Bienali, <http://tasarimbienali.iksv.org/tr/bienal/tarihce> [03.04.2019]

Kütüphanesi, Sultanahmet Meydanı, Topkapı Sarayı, Türk İslam Eserleri Müzesi, Yeni Cami Hünkar Kasrı ve Yerebatan Sarnıcı.⁵¹



Şekil 4: Yeditepe Bienali, 2018

Yeditepe Bienali, <http://www.yeditepebienali.com/tr/> [03.04.2019].

2.2.2. Avrupa Kültür Başkenti Projesi

Avrupa Kültür Kenti (European City of Culture) 1985 yılında Yunan Kültür Bakanlığı'nın bir önerisi olarak ortaya çıkar. Kıta Avrupası'ndaki kentlerin kültürel zenginliği ve çeşitliliğini; aynı zamanda barındırdığı çokuluslu yapısının kaynaşmasını desteklemek amacıyla her yıl Avrupa Birliği üyesi veya aday kentlerden bir kent seçilerek o yıl o kent ile ilgili etkinlikler düzenlenir, kent dünyaya tanıtılır. 2000 yılından itibaren Avrupa Kültür Başkenti (European Capital of Culture - ECOC) olarak ismi değiştirilerek Avrupa Birliği tarafından finanse edilmeye başlanır. Kültürel zenginliğin önemini vurgulamak, modern varlıkların gelişiminde kültürel etkileri ortaya çıkarmak, duyulmamış kentlerin ruhunu yenilemek, homojen kentleri uluslararası dolaşıma açmak ve turizmin artmasına yardımcı olmak gibi genel amaçlar taşır.⁵²

İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti olması ilan edildikten sonra, 2007 yılında projeyi yürütmek adına İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı kurulur. Kurumun organları, Koordinasyon Kurulu (Başkan olarak dönemin devlet bakanı Hayati Yazıcı, dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay, dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş), İlçe belediye başkanları, kaymakamlar, öğretim üyeleri, sivil toplum temsilcilerinden oluşan Danışma Kurulu ve kararları alan Yürütme Kurulu (Başkanlığı Şevket Avkadiç, sivil toplum kuruluşları temsilcileri, İTO, İSO temsilcileri, Valilik temsilcisi, İBB temsilcisi gibi farklı kurum ve

⁵¹Yeditepe Bieali, <http://www.yeditepebienali.com/tr/> [03.04.2019].

⁵² İstanbul 2010, www.istanbul2010.org [21.03.2019].

temsilciler) olarak yapılandırılmıştır. Bu bakımdan devlet, özel sektör ve Stk'ların ilk kez bir araya geldiği organizasyon olduğu söylenebilir.⁵³



Şekil 5: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Logosu

İstanbul 2010, www.istanbul2010.org [21.03.2019].

Yayınlanan program kataloğunda, İstanbul'un kültürel zenginliği, Avrupa ve Asya arasındaki köprü konumu, küreselleşen ekonomisiyle mega kentleşmesi, Avrupa ile bütünleşme ve kültürel bir diyalog kurma konularına dikkat çekilir. Bu anlamda gerçekleşecek kültür ve sanat etkinliklerinin, dışlanmışlık ve ayrışmanın önüne geçerek kentteki dönüşümü kentlilerin medeni ve bir arada yaşama ihtiyaçlarına cevap verecek bir istikamete doğrultmayı amaçladığı belirtilir.⁵⁴

Yapılan çalışmalar "Dört Elementin Şehri" sloganıyla gerçekleştirilerek, toprak, hava, su ve ateş olmak üzere her bir elementin özellikler her bir mevsim ile eşleştirilmiştir. Toprak tarihi gelenekleri ve şehrin kültürel mirasını temsil ederken; hava kentin ruhani boyutuyla birlikte cami, kilise ve havra gibi kutsal mekânlara dikkat çekilmiş; su ile Boğaz ve su kaynaklarını; ve son olarak ateş ile de geleceği, kentsel yerleşim özelliğini ifade edilmiştir.⁵⁵

Proje kapsamında yurt içinde ve yurt dışında çeşitli akademik çalışmalar, sempozyumlar düzenlenmiştir. Bu çalışmalarda İstanbul'un oryantal şehir kurgusundan küresel bir kent haline gelmesi vurgulanmıştır. Aynı zamanda Müslümanları da içeren yeni Avrupa kimliğinin oluşumu değerlendirilmiştir. Özellikle yurt dışında yapılan etkinliklerde İstanbul'un Avrupa ile derin kültürel bağları olduğu,

⁵³ "İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı", wikizero, <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvJU M0JUlwc3RhbmJ1bF8yMDEwX0F2cnVwYV9LJUMzJUJDbHQlQzMIQkNyX0JhJUM1JTIGa2 VudGlFQWphbnMIQzQlQjE> [21.03.2019]

⁵⁴ **İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti 2010 Programı**, (Ocak, 2010)

⁵⁵ Kazım Baycar, "2010 Yılı Avrupa Kültür Başkenti İstanbul Üzerine Yazılanlar, Yapılanlar", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, c. 8, s.16 (2010): 728, <https://www.talid.org/downloadPDF.aspx?filename=518.pdf> [21.03.2019]

şehrin kültüründen, ticari kimliğinden ve stratejik konumundan bahsedilerek Avrupa Birliği'ne adaylığı kapsamında analizler yapılmıştır.⁵⁶

Programın vurguladığı bir diğer konu, kentin sorunlarına odaklanarak kalıcı çözümler yaratmak olmuştur. Tarihi yarımadanın rehabilitesi, kent kütüphanesi, konser, opera, kent müzesi gibi kurumların kurumu, Atatürk Kültür Merkezi, Resim Heykel Müzesi gibi yapıların restorasyonu proje kapsamında gündeme gelmiştir.

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Görsel Sanatlar Yönetmenliği'ni Beral Madra üstlenmiştir. Güncel sanat üretiminin, sanatçıların ve sanat uzmanlarının küresel kültür sanayi bağlamındaki işlevleri ve gereksinimleri incelenerek program belirlenmiştir. Yönetmenlik, yerel yönetimlerin ellerindeki mekân ve lojistik altyapılarını çağdaş sanat ve kültür alanında güncel yönetim ve işlerim modellerine dönüştürebilecek merkezler tasarlamıştır. Görsel sanatların çeşitli disiplinlerinde sanatçıların, sanat uzmanlarının ve yaratıcı insanların desteklenmesi ve geniş kitlelerin bu üretimleri izlemesi ve benimsemesi, bu üretimlerin açtığı zihinsel süreçleri deneyimlemesi gibi amaçlar yönetmenliğin raporunda belirtilmiştir. Bunlardan Kadırga sanat Üretim Merkezi Fatih Belediye tarafından tahsis edilerek 2009 yılında faaliyete başlamıştır. Bir diğer mekân olarak, bugün Resim Heykel Müzesinin inşaatı süren antrepoda, *Sanat Limanı* adında kamusal sergi alanına dönüştürülmeye çalışılmıştır. Bu mekânlar *İstanbul'da Yaşıyor ve Çalışıyor* projesi gibi İstanbul'a davet edilen uluslararası sanatçıların üretim ve çalıştaylarının yanı sıra, bir çok proje ve atölyelere ev sahipliği yapmıştır. *Taşınabilir Sanat Projesi* çağdaş sanat üretiminin şehrin geneline yaygınlaştırılması amacıyla 2008 yılında etkinliklerine başlamıştır. Büyükçekmece, Caddebostan, Eyüp, Fatih, Haydarpaşa, Kartal, Kemerburgaz, Küçükçekmece, Tophane, Tuzla, Ümraniye ve Zeytinburnu'nda belediyelerin mevcut kültür sanat altyapılarına işlerlik kazandırılması amaçlanmıştır. 14 sergi paketi kapsamında, toplam 155 sanatçı ve küratörün katılımıyla 33 sergi, 6 atölye ve 3 performans gerçekleştirilmiştir. Üniversitelerle işbirliği yapılarak uluslararası projeler, etkinlikler ve atölyeler düzenlenmiştir.⁵⁷

⁵⁶ age, 738.

⁵⁷ İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Görsel Sanatlar Yönetmenliği Projeler ve Etkinlikler, <http://www.beralmadra.net/exhibitions/istanbul-2010-ecoc/> [09.04.2019] ayrıca bkz. <http://supremepolicy.blogspot.com/> [09.04.2019].



Şekil 6: Sanat Limanı

“Sanat Limanı”, Tam Sanat, <http://www.tamsanat.net/galeriler/galeri.php?post=913>
[09.04.2019]

Genel olarak bakıldığında İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti projesi, İstanbul’un Avrupa’ya eklenmesi adına büyük bir adım olarak görülmüştür. Bu anlamda eksikliklerin giderilmesi, gerekli rehabilitasyonun gerçekleşmesi, dönüşümlerin hızlanması adına projeler gerçekleştirilmiştir. Gerek yurtiçinde gerekse yurt dışında İstanbul’un tanıtımı gerçekleşmiş, bu şekilde kente yatırımcılar davet edilmiştir. Proje kapsamında kentin sorunlarına dair kalıcı çözümler getirmek de amaçlanmıştır. Fakat günümüze gelindiğinde projenin sürekliliğinden söz etmek mümkün gözükmemektedir. 2018 yılında Avrupa Parlamentosu Türkiye’ye yapılan Avrupa Birliği yardımlarında kesintiye gitmiştir. Buna gerekçe olarak “demokrasi, insan hakları ve hukuk devleti alanlarında ilerleme kaydedilmemiş olması” gösterilmiştir.⁵⁸ Bu gelişme ile Avrupa Birliği ile farklı bir sürece girildiği söylenebilir.

2.2.3. Müzeler ve Sanat Merkezleri

Günümüzde kültür ve sanat dünyasını müzeler olmaksızın düşünmek pek mümkün değildir. Sahip oldukları koleksiyon, tarihçeleri, anıtsal mimarileri ile kent içinde oldukça etkili bir işlevleri vardır. Çoğunlukla tapınak, kilise, mabet veya saray türleri gibi törensel mimariye sahip olan müzeler, geçmişin mirasını geleceğe taşıyan bir tür kutsallık atfedilen mekânlardır. Aynı zamanda devlet otoritesini simgeleyen,

⁵⁸ “ ‘AB ile yeni dönem’ darken fon kesildi”, Birgün Gazetesi, 3 Ekim 2018, <https://www.birgun.net/haber-detay/ab-ile-yeni-donem-derken-fon-kesildi-232283.html>
[10.04.2019]

uygarlık fikriyle özdeşleşen bir formu yansıtır. Bu form içinde ziyaretçi düzenlenen senaryoyu takip ederek müzeyi deneyimler.⁵⁹

Aydınlanma'nın etkileriyle birlikte kraliyet koleksiyonları modern müzelere dönüşmeye başlar. St. Petersburg'daki Ermitaj (1853), Viyana'daki Kunsthistorisches Museum (1891), Amsterdam'daki Rijksmuseum (1815) gibi örneklerin yanı sıra, Paris'teki Louvre Müzesi (1792) bu anlamda kurulan ilk müze sayılır. Ortaya çıkan ulus-devletler, ortak bir yurttaşlık bilinci yaratmak adına ortak bir kültür inşasına girişir ve bu sürecin en işlevsel ve temsili mekânı müzelerdir:

“Önceden ulusun hükümdarla özdeşleştirildiği müze, kamu elinde ulusu devletle ve halkla özdeşleştirir. Yurttaş kimliğini tanımlayacak olan ulusal miras ve ulusal kökler müzelerde sergilenir. Yakın geçmişteki monarşilerle bağlar koparılır ve modernlik yeniden keşfedilen uzak, antik çağları hiza alan bir uygarlık hattına bağlanır. Böylece geçmiş, şimdiki zamana uyarlanır.”⁶⁰

20. yüzyıla gelindiğinde klasik anlamda müze anlayışını değiştiren kurum 1929'da açılan New York Modern Sanat Müzesi (MOMA) olduğu söylenebilir. Varlıklı hayırseverler tarafından kurulan MOMA, modern sanata adanmış ilk müzedir. 1939'da tamamlanan binasıyla, geleneksel üslupta biçimlenen müze mimarisinden radikal bir kopuşu temsil etmiş; ziyaretçileri kendine çekmek için sokak seviyesinde giriş ve yalın cephesiyle büyük bir mağaza izlenimi veren bir yöntem benimsenmiştir. Müzenin eserleri teşhir tarzı, nesnelerin daha arzu edilebilir görünmesine yol açarak ziyaretçileri çıkarsız bir sanat izleyicisinden ziyade tüketiciyle özleştirilmiştir.⁶¹

⁵⁹ Carol Duncan ve Alan Wallach, “Evrensel Müze”, **Müze ve Eleştirel Düşünce Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri 2**, ed. Ali Artun, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006): 49-56.

⁶⁰ Ali Artun, **Müze ve Modernlik, Tarih Sahneleri-Sanat müzeleri 1**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 161.

⁶¹ Christoph Grunenberg, “Modern Sanat Müzesi”, **Müze ve Eleştirel Düşünce Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri 2**, ed. Ali Artun, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006): 92-95.



Şekil 7: The Museum of Modern Art, MOMA, New York

Riccardo Bianchini, Inexhibit, <https://www.inexhibit.com/mymuseum/moma-museum-modern-art-new-york/> [31.03.2019]

Zamanla müzeler azınlıklardan ziyade daha geniş kitlelere hitap etmeye, bulundukları yerlere gelir sağlayacak potansiyel kaynaklar olarak görülmeye başlar. Uygulanan kültür politikalarıyla müzeler kentte veya bulunduğu bölgede hayat kalitesini yükseltmek ve ekonomik büyümeyi hızlandırmak amacıyla hızla yaygınlaşır. Kurulan bir müzenin çevresinde bir takım değişimler yaratması özellikle 1897’de Britanya’da kurulan Tate Gallery’nin örneğinde gözlemlenebilir. Kurulduğu andan itibaren o zamana kadar ıssız, tekinsiz, korkmadan adım atılamayan bir bölgede muazzam dönüşüm sağlanır. Bunun üzerine farklı şehirlerde şubeleri açılmaya başlanır. Kentin imgesinin güçlenmesi; sönmekte olan merkezleri canlandırma; güvenli alanlar yaratma; harabeye dönüşmekte olan rihtim veya sanayi bölgesinin yeniden tasarlanıp, görkemli bir hale getirilmesi konusunda müzeler prestijli yapılar haline gelir.⁶²

⁶² Emma Barker, “Müzenin Toplumdaki Yeri: Yeni Tate Galerileri”, **Müze ve Eleştirel Düşünce Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri 2**, ed. Ali Artun, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006): 149-153.



Şekil 8: Tate Modern, Londra

“History of Tate Modern”, Tate, <https://www.tate.org.uk/about-us/history-tate/history-tate-modern> [31.03.2019]

Küreselleşme sonrası uygulanan kültürel politikalar müzelerin dünyada yaygınlık kazanmasında büyük rol oynar. ABD’de 1950-1980 yılları arasında 2.500 yeni müze açılmıştır. Bu oran 1997’de 7500’e, 2006’ya gelindiğinde 17.500 sayısına ulaşmıştır.⁶³ Diğer ülkelerde de buna benzer bir artış düşünüldüğünde dünyada bir müze popülizmi yaşandığı söylenebilir. Louvre, Tate, Guggenheim gibi büyük müzeler zincir oluşturarak, star mimarlara yaptırılan binalarıyla, gittiği yerde kültür-sanat başkenti yaratma iddiasını taşır. 1997 yılında Bilbao’da açılan Guggenheim Müzesi bu iddiaların ilk örneğini oluştururken, 2017’de Abu Dhabi’de açılan Louvre Müzesi son çarpıcı örnek olarak düşünülebilir.⁶⁴ Stallabrass’a göre müzeler; zenginliğin getirdiği prestiji sergilemesi; rekabette büyük rol oynaması ve marka yaratması; geniş mekânlar gerektirmesi; boş zamanları geçirme tarzını şekillendirmesi; büyümesi ve yayılması ile sanat üretimini artırması gibi etkilere bulunur.⁶⁵

⁶³ Ali Artun ve Oğuzhan Çelik, “Müze Çılgınlığının Tablosu”, (e-skop, 2018) www.e-skop.com [31.03.2019].

⁶⁴ “Louvre Abu Dhabi receives 1 million visitors in its first year”, CNN, <https://edition.cnn.com/style/article/louvre-abu-dhabi-first-year/index.html> [31.03.2019].

⁶⁵ Stallabrass, **age**, 126-130.



Şekil 9: Louvre Abu Dhabi

“Louvre Abu Dhabireceives 1 million visitors in its first year”, CNN,
<https://edition.cnn.com/style/article/louvre-abu-dhabi-first-year/index.html>
[31032019]

Müzeler aynı zamanda bir çok eleştiri ve itirazın hedefi olmuştur. En çok bilinen örneği, sanatçı Hans Haacke'nin (1936) 1971'de New York'taki Guggenheim Müzesi için hazırladığı sergidir. Sergide, müzenin mütevelli heyetinden emlak alanında tekelleşmiş bir firmanın faaliyetlerini fotoğraflar, metinler ve istatistikler halinde belgelemiştir. Sergi müze tarafından iptal edilmiş, sanatçıya destek veren küratör de işten çıkarılmıştır. Bunun üzerine Haacke, Guggenheim'ın mütevelli heyeti üyelerinin konuyla ilgili çeşitli şirketlerle bağlantılarını belgeleyen bir çalışma daha yaparak, kurumsal iktidar ve yatırım ilişkilerine dikkat çekmiştir.⁶⁶

⁶⁶ Grunenberg, **age**, 101.



Şekil 10: Han Haacke, Shapolsky Et Al. Manhattan Real Estate Holdings, A Real-Time Social System, As of May 1, 1971

"Collection", MACBA, <https://www.macba.cat/en/shapolsky-et-al-manhattan-real-estate-holdings-a-real-time-social-system-as-of-may-1-1971-3102> [31.03.2019].

Sonrasında 'kurum eleştirisi' olarak anılacak bu tarz çalışmalar günümüzde de devam etmektedir. 2010 yılında Meksika Körfezi'nde yaşanan çevre felaketi sonrası, Tate Müzesi'nin BP ile ortaklığı *Liberate Tate* sanat kolektifince başlatılan protestolar, şirketin 26 yıllık sponsorluk ilişkisini 2016 yılında sonlandırmasıyla sonuçlanmıştır.⁶⁷ Keza, Abu Dhabi'de, müzeler kompleksi olarak düşünülen adanın 2009'da başlayan inşaatında işçilerin yaşadığı hak ihlallerine karşı tavır alan Gulf Labor grubu, 2013-2014 yılları arasında '52 Hafta' eylemleri ve sonrasında devam eden müze işgalleri düzenlemiştir. 2016 yılında Guggenheim Müzesi'nin grup ile iletişimlerini kesmesi üzerine, müze binasına yansıtma yapılarak durum protesto edilmiştir.⁶⁸

⁶⁷ "BP to end Tate sponsorship after 26 years", The Guardian, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/11/bp-to-end-tate-sponsorship-climate-protests> [31.03.2019].

⁶⁸ Gulf Labor Artist Coalition, <https://gulflabor.org/> [31.03.2019].



Şekil 11: “Ultra Lüks Sanat, Ultra Düşük Ücretler”

Gulf Labor grubunun Guggenheim Müzesi’ni protestosu, 2016

“Gulf protests resume after Guggenheim ends negotiations’, Gulf Labor, <https://gulflabor.org/2016/g-u-l-f-protests-resume-after-guggenheim-ends-negotiations/> [01.04.2019].

Müzeciliğin İstanbul’daki sürecine baktığımızda, 19. yüzyılda Avrupa’da yaşanan örneklerle benzer bir anlayışın hakim olduğunu görürüz. 1846’da imparatorluğa ait nadirelerin uluslaşmayı ve modernleşmeyi temsil edecek şekilde halka sunulması adına İstanbul Müzesi kurulur. 1891’de imparatorluk müzesi Müze-i Hümayun, Sanay-i Nefise-i Şahane’nin tam karşısında, geleneksel Grek mimari formunda inşa edilen yeni binasına taşınır.⁶⁹

Cumhuriyet’e gelindiğinde, uluslaşma ve medeniyet aşaması olarak, müze kurmak, önem verilen bir husus olmuştur. Bu anlamda, 1937 tarihinde Dolmabahçe Sarayı Velihaht Dairesi’nde **İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi** açılmıştır. Bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan o dönemin tek plastik sanatlar eğitimi veren kurumu Akademi bünyesine bağlanmıştır. Müzenin kuruluşunu izleyen yıllarda kendisine verilen görevi yerine getirememiş, maddi zorluklar, koleksiyonu barındıran binanın sorunları bir türlü çözülememiş, müzenin günden güne gerilemesine sebep olmuştur. Üniversite öğretim görevlileri tarafından yürütülen ve bütçesi de üniversiteye bağlı olan müzenin işleyişinin yetersiz kalması ve karşılaşılan bürokratik sorunlar, müzenin kimlik kazanamamasına yol açmıştır.⁷⁰ Sürekli tartışmaların konusu olan müze, 2012 yılında kuruluşundan bu yana ikamet ettiği

⁶⁹ Artun, **age**, 104-105.

⁷⁰ Burcu Pelvanoğlu, “1980 Sonrası Türkiye’de Sanat: Dönüşümler”, (Yayımlanmamış doktora tezi, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), 380.

Veliaht Dairesi'nden çıkartılarak, Karaköy-Kabataş aksında gerçekleşen Galataport sahası içinde yer alan antrepoların olduğu bölgede, hala daha inşaatı süren, mimar Emre Arolat'ın tasarladığı yeni müze binasına taşınması beklenmektedir.⁷¹

1980'lere gelindiğinde, küresel kültür politikalarının etkisi Türkiye'de de görülmeye başlamış, özel sermayenin galeri ve müzecilik konusunda çalışmaları hızlanmıştır. Modern bir müze ihtiyacı her defasında vurgulanıp, dönemin kent yöneticileriyle görüşülmüşse de sonuç alınamamıştır. 90'lı yılların başında 3. İstanbul Bienali'nin düzenlendiği Feshane'nin İKSV ve yerel yönetim ortaklığıyla bir çağdaş sanat müzesine dönüştürme çalışmaları sonuçsuz kalmış, böyle bir müzenin kimliği ve neyi temsil edeceği gibi çeşitli tartışmalar yaşanmıştır:

“İstanbul, 80'li yıllarda dünya siyaseti ve ekonomisi içine bir metropol olarak girerken, sanatı, siyaseti ve ekonomiyi 'süsleyici' bir araç olarak kullanmak telaşına düştü. Kültür, siyasetçilerin, özel sektörün ve medyaların gündemine girdi. Siyasetçiler kültürü bir aracı gibi, özel sektör bir 'billboard' gibi, medyalar bir 'sansasyon malzemesi' gibi kullanma sürecine girdiler.”⁷²

Müzesi olmayan İstanbul bir '*yoklar*' metropolüdür; yokların gezdiği bu sanat ortamında, sanatla uzaktan yakından ilgili herkes varlığını kanıtlama ve gücünü gösterme savaşı vermektedir; çünkü tüm yokluklara karşın “sanat” bir saygınlık ve entelektüel güç alanıdır. Zaman zaman gündeme gelen çağdaş sanat müzesi kurma girişimi de bu varlık kanıtlama ve güç gösterme araçlarından birisi durumuna gelmiştir.⁷³

Özel sermayenin desteği ile İstanbul'da ilk müzenin kurulması 2000'li yılları bulacaktır. 2001 yılında adını kurulduğu yer 4. Levent'ten alan **Proje4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi** İstanbul'da çağdaş sanata yönelmiş ilk müzedir. Can Elgiz tarafından kurulmuş ve 2004'e kadar Vasıf Kortun tarafından yönetilen müze yeni oluşan güncel sanat ortamına destek amaçlı sergiler düzenlemiş, yerel sanatçıların görünürlüğünü arttırmış ve yurtdışı kültür sanat dünyası ile buluşturmuştur. O zamana kadar düzenlenen etkinliklerin ve bienallerin ortaya çıkardığı Türkiyeli sanatçı ve güncel sanat potansiyelini değerlendirebilecek ilk müze olmuştur. 2005

⁷¹ Eda Sezgin, “İstanbul Resim Heykel Müzesi ve Kamusalılığı Tasarlamak”, (e-skop, 2019) http://www.e-skop.com/skopbulten/istanbul-resim-heykel-muzesi-ve-kamusalligi-tasarlamak/4673#_ednref1 [01.04.2019]

⁷² Beral Madra, “Birgün, Belki.....Ama Nasıl?”, **İstanbul Dergisi** 3, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1992): 48.

⁷³ Beral Madra, “Çağdaş Sanat Açısından İstanbul Bir Yoklar Metropolüdür”, **Arredamento Dekorasyon** 1, (İstanbul: Boyut Yayınları, 1997): 94.

yılından itibaren müze yeniden yapılarak, ulusal ve uluslararası sanatçıların çalışmalarından oluşan koleksiyon müzesine dönüştürülmüş ve yurt dışındaki özel koleksiyon müzeleri ile işbirliği yapılarak farklı koleksiyonların Proje4L’de sergilenmesi sağlanmıştır.⁷⁴ Müze açıldığı ilk yıllarda kendini şu şekilde tarif etmektedir:

“1600 m2 kapalı alan üzerine kurulan Proje4L, kentle ve toplumsal katmanlarla ilişkisi açısından özel bir konuma sahip. Ön cephesi İstanbul’un yeni finans ve iş merkezi olan Büyükdere Caddesi’ne, arka cephesi ise göç olgusuyla birlikte son 20 yılda oluşan İstanbul’un dev mahallelerinden birine, Gültepe’ye bakmakta. Özel şirket ofislerinin yer aldığı bir gökdelenin giriş katında bulunan Proje4L, toplumsal ve ekonomik olarak birbirinden kopuk bu iki bölgeyi sanata ayırmış kamusal bir mekânda biraraya getiriyor. Stratejik konumunun getirdiği ayrıcalığa heterojen bir izleyici yapısı oluşturmayı başaran müze, çağdaş sanatın toplumun farklı kesimlerine ulaştırılması amaçlanıyor.”⁷⁵

İstanbul’un ikinci özel müzesi Sabancı Üniversitesi’ne bağlı **Sabancı Müzesi** 2002’de Emirgan’da açılmıştır. Başlangıçta varlığını kendi koleksiyonuyla sürdürmeye çalışmışken 2006’dan itibaren yurtdışından büyük sergilere ev sahipliği yapmaya başlayarak dikkatleri çekmiştir.⁷⁶ 2004 yılına gelindiğinde, daha önce Feshane girişiminde bulunan Eczacıbaşı Topluluğu, Denizcilik İşletmeleri’ne bağlı 4 No’lu Antrepo müzeye dönüştürülerek **İstanbul Modern Sanat Müzesi**’ni kurmuştur. 1999 yılında www.sanalmuze.org adresiyle açtıkları sanal müzede edinilen bilgi ve birikimin etkili olduğu İstanbul Modern, süreli ve sürekli sergi salonları, fotoğraf galerisi, eğitim ve sosyal programları, kütüphane, sinema, kafe ve mağazasıyla uluslararası anlayışta bir müze olarak kendini oluşturmuştur. 2018 yılında, 14 yıl boyunca kendi koleksiyonun yanı sıra ulusal ve uluslararası birçok sergiye ev sahipliği yapmış olan müze; Galataport sahası içinde yer alan ve müzenin kurucu sponsoru Eczacıbaşı Topluluğu ile ana sponsoru Doğuş Holding-Bilgili Holding’in ortaklaşa katkısıyla, mimar Emre Arolat tarafından tasarlanan yeni binası tamamlanana kadar Meşrutiyet Caddesi’ndeki tarihi Union Française binasına taşınmıştır.⁷⁷

⁷⁴ Pelvanoğlu, **age**, 394-400.

⁷⁵ Arada sergi kitapçığı, (İstanbul: Proje4L Çağdaş Sanat Müzesi, 2003).

⁷⁶ Ayşe Nahide Yılmaz, **1980 Sonrası Türkiye’de Sanat ve Siyaset**, (Ankara: Ütopya Yayınevi, 2015), 229.

⁷⁷ İstanbul Modern, www.istanbulmodern.org [02.04.2019].

2000'li yıllarda yaşanan müze dalgasına 2005'te açılan **Pera Müzesi** eklenir. Tepebaşı'ndaki tarihi Bristol Otel'i'nin mimar Sinan Genim tarafından dönüştürülerek kurulan müze, Suna ve İnan Kıraç Vakfı'nın Oryantalist Resim Koleksiyonu, Anadolu Ağırlık ve Ölçüleri, Kütahya Çini ve Seramikleri koleksiyonları sergilenmesinin yanı sıra ulusal ve uluslararası sergilere ev sahipliği yapmıştır. Ulusal ve uluslararası sanat kurumları ile işbirliği halinde çeşitli sergi ve eğitim programları destekleyen müze, dönemsel programlar ve yan etkinlikleriyle film gösterimleri de düzenlemektedir.⁷⁸ Bir diğer müze girişimi 2007 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi'ne bağlı kurulan **santralistanbul**'dur. Haliç kıyısındaki Silahtarağa Elektrik Santrali'nin dönüştürülerek bir sanat kurumuna çevrilmesi Avrupa ve Amerika'daki örnekleri takip eder. Kendilerini daha sonra müzeden ziyade bir sanat platformu olarak yapılandıran kurum, kuruluşunda bağışlarla oluşturduğu koleksiyonunu 2013'te elden çıkarması büyük tartışmalara yol açmıştır. Müze işlevini yitirdiği bu tarihe kadar 20'nin üzerinde ulusal ve uluslararası sergiye ev sahipliği yapmış, çeşitli festivaller, lansmanlar, konferanslar ve açık hava aktivitelerinin mekânı olmuştur.⁷⁹

Küresel kültür politikalarına eklemlenmek, müzelerin yanı sıra sanat merkezleri ile de gerçekleşmekte, bu kurumların kent içinde müzeler kadar aynı etkiyi yaratmakta olduğu söylenebilir. Nitekim İstanbul özelinde bazı banka galerinin geçirdiği bu dönüşüm oldukça dikkat çekicidir. Bu girişimlerden biri olan Garanti Bankası, çeşitli arayışlardan sonra 2001'de Garanti Platform Güncel Sanat Merkezi adı altında açılan mekân Vasıf Kortun yöneticiliğinde kütüphanesi, sanatçı dosyaları, programları ile bir araştırma merkezine dönüşmüştür. Daha sonra şirket bünyesindeki bütün kültür kurumlarını birleştirerek **SALT** adı altında toplamıştır. Karaköy Bankalar Caddesi üzerindeki SALT Galata, 19. yüzyılda tasarlanan eski Osmanlı Bankası binasıdır. Bina; atölye, sergi, konferans alanları, kütüphane gibi mekânları barındırmanın yanı sıra Osmanlı Bankası Müzesi'ne de ev sahipliği yapar. İstiklal Caddesi üzerindeki SALT Beyoğlu ise sergi ve etkinlik mekânlarından oluşur. 2011'de, 19. yüzyıldan kalma Siniosoglou Apartmanı'nın mimar Han Tümertekin tarafından dönüştürülen binanın giriş katında Açık Sinema yer alır. 2016 yılında etkinliklerini durduran SALT Beyoğlu 2018'de tekrar açılmıştır. Her iki binada Robinson Crusoe 389 Kitapevi bulunmaktadır. SALT'ın ayrıca Ankara Ulus'ta bir sergi mekânı daha bulunmaktadır.⁸⁰ 2017 yılında SALT'ın kurucu Araştırma ve Programlar Direktörü Vasıf Kortun görevinden ayrılarak yerini Meriç Öner'e bırakmıştır.

⁷⁸ Pera Müzesi, www.peramuzesi.org.tr [02.04.2019].

⁷⁹ santralistanbul, www.santralistanbul.org [02.04.2019].

⁸⁰ SALT Online, www.saltonline.org [02.04.2019].

Bir diğerk banka galerisi olan Aksanat İstiklal Caddesi üzerindeki binada 1993'te çalışmalarına başlamışsa da, **Akbank Kùltùr ve Sanat Merkezi** adı altında bugùnkù işleyişine 2002'de gerçekleşen yeniden yapılanmasıyla kazanmıştır. Bünyesinde galeri, çok amaçlı salon, çağdaş sanat atölyesi, kütüphane, dans atölyesi ve kafe bulunmaktadır.⁸¹ Sanayi topluluklarından Borusan Holding'in 1997'de kurduğı **Borusan Sanat Galerisi** yine İstiklal Caddesi üzerindeki binasında yer almıştır. Günümüzde etkinliklerine daha çok klasik müzik odaklı devam eden kurum, 2006 yılına kadar görsel sanatlar alanında etkinlikler düzenlemiştir. Beyoğlu Ayhan Işık Sokak'ta 2008'de açılan ArtCenter güncel sanata katkıda bulunmak ve genç sanatçılara kariyerlerinin ilk aşamasında uygun koşullarda atölye sağlamak üzere kurulmuş, 2013 yılına kadar çalışmalarını sürdürmüştür.⁸² Bir diğerk kurum, Borusan Kocabıyık Vakfı'nın bir işletmesi olarak çalışan, Rumelihisarı'nda Perili Köşk diye adlandırılan kökte yer alan **Borusan Contemporary**'dir. 2011'de halka açılan Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nun gösterildiğı kurum, daha çok deneysel ve dijital karakterli çalışmalarla ilgilenmektedir.

İstanbul başta olmak üzere, Türkiye'de, kùltùr ve sanat alanında en etkili özel sermaye grubu olarak Koç Holding'in öne çıktığı söylenebilir. Temelleri 1926 yılında atılan; enerji, otomotiv, dayanıklı tüketim ve finans sektörlerinde faaliyet gösteren holding'in kurucusu Vehbi Koç; eğitim, sağlık ve kùltùr alanında faaliyet göstermek adına 1969'da **Vehbi Koç Vakfı**'nı kurmuştur. Vakıf, 1976'da Taksim'deki **Atatürk Kitaplığı**'nın İstanbul Belediyesi'ne armağan etmiştir. 1980'de Türkiye'nin ilk özel müzesi Sarıyer Büyükdere'de, Azaryan Yalısı olarak yapının **Sadberk Hanım Müzesi**'ne dönüştürülmüştür. Vehbi Koç'un eşinin anısına, onun kişisel koleksiyonunu sergilemek adına açılan müze koleksiyonu, zamanla zenginleşerek, geleneksel kıyafet, işleme, tuğralı gümüş ve porselenlerden oluşan eser sayısı 18 bini aşmıştır. 1995'de Nişantaşı'nda bünyesinde Operation Room adlı sanat galerisi de bulunan **Amerikan Hastanesi** açılmıştır. 1993 yılında Sarıyer'de **Koç Üniversitesi** kurulmuş, 2005'te üniversiteye bağılı **Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi (ANAMED)** İstiklal Caddesi üzerinde Merkez Han dönüştürülerek açılmıştır.⁸³

Vehbi Koç Vakfı'nın güncel sanat alanında ilk etkili adımı, 2008 yılında Berlin'de açılan **TANAS Sanat Galerisi** olarak görebiliriz. René Block ile ortaklaşa yürütölen kurumun amacı Türkiye güncel sanatını ve sanatçılarını uluslararası izleyici ile buluşturmakt olmuştur. 6 yıl sonra kapanan kurumun etkisi özellikle yerel sanat

⁸¹ Akbank Sanat, www.akbanksanat.com [02.04.2019].

⁸² Borusan Sanat, www.borusansanat.com [02.04.2019].

⁸³ Koç Holding, www.koc.com.tr [02.04.2019].

ortamında olduğu gözlemlenmiştir. 2010 yılında çağdaş sanat alanında sürdürülebilir bir üretim ve sergileme altyapısı sunmak üzere **ARTER** açılmıştır. İstiklal Caddesi üzerinde yer alan binada 35 sergi düzenlenmiştir. Vakfın 50. kuruluş yıldönümü kapsamında, Grimshaw Architects (İngiltere) tarafından tasarlanan yeni binası, Eylül 2019'da, Beyoğlu Dolapdere semtinde açılması planlanmaktadır. Bu yeni binada sergi alanlarının yanı sıra performans salonları, öğrenme ve etkinlik alanları, kütüphane, konservasyon laboratuvarı, sanat yayınlarına odaklanan bir kitapevi ve yeme/içme alanlarının bulunacağı açıklanmıştır. İstiklal Caddesi'nde yer alan bina ise tadilata girerek vakfa bağlı yeni bir sergi alanı olarak hizmet vereceği belirtilmiştir⁸⁴



Şekil 12: Arter, Dolapdere, mimari modelleme Grimshaw Architects

"Alison Furuto, Koç Contemporary Art Museum Wining Proposal / Grimshaw", arc daily, <https://www.archdaily.com/405092/koc-contemporary-art-museum-winning-proposal-grimshaw/> [02.04.2019].

Koç Grubu'na ait bir diğer kurum, Rahmi M. Koç Müzecilik ve Kültür Vakfı tarafından 1991 yılında satın alınan, Haliç Kıyısı'nda III. Ahmet Dönemi'nde tersane tesisleri için kurulan Lengerhane Binası ve 1996 yılında satın alınan Hasköy Tersanesi'nin üzerinde kurulan **Rahmi M. Koç Müzesi**'dir. Tüm kompleks 2001 yılında tamamlanarak ziyarete açılmıştır. Müze, Rahmi M. Koç'un özel koleksiyonu olan sanayi, iletişim ve ulaşım tarihindeki gelişmeleri yansıtan eserlerden oluşmaktadır. 1996 yılında Avrupa Müzeleri Konseyi Özel Ödülü alan ilk Türk müzesi olan kompleks, 2001 yılında ayrıca Kültür Bakanlığı'ndan Kültür ve Sanat Büyük Ödülü kazanmıştır.⁸⁵

⁸⁴ ARTER, www.arter.org.tr [02.04.2019].

⁸⁵ Koç Holding, www.koc.com.tr [02.04.2019].

Koç Grubu'nun ortağı olduğu Yapı Kredi Bankası'nın bünyesinde yer alan **Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A. .** İstanbul'un kültür sanat ortamının gündemini belirlemiş bir diğ r kurumdur. Bankanın kurucusu olan K zım Taşkent tarafından 1964'te Galatasaray'da açılan **Yapı Kredi K zım Taşkent Sanat Galerisi**; 1992 yılında açılan sikke, madalya, nişan, işleme, kumaş, tombak, tespih, saat ve gölge oyunu figürleri gibi eserlerden oluşan **Vedat Nedim T r Müzesi**; 1944'te kurulan 1992'de Galatasaray'a taşınan araştırma kütüphanesi; yayıncılık dünyasının en köklü kurumlarından **Yapı Kredi Yayınları** kurumu olu tur n yapılarıdır. Galerinin 2007-2010 yılları arasında Ren  Block küratörlüğünde ulusal ve uluslararası sanatçıların yeni i ler üreterek hazırladıkları sergilerine ev sahipliğ  yapması ses getiren etkinlikler arasındadır. 2015-2016 yılları arasında inşaat nedeniyle kapanan bina, 2017 yılında Teğ t Mimarlık (Mehmet K t k    lu ve Ertuğ Uçar) tarafından *daha donanımlı, daha konforlu, daha işlevsel, daha  ık, daha etkin bir biçimde* tasarlanarak, *Beyoğ lu'ndaki kültürel dokunun en büyük parçası, bir sanat adası* iddiasıyla yeniden açılmıştır.⁸⁶



Şekil 13: Yapı Kredi Kültür Sanat Binası, Beyoğ lu

"Mekân", Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, <http://sanat.ykykultur.com.tr/kultur-sanat-hakkinda/mekân> [02.04.2019].

2016 yılında Tarihi Bomonti Bira Fabrikası'nın, multidisipliner bir kültür programı çerçevesinde dönüştürülerek **bomontiada** adı altında açılmıştır. Bomonti Kültür ve Sanat A. . tarafından y r t len merkezin bir parçası olan **ALT** sanat mekânında, Amerikalı küratör Mari Spirito'nun yönetiminde güncel sanat etkinliklerine yer

⁸⁶Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, www.sanat.ykykultur.com.tr [02.04.2019].

verilmiştir. Yaratıcı komitesi Cem Yegül, Vasıf Kortun ve Alexis Şanal'dan oluşan, 'yaratıcı bir kampüs' olarak tanımlanan merkezin, ismini aldığı Bomonti semtinin yaşayanları ile 'bir araya gelme' kültürü üzerinden kurgulandığı, şehrin kültür ve yaşam döngüsünü değiştirecek bir program olarak tasarlandığı belirtilmiştir.⁸⁷ 2017'de Mari Sprito'nun ayrılmasıyla yeniden yapılanan ALT, daha çok gösteri sanatlarına odaklanmıştır. Bir kamera markası olan Leica'nın, fotoğraf sanatına odaklanan **Leica Galeri** 2016'da bomontiada'da açılmış; 2019 yılına gelindiğinde ise Doğu Holding'in öncülüğünde **Ara Güler Müzesi** izleyici ile buluşmuştur. Son olarak Yapı Kredi bomontiada'nın isim sponsoru olmuş, 3 yıl boyunca işbirliği sağlanması planlanmaktadır.

Şehir merkezinde yer alan bir diğer sanat merkezi **DEPO İstanbul**'dur. Kâr amacı gütmeyen bir kurum olan Anadolu Kültür tarafından kurulan DEPO, 2005 yılında gerçekleşen 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nden sonra hareketlilik kazanan binanın 2008'den itibaren sergi ve proje alanı olarak kullanılmasıyla açılmıştır. Tophane semtinde 4 katlı eski bir bina olan Tütün Deposu'nda faaliyet gösteren DEPO, daha çok siyasi ve sosyal içerikli projelerin gerçekleştirildiği bir merkez olmayı ve düzenlediği etkinliklerle, kültür sanat alanında faaliyet gösteren kişilere, akademisyenlere, araştırmacılara ve geniş izleyici kitlesine fikir ve deneyim alışverişinde bulunmak, işbirliği yapmak için bir platform sunmayı hedeflemektedir.⁸⁸

2.2.4. Festivaller ve Fuarlar

Festivaller ve fuarlar, tıpkı müze ve bienaller gibi kentlerin küresel çapta görünürlüğünü sağlayan ve küresel kültür ağına ekleyen etkinliklerdir diyebiliriz. Bir-iki hafta gibi kısa sürelerde faaliyet gösteren bu etkinlikler, kent içinde o zamana yayılan hızlanmayı sağlar. Yukarıda adı geçen çoğu banka, holding veya vakıf bünyesinde festivaller düzenlenmektedir. Bunların öncüsü İKSV'nin düzenlediği İstanbul Müzik, Film, Tiyatro ve Caz Festivalleri ve Filmekimi'dir. Diğer bir örnek olarak Akbank Sanat'ın 1991 yılından itibaren düzenlediği Akbank Caz Festivali verilebilir.

İstanbul'da açılan sanat fuarlarının öncelikli amacı uluslararası olmak ve küresel ölçekte sanat ağına eklemlenmek olmuştur diyebiliriz. İlk sanat fuarı, 1991 yılında Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) öncülüğünde TÜYAP Tüm Fuarcılık

⁸⁷ Erkan Aktuğ, "Bomontiada'nın Alt'ında Neler Oluyor?", **Radikal Gazetesi**, 26 Ocak 2016, <http://www.radikal.com.tr/kultur/bomontiadanin-altinda-neler-oluyor-1500022/> [02.04.2019]

⁸⁸ DEPO, www.depoistanbul.net [02.04.2019].

A.Ş. tarafından düzenlenen **İstanbul Sanat Fuarı**'dır. Türkiye'de sanat pazarının boyutuna galeriler ölçeğinde dikkat çekmek, kültür-sanat politikalarının sanat pazarını hiçe saydığını göstermek, Türkiye'nin bir müzeye ihtiyacı olduğunu gözler önüne sermek ve Batı Asya ve Doğu Avrupa'nın sanat pazarını İstanbul'a taşımak gibi hedefleri olan fuar zamanla kalitesinden ödün vererek eleştirilmiştir.⁸⁹ 1997 yılından itibaren 'Artist' olarak logo kullanan fuarın 29.su 2019 Kasım ayında, Beylikdüzü'nde Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi'nde düzenlenecektir.

Bir diğer fuar Sanat Galerileri Derneği ile İkon Fuarcılık'ın 2002-2005 yılları arasında düzenlediği **Artistanbul Uluslararası Çağdaş Sanat Günleri** adlı fuardır. Daha sonra İkon Fuarcılık 2006 yılından itibaren Lütfü Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda **Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı**'nı düzenlemeye başlamıştır. Bugün de güncelliğini sürdüren fuar, her yıl Eylül ayında Türkiye ve dünya çağdaş sanatının örneklerini bir araya getirmekte ve 13 yıldır İstanbul'u merkezine alarak gelişen sanat sahnesi, büyüyen sanat pazarı ve koleksiyonerler için bir platform oluşturmaktadır.⁹⁰

2013 yılında, Haliç Kongre Merkezi'nde, Montgomery ve İnterteks'in işbirliğiyle düzenlenen **Artinternational İstanbul**; Türkiye, Orta Doğu ve ötesine odaklanan , koleksiyonerlere uluslararası çağdaş sanata erişim imkanı yaratmak ve evrensel sanat toplumunu birbirine bağlamayı hedeflemiştir.⁹¹ 2016'da çalışmalarını sonlandıran fuar, kısa sürede en prestijli fuar haline gelmiş, uluslararası sanat ortamının büyük galerini ve ünlü sanatçıları davet ederek ses getirmiş, fuar kapsamında ilk gösterimler, özel işler ve performanslar, video seçkileri, sanat inisiyatiflerine yer verilmiştir.

⁸⁹ Pelvanoğlu, **age**, 452.

⁹⁰ www.contemporaryistanbul.com [02.04.2019].

⁹¹ " "Artinternational İstanbul" sanat fuarı Haliç'te düzenlenecek", <https://www.dunya.com/gundem/quotartinternational-istanbulquot-sanat-fuari-halic039te-haberi-220987> [02.04.2019].

3. İSTANBUL'UN KENTSEL ve KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMÜ

İstanbul yüzyıllar boyunca dünya üzerinde güçlü bir çekim merkezi olmuştur diyebiliriz. Coğrafi konumu itibarıyla Asya ve Avrupa kıtalarını birbirine bağlıyor olması hem stratejik önemini hem de ekolojik zenginliğini arttırmıştır. Bundan dolayıdır ki yüzyıllar boyunca çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmış, iki büyük imparatorluğun başkenti, farklı dinlerin merkezini oluşturmuştur. Bu tarihsel süreç kentin tüm katmanlarına sinmiş, kültürel zenginliğine zenginlik katmıştır. Çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmak aynı zamanda hep bir yıkım ve yeniden kurulma anlamına gelmiştir. Bu da kentin kaos, karmaşa, anlaşmazlık, farklılıklar içinde olmasına yol açmıştır. Ama aynı zamanda dinamik, çoğulcu, sürekli hareket halinde, kıpır kıpır bir kent olmasını da sağlamıştır. Bu yüzden İstanbul'u yönetmek ve yeniden biçimlendirmek hep zor bir iş olduğu söylenebilir.

Cumhuriyet kurulduktan sonra başkentlik mertebesini devretse de, İstanbul Türkiye'nin hep başı çeken kenti olmuştur. Yıllar içinde artan nüfusuyla gittikçe kalabalıklaşır, kalabalıklaştıkça da genişler, gittikçe yayılır. Bu anlamda kentin sınırları bir türlü çizilemez. Ülkede yaşanan her hangi bir gelişme kendisini ilk İstanbul'da gösterir. Yeninin mekânı hep İstanbul olmuştur:

"Dolayısıyla İstanbul'u anlamak, Türkiye'yi anlamaktır; bundan dolayı önemlidir İstanbul'u anlamak."⁹²

12 Eylül 1980 Askeri Darbesi'nin hemen ardından değişen politikalar ve serbest piyasanın kabul edilmesiyle Türkiye küreselleşmenin içinde yer almaya başlamıştır. Henüz darbenin siyasi baskıları devam ederken özgürlük vadeden bir hayat şeklinin öne sürülmesi toplumda büyük bir kültürel değişime sahne olur. Bir yandan baskılanan gruplar ve yasaklar diğer tarafta sözün kışkırtıldığı bir *söz patlaması* yaşanır.⁹³

Medya ve reklam sektörünün gelişmesi kültürü hızla piyasalaştırmış, çeşitli dergilerin çıkması, özel radyo ve televizyon kanallarının kurulması ile pop kültürü tüm toplumu sarmıştır. Müzik ve moda sektörlerinden dünyaca ünlü markalar özellikle

⁹² M. Melih, Pınarcıoğlu ve Oğuz Işık, "Sultanbeyli: Enformelin Kurucu/Yıkıcı Gücü", **Cogito** s. 35 (2003): 114.

⁹³ Nurdan Gürbilek, **Vitrinde Yaşamak, 1980'lerin Kültürel İklimi**, (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), 21.

gençlerce tüketilmeye başlamış, fast-food gibi yemek zinciri restoranları açılmıştır. Bunu takiben neoliberal kapitalist sistemin mabetleri olan alışveriş merkezleri metropolün vazgeçilmez mekânları haline gelmiştir. Aynı süreçte toplumsal ve kültürel öznelere kendilerini göstermeye başlamış, din, etnik ve cinsel kimlikler üzerinden temsiliyetler ve kendini tanımlamalar görünürlük kazanmıştır. Bir yandan Batı'dan ihraç edilmeye başlanan tüketim malları ve bununla birlikte sunulan yeni yaşam tarzı, diğer yandan yerelliği, yoksulluğu, arabeski çarpışmıştır. Bu çarpışmaların etkisini gösterdiği kent hayatı da birbiri ile karışan tüm bu çelişkilerin sahnesi olmuştur.⁹⁴

Darbe sonrası uygulanmaya başlanan neoliberal politikalar özel sermayenin kente girmesini kolaylaştırmış, İstanbul'u yeniden bir yıkım ve inşaat sürecine sokmuştur. Değişen yasalar ile yönetimler özel sermaye grupları ile birlikte kenti Türkiye'nin vitrinine dönüştürecek seyirlik bir meta olarak görmüştür. Bu anlamda uygulanan kentsel dönüşüm projelerinde İstanbul'un taşıdığı anlam farklıdır. Kentin sahip olduğu tarihi mirasın yeniden canlandırılması ve farklı işlevlerle kullanılabilir hale getirilmesi kentin vizyonunda önemli bir hedef olarak sunulmaktadır. Kentin yarışmacı niteliğini arttırmak; yerli ve yabancı yatırımcılar için cazip mekânlar yaratmak; modern, planlı ve cazip alanlar yaratarak turizm sektörünü canlandırmak ve kent toprağını yatırım yapacak girişimcileri çekmek gibi hedeflerle kentsel dönüşüm tek ve kaçınılmaz çözüm olarak ifade edilmiştir.⁹⁵

Özel sermaye kendini sanat alanında da göstermiş, üst üste kurulan özel vakıflar, bu vakıfların açtığı üniversiteler, özel müzeler, bienal ve fuarlar olarak günümüzün sanat piyasasını oluşturmuştur. Kenti pazarlamak ve dünya kenti yapmak adına olmazsa olmaz bu kültürel gelişmeler devletçe de desteklenerek sonradan görüleceği gibi büyük kentsel dönüşüm projelerinin bir parçası haline gelmiştir.

Tüm bu süreç içerisinde sanatçıların da etkilendiğini söyleyebiliriz. Devletin sanat üzerindeki denetimi gevşemiş, sanat dünyasının resmi kurumlara olan bağlılığı azalmış, kendilerini bir anda özgürlükler dünyasında bulmuşlardır diyebiliriz. Yurtdışı ile ekonomik sınırların kalkması aynı zamanda bir bilgi patlamasına da yol açmıştır. Yurtdışındaki kültür ve sanat dünyasının tartışmaları ile eşzamanlılık sağlanmaya başlanmış, türlü kuram kitaplarının çevrilmesiyle sosyoloji ile tanışılmıştır. Aynı zamanda teknolojik gelişmelerin ürünü olan bilgisayar, video kamera, televizyon gibi aletler kullanılarak, geleneksel kalıplar içinde üretilen sanat algısını da değiştirmiştir.

⁹⁴ Gürbilek, **age**. 21-123.

⁹⁵ Asuman Türkün, Binnur Öktem Uysal, Mücella Yapıcı, "1980'ler Sonrasında İstanbul'da Kentsel Dönüşüm", **Mülk, Mahal, İnsan, İstanbul'da Kentsel Dönüşüm**, der. Asuman Türkün, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2014), 111-112.

Sanatçıların ilgisi kapalı galeri salonlarından kente kaymaya başlamış, şehre sosyolojik bir olgu olarak yaklaşıp eserlerine konu etmişlerdir. Sanatçı inisiyatifleri, kolektif projeler ve kente yayılan sosyal etkileşimli sanat pratikleri bu dönemden sonra ortaya çıkmıştır. Kentte yaşanan kentsel dönüşümün kendisi ve sonuçları da eserlerinin araştırma konusunu oluşturduğu gözlemlenmektedir.

3.1. İstanbul’da Uygulanan Kent Politikaları

Kentler mevcut iktidarın uyguladığı ekonomik politikalarının ve ideolojik tercihlerinin görünür olduğu ve toplum ile bulunduğu mekânlardır. Bu anlamda yapılan her değişiklik ve düzenleme bir şekilde toplumsal yaşama sirayet eder ve onu belirler. Kentler aynı zamanda farklı iktidarların veya anlayışların çatışmalarını da yansıtır. Bu anlamda İstanbul’un, kentin yönetimine egemen iktidarlarca her dönem dönüşüme uğradığı söylenebilir.

Asuman Türkün, ilgili makalesinde özellikle Beyoğlu bölgesi için, hâkim grupların kendi damgasını vurmaya ve yeni anlamlar yüklemeye çalıştığı bir çatışma/mücadele mekânı olarak “simgesel” bir değere sahip olduğunu söyler ve çeşitli toplumsal tecrübenin ve dinamiğin birikimi, yıllar içinde farklı kesimlerin anlam dünyaları ile birleşerek savunulması gerek çok katmanlı bir “bellek” mekânının ortaya çıktığını tespit eder.⁹⁶

İstanbul’da yaşanan kentsel dönüşümü anlamak için, uygulanan bu politikalara bakmak gerekir. Fetih’ten sonra Osmanlı İmparatorluğunun başkenti olan İstanbul tarihi merkezden Galata’ya doğru bir genişleme kaydeder. 16. Yüzyıldan sonra yabancı uyrukluların gittikçe bu bölgeye yerleşmesi, çeşitli ibadethanelerin yanı sıra ticaret ve zanaat merkezlerinin çoğalması gözlemlenir. 17. yüzyıl itibarıyla Galata bölgesi önemli bir ticaret merkezi haline gelmiş, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra da modernleşme hareketleri kendini göstermiştir. Tünel ve elektrikli tramvayların kullanılmaya başlanmasıyla Beyoğlu Şişli’ye doğru bir güzergah oluşmuştur.

Cumhuriyetin kurulmasıyla başkentlik Ankara’ya devredilmiş, çıkarılan yasalarca yabancı şirketler imtiyazlarını yitirmiş ve Beyoğlu’nu terk etmeye başlamışlardır. Bunun yanı sıra, Cumhuriyet döneminin modernite projesi kapsamında kentte sembolik uygulamalara girişilmiştir. Bu uygulamalardan en önemlisi olan Taksim Meydanı ulus-devlet ideolojisinin görsel olarak ifade bulmuş halidir:

⁹⁶ Asuman Türkün, “Tarlabaşı’na Tarihin Toplumsal Katmanlarının Işığında Bakmak”, **Tarlabaşı Bir Kent Mücadelesi**, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi (İstanbul: 2018): 17.

“Ankara’nın sembolik ve estetik olarak batıda ortaya çıkmış modern planlama ölçütleri ve mimari stiller çerçevesinde yeniden düzenlenmesi öncelikliyse de İstanbul’un en prestijli alanı haline gelen Beyoğlu’na ve özellikle Taksim Meydanı’na yönelik mekânsal düzenlemelere özel önem atfedilmiştir. Genç cumhuriyetin bir simgesi olarak düşünülen bir anıt ısmarlanmış ve bugünkü yerine dikilerek kapsamlı bir meydan ve çevre düzenlemesi yapılmıştır. Bu alanın meydan özelliğini kazanmasında katkısı olan en önemli düzenleme de 18. yüzyılın sonunda III. Selim tarafından kapıkulu askerlerinin topçu sınıfı için inşa edildiği düşünülen Topçu Kışlası’nın yıkılarak yerine Taksim Gezisi’nin inşa edilmesidir.”⁹⁷

Sonrasında meydanı tamamlayacak olan Atatürk Kültür Merkezi inşa edilecek (2018 yılında yıkılmıştır), 1937 tarihinde Prost’a hazırlatılan, İstanbul’un ilk kapsamlı planı olan, İstanbul Nâzım Planı’nın gerektirdiği şekilde kamusal bir alan yaratılması hedeflenmiştir. 1942’de Varlık Vergisi, 1955’te 6-7 Eylül olayları bölgenin toplumsal yapısını hayli değiştirmiş; gayrimüslim nüfus Beyoğlu’nu, iş yerlerini ve konutlarını terk etmişlerdir. 1950 yılı sonrası gerçekleşen sanayileşme ile de kırsal kesimden kente göç edenler ya bu terkedilmiş konutlara ya da hazine arazilerine gecekondular yaparak yerleşmiştir.

Cemal Sami Yılmaztürk, 1950’li yılları cumhuriyetin planlı ekonomik kalkınma modelinin zaafa uğratıldığı yıllar olarak görür ve dış yardımlarla kurulan montaj sanayii ve otomobil sektörü için uygulanan karayolu uygulamalarını birinci yıkım süreci olarak adlandırır.⁹⁸ Karaköy, Eminönü Meydanları, boğazı takip eden sahil yolu, Beşiktaş Meydanı ve bulvar bu yıkımlar sonucu gerçekleştirilmiştir.

1980’li yıllardan itibaren devreye giren neoliberal ekonomi politikaları ile dünyada diğer kentlerde gözlenen küreselleşmenin etkileri İstanbul’da da görülmeye başlanır. 24 Ocak Kararları olarak bilinen Uluslararası Para Fonu’nun (IMF) inşaat sektörüne yönelik yaptırımları, darbe sonrası askeri diktanın hüküm sürdüğü bir zaman aralığında hızla kanunlaştırılmıştır: Çevre Kanunu (9.8.1983), İmar Kanunu (3.5.1983), Turizm Teşvik Kanunu(12.3.1983), TOKİ Kanunu(17.3.1984), İhale Kanunu(8.9.1983), Koruma Kanunu(21.7.1983), Büyükşehir Belediyelerinin Yönetimi Hakkında Kanun (12.12.1984)..vb. (s.95 Yılmaztürk a.g.e.) Alınan bu kararlar ile hızlı bir sanayisizleşme sürecine girilerek daha çok tüketim ve kültür endüstrisine yönelik yatırım yapılmıştır. Bankacılık, sigorta, medya şirketleri gibi

⁹⁷ age, 20.

⁹⁸ Cemal Sami Yılmaztürk, “Bir Kentin Yıkımı ya da Yıkılan Kente Ağıt: Tarlabası Tarlabası”, **Tarlabası Bir Kent Mücadelesi**, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi (İstanbul: 2018): 94.

hizmet sektörü için yapılaşma ve tarihi alanlarda turizm sektörü için canlandırma projeleri devreye girmiştir. Mücella Yapıcı bu politika ve yapılanmayı şu şekilde aktarır:

“1978 Washington Mutabakatı... Bu mutabakatın dünyadaki ilk uygulaması olan 24 Ocak 1980 kararları ve 12 Eylül 1980 Darbesi; kapitalizmin kendi krizleri ile başa çıkabilmek için ideolojik olarak da dünyaya kabul ettirdiği neo-liberal sistemin son derece radikal ve faşizan bir biçimde ülkeye uygulanmasından başka bir şey değildi. Bu yeni sistemin kentsel politika ve yaklaşımı ise 1980’lerden bu yana yerli ve yabancı sermaye birikim aracı haline getirilen İstanbul ve Beyoğlu’nun başına gelenlerdir diye özetlenebilir.”⁹⁹

İstanbul’a damgasını vuran ikinci yıkım, 1984 yerel seçimleri ile İBB başkanlığına seçilen Bedreddin Dalan döneminde gerçekleşmiştir. Dalan yönetimi sırasında Tarlabası Bulvarı açılmış; Boğaz, Marmara ve Haliç sahil yolları yapılmış; Karaköy, Eminönü, Üsküdar gibi meydanlar inşa edilmiştir. Tarihi Yarımada’da 19. yüzyıldan kalma mahalleler yol açmak ve güzelleştirme için yıkılmıştır. Bu dönemin en çok eleştirilen yanı bu yıkımların ve inşanın imar planı olmaksızın gerçekleşmesi, tarihi eserlerin korunmadan düzenlemeler yapılmasıdır. Öyle ki Dalan’a plan sorulduğunda ‘plan benim kafamda’, ‘en kötü plan plansızlıktan iyidir’ gibi yanıtlar vermiştir.

1990’lı yıllara gelene kadar İstanbul’a şekil veren çevre yolları ve onlara bağlı olarak iki Boğaz köprüsü inşa edilmiş olup, buna bağlı olarak İstanbul’un giderek büyümesi söz konusudur. Hem Doğu’da yaşanan terör çatışmaları ve askeri baskı, hem İstanbul’un sanayi ve endüstri merkezi konumunda olması sonucu, iş bulmak ve yeni bir hayat kurmak için kırsal kesimlerden kente büyük göç dalgaları yaşanmıştır. Bu göçler sonucu nüfus giderek artmış, artan talebe karşı yeterli konut sağlanamayınca bu kesimler kendi çözümlerini yaratarak kente yerleşmeye başlamıştır. Daha sonra imar aflarıyla yapılaşmaya açılacak olan bu bölgeler İstanbul’un bugüne uzanan yapısını şekillenmiştir diyebiliriz.

⁹⁹ Mücella Yapıcı, “Neoliberalizmin 40 Yıllık Şantiyesi: Tarlabası”, **Tarlabası Bir Kent Mücadelesi**, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi (İstanbul: 2018): 132.

3.1.1 Gecekondu dan Gökdelenlere Uzanan Metropol

İstanbul'un artan nüfusu özellikle kırsaldan kente yaşanan göçlerin bir sonucu olarak gelişmiştir. Türkiye ekonomisinin başını çeken bir kent olması sebebi ile gelir seviyesi düşük grupların İstanbul'da iş bulmak için kente göç etmesi 1950'li yıllarda başlar. Özel sermaye grupları için bu göç dalgası ucuz emek talebini karşılamış; iktidar sahipleri de bu duruma göz yummuştur. Genellikle bu grupların şehrin çeperleri sayılabilecek (ama zamanla şehrin merkezi içinde kalan) hazine arazilerine gecekondu yapılarak ya da önceki yıllarda kentten göç etmiş, sahipsiz kalan Rum ve Ermeni yapılarını işgal ederek yerleştiği gözlenmiştir.

İlk nesil kente göç edenler, gecekondu bölgelerinde kırsal alışkanlıklarını sürdürebileceği, hemşehrilik ilişkileri kuvvetli, doğa ile iç içe, sebze meyve yetiştirdiği bahçeleriyle kent içinde doğal bir doku yaratarak, metropol kültürü karşısında kendilerini korumuştur. Aynı zamanda kentin büyük kalabalıklarını oluşturmaya başlayan bu yoksul kesim kendiliğinden oluşan bir alt kültür yaratmış, zamanın ruhu olan kendini ifade etme ve dillendirme ihtiyacıyla arabesk kültürü doğmuştur:

"80'lerde arabesk, büyük şehre sızmaya çalışan taşralı kalabalığın sesini duyurma, kendini kabul ettirme, görüntüler piyasasında kendine bir yer edinme, girdiği yabancı kültür içinde yönünü bulma, onu bozma ve kendine benzetme isteğinin adı olduğu kadar, büyük şehrin 'asıl' sahiplerinin bu yabancılar akınını geri püskürtme öncelikle de adlandırma çabasının da adıydı."¹⁰⁰

Gecekondu da yaşayanlar toplumun en alt kesimini oluşturuyordu ve birbirleri ile yakın ilişkileri de söz konusuydu. Bir bölgede yaşayan ve çalışan gruplar genelde aynı yerlerden göç etmiş oluyor, birlikte yaşıyor ve hareket ediyordu, bu da örgütlenmeleri için güçlü bir dayanışma sağlıyordu. Bu durum iktidar güçlerini her zaman ürkütmüş, gecekondu bölgelerinde yaşayan yoksulların aleyhinde şekillenen sosyo-ekonomik bir dengesizlik, iktidar güçleri için bu gruplar ve alanları denetlenemez ve kontrol edilemez kılıyordu:

"Bu tür bölgelerde, hemşehrilik ve aynı sosyal sınıfa ait olma özelliği, insanların ortak hareket etmesini sağladığı için, bu insanlar üzerinde otorite kurmak, şehrin diğer bölgelerinde yaşayanlara göre daha zordur. Gecekonducuların, kent içinde kontrolsüz yapılaşma gibi çeşitli zararları olsa

¹⁰⁰ Gürbilek, age, 25.

da, devlet ve yerel yönetimler bu zarardan daha çok kontrol amaçlı olarak gecekondu bölgelerin dağıtılmasını ister.”¹⁰¹

Aynı iktidar güçleri, seçim zamanı gelince bölge halkının oyunu alabilmek için imar afları uygulamış, bu da gecekondu bölgelerinin daha da çoğalmasına ve de kalıcılılaşmasına sebep olmuştur. Bu bölgelere yönelen ulaşım ve altyapı çalışmaları kentin çeperlerinden merkeze yönelik bir kültür trafiğini de beraberinde getirmiştir. Kent, *meşru olanla olmayanın, globaliteyle marjinalliğin, kapitalist mekânizmalarla yoksulluğun birbirine dokunduğu arayüze dönüşür.*¹⁰²

Gecekondulaşan İstanbul aynı zamanda küresel ağa eklenme çabasında bir yapılaşma sürecinin içerisine de girmiştir. Küresel üretim ve tüketime uygun; finans ve iş merkezleri, turizm ve fuar alanları, oteller, havalimanları ve konut yatırımları ile dünya kenti olma amacındadır. Bu süreçte ilk patlama konut yapılaşmasında yaşanmıştır. Gelişen bankacılık ve reklam hizmetleri ile yeni yaşam tarzına uygun ‘ideal ev’ prestij, statü ve güç simgesi olarak kentsel orta sınıfa özenle pazarlanmıştır. Seçkin ve lüks mimari ile hem kentin keşmekeşinden korunacak, hem de kentin yanı başında konumlanarak, konforlu, otopark, çocuk bahçesi, spor alanları içeren kapalı-site formunda yapılar gittikçe çoğalmıştır:

“Görüntüler piyasasında üretilen ‘idealinizdeki ev’ mitolojisinin İstanbul’un apartman yaşamına alışkın üst ve orta sınıfları için sanırım en kışkırtıcı yönü, şehrin dağınıklığından, pislikten, trafikten uzak, steril sosyal mekânlarda homojen bir yaşam biçimi oldu. İdealinizdeki ev görüntüleri, şehir içinde apartman yaşamının ne denli sağlıklı olduğunu ortaya koydu, yepyeni bir dizi özlem oluşturdu. Temiz hava, temiz su, genç yaşlı herkesin spor yaptığı aktif bir yaşam, çocuklar için emniyetli açık alanlar, oyun bahçeleri, bahçelerde barbekülerin çevresinde ‘seviyeli’ insanları bir araya getiren bir sosyal çevre- tüm bu özlemleri yaratan ‘idealinizdeki ev’ mitolojisi, aynı anda yeni bir ev satın alarak gerçekleştirme umudunu getirdi.”¹⁰³

Bu süreç 1990’lı yıllarda giderek sosyal, kültürel ve toplumsal hayatta ayrışmalara dönüşmüştür. Ülkede yaşanan istikrarsız politikalar ve ekonominin gittikçe dışa bağımlı hale gelişi bir kriz ortamını yaratmıştır. Bu dönemde iktidarların en çok sıkıntı yaşadığı konu kaynak yaratmak olmuştur ve bu sorunu aşmak için çeşitli

¹⁰¹ Bülent Usta, “Gecekondu”, **İstanbullaşmak, Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**, ed. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, (İstanbul: Garanti Galerisi, 2009), 93.

¹⁰² Atilla Yücel, “Erotizm”, **age**, 84.

¹⁰³ Ayşe Öncü, “‘İdealinizdeki Ev’ Mitolojisi Kültürel Sınırları Aşarak İstanbul’a Ulaştı”, **Mekân, Kültür, İktida Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler**, der. Ayşe Öncü ve Petra Weyland, 4. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 93.

politikaları yürürlüğe koymuşlardır. 1990'lı yıllarda özelleştirme politikaları öne çıkmış, 2000'li yıllara gelindiğinde inşaat ve gayrimenkul yatırımları ile bu sorun çözülmeye çalışıldığı görülmektedir.¹⁰⁴

17 Ağustos 1999 Marmara Depremi ve 2001 krizi, ülke çapında büyük bir ekonomik dönüşüm ve yeniden yapılandırmalara yol açmıştır. 2002 yılında değişen hükümet, inşaat sektörüne yatırımlarını daha da arttırmış, böylece hem ekonomik büyümeyi ve işsizliği azaltmayı, hem de alt ve orta gelirli kesimlerin barınma problemlerini çözmeyi amaçlamıştır:

“AKP 2002 yılında iktidara geldiğinde Türkiye 2001 yılı krizinden çıkmaya çalışan, IMF politikalarıyla mali disiplin sağlamaya çalışan kırılgan bir ekonomiydi. Toplum %70'lere varan oranda kentleşmiş, kırsal kesim milli gelir içindeki payı %10'lar civarında olan ve çeşitli uluslararası kotalar ile kısıtlanan bir tarım ekonomisi yaratmaktaydı. Sanayi rekabet gücünü ucuz işgücünden alan düşük teknoloji ve düşük katma değerli montaj, tekstil gibi sektörlerde yoğunlaşmıştı. Turizm hem ulusal hem de bölgesel sorunlar nedeniyle ülke ekonomisine istenilen oranda katkı sağlayamamaktaydı. Hizmetler sektörü genişlemekle birlikte, kalifiye işgücü oranı az, uluslararası rekabet gücünde olanlar ise yurtdışına çıkmaktaydı. İnşaat bu koşullarda zorunlu bir sektör olarak ortaya çıktı ve desteklendi.”¹⁰⁵

Bu dönemde gerçekleştirilen düzenlemeler sonucunda, Toplu Konut İdaresi (TOKİ)'nin yetkileri tümünden değiştirilmiş, büyük inşaat şirketleri ile ortak konut üretimine doğrudan dahil olmuştur. Büyükşehir Belediyesi ve ilçe belediyeleri dışında TOKİ bugün İstanbul'da en çok plan yapan ve onayan kurum halini almıştır. Kamu arazileri üzerinde yapılan inşaatlarda önemli bir aktör olarak yer almaktadır. Aynı şekilde yapılan düzenlemelerle yerli ve yabancı sermayenin desteğiyle pek çok kentsel dönüşüm projesini başlatmıştır. Kamuya ait birçok liman, İETT garajı, okul alanları gibi yüksek rant getirecek noktalarda projeler geliştirilmiş; ofis, alışveriş merkezi, otel ve rezidans türü gelişmeler kentin önemli yerlerinde yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Kent merkezi Levent-Maslak askında gökdelen formunda gelişmiş, küresel kent yapma iddiasına paralel olarak lüks otellerin yapımı desteklenmiştir. Bu süreç içerisinde TOKİ uzun vadeli borçlandırmaya dayalı konut edindirme politikası geliştirerek konut üretimi talebini oluşturmuştur. Kentsel dönüşümün hedefini genellikle gecekondu alanları oluşturmuş, hem bu alanlara hem

¹⁰⁴ Osman Balaban, “İnşaat sektörü neyin lokomotifi?”, **İnşaat Ya Resulullah**, der. Tanıl Bora, 3. bs. (İstanbul: Birikim Kitapları, 2017), 30-31.

¹⁰⁵ Erbatur Çavuşoğlu, “Kadim İdeoloji Korporatizme AKP Makyajı”, **age**, 86.

de bu alanlara karşı dışlayıcı sert bir dil geliştirilmiştir. Dönüşümün hedefi 'modernleşme' ve 'planlı gelişme' olarak ifade edilirken deprem tehlikesi en önemli gerekçe olarak öne sürülmüştür. 2011'de Çevre ve Şehircilik Bakanlığı'nın kurulması, TOKİ başkanının bu bakanlığın başına getirilmesi ve sonrasında 6306 sayılı Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun'un yürürlüğe girmesi kentsel dönüşümün önündeki engelleri tümüyle kaldırmıştır diyebiliriz.¹⁰⁶

3.2. Güncel Sanat Ortamının Değişen Dinamikleri

Türkiye'de güncel sanatın konuşulmaya ve üretilmeye başlaması 1980'li yıllar sonrasına tarihlendiğini söyleyebiliriz. Önceki yıllarda gerçekleşmiş çalışmalar olmasına karşın, güncel sanatın kurumsallaşması, 1980 sonrası değişen sosyo-politik atmosfer sayesinde gerçekleşmiştir. Dünyada yaşanan sosyo-ekonomik gelişmeler; iletişim araçlarının yaygınlaşması, soğuk savaşın bitişi, 1989 yılında Berlin duvarının yıkılması, küreselleşme teorilerin güçlenmesi, Batı merkezli sanat tarihi yazımının eleştirilmesi, merkez dışı olanın merkez ile kurduğu ilişkinin sorunsallaştırılması gibi gelişmeler Türkiye'deki güncel sanat sahnesinin varlığı etkilemiştir.¹⁰⁷ Özetle 1980 öncesine bakacak olursak, Beral Madra Türkiye'nin karmaşık toplum yapısının içindeki sanatın aşmalarını şöyle özetler:

"1850 – 1923 arasında sanat, devlet güdümlü Batılılaşma projesinin bir aracıdır. Sanatçı, bu aracın işlevini doldurması için gerekli olan uyruktur. Sanat yapıtının alıcı devlettir. 1923- 1970 arasında sanat bir ölçüde bireysel bir eylemdir; izin verildiği ölçüde ilericiliktir. Sanat devlet desteğinde ve devlet ideolojisinin, Modernleşmenin tanıtım aracıdır. Sanat modernist ütopyanın göstergesidir. Sanat yapıtının alıcısı devlet ve seçkinlerdir. 60'lı yıllarda sanat sol ideolojinin aracı olmaya başlamıştır. 1970-1980 arasında Sanat, bireysel bir eylemdir; önceleri sol ilericinin manifestosudur, sonraları bireysel mitolojilerin, post-kolonyalist sürecin, ekolojinin metaforudur. Sanat uluslararası iletişim aracı olmaya başlamıştır. Sanatçı devletten bağımsızlaşmış, pazara bağımlı olmaya başlamıştır. Sanat düşüncenin metaforu ve yaşamın simülasyonu olmaya başlamıştır. 1990'dan bu yana sanat 80'lerdeki özelliklerini korumaktadır. Sanatçı, uluslararası post-

¹⁰⁶ Türkün, Uysal, Yapıcı, **age.** 101-104.

¹⁰⁷ Süreyya Evren, "Türkiye Güncel Sanatı Tarihini Nasıl Yazmalı", **Kullanma Klavuzu 2.0: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015**, ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, (Frankfurt: Revolver ve İstanbul: art-ist, 2015), 14.

avangarttır. Sanatçı kültür sanayisine ve küresel sistemlere bağımlıdır. Sanat yapısı bir yatırım malıdır. Sanat küresel düşüncenin metaforudur.”¹⁰⁸

1980 sonrası yürürlüğe giren neoliberal politikaların, kültür-sanat ortamını şekillendirdiğini söyleyebiliriz. Özel sermayenin, kültür ortamında kendini göstermesiyle, kültür-sanat kurumlarında bir artış gözlemlenir. Aynı şekilde İstanbul Bienali’nin başlaması, sanat ortamını uluslararası ortam ile tanıştırmış; Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri (1980-), Yeni Eğilimler (1977-1987), Öncü Türk Sanatından Bir Kesit (1984-1988), A, B, C, D (1984-1988), Genç Etkinlik (1995-1998), Performans Günleri gibi etkinliklerin genç sanatçıların ve farklı disiplinlerin görünürlüğünü arttırmıştır. 1977-1983 yılları arasında etkinlik göstermiş Sanat Tanımı Topluluğu sanatın bağımsız bir olgu olarak tartışmaya açması sanat anlayışını daha kavramsal bir boyuta taşımıştır. Küratörlük fikri yaygınlık kazanmaya, sosyoloji ve felsefe kavramsal çerçeveyi oluşturmaya, disiplinler arası bir üretim gelişmeye başlamıştır. Bu gelişen sanat ortamı kendini ‘güncel’ olarak tanımlayarak; *küresel olarak algılanan sanat pratiğiyle mesafeyi kapatan bir dönemselleştirme* yaratılmıştır.¹⁰⁹

Ali Akay, 1990’lardan itibaren gelişen, 2000’li yıllarda görünürlüğünü kazanan güncel sanat ortamını; Batı sanat anlayışının bittiği, yerelliğin daha ağır bastığı, temsiliyetten kaçan, sanat olan ve olmayanı kavramsalda eriten, bakışların ve malzemelerin çoğullaştığı refleksif sanat olarak tanımlar.¹¹⁰ Erden Kosova ise 1990’lı yılların sanat pratiğinin farklı damarlardan beslendiğini şöyle tarif eder:

“...obje olma hali’nin getirdiği sınırların dışına taşınması (yani yapının kavramsal bileşkelerle oluşturulması); anlatımın öne çıkması; teknolojik çeşitlemenin getirdiği araçların deneysel biçimde kullanılması; zihinselliğin estetizmden ziyade farklı sosyal bilim araç ve yöntemlerinin dolayımından geçmesi; kültürel ve ekonomik sorunların ve çatışkılarının doğrudan çalışma konusu haline gelmesi; mekânsallığın ve bağlamın ciddi biçimde vurgu kazanması ve de bizzat sosyalliğin, ilişkiselliğin deneyci bir tutumla ifade aracına dönüştürülmesi...”¹¹¹

¹⁰⁸ Beral Madra, “Küreselleştirilebilirlik Çağında Türkiye’de Sanat ve Kültür”, **Arredamento Mimarlık** s. 144, (İstanbul: Boyut Yayınları, 2002): 120.

¹⁰⁹ Ceren Özpınar, **Türkiye’de Sanat Tarihi Yazımı(1970-2010)**, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2016), 64.

¹¹⁰ Ali Akay, “Çağdaş Sanat Dinamikleri ve Sosyolojik Sanat Üzerine Başlangıç”, **Teorik Bakış** s. 8, (İstanbul: Minör Yayınevi, 2016): 15-20.

¹¹¹ Erden Kosova, “Dışarı Çıkma Cesareti”, **Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere, Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları**, der. Tan, P. Boynik, S. (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007): 79.

Gelişen güncel sanat ortamının İstanbul'da en büyük tartışmalarından biri mekânsızlık olduğunu söyleyebiliriz. Avrupa ve Amerika'daki örnekleri gibi çağdaş sanatın görünürlük kazanacağı müzelerin ortaya çıkması 2000'li yılları bulmuştur. Hemen her İstanbul Bienali'nde mekân tartışmalı bir konu olmuş, çeşitli çözümler yaratılmaya çalışılmıştır. Bu çözümlerden 5533 (İMÇ), Tütün Deposu veya Galata Rum Okulu gibi mekânlar bienal sonrasında sergileme alanı olarak çalışmaya devam etmişlerdir. Şehrin sürekli yapılaşma durumu, galerilerin de yerleşimlerini yönlendirmiştir. Güncel sanatın piyasa ile eklemlenmesini sağlayan galeriler, 2000'li yıllarda Beyoğlu, Tophane - Karaköy ve Beşiktaş - Akaretler hattında konumlanmışlardır. Ancak yaşanan sosyo-ekonomik sıkıntılardan dolayı, açılışı ve düzenlediği sergilerle ses getiren, Rampa, Galeri Mâna, NON, Elipsis gibi bir çok galerinin kapanması ayrı bir tartışma yaratmıştır. Günümüzde bu gibi sıkıntılara direnebilmek için galeriler dayanışma stratejileri oluşturmuş, dernekleşmiş ve Karaköy Juma'da gördüğümüz gibi bazı galeriler ortak bir bina içerisinde toplanmıştır. Sanatçı Ahmet Öğüt'ün yerleştirmesi Altı Aylık, sanat dünyasında kapanmış veya kabuk değiştirmiş bir çok kurumun tabelaları üzerine kurulmuştur. Sanat ortamının gelip geçiciliğini vurgulayan bu çalışmanın, ironik bir şekilde o zaman sergilendiği mekân olan ALT bugün kapanmıştır. Piyasalaşmayı hızlandıran bir diğer durum da uluslararası müzayede kurumlarının bir dönem gösterdikleri ilgi olduğunu söyleyebiliriz. 2009'da Sotheby's İstanbul şubesini açmış, yine aynı yıl Londra'da 'Contemporary Turkish Art' başlıklı bir müzayede düzenlemiştir. Christie's ise 2010 yılında Dubai şubesinde düzenlediği müzayedelere Türkiye sanatını da koymaya başlamıştır.¹¹²

¹¹² Osman Erden, "2000-2015 Türkiye Güncel Sanatı", **Kullanma Klavuzu 2.0: Türkiye'de Güncel Sanat 1975-2015**, ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, (Frankfurt: Revolver ve İstanbul: art-ist, 2015), 239.



Şekil 14: Ahmet Öğüt, “Altı Aylık”, 2016

Özgen Yıldırım, “Zaman, Adaletsizlik ve Direniş Üzerine Ahmet Öğüt Sergisi, <http://ozgenyildirim.blogspot.com/2016/09/zaman-adaletsizlik-ve-direnis-uzerine.html> [04.02.2019].

Mekân yaratma sorunsalıyla ortaya çıkmış bir diğer olgunun sanatçı inisiyatifleri olduğunu söyleyebiliriz. Kendilerine özgü bir faaliyet alanı yaratma, kurumlardan ve araçlardan bağımsız olarak daha etkin bir şekilde sanatsal alana müdahale etmek amacıyla, bir veya birkaç sanatçının bir araya gelerek oluşturduğu gruplar olan sanatçı inisiyatiflerinin, özellikle 2000’lerden sonra görünürlüğü artmıştır.¹¹³ 1996 yılında kurulan **Hafriyat** sanat inisiyatifi, kent üzerine odaklanan, tartışan ve de üreten, güncel sanat ortamında kendi söylemini oluşturmuş gruplardan birisidir diyebiliriz. Emre Zeytinoğlu’nun ‘metropol gözlemcisi’ olarak nitelendirdiği grup, manifestolarında göçlerle birlikte oluşan melez kent kültürü üzerine çalıştıklarını, şık ve steril ortamlara mesafeli durarak başka bir gerçekliğe baktıklarını, kentte dolaşmayı sürdürerek raslantısallıkla kent simgelerini ele geçirdiklerini ve bunlarla ötekinin mekânını oluşturduklarını ileri sürerler.¹¹⁴ 2007 yılında Karaköy’de kendi mekânını açan grup 2009’a kadar sergiler düzenlemiş, daha sonra mekân kapanmıştır.

¹¹³ Pelvanoğlu, **age**, 349.

¹¹⁴ Emre Zeytinoğlu, “ ‘Yer’in Altını Üstünü Getirmek: Hafriyat”, **Hafriyat Yalan Dünya**, (Münih, 2004): 8.



Şekil 15: Hafriyat Karaköy, Vahit Tuna, İsimsiz, Yerleştirme, 2008

“Hafriyat”, Tam Sanat, <http://www.tamsanat.net/galeriler/galeri.php?post=1179> [07.04.2019].

Kenti odağına alan bir diğer sanat inisiyatifi 1997 yılında kurulan **Oda Projesi**'dir. Sivillik üzerine kurulan grup, sanatçıları ve sanatçı olmayan kişileri davet ederek, yeni yaşam biçimlerini ve yeni olasılıkları üretmek adına kendilerini iletişimi sağlayan araçlar olarak tanımlarlar. 2000-2005 yılları arasında Galata Şahkulu Sokak'ta bir apartman dairesinin odası olarak ortaya çıkan Oda Projesi, mahallenin birikimi ve sıkıntıları ile paralel gelişmiştir. Özel alan ve kamusal alanın sınırları nedir diye sorarak, sanatın üretme/sunulma biçimlerini sorunsallaştırmış ve kendilerini kamu ile özel arası bir aracılık konumuna getirerek, her iki alandaki birikimin kesiştiği bir ilişki kurmuşlardır.¹¹⁵ Bir diğer sanat inisiyatifi 1999 yılında kurulan **Apartman Projesi**'dir. Sanatçıların kendi idaresi ile yürütülen disiplinlerarası bir paylaşım ve sergileme imkanı sağlamak amacıyla, Asmalımescit'te giriş katında kurulan sanat mekânı, sokak ile iletişimde bulunan, gündelik hayatın içerisinde katılımı sağlayan projelere yer vermiştir.¹¹⁶ 2012 yılında İstanbul'dan Berlin'e taşınarak projelerini ülkeler arası sürdürmektedir. 1996 yılında genç ve alternatif olana yönelmek amacıyla kurulan **MASA**, 2005 yılında Pangaltı semtinde kentin kültür sanat alanı dışında kalmış bir bölgesinde güncel sanat projeleri için bir sunum ve söylem alanı oluşturmak amacıyla kurulan **PİST**, 2006 yılında basılı malzemeye odaklanarak özellikle sanatçı

¹¹⁵ Evrim Altuğ, “Kentin İnsanla Oda Arkadaşlığı”, **İstanbul Dergisi** s.42 (2002): 81.

¹¹⁶ Apartman Projesi, www.apartmentproject.com [07.04.2019].

kitaplarını öne çıkaran bir oluşum olarak **BAS** Karaköy Necatibey Caddesi'nde yer alarak İstanbul'da yapılan diğer sanat inisiyatiflerinden bazılarıdır.¹¹⁷

Konuk Sanatçı Programları (Artist-in-Residence Programs) 1990'lı yıllardan sonra sanat dünyasında önemli bir yer kazanmıştır. Küreselleşen dünyada seyahat etmenin yaygınlığı, hareket halinde olmanın bir sonucu olarak bu programlar sanatçıları değişik yerlerde bulunarak onların gündelik yaşamlarının dışına çıkartır, alanlarında araştırma yapabilmeleri ve uygulamalarını sürmeleri için desteklenir, başka sanatçılarla ilişkiye girerek iletişim ağı kurma olanağı sağlar. Bu anlamda İstanbul'da başlatılan ilk program 2003 yılında Platform'da İstanbul Misafirleri Programı (IMP) olmuştur. Aynı şekilde yurtdışından Türkiyeli sanatçılar için burslar verilmektedir. Bunlardan en eskisi, 1988 yılından beri tiyatro, edebiyat, sinema ve diğer sanat dallarındaki profesyonellere üçer aylık burslar veren Berlin Senatosu Bilim, Araştırma ve Kültür Dairesi'dir.¹¹⁸ Günümüzde konuk sanatçı programlarına katılmak özellikle kariyerinin başındaki genç sanatçılar için normal bir norm haline gelmiştir diyebiliriz.

2000'li yıllarda gözlemlenen bir diğer etkili faktör sanata destek vermek amaçlı açılmış derneklerdir diyebiliriz. Bu derneklerin başında sanat yazını, tarihi ve eleştirmenliği ile ilgili kurulan ilk dernek, merkezi Fransa'da olan **AICA (Association Internationale des Arts Critiqués / Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği)** gelmektedir. Türkiye'de ilk şubesini 1953'te açmış dernek gerçekleştirdiği etkinliklerle ses getirmiş olsa da 12 Eylül 1980 darbesi sonrası kendini feshetmek zorunda kalmıştır. Daha sonra tekrar açıldıysa da etkili faaliyet gösteremeyen dernek ancak 2003'de yeniden canlandırılmasıyla günümüze dek güncelliğini korumaktadır. Üniversite, müze veya bienal gibi kurumlarla işbirlikleri kurarak buluşmalar, konferans dizileri ve atölyeler düzenlemiştir.¹¹⁹ Bir diğer dernek Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültürel Organizasyonu UNESCO'nun bünyesinde 1989'da İstanbul'da kurulan **Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD)**'dir. Türkiye'nin dışa açılma politikalarını sanat ve kültürle desteklemek, uluslararası işbirliklerini sağlamak, sanatçılara yönelik üretim, pazar ve yaygınlaşma konularında çözümler yaratmak amaçlarını taşımaktadır.¹²⁰ İstanbul Sanat Fuarı'nın kurulmasında öncülük yapan dernek, 1990'larda gerek yayınları, sanat ödülleri ya da Genç Etkinlik gibi düzenlediği sergilerle ses getirmiş, günümüzde etkisini

¹¹⁷ Pelvanoğlu, **age**, 364-368.

¹¹⁸ Nancy Atakan, **Sanatta Alternatif Arayışlar**, (İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2008), 159.

¹¹⁹ AICA Türkiye, www.aicaturkey.org [05.04.2019].

¹²⁰ Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, www.upsd.org.tr [05.04.2019].

yitirmiştir. 2000'li yıllara gelindiğinde, özel girişimler ile kurulan dernekler güncel sanat ortamında görünür olmaya başlamıştır. Çağdaş sanatı desteklemek amacıyla 2011 yılında kurulan **SAHA Derneği**, Türkiye çağdaş sanatının tanınırlığını ve bilinirliğini arttırmayı amaçlamakta ve bu doğrultudaki projeleri karşılıksız destek vermektedir. Uluslararası sanat kurumları tarafından davet edilmiş projelerin hayata geçmesi için kurumlarla doğrudan işbirliği yapan dernek, proje süreçlerinde kolaylaştırıcı bir rol üstlenmekte ve kaynak geliştirmektedir.¹²¹ Bu anlamda çalışan bir diğer dernek 2011 yılında kurulan **SPOT Projects**'tir. Kültür ve sanat dünyasını yakından takip etmek isteyen sanatseverler için kurulan girişim, teori ve pratiğe dayalı yıl boyunca süren programlar sunar; üyelik paketlerinden ve sponsorluklardan elde edilen gelir ile Türkiyeli sanatçılara üretim ve/ya eğitim imkanı ve diğer sanat etkinliklerine kaynak sağlamaktadır.¹²²

2000'li yıllarda güncel sanat ortamında dikkati çeken bir diğer konu, henüz yeni mezun olmuş veya kariyerinin başındaki genç sanatçılara yönelik düzenlenen sergilerdir diyebiliriz. 2013 yılında çalışmalarına başlayan **Mamut Art Projects**, çeşitli holding ve şirketler sponsorluğunda, 2 ay süren başvuru süreci sonrası, her yıl değişen jüri üyeleri tarafından seçilen sanatçılara, kendi idareleri ile yürütebilecekleri, disiplinlerarası bir paylaşım ve sergileme imkanı sağlamaktadır. 5 gün süren etkinlik süresince, genç sanatçıların eserlerini koleksiyonerlere, küratörlere, galerici ve sanatseverlere sunduğu, keşfedilme alanı yaratılması amaçlanmaktadır. Etkinliğin son edisyonu Maçka semtinde KüçükÇiftlik Park'ta gerçekleşmiştir.¹²³ Benzer nitelikteki bir diğer etkinlik olan **BASE**, 2017 yılından itibaren, güzel sanatlar fakültesi yeni mezunlar sergisi olarak öğrencilerin çalışmalarını bir araya getirmektedir. 4 gün boyunca sergiye paralel düzenlenen paneller eşliğinde, yeni mezun sanatçı adaylarına profesyonel sanat hayatına geçişte destek olmak, kariyerlerine bir ivme ve yön kazandırmak amaçlanmaktadır.¹²⁴

2000'li yıllarda gözlemlenen bir diğer olgu internetin bir mecra olarak sanat ortamında yer edinmesidir. İnternetin hayatlarımızda vazgeçilmez bir yere gelmesiyle, kültür sanat faaliyetleri online platformlara taşınmaya başlanmıştır. Sanal sergiler denemelerinin yanı sıra daha çok online sanat eseri satışına yönelik web siteleri gözlemlenmektedir. 2000 yılında faaliyete geçen, sanatseverler, sanat galerileri , sanat kurumları ve sanatçılarının bir ağını oluşturan **lebriz.com** bu

¹²¹ SAHA, www.saha.org.tr [05.04.2019].

¹²² Spot Projects, www.spot-projects.com [05.04.2019].

¹²³ Mamur Art Projects, www.mamutartproject.com [07.04.2019].

¹²⁴ Base, www.base.ist [07.04.2019].

sitelerin öncüsü sayılabilir. Bu tarz platformlara örnek olarak **artnivo**, **art50**, **arthipo** gibi web siteleri örnek verilebilir. Aynı şekilde alternatif kültür sanat haberciliği ve yazını olarak online platformlar gelişmiştir. Bunlara örnek olarak **e-skop**, **sanatatak**, **artful living**, **kültür.limited**, **artTv** gibi web siteleri örnek verilebilir.

Bu bölümde Türkiye’de güncel sanatının, konuşulmaya başlandığı 1980’li yıllardan bu yana değişen dinamikler kısaca özetlenmeye çalışılmıştır. Günümüzde, güncel sanat ortamının, özellikle özel sermaye grupları öncülüğünde, iyiden iyiye kurumsallaşmış olduğunu görüyoruz. Bu duruma karşı, büyük burjuva ailelerin ve büyük finansal kuruluşların, güncel sanatı bir prestij alanı olarak değerlendirmeleri; bu doğrultuda büyük ölçekli sanat kurumlarının ortaya çıkması ile yoğun ticarileşme eğilimi gösteren sanat ortamının sterilleşmesi gibi eleştiriler getirilmiştir.¹²⁵ Yurtdışı ile ilişkileri güçlü, diyalog kuran, Doğu sanatı klişelerinden veya Batı sanatına entegre olma projelerinden uzaklaşmış kendi sözünü söyleyen, toplumsal gerçekliği, bugünü ve tarihi eleştiren, uluslararası platformlarda yer alan sanatçılar ve küratörlerden bahsedebiliyoruz. 1990’lı yılların kolektif üretme biçimlerinin yerini 2000’lerde daha bireysel kariyerlere bıraktığı gözlene de; günümüzde sanatçıların tekrar bir araya gelip çalışmaya yöneldiğini, atölyelerini sergileme salonlarına çevirerek sanat projelerine yer verdiğini söyleyebiliriz. 2018 yılında Kasa Galerisi’de gerçekleşen Bir İhtimal Daha Var: Açık Mekân ve Sanatçı Kolektifleri Üzerine Konuşmalar serisi Türkiye’den bir çok sanatçı inisiyatifi veya kolektifini bir araya getirerek bu konuyu tartışmaya açıp, deneyimlerin paylaşılması açısından önemli bir etkinlik olduğunu söyleyebiliriz.

3.3. İstanbul’da Kentsel Dönüşüm ve Sanat

İstanbul’da uygulanan kent politikalarının etki ettiği, dönüştürdüğü günlük hayat deneyimi birçok sanatçının eserlerine konu olmuştur diyebiliriz. Henüz kentsel dönüşümün kavram olarak gündemde olmadığı dönemlerde, değişen konut mimarisi – gecekondular, apartmanlar, uydu kentler; çatışan kültürler, kentsel düzensizlik, mekânın belleği, özel ve kamusal alan gibi konuları sorunsallaştıran işlerden bahsedebiliriz. Bu bölümde İstanbul’da yaşanan kentsel dönüşüm projelerine sanatçıların ortaya koyduğu eserler üzerinden bir okuma geliştirilmesi amaçlanmaktadır.

¹²⁵ Erden Kosova, “Bitimsiz Kavisler: Türkiye’de Siyasal Dinamiklerin Sanat Alanına Yansımaları”, **77/13 Türkiye’de Direnişin Sanatı**, (Berlin: nGbK, 2015), 135-143.

Kent, sanatçıların sıklıkla ele aldığı bir konu olmuştur ama kenti farklı bağlamlar altında kavramsallaştırılması özellikle 1980'li yıllar sonrasına tarihlendiği söylenebilir. Bu anlamda Sarkis'in 1986 yılında Maçka Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdiği Çaylak Sokak yerleştirmesi örnek verilebilir. Sanatçı, Taksim Talimhane'de, doğduğu ve büyüdüğü evin sokağı olan Çaylak Sokak'a ait anılarını cisimleştiren nesneleri galeri mekânında yeniden kurgulamıştır.



Şekil 16: Sarkis, “Çaylak Sokak”, Maçka Sanat Galerisi, 1986

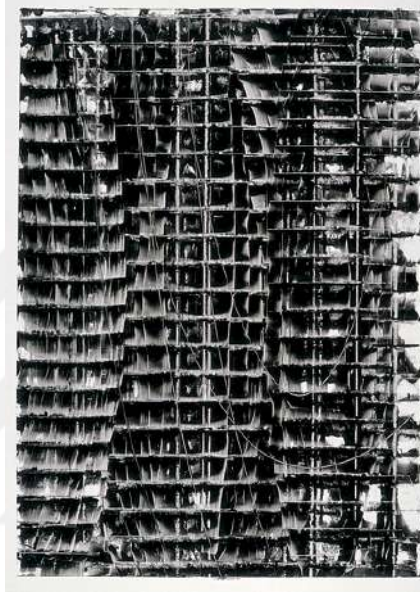
Sarkis, <http://www.sarkis.fr/en/1986-caylak-sokak/> [09.04.2019].

1990'lı yıllardan itibaren kenti kavramsal boyutuyla irdeleyen sergilerin düzenlenmeye başladığı görülmektedir. Bu sergilerin öncüsü hiç kuşkusuz İstanbul Bienali'dir. Daha önceki bölümlerde bienal sergilerinin kent özelinde nasıl şekillendiğini ele almıştık. Bienal sergilerinin dışında, Ali Akay'ın 1992 yılında, Büyükşehir Belediyesi Taksim Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdiği *İstanbul* adlı sergi erken bir örnek sayılabilir. Bu sergideki sanatçıların kente sırf seyirlik bir manzara olarak bakmadığı, sorunlarını omuzlarında duyduğu ve taşıdığı belirtilmektedir:

“Beden, yaşam ve sanat ilişkisi birlikte olarak geliyor ve aynı mekânda parçalanıyor. Merkezi kalmayan megapoldeki zihinlerin de merkezsizleşmesine ve de plansız programsız 'kendiliğinden' bir denemeye soyunuyorlar. Tüm sorunları da omuzlarına yüklerken, bunu bir dans

hareketiyle, ironiyle omuzlarından atmak ve bu neşe dolu anın hazzını, büyük bir sorumlulukla, yaşamaya çalışıyorlar.”¹²⁶

Bu eğilimin erken örneklerini işlerinde okuyabileceğimiz bir sanatçı olarak Canan Tolon’dan bahsedebiliriz. Eserlerinde yer yüzünün sayısal verilere indirgenerek şekillendirilmesi, inşaatlara özgü konstrüksiyonlar, bu konstrüksiyonların yarattığı doku hem imaj olarak desenlerinde hem de nesnelerin kullanımıyla yerleştirmelerinde öne çıkmaktadır.



Şekil 17: Canan Tolon, “İsimsiz”, mylar baskı üzerine siyah boya, 35 x 28 cm, 1997

Canan Tolon, http://www.canantolon.com/Untitled1997_1_2.html [09.04.2019].

¹²⁶ Ali Akay, İstanbul Sergi Kataloğu Önsözü, (İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Taksim Sanat Galerisi, 1992)



Şekil 18: Canan Tolon, “Under Pressure”, her biri 100 x 243 x 61 cm, 1994

Canan Tolon, http://www.canantolon.com/ExhibitionUnderpress/Under_pressure_14.html
[09.04.2019]

2000’lerden itibaren kent üzerine sergi ve işlerin daha da yoğunlaştığı gözlemlenmektedir. 2002 yılında, İstanbul Yaya Sergileri’nin ilkinin düzenleyen Fulya Erdemci kentin toplumsal ve mekânsal fragmanlaşması üzerinde durur. Kente ilişkin farklı okumalar, kentsel yapı, doku ve işaretler, kültürel ve toplumsal yapının yeniden sorgulanması ve değerlendirmesini amaçlayan sergi kamusal alanın fragmanlaşması üzerine kurulmuştur:

“Öte yandan bu sergiyle, içinde geçmekte olduğumuz dönüşüm sürecinin, bu süreç içinde farklılaşan algı deneyimlerimizin, küreselleşme olgusuyla birlikte kurumsallaşan ‘yeni dünya düzeni’nin ve varolana alternatif oluşturan önerilerin mercek altına alınması hedeflendi”¹²⁷

Özellikle 1999 Marmara Depremi ve 2001 krizinden sonra yaşanan toplumsal sarsılma kente bakışı da değiştirmiştir. Literatüre girmeye başlayan kentsel dönüşüm kavramı ve projeleri sanatçıların da odağı haline geldiği söylenebilir. Bu anlamda 2000’li yıllardan itibaren kent üzerine yapılan tartışmalar ve üretimlerde yoğunlaşma gözlemlenmektedir. 2001 yılında Vasıf Kortun küratörlüğünde Proje4L’de gerçekleşen “Yerleşmek” sergisi mekânsal ve toplumsal dokuda değişim, ayrışma/parçalanma; yerel dinamikler ve özellikleri; şehir merkezlerinin başka faaliyetler için boşaltılması gibi konuları sorunsallaştırır:

¹²⁷ Fulya Erdemci, “Küresel Coğrafyalar Küresel Haritalar”, **İstanbul Yaya Sergileri 1: Nişantaşı**, (İstanbul:2002), 16.

“Eğer kentleri insanların hep beraber anlam ürettikleri, dünyadaki konumlarını tanımladıkları, buluştukları, deneyimlerini paylaştıkları yerler olarak tahayyül ediyorsak, kentteki farklı toplumsal grupların biraraya gelebilecekleri kamusal alanlar ve iletişim kanalları geliştirmek gerekecektir. İstanbul’da şimdiden çok net biçimde gözlenmeye başlanan mekânsal ve kültürel yarıma ve farklı toplumsal gruplar arasında büyüyen uçurumlar, tehdit, korku ve öfke söyleminin yükselmesi, özel güvenlik önlemlerinin, kameraların, ‘bodyguard’ların artırılması yerine ortak toplumsal yaşam alanlarının yaratılması ile aşılabılır. Sanat bunu yapabilir mi?”¹²⁸

“Yerleşmek” sergisi sanatçılarından Erik Göngrich, 6 ay boyunca İstanbul’da kalıp, okuduğu yayınlardan ve çeşitli insanlarla yaptığı tartışmalardan alıntılar ile bir el kitapçığı hazırlar. Kentle, mimari ve sanatsal projelerle olası bağlantılar üzerine kurulu bu kitapçık hızlı çevrildiğinde içinde yer alan çizimle hareket etmektedir. Boş bir tepe ile başlayan ilk sayfalara giderek tek katlı müstakil diyebileceğimiz evler dolmaya başlar ve sonrasında apartmanlar ve nihayet rezidans türü binalar onların yerini alır. Bu animasyona eşlik eden bilgiler ise bir tür fragmanlaşmış bilgilerdir:

“- Her gün 1000 kişi İstanbul’a göç ediyor.

- 4. Levent’in ilk şehir planını hazırlayan Kemal Ahmet Aru, görüşmemiz sırasında bana, 4. Levent’in başlangıçta çayır çimen ortasındaki bir uydu kentten farksız olduğunu anlattı. İnsanlar, kurttan korktukları için buraya yerleşmek istemiyorlardı.

- gecekondular

Türkiye’de çatısı çıkmış bir evin yıkımını güçleştiren, toplumsal hoşgörüyü dayalı bir tutum var. Elbette inşaat sahiplerini dava etmek mümkün, ancak anayasa bu konuda net bir tutum sergileyemiyor. Davayı sonuçlandırması gereken kanunlarda yoruma yer açan boşluklar var. Özellikle seçim zamanında arazi yağmacılığına rahatlıkla göz yumulur. Oy karşılığında af çıkarılır, gecekondular yerlerinde durur.”

- Gecekondular yerleşimini meşru kılan ilk af, 1949 yılında çıkarılmıştır (5431 no’lu kanun)”¹²⁹

¹²⁸ A. Didem Daniş, “Parçaları Birleştir, Büyük Ödülü Kazan! (Sanat bunu yapabilir mi?)”, ed. Özge Açıklol, **Yerleşmek**, (İstanbul: Proje4L – İstanbul Güncel Sanat Müzesi, 2001), 199.

¹²⁹ Erik Göngrich, **Piknik Kent**, (İstanbul: Proje4L Güncel Sanat Müzesi, 2001)



Şekil 19: Erik Göngrich, Piknik Kent, 2001

Sergi, kamusal alanı sorunsallaştırarak bu olgunun çerçevesini, ne tür denetim altında tutulduğu, bu alanı kullananların burayı nasıl tarifledikleri ve güncel sanat üretimine etkileri üzerine kurulmuştur.¹³⁰ Bu anlamda kamusal alan ile özel alanın çatışması, ev'in ne olduğu, iç/dış meselesi gibi konular sanatçılar tarafından irdelenmiştir. Bu sanatçılardan Aydan Mürtezaoğlu ileriki dönemlerde de değişen kent ve kültürü üzerine birçok çalışma gerçekleştirmiştir. Bunlardan 6. İstanbul Bienali'nde gösterilen "İsimsiz" adlı fotoğraf çalışmasında, rıhtımda oturan bir kadının İstanbul'un Pera manzarasına doğru baktığını görüyoruz. Galata'nın herkesin belleğine kazınmış manzarası kadının kafasının sola yatışını takiben sola doğru devrilmiştir. Bu şekilde izleyicinin algısında bir yabancılaşma yaratılmıştır.

¹³⁰ Vasıf Kortun, "Mekân", Ofsayt Ama Gol, haz. Vasıf Kortun ve Erden Kosova, (2007), <http://ofsaytamagol.blogspot.com/2007/06/space.html> [10.04.2019]



Şekil 20: Aydan Mürtezaoğlu, İsimsiz, Dijital fotoğraf, 1999

“Gender”, Ofsayt Ama Gol, <http://ofsaytamagol.blogspot.com/2007/06/gender.html> [10.04.2019].

Sanatçının kenti denge kaybına uğrattığı bir diğer fotoğraf çalışmasında, çatıda ayakta duran bir kadının sağa doğru savrulan anteni sıkı sıkıya tuttuğunu görmekteyiz. Aynı şekilde kent manzarası da sağa doğru devrilmiştir. Anteni dünya ile kurulan bağlantı şeklinde düşünürsek, değişen yeni medyanın günlük hayat dönüştürmesi, kentin geçmişe dönük algısının kırıldığı söylenebilir. Rene Block, sanatçının kataloğunun girişinde burada tasvir edilenin günlük varoluşun dengesiz durumunu temsil ettiğini yazar.¹³¹



Şekil 21: Aydan Mürtezaoğlu, İsimsiz, Dijital fotoğraf, 2000

“Gender”, Ofsayt Ama Gol, <http://ofsaytamagol.blogspot.com/2007/06/gender.html> [10.04.2019].

¹³¹ Rene Block, Önsöz, **Aydan Mürtezaoğlu -Yakınlıklar Kaybolup Mesafeler Kapanırken**, haz. Erden Kosova, (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2009)

“Yerleşmek” sergisinde yer alan bir diğer iş Oda Projesi’ne aittir. Oda projesi, 2000 yılından itibaren, Galata’da mahalleliler ile birlikte çalışmaya başlamış, kolektif projelere yer vermiştir. Bu deneyimi bu sergiye de taşıyarak müze ile mahalle arasında aracılık rolü üstlenirler. Müzeyi bir buluşma noktası fikrinden yola çıkarak mahalleliler ile müzeyi birleştirmeyi hedeflerler. Müzeyi ön tarafı finans merkezine, arka tarafı Gültepe’ye bakan bir sanat konteynırı olarak tanımlarlar.¹³² Oda projesi müzenin içinde olmak yerine Gültepe’de mahallenin içinde üç odalı bir yer kiralayarak, mahalleli çocuklarla sergi turları ve çeşitli etkinliklerle mekânı katılımcılara açtılar. Mekânın ilk etkinliği “Ev Hediyesi” ile katılımcıların getireceği nesneler ile bir sergi tasarlamaktır.¹³³ Kolektifin yıllar içerisinde mahalle ve mahallelilerle edindikleri deneyimleri farklı projelere aktarmışlardır. Bu anlamda, kentsel dönüşüm, mahalle, dayanışma gibi kavramları odağına alarak, 2008-2010 yılları arasında yürüttükleri “Kültürel Aracılar” adlı proje, Gülsuyu-Gülensu mahallesinde gerçekleşerek dikkat çekmiştir. Gülsuyu-Gülensu, 1950’lerde kurulan tipik bir gecekondu mahallesi olarak özellikle Tunceli, Sivas, Erzincan gibi şehirlerden göç alarak büyümüş, birçok farklı kültürden oluşmasına rağmen bir çatışma yaşamayıp, tersine dayanışmacı bir refleks göstermiş bir mahalle oluşumudur.¹³⁴ 2009 yılı belediye seçimlerinde yerel yönetimin değişmesiyle belediye ile ilişkileri yeniden biçimlenerek, mahalle kapsamında gelişen kentsel dönüşüm projelerine katılımcılık sağlanmıştır. Mahallelinin yönlendireceği, alternatif bir dönüşüm planının hep birlikte oluşturulacağı kararlaştırılmıştır. İşte tam bu süreç içerisinde, farklı disiplinlerden gelen araştırmacı, akademisyen, öğrenci, sanatçı, yazar, mimar, planıcı, aktivist gibi kişileri bir araya getiren *Kültürel Aracılar*, mahallede atölyeler düzenleyerek aracılık biçimlerini araştırmıştır. İki yıl süren proje, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti programlarının kent merkezine yoğunlaşmasını eleştirerek çevre bölgelerde yaşayan İstanbulluların hikayelerine odaklanmıştır. Merkezde toplanan kültür kurumlarının boşluğunu *aracılık* ile doldurmak; mahallede yaşayan/çalışan topluluklarla güvene dayalı ilişkiler kurarak araştırmalar yürütmek ve keşfedilen aracılık modellerini haritalandırmak; farklı kent anlatılarını arşivlemek; henüz farkedilmemiş dayanışma olanaklarını bulmak gibi hedefler belirlenmiştir. Etkinlikler, Koleksiyon, Arşiv, İletişim, Kütüphane ve Ofis

¹³² Altuğ, **age.** 81.

¹³³ Reysi Kamhi, “Değişen Kent Ortamında Hafıza Mekân ve Sanat Yapıtı İlişkisi”, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (2013): 53.

¹³⁴ Erdoğan Yıldız, “Kültürel Aracılar ve Olası Etkileri Üzerine”, **Red Thread** No.3, (İstanbul, 2011): 43.

olmak üzere altı ana modeller halinde mevcut altyapıya eklemleme üzerinde çalışılmıştır:

“Her bir “aracılık aracı”, Etkinlikler, Koleksiyon, Arşiv, İletişim, Kütüphane ve Ofis olmak üzere altı kapsamlı temaya denk düşüyor. Bu altı kavram, şüphe uyandırmak, fikir çatışmalarını tetiklemek ve Gülsuyu-Gülensu'daki kültürel üretiminin gelecekteki rolü ve biçimi üstüne daha stratejik tartışmalar başlatmak için tasarlandı. Araştırma, tasarım ve uygulamaya geçiş sürecinde, seçilen kültür kurumları ve mahalledeki diğer araçlarla ortaklıklar kuruldu.”¹³⁵



Şekil 22: Kültürel Aracılar, “Gülsuyu- Gülensu Dükkânı”, 2010

Kültürel Aracılar, <http://kulturel-aracilar-ofis.blogspot.com/> [10.04.2019].

28 yıldır Gülsuyu-Gülensu mahalle sakini olan Erdoğan Yıldız proje için, mahallenin kendi iç dinamiklerinden kaynaklı duyarsız kalabildiğini, ama her etkinlik için böyle olmadığına dikkat çeker. Projede yer alarak mahallenin iç ilişkilerini yeniden keşfettiğini, gerçekleşen gezi ve etkinliklerinin ufkunu açtığını, sözlü tarih çalışmalarında mahallelinin hiç bilmediği yönlerini ortaya çıkarttığını ama yapılan kayıtların da bir tedirginlik yarattığını tespit eder. Aynı zamanda, sanat ve sanatçının yaratıcılığı ile bir yerel örgütlenmenin bağı kuvvetli kurabilirse, *sadece mahalleli için değil sanatçı için de özgürleşmeye yol açacak önemli bir anahtar olduğunu* vurgular.¹³⁶

¹³⁵ Kültürel Aracılar, <http://kulturel-aracilar-ofis.blogspot.com/> [10.04.2019].

¹³⁶ Yıldız, **age.** 46.

2004 yılında yerel seçimlerden sonra, değişen yönetmelikler İstanbul'da birçok mahalle kentsel dönüşüm alanı ilan edilmiştir. Bu yerleşim yerlerinden biri de çokça tartışmalara konu olan Kadıköy ilçesine bağlı Fikirtepe mahallesidir. İBB tarafından onaylanan 2005 tarihli 1/5000 ölçekli imar planı doğrultusunda özel proje alanı ilan edilen bölgede, imar hakkı benzeri görülmemiş bir şekilde arttırılmıştır. Çevresindeki 3 mahalleyi de içine alarak genişletilen 130 hektarlık alan 130 bin nüfusu kapsamaktadır. Alt ve alt orta gelir gruplarından oluşan nüfusun sahip olduğu binaların ruhsatsız, arsa tapulu olmasının nedeni 1980'li yıllarda çıkarılan imar aflarıdır. Belediyenin gerekli yasal düzenlemeleri yaptıktan sonra inşaat şirketleri ile malikleri baş başa bırakması, firmaların güven veya teminat vermemesi sürecin tıkanmasına sebep olmuştur. Bu sırada firmalarla anlaşılanların evlerini boşaltması sonucu bölge insansızlaşmış, savaş alanını andırır bir ortama dönüşmüştür. Artan şikayetler ve kutuplaşmalar sonucu projeler durdurulmuş, çıkarılan Afet Yasası kapsamına alınarak çözüm yaratılmaya çalışılmıştır. Bu süreç içerisinde 31 dönümlük arazinin ortasında, çevresindeki binaların tümünün yıkıldığı için tepeye benzeyen bir toprak parçası üzerinde kalan iki katlı evin fotoğrafı medyada büyük yankı uyandırmıştır.¹³⁷ Sanatçı Ahmet Ögüt, bu evi bir tür kentsel dönüşüme direniş olarak okuyup üç boyutlu bir tür heykel maket olarak yeniden ele almıştır:

“Ev sahipleri, evlerini satmamaya karar verince böyle bir görüntü ortaya çıkıyor. Bu direniş ne demek? Aslında bir kentin, bir anda mega bir projeye dönüştürülmesi ne demek? Orada yaşayan insanlar için ne demek? Orada yaşayan insanların, yaşadıkları ortamın, tabiatın bir anda dönüşmesi açısından ne demek? Bunlar önemli konular. Kentin hakkı meselesi aslında burada mevzu bahis olan. O ev 3 seneden sonra yıkıldı, en sonunda bir anlaşma yapıldı sahipler ve şirket arasında. Ancak onun imajı hala belleklerimizde duruyor. Bu iş de onun, 3 boyutlu bir arşivleme çalışması gibi”¹³⁸

¹³⁷ “Fikirtepe’de Neler Oluyor” 1 Ağustos 2014, **Kentin Tozu – Kent Hakkı Üzerine Konuşmalar**, der. Cihan Uzunçarşılı Baysal, (İstanbul:Açık Radyo kitaplığı ve Encore Yayınları, 2015), 103-104.

¹³⁸ “Roma’daki Maxxi Müzesi’nde Gezi Direnişinden İlham Alan İstanbul Sergisi Açıldı”, 11 Aralık 2015, <https://www.haberler.com/roma-daki-maxxi-muzesi-nde-gezi-direnisinden-ilham-7959693-haberi/> [09.04.2019].



**Şekil 23: Ahmet Öğüt, “Her Çeşit Haz Mekânları, Fikirtepe Mahallesi”,
yerleştirme, 2014**

Ahmet Öğüt, <https://www.ahmetogut.com/ahmetwebPleasurePlaces.html>
[09.04.2019].

2005 yılında 5366 sayılı “Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun” un ilk olarak yürürlüğe girdiği Neslişah ve Hatice Sultan mahalleri; kamuoyunda tanınan ismiyle Sulukule, belki de toplumsal aktörlerin en fazla bir araya gelip çalışmalar yürüttüğü mahalle olduğu söylenebilir. Uzun yıllar İstanbul’un en önemli eğlence merkezi olma özelliğine sahip mahallede yaşayan 3500 Roman, yaklaşık 1000 yıllık tarihi mekânlarından tahliye edilmiştir. 1969’larda dernek kurarak 1. Uluslararası Çingân Festivali’ni gerçekleştiren mahalle pek çok müzisyen aileyi barındırmıştır. Hakkında önce yenileme alanı ilanı, ardından acele kamulaştırma kararı çıkarılarak yaklaşık 5000 kişi yerlerinden edilmiştir. Ekonomik bakımdan çoğu alt gelir grubuna ait bu aileler, akraba, komşuluk ve dayanışma ilişkileri bozularak ekonomik ve sosyal sıkıntılara girmiştir.¹³⁹ Cihan Uzunçarşılı Baysal’ın belirttiği üzere, var olmanın yeri mekân ise biçimi kültürdür. Mekân ve kültür birbirinden ayrılmayan iki kavram, birbirlerini karşılıklı besleyip şekillendiren iki varlıktır. Varlığı biçimlendiren kültür mekândan besleniyorsa, mekânın darmadağın edilmesi kültürü de yerle yeksan eder.¹⁴⁰ Mahalledeki yıkımlara karşılık Mimarlar Odası, Şehir Plancıları Odası ve Sulukule Platformu projenin iptali için İdare Mahkemesine başvurmuş, 2012 yılında verilen kararda proje kamu yararı olmadığı gerekçesiyle iptal edilmiştir. Fakat nihayetinde iptal kararına rağmen bütün binalar yıkılmış, proje tamamlanmıştır.

¹³⁹ Sulukule İmza Kampanyası, 2007, <http://sulukuleyasasin.blogspot.com/> [09.04.2019].

¹⁴⁰ “Sulukule’nin Küllerinden Doğan Çocuk Sanat Atölyesi ve Tahrabad-ı İsyan”, 18 Mayıs 2012, **Kentin Tozu – Kent Hakkı Üzerine Konuşmalar**, der. Cihan Uzunçarşılı Baysal, (İstanbul: Açık Radyo kitaplığı ve Encore Yayınları, 2015), 45.

Buna rağmen Sulukuleliler mahallelerini terketmeyip, yıkılan evlerin yanındaki sokaklara yerleşmişler, kurulan Sulukule Platformu kapsamında çalışmalarına devam etmişlerdir. Bağımsız aktivist, akademisyen, üniversite öğrencileri ve sivil toplum kurumlarından oluşan platform, mahalleye dayatılan dönüşüm sürecini sorgulayan birçok aktivite gerçekleştirmiştir.¹⁴¹ 2009 yılında Hafriyat Karaköy’de düzenlenen Sulukule sergisi verilen mücadelenin kısa ve öz tarihini paylaşmıştır. Platform daha sonra 2013’te 13. İstanbul Bienali kapsamında *Sulukule’nin Adını Değiştirebilecekler mi?* diye sorarak dönüşüm süreçlerini aktarmıştır.



Şekil 24: Hafriyat Karaköy’de gerçekleşen Sulukule sergi afişi, 2009

Sulukule Günlüğü, <http://sulukulegunlugu.blogspot.com/> [09.04.2019].

Hafriyat Kolektifinden sanatçı Nalan Yırtmaç, 2008 yılında Aslı Kıyak tarafından Sulukule’ye davet edilerek mahalleli ile tanışmış ve çalışmaya başlamıştır. Basının ilgisini çekmek ve Roman ev sahipleri ve kiracılara hukuki destek olmak için düzenlenen etkinlikler, festivaller düzenlenmiştir. Bu etkinlikler kapsamında sanatçı çocuklarla atölyeler yapmış, mahalleli kadınlara ekonomik destek olması amacıyla Kader Kısmet Atölyesi’nin kurulmasında yer almıştır. Bu tez kapsamında yapılan söyleşide sanatçı, mahallede çalıştıktan sonra sanat anlayışının değiştiğini, Hafriyat’taki sergiden sonra kolektiften ayrıldığını, daha sonra diğer bir kentsel dönüşüm alanı olan Tarlabası’nda Göçmen Mutfak’ta çalışmaya başladığını belirtir.

¹⁴¹Sulukule Günlüğü, <http://sulukulegunlugu.blogspot.com/> [09.04.2019].

Sulukule’de yaşanan sürecin bir benzeri olan Tarlabası’nda da çocuklarla sanat atölyeleri yapmış, mizah dergisi *Mutfak* 8 sayı halinde çıkmıştır:

“İşte buralarda sanat kolektifi Hafriyat’tan, kültür ve sanat çalışanlarından çok başka insanlarla tanışma fırsatım oldu: toplumun en alt tabakası göçmenlerle, dilini bilmedikleri bu şehirde yeni bir hayat kurmaya çalışırken yaşadıkları zorluklara ve çocuklarının travmalarına tanık olmak insanı çok çaresiz bırakıyor. Ama neyse ki sanatın sağaltıcı bir yanı var, bu kesin bilgi, en azından çocuklarda ve gençlerde işe yarıyor işte bu bana yol gösterdi...”
(Bknz. Ek: 1)



Şekil 25: Nalan Yırtmaç, Sulukule, 2008

Nalan Yırtmaç Arşivi

Sanatçı Sulukule’de çektiği fotoğraflardan oluşturduğu stencilleri/şablonları duvara uygulayarak çalışmalarını farklı mekânlarda da sergilemiştir. Bu görselleri çoğaltarak, aynı zamanda grafitti tekniği ile yaşadığı kent sokaklarına da uygulamıştır. Bir diğer çalışmasında sanatçı; Fener, Balat gibi farklı mahallelerden, restorasyon öncesi çektiği bina fotoğraflarıyla bir kolaj oluşturmuş, yıkıma karşı biraraya gelenlerin oluşturduğu dev bir kahramana benzetmiştir. (Şekil 27) Aynı imge Kader Kısmet Atölyesinde ve Özgür Kazova (Patronsuz Kazak)’da tişört ve çanta olarak basılmıştır. Sanatçı kentsel dönüşüm tehlikesi altındaki mahalleleri gezerek çektiği fotoğraflardan çalışmayı sürdürmüş, sergiler açmıştır.



Şekil 26: Nalan Yırtmaç, “yıkılan mahallelerin, yerinden edilenlerin gücü adına”, duvar üzerinde grafitti, DEPO, 2010

Nalan Yırtmaç Arşivi



Şekil 27: Nalan Yırtmaç, “Lütfen Arkaya Doğru İlerleyiniz I” adlı kişisel sergisinden kolaj, Galeri X-ist, 2011

Nalan Yırtmaç Arşivi

Sulukule’de çalışmış bir diğer sanatçı Halil Altındere’dir. Sulukule Platformu’nun yürüttüğü çocuk atölyesinden Veysi Özdemir, Asil koç ve Burak Kaçar’dan oluşan rap grubu Tahribat-ı İsyân ve bir diğer rap sanatçısı Fuat Ergin ile birlikte çektiği Wonderland isimli videosu Sulukule’de yaşanan kentsel dönüşümü odağına alır. Alt kültür estetiği ve hip hop tarzında yazılmış sözleri ile bir müzik klipi formunda şekillenen video, Sulukuleli gençlerin mahallelerini elinden alan devlet güçlerine karşı direnişini anlatır. Video ilk gösterildiği 13. İstanbul Bienali’nde büyük ilgi görmüş, sonrasında New York MoMA koleksiyonuna katılmıştır. Yırtmaç, Altındere gibi sanatçıların mahallede, mahallelilerle birlikte çalışması Pelin Tan’ın aşağıda bahsettiği işbirliklerine örnek oluşturduğu söylenebilir:

“İş birliği, kendisi de acil ve zorlu bir ilgi alanı oluşturan bir kentsel alanda kritik meselelerin tartışılması demektir. Kentsel alanda toplu, hiyerarşik olmayan, siyasal eylem oluşturmak, örgütlenme ya da etkinliğin kendisi ile değil, ortaklaşmacılığı başarmak için birlikte var olma ve iş görme ile ilgilidir. Bunun kökü, neoliberal gerçekler ve üretim mantığının bize dayatmaya çalıştığından farklı uygulamalarımızın - iş birliği, alternatif ekonomiler, özerk ağlar, kendi kendine örgütlenme ve artı değer stratejileri - yeniden değerlendirilmesi ve gerçekleştirilmesine dayanır.”¹⁴²



Şekil 28: Halil Altındere, “Wonderland”, HD video, 8’25”, 2013

Pilot Galeri, <http://www.pilotgaleri.com/en/artists/detail/30> [09.04.2019].

¹⁴² Pelin Tan, “Ortak Olmayan Bilgi: Kuşatıcı Bir Sözlük”, **77/13 Türkiye’de Direnişin Sanatı**, (Berlin: nGbK, 2015), 227.

Tan'ın tanımladığı işbirliğinin bir diğer örneğini sanatçı Ferhat Özgür'ün gerçekleştirdiği *Şehir Defteri* (2009) adlı sergisinde görüyoruz. Kendi yakınları ve mahalle sakinleri ile birlikte mahallenin içinde oluşturduğu çalışmalar, her ne kadar Ankara'daki kentsel dönüşüm projelerini kapsıyor olsa da; küreselleşmenin kentleri biçimsel olarak benzeş kıldığı gibi sorunlarını, yaşanan haksızlıkları ve karşılaşılan zorlukları da birbirine benzer kılması tez kapsamında ele alınan tavrı destekler nitelikte sayılabilir. Serginin Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde sergilenmesi de eserlerin İstanbul ile ilişkisini kurmamızı kolaylaştırır. Nitekim sergi kataloğunda Burcu Pelvanoğlu'nun bahsettiği gibi, kente yakılan ağıt niteliğinde olan bir sanat eseri, sadece Ankara'ya değil, 1960'lar sonrasında göçle büyüyen ve göçeni önce bünyesine katıp sonra onu kapı dışarı eden tüm kentlere ilişkin bir ağıt niteliğindedir.¹⁴³ Özgür, sergiyi; kentin değişim hızını ve kentsel dönüşüm projelerinin kent ve birey üzerindeki yansımalarını kaydettiği fotoğraf ve videolardan oluşan bir günlük şeklinde kurgulamıştır. Aynı şekilde gün be gün artan kültürel farklılıklar da sanatçının işlediği konular arasındadır.¹⁴⁴ Katalogdaki bir diğer yazar olan Zeynep Yasa Yaman sanatçının dönüşüme tanıklık ettiği işlerinde, kentsel dönüşüm projelerinin 'sosyal yıkıma' dönüşmesini sorunsallaştırdığını saptar:

"İnsanların yaşamsal ortamlarından söküldüğü, 'mağdur edilmemelerine hassasiyet gösterilerek' ve 'modern yaşamın tüm yaşamları düşünülerek' yapıldığı belirtilen yeni imar projeleri, yaşamı yalnızca modern inşaata indirgeyerek belleği silen bir yok sayma eylemine dönüşüyor. Uygarlaşmanın belleğinden ve sürecinden koparılan kentlerin pazarlanacak bir meta; kent ticaretinden elde edilecek akçenin simgelediği rant mekânları haline gelmesi, toplumsal yaşamın ve yaşamsal belleğin öznesi olan kent halkının ise yine aynı 'kentsel dönüşüm' projeleri adına sermaye egemen bir kurgunun/kurulumun nesnesi olmasındaki geriye dönül-e-mez durum, yok edilmiş betonlaştırarak çirkinleştirme, modernleştir-e-me-me; havası, suyu, florası, faunası vakumlanmış bu önüne geçilemez imarlaştırma hızının 'imkansızlaştırma' ya da 'insa-n/f-sızlaştırma' öyküsü, Ferhat Özgür'ün yapıtlarının içeriğini oluşturuyor."¹⁴⁵

¹⁴³ Burcu Pelvanoğlu, "Ferhat Özgür: Şehir Defteri", **Şehir Defteri Sergi Kataloğu**, (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A. Ş. 2009), 24.

¹⁴⁴ **age.** 26

¹⁴⁵ Zeynep Yasa Yaman, " Ferhat Özgür'ün Şehir Defteri'nden Seçtikleri Üzerine Düşünceler", , **Şehir Defteri Sergi Kataloğu**, (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A. Ş. 2009), 7-8.



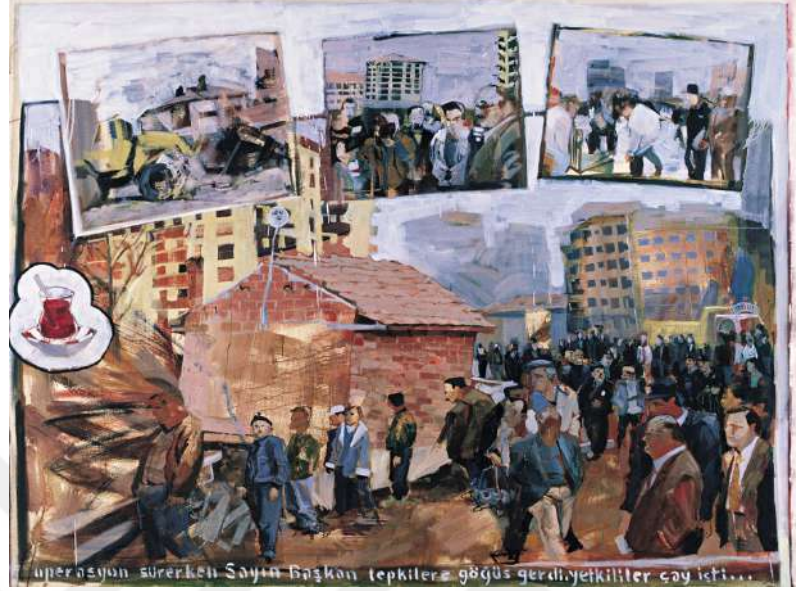
Şekil 29: Ferhat Özgür, “Pieta”, Fotoğraf, 2006

Ferhat Özgür, <https://ferhatozgur.com/filter/photos/pieta> [09.04.2019].

Küreselleşmenin ve gelişen teknolojinin hızla biçimlendirdiği kentin hızla değişen çehresi, sanatçıları kente farklı türde bakmaya yönlendirmiştir. Hafriyat Kolektifi üyelerinden sanatçı Hakan Gürsoytrak kente bakışı, üst üste yığılmış bina ve beton katmanlarının altına saklanmış geçmiş görmek olarak tanımlamaktadır. Bugünü, bu geçmiş üzerine inşa edilen mimari ve zihniyetin de böylece görünür kılınacağını tarif eder. Alt yapısız asfaltın, politik zihniyetin bir göstergesi olabileceği gibi, bitmeyen kazı, inşa ve hafriyatın hayatlarımızın gerçekliği olarak görmektedir. Var olana bakmak tutkusunun, kente bakmak olduğunu belirtir:

“Kenti resmetmek, konu olarak kent görüntülerini kullanmak olduğu kadar, kent içi zamanın tükeniş hızının da resimde imgeleştirilmesi ile ilgilidir ve resmetme biçimine taşınır. Tamamlanmamışlık, netleşmeme, kirlilik gibi ya da fırça vuruşunun dağınıklığı ile tarif edilebilir, göstergeleştirilir. Bu da kentin içinden bakmak gibi bir his taşır. Tek bir ideaya indirgenebilecek işler yerine “çok odaklılığı” önerdik. Diğer taraftan Kent salt bir Coğrafya da değildir, bir ortamdır; içine iletişim teknolojilerini, medyayı ve egemen ideolojiyi de alan bir sanallıktır. Yeni mimaride sezebiliriz bunu. Şehri aylak bir gezgin edası ile dolandığınızda kartpostal güzellikleri değil de, yeninin çevresi ile ilişkisinin ne kadar trajik olduğunu görürsünüz. Kent içinde, iş için, oradan oraya koşarken -ki aceleci bakışsızlık-, bir üçüncü sayfa haberine yabancılaşmaktan hiç de farklı değildir. Daha büyük tabelalar, daha çok görünmemekte, yanındaki bir

başka büyük tabela tarafından kapatılmaktadır. Seyredilmeyi değil de, seyretmeyi tercih etmek gerekiyor.”¹⁴⁶



Şekil 30: Hakan Gürsoytrak, “Operasyon: yetkililer çay içti.”, Tuval üzerine yağlı boya, 148x200 cm, 1999-2006

Hakan Gürsoytrak, <http://www.gursoytrak.com/husus/> [10.04.2019].

Sanatçıların bakışı gündelik olanda kesişmektedir. Küreselleşmenin yarattığı tüketim toplumu kentleri tüketilen bir meta yaptığı kadar, kentlerin içini tüketilen metalarla doldurarak şekillendirir. Tüketim ve pop kültürünün keşfi ile tüketimin estetik formu da kaydedilir. Bu anlamda Antonio Cosentino’nun peynir tenekelerinden yaptığı tasarımlardan bahsedebiliriz. Sanatçı, günlük hayatın içinden, kişisel hafızasından ya da şehrin görsel kültüründen beslenerek bir tür arşivci gibi çalışmakta, tenekelerden bir tür kent maketi oluşturmaktadır:

"Teneke Şehir, peynir, zeytin ve turşu tenekelerinden yapılan bir kent ve onun hikayesi. Bu tenekeler, İstanbul'da sürekli dolaşımda olan, kullanılan malzemeler kenar mahallelerde. Yani kapının önüne koyarsınız saksı olur, bir şey olur. Yeniden dönüşen bir malzeme. İstanbul'un da çok iyi bildiği bir malzeme. Mesela saksı, faras, dış kaplama malzemesi, kumbara oluyor.

¹⁴⁶ Barış Acar. "Hakan Gürsoytrak: Hafriyat'tan Evren Çıkarmak" 4 Mayıs 2007, <http://www.gursoytrak.com/hakan-gursoytrak-hafriyattan-evren-cikarmak/#more-1370> [10.04.2019].

Hala değerli bir malzeme, birçok amaç için kullanılıyor. Ben de onu sanatsal amaçlarım için kullandım.”¹⁴⁷



Şekil 31: Antonio Cosentino, “Teneke Şehir”, (2009-2013)

“Mapping gentrification and urban resistance in Istanbul”, hyperallergic, <https://hyperallergic.com/297767/mapping-gentrification-and-urban-resistance-in-istanbul/> [09.04.2019].

Cosentino aynı yöntemle kent içi ulaşım araçlarını da çalışmaktadır. Özellikle gemi imgesi üzerinde duran sanatçı, İstanbul’un en önemli parçası olan Marmara Denizi’ne gözlerini dikmektedir. Kentin karasal sınırları kadar kıyı şeridi de sürekli dönüşüm içerisinde ve buna bağlı olarak kentlinin deniz ile ilişkisi belirlenir. Burada yer verilen yerleştirmenin çıkış noktası, eskiden bir Ermeni semti olan Kumkapı’dır. Bu bölgede şehrin demografik, etnik ve mekânsal dönüşümü kendini tüm açıklığıyla göstermektedir. Geminin kış tarafında, limanına işaret eden Kumkapı ibaresi yer almaktadır. Sanatçı, geminin üretiminde kullandığı atık teneke malzemeyle ekosisteme ve İstanbul’un periferisine bu malzemenin ekonomik değerine gönderme yapıp kent yaşamıyla paralellikler kurarak bir referans dizisi oluşturmakta, izleyiciyi geleceği belirsiz bir ‘ideale doğru’ yolculuğa davet etmektedir.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Roma’daki Maxxi Müzesi’nde Gezi Direnişinden İlham Alan İstanbul Sergisi Açıldı, 11 Aralık 2015, <https://www.haberler.com/roma-daki-maxxi-muzesi-nde-gezi-direnisinden-ilham-7959693-haberi/> [09.04.2019]

¹⁴⁸ Antonio Cosentino: Marmara’dan Kaçış: Stelyanos Hrisopoulos Gemisi, 14 Nisan-6 Haziran 2015, <https://saltonline.org/tr/1104/esra-ersen-antonio-cosentino> [09.04.2019]



Şekil 32: Antonio Cosentino, “Marmara’dan Kaçış: Stelyanos Hrisopulos Gemisi”, 2013

Salt Research Programs, flickr,
<https://www.flickr.com/photos/saltresearchandprograms/17190535068> [09.04.2019].

Kentten gidenler olduğu kadar, kente göç edenler, sürekli artan nüfusuyla İstanbul’un bir gerçekliğidir. Yeni gelenler kendi kültürünü de beraberinde getirir ve yerel olanı dönüştürür. Göç sonucu artan inşaatlar, kendine kırma, eklektik bir estetiği yaratmıştır. Ucuz cephe kapama tekniklerinden mozaik sanatçı Neriman Polat’ın kette izini sürdüğü bir yapı malzemesidir. Bu mozaik kaplama, cephe kaplaması olmanın ötesinde; işleme motifler, yöresel ve dini göndermeleri olan cümleler veya özlü sözlerle, yeni kentlilerin kendilerini ifade ettikleri alternatif bir mecraya dönüşür. Polat, çalışmalarında bu kitlelerin geliştirdiği görsel dili kaydeder, yeniden uygular.¹⁴⁹



Şekil 33: Neriman Polat, “Şehir Serisi 1”, fotoğraf, 100 x 75 cm, 2008

Neriman Polat Arşivi

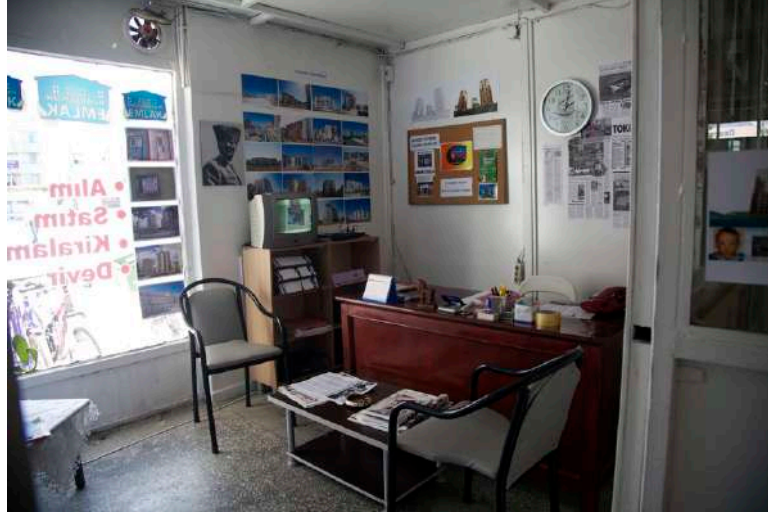
¹⁴⁹ Deniz Erbaş ve Barbara Leicht, **İstanbul 7 – Şehir Hatları sergi Kataloğu**, (Erlangen Sanat Müzesi, 2008), 9-11.



Şekil 34: Neriman Polat, “Mülk Allahındır”, değişebilir boyut, 2007/2018

Neriman Polat Arşivi

Hafriyat kolektifi üyesi olan Polat, kendisiyle yapılan söyleşide, gruba katılmasıyla İstanbul, sokaklar, sokağın dili, mahalleler, kaldırımlar, dış cephe gibi her şey ilgi alanına girmeye başladığını anlatır. Kentsel dönüşüm kavramını kullanmasalar da 1980’lerden itibaren yoğun dönüşümün içinde olduklarının farkında olduklarını vurgular ve bunun sanatta ifadesini aradıklarını belirtir. Bir çok deneyimden sonra TOKİ ile ilgili çalışmaya başlayan sanatçı, Nalan Yırtmaç, Fulya Çetin ile Tuzla’daki TOKİ’lere gittiklerini, Halkalı’daki TOKİ’lerde çalıştıklarından bahseder. Orada yaşayanlar ile röportajlar yapıp, belgelerler. Aslında ortak bir proje yapmak isteseler de vakitleri uymaz. Bu sırada davet edildiği bir sergide Özdönüşüm Emlak işini gerçekleştirir. Galata’da bulunan bir sergi salonunu emlak ofisine çeviren Polat, ev fiyatları, borç bilgileri, insanların yaşadığı sıkıntılar, röportajlar, tabela, vergi numarası gibi gerçek bilgilerle sergi mekânını tam bir emlakçıya dönüştürür. TOKİ’lerde yaşanan hayatı en iyi bir emlakçının anlatabileceğini vurgular. Aynı dükkanı daha sonra davet edildiği Çanakkale Bienali’nde oranın yere bilgilerinden hareketle tekrar açmıştır (Ek. 2).



Şekil 35: Neriman Polat, “Özdönüşüm Emlak, Çanakkale Şubesi”, Yerleştirme, 2012

Neriman Polat Arşivi

Hızla dönüşen kentin hafızasını tutmak, sanatçıların en çok sorunsallaştırdığı olgu olduğu söylenebilir. Kent hep tüketilen bir şeyken, günümüzde değişenin bu tüketimin hızı olduğunu belirten Luca Molinari, bu hızın genç kuşakların sindirmesini ve bir algı oluşturmasını engellediğinden ve süreçle yüzleşmek zorunda bıraktığını söyler. Hafıza konusu tam da bu noktada ortaya çıkmaktadır.¹⁵⁰ Ali Taptık fotoğraflarında kentin katmanlarını görselleştirerek bir tür hafıza kaydı tuttuğu söylenebilir. Sanatçının Molinari ile yaptığı söyleşide, etrafındaki şeylerin çok fazla, çok hızlı değiştiğini farketmesiyle, tuhaf bir tedirginlik hissi, bir kayba uğramışlık hissi duyduğundan bahseder. Kaybedilenlerin kültürün bir parçası olduğuna işaret eder¹⁵¹ Christian Caujolle sanatçının *Kaza ve Kader* adlı kitabında kendisini şöyle tarif eder:

“Bu bir ilk kitaptır. Bir sanatçı kaptisi ya da iddiasının değil, İstanbullu genç bir fotoğrafçının, şehri, fotoğraflarını çekerek sürdürecektir bir fotoğrafçının; hem kendini hem kentini sorgulamaya devam edecek, fotoğrafın doğası kadar, faş ettiği dünyalar üzerine de bilgi edinmeye çalışan bu belgesel tarzını deneyimiyle yakından izleyen bir fotoğrafçının, İstanbul üzerine yaptığı çalışmanın bir aşamasının varış noktasıdır. O çalışma, tüm

¹⁵⁰ Luca Molinari, **Hafıza Mekânları**, 14. Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Pavyonu Kataloğu 2014

¹⁵¹ Ali Taptık, **age**. 181-183.

mitolojilerin ve klişelerin hem uzağında, hem de karşısında konumlanmaktadır.”¹⁵²



Şekil 36: Ali Taptık, “Kaza ve Kader”, 2004-2008

Ali Taptık, <http://www.alitaptik.com/index.php?/works/kaza-ve-kader/> [08.04.2019].



Şekil 37: Ali Taptık, “Nothing Surprising”, 2009

Ali Taptık, <http://www.alitaptik.com/index.php?/works/nothing-surprising/> [08.04.2019].

¹⁵² Christian Caujolle, Ali Taptık: Kaza ve Kader, 2009

Mimarlık kökenli Taptık, 1. İstanbul Tasarım Bienali için hazırladığı Osmanbey'e Bakmak (Looking at Osmanbey) adlı projede semtin yıllar içinde değişen sosyo-ekonomik yapısını araştırmıştır. 1970'lerden itibaren tekstil ürünlerinin üretim ve ihracat merkezi olan Osmanbey, İstanbul'un 'kalıcı açık hava moda fuarı'dır. 1950'lerde orta sınıfın yerleşim bölgesi olan semt, günümüzde popülasyonu ve yapısında büyük bir dönüşüm geçirmiş, otellere veya ticaret merkezlerine dönüştürülen yapılar bugün Afrika, Orta Doğu ve ya Doğu Avrupalı misafirleri konuk etmektedir. Taptık hem fotoğraflarıyla hem de mimari çizim ve arşivlerle Osmanbey'deki bu dönüşümün nedenlerini günümüze sızan katmanlarda araştırmıştır.¹⁵³



Şekil 38: Ali Taptık, “Osmanbey’e Bakmak”, 2012

Ali Taptık, <http://www.alitaptik.com/index.php?/works/osmanbey/> [14.04.2019].

Sanatçı aynı zamanda Yedikule Bostanlarını Koruma Girişimi'nde yer alarak çalışmalarını sürdürmektedir. 400'lü yıllardan bu yana İstanbul'un surlarının hemen yanındaki 'sur içi bostanları' adı verilen alana, 2013 yılında Fatih Belediyesi ve İBB tarafından ortak bir girişimle park ve rekreasyon projesi için kot yükseltmesi yapılmaya başlanır. Bu çalışmada 10 bostandaki ürünler moloza gömülür. Daha sonra park tasarımına dair planlama usulsüzlük nedeniyle durdurulur. Bu sırada diğer gruplarla birlikte Yedikule Bostanlarını Koruma Girişimi bu alanın korunması için yasal başvurularını yapar ve burada etkinlikler düzenlemeye başlar. Aynı zamanda bostanlardaki kuyular, setler, duvarlar, yıkama havuzları gibi küçük yapıların tescillenmesi için başvururlar. Girişimin amacı, bir tasarım revizyonu ile verimli bostan topraklarını, bostancısı ve geleneksel ürünleri ile bir bütün olarak

¹⁵³ Ali Taptık, <http://www.alitaptik.com/index.php?/works/osmanbey/> [14.04.2019].

koruyacak sürdürülebilir bir proje geliştirmek için yerel yönetim ile bir diyalog oluşturmak ve bu konudaki gelişmelerin bir arşivini tutmaktır.¹⁵⁴

Kentin hafızasını tutan bir diğer sanatçı olarak Çağrı Saray'dan bahsedilebilir. Son yıllarda yaptığı sergilerde kamusal alan ile özel alan arasındaki çatışmaya bireysel ve kolektif hafıza üzerinden bakan sanatçı, son dönem eserlerinde kent içindeki Haydarpaşa Garı, Atatürk Kültür Merkezi gibi mimari yapıları, iktidarın yok ettiği, dönüştürdüğü ya da işlevsizleştirdiği birer hafıza mekânı olarak ele almıştır. Elif Çelebi ile 2018 yılında gerçekleştirdikleri Prevantoryum adlı sergide, Anadolu Yakası'nın ikinci en büyük yeşil alanı Validebağ Korusu'na odaklanmıştır. Koru 354.000 m2 üzerinde, Karacaahmet Mezarlığı'ndan sonra Anadolu Yakasının ikinci en büyük yeşil alanıdır. 1995'ten beri korunun içinde inşaat yapma girişimleri sonradan ismi Validebağ Gönüllüleri olarak konan grup tarafından engellenmiş, günümüze kadar bu korunun korunması için mücadele verilmiştir. 1999 yılında Koruma Kurulu'nun kararıyla sit alanı ilan edilen alan 2014 yılında İBB'ye devredilmiş ve buraya cami yapma kararı alınmıştır. Koru ile ilgili hukuki süreç ve mücadele hale devam etmektedir.¹⁵⁵ Sanatçılar bu alan içinde araştırma yapmış, Validebağ Gönüllüleri de dahil olmak üzere koru ile ilgili bilgi alabilecek tüm birimlerle temasa geçmişlerdir. Anıtsal sayılabilecek ağaçlarla birlikte diğer bitki çeşitleri ve hayvanlar üzerinden bir belgeleme geliştirmişlerdir.¹⁵⁶

¹⁵⁴ <http://yedikulebostanlari.tumblr.com/> [14.04.2019]

¹⁵⁵ "Validebağ Korusu" 24 Ekim 2014, **Kentin Tozu – Kent Hakkı Üzerine Konuşmalar**, der. Cihan Uzunçarşılı Baysal, (İstanbul: Açık Radyo kitaplığı ve Encore Yayınları, 2015), 301-304.

¹⁵⁶ "Validebağ Korusu üzerine bir sergi: Prevantoryum" 17 Mart 2018, Yeşil Gazete, <https://yesilgazete.org/blog/2018/03/17/validebag-korusu-uzerine-bir-sergi-prevantoryum/> [14.04.2019]



Şekil 39: Çağrı Saray ve Elif Çelebi, “Prevantoryum”, 2018

Yasemin Ülgen, “Validebağ Korusu Üzerine Bir Sergi: Prevantoryum”,
<https://yesilgazete.org/blog/2018/03/17/validebag-korusu-uzerine-bir-sergi-prevantoryum/>
[14.04.2019].

Son yıllarda, kentlerin doğal alanları içine katarak büyümesi; neoliberal politikanın doğayı metalaştırarak sermayeye dönüştürmesi; korumacı refleksler içine giren sanatçılar gibi birçok grubun, yaşanabilirlik, iklim değişikliği ve ekolojik farkındalık ile yeşil alanlar üzerine yoğunlaştığı söylenebilir. Bu anlamda kamusal alandaki çalışmalarıyla bilinen Can Altay’ın 2010 yılında küratörlüğünü yaptığı “Park: bir ihtimal” adlı projeden bahsedebiliriz. Proje, kentin bir parçası ve kamusal mekân olarak parkı, hem kente dair ipuçları barındıran hem de kent ile ilgili anlamların üretilebileceği bir alan olarak ele almaktadır. Geçici mimari elemanlar, sanatsal müdahaleler ve anlık performanslar ile oluşan sergi parkın sahip olduğu ekosistemi öne çıkarmak ve belli noktalarına müdahale etmek suretiyle kurgulanmıştır. Nişantaşı, Maçka Dimitrie Cantemir / Cumhuriyet Parkı’nda gerçekleşen proje için parkın kent ile ilişkisine dair analiz ve tespitler yapılmış, dokusu ve fiziksel çevresi kaydedilmiş, sahip olduğu kullanıcılar ve akışlar belirlenmiştir. Böylece, parkların ne olduğu ve ne olabileceği üzerine farklı sanatçıların yapıtlarını bir araya getiren bu

sergi; kenti, kamusal alanı, kendimizi yeniden tarif etme ve kamusal mekânda etkin olmanın ihtimallerine dair tezler üretmiştir.¹⁵⁷



Şekil: 40: “Park: bir ihtimal”, 2010

“Park: bir ihtimal [Hatırlatma]”, SALT Online,
http://saltonline.org/media/files/park_bir_ihtimal_hatirlama_scrd.pdf [14.04.2019].

İstanbul’un 1980’lerden itibaren hızlanan kentsel gelişimi metropolleşme süreci ile birlikte birçok köprüler, metrolar, havalimanları gibi birçok mega altyapı projeleri ile gelişmiştir. Son olarak yapılan üçüncü köprü ve üçüncü havalimanı kentin sınırlarını kuzeye, Karadeniz’e doğru genişletme riskini taşımaktadır. Alanında uzmanlaşmış birçok kişi, İstanbul’un kuzeyinde yer alan ormanların kentin oksijen kaynağı olması nedeniyle bu genişlemenin çevresel sonuçlarını çok riskli bulmaktadır. İktidar ise Cumhuriyet’in yüzüncü yılına ithafla oluşturduğu 2023 hedefi İstanbul’un büyümesini öngören daha birçok mega projeyi kapsamaktadır. ‘Çılgın proje’ olarak da anılan Kanal İstanbul bunlardan biridir. Karadeniz’i Marmara Denizi’ne bağayacak bir kanalın açılmasına dayanan bu proje 50 km uzunlukta, 25 m derinlikte ve 150 m genişlikte olması öngörülmüştür.¹⁵⁸ Sanatçı Serkan Taycan tam da bu konuyu ele aldığı “İki Deniz Arası” adlı projesini 13. İstanbul Bienali için geliştirmiş günümüze kadar sürdürmeye devam etmektedir. İstanbul’un tehditkar dönüşümünü yürüyerek deneyimleme imkanını sunan bu proje, kentin yakın batısında Karadeniz ile Marmara denizleri arasında dört günlük bir yürüyüş rotasından oluşmaktadır. Toplam uzunluğu 60 km olan her biri 15 km’lik 4 parçadan oluşan rotaya ait

¹⁵⁷ “Park: bir ihtimal [Hatırlatma]”, haz. Can Altay, Vasuf Kortun ve Merve Elveren, İstanbul: SALT/Garanti Kültür A.Ş., 2017),
http://saltonline.org/media/files/park_bir_ihtimal_hatirlama_scrd.pdf [14.04.2019].

¹⁵⁸ Sinan Logie ve Yoan Morvan, **İstanbul 2023**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 101-106.

katılımcıların elde edebileceği bir haritaya sahiptir. Güzergah, İstanbul'un orman ve kırsal alanlarında, su havzalarında yer alan linyit ocakları, yeni havalimanı, 3. köprü yolu, hafriyat atık alanları, sanayi ve toplu konut alanları gibi, kentin en eski yerleşim alanlarından Yarımburgaz Mağarası ve kent içi bostanlarını barındıran yerlerden oluşur. "İki Deniz Arası" yürümeyi dünyayı duyumsamaya yol açan ritmini kutsayan bir eylem olarak bir önerme ve bir davettir.¹⁵⁹



Şekil 41: "İki Deniz Arası" harita, 2013

"İki Deniz Arasında İstanbul'u Yürümek", Radikal, <http://www.radikal.com.tr/hayat/iki-deniz-arasinda-istanbulu-yurumek-1154530/> [14.04.2019].

Son olarak, değinebileceğimiz proje Burak Arıkan öncülüğünde başlatılan Mülksüzleştirme Ağları'dır. İlk versiyonu 2013 yılında yayınlanan çalışma, Graph Commons ağ altyapısı ile destelenen bir arayüz ile kentsel dönüşümün sermaye-iktidar ilişkilerinden oluşan ağları görünür kılmaktadır. Gerçekleşen mega projeler veya inşaat sektöründeki ortaklıklar, şirketlerin web siteleri, kamuya açık bilgi kaynakları ve çeşitli medya haberlerinden referansla, kolektif bir çalışma ile veriler toplanarak haritalandırılmaktadır. Mülksüzleştirme Ağları'nda yer alan projelerden bazıları şu şekildedir: İBB'nin paydaşı olduğu projeler; 3. havalimanı, 3. köprü gibi mega projelerin iktidar-sermaye ortaklığı; medya patronlarının kentsel dönüşüm, enerji ve altyapı projeleri; TOKİ imtiyazlarından yararlanan şirketler ve projeleri, İBB'nin el koyduğu azınlık mülkleri vb.¹⁶⁰ Bu haritalar ile, proje sahibi şirketler ile devlet kurumları arasındaki bağlantılar ifşa etmekte; sermaye örgütlenmesindeki akışkanlık, esneklik ve eğretilik nedeniyle iç içe girmiş, okunamayan ve

¹⁵⁹ Serkan Taycan, "İki deniz arası" harita, (İstanbul: Mas Matbaa, 2013).

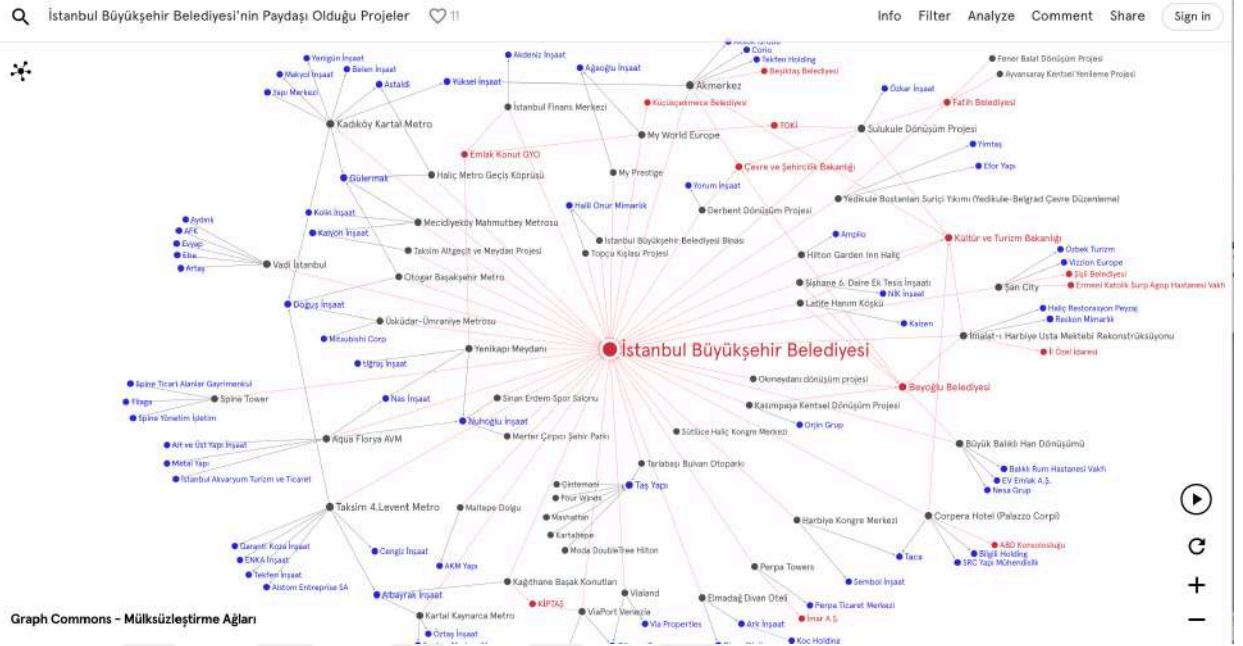
¹⁶⁰ Mülksüzleştirme Ağları, <https://graphcommons.com/hubs/mulksuzlestirme> [14.04.2019].

“Yeni madunun eylemleri, tam da bu okunamayan ve ifade edilmekte güçlük çekilen bu dağınık alanlarda ortaya çıkmaktadır. Vergilerin kamusal mülkün yeniden inşası/özelleştirilmesi/işletmesi üzerinden hangi sermaye gruplarına hangi işlemler ve süreçlerle aktarıldığı da tam olarak bilinmemektedir. Bu nedenlerden ötürü sömürünün güncel halinin nasıl gerçekleştiği ile ilgili algı ve hafıza, mikro-parçacıklardan oluşan mekân ve zamansallıklara dağılmış durumdadır. Hafıza kesintilerine uğrayan bir sürekliliğin nasıl aktığını kavramak gereklidir. Veri hegemonyasının nasıl oluştuğunu incelemek, bu nedenle politik bir direniş ile toplumsal mücadeleyle kesişmektedir.”¹⁶¹

[illegible]

Ekin Sanaç, Bant Mag, <http://www.bantmag.com/magazine/issue/post/24/96> [14.04.2019].

¹⁶² Ekin Sanaç, "Sivil ağ haritalama: Ağlar müşteriye", **bant mag.** no:24, 2013 <http://www.bantmag.com/magazine/issue/post/24/96> [14.04.2019].



Şekil 43: “Mülksüzleştirme Ağları”, özel yazılım, 2013 – devam ediyor

Mülksüzleştirme Ağları, <https://graphcommons.com/graphs/48ec5129-832e-4e92-834c-35c719b7cd03?auto=true> [14.04.2019].

4. TEZ KAPSAMINA GİREN ESER ÇALIŞMALARIM

İstanbul şehri ve yaşanan kentsel dönüşüm, birçok sanatçının işlerine konu olduğu gibi, kendi yaptığım çalışmalarda da üzerinde durulmuştur. Doğduğum ve büyüdüğüm şehir olan İstanbul, henüz küçük yaşlardan itibaren ilgimi çekerek gözlemlediğim bir mekân olmuştur. Kartal'da başlayan yaşam serüvenim, yaşımla ilerledikçe kentin bütününe yayılan bir deneyime dönüştü. Bu deneyim daha sonra kentin mekânsal işleyişi ve sorunsalları üzerine düşüncelerle birleşerek, hem bu tezin araştırma sebebini hem de kendi çalışmalarımın ilhamı oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Çalışmalarım, teknik olarak genellikle yağlı boya resimlerden oluşur ve kolaj yöntemi temelinde gerçekleşir. Bu yöntemi, çevremde bulduğum ve biriktirdiğim görsel imajların, içlerinde barındırdığı yan veya örtük anlamları ortaya çıkarabilmek adına uygulamaktayım. Aynı zamanda yaratıcı bir yıkım ve bozguncu bir eylem olarak değerlendirdiğim kolaj yöntemi, aşına geleni yabancılaştırma etkisiyle, izleyiciye eser ile bir mesafe kazandırmakta, yeni sorular sorma veya hikayeler kurmasına alan açmaktadır. Bu anlamda ele aldığım kent konulu eserlerde de kent adına farklı düşünme ve sorgulama amacını taşımaktayım.

4.1. Post-endüstriyel Cambazlar



Şekil 44: Eda Gecikmez, “Post-endüstriyel Cambazlar”, tuval üzerine yağlı boya, 96 x 200 cm, 2012

2012 yılında ‘Gerçeklik Terörü’ karma sergisi kapsamında gerçekleştirdiğim bu çalışma, kenti göstermekten ziyade, onu şekillendiren figürlere yoğunlaşmıştır. Eserin adının da işaret ettiği gibi, neoliberal politikaların yürürlükte olduğu post-endüstriyel çağ olarak niteleyebileceğimiz günümüzü ve aktörlerini kendi üslubumla anlatılmaya çalışılmaktadır. Çeşitli medya kaynaklarında karşılaştığım ‘iktidar’ sahibi figürleri, kolaj yöntemi ile parçalayarak, onları şehri tepeden izleyen bir kulenin ofis odasında konumlandırımdı. İç mekânda bu figürler dağılırken, iki yanda açılmış pencerelerden dış mekânı izleriz. Bir pencerede karla kaplı, neredeyse soyutlaşmış bir doğa manzarasına bakarken, diğer pencerede vinçlerden de anlaşılacağı gibi inşaat halinde bir kent silüetine tanık oluruz. İç mekân penceresinin birine sirk perdesi asılarak ofisi bir sirk mekânı; resmin başlığındaki cambazlar da bu iç mekânda oyun oynayan figürler olarak nitelendirilmiştir.

Resmin bir diğer karakteristiğini, Picasso’nun 1937 tarihli Guernica adlı tablosundan ilhamla kompozisyonunun oluşturulmasıdır. Picasso bu tabloyu, İspanya İç Savaşı’nda Nazi ve İtalyan askeri güçlerince bombalanan Guernica köyüne ithaf etmiştir. Özellikle katliama uğrayan kadın ve çocukların yer aldığı tabloyu, siyah beyaz olarak gerçekleştirmiştir. Bu tablo zamanla savaşın sebep olduğu kaos, kıyım ve acıların sembolik bir temsilini oluşturmuştur.

Bu çalışmada Guernica’dan referans almamın sebeplerinden birinin, kent içinde yaşanan hayatta kalmayı, savaşta yaşanan kaosa benzettiğim için olduğu

söylenbilir. Özellikle neoliberal politikaların; özel sermaye gruplarına, kentin içerisinde hiçbir sorumluluk almadan rahatça hareket etmesini ve kenti tüketilecek bir meta olarak kullanmasını sağlamasıyla, kent içi tüm dinamikleri değiştirmiştir. Gelir grubu yüksek kesimin yaşam şartları ve olanakları gittikçe yükselirken, alt kesimde yer alan gruplar şehirde tutunmaya, pahalılaştan hayat şartları karşısında yaşam kavgasını sürdürmektedir. Çoğu kez kendi mahallelerini terk etmek, daha ucuz sayılabilecek kentin çeperlerine göç etmektedir. Kent sakinlerinin özel sermayenin karşısında verdiği savaş kadar, doğanın kendisi de aynı savaşı vermektedir. Kentin doğal kaynakları sayılabilecek ormanlık ve sulak araziler her geçen gün inşaata açılmakta, doğal habitat yok edilmektedir. Özellikle İstanbul gibi zengin bir ekolojik çeşitliliğe sahip bir kentin özel şirketlerin insafına bırakılması yıkım niteliğindedir. Tabi ki tüm bunlar benim kendi yorumum olmakla birlikte, Picasso'nun sanatçı jestini kendi eserime mal ederek bu yorumu pekiştirdiğim söylenebilir.

4.2. Master Plan

Bu çalışmada, Zaha Hadid'in 2006 yılında, İMP (İstanbul Metropoliten Planlama ve Kentsel Tasarım Merkezi)'nin organize ettiği yarışma kapsamında tasarladığı Kartal projesi konu edilmektedir. Zaha Hadid, bilgisayar teknolojisinin tüm olanaklarını kullanarak, mimarlık tarihinde kendi üslubuyla öne çıkmıştır. Sonrasında yıldız mimarlar arasında anılarak, imzasını attığı her mekânsal tasarım dünya üzerinde ses getirmiştir. Hadid'in dijital ortamda hazırladığı kentsel dönüşüm projesi "Kartal Master Plan", bölgede yaşayan insanların yaşam pratikleri göz önüne alınmadan tasarlanarak, sermaye odaklı uygulamalar üzerinden tanımlanan bir kent kimliğini gözler önüne serer. Bu projede ne semtin kendi sakinlerinin ihtiyacına yönelik bir yapılaşma, ne de ortak hafıza ve sembolik değerlere sahip mekânların korunması söz konusudur. Nitekim yerel aktörlerin açtığı davalar sonucu projenin uygulaması durdurulmuştur.

Mevcut politik hedefler doğrultusunda yeniden kurgulanmakta olan İstanbul şehri, kentsel dönüşüm projeleri çerçevesinde oluşturulan ve birbiri üzerine yığılan yapılar etrafında şekil almaktadır. Böylesi bir kentsel yapı içinde kendini tanımlamakta güçlük çeken kent sakinleri, bu yığınlar arasında gezinen isimsiz figüranlar olarak karşımıza çıkar. Kentsel dönüşümün yol açtığı tahribat, sadece bireyi değil, aynı

zamanda hafızayı da erozyona uğratar, bireyin ve kentin tarihsel belleğini silerek onları kimliksizleştirir.¹⁶³



Şekil 45: Eda Gecikmez, “Master Plan”, tuval üzerine yağlı boya, 180 x 300 cm, 2016



Şekil 46: Sergiden görünüm, proto5533, İMÇ, İstanbul, 2016

¹⁶³ “Master Plan”, Eda Gecikmez, www.edagecikmez.com [10.04.2019].

Hadid'in kent manzarası simülasyonunu gerçeküstücü bir yaklaşımla yeniden yorumladığım bu resimde, parçalanmış beden kesitleri pornografik bir dönüşüme işaret eder: iktidarın güdümüyle bir fetiş nesnesi haline gelen inşaat sektörüne, bedenın pornografik dönüşümüyle yanıt verilir. Bu sürece ışık tutmak amacıyla resmin yerleştirmesi bir barikat biçiminde gerçekleştirilir. Eseri görebilmek için izleyici bu yapının etrafında dönmek, içine girmek ve barikatın öteki tarafına geçmek zorundadır.

Bu çalışma ve yerleştirmesi 2016 yılında, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nda yer alan imç5533'ün Protocinema ile ortaklaşa düzenledikleri sergi dizinde sergilenmiştir. Bir ay süreyle mekânda kalan sergiye Sinan Logie İstanbul 2023 adlı kitabından Kartal ile ilgili bölümdeki yazısıyla eşlik etmiştir.

4.3. Portreler



Şekil 47: Eda Gecikmez, "Portre", tuval üzerine yağlı boya, 90 x 70 cm, 2014



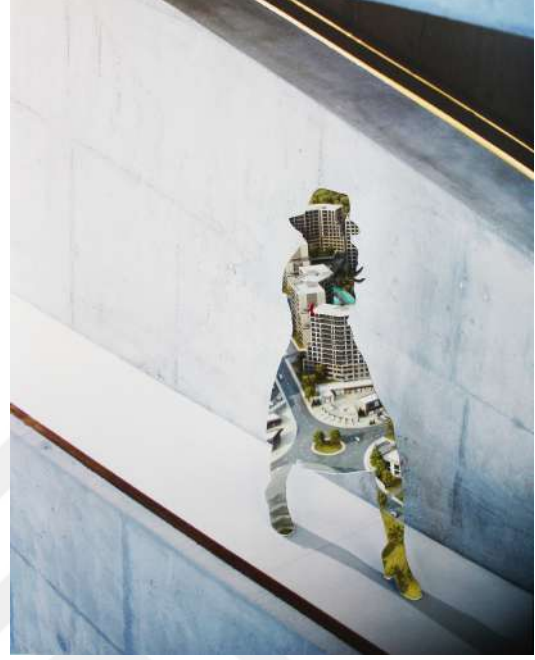
Şekil 48: Eda Gecikmez, Portreler, tuval üzerine yağlı boya, her biri 91,5 x 73 cm, 2016

Bu portre çalışmalarda dönüşmekte olan kentin, kimliği değişen öznelerine bakılmaktadır. Mekânlar, günlük hayatın işleyişi ve kent faaliyetlerini değiştirdiği gibi, içinde barındırdıkları kişileri de şekillendirir. Bu portre dizisinde ironik olarak, figürlerin yüzleri son dönem mimari özellikteki rezidansların kendisi olarak gösterilir. Son moda kıyafetler içinde poz veren figürlerin ifadesini bu binalar şekillendirmektedir. Kentin kendisinin imajı nasıl değiştiyse, portreler de aynı şekilde değişmiştir. Diğer bir deyişle, varoluşun figür üzerinde en büyük göstergesi olan yüz, rezidanslara dönüşerek, bu figürlerin kendi kimliklerini inşaat sektörü üzerinden var edebildikleri düşünülebilir.



şekil 49: Eda Gecikmez, “Comandante”, tuval üzerine yağlı boya, 120 x 100 cm, 2016

4.4. Bir Ayrıcalık Mekânı



Şekil 50: Eda Gecikmez, “Bir Ayrıcalık Mekânı”, kolaj, 13 parça her biri 29 x 21 cm, 2013

Bu kolaj serisinde özellikle mekânların nasıl cinsiyetlendirildiği ve cinsiyet rollerinin mekân ile ilişkisi üzerine yoğunlaşmıştır. Bir moda mağazisinde poz vermiş kadın figürünün içi boşaltılarak, bir rezidans kompleksinin reklam simülasyonları ile yeniden doldurulmuştur. İnşaat reklamı olarak gerçekleştirilen bu simülasyonda, çok katlı apartmanlar, alışveriş merkezi, otopark gibi mekânlar gösterilmiştir. Figürün silueti bu yapı reklamı üzerinden şekillenmektedir. Tıpkı yukarıda bahsedilen portreler gibi, bu çalışmada ele alınan bireyin varoluşunu ev sahibi olma üzerine kuran politikaların bir eleştirisi olarak düşünülebilir.

4.5. Dönüşüm



Şekil 51: Eda Gecikmez, “Dönüşüm”, tuval üzerine yağlı boya, her biri 160 x 130 cm, 2014

Bu resim, arka planında yosun izlenimi veren bir doku ve renk formunda akıntı boya üzerine kurulmuştur. Neredeyse soyutlaşmış kent manzarası olabileceği bir arka plan önünde duman içinde dövüşen figürler yer almaktadır. Bu figürlerin erkek olduğu üzerlerindeki kıyafetlerden çıkarılabilir. Kent içinde birbiriyle savaş halinde

erkin bir sembolizmini oluşturabilirler. Arka plandaki manzara bu kaosun sonucunu bekler gibidir.

4.6. The Memory of the Bird

“The Memory of the Bird” (“Kuş Hafızası” olarak çevrilebilir), araştırma ve gerçekleştirme süreci hala daha devam eden bir projedir. Bu çalışmada kuşların izini sürerek göç ve zorla yerinden edilme / displacement kavramları araştırılmaktadır. 2018 yılında Mixer Galeri’de düzenlenen Hayvanların Tarafı adlı sergide yer alan ilk deneme resim ve çizimlerin basıldığı flyer’lardan oluşmaktadır. Yerleştirmede yer alan resim göç ve yerinden edilme ile şekillenen bir topografyanın hayali bir temsili niteliğinde olup, flyerları ise, arka ve ön yüz basılı şekilde, farklı iki coğrafyadan iki haber oluşturmaktadır. Birinci haber Suriye’deki iç savaş yüzünden yerinden edilmiş Akyanaklı Arap Bülbülü’nün Türkiye’ye göç etmesi üzerineyken, ikinci haberde, İstanbul’un kuzeyinde yer alacak, kuşların doğal göç yollarını ve yaşam alanlarını yok eden üçüncü havalimanı yer almaktadır. Kentsel dönüşüm ve mega projelerin doğaya ve canlılara verdiği tahribatın savaşın boyutlarında olduğuna dikkat çekilmektedir.

Beyaz yanak lekesi ve zor görülen soluk göz halkası olan Akyanaklı Arap Bülbülü – *Pycnonotus Leucotis* – Suriye’deki iç savaştan etkilenen diğer canlı türlerinden biridir. Özellikle Fırat nehri boyunca uzanan Deir Ez Zor bölgesinde yaşayan bu bülbüller, savaştan dolayı doğadaki dengeleri bozulup evlerini terk eden diğer milyonlarca mülteci gibi Türkiye’ye sığınmak zorunda kalmıştır. 2013 yılından itibaren Urfa’nın Birecik ilçesinde gözlemlenen Akyanaklı Arap Bülbülü, Türkiye ulusal kuş envanterine girmiştir.

2014 yılında temelleri atılan mega proje 3. havalimanı, dünyadaki 200 önemli ekolojik bölgeden biri, Avrupa’da ise acil korunması gereken 100 ormandan biri olan İstanbul’un kuzey ormanlarında 7650 hektarlık bir alana inşa edilmektedir. %90’ı göl ve orman olan bu alan, en az 200 kuş türünün yuvalanma, beslenme ve saklanma habitatını oluşturmakta ve Batı Palearktik biyocoğrafya bölgesindeki en önemli kuş göç yolu üzerinde bulunmaktadır. İlkbahar ve sonbaharda yaklaşık 400.000 leylek, yaklaşık 200.000 yırtıcı kuş ve yüzbinlerce ötücü kuş, su kuşu, kıyı kuşu bu göç yolunu kullanmaktadır. İstanbul Boğazı’nı kullanan en yüksek sayılarda kaydedilen ilk beş tür Kara Leylek, Leylek, Arı Şahini, Şahin ve popülasyonunun büyük bir çoğunluğu ile Küçük Orman Kartal’dır.

Flyerları oluşturan çizimler yukarıda bahsedilen bilgilerden toplanan imajlardan oluşmaktadır. Çizimlerin üstüne yukarıda bahsedilen bilgiler ve Feriüddin Attar'ın Kuşların Konferansı adlı eserinden bir parça eklenerek basılmıştır. Böyle bir çoğaltma yapılmasının amacı izleyicinin bu flyerları kendisiyle birlikte götürmesi ve hareketi kısıtlanmış kuşların hikayesinin yayılmasıdır. Resim ile amaçlanan topografyaya karşı bir tür kuş bakışı elde etmek, flyerlar ile de hareketi yakalamaktır. Bu çalışma aynı zamanda ekolojik bir okumanın da ilk denemesidir. Kent doğa karşıtlığı düşüncesi, günümüzde yaşanan iklim değişikliği gerçekliği karşısında iflas etmiştir. İnsan merkezli her türlü anlatının sonuna geldiği düşünülmektedir. Bu proje bu farkındalıktan beslenmekte ve araştırmasını sürdürmektedir.



**Şekil 52: Eda Gecikmez, "The Memory of the Bird" (Ak yanaklı Arap Bülbülü),
kağıt üzerine kara kalem desen, 2018**



Şekil 53: Eda Gecikmez, “The Memory of the Bird” (İstanbul’un kuşları), kağıt üzerine kara kalem desen, 2018



Şekil 54: Yerleştirme görünümü, Hayvanların Tarafı, Mixer Galeri, 2018

5. SONUÇ

Tarihsel sürecine bakıldığında İstanbul'un sürekli yıkılıp tekrar yapılanmakta olan bir kent olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle 1980 sonrası, küreselleşmenin etkisiyle yürürlüğe giren neoliberal politikalar küresel ekonomiden faydalanan yeni bir dünya kenti yaratmak üzere, İstanbul'da çeşitli kentsel dönüşüm projelerini yürürlüğe sokmuştur. Ulusal ve uluslararası yatırım ve turizm odaklarını kente çekmek için kentin imajında çalışmalara girilmiş, sahip olduğu özgün özellikler parlatılarak pazarlanması amaçlanmıştır. Bunun üzerine; sanayi, kent dışına itilerek hizmet sektörünün gelişimine ağırlık verilmiş, finans ve iş merkezleri, alışveriş merkezleri, turizm ve fuar alanları, oteller, havalimanları, toplu konut gibi yapıların inşası gerçekleştirilmiştir. Ayrıca ulusal ve yabancı şirketlere yatırım yapmaları için her türlü teşvik sağlanmış, bu hususta gerekli tüm yasal değişiklikler uygulanmıştır. Özellikle imzalanan uluslararası anlaşmaların bir parçası olarak çeşitli alanlarda özelleştirmeler yapılmış, kamusal alanlar özel sermayeye tahsis edilmiştir. Ancak yapılan akademik araştırmalar ve yaşanan deneyimler göstermiştir ki bu projeler toplumsal eşitsizliği arttırmış, sosyal ve mekânsal ayrışmayı derinleştirmiştir. Kentin yaşanabilirliğini sağlayan doğal kaynaklar, su havzaları ya tahrip edilmiş ya da tümünden yok edilmiştir. Kente özgü kültürel ve tarihi eserler belli sermaye gruplarına teslim edilmiş, bu alanlarda yaşayan düşük gelirli kesimler yerinden edilme tehlikesiyle karşı karşıya kalmışlardır. Günümüzde, küreselleşmenin kaçınılmaz, ilerici, yenilikçi olma ve ekonomik canlanma iddialarıyla kentlerin yeniden düzenlenişi ve de kaynakların belirli sınıfların çıkarına kanalize edilişi üzerine, bunun belli güç odaklarıncı oluşturulan ve meşrulaştırılan politik bir proje inşası olduğu söylenebilir.¹⁶⁴

Tüm bu süreç içerisinde kültürün küreselleşmenin merkezinde yer aldığı görülmektedir. Günümüzde dünya ile kurulan bağlar, teknolojik gelişmeler, iletişim ve ulaşımın hızlanması mekân ve zaman ile kurulan ilişkiyi değiştirmiş, kişisel ve kültürel kimlikleri ve gündelik pratikleri şekillendirmiştir. Ortaya çıkan tüketim

¹⁶⁴Binnur Öktem, "Neoliberal Küreselleşmenin Kentlerde İnşası: AKP'nin Küresel Kent Söylemi ve İstanbul'un Kentsel Dönüşüm Projeleri", **Planlama Dergisi** s.36 (Ankara: TMMOB Şehir Plancıları Odası, 2006): 53-63.

toplumu hem emek gücüne hem de üretime yabancılaşmıştır. Kişilerin ve şeylerin dünya üzerindeki kolaylaşan hareketi mesafeleri kısaltmış, bir yere bağlı olmaktan çıkarmıştır. Ulaşım, ticaret, eğlence, dinlence gibi amaçlarla oluşan yapılar dünyanın her yerinde birbirine benzemekte, toplumun tarihsel, kimlik ve kültürel kodları ile organik bağı kopuk mekânlara dönüşmektedir. Bu yerler kendi gerçekliğini yaratarak kitleleri yönlendirerek sermaye için gerekli olan kontrol ve güvenli alanları oluşturmuştur. Kültür tam olarak böyle bir ortamda araçsallaştırılarak toplumsal gerçekliğin inşasında etkili olmaya başlamıştır. Kültürün özelleşmesi ile sermaye grupları prestijlerini arttırmış, çeşitli sponsorlukları altında gerçekleştirdikleri büyük çaplı kültür sanat etkinlikleri ile kentlerin görünürlüğü ve pazarlamasında önemli rol oynamıştır. Bu durum, kent yöneticileri ile özel sermayenin ortak bir çıkarda örgütlenmesini sağlamıştır. Özellikle 1990'lı yıllardan sonra özel sermayenin kültür ve sanat alanında hızla kurumsallaşması bu politikaların bir sonucu olarak gerçekleşmiştir.

İstanbul özelinde bakıldığında; kent politikalarını yönlendiren amaç, küresel boyutta dünya piyasasına eklemlenmek, İstanbul'u en iyi şekilde pazarlamaktır.¹⁶⁵ Bu anlamda İstanbul Bienali veya açılması için uğraşlar verilen modern müzeler kent imajı için vazgeçilmez önemdedirler. Sanatçıların ve sanat çevresinin uluslararası ortamla diyalog kurması ve sergilerde yer alması, kavramsal düşünceyi besleyen kaynaklara daha kolay ulaşılması, gündemde tartışılan konulara eşzamanlı olarak dahil olunması gibi küreselleşmenin olumlu etkilerinden bahsedebiliriz. Ancak bugün kültür-sanat kurumları, sıkı sıkıya bağlı oldukları sermaye ile ilişkileri ve şeffaf olmayan işleyişi adına çokça eleştiri almaktadırlar. Tıpkı Tate veya Guggenheim müzelerine karşı örgütlenmeler veya Mülksüzleştirme Ağları'nın kolektif çalışmalarında gördüğümüz gibi, günümüzde kurum eleştirisi giderek ön plana çıkmaktadır. Yerel ve uluslararası alanda şöhret yarışı içinde olmaları, giderek enerji ve savunma piyasalarına bağımlılaşmaları, sivil bir ortaklaşma yerine seçkinlere hitap etmeleri, anlamlı bir sosyalleşme yerine eğlence sektörüyle örtüşmeleri, kurumlara karşı getirilen eleştiriler arasındadır.¹⁶⁶

Sanat ile finans piyasalarının içe içe geçtiği, emlak piyasası sanata mekân açarken, sanatın da popülerlik ve prestij sağladığı bir ilişkiden bahsedebiliriz. Bugün dünyada ünlü müzelerin, star mimarlara yaptırılan binalarıyla, yerleştikleri bölgeyi hızla bir

¹⁶⁵ Çağlar Keyder, "İstanbul'u Nasıl Satmalı". *İstanbul Dergisi* s.3, (1992): 81-86.

¹⁶⁶ Vasıf Kortun, "Vasıf Kortun'dan SALT'ta eleştirel veda: 'Kamu ve müze fikri tasfiye edildi'" <http://www.sanatatak.com/view/vasif-kortun-kamu-muze-fikri-tasfiye-edildi> [10.04.2019].

dönüşüme uğrattıkları bir gerçek olarak kabul edilmektedir. İstanbul'da ise rezidans, avm ya da otel kompleksleri ile kentsel dönüşüm veya mega projelerde yer alan holdinglerin aynı zamanda büyük ölçekli sanat kurumlarını inşa ettirdiği görülmektedir. Öyle ki İstanbul belleğinin fotoğrafçısı, İstanbul belleğini imha edenler tarafından finanse edilmektedir¹⁶⁷ Bu gibi çelişkilerin sanat ortamının sterilleşmesine ve de sanatın hakikatini kaybetmesine sebep olduğu düşünülebilir.

Jacques Rancière, siyasi özne olarak sanatçılar ve kültür üreticilerinden bahsettiği makalesinde, sanatı sadece siyasi meselelerle uğraştığı için ya da sosyal ve siyasal çatışmaları temsil ettiği için siyasal olmadığını; mekânın, görünürlüğü ve yaşanırılığın dağılımını yeniden biçimlendirdiği için siyasi olduğunu söyler. Sanat, tahakküm altına alınmış zaman ve mekânı yeni bir algı modeli yaratarak tekrar biçimlendirir; var olan kurguları değiştirerek yeni kurgular üretir. Kurgular üretmek gerçeğin var olan manasını kuran bağlantıları çözüp yeniden ifadelendirmek, söylenebilir ve yapılabilir arasında yeni yörüngeler icat etmek, tanımlamaların sınırlarını belirsizleştirmek ve yerinden etmek anlamına gelmektedir.¹⁶⁸ Tezde yer verilen sanatçıların deneyimleri bu tanımlamalar ile örtüştüğü söylenebilir. Özellikle kentsel dönüşüme karşı mücadele veren mahalleler ile birlikte çalışan sanatçıların deneyimleri, Rancière'nin ifade ettiği gibi mekânın görünürlüğü ve yaşanırılığın dağılımını yeniden biçimlendirme olarak okunabilir. Nitekim, Gülsuyu - Gülensu mahalle sakini Erdoğan Yıldız, sanat ve sanatçının yaratıcılığı ile yerel bir örgütlenmenin bağının kuvvetli kurulmasının, hem mahalleli hem de sanatçı için bir özgürleşmeye yol açabileceğine işaret etmektedir. Yıldız ile birlikte çalışma yürütmüş olan Oda Projesi, kuruluşundan bu yana kendilerini iletişimi sağlayan araçlar olarak tanımlamakta ve sivillğe vurgu yapmaktadır. Mahalle ile yürüttükleri çalışmalar ile ortak deneyim, zaman ve mekânda hafıza kaydına dönüşmektedir ve bu kayıt tıpkı Rancière'in bahsettiği gibi olasılıklara, olası yeni kurgulara zemin hazırladığı düşünülebilir. Bu eğilimi tez süresince bahsedilen diğer sanatçıların pratiklerinde de okuyabiliriz. Bir mekânın hafızasını kaydederek, gelecek söyleminde olasılıkları arttırmak; neoliberal politikaların dayattığı, güç odaklarının müşterek kaynakları sömürdüğü, tahakküm altına alınmış bir hayat yerine; farklı iş birlikleri ile daha çoğul, daha zengin bir dil oluşturma amacı gözlemlenmektedir.

¹⁶⁷ Zeynep Sayın, Behçet Güleriyüz, Sevim Sancaktar. "Tarihi Taşımak ya da Düşürmek: Ara Güler" <http://www.e-skop.com/skopbulten/tarihi-tasimak-ya-da-dusurmek-ara-guler/3894> [10.04.2019].

¹⁶⁸ Jacques Rancière, "Siyasi Özne Olarak Sanatçılar ve Kültür Üreticileri: Neo-Liberal Küreselleşme Döneminde Muhaliflik, Müdahale, Katılımcılık, Özgürleşme" **Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere, Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları**, der. Tan, P. Boynik, S. (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007): 129-132.

Kayıt, ayrıca müşterek bir bilgi birikimi sağlamaktadır. Mülksüzleştirme Ağları'nda görüldüğü gibi, kayıt altına alınan bilgiler ortak kullanıma açılarak, görünmez kılınan iktidar ağlarını görünür kılmaktadır. Bu hafıza çalışması ile tahakküme karşı sivil hakların desteklenmesi amaçlanmaktadır.

Sonuç olarak, mevcut kent politikalarının, kentsel ve toplumsal yapıyı dönüştürdüğü gibi, güncel sanat ortamını da etkilediği ve biçimlendirdiği görülmektedir. Bu etkileşim, farklı bağlamlar kurularak çeşitli yöntemler ve pratiklerle sanatçılar tarafından ele alınmıştır. Kendi sanat pratiği adına, tezin sağladığı bilgisel birikim, devam eden çalışmalarım için zengin bir kaynak oluşturmuş; incelenen eserler, olası projeler için güçlü referans bağlantı kurmuştur.



KAYNAKÇA

Kitaplar

Adorno, W. Theodor. **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**. 3. bs. Çev. Elçin Gen, Nihat Ülner, Mustafa Tüzel İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

Arada sergi kitapçığı. İstanbul: Proje4L Çağdaş Sanat Müzesi, 2003.

Atakan, Nancy. **Sanatta Alternatif Arayışlar**. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2008.

Artun, Ali. **Müze ve Modernlik, Tarih Sahneleri-Sanat müzeleri 1**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

Augé, Marc. **Yok-yerler, Üstmodernliğin Antropolojisine Giriş**. İstanbul: Daimon Yayınları, 2016

Baudrillard, Jean. **Simülakrlar ve Simülasyon**. 6. bs. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2011.

Bauman, Zygmunt. **Küreselleşme, Toplumsal Sonuçları**. 4. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.

Bozdoğan, Sibel. **Modernizm ve Ulusun İnşası**. 3. bs. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Deleuze, Gilles. Guattari, Felix. **Anti-Ödipus, Kapitalizm ve Şizofreni**, Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 2014.

Derviş, P, Tanju, B. ve Tanyeli, U. **İstanbullaşmak, Olgular, Sorunlar, Metaforlar**. İstanbul: Garanti Galerî, 2009.

Göngrich, Erik. **Piknik Kent**, İstanbul: Proje4L Güncel Sanat Müzesi, 2001.

Gürbilek, Nurdan. **Vitrinde Yaşamak, 1980'lerin Kültürel İklimi**. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

Harvey, David. **Postmodernliğin Durumu**. 5. bs. çev. Sungur Savran. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.

Hicks, Alstair. **Küresel Sanat Pusulası, 21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi. **İstanbul 2010 Avrupa kültür Başkenti 2010 Programı**. Ocak 2010

Logie, Sinan. ve Morvan, Yoan. **İstanbul 2023**. Çev. Nilüfer Şaşmaz, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Madra, Beral. **İki Yılda Bir Sanat, Bienal Yazıları 1987-2003**. İstanbul: Norgunk Yayınları, 2003.

Özpınar, Ceren. **Türkiye’de Sanat Tarihi Yazımı(1970-2010)**. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2016.

Sassen, Saskia. **The Global City: New York, London, Tokyo**. Princeton New Jersey: University Press, 1991.

Simmel, Georg. **Modern Kültürde Çatışma**. 5. bs. Der. Ali Artun, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

Stallabrass, Julian. **Sanat A.Ş, Çağdaş Sanat ve Bienaller**. Çev. Esin Soğancılar, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

Tekeli, İlhan. **Kent Planlaması Konuşmaları**. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, 1991.

Tomlinson, John. **Küreselleşme ve Kültür**. Çev. Arzu Eker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.

Weber, Max. **Şehir Modern Kentin Oluşumu**. 9. bs. İstanbul: Bakış Yayınları, 2000.

Wu, Chin-tao. **Kültürün Özelleştirilmesi, 1980’ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi**. Çev. Esin Soğancılar, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

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

Yılmaz, Ayşe Nahide. **1980 Sonrası Türkiye’de Sanat ve Siyaset**. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2015.

Yırtıcı, Hakkı. **Çağdaş Kapitalizmin Mekânsal Örgütlenmesi**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı. **4. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu**. İstanbul, 1995.

_____. **9. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu**. İstanbul, 2005.

_____. **10. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu**. İstanbul, 2007.

Derleme Kitap İçindeki Makaleler

Akay, Ali. İstanbul Sergi Kataloğu Önsözü, İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Taksim Sanat Galerisi, 1992.

Balaban, Osman. “İnşaat sektörü neyin lokomotif?”, **İnşaat Ya Resullullah**. der. Tanıl Bora. İstanbul: Birikim Kitapları, İletişim Yayınları, 2017: 17-32.

Barker, Emma. “Müzenin Toplumdaki Yeri: Yeni Tate Galerileri”. **Müze ve Eleştirel Düşünce Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri 2**. Ed. Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006: 149-181.

Baysal, Cihan Uzunçarşılı. **Kentin Tozu – Kent Hakkı Üzerine Konuşmalar**. İstanbul:Açık Radyo kitaplığı ve Encore Yayınları, 2015, 102-112.

- Block, Rene. Önsöz, **Aydan Mürtezaoglu -Yakınlıklar Kaybolup Mesafeler Kapanırken**. haz. Erden Kosova, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2009.
- Caujolle, Christian. **Ali Taptık: Kaza ve Kader**. 2009
- Çavuşoğlu, Erbatur. "Kadim İdeoloji Korporatizme AKP Makyajı". **İnşaat Ya Resullullah**. der. Tanıl Bora. İstanbul: Birikim Kitapları, İletişim Yayınları, 2017: 77-94.
- Danış, A. Didem "Parçaları Birleştir, Büyük Ödülü Kazan! (Sanat bunu yapabilir mi?)", ed. Özge Açikkol, **Yerleşmek**. İstanbul: Proje4L – İstanbul Güncel Sanat Müzesi, 2001: 197-199.
- Duncan, Carol. Wallach, Alan. "Evrensel Müze" **Müze ve Eleştirel Düşünce Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri 2**. Ed. Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006: 49-85.
- Erbaş, Deniz. Leicht, Barbara. **İstanbul 7 – Şehir Hatları sergi Kataloğu**. Erlangen Sanat Müzesi, 2008: 9-11.
- Erdemci, Fulya. "Küresel Coğrafyalar Küresel Haritalar", **İstanbul Yaya Sergileri 1: Nişantaşı**. İstanbul: 2002: 14-19.
- Erden, Osman. "2000-2015 Türkiye Güncel Sanatı", **Kullanma Klavuzu 2.0: Türkiye’de Güncel Sanat 1975-2015**. ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, Frankfurt: Revolver ve İstanbul: art-ist, 2015: 237-241.
- Esche, Charles. Kortun, Vasıf. "Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset", **9. Uluslararası İstanbul Bienali’nden Metinler**. İstanbul: İKSV, 2005: 17-20.
- Evren, Süreyya. "Türkiye Güncel Sanatı Tarihini Nasıl Yazmalı", **Kullanma Klavuzu 2.0: Türkiye’de Güncel Sanat 1975-2015**. ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren, Frankfurt: Revolver ve İstanbul: art-ist, 2015: 11-18.
- Grunenberg, Christoph. "Modern Sanat Müzesi". **Müze ve Eleştirel Düşünce Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri 2**. Ed. Ali Artun. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006: 87-114.
- Jameson, Fredric. "Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği". **Postmodernizm**. der. Necmi Zeka. İstanbul: Kıyı Yayınları, 1990: 59-116.
- Kosova, Erden. "Dışarı Çıkma Cesareti". **Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere, Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları**. der. Pelin Tan, Sezgin Boynik. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007: 79 - 82.
- _____. "Bitimsiz Kavisler: Türkiye’de Siyasal Dinamiklerin Sanat Alanına Yansımaları", **77/13 Türkiye’de Direnişin Sanatı**. Berlin: nGbK, 2015: 135-143.
- Marx, Karl. "Kapitalizm ve İnsanın Yabancılaşması", **Sosyoloji ve Felsefe**. ed. Tom Bottomore, Çev. Ardaş Markosyan, İstanbul: Belge Yayınları, 2006: 177-188.
- Molinari, Luca. **Hafıza Mekânları**. 14. Venedik Mimarlık Bienali Türkiye Pavyonu Kataloğu 2014

Öncü, Ayşe. "“İdealinizdeki Ev” Mitolojisi Kültürel Sınırları Aşarak İstanbul’a Ulaştı”. **Mekân, Kültür, İktidar, Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler**. der. Ayşe Öncü, Petra Weylan. İletişim Yayınları, 2013: 85-103.

Pelvanoğlu, Burcu. "Ferhat Özgür: Şehir Defteri", **Şehir Defteri Sergi Kataloğu**. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A. Ş. 2009: 23-28.

Rancière, Jacques. "Siyasi Özne Olarak Sanatçılar ve Kültür Üreticileri: Neo-Liberal Küreselleşme Döneminde Muhaliflik, Müdahale, Katılımcılık, Özgürleşme" **Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere, Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları**. der. Tan, P. Boynik, S. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007: 129-132.

Tan, Pelin. "Ortak Olmayan Bilgi: Kuşatıcı Bir Sözlük", **77/13 Türkiye’de Direnişin Sanatı**. Berlin: nGbK, 2015: 224-229.

Usta, Bülent. "Gecekondu", **İstanbullaşmak, Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**. ed. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, İstanbul: Garanti Galeri, 2009: 93.

Türkün, Asuman. "Tarlabaşı’na Tarihin Toplumsal Katmanlarının Işığında Bakmak". **Tarlabaşı Bir Kent Mücadelesi**. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Şubesi, 2018: 17-29.

Türkün, Asuman. Uysal, Binnur Öktem. Yapıcı, Mücella. "1980’ler Sonrasında İstanbul’da Kentsel Dönüşüm", **Mülk, Mahal, İnsan, İstanbul’da Kentsel Dönüşüm**. der. Asuman Türkün, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2014), 79-140.

Yaman, Zeynep Yasa. " Ferhat Özgür’ün Şehir Defteri’nden Seçtikleri Üzerine Düşünceler", , **Şehir Defteri Sergi Kataloğu**. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A. Ş. 2009: 3-10.

Yapıcı, Mücella. "Neoliberalizmin 40 Yıllık Şantiyesi: Tarlabaşı". **Tarlabaşı Bir Kent Mücadelesi**, İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Şubesi, 2018: 131-149.

Yılmaztürk, Cemal Sami. "Bir Kentin Yıkımı ya da Yıkılan Kente Ağıt: Tarlabaşı Tarlabaşı". **Tarlabaşı Bir Kent Mücadelesi**. İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Şubesi, 2018: 93-111.

Yücel, Atilla "Erotizm". **İstanbullaşmak, Olgular, Sorunsallar, Metaforlar**. ed. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, İstanbul: Garanti Galeri, 2009: 84.

Zeytinoğlu, Emre. " 'Yer'in Altını Üstünü Getirmek: Hafriyat", **Hafriyat Yalan Dünya**. Münih, 2004: 6-9.

Dergi İçindeki Makaleler

Akay, Ali. "Kentle İlişki Halindeki Plastik Sanatlar", **İstanbul Dergisi**. s. 41 (2002): 101-104.

_____. "Çağdaş Sanat Dinamikleri ve Sosyolojik Sanat Üzerine Başlangıç". **Teorik Bakış**. s.8 (2016): 15-35.

Altuğ, Evrim. "Kentın İnsanla Oda Arkadaşlığı", **İstanbul Dergisi**. s.42 (2002): 81.

- Baycar, Kazım. "2010 Yılı Avrupa Kültür Başkenti İstanbul Üzerine Yazılanlar, Yapılanlar", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**. c. 8. s.16, (2010): 725-740.
- Conti, Sergio. Giaccaria, Paolo. "Globalisation: a geographical discourse". **GeoJournal**. 45.1-2, (1998): 17-25.
- Demirkan, Tarık. "Tarih Boyunca Kuşatılan Özgürlük Alanları: Kentler". **Cogito**. s. 8, (1996): 17-22.
- Dinçer, Yüksel. Dinçer, İclal. "Küresel Kent ve Mimarlık". **Arredamento Mimarlık**. s.164, (2003): 56-59.
- Diren, Murat. "İstanbul, On Yıl Önce On Yıl Sonra". **İstanbul Dergisi**. s. 41, (2002): 100-113.
- Fainstain, Susan S. "Mega-projects in New York, London and Amsterdam". **International Journal of Urban and Regional Research**. vol.32, issue 4 (2008): 768-785.
- Friedmann, John. Wolff, Goetz. "World city formation: an agenda for research and action". **International Journal of Urban and Regional Research**. vol.6, issue 3 (1982): 309-344.
- Gümüş, Korhan. "Avrupa Kültür Başkenti Adaylığı İstanbul için Bir Dönüm Noktası Olabilir mi?", **İstanbul Dergisi**. s.41 (2002): 53 – 57.
- Keyder, Çağlar. "İstanbul'u Nasıl Satmalı". **İstanbul Dergisi**. s. 3 (1992): 81-86.
- Koçyiğit, Rifat Gökhan. "Marc Auge'de Yok-Yer(Non-Lieu) Kavramı Üzerine Bir Epistemik Çözümleme", **Megaron Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi E-Dergisi**. c. 13. s.3, (2018): 536-544.
- Madra, Beral. "Birgün, Belki.....Ama Nasıl?". **İstanbul Dergisi**. s.3 (1992) s:47-55.
- _____. "Çağdaş Sanat Açısından İstanbul Bir Yoklar Metropolüdür". **Arredamento Dekorasyon**. s.1 (1997):94 - 97
- _____. "Küreselleştirebilirlik Çağında Türkiye'de Sanat ve Kültür". **Arredamento Mimarlık**. s.144 (2002): 118-123.
- Peck, Jamie. Theodore, Nik. Brenner, Neil. "Neoliberal Urbanism: Models, Moments, Mutations". **SAIS Review**. vol. XXIX no. 1, Winter – Spring (2009): 49-66.
- Pınarcıoğlu, M. Melih. Işık, Oğuz. "Sultanbeyli: Enformelin Kurucu/Yıkıcı Gücü", **Cogito**. s. 35 (2003): 114-123.
- Öktem, Binnur. "Neoliberal Küreselleşmenin Kentlerde İnşası: AKP'nin Küresel Kent Söylemi ve İstanbul'un Kentsel Dönüşüm Projeleri", **Planlama Dergisi**. s.36 Ankara: TMMOB Şehir Plancıları Odası (2006): 53-63.
- Yetişkin, Ebru. "Sanat-Hafıza Kürasyonu: Sömürünün Güncel B(ağ)ları, Veri Hegemonyası, Yeni Maduniyet". **Teorik Bakış**. s.8 (2016): 154-155.
- Yıldız, Erdoğan. "Kültürel Aracılar ve Olası Etkileri Üzerine", **Red Thread**. no.3, İstanbul, 2011: 42-47.

Tezler

Pelvanoğlu, Burcu. "1980 Sonrası Türkiye’de Sanat: Dönüşümler". Doktora Tezi. MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

Kamhi, Reysi. "Değişen kent ortamında hafıza mekân ve sanat yapısı ilişkisi". Yüksek Lisans Tezi. YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Doğrucan, Pelin. "Tarlabaşı kentsel dönüşüm projesinin sanatçı çalışmaları üzerinden değerlendirilmesi". Yüksek lisans tezi. İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 2016.

Rapor

İstanbul Büyükşehir Belediyesi. 2009. 1/100.000 Ölçekli İstanbul Çevre Düzeni Planı Raporu. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı Şehir Planlama Müdürlüğü.

Harita

Taycan, Serkan "İki deniz arası". İstanbul: Mas Matbaa, 2013.

Elektronik Ortamdaki Kaynaklar

'AB ile yeni dönem' derken fon kesildi. **Birgün Gazetesi**, 3 Ekim 2018, <https://www.birgun.net/haber-detay/ab-ile-yeni-donem-derken-fon-kesildi-232283.html> [10.04.2019]

Acar, Barış. **Hakan Gürsoytrak: Hafriyat'tan Evren Çıkarmak**. 4 Mayıs 2007, <http://www.gursoytrak.com/hakan-gursoytrak-hafriyattan-evren-cikarmak/#more-1370> [10.04.2019]

Aica Türkiye. www.aicaturkey.org [05.04.2019].

Akbank Kültür ve Sanat Merkezi. www.akbanksanat.com [02.04.2019].

Aktuğ, Erkan. Bomontiada'nın Alt'ında Neler Oluyor?, **Radikal Gazetesi**, 26 Ocak 2016, <http://www.radikal.com.tr/kultur/bomontiadanin-altinda-neler-oluyor-1500022/> [02.04.2019].

Antonio Cosentino: Marmara'dan Kaçış: Stelyanos Hrisopulos Gemisi 14 Nisan-6 Haziran 2015, <https://saltonline.org/tr/1104/esra-ersen-antonio-cosentino> [09.04.2019].

Apartman Projesi. www.apartmentproject.com [07.04.2019].

Arter. www.arter.org.tr [02.04.2019].

"Artinternational İstanbul" sanat fuarı Haliç'te düzenlenecek, <https://www.dunya.com/gundem/quotartinternational-istanbulquot-sanat-fuari-halic039te-haberi-220987> [02.04.2019].

Artun, Ali. Çelik, Oğuzhan. **Müze Çılgınlığının Tablosu**. e-skop, 2018 <https://www.e-skop.com/skopbulten/muze-cilginliginin-tablosu/3766> [31.03.2019].

Base. www.base.ist [07.04.2019].

Borusan Sanat Merkezi. www.borusansanat.com [02.04.2019].

BP to end Tate sponsorship after 26 years.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/mar/11/bp-to-end-tate-sponsorship-climate-protests> [31.03.2019].

Büyük Modern Sözlük. www.tdk.gov.tr [05.01.2019].

Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı. www.contemporaryistanbul.com [02.04.2019].

DEPO. www.depoistanbul.net [02.04.2019].

Erdemci, Fulya. **Küratör Metni**, 2014. <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/13-istanbul-bienali> [03.04.2019].

Genç, Fırat. **İstanbul'da Kentsel Muhalefet ve Müşterekler Politikası**. musterekler.sehak.org, [11.11.2018]

Gulf Labor Artist Coalition. <https://gulflabor.org/> [31.03.2019].

İmece (Toplumun Şehircilik Hareketi), **13. İstanbul Bienali: Buyrun Simyaya**. http://www.e-skop.com/skopbulten/13-istanbul-bienali-buyrun-simyaya/1361#_ednref3 [03.02.2019]

İstanbul Bienali. www.bienal.iksv.org [05.01.2019].

İstanbul Tasarım Bienali. <http://tasarimbienali.iksv.org/tr/bienal/tarihce> [03.04.2019].

İstanbul Modern Sanat Müzesi. www.istanbulmodern.org [02.04.2019].

İstanbul 2010 Avrupa kültür Başkenti Ajansı. www.istanbul2010.org [05.01.2019].

İstanbul 2010 Avrupa kültür Başkenti Ajansı.
<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3cvaW5kZXgucGhwP3RpdGxIPURvc3lhOjIwMTBpc3RhbmJ1bC5qcGcmZmlsZXRpYWVzdGFtcD0yMDE2MDgwNjA5NTQ0NyY> [21.03.2019].

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Görsel Sanatlar Yönetmenliği Projeler ve Etkinlikler, <http://www.beralmadra.net/exhibitions/istanbul-2010-ecoc/> ve <http://supremepolicy.blogspot.com/> [09.04.2019].

Koç Holding. www.koc.com.tr [02.04.2019].

Kortun, Vasıf. **Mekân**, Ofsayt Ama Gol, haz. Vasıf Kortun ve Erden Kosova, (2007), <http://ofsaytamagol.blogspot.com/2007/06/space.html> [10.04.2019]

_____. **Vasıf Kortun'dan SALT'ta eleştirel veda: 'Kamu ve müze fikri tasfiye edildi'** <http://www.sanatatak.com/view/vasif-kortun-kamu-muze-fikri-tasfiye-edildi> [10.04.2019]

Kültürel Aracılar. <http://kulturel-aracilar-ofis.blogspot.com/> [10.04.2019].

Louvre Abu Dhabi receives 1 million visitors in its first year.

<https://edition.cnn.com/style/article/louvre-abu-dhabi-first-year/index.html> [31.03.2019].

Mamut Art Projects. www.mamutartproject.com [07.04.2019].

Mülksüzleştirme Ağları. <https://graphcommons.com/hubs/mulksuzlestirme> [14.04.2019].

Park: bir ihtimal [Hatırlama], haz. Can Altay, Vasuf Kortun ve Merve Elveren, İstanbul: SALT/Garanti Kültür A. ., 2017), http://saltonline.org/media/files/park_bir_ihtimal_hatirlama_scrd.pdf [14.04.2019].

Pera Müzesi. www.peramuzesi.org.tr [02.04.2019]

Roma'daki Maxxi Müzesi'nde Gezi Direni inden İlham Alan İstanbul Sergisi Açıldı. 11 Aralık 2015, <https://www.haberler.com/roma-daki-maxxi-muzesi-nde-gezi-direnisinden-ilham-7959693-haberi/> [09.04.2019].

Saha Derneği. www.saha.org.tr [05.04.2019].

Salt Online. www.saltonline.org [02.04.2019].

Sanaç, Ekin. **Sivil a  haritalama: A lar m  terektir.** bant mag. no:24, 2013 <http://www.bantmag.com/magazine/issue/post/24/96> [14.04.2019].

Santralistanbul. www.santralistanbul.org [02.04.2019].

Sayın, Zeynep. Güleryüz, Behçet. Sancaktar, Sevim. **Tarihi Ta ımak ya da D   rmek: Ara Güler** <http://www.e-skop.com/skopbulten/tarihi-tasimak-ya-da-dusurmek-ara-guler/3894> [10.04.2019].

Sezgin, Eda. **İstanbul Resim Heykel Müzesi ve Kamusalı ı Tasarlamak.** (e-skop, 2019) http://www.e-skop.com/skopbulten/istanbul-resim-heykel-muzesi-ve-kamusalligi-tasarlamak/4673#_ednref1 [01.04.2019].

Spot Projects. www.spot-projects.com [05.04.2019].

Sulukule Dayanı ması. <http://sulukulegunlugu.blogspot.com/> [09.04.2019].

Sulukule Yaşasın. <http://sulukuleyasasin.blogspot.com/> [09.04.2019].

 ahiner, Rifat. **Küresel Ekonomi ve Sanat.** <http://www.rifatsahiner/yazilar.html> [10.12.2018]

Taptık, Ali. <http://www.alitaptik.com/index.php?/works/osmanbey/> [14.04.2019].

Uluslararası Plastik sanatlar Derneği. www.upsd.org.tr [05.04.2019].

Ülgen, Yasemin. **Valideba  Korusu  zerine bir sergi: Prevantoryum.** 17 Mart 2018, Yeşil Gazete, <https://yesilgazete.org/blog/2018/03/17/validebag-korusu-uzerine-bir-sergi-prevantoryum/> [14.04.2019].

Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayınları. www.sanat.ykykultur.com.tr [02.04.2019].

Yedikule Bostanlarını Koruma Girişimi. <http://yedikulebostanlari.tumblr.com/> [14.04.2019].

Yeditepe Benali. <http://www.yeditepebienali.com/tr/> [03.04.2019].

Wikizero. www.wikizero.com [05.01.2019].

13B-Kavramsal  er eve. <http://13b.iksv.org/tr> [03.02.2019].

EKLER

Ek 1. Nalan Yırtmaç ile Söyleşi

EG: Kentsel dönüşüm kavramı ne zaman hayatına ve çalışmalarına girdi, hatırlıyor musun?

NY: Unutamıyorum ki... Öğrenciyken (lise ve üniversitede)okuldan çıkınca derhal Ortaköy iskeleye giderdik çay içmeye, gençler orada takılırdı, ama 90'lı yılların sonunda Ortaköy sahilde çay içemez olduk , sahil kumpirciler ve pahalı lokantalar ve barlarla, nargilecilerle doldu. Rumeli Hisarı'na çay içmeye gitmeye başladık sonra. Orası da 3-4 senede hızla değişti ve zenginlerin takılabileceği yerler oldu... 2008 yılında Aslı Kıyak'la tanışmıştım, beni Sulukule'ye davet etti. "Sulukule'yi gelip görmeniz lazım, yıkılacak" dedi. Fatih Belediyesi Sulukule'de iki mahalle için Neslişah ve Hatice Sultan Mahalleleri'nin yıkım kararını almış ve Sulukule platformu bu karara karşı etkinlikler, festivaller düzenleyerek basının dikkatini buraya çekmeye uğraşıyorlardı. Roman ev sahipleri ve kiracılara hukuki destek oluyorlardı. Belediyenin bu kararından vazgeçmeleri için çalışmalar yapıyorlardı. Ben ilk kez şenliğe gitmişim, hiç unutmam Sezen Aksu'yu orada gördüm, bu festival tüm basında yer almıştı.. Ben ne yapabilirim diye düşündüm, her hafta mahalle kahvesinde(Şükrü) ve sonra kahveyi de yıkınca bu kez Akşemsettin İlkokulu'nda çocuklarla atölyeler yaptım. Kolaj, karikatür ve resim atölyeleri. Benim alanda çalışmaya başlamam işte böyle oldu.

EG: Gözünü kente çevirmen ve bu konuda işler yapmaya başlaman ne zamana denk geliyor ve nasıl oldu, belli bir tetikleyici sebebi var mı?

NY: Hafriyat grubu zaten göç ve kent üzerine çalışan bir gruptu biliyorsun ama mahallelerde (Sulukule, Tarlabası, Tophane) bizzat çalışmak benim şansım oldu. Yukarıda anlattım ilk olarak Aslı Kıyak'a ve Funda Oral'a borçluyum bunu. Sulukule'de 2 yıl çocuklarla atölyeler yaptıktan sonra, mahalleli kadınlar evden çıksın para kazansın onlara iş kolu olsun diye ahşap baskı atölyesi Kader Kismet atölyesini en başta Neşe Ozan olmak üzere , Pelin Demireli ve İlhan Sayın'la beraber kurduk. Kadınlara bu işi öğrettik, çanta, yemeni, yastık, masa örtüsü vs. ürettik, kermeslerde satışlar yaptılar.

EG: Hafriyat'ın kendisi adeta bu şehirdeki dönüşüme bir yanıt niteliğinde. Grup içinde şehir hakkında yaptığınız tartışmalar nasıldı?

NY: Elemanların hepsi gezmeyi sever bol bol foto çeker, birbirimizin atölyelerini ziyaret eder, İstanbul'un hızla değişen silueti ,periferi hakkında konuşurduk, evet en çok belediye estetiği konusunda muhabbet yaptığımızı ve güldüğümüzü söyleyebilirim..

EG: Neriman biraz Sulukule'yi Hafriyat'a davet etmenizi anlattı, senin için nasıldı?

NY: Hafriyat grubundan ayrılmam bu sergiden sonra olmuştur. Mahalleye gidişimle ben çok değiştim, benim sanata bakışım da değişti.

Sulukule platformundan Funda Oral, ilk o bahsetti sergi yapmak istediklerini çok etkilendim. (Zaten Hafriyat benim için out, Sulukule platformu in olmuştur) Aysim Türkmen, Asu Aksoy, Cihan Uzunçarşılı, Nejla Osseiran, Viki Ciprut, Korhan Gümüş vs. Fatih Belediyesi'ne yazdıkları resmi itirazlar, dilekçeler, ev sahibi veya kiracı hakları, şehir bölge planlamacıların itirazı vs. Romanların haklarını savunacakları Roman Derneği kurulması vs... bütün süreç yaptıkları kültür sanat etkinlikleri ,basında çıkan haberler, bütün süreci kronolojik gösteren bir mücadele, arşivin kaydı olsun istediler, bunu dokümantasyon bir sergi olarak sergilemek gelecekte yeni mücadelelere ışık tutacağına inanmıştık. Fotoğrafçılar, belgeselciler, mimarlar, aktivistler, akademisyenler ve Sulukule projesini takip eden bu konuda tez yazan öğrenciler serginin katılımcılarıydı.

EG: Yine Neriman Fulya ile yaptığınız Toki ziyaretlerinden ve sonrasında oradan etkilenererek ürettiği işlerden bahsetti. Sende nasıl gelişti o süreç?

NY: Kaldığım yerden devam edeyim, 2010-2013 yılları arasında Tarlabası Göçmen Mutfak'ta gönüllü çalışmaya başladım. Çünkü bu defa Beyoğlu Belediyesi burayı kriminalize etmiş Tarlabası hakkında yıkım kararı çıkarmıştı. Göçmen Mutfak grubunda tanıdık arkadaşlarım vardı (Ufuk Ahiska) gruba gönüllü resim öğretmeni olarak katıldım. Sulukule yıkıldıktan sonra mahkeme sonucunda Fatih Belediyesi'nin yaptığı yıkımın ve yerine inşa edilen villaların halk yararına olmadığı kararını vermişti ama o villalar yapıldıktan insanlar oradan söküldükten sonra...Tıpkısı yıllar sonra Tarlabası için oluyordu, yine Tarlabası projesi için hakim yıkımın halk yararına olmadığı kararını aldı maalesef mahalle yıkıldıktan, iş işten geçtikten sonra... Doğudan zorla göç edilmiş Kürtler, Afrikalılar ve sonra savaş yüzünden kaçan Suriyeliler mutfakın müdavimleri idi. Hafta içi dil dersleri, hukuki destek, cumartesileri akşam yemeği verilirdi. Yemekten önce iki saat çocuklarla

mutfakta sanat atölyeleri yaptım. Mizah dergisi Mutfak 8 sayı çıktı. Aynı zamanda Tophane’de de Depo’da çocuklarla çalışıyordum. Tophane Mahallesi de başka macera... İşte buralarda sanat kolektifi Hafriyat’tan, kültür ve sanat çalışanlarından çok başka insanlarla tanışma fırsatım oldu: toplumun en alt tabakası göçmenlerle, dilini bilmedikleri bu şehirde yeni bir hayat kurmaya çalışırken yaşadıkları zorluklara ve çocuklarının travmalarına tanık olmak insanı çok çaresiz bırakıyor. Ama neyse ki sanatın sağaltıcı bir yanı var, bu kesin bilgi, en azından çocuklarda ve gençlerde işe yarıyor işte bu bana yol gösterdi...

Kurtuluş, İstanbul

Aralık 2018

Eda Gecikmez



Ek 2. Neriman Polat ile Söyleşi

EG: Uzun yıllardır, hatta kentsel dönüşüm hakkında ilk işler yapan isimlerden birisin. Dahil olduğun Hafriyat kolektifinin kendisi o dönüşüme karşı çıkan bir oluşum. Özellikle iki şey çok sivriliyor bir kadın meselesi bir de kentsel dönüşüm meselesi ve bunların ikisi birbiriyle çok bağlantılı şeyler. Merak ettiğim ilk olarak kentsel dönüşüm kavramı çalışmalarına ne zaman girdi? İlk ne zaman gözünü kente çevirip kentten bir şeyler yakalamaya, işlerine katmaya başladın?

NP: Hafriyat'ta katılmadan önce " Sarışınlar" başlıklı bir fotoğraf iş ürettim.Yurttan Sesler sergisinde yer almıştı. Sokaktaki kadınların çekimlerinden oluşuyordu. Esmer bir kadının saçını sarıya boyarak yaptığı değişim ve arkaplan İstanbul sokakları. Hem kadın kimliği, hem de neden sarışın olunur meselesi ile birlikte modernleşme , batılılaşma meselesine baktığım bir çalışmaydı.Daha öncesinde ürettiğim işlerde sosyal arka plan daha örtüktü. Daha çok varoluş ile ilgiliydi. Sarışınlar benim yönümü değiştirdi. Sonra Hafriyat grubuna katılmam, İstanbul, sokaklar, sokağın dili, mahalleler, kaldırımlar, dış cephe ,herşey ilgi alanımıza girmeye başladı. Hafriyat grubunda hepimiz bu konularda birbirimizi bilinçlendirdik aslında.

EG: Hafriyat'ta kent özelinde yaptığınız tartışmaları hatırlıyor musun?

NP: Her zaman.. Hem Şehir, hem batılılaşma, modernizm ekseninde çok tartıştık, konuştuk, zaten bir arkadaş grubuyduk , bir çoğumuz Mimar Sinan mezunuyuz, yakın dönemlerden.Yani ortak zamanlarımız çoktu, şehire bakış açılarımız, eleştirilerimiz , okulda aldığımız eğitime duyduğumuz öfke benziyordu. Bu sayede, Hafriyat varolabildi. O zamanlar biz kentsel dönüşüm kelimesini kullanmıyorduk ama aslında seksenli yıllardan beri yoğun bir kentsel dönüşümün içindeydik ve bunun farkındaydık. Değişimi çocukluğumuzdan beri yaşıyorduk hepimiz, ve sanattaki ifadesine bakıyorduk.

EG: Gecekondu üzerinden belki o siyaset biraz gelişti..

NP: Aynen, benim de çocukluğum mahallede geçtiği için, iki katlı evlerden apartmana taşınarak..

EG: Çocukluğun nerede geçti?

NP: K           Cennet Mahallesi'nde geçti. Ben solcu bir mahallede b        . Mahalle yapılanması nasıl oluyor biliyorum. Ayrıca 12 Eyl  l'de 12 ya ında çok şeye tanık oldu  m için, bu          hepsi benim hayatımın parçası. Doğal olarak bir s  re sonra i lerime yansdı bu konular. Şehir, mahalle, hem de kadın mevzuuyla birleşti. 2005'ten itibaren kentsel d n    m ve g        net bir şekilde yer aldı. İki keklik adlı bir video yapmı tım. Hafriyat'ın İstanbul Bienali'nde yer aldığı İmalat Hatası sergisinde sergilenmi ti. İki keklik'i  ehrin merkezinde, Beyoğlu'nda Otantik Restaurant'ta çektim. Hala var orası ama benim hayran oldu  m dekoru de i ti. Oldukça dikkat çekici, marjinal kıyafetli, iki genç kızın iki keklik t rk   eşliğinde, tam da köyden kente geçişin estetiğini taşıyan bir yerde g  leme yemelerini, sohbet etmelerini gösteriyor. Oldukça melez bir estetiği var. Feminist bakış ile onun içerisindeki ataerkil kodları göstermekte yavaş yavaş biçimlenmeye ba ladı. Babaevi apt. ve M  k Allahındır gibi betebe ile yapt  m çalışmalar. Şehir estetiği, inşaat, rant ve ataerkil kodlar ile ilgili i ler bunlar. 2 + 1 , Selda Asal , Ceren Oykut ile yaptımız çalışma da iyi bir deneyim olmuştu. Mahalle, saha çalışmaları yapmı tık çeşitli semtlerde. M  k allahındır'ı bu çalışmadan sonra uyguladım HafriyatKarak y'de

EG: Kaç yılında bu uygulamayı yaptın Hafriyat'ta?

NP:2007

EG: 2+1 dedi in proje?

NP: 2 +1 , Apartman Projesi kapsamında yine İstanbul Bienali, "Küresel İyimserlik  a ında İyimserlik " sergisi kapsamında , Bilgi  niversitesi'nde yer yapmı tık, Selda Asal ve Ceren Oykut ile Ku tepe'de, Dolapdere'deki mahallelerde  alı mı tık. 2008'te Babaevi Apt. isimli kişisel sergi yaptım Piartworks'te . Sergideki bir çoğu için, kentsel d n    m referansları vardı. Tabi 2009'de kentsel d n    m yoğun olarak konu uluyordu. Aynı yıl Sulukule için mücadele eden b     bir ekibi Hafriyat Karaköy'e davet ettik. Nalan Yırtmaç'la birlikte d         bunu. 'Sulukuleyi Aldılar , Darbukamı Kırdılar' sergisi yapıldı Suluke için mücadele eden b     bir ekip tarafından. Muazzam bir sergiydi bence. T  m sürecin d        , video kayıtları, yerle tirmeler ,fotoğraflar, objeler... Sulukule'de olan biteni tarih tarih anlatan bir duvar vardı me  nda. A ılı ta Sulukule halkı da vardı, mahalle bakkalı dahil. E i benzeri olmayan bir sanat etkinli iydi bence. B t  n bu deneyimlerden sonra Toki ile ilgili çalışmaya ba ladım. Başlangıçta Nalan Yırtmaç , Fulya  etin ile Tuzla'daki Tokilere gittik, Nalan Yırtmaç ile birlikte Halkalı Tokilerde  alı tık. Röportajlar yaptık, yaşayanlara konuştuk, belgeledik.  nce          bir proje yapmayı tasarladık fakat

olmadı. Bir araya gelemedik bir türlü zamanlar tutmadı, proje devam etmedi. Yumuşak Şehir diye bir sergiye davet edilmiştim. Sergide kamusal alanı kullanabiliyorduk. Ben de bir dükkan istedim. Özdönüşüm Emlak işini gerçekleştirdim. Toki evlerini satan bir emlakçı oldum. Tokilerdeki hayatı en iyi bir emlakçı ile anlatabilirim diye düşündüm.

EG: Hatırlıyorum, hatta ben gelip ziyaret etmiştim de sen bu dükkanı gerçek sanıp soranlar oldu demiştin.

NP: Tabi çok oldu çok. Hatta sinir oldular Galata'da, Galata gibi mutena bir semtin sanat galerisi kapandı ve orası bir emlakçıya dönüştü diye. Mütenalaşmış bir semtte oldukça ters bir hareket. Gerçekten emlakçı gibiydi, zaten gerçek bilgilerle hareket ettim, ev fiyatları, borç bilgileri, insanların yaşadığı sıkıntılar, röportajlar, fiyatlar , tabelam, vergi numaram vs . Sonrasında Çanakkale Bienali kapsamında 2. şube olarak Özdönüşüm Emlak'ı açtım, bilgilere Çanakkale Toki evlerini de ekleyerek. . Yine kamusal alan bir yerde, eski bir garda, gerçi mekânı bienal sergi alanı olarak kullanıyordu ama başka bir esnaftan şikayet geldiği için maliye ceza yazmaya geldi. Tam bir komedi. Çanakkale'deki kentsel dönüşümü inceledim. Toki evleri ve Esenler Çanakkale'deki yeni yerleşim alanı. Her şubede dökümanlarım zenginleşiyor ve devam etsin istiyorum. 2016 yılında da AVM lerle ilgili bir yerleştirme yaptım, Depo'da Walter Benjamin'in tarih kavramı ile ilgili bir sergide. Bugünün pasajları AVM'lerdir fikrinden yola çıkarak İstanbul'daki bir çok Avm'yi fotoğraflayıp tek mekâna dönüştürdüm.

EG: Sen orada bir de işçi ölümlerini ele almıştın..

NP: Evet aynı zamanda iş cinayetlerini de ele aldım. Avm inşaatlarındaki iş cinayetlerini yıllarına ve oluş biçimine göre her bir duvara liste ekledim. İşin adı GalaxyCity adını Marmara Forum'un inşaatı sırasında yanarak hayatını kaybeden işçilerin ardından hiç bir şey olmamış gibi Galaksi temalı açılışından alıyor. Herşey iç içe, evet çünkü çok büyük bir mevzu Avm'ler.

EG: Aslında kentsel dönüşüm diye bahsettiğimiz şey, iş cinayetleri, emek sömürsü, öyle katmanlı bir şeyden bahsediyoruz ki işte tam da o ataerkil sistemin devam etmesi..

NP: Neoliberal ekonominin nasıl canımıza okuduğundan bahsediyoruz aslında.. Avm'leri de aslında şehrin bir tür evleri olarak gördüm ve orada da insanlar onların içine kapatılarak bir sürü şeyden izole ettirilerek çok güzel yönetiliyorlar.

EG: En son kadınlar için avm açtılar.

NP: Evet biliyorum, tabi artık suyu çıkmış bir şey, o pespayeliğe söylenecek söz yok, buyursunlar satış yapsınlar. Ayrıca insanlardan umursamadan Demirören'e ya da Zorlu'ya gitmesi, oradaki sanat faaliyetleri içim acıtıyor. Bu yıl "Şefkatsiz" adlı kişisel sergimde çocuklar üzerindende kentsel dönüşüme bakmaya çalıştım.

EG: Sen şimdi Cihangir'de oturuyorsun, ailen Kartal'da, arada Bodrum'a gidiyorsun, Gümüşlük'e. Bu Kartal Cihangir arası yaptığın yol, eskiden sanırım okul da vardı, yani İstanbul'un içinde hareket halinde olman bu işlerin oluşmasını etkiliyordur diye düşünüyorum

NP: Tabi ki zaten ben öğretmenliğe Kağıthane'de başladım 1992'de, tam anlamıyla kentsel dönüşümün yoğun olduğu göçün yoğun olduğu, politik anlamda da son derece karmaşık bir yapının olduğu yerd. Daha 1992'de öyle bir mahallenin içindeydim ders verirken. O zaman dilimi benim hayatımda çok önem taşıyor. Mimar Sinan'ın izole ortamında oturup şövale başında figür çalışmaktan, yine mezuniyetimde minimalizm ve kavramsal sanat yönelişimden sonra, gerçek hayata geçmek gibi oldu. . Hatta Kağıthane'de öğretmenlik yaparken birlikte çalıştığım Sanat Tanımı Topluluğu'nda ayrıldım anlamsız geldi bana oradaki çalışma yöntemi, sosyolojiyi dibine kadar yaşarken, bunu yok saymayı eksik buldum. Sonra Robert Koleji'nde öğretmenlik yaptım, olanakların hat safhada olduğu bambaşka hayat standartlarının yaşandığı bir dünyayla karşılaştım. Limuzinle anaokuluna çocuk getiren ailelerle karşılaşabiliyorsun. Bunlar benim zıtlıkları daha iyi anlamamı, hissetmemi sağladı.

EG: Kartal'a ne zaman taşındınız?

NN: 1999 yılında taşındı ailem, Uğur Mumcu Mahallesi'ne ama ben tabii ki ziyaretçiyim. 18 yaşımdan beri aile dışı bir hayatım oldu. Öncesinde ailem Küçükçekmece'deydi. Bir uçtan bir uca geçildi. Küçükçekmece Cennet mahallesi benim çocukluğumda yani 1980'lerde ve gençlik yıllarımda harika bir mahalleyken iki katlı evlerin ve bahçelerin, hanımelleri ve gül kokularının olduğu bir mahalle iken, 1990'ların sonunda cennet mahallesine dönüşmüştü, beton cenneti.. Kartal ise çok daha güzel bence, özellikle Uğur Mumcu Mahallesi farklılık içeriyor. En azından henüz kentsel dönüşüme girmemiş bir çok binanın bahçeleri var, ağaçlar var. Tabii çok büyük camiler de yapıldı altında market olan türden. Şu an tam anlamıyla kozmopolit bir yer. Gözlemlemeye çalışıyorum, ama malum her yer hızla değişiyor.

Cihangir, İstanbul, Mayıs 2018

Eda Gecikmez

ÖZ GEÇMİŞ

EDA GECİKMEZ

1984, İstanbul

www.edagecikmez.com

info@edagecikmez.com

EĞİTİM:

2005 - 2009 Lisans, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, İstanbul

2007 - 2008 Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Universidad Politecnica de Valencia, Valencia, İspanya

2010 - 2019 Yüksek Lisans, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Programı, İstanbul

2016 - 2017 Home Workspace Programı, Ashkal Alwan, Beyrut, Lübnan

SANATÇI MİSAFİR PROGRAMLARI/YARIŞMALAR/ATÖLYELER:

2018 The Social City Exchange Program, İsveç Enstitüsü, Stockholm ve İstanbul

2016 Yaratıcı Eylem ve Toplumsal Hareketler Atölyesi, Ermenistan – Türkiye

Normalleştirme Süreci Destek Programı, Anadolu Kültür, İstanbul

2015 Cittadellarte Sanatçı Misafir Programı, Fondazione Pistoletto, Biella, İtalya

. Kultivera, Sanatçı Misafir Programı, Tranas, İsveç

. Türkiye'den Yeni Nesil Genç Çağdaş Sanatçılar Yarışması, Sainte Pulcherie, İstanbul

2013 Açık Masa Sanatçı Konuşması, DEPO, İstanbul

2012 Sınırlar Yörüngeler 12 Yarışması , Siemens Sanat, İstanbul

2011 Moon and Stars Project, Sanatçı Misafir Programı New York, Mansiyon

2010 Feldstaerke International 2010, Uluslararası Sanat Öğrencileri Değişim

Programı, PACT Zollverein, Essen, Almanya, Centquatre, Paris,

Fransa, Kadırga Art Center, İstanbul

2009 Kent ve Sanat Projesi Atölyeleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Academy of Fine Arts, Viyana, Avusturya

SEÇİLMİŞ SERGİLER:

2018 Kapsül Manzara (Kişisel Sergi), Galeri Nev Ankara

- . Mahalla Festivali, Malta
- . Güneş Yerinde (Sevil Tunaboğlu ile kavramsal çerçeve ve sergi düzenleme) ArtSümer, İstanbul
- . Seyahatin Geleceği: Sanat Eserinin Yolculuğu, NOKS Bağımsız Sanat Alanı, İstanbul
- . Hayvanların Tarafı, Mixer Galeri, İstanbul
- . Tiny Office Art, Türkiye Sanat Alanından Kadın Sanatçılar (Kişisel sergi), İsveç Konsolosluğu, İstanbul

2017 Av, Müze Evliyagil, Ankara

- . Meleklerin Payı, DEPO, İstanbul
- . Open Studios – HWP, Ashkal Alwan, Beyrut, Lübnan
- . Şimdi Buradasınız, Arte Sanat, Ankara

2016 Anakara, Müze Evliyagil, Ankara

- . Master Plan (Kişisel Sergi), proto5533, İstanbul
- . Domates Biber Patlıcan 3, SPOT Üretim Fonu, Elhamra Han, İstanbul
- . Osmanlılar ve Avrupalılar: Geçmiş Zamanlar ve Olasılıklar, Tophane-i Amire, İstanbul

2015 Alien Self Disorder, Tranas, İsveç

- . Toplumsal Aralık, KUAD Galeri, İstanbul
- . Başka Bir Dünyanın Zarafeti, Artsümer, İstanbul
- . Hafızayı Taramak, CAM Gallery, İstanbul
- . Mitolojiler, 3. Mardin Bienali, Mardin
- . Oyun Parkı, Galeri Nev, Ankara

2014 Stay with me, Apartment Project, Berlin, Germany

- . Küçük Güzeldir, KUAD Galeri, İstanbul
- . homo homini lupus ya da yarını unutmak, m1886 Art Projects, Ankara
- . 1984, Galeri Nev, Ankara

2013 Ödünç Alınmış Birliktelik (kişisel sergi), Amerikan Hastanesi Sanat Galerisi, İstanbul

- . arayüzgaleri.com sayı.2 Iskarta, Hayaka Artı Project Center, İstanbul

2012 Sınırlar Yörüngeler 12, Siemens Sanat, İstanbul

- . Müze İçinde Müze, Proje4L Elgiz Müzesi, İstanbul
- . Gerçeklik Terörü, Periferi Kolektif, DEPO, Karşı Sanat, Asphalt Art Gallery,

Istanbul

2011 Tekinsiz Oyunlar, Pg Art Projects, Tahtakale Hamamı, Eminönü, Istanbul

. Ateşin Düştüğü Yer, TİHV 20. Yıl Sergisi, DEPO, Istanbul

2010 Feldstaerke International 2010, Uluslararası Sanat Öğrencileri Değişim Programı Atölye Sergileri, PACT Zollverein, Essen, Almanya; Centquatre, Paris, Fransa; Kadırga Art Center, Istanbul

2009 Kent ve Sanat Projesi Sergileri, Academy of Fine Arts Vienna and Gallery Time, Viyana, Avusturya; Tophane-i Amire Kültür Merkezi, Istanbul

YAYINLAR:

2013 Sanatçı Kataloğu "Eda Gecikmez: Ödünç Alınmış Birliktelik / Borrowed Togetherness" Vehbi Koç Vakfı Amerikan Hastanesi Yayınları, No: 29, 2013, ISBN: 978-605-8607-62-0