

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MELEZ MEKÂNSALLAŞMANIN DIŞAVURUMU:
SALT BEYOĞLU VE SALT GALATA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elife Bilgen DİNÇ

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

HAZİRAN 2012

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MELEZ MEKÂNSALLAŞMANIN DIŞAVURUMU:
SALT BEYOĞLU VE SALT GALATA**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Elife Bilgen DİNÇ
(502091053)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. İpek AKPINAR

HAZİRAN 2012

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502091053 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Elife Bilgen DİNÇ**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**MELEZ MEKÂNSALLAŞMANIN DIŞAVURUMU: SALT BEYOĞLU VE SALT GALATA**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Yrd. Doç. Dr. İpek AKPINAR**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Uğur TANYELİ**
Mardin Artuklu Üniversitesi

Doç. Dr. Nurbin PAKER
 KAHVECİOĞLU
İstanbul Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : **04 Mayıs 2012**
Savunma Tarihi : **08 Haziran 2012**

Aileme,

ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitimi ve tez süresince eğitici, olumlu yaklaşımları ile desteğini her zaman hissettiğim Yrd.Doç.Dr. İpek Akpınar'a ve katkılarından ötürü değerli Jüri üyeleri Prof.Dr.Uğur Tanyeli ve Doç.Dr.Nurbin Paker Kahvecioğlu'na öncelikle teşekkür ederim. Manevi desteğini esirgemeyen aileme, arkadaşlarıma, kaynakçada yeralan yazarlara ve söyleşilerde katkıları olanlara, Salt Araştırma'ya, projelerle ilgi dükümantasyonu sağladıkları için Han Tümertekin ve Mimarlar ofisine teşekkür ederim.

Haziran 2012

Elife Bilgen DİNÇ
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xixx
SUMMARY	xxi
1. GİRİŞ	1
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE : MELEZLİK.....	5
2.1 Mimaride Melezliğin Varoluş Biçimleri : Ara Durum.....	7
2.2 Zaman Mekân.....	9
2.2.1. Kültürlerarasılık	15
2.2.2. Gündelik hayatta adımlar	17
3. MELEZ MEKÂNLARIN BEYOĞLU'NDA İZLERİ	21
3.1 19.Yüzyıldan Günümüze Beyoğlu'nda Zaman Mekân.....	21
3.2 Sanat Ortamlarının Ara Durumları ile Mekânsallaşması	34
4. MELEZ SANAT ORTAMI OLARAK SALT BEYOĞLU ve SALT GALATA	63
4.1 Salt Beyoğlu ve İstiklal Caddesi	74
4.2 Salt Galata ve Voyvoda Caddesi	103
5. SONUÇLAR VE TARTIŞMA	147
KAYNAKLAR	151
EKLER.....	157
ÖZGEÇMİŞ.....	175

KISALTMALAR

AEÜ	: Ali Emrah Ünlü
A.Ş.	: Anonim Şirketi
EBD	: Elife Bilgen Dinç
HT	: Han Tümertekin
İDG	: İstanbul Doors Group
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
MSÜ	: Mimar Sinan Üniversitesi
NYT	: New York Times
OBAAM	: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 3.1 : P.Mansel'in (1993), Beyoğlu sanat ortamları hakkındaki görüşü.....	25
Çizelge 3.2 : Bilgili ve Bayhan'ın görüşleri	29
Çizelge 3.2 : Akın ve Ahunbay'ın görüşleri	30
Çizelge 3.3 : İngin'in görüşleri	31
Çizelge 3.4 : Güncel Sanat Ortamında kurumların ve galerilerin varolma biçimi	43
Çizelge 4.1 : Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın genel özellikleri	65
Çizelge 4.2 : Salt programlama yöneticilerinin Salt hakkında söylemleri	69
Çizelge 4.3 : Han Tümertekin'in projeye başlangıç süreci.....	71
Çizelge 4.4 : Mimari ve Programlamanın melez mekânsallaşmaya olanak vermesi	72
Çizelge 4.5 : Salt Beyoğlu, restoran ve kitabevi çalışanlarının görüşleri.....	98
Çizelge 4.6 : Robinson Cruose çalışanları görüşleri.....	100
Çizelge 4.7 : Salt Araştırma Yönetmeni'nin görüşleri	119
Çizelge 4.8 : Salt Araştırma Kullanıcıları	121
Çizelge 4.8 : Salt Galata kitabevi kullanıcıları	131

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Öznelere yer değiştirme, dağılma ve farklı katmanlarla karşılaşması	10
Şekil 2.2 : Orbitallerin örtüşmesi.....	12
Şekil 2.3 : Zaman içinde farklı yerleşmeler.....	13
Şekil 2.4 : Mekân içinde farklı yerleşmeler.....	14
Şekil 2.5 : Gündelik hayatta yürüyen ve yürüten adımlarla farklı karşılaşmalar	19
Şekil 2.6 : Tez kapsamında melezliğin oluşum şeması	21
Şekil 3.1 : Beyoğlu Belediye Başkanı Demircan'ın söylemleri..	20
Şekil 3.2 : 19. Yüzyıldan günümüze Beyoğlu'nda zaman mekân ve sanatın yeri.....	33
Şekil 3.3 : 19.Yüzyıl ve 21.Yüzyılda sanat ortamları.....	38
Şekil 3.4 : 1845-1916 Pera sanat ortamları haritası.....	39
Şekil 3.5 : 1964-2012 Beyoğlu sanat ortamları haritası.	38
Şekil 3.6 : Güncel sanatta kurumsallaşmanın olumlu ve olumsuz yönleri.	41
Şekil 3.7 : İtalya'da sanat müzesi eylemi.	43
Şekil 3.8 : 20.Yüzyılda galeri ve müze mekânsallaşması eylemleri.....	45
Şekil 3.9 : Sanat mekân ideolojisi ile eski eserin karşılaşması.....	46
Şekil 3.10 : 19.Yüzyıl yapılarının, 21.Yüzyılda sanat mekânı ideolojileri ile karşılaşması.	47
Şekil 3.11 : Frankfurt Modern Sanat Müzesi galeri mekânı.....	49
Şekil 3.12 : Tate Liverpool Sanat Galerisi	50
Şekil 3.13 : Güncel sanat ortamında kurumların varolma biçimi.....	51
Şekil 3.14 : Akbank Sanat'ta galeriler ve diğer işlevlerle oluşan iç çeper	52
Şekil 3.15 : Akbank Sanat'ta pencere arkasında oluşan iç çeper	52
Şekil 3.16 : Akbank Sanat zemin kat iç mekân ve sokak ilişkisi	53
Şekil 3.17 : Mısır Apartmanı'nda sanat galerilerinin konumlanması.....	54
Şekil 3.18 : Mısır Apartmanı'nda galeriler ile oluşan iç çeper.....	54
Şekil 3.19 : Mısır Apartmanı'nda pencere arkasında oluşan iç çeper	55
Şekil 3.20 : Mısır Apartmanı 4. ve 7. kattan İstanbul manzarası.....	56
Şekil 3.21 : Pera Müzesi'nde sergiler ve müze ile oluşan iç çeper.	58
Şekil 3.22 : Pera Müzesi iç mekânında pencere arkasında oluşan iç çeperler.....	59
Şekil 3.23 : Beyoğlu'nun tarihsel kırılma noktalarında, sanat ortamlarının mekânsallaşması.	62
Şekil 4.1 : Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nun haritadaki yeri	64
Şekil 4.2 : Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın hava fotoğrafı.....	64
Şekil 4.3 : NYT, İstanbul Sanat Sahnesi (İstanbul's Art Scene)	66
Şekil 4.4 : Garanti Bankası'nın kültürel kurum geçmişi ve Salt'ın oluşumu	67
Şekil 4.5 : İstiklal Caddesi'ndeki Robinson Crusoe'nin Salt'la birlikte yayılması ...	73
Şekil 4.6 : İDG'un Salt'la birlikte Voyvoda Caddesi'ne yayılması	73
Şekil 4.7 : Salt Beyoğlu ile birlikte İstiklal Caddesi'nde var olan sanat mekânları ..	75
Şekil 4.8 : Salt Beyoğlu'nun İstiklal Caddesi'ne göre konumu ve ulaşım ağları	76
Şekil 4.9 : Siniosoglou Apartmanı'nın geçirdiği dönüşümler.....	77
Şekil 4.10 : 19.Yüzyılda Siniosoglou Apartmanı.	78

Şekil 4.11 : Siniosoglou Apartmanı zemin kat kullanımları	79
Şekil 4.12 : İstiklal Caddesi'nden Salt Beyoğlu görünüşü	79
Şekil 4.13 : Salt Beyoğlu'nun kat planları	80
Şekil 4.14 : Salt Beyoğlu, İstikal ve Meşrutiyet Cadde'leri arasında bina kesiti	81
Şekil 4.15 : Salt Beyoğlu, İstikal ve Meşrutiyet Cadde'leri arasında sokak kesiti	81
Şekil 4.16 : Tümertekin'in giriş hakkında görüşleri	81
Şekil 4.17 : Tümertekin'in merdiven hakkında görüşleri	82
Şekil 4.18 : Tümertekin'in tavan hakkında görüşleri	82
Şekil 4.19 : Tümertekin'in sergi alanı hakkında görüşleri.....	83
Şekil 4.20 : Salt Beyoğlu, restorasyondan önce ve sonra	84
Şekil 4.21 : Salt Beyoğlu mekanların diyalogu	85
Şekil 4.22 : Salt Beyoğlu 19.Yüzyıl ve 21.yüzyıl mimari dokularının karşılaşması .	86
Şekil 4.23 : Salt Beyoğlu kapısız geçişi.....	86
Şekil 4.24 : Forum potansiyel karşılaşma noktaları.....	87
Şekil 4.25 : Forum merdiveni ile binanın iç ve dış sınırların farkına varılması	88
Şekil 4.26 : Sergi alanlarının genel görünümü	89
Şekil 4.27 : Orijinal bina çeperi ile su kontrastı panellerin karşılaşması.....	89
Şekil 4.28 : Orijinal bina kelemişi tavan ile metal tavanın karşılaşması	90
Şekil 4.29 : Sergi alanında farklı dokuların melez mekânsallaşması	91
Şekil 4.30 : Sergi alanları içindeyken İstiklal Caddesi ile devam eden diyalog.....	93
Şekil 4.31 : Sergi alanları ile iç içe olan yapının orijinal merdiveni	93
Şekil 4.32 : Bahçe'nin potansiyel ara durumları.....	93
Şekil 4.33 : Bahçe içinde bina ile komşu binalarla kurulan ilişkiler.	94
Şekil 4.34 : Sergi alanları içinden geçen asansör	95
Şekil 4.35 : Zemin kat holünün çoklu kullanımı.	96
Şekil 4.36 : Kitabevi ve restoranın gündelik hayatının birbiri içine geçmesi.....	97
Şekil 4.37 : Restorandan kitabevi görünüşü	97
Şekil 4.38 : Salt Beyoğlu'ndaki farklı işlevlerin günlere göre çalışma saatleri.....	99
Şekil 4.39 : Salt Beyoğlu'nda, iç ve dış çeperlerin ara durumu.....	101
Şekil 4.40 : 2007'de Saka Salim Çıkmazı'nda gündelik hayat.....	102
Şekil 4.41 : 2012'de Saka Salim Çıkmazı'nda gündelik hayat.....	102
Şekil 4.42 : Voyvoda Caddesi Tarihi	104
Şekil 4.43 : Voyvoda Caddesi Zemin kat işlevleri	106
Şekil 4.44 : Voyvoda ve Okçu Musa caddesi gündelik hayat algısal haritalama	107
Şekil 4.45 : Osmanlı Bankası'nın Tarihsel Gelişim Süreci	108
Şekil 4.46 : Salt Galata'nın bulunduğu yer	109
Şekil 4.47 : Salt Galata'nın kat planları	110
Şekil 4.48 : Salt Galata'nın kesiti	111
Şekil 4.49 : Tümertekin'in giriş holü hakkında görüşleri	111
Şekil 4.50 : Tümertekin'in galeri holü hakkında görüşleri	112
Şekil 4.51 : Tümertekin'in iç avlu hakkında görüşleri	112
Şekil 4.52 : Tümertekin'in kütüphane hakkında görüşleri	113
Şekil 4.53 : Tümertekin'in ek bina hakkında görüşleri	114
Şekil 4.54 : Salt Galata mekanların diyalogu	115
Şekil 4.55 : Salt Beyoğlu 19.Yüzyıl ve 21.yüzyıl mimari dokularının karşılaşma biçimi.....	115
Şekil 4.56 : Bina kesitinde Salt Araştırma'nın görüş açıları.....	116
Şekil 4.57 : Salt Araştırma ve restoranın gündelik hayatının birbirine karışması ...	117
Şekil 4.58 : Salt Araştırma ve Voyvoda Caddesi'nin gündelik hayatının birbirine karışması I	118

Şekil 4.59 : Salt Araştırma ve Voyvoda Caddesi'nin gündelik hayatının birbirine karışması II.....	118
Şekil 4.60 : Salt Araştırma'da Osmanlı Bankası'ndan kalma kasa	118
Şekil 4.61 : Salt Araştırma'da Osmanlı Bankası'ndan kalma kasanın analizi	119
Şekil 4.62 : Zemin kat hol ara durumları.....	120
Şekil 4.63 : Zemin kat holde iç avlu ve asansör görünüşü	121
Şekil 4.64 : Kitabevi ve restoran arası mekanların diyalogu	122
Şekil 4.65 : Galeri holü ile Haliç arasındaki bağlantı	122
Şekil 4.66 : Birçok mekânın içinden geçen asansör	123
Şekil 4.67 : Asansörden çıkan kişilerin Haliç manzarasına yönelimi	124
Şekil 4.68 : Salt Galata ve Hırdavatçılar Çarşısı'nın ilişkisini gösteren kesit	125
Şekil 4.69 : Hırdavatlar Çarşısı'nın ilk açılışın günü-1959	125
Şekil 4.70 : Hırdavatlar Çarşısı'nın günümüzdeki girişi-2012.....	125
Şekil 4.71 : Hırdavatçılar Çarşısı'ndan Salt Galata'nın arka cephesi.....	126
Şekil 4.72 : Salt Galata'daki farklı disiplinlerin çalışma saatleri	127
Şekil 4.73 : Salt Galata'da kişilerin Sal Araştırma'ya yönelimi.....	129
Şekil 4.74 : Salt Galata Yorumlama Proramı kullanıcıları	130
Şekil 4.75 : Salt Oditoryum kullanıcıları	132
Şekil 4.76 : Voyvoda Caddesi'nde farklı yeme-içme kültürlerinin biradalığı.....	133
Şekil 4.77 : IDG ve Salt Galata'nın dinamiklerinin karşılaşması.....	134
Şekil 4.78 : Akşam saatlerinde Ca'doro'ya gelenleri vale ile karşılama	134
Şekil 4.79 : Salt Beyoğlu'nda melez mekânsallaşmanın mimar ve kurum görüşleri ile ilişki ağı.....	138
Şekil 4.80 : Salt Beyoğlu melez mekânsallaşma ilişki ağı	139
Şekil 4.81 : Salt Beyoğlu melez mekânsallaşma ilişki ağı	140
Şekil 4.82 : Salt Beyoğlu ve Beyoğlu arasında melez mekânsallaşma ilişki ağı.....	143
Şekil 4.83 : Salt Galata'da melez mekânsallaşmanın mimar ve kurum görüşleri ile ilişki ağı.....	144
Şekil 4.84 : Salt Galata melez mekânsallaşma ilişki ağı	145
Şekil 4.85 : Salt Galata melez mekânsallaşma ilişki ağı	146
Şekil 4.86 : Salt Galata ve Beyoğlu arasında melez mekânsallaşma ilişki ağı.....	147

MELEZ MEKÂNSALLAŞMANIN DIŞAVURUMU: SALT BEYOĞLU VE SALT GALATA

ÖZET

Tarihsel kırılma noktaları ile günümüze küreselleşerek gelen İstanbul’da, yeni ihtiyaçların ortaya çıkması, değişen kültürel dokular, teknolojinin gelişmesi, göçler, ekonomik ve politik etmenlerle birlikte kent sosyo-mekânsal olarak yeniden üretilmekte ve tüketilmektedir. Zaman ve mekân içinde kente sızan mekânsal ara durumlar, kültürlerin, gündelik hayatın değişim sürecini ortaya koymaktadır. Bu değişim sürecince çelişkileri, çakışmaları, üst üste, yan yana, iç içe geçmeleri oluşları tespit etmek ve bu karşılaşmaların ilişkisini kent içinde gözlemleyip sorgulamak bugüne dair kesitler verebilir.

Melezlik kavramsal açılımı altında, kentin üzerindeki karşılaşma anları ile ortaya çıkan ara durumları açıklamak için ele alınacak ana kriterler, zaman mekân, kültürlerarasılık ve gündelik hayatta adımlardır. Bu tez çalışmasında, melez mekânsallaşmanın varolma biçimi olarak, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti olmasıyla birlikte “kültür ve sanatın başkenti” olarak tanımlanan Beyoğlu’nda, 19. Yüzyıldan günümüze gelen eski eserlerin, sanat ortamı olarak dışavurumuna dair incelemeler üzerinde durulmaktadır. Seçilen araştırma alanı, 2011’de Garanti Bankası tarafından kurumsallaştırılarak aynı mimar tarafından yeniden işlevlendirilen, birbirinden farklı karakterlerde caddelerde “iki bina bir program” mantığında yer alan İstiklal Caddesi’nde Salt Beyoğlu ve Voyvoda Caddesi’nde Salt Galata’dır. Araştırma alanı değerlendirmelerine zemin hazırlamak için, sanat mekânını sadece sanatın içeriği ve sergilenen mekâna indirgemeden, bulunduğu kent dokusu Beyoğlu’nun geçirdiği kırılma noktaların güncel sanat ortamı üzerindeki etkileri, sanat mekânı ideolojileri ile karşılaşma noktaları araştırılmakta ve örneklemelerle analizleri yapılmaktadır. Bu doğrultuda; tezin içerik olarak ikinci bölümde melezlik kavramsal açılımları yapılarak, üçüncü bölümde Beyoğlu’nun 19.Yüzyıldan günümüze tarihsel kırılma noktalarında sanatın konumu ve güncel sanat ortamlarının melez mekânsallaşması anlatılmaktadır. Dördüncü bölümde ise, Salt Beyoğlu ve Salt Galata sosyal aktörlerle söyleşilerle desteklenerek melezlik kavramı üzerinden okumalar yapılmaktadır.

Tüm incelemeler doğrultusunda melez mekânsallaşmanın dışavurumu olarak, günümüzde dair eleştirel bir okuma ile “Beyoğlu Sanat Kesiti” ortaya konulduğu düşünülmektedir. Bu sayede, Beyoğlu’nun geçirdiği kırılma noktalarının sanat mekânlarında ve bulundukları cadde/sokaklarda nasıl direnç oluşturduğu gözlemlenmiş olmaktadır. İçinde bulunulan süreçten etkilenen araştırma alanı Salt Beyoğlu ve Salt Galata bulundukları caddeler ve yan sokaklardaki dinamikleri göre öteki olarak üçüncü mekân yaratmakta, diğer kurumsallaşan sanat mekânlarına göre de yeniden işlevlendiren mimar ve kurumun disiplinlerarası programlama mantığı ile diğerlerine göre öteki olmaktadır. Bu tez çalışması sadece Beyoğlu’ndaki yeni melez yapılaşmaların ötesinde, İstanbul ve Metropol okumalarında holistik yaklaşıma dair ipuçları vermektedir.

EXPRESSION OF HYBRID SPACES: SALT BEYOĞLU AND SALT GALATA

SUMMARY

Through historical breaking points İstanbul has been globalized so far and the city has been reproduced and consumed in socio-spatial manner by the occurrence of new requirements, changing cultural textures, developing technology, migrations and the economic and political factors. Spatial in between situations penetrating to the city in time and space as the time-dependent coincidence points, presents the period of change of the cultures and the daily life, and determining the conflicts, the coincidences, collateral and one within the other existences and interventions, and observing and questioning the interrelation of these confrontations in the city, may provide hodiernal sections. The main criteria, namely hybrid concept, which is used to explain in between situations generated by confrontation moments are space time, interculturality and the steps in daily life.

In this thesis study, as the mode of existence of hybrid spaces, review of 19th century ancient monuments of Beyoğlu, which is defined as the “capital of culture and art” as İstanbul being named European Capital of Culture 2010, has been emphasized as an expression of art environment. The research area has been selected are Salt Beyoğlu and Salt Galata which is institutionalized by Garanti Bank in the year of 2011. One of the significant reasons for the selection of Salt among the other art environments of Beyoğlu, is the existence of the same institution over a different street identity. By this means, an analysis could be performed concerning the confrontation points of streets that have opposing characters and different users on “the art environment as being the third space” with own words of Tanyeli (2012).

The second reason is the interdisciplinary programming logic of Salt, thought system in a common language “that belongs to neither one ” but joined by in ancient monument of third space, and with the approachments of the architects and different indoor designers that engaged in refunction projects. How the both buldings spatialized as an art environment, the steps drawn towards itself in daily life and the relations established with the avaneue/street that they are located, has been questioned within the scope of hybridity concept. Within all these considerations, to understand the art environment status of Salt Beyoğlu and Salt Galata, the texture of the city Beyoğlu would be examined by the reference of O’Doherty (1970), which states the assessment of an art environment in terms of street location, city, money and bussiness life without reducing it to the art content and the exhibited space. Thus, Salt Beyoğlu and Salt Galata have been studied in consideration of examining how the breaking points that Beyoğlu has experienced is reflected to actual art enviroment, and how it is spatialized with the art space ideologies.

The research method is combined. The related literature is inspected by scanning the archives, newspapers and journals. Architectural analysis has been performed by quantitative observations over the art environments and their locations in İstiklal

Street and Voyvoda Street. Different art spatialization examples in other countries have been examined. Interviews have been performed with the social actors including Salt personnel, people working on the street, art historians and creators.

The second part of the thesis context starts by the conceptual expansion of the hybridity. The hybridity concept within the scope of this thesis; points to confrontations, a new constitution that has been formed between at least two different situations, and to the third space “that belongs to neither one”. It is the in-between situation where self-integrity of the components is not deteriorated but also entered in a different process by contacting the other component. Upon the instructions of Şentürer (2005) on “time space confrontation of movement, dislocation, transitions”, course of existence of hybridity over in between situations has been searched through “time space” that is the formation process of in between spaces. Since city dynamics have been changing in time and space has contributions to spatial constitutions, hybrid spatialisation expansions have been performed according to the steps in daily life and interculturality expansion according to cultural statements.

The third part have the characteristics of the body of the thesis bringing the analysis of the Salt Beyoğlu and Salt Galata that is focused by the subject of the research. To understand how the art gained a seat in Beyoğlu, the historical process in time space from 19th century until today would be emphasized.

The research focuses on the position of art environments taking the different opinions of artists on Beyoğlu District of İstanbul, which hosted many cultures and functions, and rise and cause to rise in the world from time to time and especially with a focus on İstanbul’s being the European Culture Capital for 2010. Among the old works, how the art space ideologies of 20th century became localized is observed with examples for making due diligence over the concept of hybridity. In line with all these evaluations, the research sets the ground for the evaluation of analyses on Salt Beyoğlu and Salt Galata.

In the forth chapter, the position of art environments at the breaking points of historical process which Beyoğlu went through is examined and then how Salt Galata expressed itself within the context of hybrid localization in Salt Beyoğlu and Voyvoda Street, in İstiklal Street, which have been selected as the area of research within the subject matter. Firstly, the research mentions about the historical process of the streets and defines the current daily life in the streets with maps reflecting current status. For both buildings, analyses have been made on the formations of hybrid spaces with the refunctioning principles of the architecture and the programming logic of Salt. The research investigates how both buildings became localized as art environment, the steps they attract in daily life and the relationships it establishes with the street texture where they take place within the concept of hybridity. In the conclusions part, there are the evaluations of all chapters.

This research sets forth that the art spaces which became localized and the district of Beyoğlu, which became hybrid by being represented again present a contemporary “Beyoğlu Art Section”. Thus, the research observes the kind of resistance Beyoğlu developed at the breaking points in artistic spaces and in the streets where they are located. The consequences of it are as follows.

In Beyoğlu, within time and space, from the 19th century to Leventine, the western inclinations coming into existence with the cultural texture of non-Muslim people paved the way for shining era, and the beginning of 20th century, declaration of

Republic in 1923, and Ankara's being the capital city pushed it into a "lost period", as called by Bartu (2009), and from 1980 onwards it entered into tourism-oriented representation process for refreshing itself with the globalization process, which speeded up with İstanbul's being the European Culture Capital for 2010.

The art spaces which laid the groundwork of 1980 government orders and which became increasingly institutionalized at the early of 2000, are positive in the contemporary art environment, while they are also regarded as negative as they thought to cause artistic colonization and appeal to only limited segments of society. However, such art spaces always had the potential of rejuvenating Beyoğlu and their reflections stretch from İstanbul to the world. It can be discussed whether or not the private galleries which became localized among the ancient works as the stressful edge of such rejuvenation are in conformity with the principles of protecting the cultural heritages. To represent an era on the face of street, to focus on re-representation of Beyoğlu in the inner space, the art space and the ideologies coming with such spaces are among the matters in question. In this respect, the encountering points become distinct both in the scale of building and in the scale of Beyoğlu. The first one of them, that the building where they are localized cut the connection with the street is a contemporary encountering point, while the other, that the production and trade network settling in Beyoğlu by the end of 20th century became tourism-oriented and gained artistic and cultural function with the re-representation.

If the hybrid localization of Salt Beyoğlu and Salt Galata is to be opened to debate over Beyoğlu, like the other art environments, they have been influenced by the encountering points at the breaking points of Beyoğlu. In year 2001, upon Garanti Bank's buying out the Building of Ottoman Bank in Voyvoda Street and the Branch of Ottoman Bank located in the first floor of Siniosoglou Apartment in İstiklal Street, their current positions of both buildings have been determined "within the logic of two buildings in one program", creating an artistic reflection connection the daily steps of two streets and having in-between situations for both streets in 2011. That Salt defines the different disciplines in itself as free of charge and with free movement, by staying behind as corporation, and that Han Tümertekin makes re-functioning according to the current conditions without curtaining the history of building renders them distinguished from the other corporations in Beyoğlu. The units within the programming and each of which have different user criteria created positive encounters by enabling people from different identity and culture who share the same space in daily life within the building in architectural respect come across with each other in the street and inside the building. The area of research influenced by the process which Beyoğlu goes through, Salt Beyoğlu and Salt Galata create a third space as the "other" in view of the dynamics in the streets and side streets where they are located, they become the "other" also in view of the others with the inter-disciplinary programming logic of corporation and of re-functioning architecture by the other institutionalized art spaces.

The question "Does an art space change the location it take place in socio-spatial aspect?" can become more distinct at future times in Voyvoda Street, where Salt Galata is located. Because, the third space coming into existence with many encounters between this street which attract daily steps which are different both in cultural and functional aspect and Salt Galata encompass hybrid localizations: The street having potential customers with Electricity shops and the high school students coming from Salt, the students of Salt Interpreting Program, customers of restaurant & cafe, Ca D'oro, visitors of exhibitions, customers of Robinson Cruose Bookshop,

etc. In the researches to be conducted in the future in relation to such research, surveys might be made on space users and residents of street to clarify the effects of third space on such people.

Furthermore, in the extension of this research, one can trace over the foreigners based on the fact that there have been migrations from other counties to İstanbul as many as the domestic migrations for arc. What kind of space formations the coming foreigners had, the networks communication with the region they settled, and whether they belong to their own texture or here can yield rich expansions with focus on the third space.

Within all these investigations, as the expression of hybrid spaces “Beyoğlu Art Section” is represented present critical reading. In this thesis study, beyond the new hybrid spatialisation in Beyoğlu, clues are also given about holistic approach to İstanbul and metropol readings.

1. GİRİŞ

Bu tez çalışmasında, melez mekânsallaşmanın varolma biçimi olarak, 19. Yüzyıldan günümüze gelen eski eserlerin sanat ortamı olarak dışavurumuna dair incelemeler yapılacaktır. Türkiye’yi ekonomik özelleşmelere yönlendirmesiyle etkileyen 1980 kararnameleleri doğrultusunda, İstanbul’da konuşlanan özel sanat ortamları, son on yıl içerisinde kurumsallaşma yoluna giderek yoğunluklu olarak Beyoğlu’nda yer almaktadır. Beyoğlu, 2010 Avrupa Kültür Başkenti olması ile “kültür ve sanatın başkenti” olarak tanımlanmakta, kültür ve sanat yoluyla İstanbul’u temsil ederek, Türkiye’nin dünyaya tanıtılmasında önemli bir potansiyel olarak gösterilmektedir. İçinde bulunduğumuz 21. Yüzyılın ilk çeyreğinde bankalar, vakıflar ya da diğer özel kuruluşlarla kurumsallaşan sanat ortamlarının, sanat için mekân arayışları 19.Yüzyıldan günümüze gelen kültürel miras eski eserler içinde olmakta ve binanın tümünde mekansallaşmaktadır. Eski eserler, ilk yapıldığı dönemde barındırdığı işlev ve bulunduğu konumun sınırlamalarına göre varolmuşken, 20. Yüzyılla birlikte tartışma konuları olmuş sanat mekânı ideolojileri varolan binanın çeperinin içine, günümüzde ikinci bir çeperle katmanlaşarak kendini yeniden dışavurmaktadır.

Bu kapsam dahilinde araştırmayı yönlendiren çıkış noktası, eski eserlerin içinde sanat ortamlarının yeniden işlevlendirilmesi ile fiziksel, kültürel ve gündelik hayattaki adımlarla oluşan karşılaşma noktalarının yarattığı melez mekânsallaşmanın sorgulanmasıyla başlar. Seçilen araştırma alanı, 2011’de Garanti Bankası tarafından kurumsallaştırılan Salt Beyoğlu ve Salt Galata’dır. Beyoğlu’nda bulunan diğer sanat mekânlarına nazaran Salt’ı seçmenin önemli nedenlerinden birincisi, aynı kurumun farklı cadde kimliği üzerinde yer almasıdır. Bu sayede, Tanyeli’nin (2012) değimiyle farklı kullanıcıları ile cadde üzerinde başlıbaşına “üçüncü mekân olan sanat mekânın” birbirine zıt karakterde caddelerdeki karşılaşma noktaları hakkında analizler yapılabilecektir. İkinci neden ise Salt’ın farklı disiplinler arası programlama mantığı, yeniden işlevlendirme projelerinde çalışan mimar ve iç mekânları tasarlayan farklı tasarımcıların yaklaşımları ile “ne o ne de öteki olan” ama ortak bir dilde eski eser içinde üçüncü mekânda buluşan düşünce sistemi ve onun dışavurumunun

yarattığı karşılaşma noktalarıdır. Her iki binanın sanat ortamı olarak nasıl mekânsallaştığı, gündelik hayatta kendine çektiği adımları ve bulunduğu cadde/sokak dokusu ile kurduğu ilişkileri melezlik kavramı çerçevesinde sorgulanmaya çalışılacaktır.

Tüm bu değerlendirmeler içinde, Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın sanat ortamı olarak bulunduğu pozisyonu kavrayabilmek için, bir sanat mekânını sadece sanatın içeriği ve sergilenen mekâna indirgmeden, bulunduğu sokak, kent, para ve iş dünyası ile değerlendirmesi gerektiğini belirten O'Doherty (1970) referansıya, bulunduğu kent dokusu, Beyoğlu incelenecektir. Bu sayede Beyoğlu'nun geçirdiği kırılma noktalarının güncel sanat ortamına nasıl yansıdığı, sanat mekânı ideolojileri ile nasıl mekânsallaştığı incelenip Salt Beyoğlu ve Salt Galata da bu değerlendirmeler ışığında analiz edilecektir. Araştırmaya melezlik kavramsal açılımlarını ile başlanacak, güncel sanat ortamında sanat mekânlarının ideolojileri ile nasıl mekânsallaştıkları günümüze dair bir tespit niteliğinde incelenip konu kavramsal altyapıya göre geliştirilecek, ardından Salt Beyoğlu ve Salt Galata ile derinlemesine irdelenmeye çalışılacaktır. Böylece bu iki mekan arasında bağlantılar kurularak kendilerine kent ölçeğinde nasıl yer edindiği araştırılıp, Kuhn'un (1962) birbiriyle yarışan farklı bilimsel yaklaşımlar olarak tanımladığı paradigma kavramı ile araştırma yön bulacaktır.

Bu çalışmayı önemli kılan durum, sanat ve kültür üzerinden yeniden temsil edilen, başka ülkelerden ve başka semtlerden sanat için göçler alan Beyoğlu'nun, mekânsallaşırken farklı uçların nasıl karşılaştığının tespiti ile kişisel söyleşilerle desteklenen dokümantasyonların yer aldığı bir araştırma ortaya koyduğu düşünülmektedir.

Yöntem

Araştırma yönetimi karmadır. Arşiv, gazete ve dergi taramaları yapılarak konu ile ilgili literatürler incelenmiştir. Sanat mekânları ve bulundukları İstiklal Caddesi ile Voyvoda Caddesi'nde niceliksel gözlemlerle mimari analizler yapılmıştır. Sanatın mekânsallaşmasının farklı ülke deneyimleri incelenmiştir. Konunun ilerleme süresince, sanat tarihçisi ve kuratörlerin de içinde olduğu sosyal aktörlerle söyleşiler yapılmıştır.

Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın melez mekânsallaşması incelenirken mimari betimlemelerin ardından izlenilen yol, öncelikle kurumu anlatmak, sonrasında yeniden işlevlendirilmesini yapan mimar Han Tümertekin ve kurumun programlama mantığının irdelenmesi ile başlayacaktır. Tüm bu görüşler için, mimarların projenin anlatımının yer aldığı video kayıtlarıyla dergi ve internet üzerinden yaptıkları açıklamalardan faydalanılmıştır. Salt Beyoğlu restorasyon projelerini hazırlayan mimar Ali Emrah Ünlü ile süreç hakkında kişisel görüşme yapılmıştır. Salt'ın programlama mantığını anlamak için internet üzerinden tanıtımları yanı sıra, Salt Araştırma ve Programlama Direktörü Vasıf Kortun'un konu ile yaptığı video kayıtlarıyla, dergi ve internet üzerinden yaptığı görüşlerinden faydalanılmıştır. Ayrıca Salt'ın kimliği konusunda, Salt Programlama ve Araştırma Yöneticisi Meriç Öner'le ve gündelik hayattaki kullanıcı kitlesini öğrenebilmek adına, Salt Beyoğlu ve Salt Galata'da bulunan tüm birimlerin görevlileri ile kişisel görüşmeler yapılmıştır. Bulundukları caddelerin sesini dinlemek adına, Salt Beyoğlu'nun yan sokağı Saka Salim Çıkmazı'nda 1950'lerden beri çay evi işletmecileri ve arka komşu binası Yakup Bey Apartmanı'ndaki depo çalışanları ile sokağın gündelik hayatındaki dönüşümler ve Salt Beyoğlu ile kurdukları bağ üzerine kişisel görüşme yapılmıştır. Salt Galata'nın yer aldığı Voyvoda Caddesi'nde 1958'den beri elektrik üzerine çalışan bir dükkân sahibi ve binanın arka komşusu Hırdavatçılar Çarşısı'nda çalışan kişilerle bina ve cadde hakkında görüşleri üzerine kişisel görüşmeler yapılmıştır. Mimarın ve kurumun görüşlerinin ardından, Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın melez mekânsallaşma kapsamında analizleri yapılmıştır.

İçerik

İçerik olarak öncelikle melezlik kavramı anlamı ve bu çalışmada ele alınış biçimleri üzerinde durulacaktır. Kavramı açıklamasını yaparken kentin üzerinde karşılaşma anlarıyla titreşerek ortaya çıkan “ara durumları” açıklamak için ele alınacak ana kriterler, zaman mekân, kültürlerarasılık ve gündelik hayatta adımlardır. Kent içine yeni işlev ya da farklı kimliklerdeki insanlar, bütün bölgeyi hareketlendirebileceği gibi, varolan işlevlerin de zamanla kaybolmasına neden olabilmekte ve bölgeye gelen adımların, kimliklerinin oranları değiştirerek, karşılaşma noktaları ile karşıt durumlar oluşturabilmektedir. Bu karşılaşma anlarında mekânsal ara durumların kritik önem kazandığı düşünülmektedir. Bu eşzamanlılık içinde çelişkileri, çakışmaları, üs tüste, yan yana, iç içe geçmeleri “üçüncü mekânda” tespit etmek ve bu karşılaşmaların

ilişkinsini kent içinde gözlemleyip sorgulamak gelecek mimari tasarımları için zengin açılımlar verebilir. Dertlenilen konunun adı eşanlamlı başka kelimelerle de açıklanması mümkünken, son yıllarda mimari alanda kullanılmaya başlanan “melezlik kavramı” ile nitelendirilmesi tercih edilmiştir. Yapılan diğer araştırmalara göre benzer ve farklı yaklaşımlar ile konu melezlik kavramsal omurgasına bağlı olarak incelenmeye çalışılacaktır.

Üçüncü bölüm, araştırma konusunda odaklanılan Salt Beyoğlu ve Salt Galata’nın analizlerine götüren tezin gelişme bölümü niteliğindedir. Beyoğlu’nda sanatın nasıl yer edindiğini anlayabilmek için, 19.Yüzyıldan günümüze zaman mekân içinde tarihsel sürecine yer verilecektir. Tarihsel süreci içinde birçok kültüre, işlevle ev sahipliği yapmış, dönem dönem yıldızı parlayan ya da parlatılan Beyoğlu için, son senelerde ve özellikle İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti olmasıyla farklı görüşlerini de ele alarak, sanat ortamlarının bulunduğu pozisyon üzerinde durulacaktır. Eski eserlerin içinde, 20.Yüzyıl sanat mekânı ideolojilerin nasıl mekânsallaştığı melezlik kavramı üzerinden durum tespiti yapmak adına örneklerle gözlemlenecektir. Tüm bu değerlendirmeler doğrultusunda, Salt Beyoğlu ve Salt Galata’nın analizlerinin değerlendirmesinde zemin hazırlanmış olunacaktır.

Dördüncü bölümde, bir önceki bölümde yapılan Beyoğlu’nun tarihsel sürecinde geçirdiği kırılma noktaları içinde sanat ortamlarının bulunduğu pozisyon incelenmesinin ardından, konu dahilinde araştırma alanı olarak seçilen İstiklal Caddesi’nde Salt Beyoğlu ve Voyvoda Caddesi’nde Salt Galata’nın melez mekânsallaşma olarak kendini nasıl dışavurduğu üzerine analizleri yapılacaktır. Öncelikle bulundukları caddelerin tarihsel sürecine değinilerek ve güncel durumuna dair haritalamalarla caddelerde varolan gündelik hayat tanımlanacaktır. Her iki bina için de, mimarın yeniden işlevlendirme prensipleri ve Salt’ın programlama mantığı ile analizler yapılarak melez mekân oluşumları üzerinde durulacaktır. Her iki binanın sanat ortamı olarak nasıl mekânsallaştığı, gündelik hayatta kendine çektiği adımları ve bulunduğu cadde/sokak dokusu ile kurduğu ilişkileri melezlik kavramı çerçevesinde sorgulanmaya çalışılacaktır. Gazete taramaları ve yapılan söyleşilerle konu derinlemesine incelenecektir. Sonuç bölümünde, tüm bölümlerin değerlendirmeleri yer alacaktır. Bu tez çalışması sadece Beyoğlu’ndaki yeni melez yapılaşmaların ötesinde, İstanbul ve Metropol okumalarında holistik yaklaşıma dair ipuçları vermektedir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Tez kapsamında dertlenilen konunun kavramsal karşılığı olarak kullanılan melezlik, bu bölüm içerisinde açıklanacaktır. Öncelikle kavramsal olarak kökenlerinin neye dayandığı, neler ifade ettiği, başka hangi kavramlara karşılık geldiği belirtildikten sonra, mimaride melezliğin varoluş biçimleri olan ara durumlardan, alt başlıkları kültürlerarasılık ve gündelik hayatta adımlar olan, zaman mekân ilişkisine bağlı açıklamalar yapılacaktır. Bu açıklamalar, melez mekânlar ve onların varoluş biçimleri ile ilgili bugüne kadar yapılan araştırmaları örnekleri ile içermekle birlikte, tez kapsamında ele alınış biçimini de açıklamaya yöneliktir.

Melezlik kavramının nereden türediğini ve hangi koşullarda kullanıldığına değinmek kavramı anlamak için faydalı olacaktır. Türk Dil Kurumu'nun Türkçe sözlüğünde, melez kavramı için birincil tanım, biyoloji kaynaklı olarak verilerek değişik türden hayvan veya bitkiden üremiş kırma, hibrit, metis, ikincil olarak değişik ırkta ana babadan doğmuş olan kimse, üçüncül olarak da katışık, karmaşık olarak tanımlanmıştır (Url-1).

Bir kültür kuramcısı Homi Bhabha (1998), kültürlerin kimlik çelişkilerin ortaya çıktığı, sömürgeci-sömürülen sentezi olmamakla birlikte karşılıklı bir transformasyon sonucu oluşan ara mekan olarak “üçüncü mekan” melezlikten bahseder. Mimarlık tarihçisi Patricia Morton (2000) ise kültürlerarası karışımlarda, beyaz ve siyah dünyalar arasındaki farklılıklar ve arasındaki zıtlıklar olarak tanımlamaktadır. Melezliğe kültürlerarasılık açısından bakan Michel Bourse (2009), ne ötekini dışlama, ne de ötekiyle kaynaşma ile kültürlerarasılığın, insanlığın ve bütün toplumun tanımladığı karmaşık birliği, yani melezliği meydana getirdiğini savunur.

François Laplantine ve Alexis Nouss'a (1997) göre, homojen/heterojen gibi kutuplaşmayı kesinlikle yadsır. Homojenin mutlak birliği ile heterojenin ayırimsal bölümlerinin arasında üçüncü bir füzyon olarak melezlik kendini sunar ve bileşenlerinin bütünlüğü bozulmayan bir birleşimdir. Ayrıca ötekinin varlığını

kendisinde bulmaya kadar uzanacak kadar uç bir farklılığı kendinde içeren melezlik, gerçek anlamda etnik olmaktan çok, ten renginden tamamen bağımsız, çoğul kimlikler yaratmayı başaran bu toplumların görkemli özgünlüğü şeklinde, daha çok kültürelidir (Laplantine ve Nouss, 1997).

Bütün tanımlamalar farklı bakış açılarına göre melezliğe olumlu ve olumsuz yönden bakmak için müsaittir. Melezlik kavramını başlangıcının nereye dayandığı önemli olmaksızın sadece ekonomi, biyolojiden değil, antropoloji, tarih ve ekonomiden mimari tasarıma kadar genişleyen bir açılımda yer almaktadır. Sargın'ın da belirttiği gibi (2005), farklılıktan kaynaklanan karmaşıklığı, karışıklığı, çelişkiyi ve çatışmayı deneyleyen bir mecrayı imlemektedir. 2005 yılında Hybrid Spaces (Melez Mekânlar) kitabında Arnavutluk Pogradeq üzerinden kapsamlı bir araştırma yapan Güven Arif Sargın'ın (2005) ve kitapta yer alan diğer araştırmacıların bakış açısını anlamak önemlidir. Güven Arif Sargın (2005), Pogradeq üzerinde kent programı hazırlarken “kentsel taktik” olarak altı farklı okuma biçimi ve ilişkisellik üzerinde durur. Sargın için bunlar; yeniden-akılcılaştırma, yeniden süreçlendirme, yeniden kullanma, yeniden yerleştirme, yeniden üretim, yeniden temsiliyettir. Sargın, herhangi bir sözcük/tema/kavram olarak ortaya atılan melez mekânların ortak bir dili üretiminin, tasarım ortamı içerisindeki etkinliği olduğunu belirtir. Sargın, Arnavutluk'un birbirine başat politik tercihler ile ona takılan ekonomik ve toplumsal yapılanma sonucu ortaya çıkan ve “ne o, ne o”yu betimleyen bir gerçeklik olduğunu, bu gerçekliğin içinde oluşan mekânsal örgütlenmelerin, “ne o, ne o” durumunu yeniden üreten bir düzeneği de etkinleştirdiğini savunur.

Küreselleşerek tüketmeyi bir ön koşulmuşçasına ortaya koyan ve sonuçta, sermayenin mekanlarını (space of capital) bir tür beğeni düzeyine indirgeyen dönüşüm süresince, melezin, direnmenin olasılıklarını üretip üretmeyeceği de sınanmayı beklemektedir. İşte tam bu noktada, tasarımcının öncül görevlerinden bir tanesinin de, “aradalık” ın olası direnç noktalarını yakalayabilmek ve sermayenin mekânlarına başat, direncin mekânlarını (space of resistance) koyabilmek olduğunu bilmeliyiz (Sargın,2005).

Devrim Çimen, melezin iki net (teorik) alan arasında (in-between) olduğunu, bu mekanın ne birine ait, ne de ötekine ait yeni bir mekan olduğunu belirtmektedir (Çimen, 2005). Kerem Yazgan (2005) ise ana kaynaktaki farklılaşma ya da kompozisyon, farklı eklerin ya da bileşenlerin varoluşu olarak melezliğin tanımını yapmaktadır.

Bülent Tanju (2010), “melez patika” olarak betimlediği üç eksen den bahseder: Düzenleme, dağıtma ve değerlendirme stratejileri olarak modernizmler. Ona göre, Her eksenin farklı bellek, dil, bilinç, anlam dil köken ve tarih kurguları vardır ve birbirlerinin içine geçerek var olduğu tarihten bugüne geçen süreyi karakterize ederek, bugün içinde heterojen bir pratikler yığını oluştururlar. Bu noktada melez patikalar için “madde ve maddenin halden hale akışı” düşüncesi ile Deleuze referansı vererek, zaman ve mekânın birbirinden ayrılamaz, saf olarak değil birleşik olarak iç içe oluştuğunu vurgular (Tanju, 2010).

Venturi (1966), karşılaşma (paradoks) olan eğilim birbirinden farklı gibi görünen nesnelerin yan yana durmasına izin vererek, bu uyumsuzluğun kendisinden bir çeşit gerçek doğduğunu belirtir. Aynı anda iki farklı şeyi söylemek mümkündür ve karşıtlıklar içinde ya biri ya öteki değil, “hem o hem bu” olgusu vardır. Sargın’ın (2005) bahsettiği ne o ne o, Venturi (1966) tarafından “hem o hem bu” olarak adlandırılmaktadır.

Mimari de melezlik kavramına ulaştıran süreç ise, tamamen kentin yaşamsallığının algısal boyutu ile ilgilidir. Bu doğrultuda mimaride melezlik kavramına yer verilip kentten üzerinden ve onun paradigma sıçraması diğer bileşenleri üzerinden anlatım yapılacaktır. Tüm tanımlamalardaki gibi farklı oluşumların birlikteliği, ayrılması ya da bulanıklaşması olduğu kadar zaman kavramının habercisidir. Bu nedenle melezlik kendi varoluş anında yaşamaya karşı oluşan muğlak bir dirençtir. Geçmiş bugüne birlikte yaşamak, kentin zamansal değişimini çekinmeden gözler önüne sermektir.

Mimaride melezliğin oluşumu, öncelikle birbirinden farklılaşmaların, yeni mekân örgütlenmelerin, farklı katmanların yan yana dizilimin, sınırlar arası soyut geçirgenliğinin üçüncül bir ara durumunu olarak temellendirilmiştir. Bu araştırma kapsamında arada olmak durumu melezlik ile ilişkilendirildiğinden, öncelikle ara mekâmların açıklaması yapıp, bu ara durumun kentte ortaya çıkış anlarına odaklanılacaktır. Bu ortaya çıkış anları, zamansal çakışmalar, süreklilik içindeki durma’lar, öteki olmak ve buna bağlı olarak ne o ne bu olma durumu, üçüncü mekân oluşumu gibi alt başlıklarla sorgulanmaya devam edecektir.

2.1 Mimaride Melezliğin Varoluş Biçimleri: Ara Durum

Bu tez kapsamında mimaride melezlik kavramı; karşılaşmalara, en az iki farklı durum arasında oluşan yeni bir oluşuma, ne o ne de bu olan üçüncü mekâna işaret

eder. Bileşenlerin kendi öz bütünlüğünün bozulmadığı ama aynı zamanda da diğeri ile de temas ederek farklı bir sürece girdiği ara durumdur. Laplantine ve Nouss'un (2010), değindiği gibi ne bir ergime, kaynaşma (füzyon) değildir; ancak karşılaşmadır, diyalogdur. Eski ve yeni arasında, yerel ve küresel arasında, kendiliğinden ve stratejik olan arasında, açık alan ve özel alan arasında, iç ve dış arasında bunun gibi farklı uçlarda arasında olduğu kabul edilmektedir.

Eyck (1996)'nın düşüncesine göre ise, mimarlık açıkça tanımlanmış “ara mekânların örgütlenmesi” olarak düşünülmelidir ve çağdaş bir kavram olan mekânsal süreklilikten ve her türlü eklemlmeyi yok etme eğiliminden kurtulma anlamına gelir. Kısaca, dışarı ile içerisi, bir mekânla diğeri arasındaki (bir gerçeklikle diğeri arasındaki) geçişler, her iki tarafı neyin belirlediğini aynı anda ortaya çıkaran, tanımlanmış ara mekânlar aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda bir ara mekân “çelişkili uçların yeniden ikiz olgulara dönüşebileceği” ortak alanlar yaratabilir (Eyck, 1966).

Bhabha'ya (1998) göre, ne bir özne ne de öteki özne olan ama üçüncü mekânın ifadesi olan ara durumlar, eklemlenmenin modu, yeni bir olasılığın doğuşu, sadece yansıtıcı olmayan ve yeni kültürel anlamı ve varolan sınırlarla birlikte üretimdeki bulanıklığı ve kültür ve kimliği kategorizasyonunu kurar (Bhabha, 1998).

Ayşe Şentürer (2005), sınır boyları potansiyelleri olarak bahsettiği karşılaşma/yüzleşme anlarında “karşıt veya farklı tarafların bir arada olabilme olasılıklarının” kriz noktaları olduğunu ve bu durumlarda sorgulamaların, fikir yürütmelerin bir başlangıcı olarak, yüzleşmeyi zorunlu kıldığını belirtir. Bu durumlar yeni zamansallık ve mekânsallıkları oluşturur, çıkardıkları potansiyellerle geleceğin oluşturulmasına yardımcı olurlar. Ona göre, kriz durumlarına ek olarak farklı yapıların, üst üste, sırt sırta, yan yana duruşu ile heterojen bir ortamın olanaklarına sahip olur ve farklı geçiş aralıklarına sahip potansiyeller için imkân sunar. “Genişleme güçleri” olarak tanımladığı aradalık- sınır boylarının, kendi sınırları olmadığından, belirli bir kimliği, formu, belirli bir tanımları yoktur ancak yeni bağlantılar için ipuçları taşır. Bu aradalık-sınır boyları süreyi oluşturur ve süreyle birlikte farklı zamansallıkları ve mekânsallıkları verir. Şentürer (2005), hareketin, kaymaların, geçişlerin oluşan süre, mekânın zamanla karşılaşması, mekanın genişlemesi olarak zamandır ve Groz'un (2002) ifadeleri ile pekiştirir: Düzenlenmiş,

kontrol edilen, statik olan olay değil, hareket veya eyleme doğru yönelen bir varoluş, patlamadır (Şentürer, 2005).

Mekânsal ara durumlar üzerinden melezliğin varoluş biçimi açıklamalar ve son olarak Şentürer'in (2005), "hareketin, kaymaların, geçişlerin oluşan süre, mekânın zamânla karşılaşması" açıklamaları üzerine, ara mekanların oluşum süreci zaman mekânda aranmıştır. Bu düşünceler üzerine, aşağıda zaman mekân içinde ve zaman mekânın içinde fiziksel olarak değişen kentin dinamiklerinin de mekânsal oluşumlarda katkıları olduğu için kültürel söylemlere göre kültürlerarasılık ve gündelik hayatta adımlara göre oluşan melez mekânsallaşma açımları yapılacaktır.

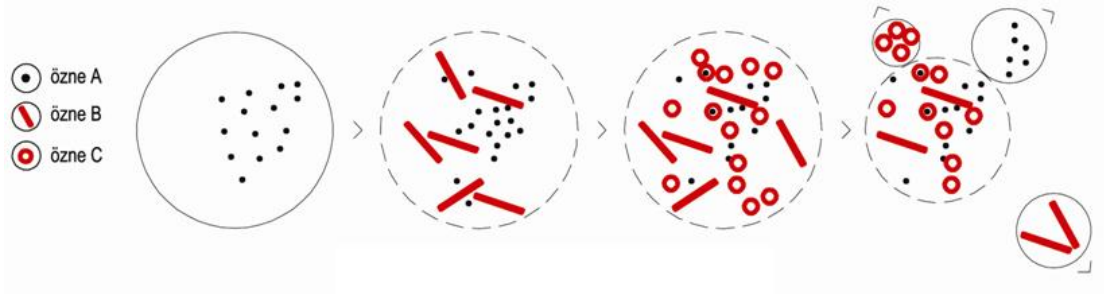
2.2 Zaman Mekân

Deleuze (1966) aktarımıyla, Bergson'un (1934) bahsettiği herşeyin sürenin "gevşeme ve sıkışma" noktalarında başlangıcı düşüncesi kent için düşünüldüğünde, kentin de gevşeme ve sıkışma noktalarına sahip olduğu görülür. Kent içinde zaman ve mekân, hem sıkışmış bir şimdi içinde dinamiklerin an'lık yaratımları ile geleceğe doğru ilerlemekte, hem de gevşemiş bir süre içinde geçmiş zamanını da tüm ilerleme anlarında, her yeni oluşumla yeni bir şimdi içinde, taşımaktadır.

Anlar sürede iç içe bulunur. Süre seyredikçe (uzak geçmiş içinde) anların iç içeliği yerini şeylerin yanyanalığına bırakır. Süreklilik gitgide zayıflar. Zaman genişleyerek uzama dönüşür. "Şimdi" geçmişin en sıkışmış halidir. Geçmiş şimdinin en seyrek halidir. Her şey sürede gevşeme ve sıkışma noktalarından başlar (Bergson,1934).

Bergson'un (1934) savı ile, madde sürenin hallerinden biridir ve simgesel zamanın tersine, an'lar sürede iç içe bulunur. Kentin varoluşu, ilerleyen zaman içerisinde tüm oluşumların birbirine eklemlenmesiyle, her eklem de bir sinyal alıp ve bu sinyale göre diğer oluşumların habercisi olarak, farklı dinamikleriyle kaynaşp gelecek mekânlara doğru ilerler. Burada önemli olan nokta, titreşimin olduğunu/olması gerektiğini fark edebilmek ve onun yarattığı aradalığı kent üzerine yeni mekân oluşumlarına, söylemlere katabilmektir. Kentin oluşumu içerisinde geçmişten bugüne gelen ve devam etmekte olan oluşum, kendi sürekliliği içerisinde kendini bir adım daha öne atmasına neden olacak karşıt durumlarla uyarılır. Bu karşılaşma anları 'kritik' önem taşımaktadır. Çünkü ilerleyen zaman içerisinde bugüne ait şimdi'nin kendine has dokusu, diğerinin karşısında kendi varlığını kabul ettirerek bu karşılaşmalarda ortaya çıkar. Şekil 2.1, kent içinde süre ile birlikte farklı özneler

(A,B,C) üzerinden, yer değiştirmeleri, her yer değiştirmede farklı katmanlar (diğer özneler) ile karşılaşmaları anlatılmak üzere hazırlanmıştır.



Şekil 2.1 : Öznelerin yer değiştirme, dağılma ve farklı katmanlarla karşılaşması.

Her birinin kendine has kimliği aynı ortamda bulunarak karşılaşabildiği gibi, dağılmalar/ayrılmalar (stratejik güçler ya da göçler ile) özneler farklı yönlerde doğru hareket edip, başka öznelerle yendien karşılaşırlar. Bu kentsel devinim içinde karşıt noktalar her defasında yaşanabilir (Şekil 2.1). Karşıtlıklar üzerine Deleuze üzerinden Bergson'un savı (1966) oldukça aydınlatıcıdır: Sürenin içinde, karşıtların birbirini mutlak biçimde dışladığı bir ikililik artık mümkün değildir. Her şey, süredeki gevşeme ve sıkışmalarla eklemlenmeye başlar ve süre seyreldikçe anların iç içeliği yerini şeylerin yan yanalığına bırakır. Bergson'un bahsettiği süre kavramını kent ölçeğinde düşünmek mümkündür. Sürenin seyrelmesi, bir nevi an'ların yaratımlarından sonraki sessizlikte, şey'lerin yanyanalığı muğlak bir oluşum olarak algılanır. Muğlak oluşum, aslında birçok karışımı içermekte –farklı anları- ancak her birleşimden farklı olmaktadır. Bu nokta da Edward Soja'nın üçüncü mekân / thirdspaces olarak tanımladığı benzeş kavram konu üzerinde daha fazla düşünmeye imkân verir. Soja'nın savına göre (1996) her şey üçüncü mekanla gelmeye başlar: Subjektif ve objektif olmak, soyut ve somut olmak, gerçek ve hayal, bilinebilir ve düşünülemez, tekrarlayan ve farklılık gösteren, zihin ve beden, bilinç ve bilinçdışı, gündelik yaşam ve sonsuz geçmiş olmak. Soja'nın bu tanımlaması, mekânın sadece fiziksel boyutunun olmadığını vurgulamakla birlikte, üçüncü mekânın muğlaklığını vurgular.

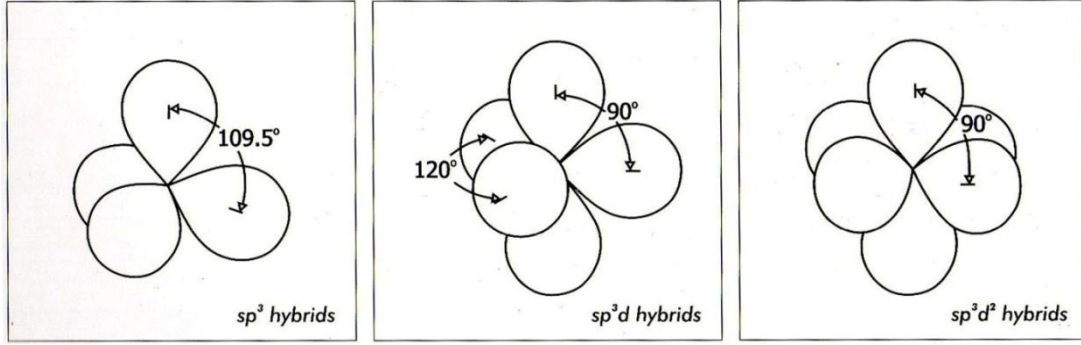
Söylem düzeyinde, Bergson'un (1934) Yaratıcı Evrim'de savunduğu tez, gerçekten olumsuz bir eylemin olmadığını ve dolayısıyla olumsuz sözcüklerin ancak yok saydıkları olumlu sözcükler itibarıyla bir anlamı olabileceğini, her eylemin ve deneyimin muhakkak ve öncelikle olumlu açıdan birbirine çevrilebileceğini

söylemekle aynı kapıya çıkar. Bachelard (1950), Bergson'un (1934) bahsettiği süreklilik kavramına parentez açarak, bu sürekliliğin içinde durma'lara dikkat çekmek ister ki; Bergson ile vardığı sonuç -süreklilik kavramı- paralel gittiğinden dikkat çekmek istediği noktaya odaklanmak önemlidir. Kent yaşamsallığında 'durma' başka bir 'oluş' un habercisi olduğundan durmanın olduğu an'larda, bir ara mekan teşkil eder. 'Varoluş' bir şeyin kendi oluşunu ve dışsallığını övünerek sunarken, "yokoluş" yok olmasının görünmezliğiyle sanki biraz hüznüdür. Oysa ki; her varoluş bir yokoluşla başlar. Bugün yok, yarın oluş-acak şeyler, daha da uzak gelecek zamanın bir noktada dün'ü yani yokoluşudur. o zaman gelecekte her ikisi de "yok-var/var-yok" olacaktır.

Bachelard (1950), zamanı tanımlamak için müzik ve şiirin metafor olarak kullanır. Müzikte eşzamanlılığın, sürelerin kesin bir ölçüsüyle değil, basitçe vuruşun ani bir sinyaliyle gerçekleşir. Vuruş "uyumsuz ritimlerdeki en çetin üstüste konmaların gerçekleşmesini sağlayan pratik bir yöntemdir". Vuruş süre olarak değil, sinyal olarak etki eder. Kesişen tesadüfleri birbirine bağlar, her zaman dikkat çekici anlarda farklı ritimleri birbirine bağlar. Süreklilik ve doluluk izlenimi bu karşılıklı bağlantıdan kaynaklanır. Bachelard (1950) tarafından, sürekliliğinin her zaman varsayılan bir süreklilik olduğu, potansiyele bel bağladığı ve süreklilik gösteren şeyden farklı türde olduğunu kabul edilmektedir. Ayrıca O'na göre, her eksiklik bir yola çıkışın habercisidir ve boşluktan doluluğa giden kusursuz bir bağlantı vardır. Biri olmadan diğeri açık değildir ve özellikle bir kavram diğeri olmadan aydınlanamamaktadır. Boşluğun sezgisini reddetmek, doluluğun sezgisini reddetme hakkına doğurur (Bachelard, 1950).

Zamanla birlikte mekânın sürekli yendiden üretildiği, her an dinamiklerle yeni yaratımlarının olduğu düşünüldüğünde melez mekânsallaşmanın olduğu bir ara durum yeniden süreçlendirmedir. Mekân donmuş bir son ürün değil, sürekliliği yadsınamayan bir sürecin hem nesnesi hem de öznesidir; bir başka deyişle, mekanın akışkan zamana takılı ilişkisel niteliğiyle, değişime zorlanan yapısı, yeniden süreçlendirme anlarında ortaya çıkar. Sargın'ın (2005), yeniden süreçlendirme olarak tanımladığı bu durum, mekânın mutlak, durağan ve değişmez olduğunu belirten söylemleri yeniden gözden geçirilmesi gereken bir ara durum olarak belirtir. Bu süreçlendirme, anlık gereksinimlere dayalı mekânsal değişimler olabileceği gibi, uzun süreli de olabilmektedir. Anlık gereksinme olarak hareketli elemanların mekân

içindeki adımı, konumlanışının değişimi olarak karşılaşmaları oluşturmakta, algısal olarak melezlik oluşturmaktadır.



Şekil 2.2 : Orbitallerin örtüşmesi, Çimen (2005)’ten alınmıştır.

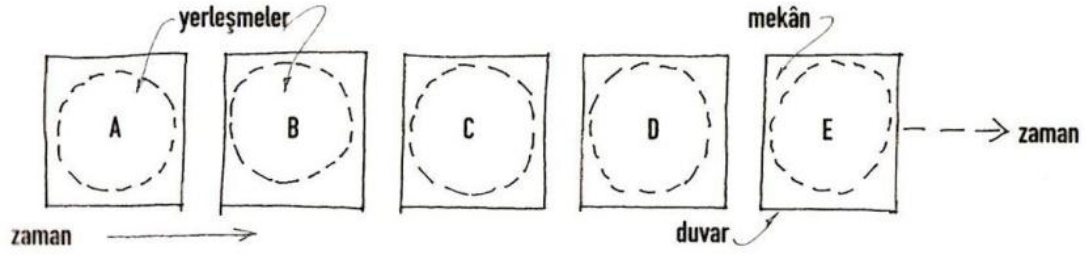
Yukarıdaki Şekil 2.2’de Devrim Çimen’in (2005) anlatımında görüldüğü gibi, süre ile birlikte farklı yönlere eğilimler ve birbirleri ile örtüşerek, karşılaşarak yeniden süreçlendirmeye dahil olduğu görülmektedir. Çimen bu grafikten sonra melezlik tanımını şöyle yapar :

Melez durum adadır: merkezsiz ve sonsuz, süreklidir; bir ada kendini farklı yollarla tanımlayarak yeniden tekrar eder; sonsuz ve sürekli ilerleme, bir devletin tarih boyunca başka insanlarla evrimine işaret eder (Çimen, 2005).

Anlık karşılaşmaların süresi uzadıkça uzun süreçli değişimler bir mekana duyulan ihtiyaçlardan dolayı eklenilen yeni yapılar oluşmaya başlayabilir. Bir apartmanın balkonunun ihtiyaçlara göre kapatılması, belirli bir dönem mimarisi üzerine yeni ihtiyaçlarla farklı dönemde eklemlemeler yapılması örnek olarak verilebilir. Ayrıca belirli bir kullanıcı kültürüne göre yapılmış binaların farklı kullanıcı kimlikleri ile karşılaşması durumunda da mekâna farklı katmanlar eklenir ve her katman arasında bir durum oluşarak melez mekânsallaşma oluşmaktadır.

Yeniden işlevlendirme de bu katmanlaşmalardan biridir. Zamana bağlı olarak değişen kültürel dokuya ve ihtiyaca bağlı olabildiği gibi, kentin stratejik güçlerle yeniden temsiliyeti üzerinden, sokaklarda ve binalarda yeniden işlevlendirme olabilir. Her değişimin ardından, mekân yeniden üretilerek tanımlanır. Rapoport’un (2004) zaman içinde farklı yerleşimler anlatımında görüldüğü gibi, bir mekân zamana bağlı olarak farklı işlevleri barındırmaktadır. Melez mekânsallaşmanın oluştuğu ara durumlar A ve B, B ve C, C ve D, D ve E özneleri arasındaki geçişlerde

olabileceği gibi, geniş zaman diliminde A ve E ya da B ve D arasında ara durumlar oluşarak da olabilir (Şekil 2.3).



Şekil 2.3 : Zaman içinde farklı yerleşmeler, Rapoport (2004)'ten alınmıştır.

Kent üzerinde katmanlaşmayı oluşturarak farklı dokuları bir araya getiren, üst üste bindiren, içiçe geçiren bir diğer melez mekânsallaşma süreci yeniden temsiliyetle ortaya çıkar. Kentsel stratejilerle varolan bir kent dokusunun yeni işaretler, yeni sunumlarla, yeni yönetimlerle Sargın'ın (2005) ifadesi ile “sermayenin işaretlerinin kolektif beğenilerinin” yaygınlaştırılma şeklinde melez mekânsallaşmalar oluşur. Kentin ilk varoluş anından şimdiki zamanına gelene kadar geçirdiği kırılma noktalarında, herşeyi yenilemek, yıkmak, başka bir yere taşımak kadar, varolan şimdiki dokunun üzerine eskinin yeniden sunumunun gerçekleştirilmesi de farklı katmanları üst üste bindirmektedir. Tanyeli (2011), bu duruma parlatılmış bir tarihi dönem veya dönemleri ifade etme olarak değindiği “tarihselcilik” olarak bakmaktadır. Bu parlatma/yüceltme sayesinde kent yeniden varlık kazanarak, hedeflediği dönemi bir kez daha canlandırmaktadır. Tanyeli (2011) tarihselci mimarlığı şöyle örneklendirir:

Geçmişte kültürel ve askeri başarılar, hegomonik iktidarlar, disiplinli, her tür belirsizlikten arındırılmış bir tarih yaşadıklarına inanıyorlarsa, öyle bir tarihsellik düşerler, öyle bir tarihselci mimarlık yaparlar. Çünkü aynen öyle bir bugün düşlemektedirler. Tarih özlenen bir geçmiş anlatır ve o sayede yeni bir bugün tarif ederken, tarihselci mimarlık da onu üç boyutlu bir gerçekliğe kavuşturur (Tanyeli, 2011).

Kentin tarihselcilik ya da yeni bir öneriye göre yeniden temsiliyeti, sokak ve caddelerin yeniden işlevlendirilmesine ve dolayısıyla binaların da yeniden işlevlendirilmesine neden olur. Temsiliyete dayalı yeniden işlevlendirme, Sargın'ın (2005) değindiği gibi, stratejik güçlerle oluşan kollektif beğenilerin yaygınlaştırılmasına dayalı olduğu düşünüldüğünde, tekil olarak bir binanın kendi içinde zamanla kullanıcı değiştirmesi ile oluşan ara durumlardan farklılık

çekerek, kültürel anlamda kent devrim halinde geleceğe doğru devam eder. Bu nedenle, alt başlıklar halinde kültürlerarasılık ve gündelik hayatta adımların melezlik üzerinde rollerinden bahsedilecektir.

2.2.1 Kültürlerarasılık

Gündelik hayatın içinde her an başka mekan yaratılırken, bu mekan yaratımının temsilcisi insandır. Kente dair bir çok mekan yaratımı insanların günden güne yaşamları ile kentin ilk oluşumundan bugüne kadar gelir, ve sürekli devam etmektedir. Dolayısı ile ilk oluşumu şekillendiren insanların oluşturduğu topluluğun ve ürettikleri mekânın yıllar sonra farklı sosyal yapıdaki, kültürdeki, dindeki toplulukların, geçmişin devamı da kendine katarak oluşturdukları mekânlar ile karşılaşması potansiyelleri açığa çıkaran bir durumdur. Kentsel mekan için bu potansiyellerin en önemlisi, kentsel algıda kişi tarafından her yaşanmışlığın algılanması, mimarlık için de yeni çıkış / tasarım noktalarının ipuçlarıdır. Ayrıca ötekinin varlığını kendisinde bulmaya kadar uzanacak kadar uç bir farklılığı kendinde içeren metisaj/melezlik, gerçek anlamda etnik olmaktan çok, ten renginden tamamen bağımsız, çoğul kimlikler yaratmayı başaran bu toplumların görkemli özgünlüğü şeklinde, daha çok kültürel (Laplatine ve Nouss, 1997).

Kentin yeniden temsiliyeti, binaların yeniden işlevlendirmesi, küreselleşme, göçler ya da başka nedenlerden dolayı fiziksel olarak değişen kentin gündelik adımları aynı zaman diliminde farklı kültürleri birbiriyle karşılaştırır. “Modernleşme süreçlerinin getirdikleri değişimlerle ister istemez yeşerdikleri toplumun geleneksel kimlik ve aidiyet yapılarının da yıkıldığını” belirten Tanyeli’nin (2011) belirttiği gibi, değişen kent dokusu içinde öz’ünden her defasında bir adım daha uzaklaşan kimlikler aynı eşzamanlılıkta bulunmaktadır. Dolayısı ile farklı kimliklerin karşılaşması ile kültürlerarası yeni bir kimlik oluşur ve kültürlerarası, ötekinin ve onun aracılığıyla kendinin görülme tarzına gönderme yapar. Bourse’nin (2009), farklı öznelerin biraradalığı olarak betimlediği öznelerarasılıkta, farklı durumların ancak kendi özünde olup karşılaştıklarında niteliklerini savunabildiklerini ve salt olabildiklerinden bahseder. Dolayısıyla ortaya çıkan öznelerarasılık ya da “kültürlerarasılık” bir birleşimden ziyade her iki öznenin de karşılaşma noktasıdır. Bourse (2009), kültürlerarasılıkta, ötekinin karşısında bir değer öteki olan öz’e

benzetilmemesini, ötekinin kökten farklı olduğunu ve bu başkalaşımın her iki tarafı da zenginleştireceğini belirtir.

Kültürlerarası bir perspektifte, kültür bir etkileşim olarak anlaşılır ve kendi temeli olarak iletişime göndermede bulunur. Toplumsal aktör “kendi kültürünü, ihtiyaçlara ve durumlara göre farklılaşmış stratejilere bağlı olarak inşa eder. Başka kültürlerden davranış, alışkanlık ve norm modelleri alabilir. Kimlik bu haliyle kaybolmaz ama kimliği yaşama ve ifade etme tarzı daha çok çeşitlenir (Bourse, 2009).

Bourse (2009)’un yukarıdaki metinde değindiği, kültürlerarasılıkta kimliğin yeni yaşama ve ifade etme tarzının çeşitlenmesi durumu önem kazanmaya başlar. Belirli bir orijinden çıkarak öteki ile karşılaşp başka bir potansiyel olarak nitelendirilebilecek açılımında melezleşmeye referans verir.

Karşılaşma noktaları ile ilgili “The Location of Culture” kitabında Homi Bhabha (1998) , iki farklı sistem arasında anlam üretmenin “üçüncü mekân (third space)” olarak adlandırdığı bir ifade etme mekanında (third space of enunciation) oluştuğunu belirtmektedir. Kültürel kimlik, saflıktan öte çelişkili mekânlarda ortaya çıkar. Bahsedilen üçüncü mekânda kültürlerin sembolü, ilkel birliği ya da sabitliği içermez, aynı işaretler yeniden okunabilirler. Bu yeniden okumalarda oluşan “ara mekânlar (in between spaces)”, kültür açılımının anlamı taşır ve yerelle yerel olmayan tarihteki insanları birbirine görünür kılar; melezlik (hybridity) kavramını bu denli önemli yapan da bu aradaki oluşumlardır. Bhabha (1998), teorinin kavramsallaştırılmasını “çokkültürlülüğün egzotikliği ya da kültürlerin çeşitliliğine değil, kültürel melezliğin söylemine ve açık olarak tanımlanmasına dayanan, , uluslararası kültürün tanımlanmasına gidecek yolun açılmasını oluşturabileceğini düşünür (Bhabha (1998).

Üçüncü mekânı keşfetmek farklı kutuplar arasında kendimizi başkaları olarak ortaya çıkartmaktır diyen Bhabha’nın Jonathan Rutherford’un (1998) üçüncü mekan ile ilgili görüşmesinde Bhabha üçüncü mekanın önemini aşağıdaki gibi vurgulamaktadır:

Melezlik kavramı iki ana tanımlamadan gelir, kültürel değişimin göstergesi (yeniden sunmak ve yeniden üretmenin ikisi de) önceden verilmiş olan şartları bir tarafa bırakarak, kültürün her formunun melezlik süresince süreklilik gösterdiği görülür. Ama benim için melezliğin önemi “üçüncü mekândır” ve mekan diğer pozisyonların ortaya çıkmasını sağlar. Bu üçüncü mekan, onu oluşturan geçmişlerini değiştirdiği yeni bir strüktür kurar (Bhabha, 1998).

Yukarıdaki açıklamaların devamında Bhabha (1998), kültürel melezliğin farklı oluşumların, farklı yenilikler ve tanınmazlıklar verdiğini, yeni bir alanda karşılaşmalarının yeniden sunumunun olduğu belirtmektedir. Bölüm başından beri bahsedilen ve bir kültürün öteki ile karşılaştığında kendinden de farklı bir yapı oluşturmaya yani “ne o, ne de o” oluşu Bhabha’nın melezliğin oluştuğu üçüncü mekan kavramı ile netleşmektedir. Ayrıca Tanyeli’nin (2011), Bhabha(1998) referansı vererek yaptığı analizlerde üçüncü mekanın, tek başına temsil edilmese de, ifade etmenin (enunciation), söylemsel koşullarını vareden ve kültürün anlam ve simgelerinin edebi bir bütünlük ve sabitliğin bulunmamasına neden olduğunu belirtmektedir. Üçüncü mekanda göstergeler sürekli olarak yeniden okunur, tarihselleştirilirler ve tek yönlü bir akıştan değil, çok boyutlu bir bileşimler, hibritlikler, çapralanmalar yaşanmaktadır (Tanyeli, 2011).

Bu tez kapsamında kültürlerarasılık ile oluşan melez mekânsallaşma, kenti kendiliğinden ya da kentin stratejik güçlerce şekillendiren kırılma noktalarında sokakların caddelerin, binaların yaşamını süreçlendiren kültürlerin karşılaştıkları, kendinden farklı ötekilerle oluşturduğu üçüncü mekân olarak tanımlanabilmektedir.

2.2.2 Gündelik hayatta adımlar

Gündelik hayatın zaman mekân ilişkiselliği ve kültürlerarasılık içerisinde de ayrılmaz bir bütün olarak ara durum oluşturmada içeriğin parçası olmakla birlikte, bu bölümde bahsedilecek gündelik yaşam daha çok adımlara, adımlara çekici gelen imgelere ve bu imgelerin kent içinde konumlanmasının adımlarla olan ilişkiselliğini anlamaya yöneliktir.

Uzam uygulamalarını belirleyen çocukluk, daha sonra etkilerini yayar ve geliştirir, çoğalır, özel ve kamu uzamlarını basar, buralara yayılır ve buradaki okunur yüzeyleri çözer, planlı kentte “eğretilmeli” bir kent yatar ya da bunların yerini değiştirir, Kandinsky’nin düşlediği gibi: “Mimarının tüm kurallarına göre inşaa edilmiş ama birden tüm hesaplamaları alt üst eden bir güç tarafından temelinden sarsılmış büyük bir kent” vardır (de Certeau, 1984).

Michel De Certeau (1984) kentin kavramsal olarak işleyişini; dönüşümlerin ve onamaların, müdahale nesnelerinin mekânı ve yeni niteliklerle zenginleşen bir özne olarak tanımlayarak bu kavramı modern zamanın hem makinesi hem de kahramanı olarak vurgular. Ancak kavram kentin kendilerini düzenleyen presedürlerle aynı anda yıpranmakta, harap olmakta olduğunu ve bu prosedürlerin incelenmesinin bizi “gündelik hayata” yani biraz daha ölçeği küçülterek “yaşanılan uzama ve kentin

endişe verici senli benliliği” kuramına götürdüğünü ifade eder (de Certeau, 1984). Yaşanılan uzam ve kentle senli benli olmak, kentin varoluşuna kişinin kendisinin katılmasından geçer, kişisel isteme bağlı yaşanmaz, çünkü kentin varoluşu bu şekildedir.

Adımların mekânlar arasında mekik dokuması yayalara özgü bir devinim olarak kent haritaları ortaya çıkmaya başlar. Tanyeli’nin (2012) değimiyle mekânın gündelik hayatın ta kendisi olması durumu, De Certeau’nun (1984) adımlara övgüsüyle paralel gider. Bu noktada Tanyeli’nin “dosya 27” dergisinde mekâna yönelik açıklamalarda gündelik hayatın ıskalanmasına değindiği “mimarlık ve gündelik yaşamla ilgisini nasıl keser” başlıklı yazısında çevrenin sadece gündelik yaşam pratiklerini barındırmadığını, gündelik yaşamın ta kendisi olduğu belirtir. Tanyeli’ye göre gündelik yaşam mimariye işlev kazandıran bir disiplindir ama bu disiplin mimarinin keyfine göre düzenlenemez (Tanyeli, 2012).

Yeni sorunsallar, fiziksel çevreyle gündelik yaşam pratikleri arasındaki çelişmeler, örtüşmezlikler, körleşmeler fark edildiği zaman inşaa edilebilir (Tanyeli, 2012).

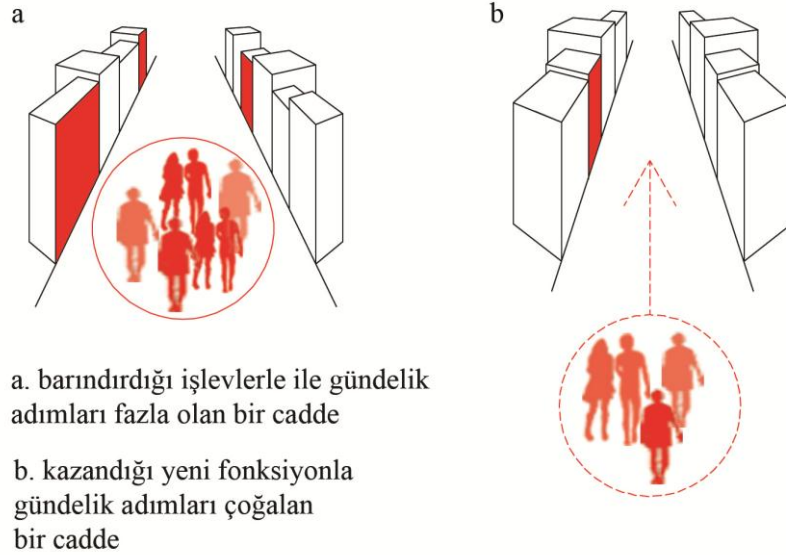
Atılan her adımla birlikte, kentin teni üzerinde sadece yürünen an’a ait kanıtlanamayacak devingen mekân üretimleri olur. Bu doğrultu da de Certeau (1984) adım atanı uzamsal düzenden üç farkla ayırır: şimdiki zaman, süreksizlik ve işlevsellik.

Öykü; aşağıda, yerde, adımla başlar. Uzamı oluşturan, uzamlaşan onlardır. Yürüyen kişi, uzamın her göstergesini farklı bir şeye dönüştürür. Böylece yaya, kimi zaman uzamın “dilinin” göstergeleri arasından kimilerini seçip çıkararak kimi zaman da bu göstergeleri mevcut kullanımlarının dışına kaydırıp kullanarak süreksizlik, kopukluk yaratır. Kimi yerleri “durağanlaştırır” ya da “hareketsizleştirirken”, başkalarıyla, “ender”, “rastlantısal” ya da “gayrimeşru” uzamsal “dönemeçler” yaratır (de Certeau, 1984).

Kent kullanıcılarının, kent üzerinde seçim yapan, kendine göre uyarlayan, var edip ortadan kaldıran yönünde dikkat çeken de Certeau’nun (1984) değindiği gibi, atılan adımların sahibi insanın gündelik hayatına göre kent kendini, bulunduğu yerde “süreksiz görünmez ayaklar” altında, “sürekli dönüşen bir varoluş” olarak ortaya çıkarmaktadır.

Peki adımları o yola, tam da bulunduğu kentin tenine getiren ve dinamik bir mekânsal üretim yaratan güç nedir? Gündelik hayatta kişilerle birlikte gelen yerleşme içindeki hareketlenme, caddenin içinde barındırdığı fonksiyonun

içeriğine/çekiciliğine göre, sürekli devam edebilir ya da bu potansiyelin farkındalığı ile benimsenmiş fonksiyonlar devam ettirilip, yeni imgeler eklemelenebilir. Bir diğer karışım ise kent planlama stratejileri içerisinde tasarlanan “geometrik uzamın”, mimari paftalardan çıkıp yaşanır hale geldiğinde ortaya çıkan ara devinimdir ve buna göre de o bölgedeki “insanbilimsel uzam” fonksiyonlar eklemelenebilir (de Certau, 1984).



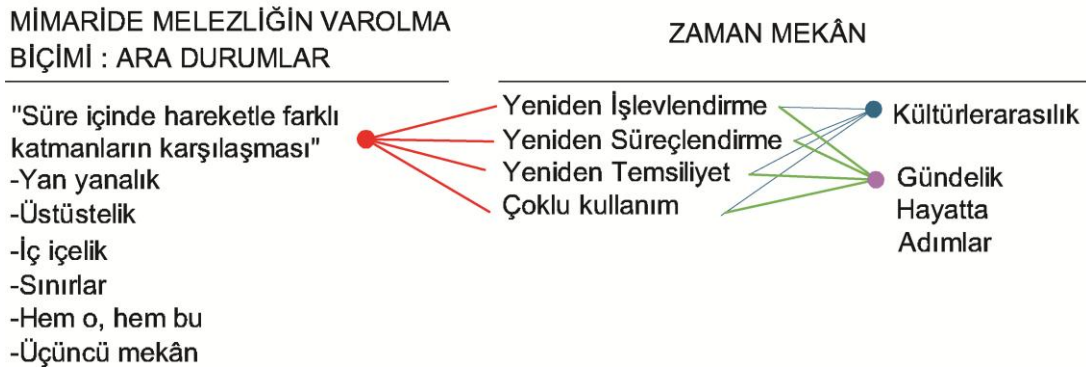
Şekil 2.5 : Gündelik hayatta yürüyen ve yürüten adımlarla farklı karşılaşmalar.

Yukarıdaki Şekil 2.5’te anlatılmak istenenlerden birincisi (a) dinamikleriyle gündelik hayatta adımları fazla olan bir yer/caddede, adımların gücüne dayanılarak, yeniden temsiliyetler ve akabinde yeniden işlevlendirmeler yapılabilir. Bu süreçte, adımlar ve kent arasında güçlü dönüşümler yaşanabilir. Anlatılmak istenen ikinci durum ise (b), kentin yeniden temsiliyeti ile olabileceği gibi, bir yandan da rastlantısal olarak yeni işlevlerle, yerelin bulunduğu cadde dokusuna yeni ya da kürelleşmiş işlevle farklı kimlikte kullanıcıların gelmesi ile yaşanır. İmgelerin gücü adımları yönlendirici bir faktör olabilir. Bu durumda caddenin önceki durumu ile canlanmasının ardından kazandırdığı işlev, cadde için bir titreşim/ara durum, gelen adımlar ise cadde tenine bir yoğunluğu yeniden alması ile farklı bir titreşimi oluşturarak ara durum oluşturur. Belirtilen ikinci durum içinde, bir önceki bölümde bahsedilen üçüncü mekânda karşılaşan kültürlerarasılık oluşur. Tüm bu açıklamalarla, muğlak gündelik adımların, kentin teni üzerinde kanıtlanamayan bir şekilde aktığı ancak zaman mekan içinde

kültürlerarsılığı da tetikleyen, melez mekân oluşuman neden olduğu düşünülmektedir.

Bölüm sonucu

Bu bölümde, belirlenen konunun kavramsal karşılığı olarak kullanılan melezliğin kökenlerinin dayandığı temeller, ifade ettiği açılımlar, mimaride karşılık bulduğu tanımlamalar ve tez kapsamında ele alınışı biçimi üzerinde durulmuştur. Bu doğrultuda melezlik genel anlamda iki ayrı olgunun birbiri ile karşılaşması ve yeni bir durum oluşturması anlamında kullanılmaktadır. Kültürel söylemlerde Bhabha'nın yaklaşımlarıyla ne o ne de o olan üçüncü bir mekan olarak tanımlanmaktadır. Mimaride kullanım biçimleri ise düzenleme, dağıtma ve değerlendirme stratejileri içinde yeniden süreçlendirme, yeniden üretim, yeniden temsiliyet, tarihselcilik, çoklu kullanımlar üzerinden, karşılaşma noktalarının yarattığı ara durumlar üzerindendir. Bu tez kapsamında, melezliğin oluşum süreci öncelikle varolma biçimi “ara durumlar” üzerinden tanımlamalar yapılmıştır bu süreci oluşturan etmenler zaman mekân içinde incelenerek, süre kavramı üzerinde yeniden oluşum, yeniden temsiliyet, yeniden işlevlendirme ve çoklu kullanımlar açıklanmıştır. Oluşan her fiziksel oluşumla eş değer, kent içinde mekânları oluşturan önemli bir açılım olan kültürlerarasılık ve gündelik hayatta adımlar var olan mimaride melezlik kavramlarına eklemlenerek, fiziksel, kültürel ve gündelik adımlarla anlık yaratımlarla melezliğin oluştuğu üçüncü mekân arayışları için zemin hazırlanmıştır.



Şekil 2.6 : Tez kapsamında melezliğin oluşum şeması.

3. MELEZ MEKÂNLARIN BEYOĞLU'NDA İZLERİ

Günümüz 21.Yüzyılın ilk çeyreğinde, Beyoğlu'nun bulunduğu pozisyona fiziksel çevredeki dönemleri farklı mekânsal oluşumlar üzerinden bakılırsa, Tanyeli'nin (2011), “kent fiziksel bir gerçekliktir, ama gerçekte inşai görünüm kazanmış toplumsallıktır” diyerek belirttiği gibi, Beyoğlu'nun fiziksel inşai görünümünün altında farklı toplumsal oluşumların varlığının mekânlara etkileri görülecektir. 19.Yüzyılda gayrimüslimler ve mimari olarak batılı eğilimler ile bugünlere gelen bölge, iç ve dış göçler, parti değişiklikleri, küreselleşme ve daha bir çok nedenlerle farklı kültürleri kendine çekmiş ve sosyo-mekânsal oluşmu da bu ölçüde değişmektedir. Zaman ve mekân içinde 19.Yüzyıldan günümüze gelene kadar, eklemlenen yeni kültürlerin oluşturduğu mekânsallıklarla hem fiziksel hem de kültürel olarak, geçirdiği kırılma noktaları ile gündelik hayatına farklı işlevlerin yerleştiği ve ona göre de adımların farklılaştığı Beyoğlu, melez mekânsallaşmaların olduğu bir yapıya sahiptir. 19.Yüzyılda kendiliğinden kozmopolit dokuya sahip olan Pera, Cumhuriyetin ilanı ile birlikte o dokuyu oluşturan kültürün ülkeyi terketmesi ile kendine dönem dönem yıldızını parlatabilmek için stratejik çıkış noktaları aramıştır. 21.yüzyıla gelindiğinde, 2010 Avrupa Kültür Başkenti olması ile iyice belirginleşen çıkış noktası “kültür ve sanat üzerinden” olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda bu bölümde, öncelikli olarak Beyoğlu'nun geçirdiği kırılmalarda sanatın varolduğu konum tanımlanacak, ikinci olarak da güncel sanat ortamının Beyoğlu'nda yaşanan bu süreçten nasıl etkilendiği, kendine nasıl direnç oluşturup mekânsallaştığı örnekler üzerinden incelenecektir.

3.1 19.Yüzyıldan Günümüze Beyoğlu'nda Zaman Mekân

19.Yüzyıl başlarına kadar Galata Suriçinde bir yerleşim sergilemiştir, uzantısı Pera ise büyük oranda 19.Yüzyılda gelişmiştir. Pera Bölgesi önceleri Galata'nın bir uzantısıyken, 19.Yüzyıl ortalarından itibaren başlıbaşına, İtalyan, Maltalı, Katolik ve Ortodoks Rum, Ermeni ve Musevi gruplarla, müslümanların olmadığı Avrupalıların merkezi olmuştur. Elçilikler, kiliseler, sinagoglar çevresinde Rum, Ermeni,

Levantenler ve Musevi azınlıklar dönemin Avrupa yaşam biçimini bu bölgeye taşımıştır (Akın, 1998).

19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren bankerlik kurumu Galata'da önemli bir ekonomik gelişme yaratmıştır. Pera, kentin finans ve eğlence merkezi olmuştur (Bartu, 2009).

19.Yüzyıl İstanbul'unda, özellikle yabancı, levanten ve gayrimüslimlerin ağırlıkta olduğu Galata ve Pera bölgesi, kendi döneminin bilim, sanat, kültür açısından gerekli tüm bilgilere sahiptir (Akın, 1998). Pera'da canlı resim ortamı oluşmasına katkı sağlamış kişilerin atölyeleri, resimleri ve yazıları ile hatırlatmayı amaçlayan sergi/kitap, günümüzde Beyoğlu'nda sanatın mekânsallaşmasının sürpriz olmadığının da aynı zamanda bir göstergesidir (Uslu,2011). Uslu'nun (2011) aktarımına göre, Osmanlı İmparatorluğu genelinde yoğunluklu olarak 19. Yüzyılda yaşayan değişimlerin bir nevi doğal laboratuvarı konumundaki Pera, pek çok yenilik için olduğu gibi resim sanatı için de bir üretim ve sergileme yeri olmuştur. Sanatçıların yerleşmek için Pera'yı seçmiş olmaları, ilk özel galerinin yine burada oluşması gibi birbirini tamamlayan unsurlar Pera'yı 19.Yüzyılın önemli sanat merkezi haline getirmiştir. 1850'lerde bir ya da birkaç resmin vitrinlerde teşhiri ile başlayan serüven, yüzyıl biterken büyük otellerde açılan kişisel sergiler ve ardından Paris'le özdeşleşmiş "Salon" adı verilen kalabalık karma sergilerin düzenlenmesiyle gelişmiştir. Pera, Paris gibi hareketli canlı bir üretim ve gösterim merkezi olmuştur. Uslu (2011), batılı alışkanlıkların yaşandığı Pera'nın kendine özgü bu yapısının sanatçılar için de önemli olduğunu ve 19. Yüzyılın ikinci yarısında belirgin bir şekilde artan sanat etkinliklerinin hemen hemen hepsinin Pera'da gerçekleşiyor olduğunu belirtmektedir. Bu sayede Pera büyük bir cazibe merkezi haline gelmiş, resim sanatı açısından, Osmanlı dünyasında resim merkezli sanat merakının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır (Uslu, 2011).

19.Yüzyılda sergilerle birlikte sanatçı atölyeleri de Pera'dadır. Pera Caddesi üzerinde veya bu caddeye açılan ara sokaklar üzerinde olduğu tesbit edilen atölyeler, Asmalımescit Sokak Civarından Tepebaşı'na uzanan ve Galatasaray Meydanı çevresini içine alan bölgede yoğunlaşmıştır ve İstanbul'da 1844-1916 yılları arasında 94 sergi tesbit edilirken, 70 tane serginin Pera'da yapıldığı saptanmıştır (Uslu, 2011).

İster tek bir eserin bir dükkân vitrinine yerleştirilmesi olsun, ister onlarca, hatta sayısı 100’ü aşan eserlerin bir arada teşhiri söz konusu olsun, karşımıza çıkan tüm bu etkinliklerin Pera’yı merkez olarak seçmeleri ve Pera’da sunulan ortamın da bu etkinlikleri karşılamaya elverişli oluşu esas dikkat edilmesi gereken noktadır. Pera, pek çok yenilik için olduğu gibi resim için de bir gösterim mekânı olmuş, Pera Caddesi üzerindeki bütün dükkânlar da bu gösterimin doğal vitrinleri olarak rollerini üstlenmiştir (Uslu,2010).

Akın (1998), Galata ve Pera’nın öncülüğünde başlayan Batılı hareketlerin, 19.Yüzyılın sonlarında İstanbul’da Avrupa başkentleriyle ortaklıkları olan bir bölge yarattığını belirtmektedir.

Galata ve Pera’nın parlak dönemi 1914’lere dek canlılığını sürdürmüştür. Bu tarihten sonra, bölgeyi oluşturan Rum, Ermeni, Musevi, Levantenler ve Gayrimüslümler yavaş yavaş yok olmaya başlamıştır. Pera adını Beyoğlu’na bırakmakta ve Akın’ın (2011) deyimiyle, özgün havasını giderek kaybetmektedir. Çevresinden farklı olmakla övünerek, farklı olmaya çalışan bir Pera yerine, çevresi ile özdeşleşmeyi, bütünleşmeyi seven, çevresi ile arasındaki ayrımları azaltan bir Beyoğlu doğmuştur (Arkan, 1989).

1923’te Osmanlı İmparatorluğu’nun Türkiye Cumhuriyeti’ne geçişle İstanbul ülkenin başkenti konumunu yitirmiştir. Yeni cumhuriyetin, laikliğin, aydınlanmanın simgesi haline gelen başkent Ankara’ya karşıt, İstanbul yozlaşmış Osmanlı İmparatorluğu’nun ve İslami temellerin simgesi olarak, 19.Yüzyıldaki önemini yitirmiştir. Gayrimüslimler ve levantenler de ülkeyi terketmeye başlamıştır. Ama bu dönemde bile Pera, uygarlığın İstanbul’daki Avrupa’nın simgesi olarak kalmıştır. (Bartu, 1998).

1950’ler, Anadolu’dan göçlerle başlayan İstanbul için önemli bir dönüşüm sürecidir. Bartu’nun (2009) aktarımına göre, İstanbullu bir aileden gelen yaşlı bir beyefendi “İstanbul 1950’li yıllarda Anadolu’nun işgali altında kalarak, Fatih Sultan Mehmed’in zaferinden beş yüz yıl sonra yeniden fethedildi” demiştir ve o zamanın yereli olan İstanbullu yeni gelenleri kültürel olarak ötekileştirerek şöyle anlatmaktadır :

Buraya uyum sağlamak yerine bu insanlar benim şehrim kendi medeniyetlerini getirdiler. Eminim ki bunların hiçbiri hayatlarında bir kere bile sergiye gitmemişlerdir. Bütün düşündükleri bir yazlık alabilmek için yeterli parayı biriktirmektir. Lahmacun yiyenler memleketi olduk. Elli sene önce İstanbul’da Lahmacun’un ne olduğunu bile bilmezdik.

1950'lerden sonra, kırsal göç ve hızlı kentleşme sonucu İstanbul'un aşırı büyümesi, yeni semtlerin gelişmesi, eğlence kuruluşlarının, ticaretin ve zengin ailelerin yeni gelişen çağdaş alt merkezlere dağılımı ve toplumun kültürel değişimi Beyoğlu'na olan ilgili azaltmıştır (Dökmeci ve Çıracı, 1990). Beyoğlu'ndaki konutlar bu bölgeden uzaklaşarak yerini ticari merkezlere ve bankalara bırakmıştır. 1950 dönemini “yitik kent” olarak tanımlayan Bartu (2009), Beyoğlu'nun eski Pera ile hiç alakası olmadığını belirtmektedir. Karaca Tiyatrosu ile Elhamra Sineması ve Tiyatrosu kapanmış, Tepebaşı tiyatrosu yanmış, eski adı Fransız Tiyatrosu olan Ses Tiyatrosu yerine iş hanı yaptırılmak üzere yıkılmıştır. 1950'li yıllarda her ne kadar Beyoğlu'na olan ilgi azalsa da, İstanbul'un eğlence merkezleri genellikle Beyoğlu'ndadır. Büyük gazinolardan Taksim'de Kristal, Taksim Belediye, Tepebaşı'nda Kazablanka, Tepebaşı ve Cumhuriyet, Maksim bu bölgede, dönemin önemli eğlence çekim merkezlerindendir (Dökmeci ve Çıracı, 1990).

1970'li yıllar, Beyoğlu'nda yaşayan müslüman olmayan azınlıkların ülkeden göç ettiği yıllardır. Bu göçler, sadece Beyoğlu'nda değil İstanbul genelinde de yaşanmıştır ve 1980'lerde şiddetlenecektir (Arkan, 1989).

1980 sonrası, İstanbul genelinde önemli değişimlerin yaşanmaya başladığı küreselleşme sürecine geçişin, Beyoğlu'nun da hissedilmeye başladığı yıllardır. Bu değişimlerin dönüm noktasının 24 Ocak 1980 kararları ve 12 Eylül 1980 müdahaleleri ile oluştuğunu belirten Tekeli (2009), Türkiye'nin ekonomi politikasında devletin geri çekilerek özelleşmelerin başladığı neoliberal çizgide, dışa açık, ihracat ağırlıklı bir politakaya geçildiğini belirtmektedir. 1980'le birlikte İstanbul, birinci dünya savaşından sonra kaybettiği fırsatı yeniden yakalayarak “dünya kenti” olma konusunda fırsatını yeniden yakalamıştır (Tekeli, 2009).

Ayfer Bartu (2009), “Küresel Bir Çağda Tarihi Yeniden Yazmak” isimli yazısında, 1980'li yıllarla birlikte, Beyoğlu Belediye Başkanı Bedrettin Dalan'ın “İstanbul'u, şanı geçmiş tarihinden yatan yorgun bir şehirden çıkartarak 21.Yüzyıl için vaatlerle dolu bir metropol kente dönüştürmek” çabalarıyla bir dizi reklamlarla gelen yenileme projeleriyle birlikte İstanbul'un tüketilmek üzerine bir seyir merkezi haline geldiğini belirtir (Bartu, 2009). Peki 1980'lerden sonra, 21.Yüzyılın vaatlerle dolacak şehri İstanbul içinde Beyoğlu hangi konumda bulunmaktaydı? Beyoğlu'nun bu kentsel yenileme projelerinde ayrı bir yeri olduğunu belirten Bartu'ya (2009) göre, Beyoğlu için önerilenin yeniden canlandırma projesi olduğu belirtir. Semtin ana

arteri İstiklal Caddesi yayalaştırılıp kültür ve ticaret aksı haline getirilmiş ve ona paralel olarak Tarlabası Caddesi açılarak, 19.Yüzyıldan kalma birçok binanın yıkılarak, harabe durumunda bulunan binalarda yaşayan insanların başka yerlere yerleştirilmeye çalışılmıştır. Bartu'nun (2009) aktarımlarına dayanarak bu dönemlerde, mimari mirasın kimilerine göre Beyoğlu'nda bir sentez olmasından ziyade, Avrupa kapitalizmin simgesi ve Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Avrupa'yı zihinlerde canlandırdığından Eski İstanbul'u değil, Pera'yı temsil etmekte ve Pera'nın da Türklükle alakası olmadığı için yıkılması bir kayıp olmadığı düşünülmektedir. Ayrıca, yıkımları ve temizlemeyi destekleyen başka görüşlerden bir tanesi de (Beyoğlu'nda yaşamış bir aktör tarafından Bartu'ya aktarılan), Beyoğlu'nun en gözde batakanelere sahip olduğunu, hiçbir seçkinlik değeri olmadığını, temizlenmemesi için hiçbir nedenin olmadığını, yıkımlara da hiçbir itirazının olmadığını belirtmektedir. Tüm bu yıkım destekli görüşlere zıt olarak, Dalan projelerine karşı olan biri, “İnsanlar gitti diye binaları yıkalım demek olmaz. Biz ne Frenkiz ne de Leventen. Bu binaları restore edip, turistlerin hizmetine sunmamız lazım, biz ev sahipleri, Levantenler de misafirlerimiz olmalı” demiştir (Bartu, 2009).

1980'li yıllarda bölgeyi oluşturan nüfustan, öncesinde Beyoğlu'nda yaşayan azınlıklardan ülkeyi terketmeyen bölümü ve Beyoğlu'nun Türk ve Müslüman olan eski halkı İstanbul'un daha yeni ve modern bölümlerine taşınmıştır. Beyoğlu tarihinde ilk kez, İstanbul'un barındırdığı nüfus yapısından farksız bir konumdadır (Arkan, 1989).

Çizelge 3.1 : P.Mansel'in (1993), Beyoğlu sanat ortamları hakkındaki görüşü, Bartu (2009)'dan uyarlanmıştır.

İstanbul and the Olympics, 24.06.1993	Phillip Mansel <i>Tarihçi, yazar</i>
Financial Times, Eki (Ayfer Bartu aktarımıyla)	İstanbul'un yeni zenginliği ve özgüveni ifadesini sanat ve kültürde buluyor. İslam ve Osmanlı sanatına yeni bir düşkünlük geliyor. İstiklal Caddesi yine 19.Yüzyılda, o kozmopolit günlerinde, sokaklarında Fransızca konuşulurken, adı Grande Rue de Pera iken sahip olduğu zerafetini kazanıyor.

Yukarıdaki Çizelge 3.1'de, 1993 yılında Financial Times yazarı Mansel'in İstanbul üzerinden gözlemleri görülmektedir. Bartu (2009), ülke dışından dış göz olarak bakan yazar için, tam da görünmesi istenen algının oluştuğunu belirtir: “Kent

uluslararası kabulü ve tanınması açısından uygun, zarif, kozmopolit, sorunlarından arındırılmış bir imge”(Bartu, 2009).

“İstanbul’un yeniden fethi” olarak 27 Mart 1994 yerel seçimlerini vurgulayan Bartu (2009), seçim kampanyasında Refah hariç tüm partilerin küresel kent projesini benimsedikleri ifade eder. “Adil düzen” ve “yeni bir dünya” sloganıyla Refah, şehrin gerçek sahibi olarak inandığı insanları, şehri ikinci kez fethetmeye çağırır. Refah’ın İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile birlikte, çoğu ilçe belediyeleri de dahil olmak üzere büyük kentlerin çoğunda Refah seçimleri kazanmış ve laik çevreler tarafından şok etkisi yaratarak, özellikle Beyoğlu üzerinden tartışmalar başlamıştır. Nedeni ise; eğlence merkezli, barların, lokantaların, gece kuluplerinin bulunduğu Beyoğlu’nda, Refah’la birlikte neler olabileceği laikler için inanılması güç bir durum olarak tedirginlik uyandırmasıdır. Bu dönemde, Nusret Bayraktar’ın Belediye Başkanlığı’nda, Osmanlı modelini geri canlandırmakta en ideal yer Beyoğlu olarak görülmekteydi. Seçim sonrası, Beyoğlu’nu geri almak ve yeni anlamlar yüklemek adına farklı stratejiler meydana gelmiştir. Taksim Meydanı’na bir cami ve İslam Kültür Merkezi yapma düşüncesi bu dönemlerde başlamıştır (Bartu, 2009).

Akpınar (2011), 1983-2010 arası yıllarını “küreselin başlangıcı” olarak tanımlayan Korkmaz referansı vererek, bu dönemlerde İstanbul içinde alışveriş merkezleri, lüks iş merkezleri ve kapalı sitelerin coğrafi dağılımlarda egemenleştiğini belirterek, son dönemlerde “nostalji/eskiye hareket”in Haliç ve Nişantaşı ile birlikte “Pera’da” da geriye dönüşün başladığını belirtir. Akpınar (2011), Başbakan Tayyip Erdoğan’ın “benim asli görevim kentimi ve ülkemi pazarlamaktır” söylemini vurgulayarak, tüketim modellerinin gündelik hayata yansıdığını belirtmektedir. Bu doğrultuda, küreselleşen İstanbul’da kültür endüstrisiyle bütünleşerek hızla soylulaşan /soylulaştırılan dönüşümler başlamıştır. Ayrıca, Tüketim kültürüyle İstanbul’un “gösteri kenti” olarak araştırmacılar tarafından betimlendiğini belirten Akpınar (2011), araştırmacıların İstanbul’un ayrışmakta, adalaşmakta, müzeleşmekte ve bazı kesimleri dışlamakta olduğunu düşündüklerini belirtir. Beyoğlu’nda özellikle İstiklal Caddesi’nde alışveriş merkezleri ve binaları açılmış, Galata ve çevresi dahil turizme yönelik mekânlara dönüşmeye başlamıştır. Tekeli’nin (2009) değindi, “dünya kenti olma yoluna giden İstanbul için” 2010 senesi kültür başkenti olarak zirveye ulaşmıştır. Gazete Beyoğlu’nın, İstanbul Avrupa Kültür Başkenti olmasıyla birlikte

ilk sayısı çıkmıştır ve manşeti “Sanatın Başkenti Beyoğlu”dur. 2010 sayıları incelendiğinde Beyoğlu’nun kültür ve sanat üzerinden tanıtıldığı görülmektedir. Aşağıdaki Şekil 3.1’de, Nisan ve Haziran 2010 sayılarında manşetler ve Belediye Başkanı Ahmet Misbah Demircan’ın gazete içindeki söylemleri bulunmaktadır.

İstanbul, 2010'da sahneye çıktı!
İstanbul, Avrupa Birliği Konseyi'nin 2006'da verdiği onay doğrultusunda 2010 yılı boyunca Avrupa'nın kültür başkentlerinden biri olmayı başardı. "Sahne senin İstanbul" sloganıyla yola çıkan İstanbul için süreç başladı. Peki şehir sahnedeki nasıl bir performans sergiliyor?

Gazete Beyoğlu
Nisan / 2010
Yıl: 1 / Sayı: 1
Beyoğlu Belediyesi'nin Ücretsiz Aylık Yayınıdır

Sanatın başkenti
Hak ettiği yeri yeni taşıdığı Deniz Palas'ta bulunan İKSV ve Tünel'e yepyeni bir soluk getiren Borusan Müzik Evi ile Beyoğlu semti, "kültür başkenti" sıfatının İstanbul'a ne kadar yakıştığını gösteriyor.

Demokrasinin merkezi Beyoğlu
İstanbul'da demokrasiyi en iyi temsil eden yer Beyoğlu'dur. Burası, Türkiye'nin en özgür, en demokratik ve en modern şehridir. Beyoğlu, Türkiye'nin en gelişmiş ve en modern şehridir. Beyoğlu, Türkiye'nin en gelişmiş ve en modern şehridir.

Galata semti

GÜNDEM
04
Sanatın kalbi Beyoğlu'nda atıyor
Hak ettiği yeri yeni taşıdığı Deniz Palas'ta bulunan İKSV ve Tünel'e yepyeni bir soluk getiren Borusan Müzik Evi ile Beyoğlu semti, "kültür başkenti" sıfatının İstanbul'a ne kadar yakıştığını gösteriyor.

Sahne artık İstanbul'un
İstanbul'un 2010 Avrupa Kültür Başkenti'ni açıkladığı günden itibaren pek çok soru gündeme geldi. Nihayet süreci başladı. Biz de bu süreçte neler gerçekleştiğini 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nın yetkililerine sorduk.

YAŞAM
02
Tarih Galata'da canlanıyor
'Sırada Karaköy'le Kuledibi arası var'
Gazete Beyoğlu
Haziran 2010
Yıl: 1 / Sayı: 2
Beyoğlu Belediyesi'nin Ücretsiz Aylık Yayınıdır

Şişhane'nin yeni yüzü
Herkesin gözü orada! Tarihi binalar birer birer restore ediliyor. Birçok restoran burada konuşlanıyor, mağazalar açılıyor. Şişhane eğlencenin huzurun merkezi oldu.

Ahmet Misbah Demircan
Beyoğlu Belediye Başkanı
nisan 2010

Beyoğlu geçmişe ait değerlerine sahip çıkıyor.

Sanat, moda, kültür... Tüm bunlar Beyoğlu'nun zaten var olan değerleri.

Turizmin, hem kültür sanatın merkezi hem de yaşama alanı olarak Beyoğlu yeniden kendisini ortaya koydu.

Ciddi yatırımlar devam ediyor ve biz de bunları destekliyoruz. Hepsini bilirsek yapıyoruz, tesadüf yok.

Sanat Beyoğlu'na geri döndü, dönmeye de devam ediyor. Beyoğlu, kültür ve sanat kollarıyla iddialı olmalı.

Şu anda Karaköy'le Kuledibiarasında yoğunlaşıyoruz. O bölgenin biraz daha desteklenmeye ve dürtüklenmeye ihtiyacı var. Kasımpaşa, Hasköy, Söğütözü'deki çalışmalarımız sürecektir.

Şişhane İçin
haziran 2010

Beyoğlu'nda birçok mekanda kentsel dönüşüm çalışmaları yapıyoruz. Şişhane de bu değişimden nasibini alıyor. Bölgenin değişmesi için planlı bir eylemi hayata geçirdik. Dolayısıyla yatırımcının buraya gelmesi tesadüf olmadı.

Şekil 3.1 : Beyoğlu Belediye Başkanı Demircan'ın söylemleri, Gazete Beyoğlu Nisan -Haziran 2010 sayılarından uyarlanmıştır.

Demircan'ın (2010) söylemlerine göre, Beyoğlu geçmişine dair değerlerine sahip çıkarak, turizmin ve sanatın merkezi olarak kendini yeniden ortaya koymuştur. Ciddi yatırımlar yapılmıştır ve bunların hepsinin önceden düşünüldüğü tesadüf olmadığını belirtir. Demircan (2010), “Beyoğlu kültür ve sanat kollarıyla iddealı olmalı” diyerek, Karaköy’ünde turistik açıdan canlanması için çalıştıklarını ve Kuledibi’ne doğru yoğunlaştıklarını belirtmiştir. Gazete Beyoğlu’nun Haziran 2010 da çıkan ikinci sayısının manşeti ise Beyoğlu’nun yükselen yaşam ve eğlence merkezi olarak “Şişhane’nin yeni yüzü”dür. A.Sami Özbudak (2010) yazısında, Demircan’ın Şişhane için açıklaması Şişhane’nin de, Beyoğlu’ndaki dönüşüm çalışmalarından nasibini aldığını, planlı olarak değişime geçildiğini belirtmektedir. Ayrıca Özbudak, Asmalımescit’in curcunasından kaçılıp alternatif bir mekân olarak Şişhane’nin metrosu ile birlikte ortaya çıkıverdiğini belirterek şöyle devam eder:

Hem çok özlediğimiz Avrupai bir çizgide, hem de eğlence ve kültür sanatı bir arada sunan olanaklarla. Birçok ünlü restoranın yanı sıra oteller, dükkânlar bir arada... Kuşkusuz en önemli gelişmelerden biri, İstanbul Kültür Sanat Vakfı’nın Şişhane’deki Deniz Palas binasını elden geçirip güçlü bir sanat merkezi haline getirmesi oldu (Özbudak, 2010).

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Başkan Başkanışmanlığı döneminde Galata Kulesi’nin çevre düzenlemesi ve Miniaturk projesinde yer alan sanatçı Mehmet Taşdiken, Gazete Beyoğlu Nisan 2012 sayısında, Beyoğlu’nun yaşadığı sanatsal dönüşümlerle ilgili yorumlar yapmaktadır. Taşdiken’in aktarımına göre (2012), dünyanın en gözde alanlarından biri haline gelen Beyoğlu, yatırım yapmak isteyen yabancıların ilk tercihi olmuştur. Ayrıca, “Beyoğlu on yıl öncesine göre daha büyüdü, gelişti, güzelleşti, çok daha değerlendirildi tartışmasız İstanbul’un kültür merkezi oldu” diyerek bu ünvanı Beyazıt’ın elinden aldığını ve sahaflarında etkin olarak Beyoğlu bölgesinde yer alması gerektiğini belirtmektedir (Taşdiken, 2012).

Beyoğlu’nda 2010’da Belediye ve gazetelerin söylemlerine ek olarak, Deniz Ünsal (2011) tarafından derlenen, İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri 2010, kültür sektörünün 2010’a kadar ki süreç içinde gelişimini ve bu doğrultuda İstanbul’un 2010 kültür başkenti deneyimlemesini ele almakta, kültür aktörlerinin bu süreci nasıl değerlendirdiklerine yönelik araştırmalar sunmaktadır. Kitaptaki bilgilere göre, iki farklı görüş belirtmektedir. Birinci görüş, “İstanbul’u Türkiye’yi tanıttacak stratejik sektörlerden biri ve markalaştıracak bir yer” olarak görmekte iken, diğer görüş ise kültürel mirasların yenileme adı altında kaybolduğunu belirtmektedir.

Çizelge 3.2 : Bilgili ve Bayhan’ın görüşleri, Ünsal (2011)’den uyarlanmıştır.

İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri 2010 Derleyen : D.Ünsal	Prof. Dr. Ahmet Emre Bilgili İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürü ve İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Dayanışma Kurulu Üyesi Geniş ve endüstri anlamıyla kültür, bu şehrin “ stratejik sektörlerinden biri ” olarak görülmelidir. Her alanı et- kileyen, aynı zamanda her geleni de etkileyen, gerektiğinde hayranlık uyandıran bir çeşitlilikle ve içerikle sunulan kültürün etkisi ve büyüğü İstanbul üzeri- nden Türkiye Cumhuriyeti Devletine inanılmaz bir güç ve sinerji katacaktır.
	Nevzat Bayhan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Genel Müdürü Artık beş tane güçten bahsediliyor bu dünyada; askeri güç, ekonomik güç, diplomatik güç, politik güç ve kül- türel güç! Biz bu beşinci sırada sayılan ve gerçekte belki otuz beşinci sırada yer alan kültürel gücün birinci sıraya alınması taraftarıyız ve bunun için uğraşıyoruz! Çünkü İstanbul’u marka yapan da yapacak olan da kültür ve sanattır.

Prof. Dr. Ahmet Emre Bilgili (2011), İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürü ve İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Dayanışma Kurulu Üyesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın “kültürün bir sektör olarak” gelişmesi ve yükselmesinde ciddi bir rolü ve isteği olduğunu vurgularken, ulusal ve küresel gelişmeleri de dikkate alarak, politika belirleme, altyapı güçlendirme ve koordinasyon gibi görevleri yerine getirdiğini belirtir ve tüm bu çalışmaların odak noktasının İstanbul oluşunu şöyle açıklar : İstanbul, şüphesiz ki bakanlığın önceliğidir, “vitridir”. İstanbul olmadan Bakanlık olmaz. Ayrıca Bilgili, “İstanbul’un dünya haritasında var olabilmesinin çok önemli olduğunu” ve İstanbul üzerinden Türkiye’ye güç katılacağını belirtmiştir.

Nevzat Bayhan (2011) ise, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Genel Müdürü, “İstanbul’u marka yapan da yaptıracak olan da kültür ve sanattır” diyerek Bilgili’nin (2011) kültür ve sanat üzerinden vitrin İstanbul’una paralel, markayı da ekleyerek, amaçlarının “İstanbul’u kente gelenleri, her metrede kültürel etkinliklerle karşılaşılabileceği bir noktaya taşımak” olduğu belirtir ve kültürü bir ülkenin gücü olarak görür.

Bilgili ve Bayhan’ın İstanbul’u kültür ve sanat üzerinden bir vitrin ve marka olarak betimlemesinin ardından akıllara Baurdrillard (2008)’ın tüketim toplumu içinde “ilginin gizemli sistemlerinden” biri olarak betimlediği vitrin açılımı gelir. O’na

göre nesneler ve ürünler vitrinde görkemli bir sahnelemeyle, kutsayıcı bir gösterişle sunulur ve sahnelenen nesnelerin taklit edildiği bu simgesel armağan, sunulan nesne ve sessiz değiş tokuş, ekonomik değiş tokuşa, mağazanın içine davettir (Baudrillard, 1970). Bu bağlamda İstanbul'un “gelenlere gösterilmek istenen kısmı seçilip” Türkiye'nin kültür ve sanat alanında vitrini olarak görülmesi, ülkeye bir davet adımı olarak görülüp kültürün ve sanatın ekonomiyle değiş tokuşu olma durumunu sorunsallaştırır. Çünkü, toplum içinde vitrinler Baudrillard'ın (1970) deyiimiyle “herkes için sürekli bir uyum sınavı, bir yönlendirilmiş yansıtma ve bütünleşme sınavıdır”. Dolayısıyla İstanbul için, bu yükümlüğü almak İstanbul'u var olduğu gibi sunmaktan çok, sunulmak istenen “vitrine” doğru kaydırmaktadır.

Çizelge 3.3 : Akın ve Ahunbay'ın görüşleri, Ünsal (2011)'den uyarlanmıştır.

İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri 2010 Derleyen : D.Ünsal	Prof. Dr. Nur Akın ICOMOS Türkiye üyesi İstanbul'daki yenileme alanlarında genellikle cepheler “korunmakta” ve arkasına onunla hiçbir ilgisi olmayan, kentin herhangi bir bölgesinde yapılabilecek yeni bloklar getirilmektedir. Bu yaklaşımla da, kente fiziksel çeşitlilik katan özgün tarihi dokusunun morfolojisi değiştirilerek ve yapıların üzerine kat eklenerek veya yanlarına yeni ekler yapılarak bölgelerin yeni gabari ve kütle boyutlarıyla, tamamen yeni bir düzene sokulması öngörülmektedir. “Korunan” cepheler veya cephe elemanları, bölgeye ait olmayan yeni bir kurgunun içinde zayıf ve sahte bir dekor ya da takı niteliğine bürünmektedir. Cephe koruma, plan özelliklerini büyük ölçüde yitirmiş tarihi yapıların değerlendirilmesinde başvurulan, ancak bilimsel koruma adına çok tercih edilmeyen bir yaklaşımdır. Çünkü bu durumda söz konusu olan sadece dış görünüşü, yani bir anlamda kılıfı korumak olmaktadır Prof. Dr. Zeynep Ahunbay İTÜ, Mimarlık Fakültesi, ICOMOS Türkiye üyesi Yenileme yasaları korumaya büyük bir darbe indirdi diyebiliriz. Yenileme ile koruma arasındaki ayrım dikkat edilmeli.
---	--

Akın (2011), yapılan kötü restorasyonların, korunması gerekli kültür varlıklarında geriye dönüşü olmayacak hasarlar verdiğini belirtmekte, acele ve düşünmeden yapılan restorasyon ve rehabilitasyon çalışmaları ile kaybolan kültür mirasının niteliklerin kaybolduğunu belirtmektedir. Akın (2011), kentte yürütülen yenileme

projelerin ana hedefinin kültür mirasını korumak olmadığını, üst düzey kullanıcılarına hitap eden yörenin uzun süren tarihinin morfolojik ve tipolojik özelliklerini göz ardı eden soylulaştırma projeleri olduğunu vurgular. Fener-Balat gibi. Ayrıca Akın'a (2011) göre, tarihi yapıların yıkılıp yeniden yapılması koruma ruhuna aykırıdır. Çünkü koruma, yapının tarihi kimliğinin korunmasını amaçlamaktadır. Tarihi yapı aynen yapılmak koşulu ile yeniden yapıldığında, eski görünümünü koruyan –ki çoğunlukla bu da tam sağlanamamaktadır- yeni bir yapı ortaya çıkmış olur (Akın, 2011).

Çizelge 3.4 : İngin'in görüşleri, Made in Şişhane (2011) kitabından uyarlanmıştır.

Made in Şişhane by Aslı Kıyak İngin	Aslı Kıyak İngin Mimar Tarihi kent merkezleri sadece binalardan oluşan fiziki bir yapı ve miras alanı olarak değerlendirilmemeli. Küçük üretimin bir kültürel miras, yani “üretim mirası” olarak görülmeli. Kirli ve çevreye zararlı gibi gösterilen üretimin aslında korunması gereken bir değer olarak gösterilmeli ve UNESCO somut olmayan miras listelerine girmesi için başvuru yapılmalı.
---	---

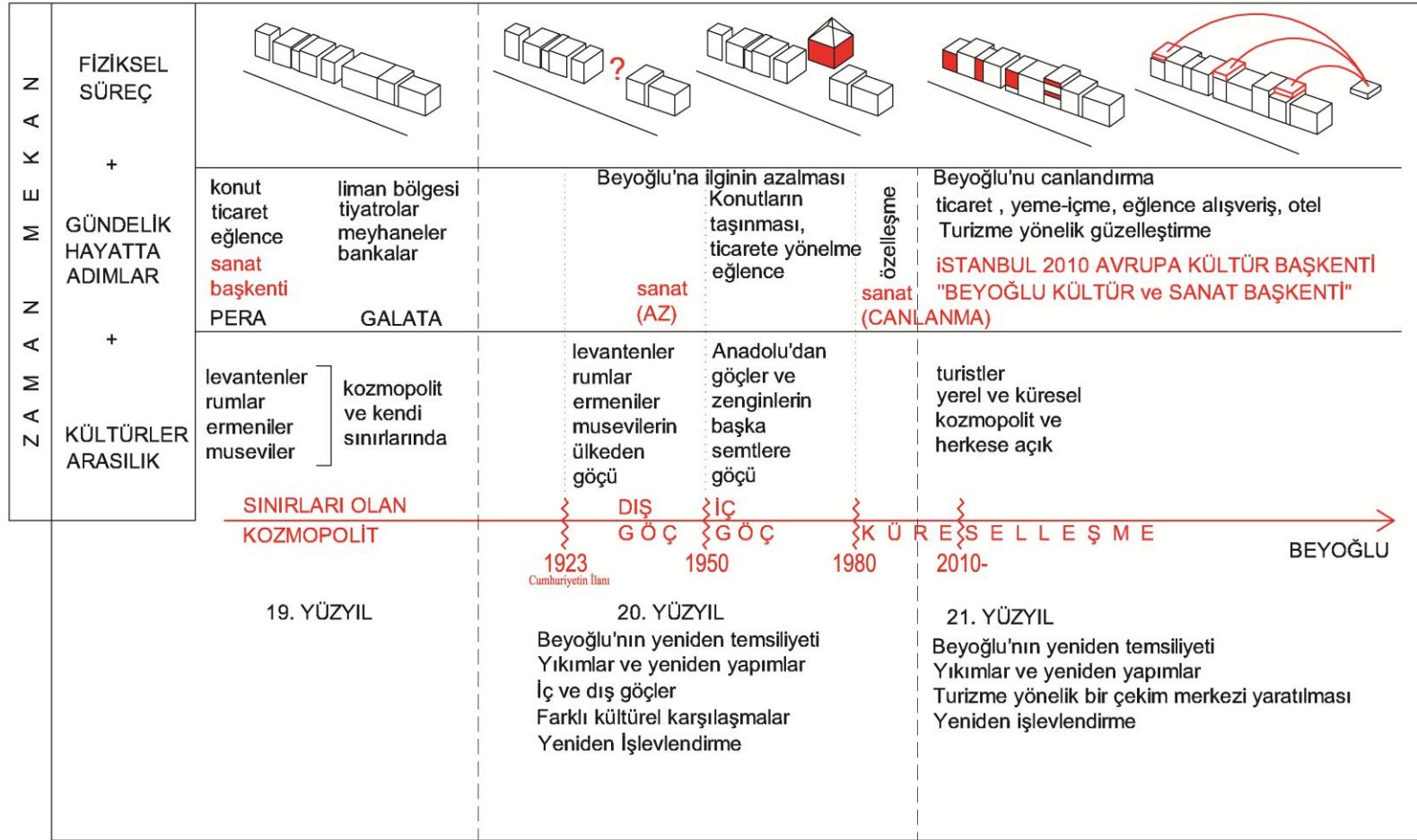
Yukarıdaki Çizelge 3.4'te görüldüğü gibi İngin (2011), kültürel miras kavramında önemli bir bakış açısına odaklanarak, Akın'ın (2011) fiziksel olarak binanın tümüyle korunmasının dışında, somut olmayan “üretim mirasının korunması”na değinir. Demircan (2010), “sanatın kalbi Beyoğlu'nda atıyor, Şişhane'de eğlence ve turizm merkezi olacak” derken, İngin (2011) “aydınlatma üretimin kalbi Şişhane'de atıyor” diyerek, turizmi zedelediği düşünülen ve turistlerin ilgisini çekmek için yapılacak dönüşümleri yersiz bulur ve asıl turistlerin ilgisini çekecek olguların buranın yerel gündelik hayatı, yani üretim ağı olduğunu düşünür. Ayrıca İngin (2011), Şişhane'deki insanların kendi ağ sistemleri ve yaşamları buraya bağlı olmakla birlikte, asıl bu üretim alanları yerele ait olandır ve dışarıdan gelen kişiler için bu noktalar önemli olduğunu vurgular (İngin, 2011).

İngin (2011)'in, Şişhane'deki üretim ağının yokolmasına karşı bahsettiği yakın geçmişe dair “soyut miras” kavramı, yoğunluğu sadece Şişhane için düşünmekten çıkararak genel anlamda korumayı, fiziksel boyutundan farklı bakışlarda düşünmeye neden olabilir. Örneğin, kültürel miras kavramına, binanın geçmişinde sokak ve cadde ile kurduğu bağlar da girer mi? İlk yapıldığı dönemde, bulunduğu yerin rüzgarına, güneşine göre konumlanmış bir yapının sağladığı yaşamsal kurgular da,

kültürel miras içine girer mi? gibi sorular, Akın (2011)'ın koruma anlayışına yeni anlamlar yükler. Bu soruların cevabı, Kültür ve Sanatın Başkenti olarak tanıtılan Beyoğlu üzerindeki sanat mekanlarına bakarak cevabı aranılabilir.

Yukarıda söylemler üzerinden yapılan değerlendirmelere göre, İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürü Prof. Dr. Ahmet Emre Bilgili (2011), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Genel Müdürü Nevzat Bayhan (2011), ve İstanbul Beyoğlu Belediye Başkanı Ahmet Misbah Demircan'ın (2010), söylemleri birbirine paralel gitmektedir. Bilgili ve Bayhan'ın (2011) deyiimiyle, kültür ve sanat İstanbul'un dünyada yer edinebilmesi için bir güç olacak, kültür ve sanat ile turizmi İstanbul'a çekip markalaşacaktır. Beyoğlu Belediye Başkanı Demircan (2010)'ın vurgulandığı gibi İstanbul içinde Beyoğlu “kültür ve sanatın başkenti” konumundadır. Sanatın kalbinin Beyoğlu'nda attığı söylenmekte, adeta Beyoğlu sanat ve kültür alanın da marka haline gelmektedir ve yavaş yavaş bu markalaşma İstiklal Caddesi'nden çıkarak Karaköy ve Kuledibi'ne doğru yayılmaktadır. Prof.Dr.Nur Akın (2011) ve Prof.Dr.Zeynep Ahunbay (2011) ise kültürel mirasın koruma prensiplerinin doğru olmadığını, korunanın sadece binanın cephesi olduğunu vurgulamaktadır.

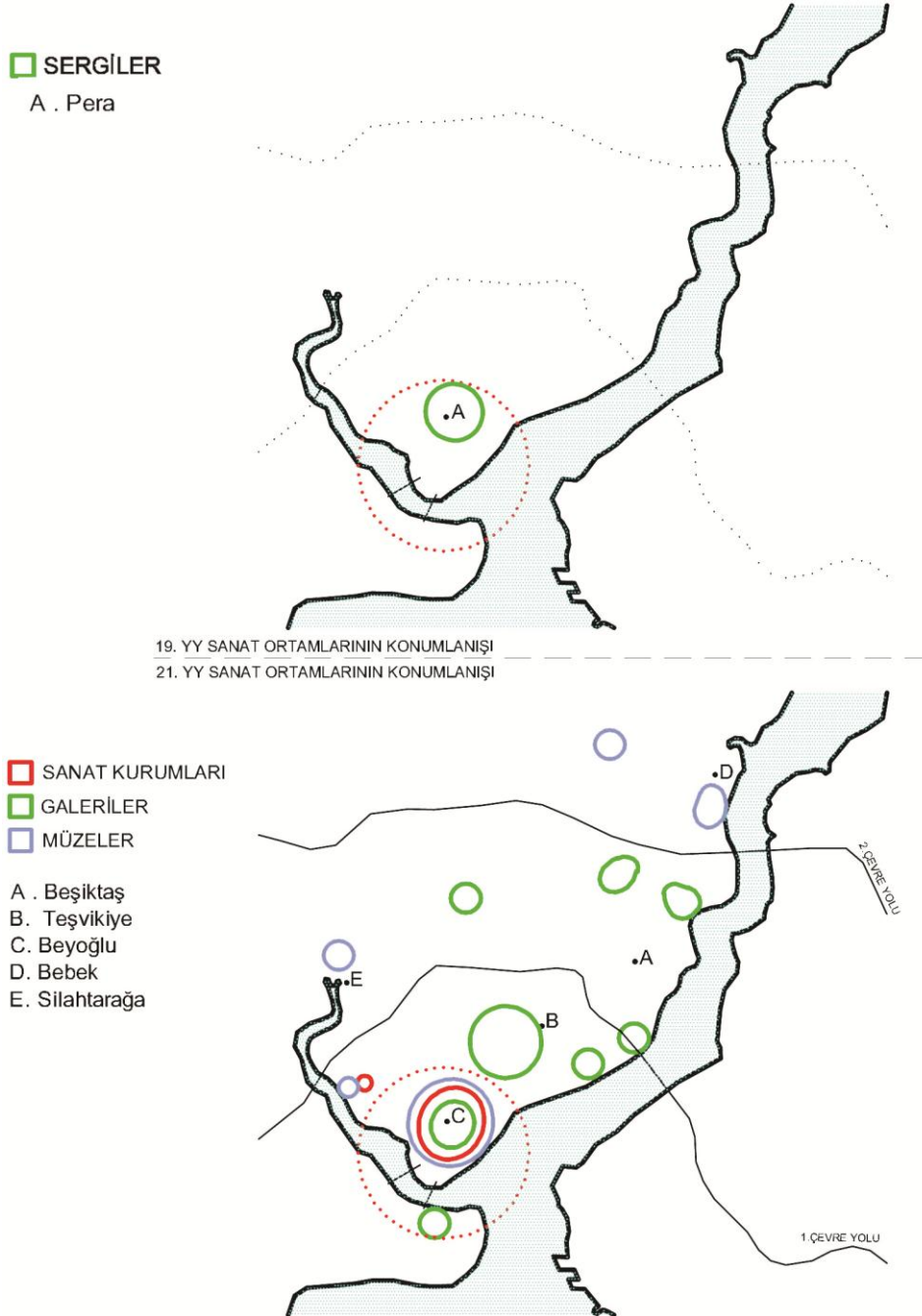
Bu noktalarda kentin yaşam, iş ve eğlence mekanları sosyal ekonomik olarak ayırmakta ve Akpınar'a göre (2011) artık “küreselleşme nedir?” diye sormak yerine küreselleşmenin “küreselleşen İstanbul'a, İstanbullulara ve kentsel mekana ne yapmaktadır ve nasıl fizikselleşmektedir?” sorularını gündemde tutmak gerekmektedir. Yine belirli işlevlere ayrılmış ve “kültür ve sanatın başkenti” olarak gösterilen Beyoğlu'nda sanat ortamları nasıl ve nerede mekânsallaşmaktadır? sorularının cevapları aşağıdaki bölümde aranacaktır, Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın bulunduğu pozisyon bu değerlendirmeler ışığında ele alınacaktır.



Şekil 3.2 : 19. Yüzyıldan günümüze Beyoğlu'nda zaman mekân ve sanatın yeri.

3.2 Sanat Ortamlarının Ara Durumları ile Melez Mekânsallaşması

İstanbul'un geçirdiği kırılma noktaları içinde Beyoğlu'nun dönüşümünde sanatın bulunduğu konumun belirlenmeye çalışıldığı bir önceki bölümde, Beyoğlu içinde bu semte çekimin kendi kendine kazandığı ya da bir takım stratejik güçlerce kazandırılmaya çalışıldığı dönemler anlatılmaktadır.



Şekil 3.3 : 19.Yüzyıl ve 21.Yüzyılda sanat ortamları, üstteki (Uslu,2010)'dan, alttaki Akbank Sanat Haritası'ndan (Url-2)'den uyarlanmıştır.

Yukarıda hazırlanan haritalarda görüldüğü gibi, 19. Yüzyılda Pera’da sergilerle mekânsallaşan sanat ortamı, 21.Yüzyılda kurumlar, galeriler ve müzeler ile yoğunluklu olarak Beyoğlu, Bebek, Silahıarağa, Beşiktaş, Nişantaşı semtlerine kadar yayılmıştır. Beyoğlu Turizm ve Geliştirme Kurulu’nun (2012), yaptığı açıklamaya göre son 20 yıl içerisinde Beyoğlu 19.Yüzyıldaki görkemli kültür-sanat-eğlence merkezi konumuna geri dönmüş, İstanbul’un en önemli ve zengin çekim merkezi olmuştur. İnisiyatif sanat mekanı Pist’in kurucusu Özbek (2009), sanat ortamlarının yoğunluğunun Beyoğlu’nda olduğundan çoğu özel müze, galeri ve bağımsız sanat mekanının bu civarlarda olduğunu ve bir sanat merkezi haline gelen Beyoğlu çevresinde yer almayı tercih ettiklerini belirtmiştir. Ayrıca İstanbul Modern ve genelde İstanbul Bineali’ne ev sahipliği yapan Antrepo binalarının bu bölgelerde yeni açılacak bir çok galeri ve bağımsız mekânı Tophane çevresine çekmesinde önemli olduğunu düşünmektedir.

Başka semtlerde bulunan sanat ortamları, Beyoğlu’nun üzerine yüklendiği kültür ve sanatın başkenti olma misyonu ve taşıdığı sanatsal hareketlilik ile hem İstanbul içinde hem de farklı ülkelerde bulundukları yerleri bırakarak Beyoğlu’na taşınmayı tercih etmişlerdir.

Galeri Nev’in kurucu ortağı olan Dostoğlu (2008), Nişantaşı’nda 1984’te açtıkları Galerı Nev’i, 2008’de Beyoğlu’na taşımaya karar vermiştir. Dostoğlu (2008), Beyoğlu’na gelme nedenleri olarak; “Nişantaşının, eskiden sanatın kalbinin attığı bir bölgeyken, şimdi daha çok eğlence merkezine döndüğünü ve artık İstanbul’a gelen kültür-sanat turistinın Beyoğlu’nu tercih ettiğini” belirtmiştir. Ayrıca, taşındıkları “Mısır Apartmanı’nındaki mekan kat yüksekliğinin 3.5 metre olduğunu ve bu yüksekliğin büyük eser çalışan sanatçılar için avantaj” olduğunu belirtmiştir.

Galeri Zilberman’ın kurucu ortakları Moiz Zilberman ve Ahu Büyükkuşoğlu (2008) ise, Beyoğlu’nda Mısır Apartmanı’nda olma nedenlerini, “Mısır Apartmanı’nın da bir sanat eseri olması ve Beyoğlu’nun çağdaş sanatın merkezi haline gelmesi” nedeniyle seçtiklerini belirtmektedirler.

İstanbul 2010 Kültür Başkenti olmasının duyulması ile, sanatsal faaliyetler hızlanmaya başlamıştır. 2009 yılında açılması planlan ama 2011 yılında açılan Salt’ın kurucusu Garanti Bankası’nın Genel Müdür Yardımcısı Nafiz Karadere “2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul girişimine destek veren mekânlar yaratmayı

hedeflediklerini ve yeni açacakları kurumu (o zamanlar ismi belli olmayan Salt) 2010 yılına kadar yetişeceğini’’ belirtmiştir. Bir diğer örnek ise, 2001 yılında Kavacık’ta açılan ve 2010’da Kavacık’taki geçmişine son veren Türvak Tiyatro ve Sinema Müzesi’dir. Türker İnanoğlu öncülüğünde, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Kültürel Miras ve Müzeler Direktörlüğü çalışmaları kapsamında, Beyoğlu Belediyesi’nin desteği ile 2009 yılında restorasyon çalışmalarına başlanılan Galatasarayda’ki yerlerine taşınmıştır. Türvak Müze Müdürü Erol Şenel ile yapılan kişisel görüşmede (2012), Kavacık’taki mekânlarına göre Beyoğlu’ndaki gündelik hayatın dinamiklerinden dolayı kullanıcı kitlelerinin arttığını belirtmiştir.

Beyoğlu’nda yer alan sanat mekanlarının kendi tanıtımlarında bakılacak olursa, Beyoğlu’nun nasıl tanıtıldığı bir kez daha bu söz guruplarından çıkarılabilir (2012). Arter konumları için ‘‘İstanbul’un kültür sanat hayatının ana arteri İstiklal Caddesi üzerinde yer alan’’ tanımlamasını yapmaktadır (Url-3). İstanbul’un Avrupa Kültür Başkenti olduğu 2010 yılının Ocak ayında etkinliklerini başlatan Borusan Müzik Evi de, Arter ile aynı açıklama ile ‘‘İstanbul’un kültür ve sanat yaşamının ana arteri olan İstiklal Caddesi’’nde yer aldıklarını belirtmektedir (Url-4). Akbank Sanat da benzer şekilde ‘‘İstanbul’un kültür ve sanat hayatında önemli bir yeri olan Beyoğlu’’, Pera Müzesi ise ‘‘İstanbul’un gözde semti Tepebaşı’’ tanımlaması kullanmaktadır (Url-8). Pasajist Beyoğlu’nu ‘‘İstanbul’un merkezi’’ ilan etmektedir (Url-5). Alan İstanbul, ‘‘kentnin kültürel anlamda en yoğun bölgelerinden birinde izlenebilir kılacakları bir mekan’’ olarak bulundukları yeri betimlemektedir (Url-6).

Sanat için Beyoğlu’nda sadece İstanbul içinden göç ederek yerleşim olmamış, yabancı ülkelere sanatçılar da galeri açmak için İstanbul’a gelmişlerdir. Örneğin, Ice Dergisi 5.sayısında (2012) Paris’ten İstanbul’a gelen Steven Riff ve Berlin’den İstanbul’a gelen Tarık Yoleri’nin hikayelerinden bahsedilir. Yoleri (2012), 1980’lerin başında Frankfurtta sergi açarak, Berlin Art Project’i kurmuş, şimdilerde ise İstanbul’da uluslararası sanatçılarla çalışabileceği yeni bir galeri açmaya hazırlanmaktadır. Yoleri (2012), İstanbul’u çağdaş sanat ortamında en umut verici piyasalardan biri olarak gördüğü belirtir. Steven Riff (2012) ise, 2009 yılında Contemporary İstanbul’a katılımın ardından, İstanbul’daki hareketliliğin onu heyecanlandırdığını, Paris’ten İstanbul’da galeri açmak için geldiğini belirterek şöyle devam eder:

Galericinin sanatçıya sadık olması pratiğimiz, İstanbul’da gerçek yankı buldu. İstanbul’da

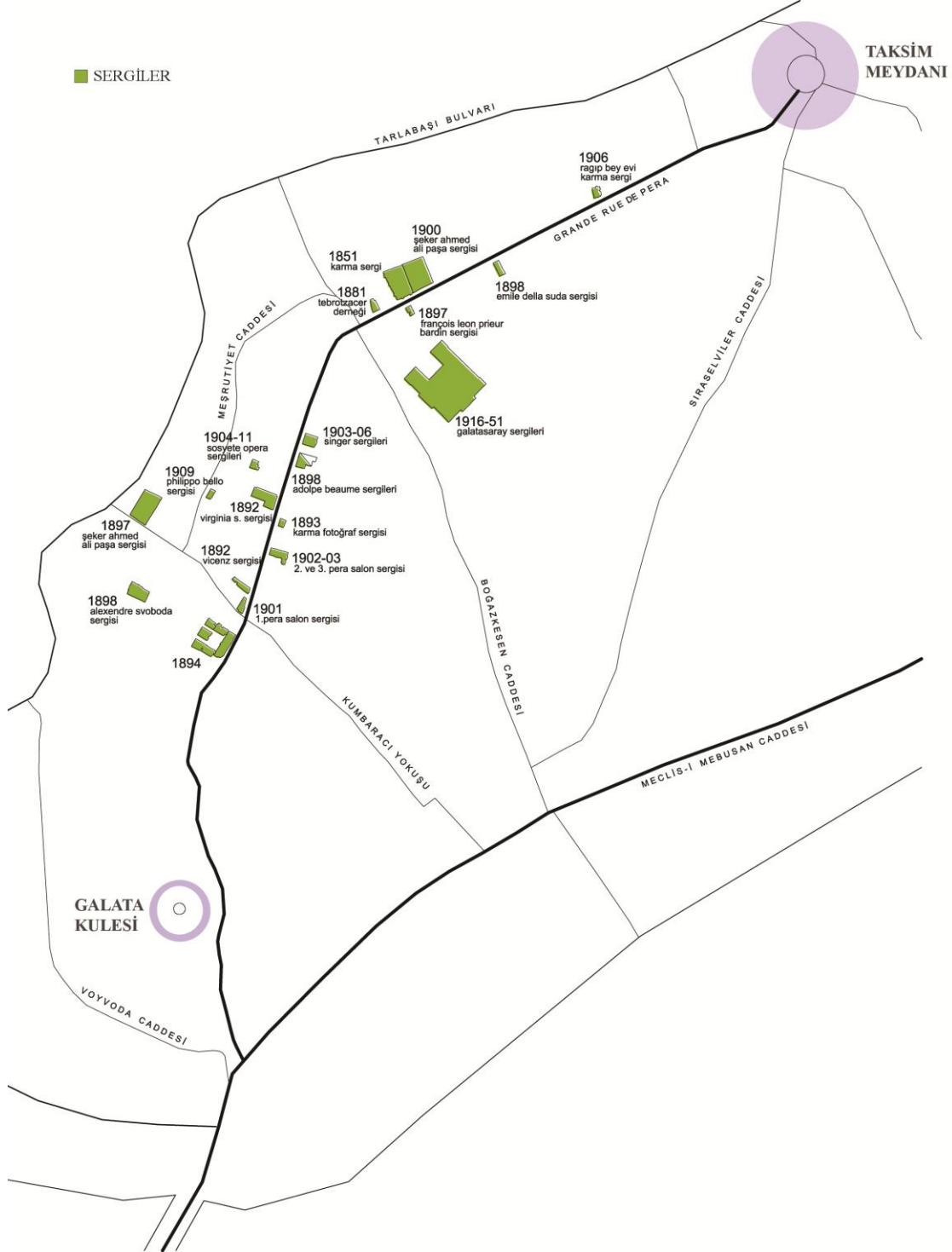
ne yazık ki geçmişin ağırlığından ve gelişime bir takım entelektüel karşı çıkışlardan muzdarip Paris'te artık bulunmayan dinamikler, açık fikirli sanatsal risk alımları söz konusu. Tüm bunlar beni Türkiye'ye yerleşme kararını almaya itti. İstanbul'un uluslararası çağdaş sanat ortamında daha hayati bir rol oynayacağından ve tam bir yeniden kendini tanımlama evresinde olan dünyada bu rolünü koruyacağına eminim (Riff, 2012).

Riff'in Paris'teki sanatsal ortamını bırakarak, İstanbul'un bu anlamda kendini yeniden tanımlamaya gideceğini düşünmesi, 19.Yüzyıl Pera'sının o dönemlerde Paris Salon Sergilerinden etkilenerek Salon Sergileri açılımını hatırlatır. 20.Yüzyılla birlikte ülkeyi terkeden gayrimüslimler ve beraberinde yok olan batılı sanat ortamları, 21.Yüzyılla birlikte yeniden İstanbul'a mı gelmektedirler? Bu sorunun cevabı önümüzdeki on yıllarda, Riff'in de belirttiği gibi İstanbul sanat ortamında uluslararası bir konuma geçtiği takdirde daha da netleşebilir.

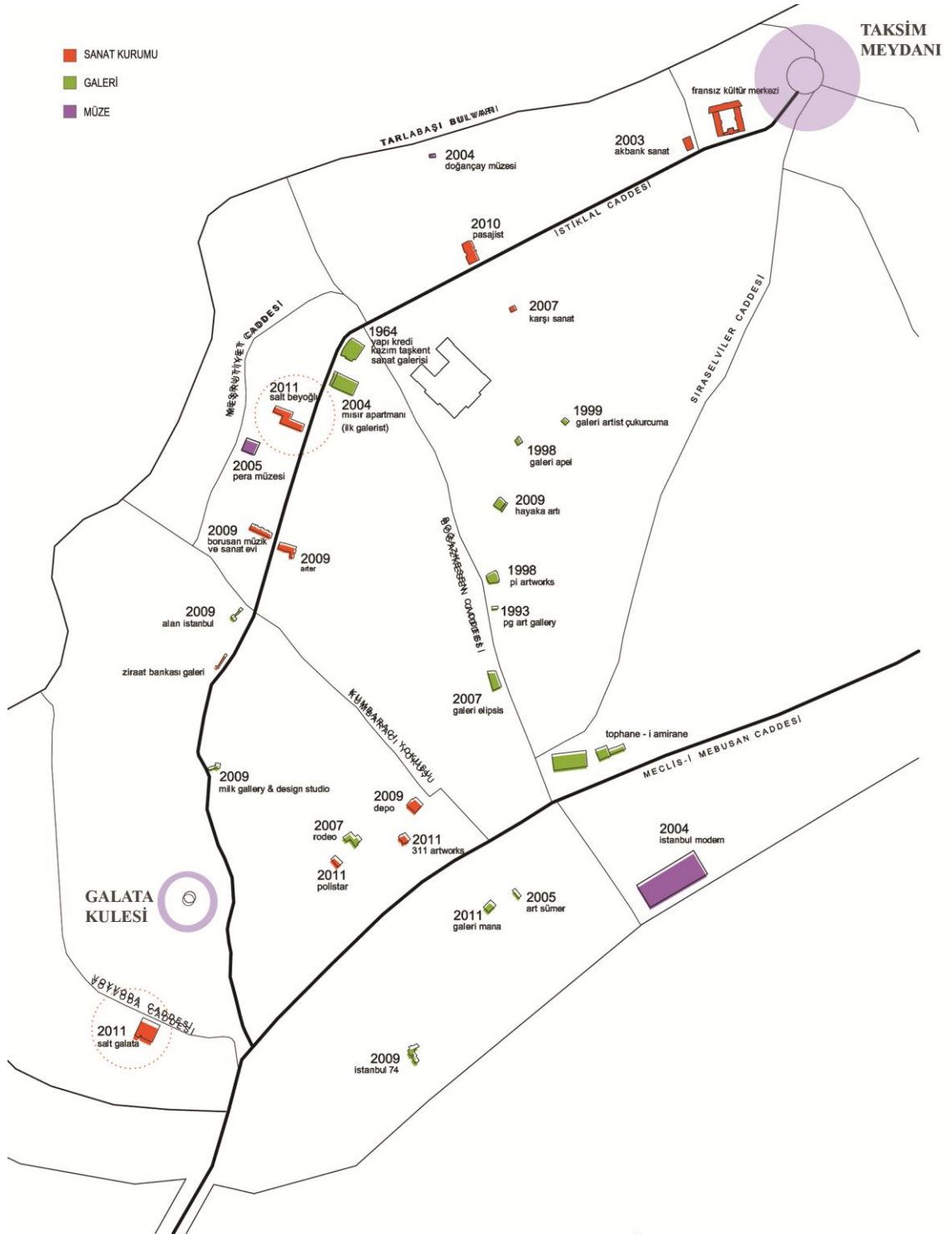
Bugünkü duruma bakıldığında, konum olarak Pera'daki sanat ortamı bugün İstiklal Caddesi'nde devam ederken, sanatın daha önce mekânsallaşmadığı yerlerde farklı kimliklerle karşılaşarak, tepki ve uyum arasında eşik değerleri farklı titreşimler oluşturmaktadır. Örneğin, İstiklal Caddesi'ni Tophane'ye bağlayan Boğazkesen Caddesi'nde tepkiler farklıyken, Beşiktaş Akaretler'de, Nişantaşı'nda ve Voyvoda Caddesi'nde de tepkiler farklıdır.

Boğazkesen Caddesi, haritada görüldüğü gibi (Şekil 3.4). İstiklal Caddesi'nin sanatsal gelişimiyle beraber, sanat galerileri içeren bir bölge olmaya başlamıştır. Sanatçılar tarafından, İstiklal Caddesi'ne göre hem sakin, hem de kiralari daha ucuz bir bölge ve 2004'te İstanbul Modern'inde açılmasıyla Tophane'yi İstiklal Caddesin'deki sanatsal ortama bağlayacak bir aks olarak beliren Boğazkesen Caddesi, adeta alternatif bir sanat ortamı olarak kendini bu caddede dışavurmuştur. Sokaklarda artık sanat galerileri açılışlarına gelen insanlar olmaya başlamıştır. En son olarak Galeri NON ve Outlet isimli galerinin açılış tarihi 21 Eylül 2010'a gelindiğinde cadde ve sanat için bir kırılma noktası yaşanır. Tophane halkı "Nişantaşı'na geri dönün" diye bağırmaktadır ve açılışta galerilere taşla saldırıda bulunmuşlardır (Karaca, 2010). Bu olaylar yerli ve yabancı basında "Tophane Sanat Saldırıları" olarak geçse de, Tayfun Serttaş'ın (2012) deyimiyle, bu caddenin kendi kendini "savunma" mekanizmasıdır. Saldırıdan sonra Galeri NON ve Outlet Boğazkesen Caddesi'ni terk etmiştir. Bugün hala Pi Artworks, Rodeo, Galeri Elipsis, Depo gibi galeriler caddede bulunmaya devam etmektedirler.

Aşağıdaki hazırlanan haritalamada görüldüğü gibi, 19.Yüzyılda sanat ortamları sergilerden oluşmakta ve sadece Rue de Pera da bulunmaktadır.



Şekil 3.4 : 1845-1916 Pera Sanat Ortamları Haritası, (Uslu,2010)’dan alınan bilgilere göre hazırlanmıştır.



Şekil 3.5 : 1964-2012 Beyoğlu Sanat Ortamları Haritası, Akbank Sanat Haritası (Url-2) ve kişisel deneyimlere göre hazırlanmıştır.

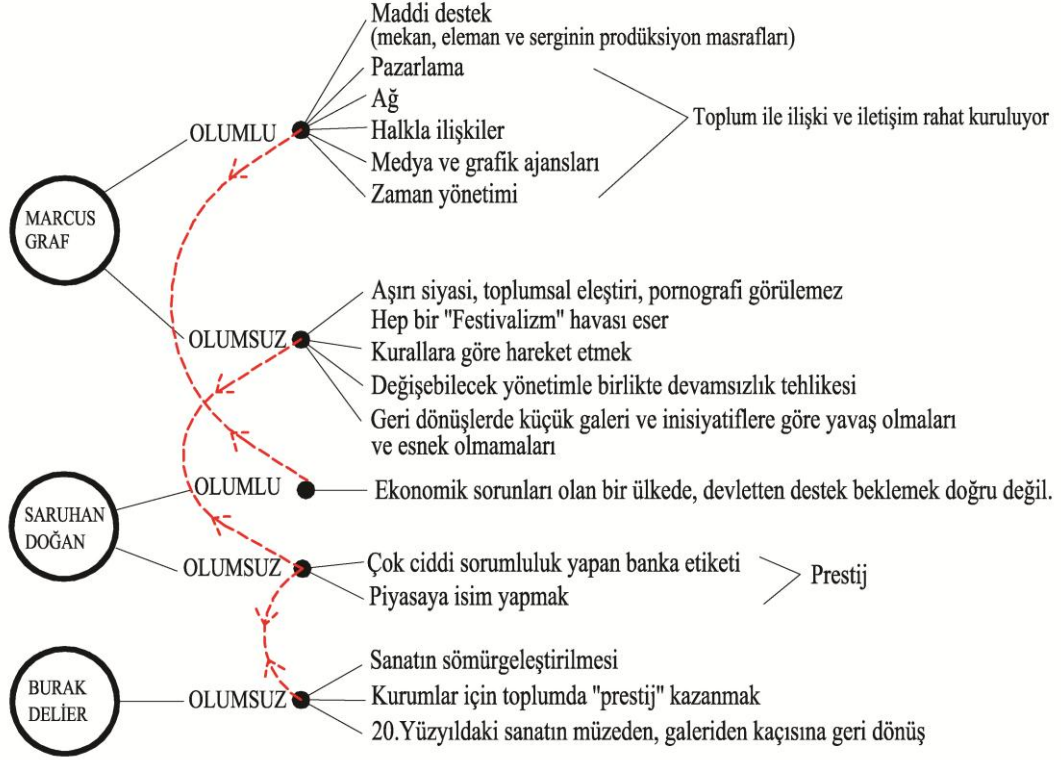
İlhan Tekeli'nin (2009), “küreselleşen İstanbul ve mimarlık” olarak betimlediği 1980-2010 seneleri, erken Cumhuriyet döneminden sonra durgunlaşan sanat

ortamlarının, küreselleşmeyle birlikte yeniden canlanmasının gözlemlendiği dönemdir. Bu dönem içinde kırılma noktasını başlatan olay, İstanbul içinde sanatla birlikte diğer işlevleri de (tekstil, yeme-içme gibi ekonomiye dayalı alanlar) değişime uğratan “24 Ocak 1980 tarihli Turgut Özal” kararnameleridir. Akpınar’ın (2011) belirttiği gibi, İstanbul bu kararlarla devletin ekonomiden geri çekildiği, küçüldüğü, özelleştirmelerin başladığı neoliberal bir sürece girmiştir. Başkent olmasıyla birlikte 1980’e kadar Ankara’da oluşan az sayıda sanat ortamları, Ankara’dan çıkar ve küreselleşmeye başlayan İstanbul’da mekânsallaşmaya başlamıştır. Sanat ortamları için bu durum, topluluklar ve küçük mekânlarda yapılan sergilemelerin artık özel sektöre bağlı galerilere doğru geçmesinde önemli bir adımdır. Mimar Sinan Üniversitesi’nde Galerıcilik + Koleksiyonerlik (2008) konu başlıklı söyleşilerde 1980 öncesi sanat ortamının sanatçısı, izleyicisi, müzesi, koleksiyoncusu, galerisi olmayan “örgütsüz” bir alan olduğunu ifade eden, 1984’ten beri Ali Artun’la birlikte Galeri Nev’in kurucusu olan Haldun Dostoğlu, Ankara, İstanbul ve İzmir’de yayılmaya başlamış nispeten örgütlü bir alana girildiğini müzelerin, galerilerin, sanatçıların atölyelerinin olduğunu ifade edip şöyle devam eder :

Bugün açık olan ve hala faaliyetlerini sürdüren galeriler arasında 1980’den önce kurulmuş sadece iki tane galeri vardır. Onun dışındaki tüm galeriler, 1984 sonrası kurulmuş galeriler-ki biz de 1984 yılında kurulduk. 1984’teki galeri sayısı ile şimdiki galeri sayısı arasında fark yok. O zaman da sayı aşağı yukarı aynıydı. Bu şu demektir; bazı galeriler kapanmış, yerine yenileri açılmış. İstanbul’dan söz edeceksek eğer, eskiden de şimdi de 100 civarında galeriden söz ediyoruz. Önemli fark şu: O yıllarda Türkiye’de sanat eğitimi yapan 10 civarında kurum varken bugün vakıf üniversiteleri ile birlikte 40-50 arası kurumdan söz ediyoruz. Dolayısıyla günümüz sanatıyla ilgilenen, üretim yapan sanatçı sayısında önemli bir artış var. Ankara’da Bilkent’ten başlayan sonra İstanbul’a sirayet eden bir durum. Sanatçı sayısındaki artış nedeniyle üretim artıyor. Yeni üretim yeni taleplerle gelmeye başlıyor. Yeni kar amacı gütmeyen kurumlar oluşmaya başlıyor (Dostoğlu, 2008).

Dostoğlu’nun (2008) yukarıda değindiği gibi, 1980 kararlarıyla özel sektörün sanat ortamına girmesi bir yandan sanat üzerine eğitim veren kurumların artması ile sanat ortamının genleşmeye başladığı anlaşılmaktadır. Sanat oluşumları içinde de “sanatın kurumsal şirketlerin idaresine geçmesi” 2000’li yılları geriye dönüp bakıldığında kırılma noktası yapar. Sanat piyasasının aktörleri arasında vakıflar, kurumlar, bankalar, bireyler, holdingler, iş adamları yer almaktadır. Marcus Graf (2008), küratör, var olan çağdaş sanat mekanlarının 2001’den sonra kurulduğunu ve şirketlerin şehrin bütün sergi mekânlarının %90’ının ellerinde olduğunu belirtir. 2012

senesine gelindiğinde sayıları daha da artmıştır. Vehbi Koç Vakfı, Eczacıbaşı, Sabancı, Garanti Bankası, Türker İnanoğlu, Borusan gibi özel kişi ve kurumların elinde olup, kişilerde kendi müzelerini kurma gayretindedirler. Evrim Altuğ (2008) belirttiğine göre, bir giyim mağazası olan Mudo'nun sahibi Mustafa Tavlıoğlu'nun da bir müze kuracağı konuşulmaktadır.



Şekil 3.6 : Güncel sanatta kurumsallaşmanın olumlu ve olumsuz yönleri, Graf ve Doğan (2008); Delier (2008)'den uyarlanmıştır.

Yukarıdaki Şekil 3.6'da görüldüğü gibi, olumlu ve olumsuz yaklaşımlarla birlikte Burak Delier (2008) sanat ortamlarının kendi iç dünyalarındaki tartışmayı daha geniş perspektife alarak farklı bir bakış açısıyla duruma, 20.Yüzyıl sanat ortamlarını ile kıyaslamalı bakar. O'na göre, 20.Yüzyılın sanat tarihi müzeden, galeriden ve sanat tarihinden kaçışın tarihidir ancak bugün geriye doğru bir gidiş söz konusudur ve sanat ne kadar kaçsa da bugün kendini sanat kurumlarının içinde bulmuştur. Sanat, kültür endüstrisi içinde sanatçının özerkliğini yitirdiği ve işçileştiği bir vizyonun içindedir. Graf, Dostoglu, Doğan'ın (2008) kurumlara olumlu bakışının aksine Delier, sanatın sömürgeleştirildiğini büyük sorun olarak görür ve şöyle devam eder:

Müzeler/koleksiyonlar/galeriler, devasa şirketlerin, holdinglerin, kurumların, zengin ailelerin, toplumdan gasp ettikleri artı-değeri, kendilerine tekrar simgesel değer (prestij) olarak döndürdükleri mekân haline gelmiştir. Sanat bütün insani alakalarını yitirerek, bir

prestij kaynağı, soyut değerlerin, kültürün ticarileştiği, araçsallaştırıldığı bir alan olarak sömürgeleşmektedir (Delier, 2008).

H.Küpçüoğlu, 10 Mayıs 2011 tarihli Gazete Habertürk'te Vasıf Kortun ile yaptığı röportajda Kortun, mekân ve fon için sanatın kurumlara ihtiyacı olduğunu belirterek, 2000'li yıllardan sonra sanatta kurumsallaşmaların arttığını belirtir ve sanat ortamları ile ilgili şöyle devam eder:

İşlerini paylaşmak için izleyiciler lazım ve sonuçta bunların tartışılması, yazılması, üzerine düşünülmesi lazım. Şu anda bu ortama sahip miyiz? Değiliz. Zaman alacak. Yavaş yavaş kurumlar kendileri olmaya başlıyorlar. Bu kurumların açılımının illa sanatçılara çok büyük yararı olduğundan değil ama genel olarak tabii ki yararı var. Devletin belli görevleri vardır. Sanatçısını korumayı bilen ülkelerde bir sanatçı ciddi bir yere davet edildiyse devlet kendi kurumlarıyla o sanatçıyı destekler. Biz de bu tarz bir kurumsallaşma yok. Bu tarz bir kurumsallaşmayı da özel kurumlardan beklemek de belki çok doğru değil. Çünkü herkesin kendine göre bir misyonu var. Ama sergileme ve sanat üzerine literatür üretme konusunda yapacağımız daha çok şey var. Bu sadece sanatçılar için değil, tüm kültür ve kültür yönetiminin her türlü kesimi için de geçerli (Kortun, 2011).

Yönetimin elinde olan kurumsallaşmanın olumlu ve olumsuz yönleri bir tarafa, aynı zamanda bir risktir. Graf (2008) kendi deneyimlerini anlatırken, çalıştığı Aviva ve Tepe İnşaat'ta, yönetimin değişmesi, başka bir kuruluşla ortak olması ve yeni gelen yönetimin “sanata karşı ilgi ve zevkinin” farklı olduğunu ve yönetimin değişmesi ile kurumun stratejilerinin de değiştiğinden bahsetmektedir. Bu durumda kurumların arkasındaki “yüzler” çok önemlidir ve o kurumun sanata bakışını, dolayısıyla o kurumun sanat ortamında olup olmaması da ona bağlıdır. Bu durumla ilgili en taze örnek olarak, İtalya'da 18 Nisan 2012'de gerçekleşen ve dünya basınında “this is art war- sanat savaşı ”olarak tanımlanan bir sanat müzesi eylemi verilebilir.

BBC News'in haberine göre (20.04.2012) açık sözlü ve radikal müze müdürü olarak bilinen Manfredi, 2005 yılında kendi memleketi Casoria'da galeri açmıştır ve bu nedenle birkaç yerel mafyanın öfkesini üzerine çekmiştir. Casoria Sanat Müzesi'nden (CAM) Manfredi, ellerindeki bin adet sanat eserinin hükümetin kayıtsızlığı yüzünden yok olacağını ve haftada üç eseri yakmayı planladığını belirtmiştir (Şekil 3.7). Bu durumda, bir yönetimin elinde olan sanat ortamların sanatçıyı günümüzde eylemlere sürüklediği görülmektedir.



Şekil 3.1 : İtalya’da sanat müzesi eylemi (Url-7).

Aşağıdaki çizelgede görüldüğü gibi, 1964’ten beri, küreselleşen İstanbul’da sanatın özel sektörler tarafından kurumsallaştırılması yoluna gidilmiştir.

Çizelge 3.5 : Güncel Sanat Ortamında kurumların ve galerilerin varolma biçimi.

ADI	KURUCU	YIL	YER
Y.K.Kazım Taşkent Sanat G.	Yapı Kredi Bankası	1964	Beyoğlu
Vedat Nedim Tör Müzesi	Yapı Kredi Bankası	1992	Beyoğlu
Rahmi Koç Müzesi	Koç Vakfı	1994	Hasköy
Sakıp Sabancı Müzesi	Sabancı	1998	Emirgan
* Platform	Garanti Bankası	2001-2007	Beyoğlu
* Akbank Sanat	Akbank	2003	Beyoğlu
İstanbul Modern	Eczacıbaşı	2004	Galata
Siemens Sanat	Siemens	2004	Fındıklı
* Doğançay Müzesi	Burhan Doğançay	2004	Beyoğlu
* Pera Müzesi	Suna ve İnanç Vakfı	2005	Beyoğlu
Santral İstanbul	Doğuş & Ciner Grubu	2007	Eyüp
Z.B. Tünel Sanat Galerisi	Ziraat Bankası	2009	Beyoğlu
* Borusan Kültür Sanat	Borusan	2009	Beyoğlu
* Arter	Koç Vakfı	2009	Beyoğlu
* Sinema ve Tiyatro Müzesi	Türker İnanoğlu Vakfı	2011	Beyoğlu
* Salt Beyoğlu	Garanti Bankası	2011	Beyoğlu
* Salt Galata	Garanti Bankası	2011	Galata

* Beyoğlu Galata’da olup eski eser içinde mekânsallaşan sanat ortamları

Kurumsallaşmanın olumlu ve olumsuz yönlerine baktıktan sonra, Türkiye içinde sanat ortamlarının gelişmesinde büyük payı olduğu bir gerçektir ve artık bakılması gereken nokta, Akpınar’ın (2011) değindiği gibi, küreselleşmenin nedenlerini aramaktan çok, nasıl mekansallaştığına bakılmalıdır. Kurumsallaşmaların sanata ve

sanatçıya nasıl yansıdığı üzerinde tartışan küratörler, sanatçılar, sanat eleştirmenlerini içeren tüm bu tartışmalarda konuşulamayan, madalyonun öbür tarafı sanatın nerede ve nasıl mekansallaştığıdır. Mekan sıkıntılarından, yükseklik sorunlarından, Beyoğlu'na neden geldiklerinden bahsedilse de, mekanları sanat stratejileri ile nasıl dönüşüme uğradığından bahsedilmemektedir.

Ancak tüm bu kapalı kapılar ardındaki sanat ortamı mekansallaşması konusunda, Salt bir kurum olarak küreselleşen sanat ortamında olumlu yaklaşımlarla farklı bir pozisyonda durur. Bunun nedeni sadece sanat mekanına odaklı değil, içinde mekansallaştığı bina ile kurduğu ilişkiyi de ön plana çıkartacak olmasıdır. Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın yeniden işlevlendirme projelerini hazırlayan Han Tümertekin, projeyi 01.12.2011 tarihinde İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde verdiği konferansta anlatırken kendisine galeri mekânının altında yatan felsefesi sorulduğunda, şöyle bir "ipucu" verir: Beyaz küp olmamak.

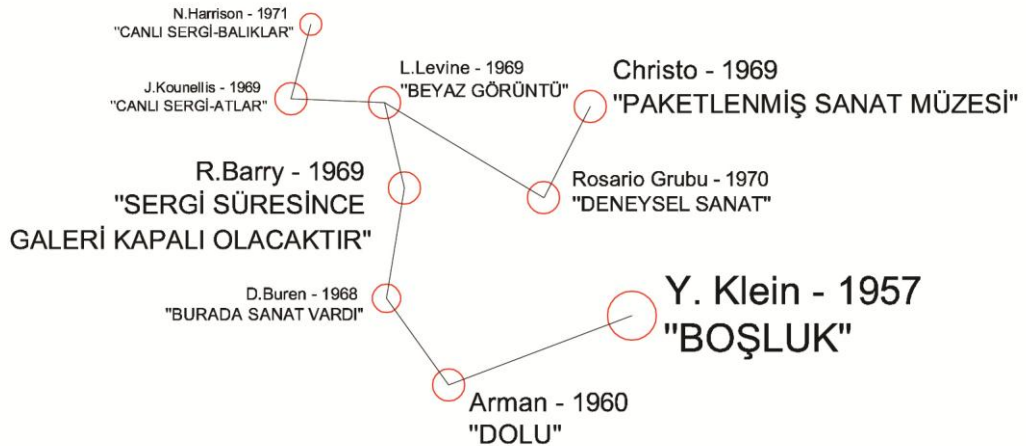
Ana küratör Vasıf Kortun ile birlikte fikirler yürüttük. Kortun, galeride beyaz küp istemediğini bana söyledi ve bunun sonucunda ben de kontrplak ahşap panelleri duvarda uygulamaya karar verdim (Tümertekin,2011).

Tümertekin'in bu açıklamasından sonra sanat mekanında beyaz küp'ün ne demek olduğu ve Salt'ın iç mekânsal oluşumunda olmamasının nedenleri üzerine araştırma başlanır. Beyaz küp sadece bembeyaz duvarları olan mekanlara mı denilmekteydi, yoksa altında yatan başka nedenler var mıydı? Salt Galata ve Salt Beyoğlu'nu bir izleyici olarak gezdikten sonra, onlarla aynı paydada dönüşüme uğrayan diğer sanat mekanları arasında yarattığı farklı pozisyonu düşünerek izleyiciye algısal olarak hem geçmiş dokuyu, hem bugünü fark ettirip ikisinin birlikteliğini üçüncü bir durum olarak ortaya koyan, farklı malzemeleri varolan bina ile dengeleyerek kullanmaya açık, izleyiciyi sergilenen sanat nesnesiyle paralel binanın kendisine de odaklayan, bir bakıma "kendini sergileten" mekanlar olarak belleğe yerleşir. Tüm bu izlenimler ve fikirler doğrultusunda, küratör ve mimarın düşüncelerini anlamak ve diğer sanat mekanlarına da bu gözle bakabilmek, eski eserlerle nasıl karşılaştığını anlayabilmek için beyaz küp'ün kökenleri ve felsefesi araştırılmaya başlandığında durumun sadece mekanın renginden değil, izleyici ve sanat nesnesi arasındaki etkileşime bağlı olarak temellendirildiği ve kavramsallaştırıldığı ortaya çıkar. Ahu Antmen'in (2010), aktarımı ile bu konu ile ilgili 1970'lerde O'Doherty'nin (1970) tartışmaya açtığı "beyaz küp" her modern sanat galerisi beyaz bir küp görünümünde olmasa da

modern sanat galerisinin başlıca simgesidir. Galeri mekânını bir kilise kutsiyeti, biraz mahkeme salonu resmiyeti, biraz deney laboratuvarı gizemine sahip olduğunu düşündüğü modern sanatı galerileri için 20.Yüzyılın kendine has kabuğu ve kurallara bağlı olduğunu dışa vurmak isteyen O'Doherty'nin (1970), üzerinde durduğu nokta, galeri mekânının sanat nesnesi ve izleyicinin üzerinde etkileri incelemektir. Bu incelemeler doğrultusunda kendisinden alınan önemli bir vurgu, bu sanat galerileri içerisinde izleyicinin kendi varlığını geçmişini, hislerini bir yerde bırakıp, zamanın etkilerinden uzak izole bir ortama kişiyi sürüklüyor oluşudur. “Orada olmak için önce ölmek gerek” dediği galeri mekanının betimlerken, zaman mekân algı ilişkisine açıklık getirir:

Gölgesiz, beyaz, temiz, yapay galeri mekânı, estetiğin teknolojisine adanmıştır. Sanat yapıtları çerçevelenmiş olarak buraya getirilir, asılır, incelemek üzere etrafa yerleştirilir. Temiz yüzeylerinde zamanın hiçbir izi okunmaz. Sanat yapıtları böylece sonsuzluğu çağrıştıran bir teşhirde sergilenirken, belli “dönem”leri (örneğin geç-modern gibi) algılayabilmemize rağmen zaman yoktur. Bu sonsuzluk galeri mekânına bir tür arafvari statü kazandırır; orada olmak için sanki önce ölmüş olmak gerekir (O'Doherty,1970).

Galeri mekanı 1950'lerle “yeri ve zamanı olmayan ama bir dönemi ifade eden”, “her yerde aynı yerde olan” gibi düşüncelerle mekânı tekrar sorgulanmaya başlar. Beyaz küp, özellikle 1957-1970 yılları arasında sanatçılara mekânsal tepkiler verdirecek kadar eylemlere sürüklemiştir.



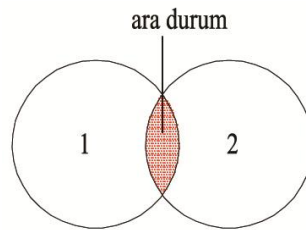
Şekil 3.2 : 20.Yüzyılda galeri ve müze mekansallaşması eylemleri, O'Doherty (1970)'ten uyarlanmıştır.

19.Yüzyıl binalarının içinde zaman sadece caddede kalıp, içeride kayıp mı oluyordu? Pera'da 19.Yüzyılda sanat ortamları bir apartmanın, bir pastanenin ya da bir okulun sergi için düzenlenmiş mekânları sanatın izleyiciyle buluşmasına bir geçit olurken,

henüz 20.Yüzyılın sanat mekanı olma stratejileri mekanlara yansımamıştır. 19.Yüzyıldan bugüne gelip koruma altına alınmış bir eski eserin, ilk fonksiyonuna göre restore edilmesi farklı, başka bir fonksiyona göre restore edilmesi farklı mekânsal çözümler ve sonuçlar ortaya çıkartır. Özellikle eski bina bir sanat mekânına dönüşüyorsa, sanat mekanın bambaşka mekânsal açımları, koruma faktörüne yeni bir katman olarak birleşmeyi bekleyecektir. Bir sanat ortamını tasarlamak 21.Yüzyıla ait yeni bir bina olarak yapılsa bile sanat ve izleyici arasındaki etkileşimin nasıl olacağı her zaman için ana fikir olmuştur ve mimarlarla birlikte, ilgili küratörler de mekânının nasıl olacağını düşünmeye başlarlar. Eski bir eseri öncesinde asıl fonksiyonu olmayan bir sanat mekânına dönüştürülmesi durumunda, yeni bir yapı yaparken ki stratejilere ek olarak ortaya titreşimi büyük karşılaşmalar çıkar. Çünkü eski eserin, korunması gereken caddenin yüzünde bir kimliği vardır. 19.Yüzyılın bir hatırası olan yapı, kentliye caddenin yüzüne dair yeni ve eski arasında kalmış melez bir algı yaşıtıyorken, sanat mekanına giren izleyici yoluna devam eden diğer kentlilere göre bambaşka bir mekânsal algı ile daha karşılaşmıştır.

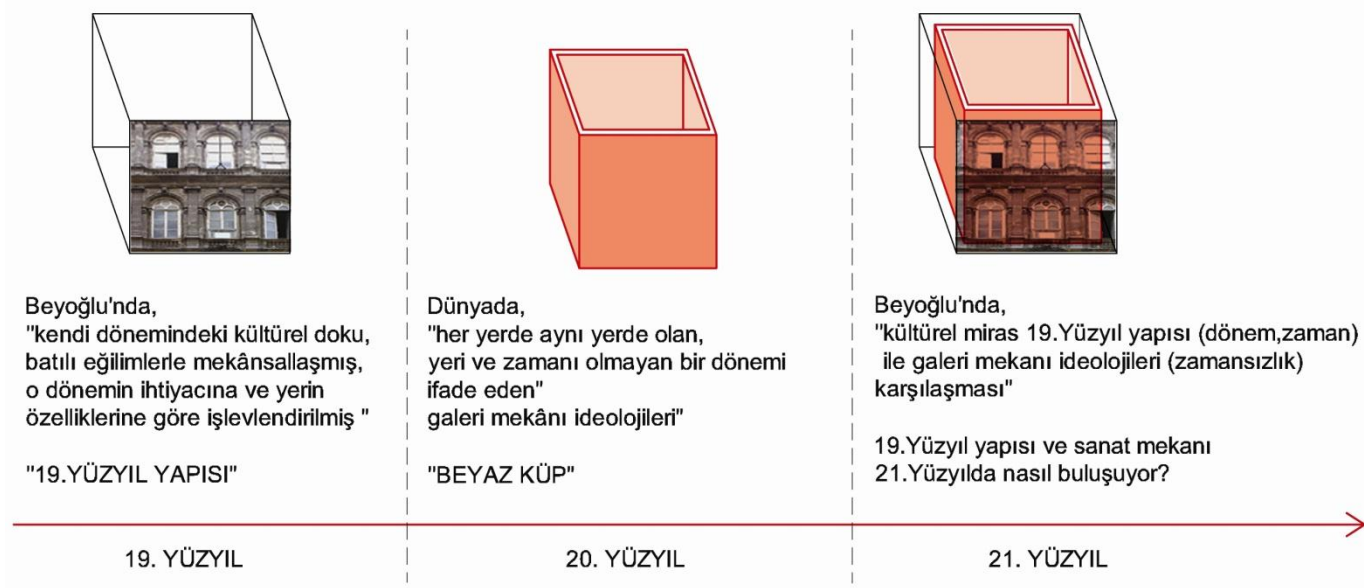
Sanat mekânının gerektirdiği fonksiyonel ve ideolojik eklentiler Şekil 3.10’da görüldüğü gibi, farklı bir çeperle eski esere direnç oluşturur. Bu durumda iki ucu farklı titreşime sahip ve birleştiğinde tek bir ara durumda kesişerek melezleşen üç farklı paradigma olduğu ortaya çıkar :

- 1- 19.Yüzyıldan, 21.Yüzyıla tarihi ile gelen bir kentte bugün “19.Yüzyıl yapısı olmak”,
- 2- 20.Yüzyıldan 21.Yüzyıla kadar süren sanat mekânı tartışmalarında bugün “sanat mekanı olmak”,
- 3- Bulunduğu kent dokusu.



Şekil 3.3 : Sanat mekânı ideolojisi ile eski eserin karşılaşması.

Yanyanalık ve içiçelik ile melezleşen bu katmanların birbirleri ile oluşturduğu direnç noktalarını anlamak ve değerlendirebilmek için, eserlerin ve bulunduğu kentin tarihini bilmek kadar, sanat mekanı / müze ideolojilerini bilmek gerekecektir



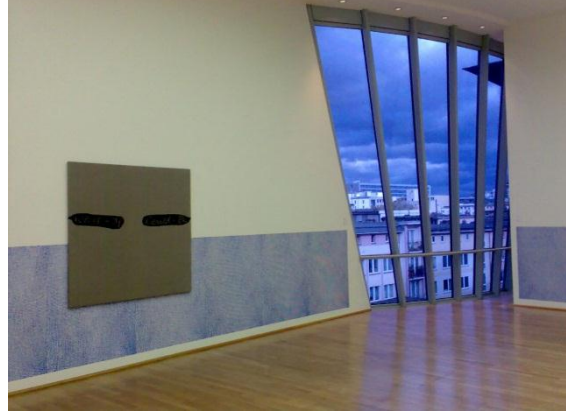
Şekil 3.4 : 19.Yüzyıl yapılarının, 21.yüzyılda sanat mekânı ideolojileri ile karşılaşması.

Ali Artun'un Sanat Müzeleri 2 kitabında C. Grunenberg'un (2006) aktarımına göre müze yöneticilerinde de "beyaz küp" karşıt mekânsallaşmalar kendini göstermeye başladığını belirtir. Amsterdam Stedelijk Müzesinin Müdürü 1962'de Willem Sandberg'in, Dylably (Dinamik Labirent) sergisi'nde sanatçılar ıvır zıvır eşyalarla oluşturdukları mekanları istedikleri gibi yaratmakla serbest bırakılmıştı. Bu sergi hem sadece sanatçı ile müze arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamış, hem de ziyaretçiyi mesafeli bir gözlemci olmaktan çıkartıp, etkin bir katılımcı haline getirmeyi denemekle beraber, sanat ile gündelik hayattaki uçurumu kapatması, insanı düşünmeye sevk etmesi ve izleyici için zevkli bir deneyim olması gerektiğini anlatmaktadır. Sanatçıların mücadelelerinden, kurumların sınırlarından ve sanat piyasası baskısından kaçmak istemeleri ne kadar radikal olursa olsun, sonunda yine "beyaz küp" mantığından sıyrılmak kolay olmamıştır. Bu direnişlerin ardından modern sanat müzelerini daha açık ve demokratik kurumlara dönüştürme yolunda girişimler ortaya konulmuştur ve Grunenberg girişimler içinde en iyi örneğin 1977'de Paris'de açılan geleneksel müzeden çok fazlası olan Georges Pompidou Ulusal Sanat ve Kültür Merkezi olduğunu belirtir. Çünkü bu müzede fonksiyonel olarak sadece sanat koleksiyonu ve sergi galerinin dışında kalarak diğerlerine göre ötekileşerek melezleşmiş bir çok birimi bir arada içermektedir. Sanat koleksiyonu, sergi galerileri, halk kütüphanesi, bir endüstriyel tasarım merkezi, sinemalar ve bir müzik merkezi bulunmaktadır (Grunenberg, 2006).

1991'de Hans Hollein Frankfurt Modern Sanat Müzesi'nden de beyaz küp mantığından tam sıyrılamamış ama her odanın farklı bir büyüklüğe, yüksekliğe sahip olduğu bir bina tasarlamıştır ve Grunenberg (2006), Hollein'in nötr mekanı olumsuzlayan savını şöyle ön plana çıkartır : "Nötr mekan diye bir şey yoktur, sadece sanat eserinin karşılıklı bir yoğunlaşma içinde diyaloga girdiği farklı büyüklükte karakteristik mekanlar söz konusudur". Nötr mekan olarak tanımladığı sanat mekanlarının izleyiciyi bir bakıma sanat mekanının içinde kimliksizleştirmesi, tek bir noktaya odaklanmaya emretmesi olduğunu düşünmemek elde değildir.

Yapı içerisinde izleyiciyi sanat objesinden uzaklaşmasına ve çevredeki binalara, dış mekân ile ilişki kurmasına olanak veren şaşırtıcı noktalarda pencereler / açıklıklar vardır. Grunenberg'in aktarımı ile Rosalind Krauss'un (2006) müze hakkında düşüncesi özellikle pencere ve açıklıklarının müzeye katıkları ile ilgilidir:

Bir galerinin duvarındaki beklenmedik açıklık, uzaktaki bir nesnenin göze ilişmesine imkan vererek, bu nesne, koleksiyonun içine başka bir gönderme ekler. Delinmiş bölme, açık balkon, iç pencere. İnsan bu tür müzelerde yalnızca fiziksel olarak değil, görsel olarak da hareket halindedir ve bu görsel hareket, izleyenin dikkatini başka bir şeye, başka bir sergiye, başka bir ilişkiye, başka bir biçimsel düzene çekerek onu herhangi bir merkezden uzak tutar; izleyicinin dikkatini, tek bir hareketle aynı anda hem çekilir hem de dağıtabilir: Müzede bir bit pazarında dolaşırcasına, rastgele keşfe çıkılır (Krauss, 2006).



Şekil 3.5 : Frankfurt Modern Sanat Müzesi galeri mekânı (Url-8).

Krauss'un (2006) bu müze hakkında yaptığı eleştiri, Hollein'in tasarlarken ki düşüncesini izleyici üzerinde de elde ettiğini gösteriyor: Sergilenen ve izleyici arasındaki etkileşimi, sanat mekânı ideolojisi ile sınırlamamak, içeri de olduğu halde, dış dünyadan kişiyi koparmamak.

Bu tezde, sanat mekânının beyaz küp olup olmamasının sanat eseri üzerindeki etkileri üzerinde durmaktan çok, eski bir eserin sanat mekânına dönüştürülürken 'sanat mekânı olma' stratejilerinin binaya hakim mi olduğu, yoksa denge de mi kaldığı başka bir parantez olarak tartışma ortamı açabilir. Bunun asıl nedeni ise, yine dönüp dolaşıp aynı yere varılan "zaman-mekân" ilişkiselliği içinde konuya bakış açısıdır. Çünkü, 19.Yüzyıldan kalma bir kent dokusu içinde caddenin yüzüne yansıyan yapı(lar) oraya ait bir cadde hissi/teni ele vermektedir. Herhangi bir eski eser, ilk fonksiyonundan daha başka bir mekana dönüştüğünde orada titreşimler fazlasıyla hissedilmeye başlar. Özellikle, altında sanat mekânı olma ideolojileri taşıyan bir yapıya dönüşüyorsa o eserin, cadde yüzündeki algısını iç mekânında kalmasına ne kadar izin vererek tasarlandığı da önemli bir boyuta dönüşür. Hans Hollein'in mimari bir yapı olarak tasarladığı Frankfurt Sanat Müzesi'nde ki mantığı, oldukça düşündürücüdür. Sanat mekânında izleyici ve sanat arasında nötrale olmuş bir mekânın yoktur. Bu bakış açısından yola çıkılarak, İstanbul'da son on yıl

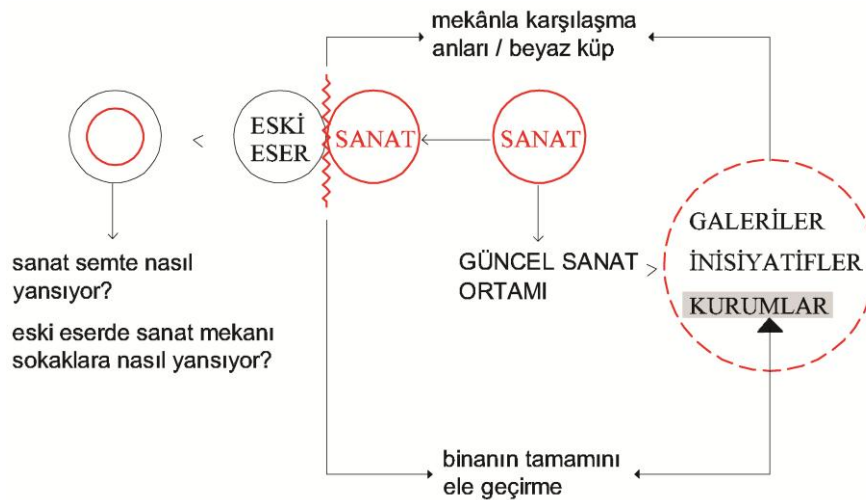
içerisinde restorasyon ile sanat mekanına dönüştürülen eski eser binalara odaklanıldığında çoğu için ellerindeki mekânsal sınırlarını köreltmış denilebilir mi? Ya da geçmiş ve bugün ile mekânsal olarak melezleşirken, caddenin yüzünde binanın nasıl görüldüğü başka bir boyut olup, içerisi bambaşka bir boyuta mı sürüklenmiştir? Örneğin, İstiklal Caddesi Mısır Apartmanı'nda sergi salonlarında caddenin yüzünde açık(mış) gibi görünen pencerelerin iç mekânda önünde üzerinde sergilenen nesnelerin bulunduğu beyaz bir duvar vardır. İzleyici dışarıda pencereleri olan eski bir binayı hafızalarına alarak iç mekândaki galerilerde bambaşka bir algı ile karşılaşırlar. Pencereler adeta beyaz duvarın ardına saklanmış, sanat mekanı olmak için kendilerini feda etmiş izlenimi verir. Modern sanat müzelerinin ve sanat galerilerinin “20.Yüzyıldan beri geçirdikleri dirençler/dönüşümler düşünüldüğünde, eski eserler üzerinde yapılan yeniden kullanımlar, bu stratejilerin neresinde olduğu önemlidir. Melezleşirken de var olan titreşimin doğru olup olmadığını tartışmak zor olsa da, mekanları birebir deneyimleyerek karşılaştırmalar yapmak bir takım sezgisel sonuçlar verebilir.Caddenin yüzü-bina ilişkisi-izleyici açısından sanat ortamı stratejilerini inceledikten sonra, kent ve sanat ortamları ilişkisine bakıldığında küreselleşme sürecinde olan kent dokusunda akıllara şu soru gelir : Bir sanat galerisi ya da müze kentin işlek olan bölümlerinin bulunduğu yere göre mi konumlanıyordu? Ya da sanat ortamlarının bulunması ile kenti canlandıracağı düşünülerek dinamikler bakımından ölü kent dokuları mı seçiliyordu? Daha doğrusu, Sanat ortamlarının kent dönüşümde payı ne kadardı? Bu sorunun en iyi cevabı kuşkusuz aynı kurumun farklı caddelere dağılarak sanatı nasıl düşündüklerini öğrenebilmekte yatar. Sanat ve Kentsel Yenileme yazısında Emma Barker, Tate Galleri'sinin iki farklı yerde bulunmasının kentteki izdüşümleri araştırır.1848'de mimar Jesse Hartley tarafından tasarlanıp, Avrupa'daki endüstri binalarından en görkemli örneği olarak gösterilen bina, Liverpool'da yer almaktadır.



Şekil 3.6 : Tate Liverpool Sanat Galerisi (Url-9).

O sıralarda terkedilmiş durumdaki Albert Rıhtımı'nın yeniden geliştirildiği takdirde Liverpool yerel ekonomisinin canlanmasına katkıda bulunulacağı düşünülmektedir. Bu fikirlerle Tate'in de Londra dışı bir yer arayıp, uzakta yaşayan insanların koleksiyona ulaşabilmesini sağlamak istemesi fikri çakışınca, Tate Liverpool mimarlar James Stirling ve Michael Wilford tarafından dönüştürülerek 1988'de açılmıştır. Eskiden depo olan bir binanın bir sanat müzesine dönüştürülmesi hem iç mekânsal olarak hem de “küresel modernist sanat ticaret ağı”nın bir göstergesi olarak eleştirilere maruz kalmıştır. Kimileri dönüşüme hayran kalsa da, iç mekânsal eleştirilerin nedeni, beyaz küp esintisindeki modern salonların eski halinden neredeyse iz taşıyor oluşundan kaynaklanmaktadır.

Bu konu üzerinde durmanın neden bu kadar önemli olduğu Tümertekin'den (2011) alınan bir ipucu ile beyaz küp ideolojisini anlamaya başladıkça açıklığa kavuşmaya başlamıştır. Bugün, kent içinde sanat mekanının konumlanmasının ve etrafındaki yeni dönem binalarla hem fonksiyonel hem de dönemine bağlı üslupsal ve kültürel melezleşmesinin yanında, iç mekânsal olarak melezleşerek üzerlerine giydikleri sanat mekanı ideolojileri dışarıdaki kentli ile içeriye giren izleyicinin algısında ideolojiden ideolojiye farklılaşarak titreşimini algılatmaktadır. Bu durumda, özellikle sanat mekânı, dönüştürülen yapı kendi dönemin izlerini taşıyan bir eski eserse, beyaz küp kavramının yapı sökümü ile yine bambaşka bir paradigma ortaya çıkar : “İdeolojik” olmak ya da “öz” olmak. Her iki paradigma için de eski eser, geçmiş ve yeni, öteki ve diğeri gibi oluşan bir çok ara durum oluşturur ancak, sanat mekanının ideolojisine takılmış gizli ara durumlar gözle görülme de atlanmamalıdır.



Şekil 3.7 : Güncel sanat ortamında kurumların varolma biçimi.

Aşağıda devam eden yazılarda, Beyoğlu’ndaki Akbank Sanat, Mısır Apartmanı, Pera Müzesi, açıklanan düşünceler üzerinden incelenecektir.

İstiklal Caddesi ve Zambak Sokak’ın kesiştiği noktada yer alan Akbank Sanat, sergi salonların haricinde içinde bulundurduğu resim atölyesi, dans atölyesi ve çok amaçlı salonda her ay geniş programı ile gündelik hayatta birçok adımı kendine çekmektedir.



Şekil 3.8 : Akbank Sanat’ta galeriler ve diğer işlevlerle oluşan iç çeper.



Şekil 3.9 : Akbank Sanat pencere arkasında oluşan iç çeperler.

Binaya güvenlik cihazlarının hemen ardından giriş bankosunu da içine alan sürel sergi mekânları başlar ve 1. Katta da sergi mekânları devam eder. Giriş kapısı hariç

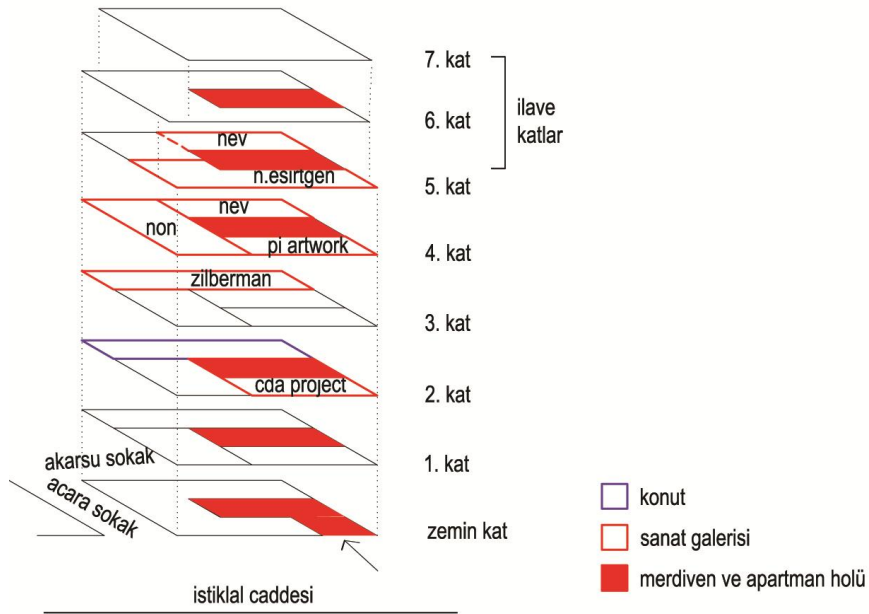
her iki katta da İstiklal Caddesi ve Zambak Sokak'a bakan pencereler kullanılmamakta, ardında sergi duvarları bulunmaktadır. Zemin katta yer alan sergi bölümünün duvarları binanın Zambak Sokak'tan cephe alan yüzüne denk gelir ve Şekil 3.16'daki gibi öncesinde pencere olan boşlukların yerinde tanıtım afişlerinin yer aldığı bir görüntü ortaya çıkar.



Şekil 3.10 : Akbank Sanat zemin kat iç mekan ve sokak ilişkisi (27.03.2012).

İstiklal Caddesi'nden yüzünü alan çok amaçlı salon ikinci katta bulunmakta, akustik gereksinimlerden dolayı cephenin arkasında duvarlarla bir iç çeper oluşturulmuştur. Üçüncü katta resim atölyesi, dördüncü katta cafe ve kütüphane bölümü, beşinci katta yönetim bölümü yer almakta ve pencereler ile sokak/cadde ilişkisi devam etmektedir. Binanın en üst katı olan 6. Katta diğerleriyle benzeş olan ama bir o kadar da farklı olan bir ara durum vardır. Cephe ile atölyenin tavandan kopuk duvarları arasındaki dolaplarla birlikte yaklaşık 150 cm'lik koridorda yer alan soyunma holü, binanın İstiklal Caddesi ve Zambak Sokak'tan yüz alan bölümleri etrafınca devam etmektedir. Bu noktada soyunmanın mahrem oluşu ve mimari projelerde genellikle kör bölümlere yerleştirilmesi durumu bu binada bizzat cephenin önüne geçmiştir. Dans atölyesindekiler herhangi bir atölyede gibi dans etmekte, soyunurken İstiklal Caddesi ile ilişki kurmaktadır (Şekil 3.15). Bu doğrultuda, dışarıdan görünen Akbank Sanat ile, içeride yaşanan Akbank Sanat birbirinden farklıdır. Şekil 3.14'te sarı kolajlarda belirtildiği gibi, İstiklal Caddesi üzerinde algılanan cephe ve cephenin arkasındaki algılanmayan çeperlerin arasında, üçüncü bir mekânsala ara durum oluşmuştur.

İstiklal caddesi ve Acara Sokağı'nın kesiştiği noktada yer alan Mısır Apartmanı, zemin kat üzeri beş kat ve günümüzde eklenilen çatı kattan oluşmaktadır. Mısır apartmanı tek kurum tarafından özelleşmiş bir sanat kurumu değildir ancak 2.3.4. ve 5. katlarda binanın ön, yan ve arka bölümlerinde yer alan, her biri farklı kişilere ait sanat galerileri bulunur. 1.katta fotoğraf merkezi ve Marmara Üniversitesi'nin lokali bulunur. 2. katta sanat galerisi ve ön cepheleri kapsayan Cafe Pi'nin işletme bölümü, arka tarafında ise zemin katındaki kafenin sahibinin arada bir kendisinin kullandığı ya da dizi çekimlerinin yapıldığı bu apartmandaki tek konut yer almaktadır. 3. katta, Avukat Hüsamettin Cindoruk'un ofisi, sendikalar ve Galeri Zilberman yer almaktadır. 4. katın tamamı galerilerdir. 5. katta, 4. kattaki galeri salonunun ofisi ve bir galeri salonu daha bulunmaktadır.



Şekil 3.11 : Mısır Apartmanı'nda sanat galerilerinin konumlanması (27.03.2012).



Şekil 3.12 : Mısır Apartmanı'nda galeriler ile oluşan iç çeper.

Yukarıdaki şekilde İstiklal Caddesi üzerinde algılanan cephe ve aslında iç mekânda pencere arkalarının arkasında oluşan galerilerin ara durumlar görülmektedir. Aşağıdaki şekilde ise (Şekil 3.19) bu ara durumların nasıl oluştuğuna dair fotoğraflar yer almaktadır.



Şekil 3.13 : Mısır Apartmanı'nda pencere arkasında oluşan iç çeperler.

Yukarıdaki Şekil 3.19'da görüldüğü gibi, binanın 2. Katında yer alan Cda Project' in İstiklal Caddesi'ne bakan yüzünde, galeri salonu ve ofis bulunmaktadır. Galeri salonunun olduğu cephenin tamamı beyaz duvarlarla kapanmıştır (1). 3. katın Akarsu Sokak'a bakan arka yüzünde yer alan galeri Zilberman'ın, Acara Sokağı'na ve Akarsu Sokak'a bakan yüzü sergi duvarları ile kapatılmıştır (2). 4. katın İstiklal Caddesi'ne bakan yüzünde yer alan Pi Artwork ve Galeri NON'dan, Pi Artwork'da sadece insan geçecek kadar bir açıklıkta, duvarla pencere arasında kalan kör alanda yer alan serginin temizlik malzemelerine ulaşmak için geçiş imkanı sağlanmış ve eğer isterse izleyici dışarı ile ilişki buradan kurabilmektedir (3). Galeri NON'da ise, İstiklal Caddesi ve Araca Sokak'a bakan yüzünde sergi duvarları ile tamamen kapanmış, sadece arka bölümünden sergi duvarlarından sonra Acara Sokak'a bakan yüzünde bırakılan açıklıktan dışarı algılanabilmektedir (4). Binanın 4. ve 5. katında bulunan Galeri Nev'in 5. katı ofis mekânı, 4. katı sergi alanı olarak kullanılmaktadır. Bir alt katındaki galeri Zilberman gibi, her tarafı sergi duvarlarıyla kaplanmış, dışarıdaki balkona sergi görevlilerinin çıkması için Pi Artwork'taki gibi bir açıklık

bırakılmıştır. Sergi duvarlarının arkası ile binanın cephesi arasında kalan kör alan depo olarak kullanılmaktadır (5). Binanın 5. katında bulunan Nesrin Esirtgen Sergisi, binanın İstiklal Caddesi ve Acara Sokak’a bakan yüzü ile en büyük sergi mekânıdır ve mekânın her tarafı sergi duvarları ile kaplanmış dışarıyı algılayabilecek açıklık/aralık yoktur. Sergi duvarında cephe ile sergi duvarı arasına geçiş yapabilecek ve gerekirse tadilat yapılabilmesi için bir geçişe ulaşan bir kapı bulunmaktadır (6). Mısır Apartmanı’na girildiğinde, yer kaplamasından merdivene ve korkuluğuna, merdiven holündeki pencere nişleri binanın orijinal dönemini yansıtmaktadır. Sergi salonlarına girildiğinde ise sanat mekanı ideolojileri ile, binada farklı bir uç belirerek yer kaplaması endüstriyel zemin kaplaması beton görünümlü epoksiye dönüşür (Şekil 3.19).

Şekil 3.20’de görüldüğü gibi, 4. katta galeri Nev’in duvarlarının ardında dar bir geçişten galeri görevlisinin ve tesadüfen gezenlerin keşfedebileceği balkondan ve 7. katta mekânın ve yemeklerinin yanı sıra manzarası için tercih edilen 360istanbul restoran-bar’dan İstanbul manzarası görülmektedir.



Şekil 3.14 : Mısır Apartmanı, 4.ve 7. kattan İstanbul manzarası (27.03.2012).

Bir tarafta, insanlar belli bir ücret ödeyerek sahip olduğu manzara ve bir yanda da hiç ücret ödmeden herkesin gezebileceği bir sergi mekânın duvarlarıyla gizlenerek kaçırılan, sadece görevlilerin kullandığı bir manzara ve kenti yaşama hissi vardır. Mısır Apartmanı'nın tarihi dokusu ve konumu ile sanat galerileri için çekim noktası olsa da, binanın kentle ilişkisi kesilmektedir. Galerilerin olduğu bölümlerde İstiklal Caddesi, Acara Sokak ve arka bölümün olduğu Akarsu Sokak'ın yanı sıra muhteşem İstanbul manzarasından mahrum bırakılmaktadır. Binanın cephesi aynıdır ama içinde sanat mekânı stratejisi ile gelen duvarlar ayrı bir çeperle ara durumları ile melezleşmektedir. Bu durumda asıl korunan binanın kentle, caddeyle, sokakla yani bulunduğu konumun artıları ile kullanılan bir bina değil, -mış gibi devam eden bir kabuk mu olmaktadır?

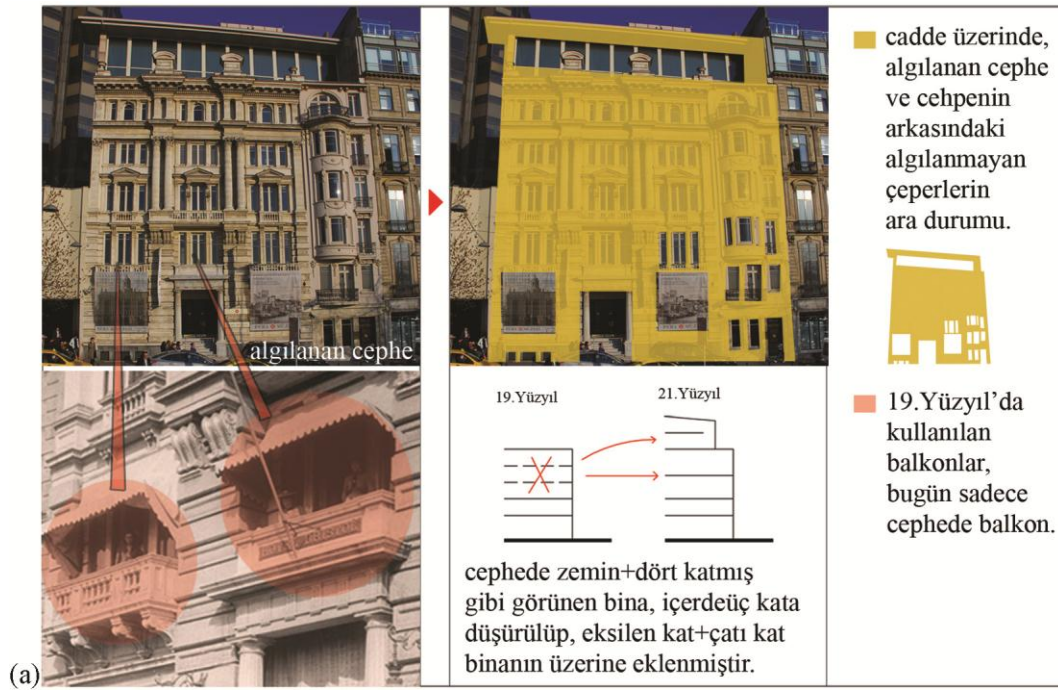
Meşrutiyet Caddesi ve Odakule Geçidi'nin kesiştiği noktada yer alan Pera Müzesi, 2005 yılında faaliyete geçmiştir. 1893 yılında mimar Achille Manoussos tarafından “Bristol Oteli” olarak tasarlanmıştır. 2002 senesinde yan komşu binayı da birleştirerek mimar Sinan Genim tarafından tümüyle elden geçirilerek “kendi deyimleri ile “kentin bu seçkin noktasında” Pera Müzesi olarak restore edilmiştir. Binanın dönüşüm hikâyesi ise aşağıdaki gibi Dr.Mimar Sinan Genim (2002) tarafından şöyle açıklanmaktadır:

Tasarruf Mevduat Sigorta Fonunun düzenlediği ihale sonucu satın alınan bina, daha önce Genel Müdürlük binası olarak tasarlandığı için müzeye uygun değildi. Bir müze çok daha net mekânlar, daha geniş alan ve yükseklik ister, oysa binada bürolar ve küçük odalar vardı. Birbiriyle ilişkilendirmiş rahat ve akıcı sergi alanları dışında, o müzenin deposu, konferans salonu bulunması, ayrıca engelli vatandaşları dikkate alan çözümler içermesi gerekiyordu. Biz bu binaya ek olarak bitişikteki binayı da projeye dâhil ederek toplamda yaklaşık 471 metrekaarelik bir alan elde ettik. İki binanın cephelerini koruyup güçlendirilerek, arka tarafı tamamen yıktık. Böylece, içeride iki binayı birleştiren, kat yüksekliği daha fazla olan yeni bir proje geliştirdik. Bugün Pera Müzesi dış cephesinde zemin artı altı kat gibi görülmesine karşın, gerçekte beş katlıdır. Zemin ve birinci katın yüksekliklerinin orijinal yapı ile aynı tutulmasına karşı, diğer üç kat sergi alanlarında yeterli yüksekliği elde etmek amacıyla yeni plânlamada iki kat olarak inşa edilmiştir. Bu sebeple bugünkü yapı yedi katlıdır (Genim, 2002).

Genim'in (2002), yukarıdaki metindeki açıklamalarından anlaşılacağı gibi, bina büyük bir restorasyon sürecinden geçmiştir. Bina adına kırılmaları yaratacak en büyük değişim, müzeye çevrilmesi ve dolayısıyla sanat mekânı stratejilerinin dönüşüm mantığına enjekte edilmesi olmuştur. 2.3 ve 4. katlarının tavan

yüksekliklerinin bir müzeye uygun olmadığını düşünülmesi ve üç katı iki kata dönüştürerek müze ve galeriler için yüksek tavan elde etmeye çalışılmasıyla dış kabuktaki pencere ve iç mekân ilişkisi baştan kopmuştur.

Şekil 3.21’de hazırlanan kolaj, binanın müze ve sergiye dönüşümden sonra “korunan” cephenin ardına yapılan sergi ve müze iç duvarları ile oluşturulan algılanmayan çeperin ara durumu ifade edilmektedir. Bir zamanlar Bristol otelin kullanıcıları tarafından kullanılan balkonlar cephede balkon(muş) ve kullanılmaya açık gibi durmaktadır. Yine balkondurlar ancak, artık bu cephede dışarıyı gözlemlemek ve biraz açık hava almak için dışarıya çıkan insanlar yoktur.



Şekil 3.15 : Pera Müzesi’nde sergiler ve müze ile oluşan iç çeper, fotoğraflar: (a) (Url-10); diğerleri EBD.

Yukarıdaki şekilde Meşrutiyet Caddesi üzerinde algılanan cephe ve aslında iç mekânda pencere arkalarının arkasında oluşan galerileri ve müze iç çeperlerinin ara durumlar görülmektedir. Ara durumların nasıl oluştuğuna dair fotoğrafların yer aldığı Şekil 3.22’de görüldüğü gibi, binanın caddeden yüz alan bölümünde 1. katta yer alan ofis bölümü hariç müze olan bölümde pencerelerin ardına müzenin sergi elemanları yerleştirilmiştir . Dönüşmeden önce, 2.3 ve 4. katın bulunduğu ama artık sadece 2.ve 3.katın olduğu binaya dönüşen Pera Müzesi’nde, 2. katta süresiz sergi, 3. katta ise süreli sergiler yer almaktadır ve caddeden yüz alan bölümleri ise tamamen sergi duvarları ile kaplanmıştır. Binalara sonradan eklenen cam bölmelerle oluşturulan

4. kat ve çatı katında da süreli sergiler vardır. 4. katta cam cephenin arkasında da iç çeperde oluşan sergi duvarı vardır. Çatı katında ise storlarla iç mekânın dışarı ile ilişkisi kesilmiştir.



- Tarihi cehpenin arkasında, iç mekanda galeri oluşturmak için duvarlarla oluşan çeperler.
- Son dönemde eklenenen cam cephenin arkasındaki sergi duvarı ile oluşan çeper.
- Son dönemde eklenenen cam cephenin arkasındaki kapalı storlar.

Şekil 3.16 : Pera Müzesi pencere arkasında oluşan iç çeperler.

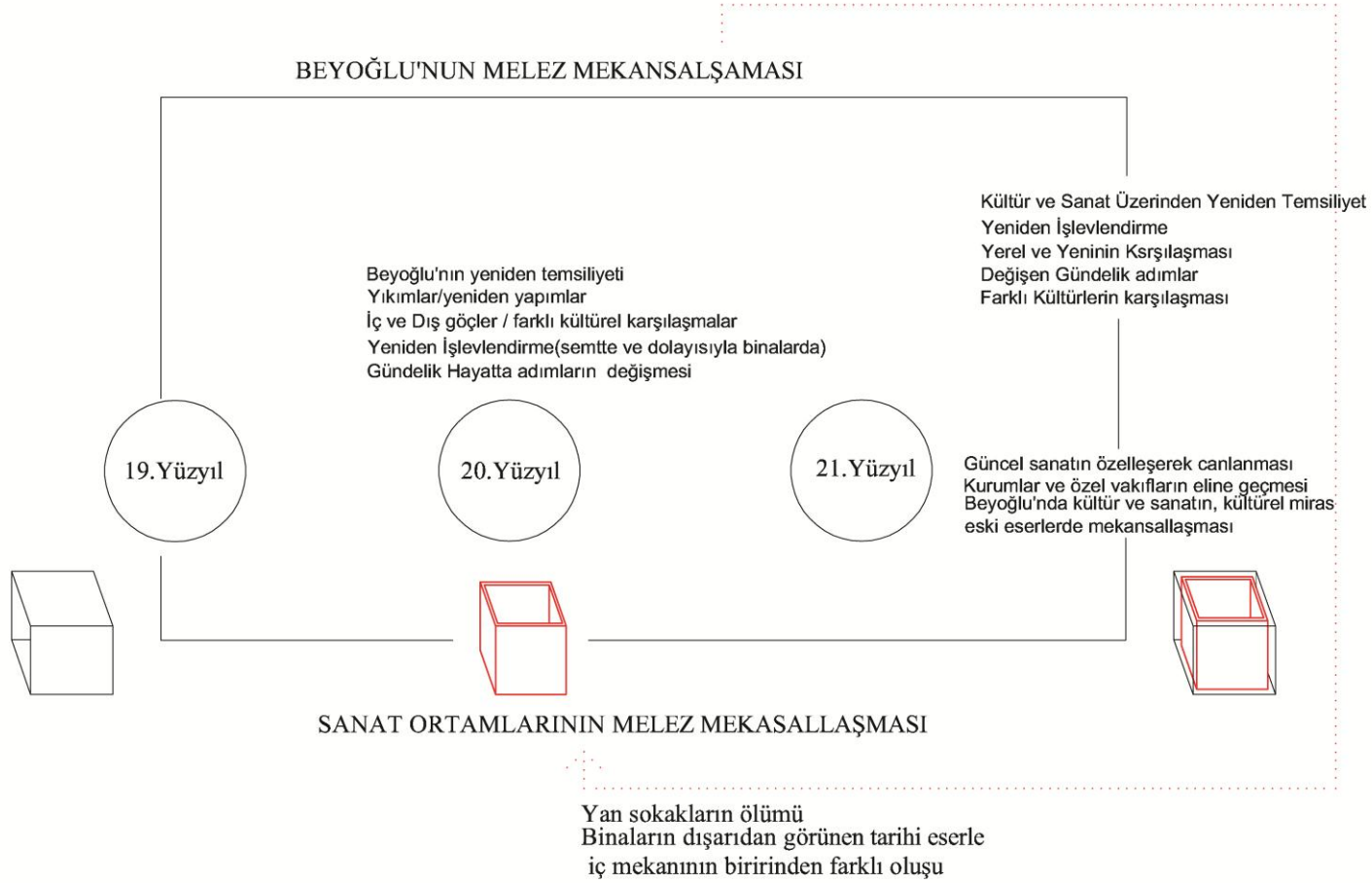
A.Manoussos'un 1893'te tasarladığı binanın sadece ön cephesi Meşrutiyet Caddesi'nde var olmaya devam eder ancak; içeride yan bina ile birleşik ve üzerine eklenenen katlar ve içindeki döşeme izlerinin kaydırılıp bir kat eksiltilerek. Binanın 19.Yüzyıl'dan kalma Manoussos'un cephesini kaldırırsak Meşrutiyet Caddesi'nde ortaya sarı renkle belirtildiği gibi sadece birkaç bölümünde pencerelerin olduğu sağır cepheli bir bina mı var olmaktadır?

Bölüm Sonucu

Bu bölümde, öncelikle 19.Yüzyıldan Pera ve Galata'dan günümüze tarihsel kırılma noktaları ile gelen Beyoğlu'nun melez mekânsallaşması ve sanat ortamlarının tüm bu gelişim sürecinde nasıl mekânsallaştığı üzerinde durulmuştur. Günümüzde güncel sanatın geçirdiği 19.Yüzyıl yükseliş, 20.Yüzyıl azalma ve 21.yüzyıl yeniden yükseliş

dönemleri, Beyoğlu'nun tarihi ve bu semte yüklenen anlamlarla da paralel gitmektedir. 19.Yüzyılda gayrimüslimler, leventenler ve onların batılı mimari eğilimleri ile oluşan Pera ve Galata'da gayrimüslimler ile yükselişe geçen sanat ortamları, 1923 Cumhuriyetin ilanı ve 1950 yıllarında Anadolu'dan göçlerin artmasıyla gayrimüslimler ve leventenlerin göçleri ile sanat ortamlarını da etkileyerek, sayılarının büyük ölçüde azalmasına neden olmuştur. 1980 kararnamelele ile özelleşme tüm Türkiye ile birlikte, İstanbul'u, İstanbul içinde de Beyoğlu'nu yeniden canlandırmak için ilk adımların atıldığı tarihlerdir. Küreselleşmenin başlangıç yılları olan 1980-2010'da, Beyoğlu'nun turizme yönelik güzelleştirme anlamı yüklenmesi ile yıkılan binalar, yeniden yapılan eski dönem binalar arasında sanat ve kültür Beyoğlu'nun 19.Yüzyılda kaybettiği değerini yeniden kazandırmak amacıyla edildiği adeta bir marka olmuştur. Ayrıca sanatçılar içinde 19.Yüzyıl yapılarının ve semt dinamizminin cazip gelerek İstanbul'da başka semtlerden ya da Paris, Berlin'da sanat için göç eden yabancıların yerleştiği ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuştur. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti olması ile sanat ortamların çoğu 2010'la birlikte faaliyete geçmek için hedef belirlemiştir ve sanatın kalbinin attığı Beyoğlu'na doğru mekânsal yönelim olmuştur. 21.Yüzyılda İstanbul'a ve özellikle Beyoğlu'na yüklenen misyon ile sanat ortamları hızla artmakta, dünya gazetelerinde de bu yükselişten bahsedilmektedir. 1980'lerde özelleşmelerle güncel sanat ortamı galericilikle birlikte yavaş yavaş özel vakıflar ve bankaların sahip olduğu 2001'lerde sayılarının daha fazla artacağı sanat kurumlarına dönüşmüştür. Küreselleşme, Beyoğlu'nun çekim merkezi olması, turistlerin buraya gelmesi için güzelleştirme projelerinin yapılması bir yana, genel konudan ölçeği fazlasıyla küçölterek yaklaşıldığında bu sanat mekanların nasıl mekansallaştığı, gündelik hayatın içine kendini nasıl dışavurduğu önem kazanmaya başlar. Beyoğlu'nun tarihiyle birlikte sanatsal geçmişinde sanat kurumları ile yeniden canlanması, yine kendi tarihinden gelen ve yeniden işlevlendirilen, şu anda içinde o dönemlerin insanların olmadığı 19.Yüzyıl binalarının içinde olmuştur ya da tercih eski eserler olmaktadır denilebilir. Dolayısıyla bu bölümde, ikincil olarak anlatılan konu sanatın melez mekânsallaşması olmuştur. Kültürel miras değerinde korunan bu yapılar, kendi dönemi olan 19.Yüzyıl işlevlerinden çıkıp 20.Yüzyılın sanat mekanı ideolojileri ile karşı karşıya kaldığı bir “Beyoğlu sanat kesitini” ortaya çıkarmaktadır. Bir 19.Yüzyıl yapısının kendi dönemini ifade eden bugün içinde varlığı ve dünyanın neresinde olursa olsun izleyiciyi aynı yerde, beyaz küpün içinde

zamansızlığa götüren sanat mekânı ideolojileri bu kesitin ana iki elemanıdır. Asıl araştırma alanı konusu, Garanti Bankası tarafından kurumsallaştırılan Salt Beyoğlu ve Salt Galata'ya gelmeden önce, bu kesit içinde iki yapının taşıdığı potansiyelleri daha iyi anlayabilmek ve genel durum analizi yapabilmek adına Beyoğlu'nda bulunan bazı sanat mekanlarında analizler yapılmıştır. Bu analizlerde kimi zaman, 20.Yüzyıl sanat mekânlarının iç mekanda binaya hakim olarak, dışarıdan görünen 19.Yüzyıl yapısı ile iki farklı uç arasında algısal karşılaşmalar yarattığı gözlemlenmiştir. Bu durumda, biz aslında neyi koruyoruz? gibi sorular ortaya çıkmaktadır. 20.Yüzyılda eylemler düzenleyerek zamansız galeri mekanından kaçmak isteyen sanatçılar, 21.yüzyılda bir eski eserin içinde tekrar zamansızlığa karışmışlardır? Hatta bu sorular İstiklal Caddesi üzerinde bulunan yapılar için daha farklı bir boyuta dönüşür. Böylesine önemli ve çoğu insanın manzarasından faydalanmak isteyeceği cadde üzerinde, caddeyle pencereler aracılığı ile iletişim kurduğu sanılan, ama aslında dışarıyla bağlantıyı kesmiş içeride sanat eserlerini sergileyen sağır bir iç çeper mi ana cephe olmaktadır? Tüm bu sorular bir tarafa, ülkenin genel ekonomik durumu ve kendini İstanbul üzerinden verimli dönemlere geçirme isteğiyle dolu olduğu günümüzde, ortaya çıkan “Beyoğlu sanat kesiti” gelecekte daha iyi olacağı düşünülen bir geçiş dönemi olarak düşünülebilir. Bu olumlu sinyallerin alındığı ilk ve son durak Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın bir sonraki bölümde, “Beyoğlu sanat kesiti”nde mekânsal olarak hangi konumda olduğu analiz edilerek sonuçlar elde edilmeye çalışılacaktır.



Şekil 3.17 : Beyoğlu'nun Tarihsel kırılma noktalarında, sanat ortamlarının mekânsallaşması.

4. MELEZ SANAT ORTAMI OLARAK SALT BEYOĞU VE SALT GALATA

Bir önceki bölümde, 19. Yüzyıldan günümüze Beyoğlu'nun geçirdiği tarihsel kırılma noktaları içinde sanat mekanlarının nasıl mekânsallaştığı güncel sanat ortamlarının direnç noktaları ve sanat mekânı ideolojileri ile değerlendirerek incelenmiştir. Bu bölümdeki ana hedef, “iki bina, bir program” esasına göre Garanti Bankası tarafından 19. Yüzyıl yapılarının içinde kurumsallaştırılan, biri İstiklal Caddesi'nde diğeri Voyvoda Caddesi'nde bulunan ve 2011'de “Han Tümertekin ve Mimarlar” ve iç mekânda farklı tasarımcılar tarafından yeniden işlevlendirilen “Salt Beyoğlu ve Salt Galata”nın mekânsal ara durumları ile melezlik kavramı kapmasında incelenmesidir.

Beyoğlu'nda bulunan diğer sanat mekanlarına nazaran Salt'ı seçmenin önemli nedenlerinden birincisi, aynı kurumun farklı cadde kimliği üzerinde yer almasıdır. Bu sayede, Tanyeli'nin (2012) değimiyle farklı kullanıcıları ile cadde üzerinde başlıbaşına “üçüncü mekân olan sanat mekânın” birbirine zıt karakterde caddelerdeki karşılaşma noktaları hakkında analizler yapılabilecektir. İkinci neden ise Salt'ın farklı disiplinler arası programlama mantığı, yeniden işlevlendirme projelerinde çalışan mimar ve iç mekânları tasarlayan farklı tasarımcıların yaklaşımları ile “ne o ne de öteki olan” ama ortak bir dilde eski eser içinde üçüncü mekânda buluşan düşünce sistemi ve onun dışavurumudur. Mimari yaklaşımlar ve programlama mantığının dışavurumu, üçüncü bölümde açıklanan ve örneklemelerle analizi edilen sanat mekânı ideolojilerinden bazı noktalarda farklılıklar göstermekte olduğunun gözlemlere dayalı olarak tespit edilmesi ile konunun seçimi daha da netleşmiştir ve melezlik kavramına dayalı zengin açılımlar verebileceği düşünülmektedir.

Tüm bu nedenlerle birlikte, iki bina bir program mantığında farklı caddelerde mekânsallaşan kurumun caddelerle kurduğu ilişkilerle birlikte karşılaşma anları ve taşıdığı potansiyeller incelenecektir. İstiklal Caddesi ve Voyvoda Caddesi'nde ve Salt Beyoğlu ve Salt Galata çalışanlarıyla yapılan söyleşilerle de araştırma desteklenecektir.



Şekil 4.1 : Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın haritadaki yeri.



Şekil 4.2 : Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın hava fotoğrafı, (Url-11).

Çizelgede 4.1'de görüldüğü gibi, Beyoğlu'nda yer alan iki bina, 19. Yüzyılda batılı üslupta mimari eğilimlerle yapılmıştır ve her ikisi de 2011 senesinde aynı mimar tarafından sanat mekânı olarak dönüşüme uğramıştır.

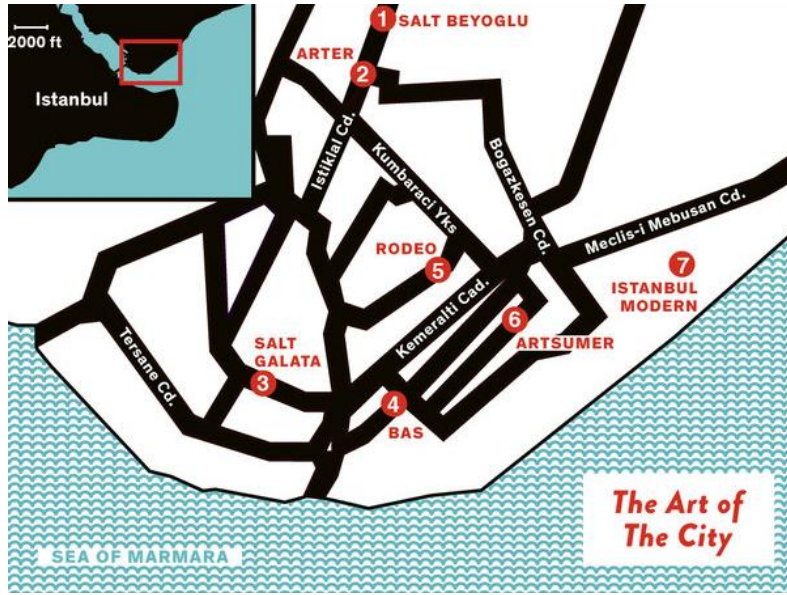
Çizelge 4.1 : Salt Beyoğlu ve Salt Galata’nın genel özellikleri.

	İLK YAPIM ve DÖNÜŞÜM TARİHİ	İLK YAPIM ve DÖNÜŞÜM MİMARİ	BULUNDUĞU YER	YERİN ÖZELLİKLERİ	ALANI	İŞLEVLER
SALT BEYOĞLU	- 1870-1880 - 2011	- Bilinmiyor - Han Tümertekin ve Mimarlar	İstiklal Caddesi	- Kültür ve sanat - Eğlence - Yeme-içme - Konaklama - Ofis - Turistik	5.000m ²	- Sergi alanı - Açık sinema - Kitabevi - Restoran&cafe - Bahçe - Ofis
SALT GALATA	- 1892 - 2011	- Alexandre Vallauray - Han Tümertekin ve Mimarlar	Voyvoda Caddesi	- Elektrikçiler - Bankalar - Otele dönüşüm - Hırdavatçılar	10.000m ²	- Sergi alanı - Müze - Kütüphane - Kitabevi - Restoran&cafe - Oditoryum - Atölyeler - Özel etkinlikler - Ofis

Salt Beyoğlu, İstiklal Caddesi’nin kültür ve sanat, eğlence, yeme-içme konaklama gibi gündelik hayattaki adımlarla caddenin dinamikliğinde, kurumsallaşan ya da özelleşen diğer sanat mekânları ile (Akbank Sanat, Mısır Apartmanı, Borusan, Arter, Türvak, vs.) aynı caddede yer almaktadır. Salt Galata ise, İstiklal Caddesi’nden farklı bir kimlikte elektrikçilerin, bankaların, hırdavatçıların ve yavaş yavaş turistleri çekmek adına otele dönüşüm yaşandığı, kimlik değiştirme sürecine giren Voyvoda Caddesi içinde yer almaktadır ve cadde ilk defa Salt Galata ile sanat ortamı ile karşılaşmıştır. “İki bina bir program mantığı”, aynı kurumun sanat ortamlarını farklı caddelere taşımıştır ve caddelerin mevcut kimliği ile karşılaşma noktalarında her iki bina içinde farklı ara durumlar oluşturmaktadır.

19.Yüzyıl binalarının içinde sanat mekânının nasıl mekânsallaştığı incelenecek, hem de bulundukları caddede bulundukları pozisyon ve yarattıkları titreşimlerle, çekim güçleri, kentle kurdukları ilişki ağları, zaman mekan, kültürlerarasılık ve gündelik hayattaki adımlarla melez mekânsallaşma üzerinden anlatılacaktır.

Araştırmada, her iki bina için ana prensip “fenemolojik olarak mimari betimlemeler, mimari gurubun görüşü ve kurumun görüşünün” açıklanarak tablo haline getirilmesi ve sonrasında değerlendirilmesine dayanır. Salt Beyoğlu ve Salt Galata’yı mekânsal olarak incelemeden önce, genel olarak Garanti Bankası gözünden Salt’ın kurumsal kimliği açıklanacaktır.

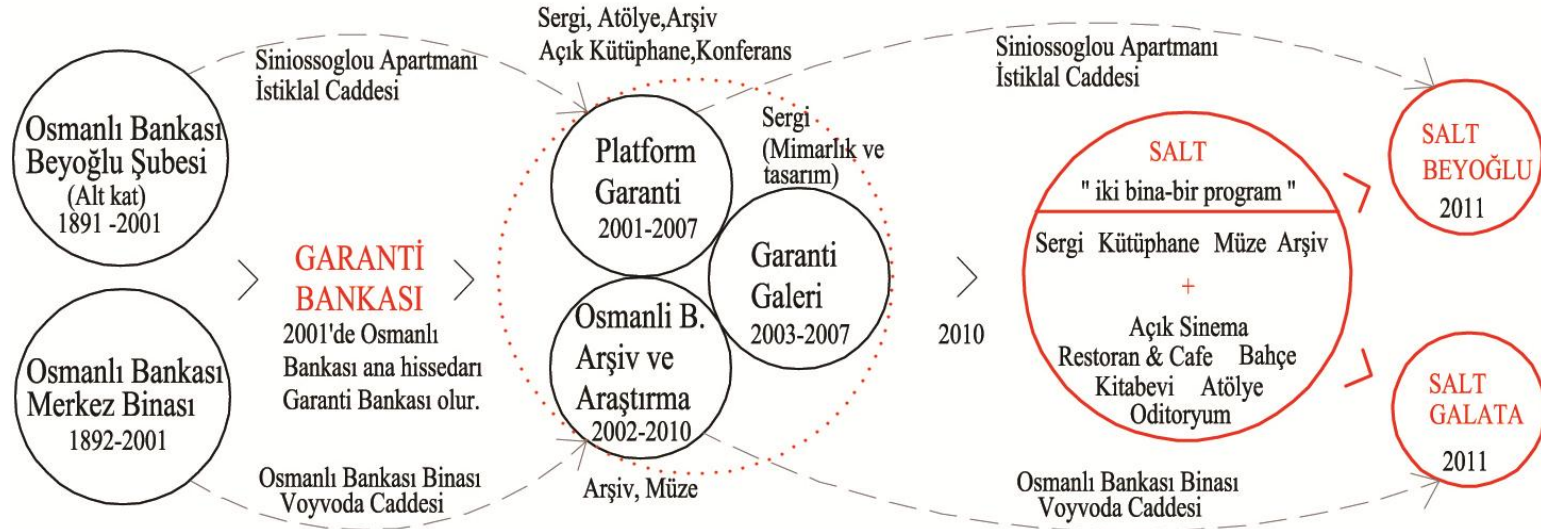


Şekil 4.3 : NYT, İstanbul Sanat Sahnesi (İstanbul’s Art Scene) (Url-12).

Şekil 4.3’te yer alan 12.02.2012 tarihli New York Times’ın ‘‘İstanbul’s Art Scene’’ başlıklı haritalamasında Salt Beyoğlu ve Salt Galata’nın bulunduğu önemli pozisyon görülmektedir. Yabancı izleyicilerin odaklanacağı Sanat Mekankarını görmek adına İstanbul Modern Arter sanat mekânları arasında Salt Beyoğlu ve Salt Galata da ön plana çıkmaktadır.

Salt

Salt’ın, İstiklal Caddesi ve Voyvoda Caddesi’ne varolma nedenleri Osmanlı Bankası’nın 19.Yüzyıl ve 20.Yüzyıldaki konumlanması ile paralel gitmektedir. Osmanlı Bankası’nın kapanması ile Voyvoda Caddesi’ndeki Osmanlı Bankası ve İstiklal Caddesi’nde Siniossoglou Apartmanı’nın giriş katında yer alan Osmanlı Bankası Beyoğlu Şubesi’nin 2001’de ana hissedarı Garanti Bankası olmuştur. Osmanlı Bankası Beyoğlu Şubesi’nin olduğu Siniossoglou Apartmanı’nın giriş katına, 2001’de Platform Garanti açılmıştır. Platform Garanti’de sergi, atölye çalışmaları, konferans, sempozyum ve açık kütüphane düzenlenerek güncel sanat ortamında yerini almıştır. Voyvoda Caddesi’nde bulunan Osmanlı Bankası Binası ise, girişte banka şubesi olmak üzere, 2002’de Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi olarak yeniden işlevlendirilmiştir. Türkiye’nin ilk özel banka müzesi olarak, Osmanlı Bankası’nın zengin geçmişine, Osmanlı İmparatorluğu ve egemenliğindeki bölgelerle ilgili arşive sahip çıkmışlardır. 2003’te İstiklal Caddesi’nde kent, tasarım ve mimarlık alanlarında araştırmalar yapmış olan kentliliği sorgulayan bir kültür kurumu olarak faaliyet gösteren Garanti Galeri’yi açmışlardır.



Şekil 4.4 : Garanti Bankası'nın kültürel kurum geçmişi ve Salt'ın oluşumu.

Garanti Bankası'nın kültürel kurum geçmişi ve geçmişinden aldığı parçalar/deneyimlerle oluşan Salt'ın, geçmişi ile bağlantıları Şekil 4.4'te görülmektedir. Garanti Bankası tarafından kurumsallaştırılan Platform Garanti, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ve Garanti Galerisi 2010 senesinde tüm faaliyetlerini sona erdirip, kurumsallığı ve sürdürülebilirliği esas alan yeni bir yapılanma hedefleyerek 2011'de Salt Beyoğlu ve Salt Galata açılmıştır. Konuyla ilgili olarak Garanti Bankası Nafiz Karadere (2010) şöyle demektedir:

İstiklal ve Bankalar Caddeleri'nin (Voyvoda Caddesi) içinde bulunduğu Beyoğlu ve Galata bölgesi, geçmişte olduğu gibi bugün de kentin kültürel yaşamına önemli bir katkı sağlamaya devam ediyor. Yavaş yavaş Karaköy'e doğru yayılan bölgede kültür mekânları, sanat merkezleri açılıyor, yeni sivil kent merkezleri oluşuyor. Biz de bu dönüşüm sürecine katkıda bulunmak amacıyla, kültür kurumlarımızın hizmetindeki binalarımızı yenileyerek gündelik yaşama kazandırıyoruz. Çünkü iyi bir sivil mimari örneği ile halkı buluşturmanın toplumsal hafızaya önemli kazanımlar getireceğine inanıyoruz (Karadere, 2010).

Salt'ın oluşum şemasında dikkat edilmesi gereken nokta, Osmanlı Bankası'nın kapanmasıyla ve Garanti Bankası ile el değiştirmesidir. Osmanlı Bankası'nın geçmişte seçtiği cadde ve binalar bugün Garanti Bankası yönetimi tarafından sanat ortamına dönüştürülmüştür.

İstiklal Caddesi'nde Siniosoglou Apartmanı'nın zemin katı 20. Yüzyılda Osmanlı Bankası Beyoğlu Şubesi iken Garanti Bankası'nın binayı tamamen alması ile Salt Beyoğlu ve Voyvoda Caddesi'nde 19.Yüzyıl ve 20.Yüzyılda Osmanlı Bankası olarak işlev görürken binayı Garanti Bankası'nın tamamen alması ile Salt Galata bugünkü konumlarında yer almaktadır. İstanbul genelinde yaşanan ekonomik ve politik olayların günümüzdeki karşılaşma noktalarına zemin hazırlamıştır. Günümüzde, Salt'ın İstiklal Caddesi ve Voyvoda Caddesi'nde yarattığı kırılma noktalarının temeli bu noktada yatar.

Salt programlama yöneticilerinden Vasıf Kortun, Sima Berenoya ve Meriç Öner'in Salt hakkında söylemlerinin bulunduğu Çizelge 4.2'de görüldüğü gibi, Salt'ın hem bir önceki deneyimlerini kullanmak hem de her denemeye açık, birden çok disiplinin bir arada olduğu, salt kendilerine benzedikleri bir program olduklarından bahsetmektedirler. Kortun'un (2011) değindiği gibi alışıldık mekân tanımlamalarının dışına çıkmaktan bahsetmekte ve ileride analizi yapılacak bu durumun farklı karşılaşma noktalarına zemin hazırlığını söylenebilir.

Çizelge 4.2 : Salt programlama yöneticilerinin söylemleri, kaynaklar: (a) Ek C3; (b) Beronaya, 2011; (c) Kortun ve Beronaya, 2011; (d) Ek A2.

 Su yapım-92.bölüm deşifre edildi	Vasıf Kortun (Salt Araştırma ve Programlama Direktörü) Yapmaya çalıştığımız belki bir parçada aykırı bir mesele denebilir. Hepimiz bir yere gittiğimiz zaman neyi göreceğimize çok alışkın bir şekilde gidiyoruz. Müzeye gideriz resim görürüz, sinemaya gideriz 105 dk ile 115 dk arasında film görürüz. Bizim niyetimiz biraz bu konuları biraz karıştırmak. Ya da daha taze daha farklı yerlerden yaklaşmak. Böyle bir lüks de var çünkü. Burası 200 yıl önce kurulmuş bir kurum değil, 200 yılın ağırlığını taşıyor. Burası yepyeni bir kurum .2011 yılında başladı birinci ayağı işlemeye. Yapmak istediklerimizdeki farklılık ya da yaptıklarımızdaki aslında hep detaylarda. Küçük küçük noktaların birleşmesinde. Total bir yenilikten söz etmiyoruz. Zaman içinde olacak bir şey.
ARK TERA MİMARLIK MERKEZİ ARCHITECTURE CENTER Pınar Koyuncu söyleşi. 27/09/2011	Sima Beronaya (SALT İletişim ve Yönetim Direktörü) Sadece güncel sanat değil, disiplinler arası bir yaklaşımla mimari, tasarım,sosyal ve ekonomik konuların da işlenmesi bizi diğer kurumlardan farklılaştırıyor. SALT yalnızca bu disiplinleri incelemiyor, bu disiplinler arasındaki ilişkileri de inceliyor. Bu da insanların birtakım şeyleri daha fazla sorgulamasını sağlıyor. Statik bir izleyici kitlesi yerine, izleyicilerin de aynı zamanda katılımcı olduğu programlar geliştiriyoruz.
Hürriyet Deniz Inceoğlu söyleşi. 21/03/2011	Vasıf Kortun ve Sima Beronaya Hedefimiz, yenilikçi ve paylaşımcı düşünceler üretmek.Tek bir konuya bağlı kalmadan ve kendimizi tekrarlamadan, sürekli yenilenmek, yeni konuları birlikte yorumlamak istiyoruz. Bu yüzden salt sergi yapmayacağız, salt arşiv oluşturmayacağız, salt toplantı düzenlemeyeceğiz, salt kitap yayımlamayacağız. Bu yüzden müze, sergi mekanı, kütüphane, sanat merkezi, sinema ya da araştırma merkezi değiliz. Bütün bunları bünyesinde bulunduran kendine özgü bir kurumuz. Salt kendimize benziyoruz.
Kişisel görüşme 09/05/2012	Meriç Öner (Salt Araştırma ve Programlama Yöneticisi) Salt'ın çalışmaları kimlik kelimeleri kullanılmadan yapıldı. Hiçbir zaman salt diye bir yer var, bunun da bir logosu olması lazım, bu logonunda şöyel bir değeri olabilir diye düşünülmeydi. Salt'ın açılmasına çok yakın zaman kadar ismi de belirlenmemişti. Dolayısıyla bu işi yapan insanların elinde böyel bir meteryal de yoktu. Bu çalışmayı kiminle yapacağımız bir kaç davetli arasından seçildi. Neticesinde, New York'ta yer alan bir ofis Project Project ile yapılmasına karar verildi.

Mimar seçimleri

Vasıf Kortun (Salt Araştırma ve Programlama Direktörü) 27.04.2011 tarihinde, Salt Beyoğlu Açık Sinema'da yaptığı açıklamalarına göre 2006 senesinin sonunda, Garanti Kültür A.Ş.çatısı altında, Pelin Derviş ile birlikte kültür kurumu olarak büyümeye karar verdiklerini belirtir. Kortun (2011), öncesinde sadece Osmanlı

Bankası Binası'nın dönüşümün söz konusu olduğunu ve bunun için uluslararası bir yarışma düzenlemeyi düşündüklerini belirtir. Ancak daha sonra yarışma iptal edilmiş ve Han Tümertekin'le çalışma kararı almışlardır (2011). Projelerin ilerleme sürecinde iç mekan tasarımlarında başka mimarların da olması kararına varılır. Bu bakımdan, 19.Yüzyılda tasarlanan yapıların ara dönemlerde geçirdiği mekânsal dönüşümler haricinde, 21.Yüzyılda yeniden işlevlendirilirken 6-7 tasarımcının fikirleri ve görüşleri ile yeniden farklı bir pozisyona geçmiştir. Meriç Öner ile yapılan kişisel görüşmede (2012), farklı mimarların çalışmasının projeye nasıl yansıdığı konusunda bir soru yöneltildiğinde aşağıdaki gibi görüşlerini bildirir:

Tasarımla ilgileniyoruz derken ortaya böyle bir şey sunabilmek benim için önemli geliyor. Hatta en sonucundaki ürününden daha önemli. Han tümertekin ile çalışırken içeriye 7-8 tasarımcıyı da katabilmek..bunun faydasını şöyle ifade edebilirim. Bir mimarın gözetiminde (sanıyorum 20 çeşit sandalye var) Normal şartlarda tek bir mimar ile çalışıyor olsaydık, bir sandalyeyi her bir mekana aynı masayla koymaya çalışıyor olcaktık. Mesela bu ofisin böyle olması için Superpool ile 3 ay çalıştık. Kütüphane de aylarca çalışılan atölyelerde çok düşünüldü (Öner, 2012).

Bu doğrultuda Öner'in de belirttiği gibi, yeniden işlevlendirme yapan mimar haricinde iç mekânda farklı tasarımcıların projede yer alması her mekânın aylarca çalışılması ve ana prensiplere bağlı olarak üretilmesinin yanısıra, bir çok tasarımcıyı üçüncü mekânda buluşturmuştur.

Mimarın Proje Süreci İçin Görüşleri

Yeniden işlevlendirme projesini hazırlayan Tümertekin'in, Salt Beyoğlu Açık Sinema'da yaptığı konuşmada (27.04.2011) Salt Beyoğlu ve Salt Galata'da yeniden işlevlendirme projesine başlama aşamasında birbiriyle bağlantılı üç farklı durumla karşı karşıya kaldıklarından bahseder: Binanın fiziksel sınırları, Anıtlar Kurulu, Salt programlamanın "harika" bilinmezlikleri. Mimarın proje hakkında görüşlerini belirten Çizelge 4.3'te görüldüğü gibi, yeni bir projeye başlarken de kendini yere ait verilerle sınırladığını belirten Tümertekin (2011) binanın eski eser olmasından dolayı gelen fiziksel sınırlamaları yadırgamadağını ve hatta Anıtlar Kurulu'nun belirlediği kararı kabul etmekle, daha iyi çözümlere ulaştığını belirtmektedir. Ayrıca, mimar ve kurumun fikirlerinin birbirini zenginleştirdiğinin anlaşıldığı Salt Programlama hakkında görüşlerinde, bilinçli olarak ne yapılacağının tanımlanmamasının projeye katkısını ve sürece heyecan verdiğini belirtmektedir.

Çizelge 4.3 : Han Tümertekin’in proje hakkında görüşleri (Ek C3).

SALT BEYOĞLU AÇIK SİNEMA Han Tümertekin Konuşması 27/04/2011	“Elde son derece tanımlı fiziksel bir mekan var, bu bina duruyor. Dolayısıyla, binanın sınırlamaları içinde bir mekan düzeni kurulmalı. Benim kişisel olarak hiç zorlandığım ve rahatsız olduğum bir durum değil, çünkü ben her hangi bir arsaya da gidip mekan kurmaya başlasam, tasarım sürecinin ilk başını kendimi sınırlamaya ayırıyorum. Oradaki rüzgar, oraya hangi yoldan ulaşılır, olası yol seçenekleri nedir, arazinin eğimi nedir, rüzgarı nereden eser, güneş nereden doğar, nerden batar? Mümkün olduğunca sınırlı faktörleri dedekte etmekle meşgul oluyorum. Ondan sonarda kendimi öyle bir kitliyorum ki, kıpırdıyamaz duruma geliyorum. O kıpırdıyamaz durumu bir yapıya dönüştürmekle geçiyor süreç. Dolayısı ile hazır bir yapı bulduğumda benim için hiçbir farkı yok. Sınırlarımı ben yaratacağıma hazır sınırlar var.
Binanın fiziksel sınırları	
Anıtlar Kurulu	“Tarihi yapı olmasının iki boyutu var. Bir mesleki olarak yaklaşma boyutu, bir de sınırlamalar. Yine kolay taraf sınırlamalar. Kurallar var uyarsınız olur. Kontrol etmeye yatkın olan yapımızın tatlı bir şekilde zorlandığı ve karşı taraftan gelen bir başka yolları ya da çözüm önerisini kategorik olarak reddetmemiz gerekirken, kabul edip anlamaya çalıştığımız süreçte, gördük ki evet böyle de olabilir. Hatta böyle daha iyi olacak”.
Salt Programlama	“Asıl zor ve bir o kadar da heyecan verici bölümü; sizin mesleki refleksleriniz, etik yaklaşımınız ve bina programının o harika bilinmezleri. Proje üzerinde bir heyecan verici katman büyük çapta ne yapılacağını bilinçli olarak tanımlanmamasına çalışmak oldu”.

Tümertekin (2012), XXI dergisi Şubat Sayısı’nda, restorasyon aşamalarında belli bir oranda geçmişe gidip yapının inşaa edildiği ilk ana dönerek, o andan bu zamana kadar geçirdiği evrimleri izleyip yapacakları müdahaleleri yeni bir aşama olarak konumladıklarını belirtir. O’na göre bu müdahaleler “belirli bir dönemin, belli ihtiyaçlarını karşılaması için yapılmıştır ve sonsuza kadar kalacak müdahaleler değildir”. Mimarın görüşlerine göre, Salt Beyoğlu Açık Sinema’da yaptığı konuşmada, “binanın geçirdiği bütün deformasyonları ve katmanları temizleyip orijinal bölgeleri okunaklı kılmanın” mimari yaklaşım tercihleri olduğunu belirtir.

Kaçınılmaz olarak sonunda biçimle dile gelen bir etkinlik olduğu için, mimarlık etkinliğinde biçimlerle ve biçimi oluşturan elemanlarla fazlasıyla ilgilenmek gibi bir tuzak söz konusu. Oysa benim bütün konsantrasyonum hayatı kurmak. Dolayısıyla evet bir tasarım yaklaşımım var. Bunun temelinde de hayat var. Ben ne kadar hayatı kurmaya konsantre olursam o kadar başarılı biçimsel sonuçlara ulaşabileceğimi düşünüyorum (Tümertekin, 2011).

Çizelge 4.4 : Mimari ve Programlamanın melez mekânsallaşmaya olanak vermesi.

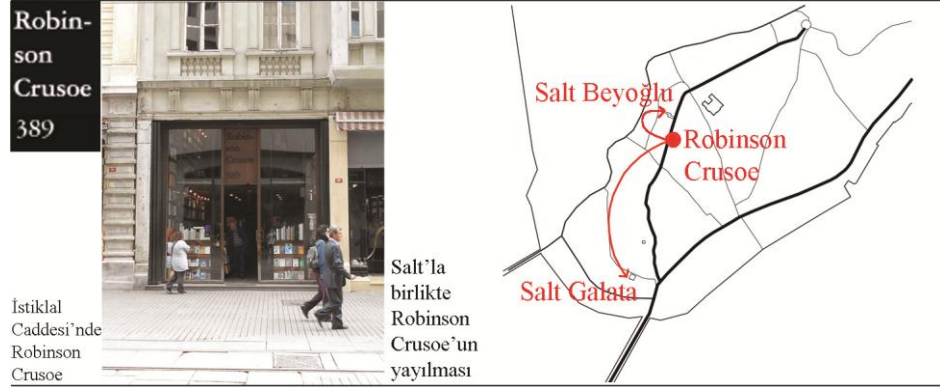
MİMARIN YENİDEN İŞLEVLENDİRME PRENSİBİ	KURUMUN PROGRAMLAMA MANTIĞI	
Günümüzün gerçekleri ve ihtiyaçlarını arka plana atmamak öte yandan binanın tarihi özelliklerini perdelememek	Sadece güncel sanat değil, başka disiplinleri karıştırmak, farklı yerlerden bakmak	
İlk ana geri dönmek, orijinal bölgeleri okunaklı kılmak müdahaleyi yeni bir aşama olarak konumlamak	Hazır modeller üzerinden değil kendi gerçeklikleri ile detaylarda gizli farklılıklar yaratmak	
↓	↓	
19. Yüzyıl binaları ve 21.Yüzyıl müdahaleleri arasında melez mekansallaşma	+	Birbirinden farklı disiplinlerin biraradalığı ile melez mekansallaşma

Yukarıdaki Çizelge 4.4'te görüldüğü gibi, mimarın günümüzün gerçeklerini arka plana atmadan yeniden işlevlendirme prensipleri ve kurumun farklı disiplinlerarasılığı içinde barındırmak istemesi ileri açıklanacak melez mekânların alt yapısını oluşturan etmenlerden bir tanesidir.

Salt Beyoğlu ve Salt Galata içinde bulunan işlevlerden restoran ve dükkanı tekil olarak isimlerini belirtmeden tanımlamak başka, bu mekanları Bistro restoran&cafe, Ca D'oro restoran&cafe, Robinson Crusoe Kitabevi olarak tanımlamak başka açılımlara neden olur. Bunun nedeni, her bir markanın Salt'ın öncesinde tekil olarak oluşturdukları bir geçmişlerinin "isimlerinin" oluşudur. O isimlere ve kullanıcı kitlelerine göre, Salt'ı sanat mekanı olarak gezmeye gelip kurumla birlikte keşfedenlerin dışında, Bistro restoran, Ca D'oro restoran, Robinson Crusoe 389 Kitabevi öncesinde sahip olduğu müşteri potansiyelinin gündelik adımlarını bulundukları bina içine çekerler. Bu mekânların gündelik adımları ve sanat mekanının gündelik adımları birbirine karışır ve birini diğeri sayesinde keşfedebilme potansiyelleri taşır. Ayrıca bu mekanlar, tekil olarak varoldukları kent içinde Salt'ın programına katılıp diğer mekanlar ile hem kullanıcı kitlesi, hem de mekansal olarak diğer işlevlerle karşılaşma noktaları ve geçişleri ile kendi isimleri için taşıdığı anlam da dahil olmak üzere melezlik oluşturmuşlardır.

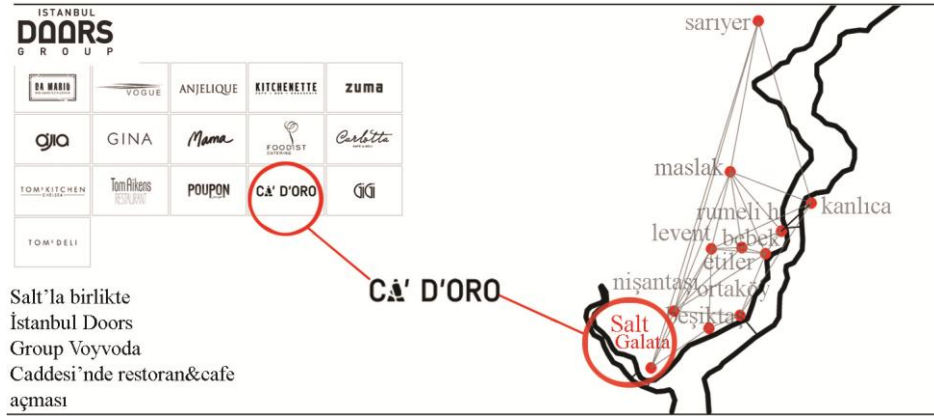
Robinson Crusoe 389 Kitabevi, Salt Beyoğlu ve Salt Galata'da yer almaktadır. Öncesinde, İstiklal Caddesi üzerinde tek bir şubeye sahip iken, Salt'la birlikte İstiklal Caddesi'ne bir kere daha ve Voyvoda Caddesi'ne sığrama yaparak iki şubeye daha sahip olmuştur (Şekil 4.5). İstiklal Caddesi'nde tünele yakın bir konumda cadde üzerinde cam cephesi ile konuşlanan Robinson Crusoe Kitabevi, bu caddeden geçen

bir çok kişinin görsel anlamda en azından varlığından haberdar olduğu ve bilenler için ise ciddi bir kullanıcı kitlesine sahip bir kitabesidir.



Şekil 4.5 : İstiklal Caddesi'ndeki Robinson Crusoe'nin Salt'la birlikte yayılması.

Robinson Cruose'nin bulunduğu pozisyon, iki farklı kuruluşu kendi dinamikleri ile etkileşime geçirdiği için önemlidir. Bir tanesi belirli bir kullanıcı kitlesine sahip Robinson Cruose, diğeri ise gelen kişilerin tesadüfen keşfederek adımlarını yönelttiği pozisyonudur.



Şekil 4.6 : İstanbul Doors Group'un Salt'la birlikte Voyvoda Caddesi'ne yayılması.

Ca D'oro restoran&cafe, Salt Galata'da yer almaktadır ve Türkiye, İngiltere ve Azerbaycan'da şubeleri bulunan İstanbul Doors Group'un her biri farklı konseptte restoran zincirlerinden bir tanesidir. İstanbul Doors Group (İDG) 1993'ten beri yeme-içme ve eğlence sektöründe İstanbul içinde Kanlıca, Ortaköy, Maslak, Etiler, Levent, Sarıyer, Nişantaşı, Rumeli Hisarı, Bebek, Beşiktaş gibi gündelik hayatta dinamiklerin yoğun olduğu semtlerde faaliyetlerini sürdürmekte ve kendilerini "sektörün lideri" olarak tanıtmaktadırlar. 6 tane iş ortağından birisi Garanti Bankası'dır, dolayısıyla Ca D'oro'nun öyküsü Salt Galata ile başlar (Şekil 4.6). Logoları bile Salt'ın yazı karakteri ile oluşmuştur. Ca D'oro'nun bulunduğu

pozisyon, iki farklı kuruluşu kendi dinamikleri ile etkileşime geçirdiği için önemlidir. Bir tanesi belirli bir kullanıcı kitlesine sahip İstanbul Doors Group, diğeri de herkese açık bir araştıma merkezi olan Salt Galata'dır.

Bistro restoran&cafe, Salt Beyoğlu'nda bulunur. Aşçı Murat Bozok ve ortağı iş adamı Ali Selçuk ile birlikte Salt'la birlikte faaliyete geçmiştir. Öncesinde Mimolett Restoranı ve yaptığı işlerle ödöl olan Bozok, kendi müşteri kitlesinin bir kısmını Salt Beyoğlu içine çekmektedir. Bistro'nun özel kullanıcıların gündelik adımları ile Salt Beyoğlu'na gelen ve burayı kurumla keşfedenlerin adımları birbirine karışır.

4.1 Salt Beyoğlu ve İstiklal Caddesi

İstiklal Caddesi, Taksim Meydanı ve Tünel arasındaki aksta yer alan, gün içerisinde her daim yaya trafiğın olduğu bir caddedir. Cadde'nin dönüşüm süreci Beyoğlu'nun geçirdiği kırılma noktaları ile paralel gitmektedir. 19.Yüzyılda leventanler, Rumlar ve gayrimüslimlerden oluşan ve batılı eğilimlerle mimari üslubu şekillenen caddenin o dönemki adı Grande Rue de Pera'dır. Pera'yı Örs (2009), Avrupa tipi bir modernite ve medeniyet anlayışıyla özdeşleşen bir dokuya ve bu tarzda tüketim kültürüne'' sahip olarak betimlemektedir. Giyim kuşam, ulaşım araçları, mobilyaları Avrupa'dan esinlenilmekte ve yapı sistemi volta döşemeli kargir konaklar yaptırma girişiminde bulunmuşlardır (Dökmeci ve Çıracı, 1990). Ayrıca Uslu (2010) aktarımıyla sanat galerileri Rue de Pera üzerinde bulunmaktadır. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte İstiklal Caddesi olarak anılmakta olan caddeden, 1950'lerde Anadolu'dan göçlerle birlikte bölgeyi oluşturan nüfus dış göçlerle dağılmış ve konut olarak kullanılan kargir yapılar, ticaret, ofis işlevlerinde yeniden süreçlendirilmiştir. Beyoğlu'nu 1980'lerde özelleşmeyle gelen sanat mekânlarının dışavurumları İstiklal Caddesi üzerinde başlamıştır.

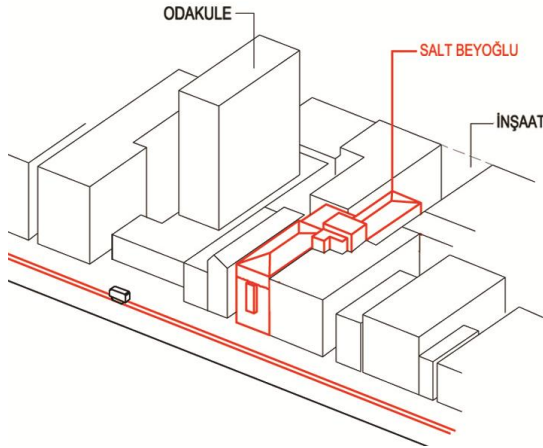
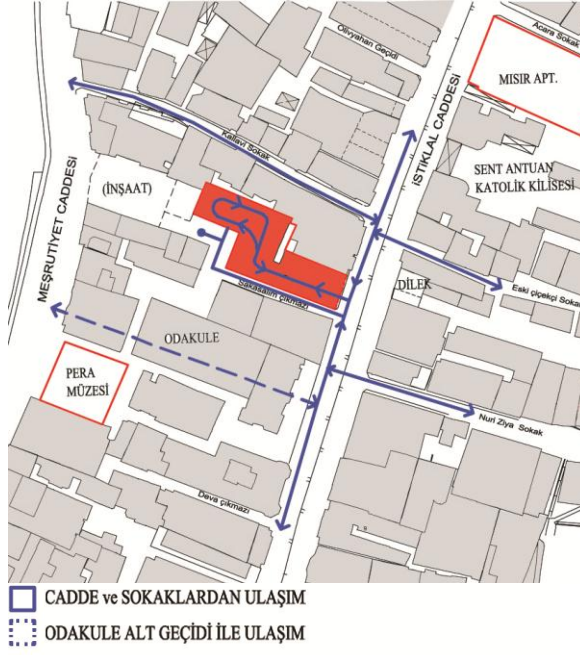
21.Yüzyılın başlarıyla birlikte yeme-içme, alışveriş, eğlence mekânları ile küreselleşme sürecinde olan caddede, Şekil 4.7'de görüldüğü gibi önemli bir sanat aksı bulunmaktadır. Fransız Kültür Merkezi'nden başlayarak, içinde Akbank Sanat, Pasajist, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, Mısır Apartmanı, Türvak, Arter, Borusan, Pera Müzesi, Alanist ve Ziraat Bankası'nın da bulunduğu özel ve kurumsallaşan sanat mekânları arasında Salt Beyoğlu, 2011 senesinde son olarak açılmıştır. İstiklal Caddesi'ndeki diğeri sanat mekânlarından farklı olarak Salt

Beyoğlu, Voyvoda Caddesi'ndeki Salt Galata ile aynı programı paylaşmaktadır ve bu durum her iki caddenin dinamikleri arasında bağlantı kurulmasını sağlamaktadır.



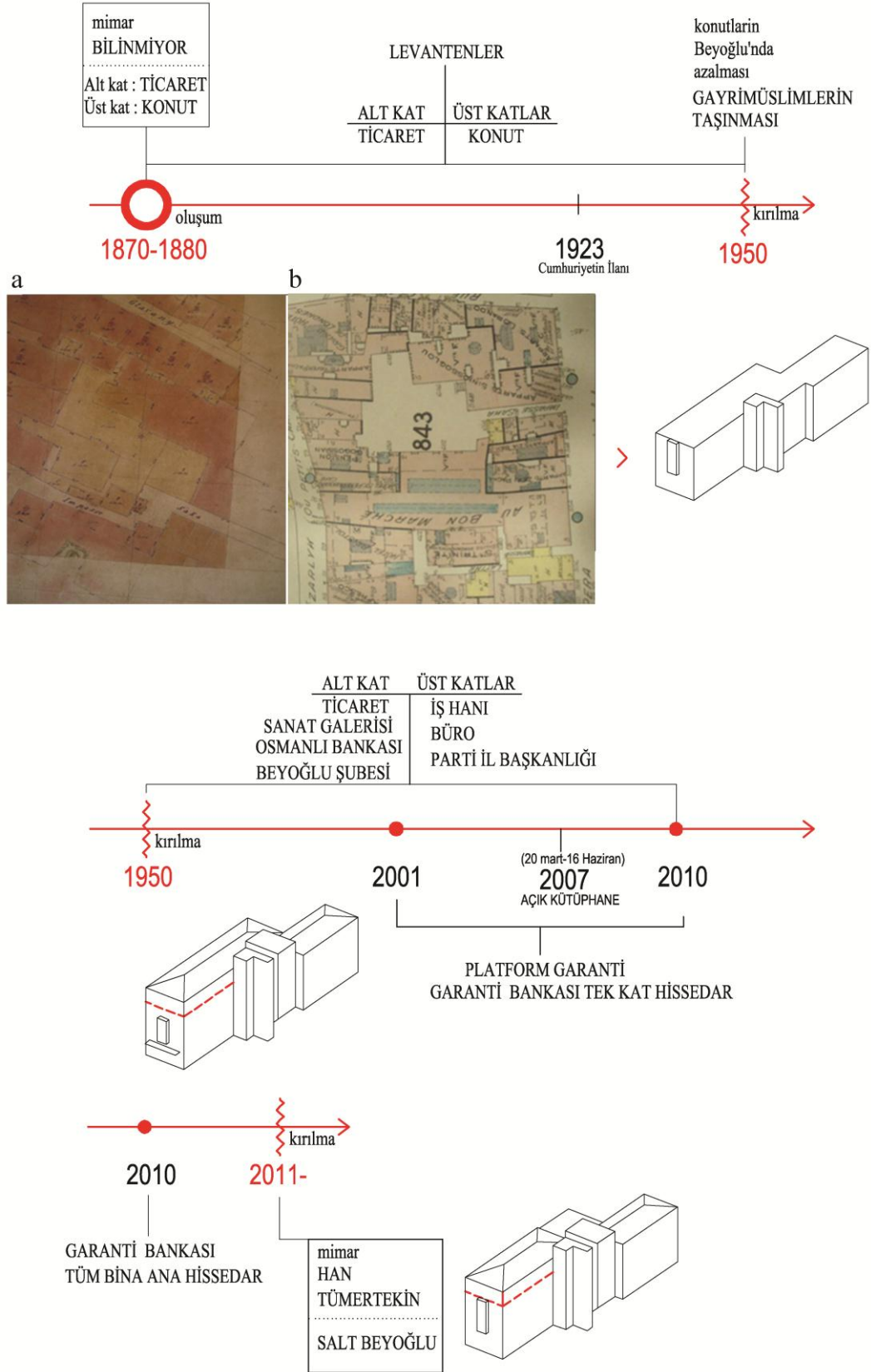
Şekil 4.7 : Salt Beyoğlu ile birlikte İstiklal Caddesi'nde var olan sanat mekânları.

Salt Beyoğlu, İstiklal Caddesi ve Saka Salim Çıkmaşı'nın kesiştiği noktada yer alır. 1870-1880'larda Rumlar tarafından yapıldığı düşünülen eklektik üsluplu, yapım sistemi kargir binanın ilk adı Siniossoğlu Apartmanı'dır (Ünlü, 2010). İlk yapıldığı dönemde zemin katı ticaret ve üst katları konut olarak kullanılan bina, bugünkü haline gelene kadar farklı işlevlerde kullanılmıştır. Ara dönemde üzerine eklenen ofis katı ile zemin üzeri 4 kat+çatı arası ve üç tane bodrum kattan oluşmaktadır. Caddeden algılanan ön cephesi dar ve simetriktir. Ancak bina arka tarafa doğru lineer şekilde devam eden asimetrik iki blok (A ve B) birleşiminden oluşur. Binanın üç tane girişi vardır. İlki İstiklal Caddesi'nden olan ana giriş, ikincisi Saka Salim Çıkmaşı'nı takip edilerek ulaşılan arka avludaki Bistro girişi, üçüncüsü ise avlu kotuyla kesişen forum merdivenin ikinci sahanlığından yapılan ama kullanılmayan giriştir.



Şekil 4.8 : Salt Beyoğlu'nun İstiklal Caddesi'ne göre konumu ve ulaşım ağları.

Salt Beyoğlu binasının, Siniossoglou Apartmanı olarak 1870-1880 yılları arasında varoluşundan bugüne kadar geçirdiği dönüşümleri ifade eden Şekil 4.8'de görüldüğü gibi, 1950 ve 2011 seneleri binanın dönüşümlere uğrayarak ara durumlar yaratmasında önemli kırılma noktalarıdır. 19. Yüzyılda Levantenlerin ve gayrimüslimlerin yaşadığı Pera'da alt katı ticaret, üst katlarda konut işlevindeki bina, ilk yapımında zemin kat üzeri 3 katlıdır. 1925'te Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Pera'nın yaşadığı sosyo-mekânsal değişiklikler Siniossoglou Apartmanı'nda da olmuştur. 1950'lere gelindiğinde binadan hem gayrimüslimler göç etmişlerdir, hem de konut işlevinden sıyrılıp, alt katında ticaret ve sanat galerisi, üst katlarında ise iş hanı, büro, parti il başkanlığı işlevlerine dönüşmüştür.



Şekil 4.9 : Siniosoglou Apartmanı'nın geçirdiği dönüşümler, kaynaklar (a) Eldem (2000), (b) AEÜ.

1950 senesi binanın melez mekânsallaşmaya başlaması adına önemli bir kırılma noktasıdır. 20.Yüzyılda en üst kata bir kat daha ilave edilerek, iki farklı üsluba ait yapılaşma üst üste iç içe duruma gelmiştir. Bugün Salt'ın, Garanti Bankası tarafından ancak farklı bir kimlikte temellerinin ilk atıldığı Platform Garanti Güncel Sanat merkezi, 2001 senesinde bu binanın zemin katında yer alarak, o dönemlerde İstanbul'da İstiklal Caddesi'nde kurumsallaşan ilklerin arasında yer almıştır. Üst katlarda ise büro, iş hanı, parti il başkanlığı gibi işlevler yer almış binaya bu kullanımlara birlikte her an'la birlikte yeni oluşumlar eklenmiş ya da kapatılmıştır (Bazı pencerelerin kapatılması, arka kanata balkon eklenmesi, iç mekanda farklı zemin kaplamaları, farklı boyalar, kaplamalar vs.). Açık kütüphanede 2007 de Platform Garanti bünyesinde 20 Mart-16 Haziran aralığında açılmıştır. 2001'de apartmanın zemin katına sahip olan Garanti Bankası, 2010 da binayı tamamen almış ve Salt Beyoğlu için inşaata başlamıştır. Dolayısıyla, bu bina için 1950'lerde konuttan iş alanlarına dönüşü ile başlayan kırılma, 2011 de tamamen sanat ortamına dönüşerek bir kere daha farklı potansiyelleri içeren bir çekim gücüne dönüşmüştür.



Şekil 4.10 : 19.Yüzyılda Siniossoglou Apartmanı, (Url-13)'ten uyarlanmıştır.

Siniossoglou Apartmanı'nın zemin katının farklı işlevlerle kullanımının göstergesi olan Şekil 4.11 de görüldüğü gibi, 2001'de Garanti Bankası tarafından kurumsallaştırılan Platform Garanti açılmadan önce merkezi Voyvoda Caddesi'nde bulunan Osmanlı Bankası'nın Beyoğlu Şubesi bu binada bulunmaktadır. Fotoğraflarda zemin üstü birinci kata bakıldığında, iç mekânda konut ya da ofis olduğuna dair yorumlar yapılabilir. Ayrıca Platform Garanti açık olduğu sıralarda,

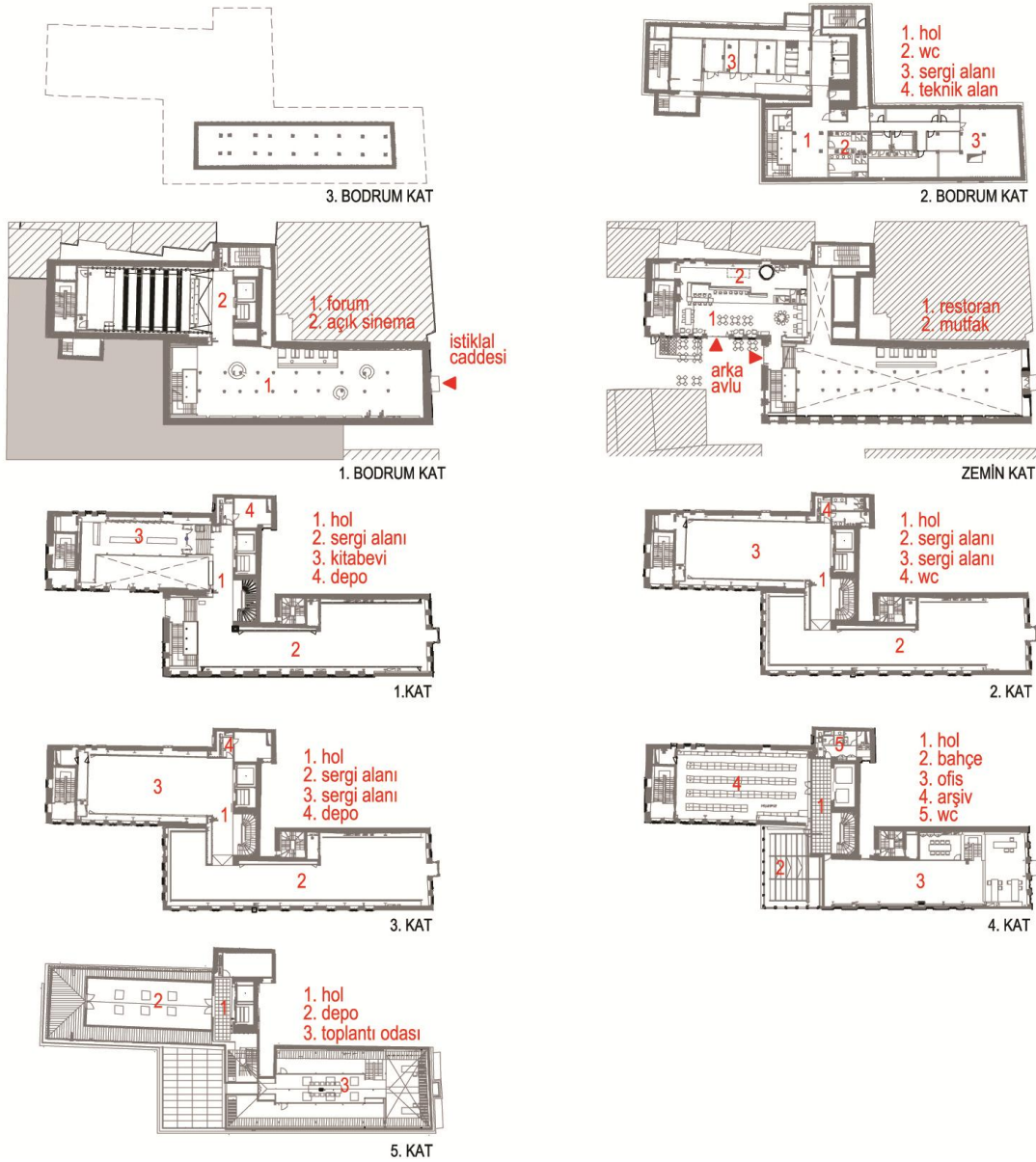
caddeden kullanılan bakamatik ve bankamatikle oluşan çekimler, bugün Salt Beyoğlu'nda forumun içindedir. Bu durum bir nevi kurumun Salt'la birlikte kendini geri çekişinin de göstergesidir.



Şekil 4.11 : Zemin kat Osmanlı Bankası Şubesi (a) ve Platform Garanti (b) iken, kaynaklar (a) Url 14; (b) HT ve Mimarlar.

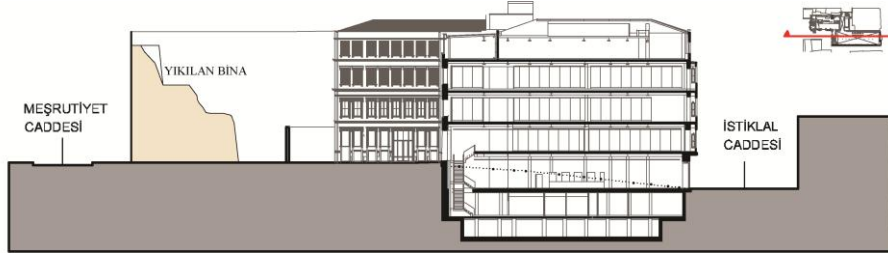


Şekil 4.12 : İstiklal Caddesi'nden Salt Beyoğlu'nun görünüşü (23.02.2012).



Şekil 4.13 : Salt Beyoğlu kat planları, HT ve Mimarlar(2011)’dan uyarlanmıştır.

Salt Beyoğlu’nun planları Şekil 4.13’te görülmektedir. Mimari ofis tarafından 1.bodrum kat olarak isimlendirilen İstiklal Caddesi’nden girişin sağlandığı katta, forum ve Açık sinema bulunmaktadır. Arka avludan girişin sağlandığı kot zemin kat olarak tanımlanmakta ve restorana hem avludan hem de forum merdiveninden girişi sağlamaktadır. 1. katta sergi alanı, kitabevi ve depo, 2. katta sergi alanı, tuvaletler, 3. Katta sergi alanı ve depo, 4. katta ofis birimleri ve bahçe, çatı katında ise toplantı odası ve ofis bulunmaktadır. İstiklal caddesi girişinin alt katındaki 2. bodrum katta ise tuvaletler ve teknik hacimler yer almaktadır. Salt Beyoğlu, yan sokağı Saka Salim Çıkmazı’nda çay evi, cafe ve arka avluya bakan yüzünde depo olarak işlev gören Yakup bey Apartmanı’na komşudur.



Şekil 4.14 : Salt Beyoğlu, İstiklal ve Meşrutiyet Cade'leri arasında bina kesiti, HT ve Mimarlar'dan (2011) uyarlanmıştır.



Şekil 4.15 : Salt Beyoğlu, İstiklal ve Meşrutiyet Cade'leri arasında sokak kesiti, HT ve Mimarlar'dan (2011) uyarlanmıştır.

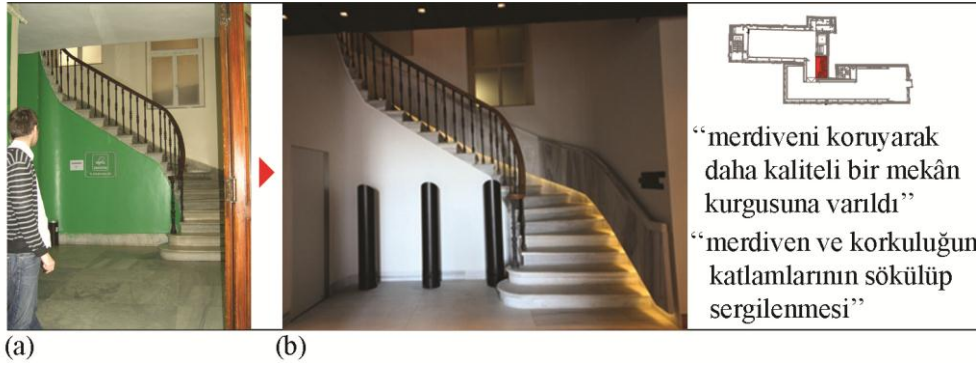
Mimar Görüşleri



Şekil 4.16 : Tümertekin'in giriş hakkında görüşleri (Ek C3), fotoğraflar: (a) HT ve Mimarlar; (b) AEÜ.

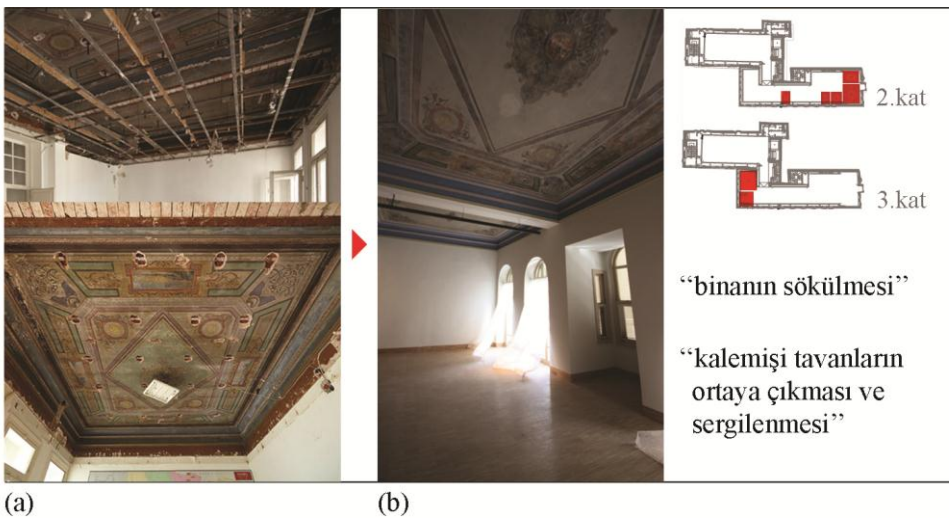
Tümertekin (2011), binadaki orijinal mekân kurgusuna ilişkin en dramatik değişikliğin giriş katında yaratıldığı belirterek binanın önceki kullanımlarında sadece caddeden girilip çıkılan tek yönlü çalışan bir mekân olduğunu, ilk önemli mudahalenin bu yönde olduğunu belirtir. Arka avlu ile ilişkiyi kesen, asma kat

kaldırılarak “bir yandan İstiklal Caddesi’nin uzantısı, öte yandan meydanın uzantısı neredeyse üzerinde bir tavan olan sokak” belirtir. Mimarın mekân kurgusuna göre, caddeden kapısız bir geçişle ister devam edip, arkadaki meydana çıkılacak ya da tam tersi şeklinde meydandan caddeye trafiğin işleyeceğini belirtir. Ayrıca, giriş katın zemindeki taşın kabalığı ile sokakta yürüyormuş gibi, üzerinde tavan olan bir sokak olarak belirler ve burada “hala binaya girilmiş olduğunu kabul etmediklerini” ekler (Şekil 4.16).



Şekil 4.17 : Tümertekin'in merdiven hakkında görüşleri (Ek C3), fotoğraflar: (a) HT ve Mimarlar, (b) AEÜ.

Tümertekin (2011) görüşlerine göre, binaya istenilen fonksiyonlar nedeniyle, alan kazanmak için merdiveni başka bir yere almayı düşündüklerini ancak Anıtlar Kurulu tarafından kabul görmeyince merdiveni koruyarak mekân kurgusunu örgütlemeye yeniden başladıklarını belirterek, merdivenin korunması ile daha kaliteli bir mekân kurgusu elde ettiklerini belirtir (Şekil 4.17).



Şekil 4.18 : Tümertekin'in tavan hakkında görüşleri (Ek C3), fotoğraflar: (a) HT ve Mimarlar, (b) AEÜ.

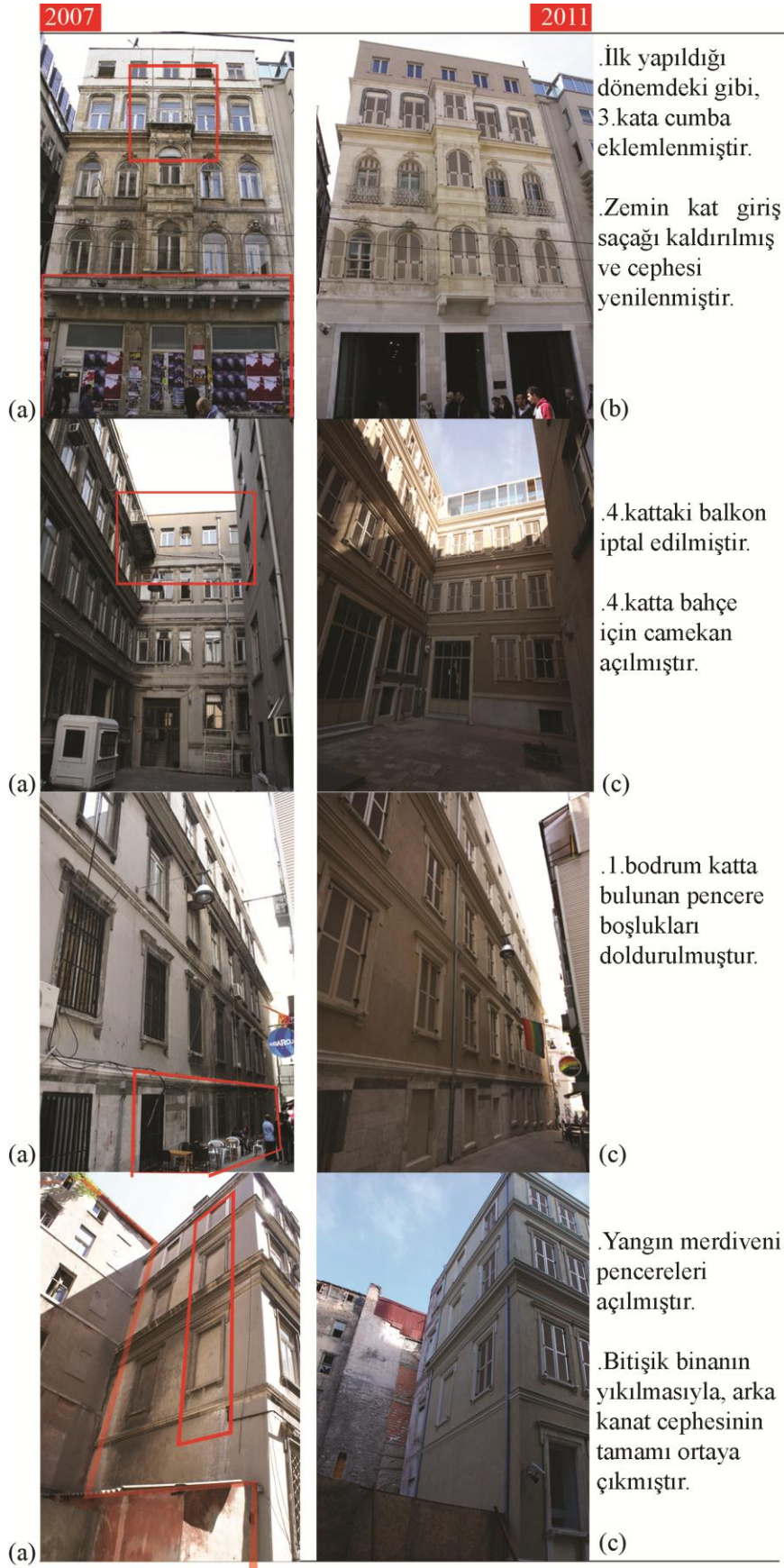
Tümertekin'in (2011) binayı dönüştürürken "zaman içinde geçirdiği deformasyonları ve katmanları temizleyip olanaklı kılmak" genel tasarım kriteri, ara dönemlerdeki asma tavan kaplamaların sökülmeyle başlanması ile kalem işi tavanların ortaya çıktığını ve mekânda sergilendiğini belirtir (Şekil 4.18).



Şekil 4.19 : Tümertekin'in sergi alanları hakkında görüşleri (Ek C3), kaynaklar: (a) HT ve Mimarlar; (b) EBD.

Sergi alanlarının, zemin kaplamasının endüstriyel parke ile kaplı olmasının yapının orijinal kullanımına hitap ettiğini belirten Tümertekin (2011), sergi duvarları beyaz küpte sergilemek yerine, için de tipik sergi ezberini bozmak ve daha sıcak bir atmosferde sergi alanı oluşturmak istediklerini belirtmektedir. Ayrıca, alçıpan tavan kaplamasını değil, siyah metal delikli tavan seçimleri için, sergilenecekleri sakın ve görünür kılmak istediklerine ilaveten, meraklı olanın arkasında neler olduğunu keşfedebileceği bir elemanı tercih ettiklerini belirtmektedir. Bu sayede, bazı kalem işleri metal delikli tavanın ardında kalsa da, delikli tavan arkasından geçmişine dair referansları vermektedir (Şekil 4.19).

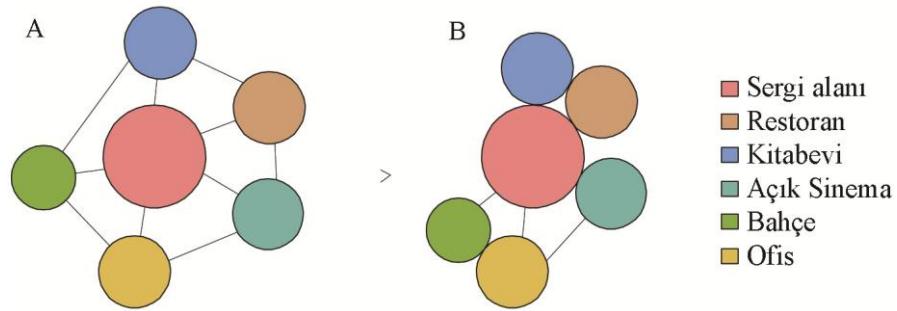
Salt Beyoğlu'nun restitüsyon ve restorasyon projelerini hazırlayan ve uygulayan Y. Mimar Ali Emrah Ünlü ile 21.11.2011 tarihinde kişisel görüşme yapılmıştır. Ünlü (2011) yapının restore edilirken, sadece bugünkü fonksiyona yönelik değil, gelecek 10-20 düşünerek pencere, merdiven gibi ana yapı elemanlarına müdahale etmediklerini belirtmektedir. İç mekânlarda, pencereler su kontrastının arkasında kalsa bile, her an kullanıma hazır bir şekilde restore edilmiştir. Merdiven Ünlü'ye göre yapıya değer veren bir elemandır. Cephe üzerinde titizlikle renk ayarlamaları yapılmış, özel bir sistemle senelerce bozulmaması için restore edilmiştir (Şekil 4.20)



Şekil 4.20 : Salt Beyoğlu, Restorasyondan önce ve sonra, kaynaklar: (a) HT ve Mimarlar; (b) AEÜ; (c) EBD.

Analizler

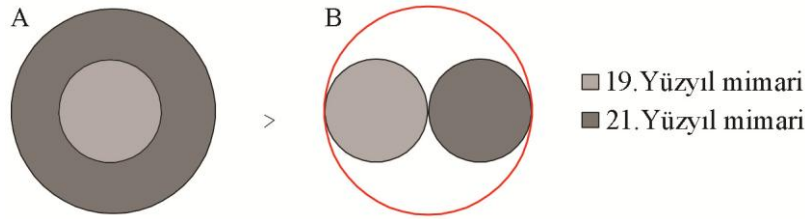
Salt Beyoğlu, Han Tümertekin'in mimari yeniden işlevlendirme prensipleri ve Salt'ın Programlama mantığı ile melez mekânsallaşma olarak ortaya çıktığı düşünülen haller, bir çok mekânın bir tek binadan olmasından daha fazla ara durumlara sahiptir. Binada bulunan mekanların, kapalı kapılar ardında kalmadan, sınırların gevşediği, algılarının iç içe geçtiği, gündelik hayatta kendine çeken adımların ve farklı kültürlerin karşılaştığı, bu karşılaşmalar ve iç içeliklerle potansiyel muğlak melez mekânsallaşmaların ortaya çıktığı gözlemlenmektedir.



Şekil 4.21 : Salt Beyoğlu mekanların diyalogu.

Yukarıdaki Şekil 4.21’de, Salt Beyoğlu içinde bulunan farklı işlevlere sahip mekanların sadece sirkülasyon alanları ile birbine bağlandığı değil (A), birbirine dokunarak diyalog haline geçerek (B) melez mekânsallaştığı fonksiyon şeması görülmektedir. Buraya gelen bir kişi bütün katları dolaşma halinde kapıların olmaması ya da bir diğer mekânı algılayacak şekilde duvardaki açıklıkların olmasıyla, işleviyle kendince sınırlı ancak adımlar ve algılarla sınırsızlaşan farklı mekanların varlığına ve onların gündelik hayatının farkına varır. Salt Beyoğlu’nda bir gezinti halinde, forumla birlikte Açık Sinema, sergi alanlarıyla birlikte serbest geçişli kitabevi ve duvardaki pencerelerden algılan restoran, üst kata ulaşınca da camekanlı ve serbest girişli bahçe algısal olarak kişiye bu binayı tanımlar. Tümertekin’in (2011) Forum’u üzerinde tavan olan bir sokak havasında düşünerek, İstiklal Caddesi ile kapıları açık olarak kurduğu serbest geçiş, binayı gezerken de hiçbir yere girip çıkılmasa dahi, yürüdükçe sürpriz mekanların ortaya çıktığı adeta bir “düşey sokak” gibi devam eder. İstiklal Caddesi ve Salt Beyoğlu serbest yürüyüş ve sınırları gevşemiş geçişlerle birbine bağlanmıştır. Bu bağlamda Salt Beyoğlu, alışıldık bir sanat mekanı deneyimelmekten farklıdır. Özellikle, sergi mekanları için kırılma noktası burada başlar. Bir sergi alanındayken izleyicinin bulunduğu zamanı

unutup sadece sanat nesnesine odaklanması, Salt Beyoğlu'nda ön koşul değildir. İzleyiciye kendi tercihlerine göre yönlenmesini sağlayacak alternatifler mekan tarafından sunulur. Sergi alanları restoran kitabevi düşey sirkülasyon elemanları ile birleşerek, hem sergi alanı deneyimleyen kişiler için hem de diğer mekanlarda bulunan kişiler için biri diğerine öteki olur ama yanı zamanda da birleşir.



Şekil 4.22 : Salt Beyoğlu 19.Yüzyıl ve 21.yüzyıl mimari dokularının karşılaştığı.

Mekânların birbiri ile diyalogunun yanısıra, mimarın geçmişi perdelemeden, yapının ilk anına dönerek günümüzün ihtiyaçlarına göre binayı yeniden işlevlendirme prensibi'' mekanlar arası geçişlerle birlikte binanın geçmişiyle bugünü arasında da karşılaşmalara neden olarak melez mekânsallaşmalar oluşmaktadır. Yukarıdaki Şekil 4.22'de görüldüğü gibi Salt Beyoğlu'nda 21.Yüzyıl değerleri baskın gelerek 19.Yüzyılı absorbe etmemiş (A), aksine birinin varlığı ötekini ortaya çıkaracak şekilde mimari dokular karşılaşmaktadır (B).

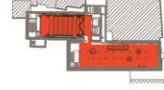
Tüm bu değerlendirmeler doğrultusunda ölçek biraz daha küçültülerek melez mekansallaşmaların olduğu noktalar aşağıda analiz edilecektir.

Zemin katta bulunan Forum hem kendi işlevini, gelen kişiyi karşılama, istediği yöne yönlendirme dışında, İstiklal Caddesi'nde yürüyen, bina ve işlevi ile ilgisi olmayan bir kişiyi de içeriye alabilmektedir. Forum bir karşılaşma mekanıdır (Şekil 4.24).



Şekil 4.23 : Salt Beyoğlu kapısız geçişi.

İstiklal Caddesi'nde yürüyen insanın, cadde uzantısı forumla karşılaşması,
sokaktaki insanın tesadüfen/bilinçli açık sinema ile karşılaşması,
forum ve açık sinema mekansal geçişler.



Şekil 4.24 : Forum potansiyel karşılaşma noktaları.

Forum merdiveni üç kolludur, parapetleri siyah renkli duvardan oluşan çelik strüktürdedir ve orijinal bina duvarına sadece kirişleri ile bağlanmakta, bütün strüktür olarak ise eski eserden kopuk bulunmaktadır. Forumun döşemesindeki doğal taş kaplama, geniş merdiven basamaklarda da, 1.kattaki ahşap döşeme kaplamasına kadar devam eder ve bu merdiveni foruma ait kılar ama bir yandan da algıya giren ve girecek olan diğer etmenlerle forumdan uzaklaştırır. Öncelikle, forum merdivenini kullanarak 1. kata erişmek için yürüyen kişilerin belleğine daha bu kata ulaşmadan, merdivende hareket halinde iken deneyimlediği mekânsal algılar girer (Şekil 4.25).



Şekil 4.25 : Forum merdiveni ile binanın iç ve dış sınırların farkına varılması.

Yüksek tavanlı forumda, döküm kolonların arasında gezerken “arkada bir avlu” olduğunun farkına vardran ve içeriye gün ışığını alan kare pencereler, merdiveni deneyimlemekle birlikte, kişinin arka avlu ile bağlantıyı daha yakından kurduğu bir yer haline gelir. İstiklal Caddesi’nin kalabalıklığından, bu mekâna giren kişiler Saka Salim Çıkmazı ve arka avlunun dinginliğine ve binanın iç-dış sınırlarına forum merdiveninin sağladığı potansiyel ara durumlar ile tanık olur. Arka taraflarda yer alan binaların varlığını ilk olarak bu noktalarda algılar. Diğer potansiyel ise, merdivenin ikinci kolundan, ikinci sahanlığa yürürken ve sahanlığa ulaşılma anında, karşıda beliren ara durum “Bistro’nun kapısız geçiti” ve “arka avluya giriş çıkışı sağlayacak, sahanlık genişliğinde yüksek camekândır”. Forum merdiveni, daha birinci kata ulaşmadan hem içeri ve dışarı arasındaki sınırları belirlemiş, hem de işlevsel olarak farklı bir mekânı, Bistro’yu kendine bağlamıştır. Bu durumda ikinci sahanlık binaya yeni gelerek her yöne dağılmaya müsait kişiler ile ana girişi arka avlu olan Bistro’dan çıkan kişilerin bir karşılaşma noktası olur.

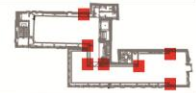
Sergi alanlarına girildiğinde ise, sanat mekânları stratejisi beyaz küp mantığındaki bembeyaz duvar ve tavanlar yerine bu elemanlar ile algısal olarak kişiyi öncelikle

deneyimlediği diğer galeri mekânları ile karşılaştırmalara sokabilir. Aşağıda genel bir fotoğrafı görülen sergi alanlarının karşılaşma noktaları ve birbirleri arasındaki ilişkilerle nasıl melez mekânsallaştıkları, sergi panelleri, kalem işi tavan-metal tavan ve pencerelerin caddeyle kurdukları bağ üzerinden anlatılacaktır.



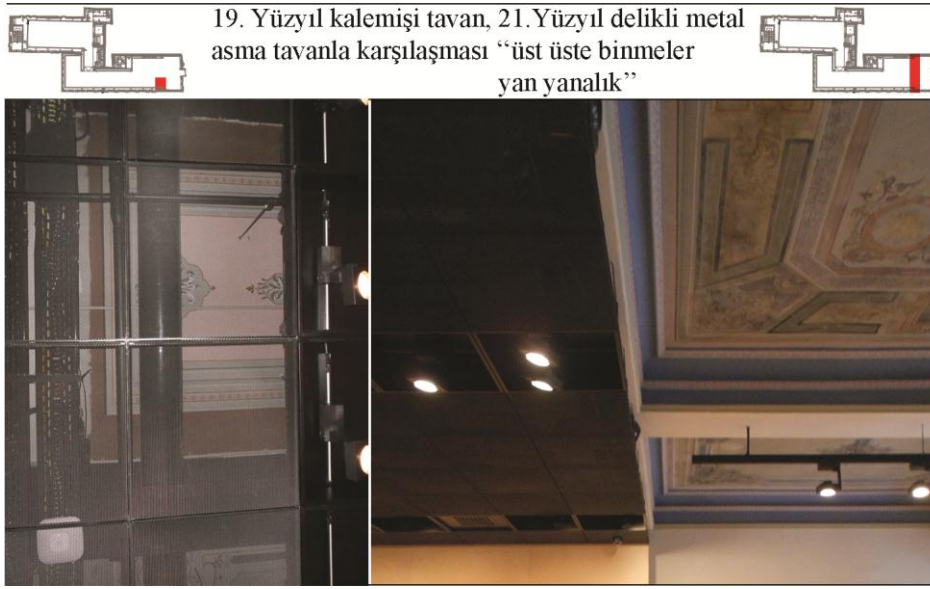
Şekil 4.26 : Sergi alanlarının genel görünümü (17.05.2012).

su kontrastı ahşap sergi duvarları ile bina çerperinin karşılaşması
“biri diğerine baskın gelmeden hissedilebilir yanyanlık”



Şekil 4.27 : Orijinal bina çerperi ile su kontrastı panellerin karşılaşması.

Süpürgelikten tavana kadar olan su kontrası sergi panelleri üzerinde birleşme derzleri görünür ve geçicilik hissi verir. Ana bina çeperinden, arkasında tesisat koridoru bırakacak şekilde (90cm) önde bulunarak, yeni bir plan konturu oluşturur. Düşeyde ise, bu konturun sonlandığı ve ana binanın gerçek konturunun yan yana geldiği yüzeylerde, geçicilik hissi veren su kontrası ve ana binanın beyaz boyalı duvarı ile karşılıklı algısal geçişler yaşanır. Malzemelerin sınırları bellidir ancak biraradalığı ile, hem eski eserin içine sonradan eklenen su kontrası, ana binanın kendi varoluşsal duvarından ayırır. Su kontrasının geçicilik hissi ile eski ve yeni arasında hem bir ayrım hem de bir iç içeliğin yarattığı titreşimlerle melez mekansallaşma yaşanır.



Şekil 4.28 : Orijinal bina kelemişi tavan ile metal tavanın karşılaştığı nokta.

2.kat ve 3. Katta, metal tavan ve su kontrası duvar panelinin durduğu ve sürpriz olarak ortaya çıkan bir nokta vardır: Tavandaki kalem işi süslemeler (Şekil 4.28). Tümetekin'in (2011), orijinal binayı okunaklı kılma prensipleri ile ortaya çıkartarak sergilenir hale getirdiği bu bölüm melez mekânsallaşmanın olduğu noktalar. Kalem işi süslemelerin çıplak olarak tavanda algılandığı bölüm A blokta Fransız balkonları olan yerden başlayan pencerelerin olduğu akstan ortalama 5 metre içeride, biri diğerinden büyük iki farklı desenle tavanda yer kaplamaktadır. Sergi alanı içinde net olarak algılanan kalem işlerinden başka, ancak tavana bakan dikkatli bir gözün görebileceği genişletilmiş metal tavan boşluklarından, elektrik ve mekanik aksanların arasında görülen, diğer işlemlere göre daha küçük üç tane ve farklı

desene sahip kalem işi süslemeler vardır. Genişletilmiş asma tavan, sağladığı bu görsel keşifle, kendisi bir ara durum oluşturur.



Şekil 4.29 : Sergi alanında farklı dokuların melez mekânsallaşması (17.05.2012).

Ana renklerin hâkim ve binanın yapıldığı döneme ait olduğu anlaşılan kalem işi desenler başlı başına bir sanat eseri gibi, pencereler ve perdelerle birlikte ise, Salt Beyoğlu içinde başlı başına sergilenen bir mekân halindedir. Siyah renkli genişletilmiş metal mesh tavanın, kalem işlerin olduğu bu bölümde durduğu nokta iki

aykırı ucun bir karşılaşma noktasıdır: 19.Yüzyıl sonu-20.Yüzyıl başı varoluşsal doku ve 21.Yüzyıldaki eklemlenen doku.

sergi alanlarında nerede olduğunun bilinci devam eder
“cadde ve karşı binalar sergilenene dönüşür”



Şekil 4.30 : Sergi alanları içindeyken İstiklal Caddesi ile devam eden diyalog.

Su kontrastı panel ve tavan kaplamaları ile birlikte, mekânın İstiklal Caddesi ile sınırını oluşturan ön yüzünde yer alan ve iç mekânda sadece bu bölümde yer alan pencereler birbiri ile bağlantılı iki farklı öneme sahiptir. İlki, sadece sergilenen nesneye odaklamadan dışarının kimliğini hissettiren pencere ve ikincisi ise pencereye yaklaşıldığında buna bağlı olarak oluşan nerede olduğunun farkındalığının kişide yarattığı bilinçle caddedeki dinamiklerle iletişimin hala devam ediyor oluşudur. Bu durum, galeri mekânı için bir kırılma noktası olup, “galeride sergilenen nesneler arasına, pencerelerin arkasından görünen caddenin diğer tarafındaki binaların varlığı, görünüşü de girer”(Dilek Pastanesi ve diğer binalar).

Orijinal merdiveni deneyimlerken melez mekânsallaşmalar oluşur (Şekil 4.28). Merdiven tipolojisi ve oryantalist üslubu nedeniyle kişiyi modern ve oryantalist üsluplar içinde gel-gitlere sokar. Yarı sarmal ve yekpare şekilde, binanın katlarını kendine sahanlık yaparak devam eden merdiven, kenarları pahlı dikdörtgene oturmuştur. Katlardaki, ahşap döşeme kaplaması merdiven başlangıcında sonlanır ve basamaklardaki orijinal beyaz mermer kaplama merdiveni özelleştirerek, her kat ile arasında kendi sınırını oluşturur. Basamakları deneyimlerken, korkuluk ve sonradan eklemlenen gizli sarı led aydınlatmalı süpürgelikle zaman-mekân çakışmaları yaşanır: Bir tarafta kendi dönemine ait demir çubuklu ve ahşap küpeşteli korkuluk,

diğer tarafta son dönem aydınlatma teknikli mermer süpürgelik. Hareket halinde iken, merdivenin dayandığı geniş duvarda iki adet kare pencere algılanır.

19. Yüzyıl merdiven basamak-korkuluğu ve
21.yüzyıl led aydınlatmanın karşılaşması ile yürümek
“sergi alanı ve merdiven iç içeliği”



Şekil 4.31 : Sergi alanları ile iç içe olan yapının orijinal merdiveni.

İstiklal caddesi’nin devamında bahçe ile karşılaşmak,
“iç ve dış sınırların algılanabilirliği”.



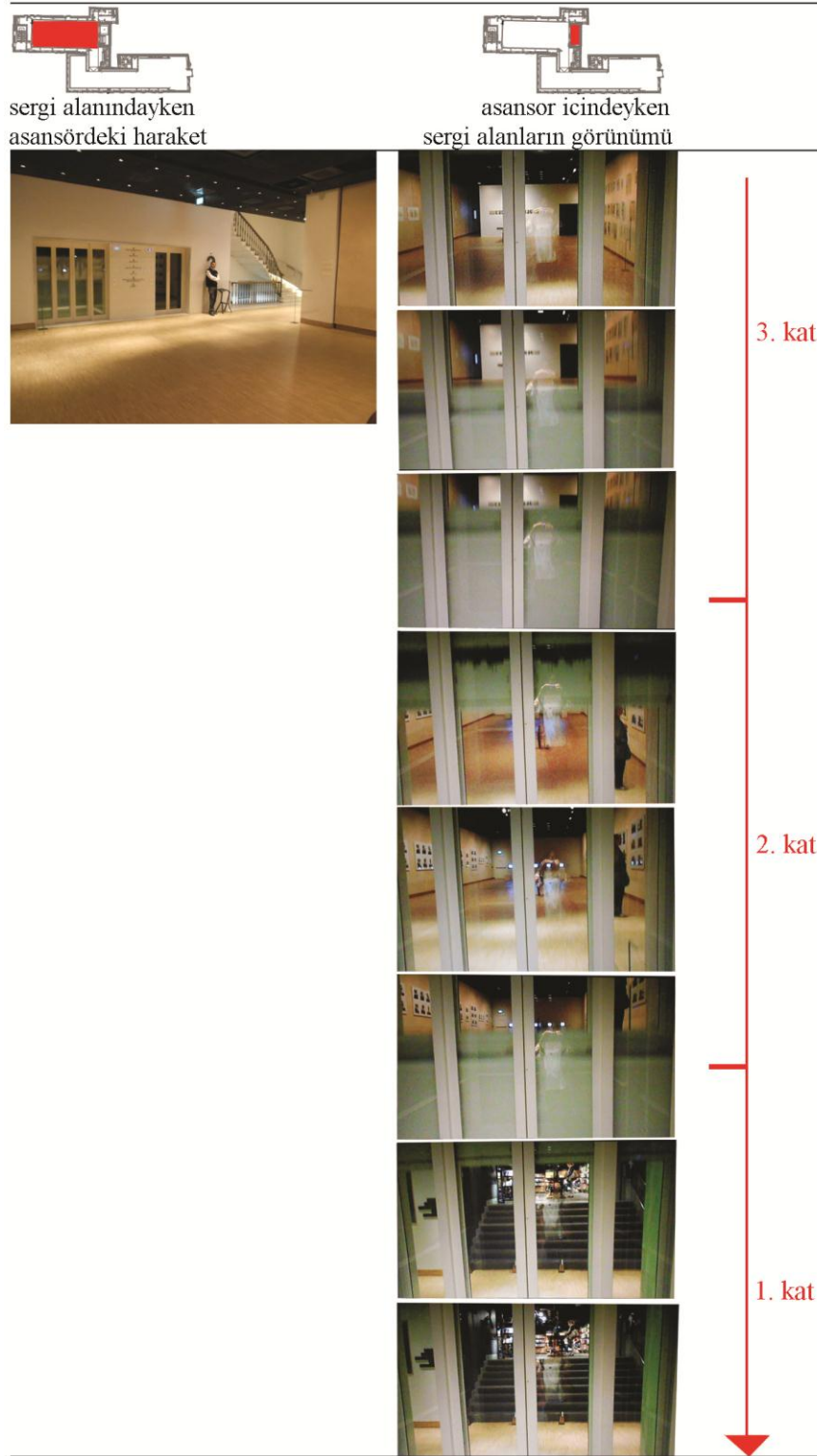
Şekil 4.32 : Bahçe’nin potansiyel ara durumları.

Bahçe Salt Programa mantığının ana prensibi olan, alışılmışın dışında farklılıkları denemek düşüncesinin dışavurduğu önemli noktalardan biridir. Diğer işlevlere göre, yetiştirilen her biri birbirinden farklı yenilebilir bitkilerle, diğer mekânlara göre ötekidir ve Salt Beyoğlu içinde adeta canlı bir sergiye dönüşür. Forum merdiveni ve 1.kattan sonra sergi alanları ile arka avlu ve arka komşu binalar ile kopan nerede olduğunun bilinciyle “binanın iç-dış sınırlarının farkındalığı” Bahçe ile yeniden başlar. Odakule dâhil olmak üzere, komşu binalarla algısal ilişkilerin kurulduğu bir

yer olması açısından mekânsal ara durumlar taşımaktadır (Şekil 4.33). Yapısal olarak da 19.Yüzyılda inşaa edilen Siniossoglou Apartmanı'na, 21. Yüzyılda çelik ve camlarla oluşturulan yeni bir strüktür eklemleştğinden, strüktürel olarak da melezdir. İçinde kullanılan malzemeler açısından ise, Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın yeniden işlevlendirilmeden öncesinde, binalarda inşaat sırasındaki kalıntılardan arta kalan malzemeler kendi döneminden ayrışıp dönüşüme uğrayarak farklı bir uca yönelmiş, “şimdi” Salt Beyoğlu'nda bahçe için gelen kullanıcılar için farklı kullanımlarla karşılaşarak yeniden süreçlendirilmiştir (Şekil 4.32).



Şekil 4.33 : Bahçe içinde komşu binalarla kurulan ilişkiler.



Şekil 4.34 : Sergi alanları içinden geçen asansör.

Yukarıdaki Şekil 4.34’te görüldüğü gibi, saydam camları olan asansörle ulaşan kişiler için, harekete başladığı yerden itibaren hızıyla geçtiği yerleri deneyimleyerek mekâna ulaştırır. Asansör kullanıcıları için, bir kata ulaşmadan diğer mekânları, hızlı da olsa, saydam cam ile görebilme durumu her katta gerçekleşir. Asansör deneyimi

tüm bina için düşünüldüğünde, forumda açık sinema, 1.katta kitabevi girişi, 2.3 katta galeriler, 1. ve 4.katta hol mekanlarının kesitleri olmak üzere geçilen kata dair algıların üst üste bindiren ara durumları yaşatırken bina içinde var olan bir “enstalasyon” gibidir.

Kitabevinin sergi holü ile birleşmesi, seslere dahil olması
Kitabevi, restoran ve sergi holünün gündelik hayatının birbirinin
içinde olması.



Şekil 4.35 : 1.kat holünün çoklu kullanımı.

1.katta, galeri mekânına zıt yönde merdiven ve asansörün karşısında mekânsallaşan Robinson Crusoe 389 Kitabevi’ni anlatmadan önce, birçok işlevi birbirine bağlayarak çoklu kullanıma olanak vermesiyle, 1.kat holü melez mekân oluşumundan bahsedilecektir. Hole bağlanan birimler restoran, kitabevi, asansör, orijinal merdiven ve forum merdivendir. Dolayısıyla bu holde, farklı kullanıcılar karşılaşacağı gibi her bir mekâna kapısız geçişler ile bir işlevin gündelik hayatı aynı zamanda ötekinin de içinde karıştığı melez mekân oluşturmaktadır.

Asansör ve merdivenin karşısında, (forum merdiveninin algısı ile birlikte) açık mekân olarak devam eden kitabevi girişi ve duvarında bulunan saydam dikdörtgen açıklıktan restoran ve kitabevi görülerek, strüktürel varoluş sistemi anlaşılmaktadır. (Şekil 4.35). Bina içinden forum merdiveninin ikinci sahanlığı ile kişileri içeri alan Bistro’nun (+0.20 kotu), asma kat olarak üstünde, 1.kattan merdivenle bağlanan kitabevi (+2.93 kotu) algılanır. Eski eser bu binanın içinde, siyah çelik kirişleri ile

son dönemde inşa edildiği anlaşılmaktadır. Dolayısı ile “forum merdiveni sahanlık holü” ve “1. kat holü” iki farklı işlevi birbirine hem tekil olarak ayırıştıran, hem de geçirgenlikleri ile birleştiren bir ara durum oluşturlar.

Kitabevi, restoran ve sergi holünün gündelik hayatının birbirinin içinde olması.



Şekil 4.36 : Kitabevi ve restoranın gündelik hayatının birbiri içine geçmesi.



Şekil 4.37 : Restorandan kitabevinin görünüşü.

İstiklal Caddesi'ne göre binanın arka kanatında, çoklu kullanımlı 1.kat holünden girişi olan Robinson Kitabevi'ne girildiğinde, Bistro restoran&cafe ile kurduğu ilişki daha net algılanır (Şekil 4.36). Bölüm başında anlatıldığı gibi, Robinson Cruose İstiklal Caddesi'nde tekil ve cadde üzerinde varolan ilk şubesinden bir sanat kurumunun içinde varolmaya başlamış, kurumun programına dâhil ancak işletmecisinin kendi olmadığı restoran ile iç içedir. Sadece görsel ve adımların birbirini tetiklemesi olarak değil, restorandaki kullanıcıların sesleri ve 1.kat holü aynı zamanda sergi alanını da kendine bağladığı için, sesli sergi olduğunda serginin alanından gelen sesler de kitabevinin gündelik hayatına dâhil olmaktadır.

Salt Beyoğlu içindeki, Robinson Cruose kitabevi çalışanı ve Bistro çalışanı ile (17.05.2012) kişisel görüşme yapılmıştır. Kendilerine mekânı nasıl buldukları sorulmuştur, alınan cevaplara göre uyarlanan cümleler aşağıdaki çizelgede görülmektedir.

Çizelge 4.5 : Salt Beyoğlu, restoran ve kitabevi çalışanlarının görüşleri.

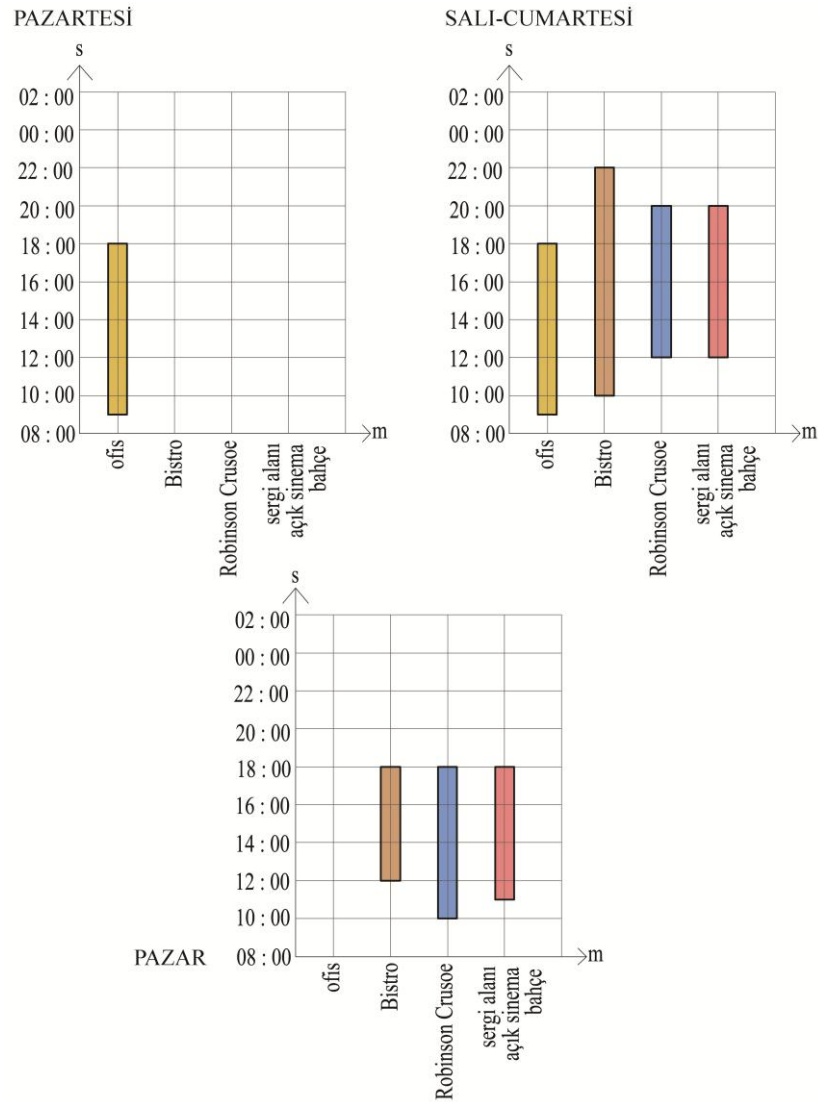
Salt Beyoğlu	Robinson Cruose Kitabevi çalışanı
Robinson Cruose ve Bistro çalışanı ile kişisel görüşme 17.05.2012	Arku avluyu görebilmesinden ve mekândan memnun. Ancak sergileme alanında sürekli sergi olduğunda psikolojik olarak rahatsızlık duyuyor, sergiden serbest geçişli dükkanı bırakıp kişisel ihtiyaçlarını göremiyor. Bir sanat kurumunun içinde olduğu için sessiz hareket etmek zorunda olduğunu düşünüyor.
	Bistro Restoran çalışanı
	Gelen müşterilerin kitabevini görerek oraya da yönlendiğini belirtiyor.

Mekânsal olarak birçok disiplininin gündelik hayatlarının birbirine karışmasından bahsedilmiştir ama yukarıdaki Çizelge 4.5'te görüldüğü gibi, bu durum çalışanlar için farklı direnç noktaları oluşturmaktadır. Kitabevi konumu itibarıyla, 1.kat çoklu kullanımlı holü ile sergi alanlarına bağlandığı için, sergi alanında olan orada olan sesli sergiler çalışanı olumsuz yönde etkilemektedir. Ayrıca, bir sanat kurumunun içinde, diğer mekânlarla iç içe kapısız geçişli bulunduğu için İstiklal Caddesi'ndeki ana şubedeki gibi istediğinde dükkanı bırakıp kişisel ihtiyaçlarını gideremediğini belirtmektedir.

Gündelik hayatta adımlar

Salt Programlama'nın, birçok işlevin bir arada olduğu disiplinlerarasılık ve bu işlevler arasında mekânsal geçişlerin olması, gündelik hayatta sadece biri için gelen

kullanıcıları öteki ile karşılaştırır. Farklı işlevlerin çalışma gün/saatlerini ifade eden Şekil 4.38’de görüldüğü gibi, ofisler ve restoranın akşam kapanışı hariç bütün işlevler yaklaşık olarak binada aynı eşzamanlılıkta bulunmaktadır. Salt Beyoğlu’na gelen kullanıcılar tesadüfen her mekânı görebileceği gibi, bilinçli olarak da kitabevi, restoran, bahçe ve düzenlenen konuşma programı için gelen kullanıcılar kendine göre öteki olan kullanıcı ve onunla birlikte gelen farklı bir kültür/kimlikler karşılaştırarak üçüncü mekân oluştururlar. Ancak üçüncü mekân sadece bina içinde değil, sanat ortamı olan Salt Beyoğlu ve etrafındaki komşu binaların kullanıcıları arasında oluşur. Dolayısıyla, gündelik hayatta kullanıcılarla oluşan melezliği anlamak için önce bina, daha sonra da bulunduğu sokak ölçeğinde değerlendirmeler yapılacaktır.



Şekil 4.38 : Salt Beyoğlu’ndaki farklı işlevlerin günlere göre çalışma saatleri (Url-15)’den uyarlanmıştır.

Salt Beyoğlu içinde arka kanatta yer alan Robinson Cruose, bulunduğu konum itibari ve dışarıdan görülmediği için, burayı görerek gelmek imkânsızdır. Ancak Bistro içindeyken ya da Salt Beyoğlu içinde gezerken tesadüf edilebilir. Bu nedenle ya Robinson Cruose’yi daha önce bilanler ya da cadde üzerinen yönlendirilenler ya da bina içinde tesadüfen kitabevi ile karşılaşanlar gelebilir. Bu noktada, isimi olan bir kitabevinin kendi kullanıcılarını buraya çektiğini ve sanat mekânının kullanıcıları ile karşılaşarak gündelik adımlarla melezlik oluşturmaktadır.

Çizelge 4.6 : Robinson Cruose işletmecisi görüşleri, (Ek B1).

Robinson Cruose 389	mekanın konumu-satış ilişkisi
Seda Ateş İşletmeci ile yazılı görüşme 30.05.2012	Kitabevi konum olarak ilk bakışta göze çarpan bir yerde değil. Mekanda dolaşan bir insan kitabevine tesadüf edemiyor, özellikle kitabevine gitmesi gerekiyor. Tabii bu durum satışları olumsuz etkiliyor. kullanıcılar RC’u bilenler mi, burada keşfendenler mi? Robinson Crusoe olduğunu bilerek gelenler de var, tesadüfen gelenler de. Bir oranlama yapabilmem mümkün değil.

Gündelik adımların Salt Beyoğlu’na gelme potansiyelini bir arada bulundurması mekânların iç içeliğine ve gelen kullanıcılarla farklı kimlikler karşılaşarak üçüncü bir mekân yaratmaktadır. Ancak üçüncü mekanla gelen melez mekânsallaşmalar sadece binanın içinde değil, yan sokağı Saka Salim Çıkmazı ve arka avlu arasında da oluşmaktadır. Konunun en başında belirtilen sanat mekânının bulunduğu yer ile en başından üçüncü mekân oluşumu oluşturmalarını takiben yaşanır. Bu nedenle sokak ve arka avluya bakan diğer binalar arasında en baştan sadece işlevsel değil, kimlik olarak da melezlik oluşmuştur. Bununla birlikte, sanat mekanı ideolojileri ile binanın çevresi ile kurduğu bağlantısının kopması, üçüncü bölümde analizi edilen sanat mekanlarının içinde bulunduğu durumla benzerdir. Şekil 4.39’da analizi yapıldığı gibi, yan sokak ve arka avludan algılan cephe ile cephenin arkasındaki algılanmayan çeperler arasında bir ara durum oluşmaktadır. Bu doğrultuda, bina ne dışarıdan görüldüğü gibi pencereli ve dışarıda bağlantıyı kuran değildir, ne de içeriden görüldüğü gibi tamamen sergi duvarları ile kaplı değildir; sergi duvarlarının arkasında dışarıdan algılanan kapalı pencereler vardır; her ikisi gibi de olmayan üçüncü mekân vardır. Saka Salim Çıkmazı dinamikleri açısından bakıldığında ise kültürleraraslık varoluşu gözlemlenebilmektedir.



Şekil 4.39 : Salt Beyoğlu'nda, iç ve dış çeperlerin ara durumu (09.05.2011).

Mimar ve kurumun görüşleri kısmında belirtildiği gibi, Salt Beyoğlu'nda sergi alanları beyaz küpe başat, hem farklı malzemeler hem de İstiklal Caddesi ile pencerelerle kurduğu bağdan söz edilmiştir. Ancak, binanın Saka Salim Çıkmazı ve arka avluya bakan yüzünde aynı bağlantının devam ettiği söylenemez. Şekil 4.39'da görüldüğü gibi, algılanan cephe ve iç mekanda oluşan sergi duvarları arasında algılanmayan üçüncü mekânda ara durum oluşturmaktadır.



Şekil 4.40 : 2007’de Saka Salim Çıkmazı’nda gündelik hayat, kaynak: HT ve Mimarlar.



Şekil 4.41 : 2012’de Saka Salim Çıkmazı’nda gündelik hayat.

Yukarıdaki Şekil 4.40 ve Şekil 4.41’de, 2007 ve 2012 senelerine ait Saka Salim Çıkmazı’nda gündelik hayat görülmektedir. 2011’de Beyoğlu’nda sokaklarda masaların kaldırılma operasyonu ile, gündelik hayatta bu çıkmazda Turkuaz Cafe’ye yürüyen adımlar, artık Saka Salim Çıkmazı’nı teğet geçerek İstiklal Caddesi’nde yollarına devam etmektedir. Saka Salim Çıkmazı’ndaki iki farklı çay evi sahipleri ile 16.05.2012’de kişisel görüşme yapılmıştır. Arka Avluya bakan Yakup bey Apartmanı depo olarak işlevlendirilmiştir. Yakup bey apartmanında çalışan üç kişi ile, Saka Salim Çıkmazı’ndaki çay ocağında söyleşi yaparken tesadüfen karşılaşılmıştır. Başka bir yerden aldıkları paketlenmiş ekmek arası öğlen yemeklerini, çay içerek yemek için buraya gelmişlerdir. Komşu bina Salt restoran hakkında görüşleri “biz oraya giremeyiz, yemekler çok pahalı, Beyoğlu’nda bir çok yere gidip yemek yiyebiliyoruz ama oraya giremiyoruz, zaten boş, sahibi de buradan gitti” demişlerdir. Bir sanat mekânı olarak ise hiç gezmediklerini, onlara hitap etmediğini, sabahtan geç saatlere kadar geçim derdine düşüklerini belirtmişlerdir. Bu doğrultuda kullanıcı kitlesi olarak Salt ve komşu binaların kültürleri arasında, ne o ne de öteki olan üçüncü mekânda bir kültürlerarasılıkla melezlik oluşmaktadır.

4.2 Salt Galata ve Voyvoda Caddesi

Galata'nın hayatında merkezi bir yeri olan Voyvoda Caddesi'nin 14. Yüzyıldan Palozzo del Comune ve Piazza olmasıyla bir çekim noktası olup Osmanlı döneminde de önemini korumuştur. Adını yerel idarecilerden Galata asayişinden sorumlu Voyvoda Dairesi'nden aldığı düşünülmektedir. Voyvoda Caddesi'nin sadece Galata için değil, İstanbul için bir çekim noktası olmasına dair kırılma 19. Yüzyılın ikinci yarısında yaşanmıştır. 1860'tan başlayıp otuz kırk yıl içinde caddeye bir çok kurum ve kuruluşun yerleşmesi ile caddenin teni tamamen değişmiştir (Eldem, 2000).

19. Yüzyılda 1860'lardan itibaren Voyvoda Caddesinin tarihini açıklayan Şekil 4.42'de, caddenin günümüze gelene kadar geçirdiği dönüşümler ve bu dönüşümler içinde cadde kimliğini etkileyen önemli kırılma noktaları olan 1880, 1925, 1980 ve 2011 seneleri görülmektedir. 1880 senesi, 1860'larda caddeye gayrimüslimler yerleşmelerinin artışı ve 1870'te tramvayın caddeden geçmesinin beraberinde, caddede şirket profilinin değiştiği bir dönemdir. Bankacılık, sigortacılık, hukuk, mimarlık, madencilik ve demiryolları ofisleri caddeye yerleşmişlerdir. 19. Yüzyılda Levantenlerin yaşadığı dönemlerde, caddenin mimari tarzı batılı eğilimlerle oluşmuştur. İçlerinde Osmanlı Bankası, Merkez Bankası, Sümerbank, İş Bankası, Eti Bank, Tutum Bankası, Deutsche Orient Bank gibi bankaların caddede yer alması ile caddenin adı gayriresmi olarak Bankalar Caddesi denilmiştir ve hala kullanılmaktadır. Öncesinde han isimleri ile anılan binalar, tekil olarak binayı ele geçiren şirket/banka isimleri ile anılmaya başlamıştır. Caddenin, 19. Yüzyılda 1880'lerde gayrimüslimler ve bankalar ile başlayan "parlak dönemi", 20.Yüzyılda 1925'te cumhuriyetin ilanı ile tekrar bir kırılma noktası geçirerek "duraksama dönemine" girmiştir. Bu dönemde hem bankalar, başkent Ankara'ya taşınmıştır, hem de bu caddenin sosyo-mekânsal kökenleri oluşturan gayrimüslimler 1950'li yıllara kadar caddeden göç etmişlerdir. Gayrimüslimlerin kültürel dokusu ve batılı mimari eğilimlerle şekillenen caddede 1940 (Burla Elektrik) ve yoğunlukla 1950'lerden itibaren, daha öncesinde buraya geçiş yapamayan Eminönü elektrikçileri sızmaya başlamıştır. Bu sızmayla birlikte caddede sosyo-mekânsal anlamda ara durumlarla melez oluşumlar başlamıştır. Levent ve Maslak'ta iş merkezlerin çoğalması ile, caddeden idari binaların göçleri başlamıştır. Elektrikçilerin Voyvoda Caddesi ile başlayan gelişmeleri, Okçu Musa Caddesi ve oradan da Şişhane'ye yayılmış büyük bir elektrik ve aydınlatma üretim aksı haline gelmiştir (Eldem, 2000).

etkileşimde olduğu cadde yüzünde melez bir silüet algılanmaktadır. Günümüz 21. Yüzyılda ise caddenin kimliğini değiştirecek son kırılma noktası daha yaşamaya başlamıştır. Eski Osmanlı Bankası restore edilerek Salt Galata olmuş, Voyvoda Caddesi'ne ilk defa bir sanat ortamı girmiştir. Galata, Tarihi Yarımada ve Şişhane'de başlayan turizme yönelik, eski eserleri otele dönüştürme işlemleri bu caddeye de sızmıştır. Hala inşaatı devam eden Sümerbank, İnşaatı durmuş halde olan Bereket Han otel olarak dönüşüme başlamıştır. Sümerbank'ın karşısındaki eski adı Bahtiyar & Komondo han ve içinde elektrikçilerin yer edindiği yeni adı Yeni Bahtiyar Han önümüzdeki bir sene içinde otel inşaatına başlayacaktır. Voyvoda Caddesi, 21. Yüzyılla birlikte farklı bir kimlikte mekânsallaşmanın ilk adımlarını atmıştır. Ancak, bir taraftan canlanma yaşanırken diğer taraftan, 20. Yüzyılda caddeyi ayakta tutan elektrikçiler için gerilimli anlar yaşanmaya başlamıştır. Çünkü bina sahiplerinin otele çevirmek için baskıları sonucu caddeyi terk etmek zorunda kalacaktır.

Elektrikçilerin gözünden olaya bakmak adına, Yeni Bahtiyar Han içindeki elektrikçi Mustafa Fındıklı (71yaş) ile 13.04.2012 tarihinde kişisel görüşme yapılmıştır. Elektrik firmaların canlanmaya başladığı 1958'de bu caddeye 18 yaşında köyünden gelen ve 25 sene Bakalit Elektrik'te çalışıp, 1978'lerde ortak olarak kendi dükkânı açmıştır. Buranın daha önce Devlet Toprak Mahsülü'nün malı olduğunu ancak satılığa çıkınca çok pahalı olduğundan dolayı, Tarihi Yarımada ve Galata'da başka binaları da olan tek bir kişinin burayı alabildiğini belirterek, düşünceleri şöyle açıklar:

Bankalar Caddesi turistik yerler olacaktı. Bankalar otel olunca buraya bizim için kimse gelmez, otele gelecek insanlar gelir. Stopajı ile toplam 3.500 kira veriyoruz. Yakında 4-5.000 kira olacak. Yer bulamayız biz buralarda, buraya kadarmış deyip bırakacağız. İşlerimiz çok iyiydi eskiden, şimdi eskisi gibi değil. Perpa'ya gidenler oldu, oradan tekrar buraya gelenler oldu. Çünkü çok araba geçtiğinden hava alamadıkları ve arabaların egzoz gazı kokusundan duramadılar. Ama burada insan çıkıyor caddeye, kapsının önünde hava alıyor. Giden bin pişman gitmeyen bin pişman. Hırdavatçıları göndermek istediler bir kısmı gitti bir kısmı gitmedi. Han sahibi 20 seneliğine burayı otele kiraya vermiş. Bizim dükkânların yerine turistik eşya dükkanlar gelebilir belki. Sümerbank'ta otel oluyor, onu da Ulusoy aldı, karşıda bir otel daha açıldı, bir de Bereket handa durdurulan inşaat var o da otel. Şişhane'de de otel olacak yerler var (Fındıklı, 2012).

Fındıklı (2012), senelerce mesleğini burada yapmış biri olarak bir yandan “buraya kadarmış, turistik olunca cadde canlanacak” dese de, bir yandan yanında

çocukluğundan beri çalışan iki tane genç çırağının, bir daha böyle bir ortamı bulamayacaklarını, nereye ve nasıl tutunacaklarını düşünmektedir.

Bir yandan oteller ve sanat ortamı ile yeni bir kimlik kazanmaya başlayan ve bir yandan da ara dönemde yaşatan elektrikçilerin yokuşu sürse de gündelik hayat devam etmektedir.

Voyvoda Caddesi' nin dönüşümü içinde, Salt Galata'nın caddede konumu nasıldır?



Şekil 4.43 : Voyvoda Caddesi Zemin kat işlev analizi (2012).

Voyvoda Caddesi'nin zemin kat işlevlerini ifade etmek için hazırlanan Şekil 4.43'teki haritada görüldüğü gibi, cadde üzerinde elektirikçiler ağırlıkta olmakla birlikte, 19. Yüzyıldaki gibi bankalarda bulunmaktadır. Ayrıca restorasyonu sürmekte olan inşaat halinde binalarda caddede mevcuttur. Caddede yürüme halinde iken, elektirik dükkanlarının tabelaları ve vitrinlerindeki aydınlatma elemanları dikkat çeker. Okçu Musa Caddesi'nden gelen araçlar bu caddeyi takip ederek Meclis'i Mebusan Caddesi'ne bağlanırlar ancak caddenin dar oluşundan dolayı gün içinde trafik yoğunluğu olmaktadır. Ayrıca dar kaldırımda yürüyen insanlarla da insan trafiğinin gün içinde fazladır. Yeme-içme ve kıyafet satan seyyar satıcılar caddede her an görülmektedir. Dükkan sahipleri yemeklerini dükkanlarında ya da büfelerde yerler. Hafta içi insan ve araç trafiği olan cadde haftasonları dükkanlarında kapalı olması ile dinginleşmektedir (Şekil 4.44).



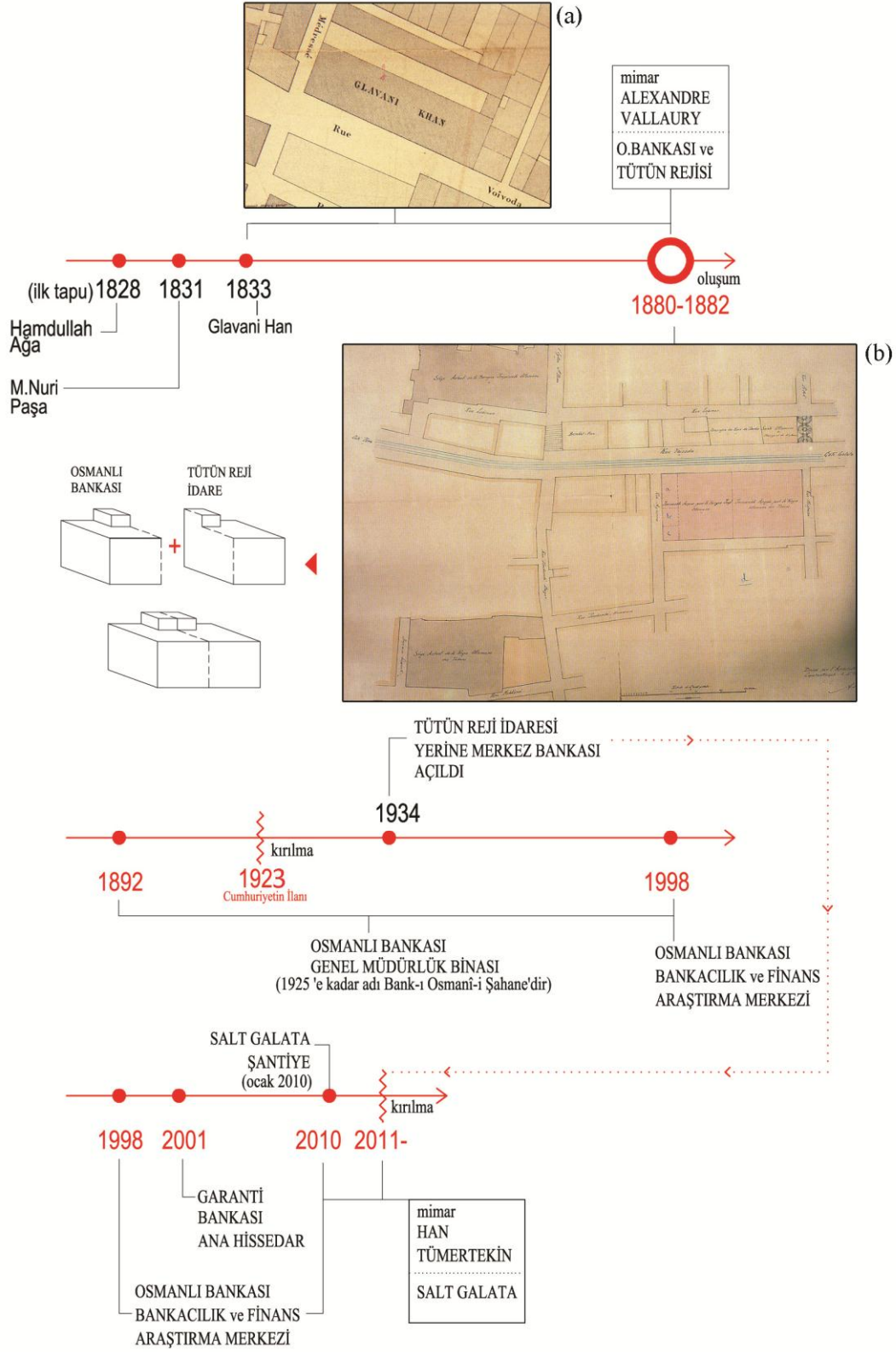
Şekil 4.44 : Voyvoda ve Okçu Musa Caddesi gündelik hayat algısal haritalama, (19.03.2012).

Salt Galata

Güncel sanat ortamında, 1980’lerde özel galerilere geçilen ve 2003’ten itibaren bankalar ve vakıflar tarafından kurumsallaştırılan sanat ortamında Salt Galata, “iki bina, bir program” mantığında 2011’de Garanti Bankası ile kurumsallaşan Salt Beyoğlu’nun bir paradigma uzantısıdır.

Salt Galata’nın sanat ortamının Voyvoda Caddesi’nde mekansallaşması caddenin hareketlenmesinde, gündelik hayattaki adımları da değiştiren bir pozisyonu vardır.

Kurumsal bir sanat ortamı olan Salt Galata, Voyvoda Caddesi'nin 21.Yüzyılda geçirdiği sosyo-mekânsal kırılma noktasını yaratan parçalardan biridir.



Şekil 4.45 : Osmanlı Bankası'nın Tarihsel Gelişim Süreci, kaynaklar: (a) Glavani Han,; (b) Vallauy 4 Şubat 1880 tarihli vaziyet planı; Eldem (2000).

Salt Galata binasının, Osmanlı Bankası olarak 1882 tarihinde varoluşundan bugüne kadar geçirdiği dönüşümleri ifade eden Şekil 4.45'te görüldüğü gibi, 1923, 1998 ve 2011 seneleri binanın dönüşümlere uğrayarak ara durumlar yaratmasında önemli kırılma noktalarıdır. 19. Yüzyılda Alexandre Vallury'ın tasarladığı Osmanlı Bankası binası zemin kat üzeri 4 katlıdır. 1923'te Cumhuriyetin ilanı ile birlikte caddede bulunan bankaların çoğunu başkent Ankara'ya taşımasına rağmen Osmanlı Bankası 1998'e kadar faaliyetini sürdürmüştür. Ancak, Beyoğlu'nun tamamında 1923'ten sonra azalan gayrimüslimlerden sonra, Voyvoda Caddesi'nin Bankalarla değil elektrik dükkânları ile anıldığı bir caddede bulunmuştur. 20. Yüzyılda, Vallauri'nin tasarladığı binanın son katıda yeniden süreçlendirmeye bir kat daha ilave edilmiş, Haliç'e bakan cephesine bitişik olarak ek bina yapılmıştır. 1998 senesinde Garanti Bankası binaya ana hissedar olarak, zemin katında banka şubesinin olduğu, Osmanlı Bankası Bankacılık ve Finans araştırma Merkezi olarak faaliyet göstermiştir. Dolayısı ile, 1998 ile binanın işlevsel olarak geçirdiği kırılma, 2011'de tamamen sanat ortamına dönüşerek farklı potansiyelleri binaya ve caddeye çeken bir çekim gücüne dönüşmüştür.

VOYVODA CADDESİ

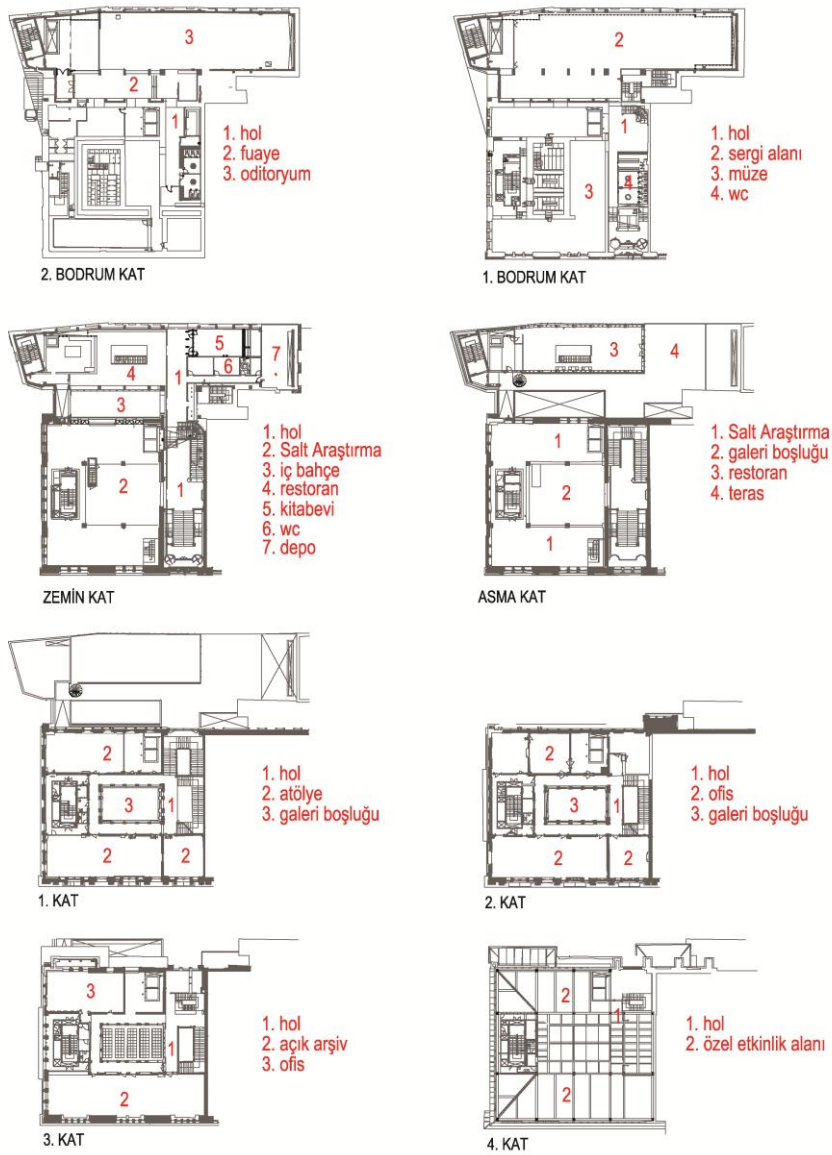


BEREKETZADE MEDRERESİ SOKAK

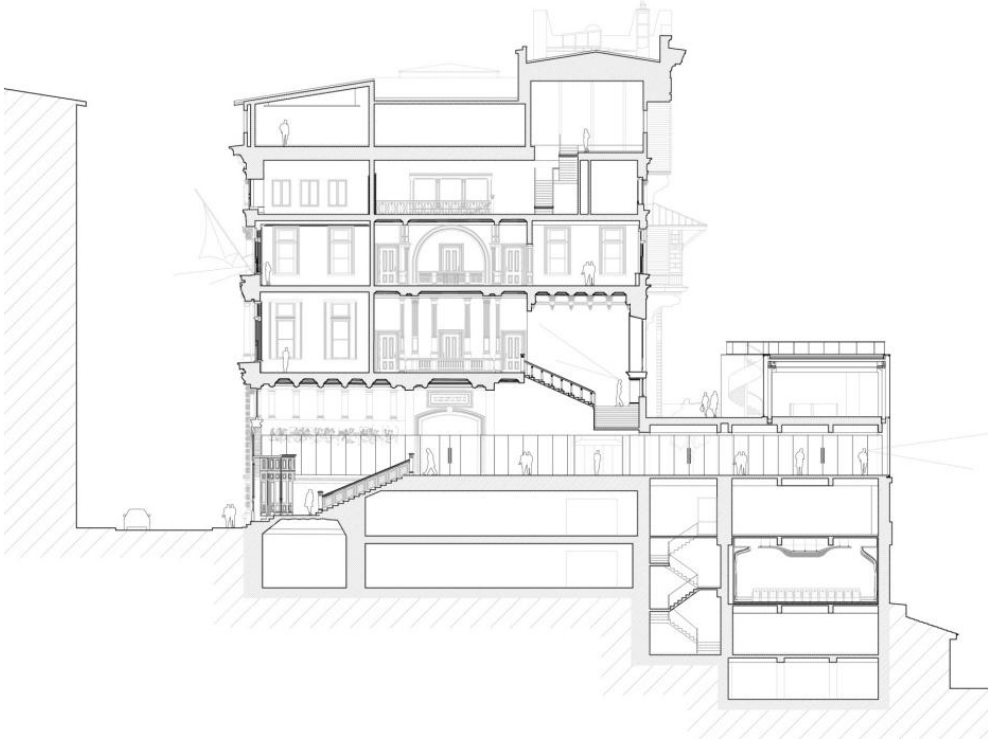


Şekil 4.46 : Salt Galata'nın bulunduğu yer (14.04.2012).

Günümüzde Salt Galata ana bina ve ara dönemde eklenenen ek binadan oluşmaktadır. Ana bina ve ek binadan oluşan Salt Galata, ana bina bölümünde zemin kat üzeri 4 kat ve 2 kat borum kat, ek bina bölümünde zemin kat üzeri 1 kat ve 3 adet bodrum kata sahiptir. Binanın zemin katında, giriş holü, Salt Araştırma, iç bahçe, restoran, kitabevi, tuvaletler ve vestiyer bulunur. Salt Araştırma'nın olduğu bölümde asma kat vardır (Şekil 4.47). 1.katta atölyeler ve merdiven holünde bulunan açık sergileme alanları, 2. katında ofisler, 3.katında açık arşiv ve ofisler, 4.katta ise özel etkinliklerde kullanılan salonlar bulunmaktadır. Bodrum katlardan 1. Bodrum katta, sergi alanı ve Müze, 2. Bodrum katta oditoryum ve depolar, 3. Bodrum katta ise teknik alan yer almaktadır.



Şekil 4.47 : Salt Galata'nın kat planları, HT ve Mimarlar (2011)'dan uyarlanmıştır.



Şekil 4.48 : Salt Galata'nın kesiti, HT ve Mimarlar.

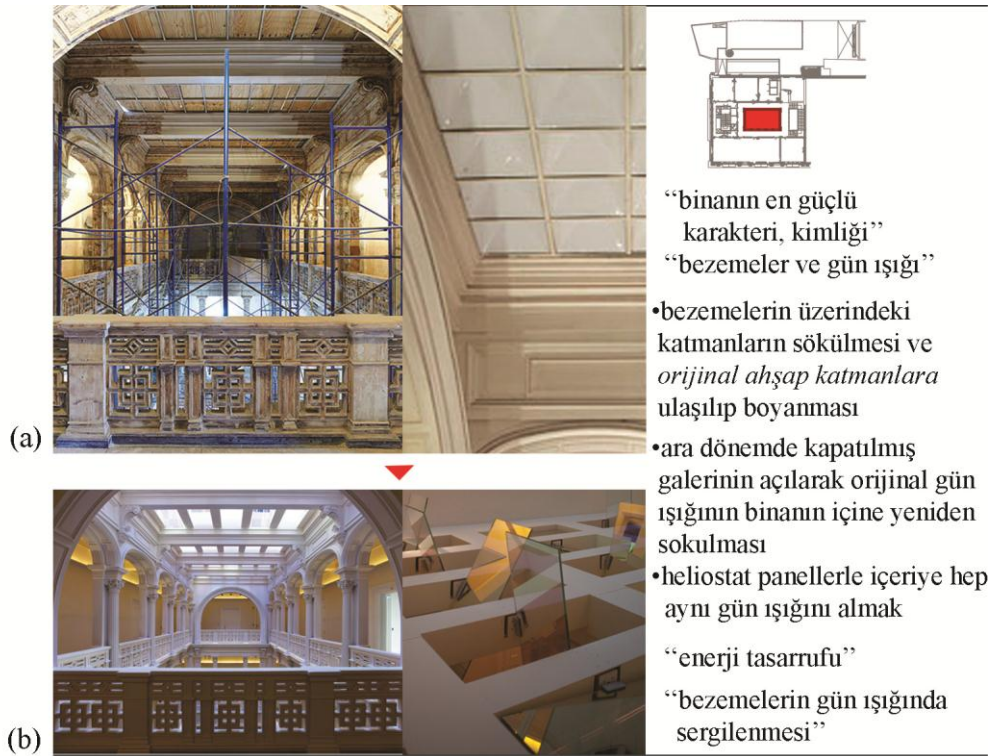
Mimar Görüşleri

Aşağıdaki yazıları takiben yapıyı yeniden işlevlendiren Tümertekin'in (2011)'in görüşleri yer almaktadır.



Şekil 4.49 : Tümertekin'in giriş holü hakkında görüşleri (Ek C1), fotoğraflar: (a) HT ve Mimarlar, (b) EBD.

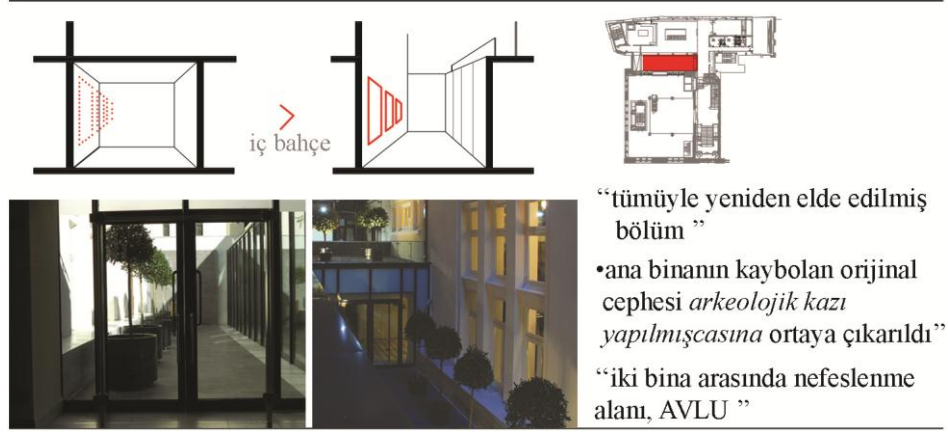
Tümertekin'in (2011) en dramatik müdahale dediği zemin kat holünde, ara dönemdeki kullanımında ana bina ve ona eklemlenen ek bina arasında mekânsal süreklilik olmadığını ve şimdiki halinin yarısı kadar olduğunu belirtmektedir. Yapılan en temel müdahalenin merdiven ortasından geçen asansörün kaldırılması ve ana bina ve ek binanın tek bir giriş holüne bağlanmasının olduğunu belirtmektedir. Bu sayede, Voyvoda Caddesi'nden itibaren büyük pencerelerden gökyüzünün görülebileceği aydınlık bir giriş mekânı ortaya çıktığını belirtir. Ayrıca zemin kat holünde binanın arkeolojisinin görülebileceği bir cam cephe oluşturdıklarını ve böylece vitrinde sergilenen bir arkeoloji oluşturdıklarını belirtmektedir (Şekil 4.53).



Şekil 4.50 : Tümertekin'in galeri holü hakkında görüşleri (Ek C1), fotoğraflar: (a) HT ve Mimarlar; (b) EBD.

Tümertekin'in (2011) binanın ilk yapıldığı dönemde tepeden aldığı gün ışığı ve bezeme açısından yoğun olduğu için, en güçlü karakter olarak binaya kimliğini veren mekân olarak tanımladığı galeri holünde, mekânsal olmayan ama eski güçlü mekânın zaman içinde kayba uğramış ayrıntılarının ortaya çıkarılması ile ilgili, iki önemli müdahale yapılmıştır. Bunlardan ilki, bezemelerin üzerindeki katmanların sökülerek, orijinal ahşap katmanlara ulaşılması ve orijinal katmanlar üzerine boyamanın yeniden yapılmasıdır. Diğer önemli müdahale ise, ara dönemde ışığın içeriye girmesini engelleyen eklentilerin binadan sökülerek, orijinal gün ışığının binaya

yeniden sokulması olmuştur. Bunu yaparken de, heliostat panellerle içeriye aynı gün ışığı girdiği, enerji tasarrufu yapan bir aydınlatma sistemi oluşturulmuştur (Şekil 4.54).



Şekil 4.51 : Tümerterkin'in iç avlu hakkında görüşleri (Ek C1).

Tümerterkin (2011) daha önce binaya yaslanan ek binanın, iki bina ilişkisini sorunlu hale getirdiğini, binanın orijinal pencerelerinin ek binaya yapışık halde kaybolduğunu belirterek, iki bina arasında nefeslenme alanı olarak iç bahçeyi tümüyle yeniden elde ettikleri belirtmektedir. Bu sayede, daha önce kaybolmuş binanın Haliç'e bakan cephesinin zemin katı, bir tür arkeolojik kazı yapılmışçasına ortaya çıkarılmış yeniden iç mekâna ışık girmesini sağlamıştır (Şekil 4.51).



Şekil 4.52 : Tümerterkin'in kütüphane hakkında görüşleri (Ek C1), fotoğraflar (a) OBAAM; (b) HT ve Mimarlar.

Tümerterkin (2011) öncesinde banka şubesinin olduğu günümüzde Salt Araştırma'nın olduğu zemin kat ve asma katında, ağırlıklı olarak restorasyon işlemlerinin

yapıldığını belirtmektedir. Galeri holünde uygulanan teknik gibi, ara dönemdeki tüm katmanların kaldırılarak, orijinal dokusunun üzerine yeniden boya yapılmıştır. Ara dönemde eklemelenen zemin kat holündeki asansörün holden kaldırılmasıyla, yeni işlevleri de hesaba katarak iki yeni cam asansör Salt Araştırma'nın içine yerleştirilmiştir. Tümertekin (2011), asansörün konumu ile ilgili olarak, asansöre binenlerin binanın etkileyici bölümlerini kısmen katettiği bir mekânsal kurgu elde ettiklerini belirtmektedir (Şekil 4.52).

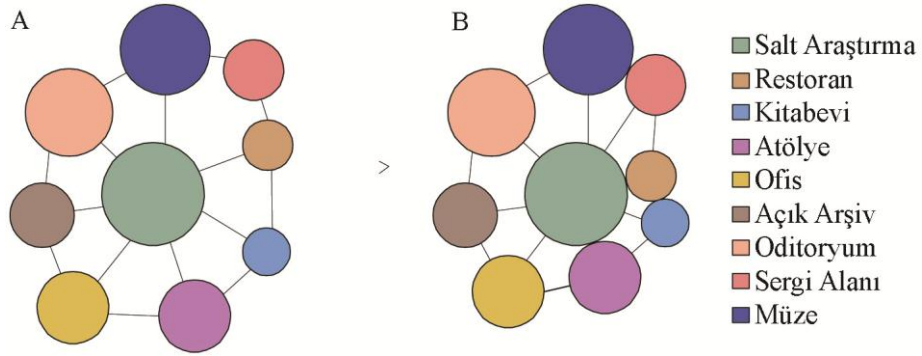


Şekil 4.53 : Tümertekin'in ek bina hakkında görüşleri (Ek C1), fotoğraflar: HT ve Mimarlar.

Tümertekin (2011) , zaman içinde birçok müdahale görmüş ek binanın, strüktürel olarak zayıfladığını belirterek, bir yandan binayı strüktürel olarak güçlendirmek bir yandan da yeni işlevlerin ihtiyaç duyduğu alanları yaratmak için ek binanın iç yükseklikleriyle birlikte cephesi korunarak, yeniden inşa edilmiştir. Ek binanın en alt bodrum katı yoktan var edilerek hem de taşıyıcı sistemin ihtiyaç duyduğu temel derinliği sağlanmış, hem de böyle bir kültür yapısında bulunması gereken Oditoryum burada konumlanmıştır (Şekil 4.53).

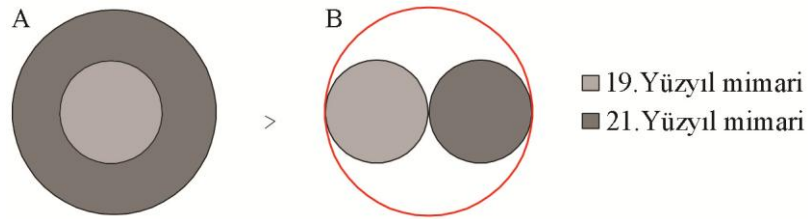
Analizler

Salt Galata, “iki bina bir program” mantığında mekânsallaştığı Salt Beyoğlu ile mimarın yeniden işlevlendirme prensipleri ve Salt'ın Programlama mantığı ile melez mekânsallaşma olarak ortaya çıkarması açısından benzeş açılımlara sahiptir. Salt Galata'da farklı işlevleri içeren birçok mekânı bir tek binada içermesinin haricinde sınırların gevşediği, algılarının iç içe geçtiği, gündelik hayatta kendine çeken adımların ve farklı kültürlerin karşılaştığı, bu karşılaşmalar ve iç içeliklerle potansiyel muğlak melez mekânsallaşmaların ortaya çıktığı ara durumlara sahiptir.



Şekil 4.54 : Salt Galata mekânların diyalogu

Yukarıdaki Şekil 4.54’te, Salt Galata içinde bulunan farklı işlevlere sahip mekanların sadece sirkülasyon alanları ile birbirine bağlandığı değil (A), dokunarak diyalog halinde (B) melez mekânsallaştığı fonksiyon şeması görülmektedir. Buraya gelen bir kişi bütün katları dolaşma halinde kapıların olmaması ya da bir diğer mekânı algılayacak şekilde duvardaki açıklıkların olmasıyla, işleviyle kendince sınırlı ancak adımlar ve algılarla sınırsızlaşan farklı mekanların varlığına ve onların gündelik hayatının farkına varır. Voyvoda Caddesi’nin çoğunluğu elektrik dükkânlarından oluşan tarihi silüetini algılayan bir kişi binaya girdiğinde caddenin işlevlerinden daha farklı işlevlerle karşılaşır. Diğerine göre öteki olan adımların birbirini nasıl tetikleyip olabileceği devam eden analizlerde açıklanacaktır.

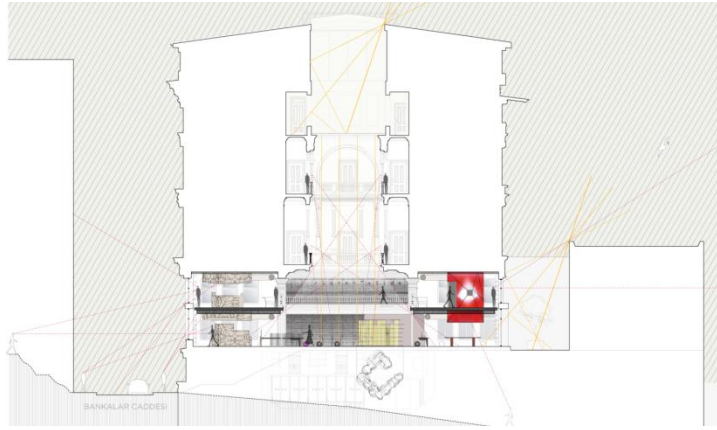


Şekil 4.55 : Salt Beyoğlu 19.Yüzyıl ve 21.yüzyıl mimari dokularının karşılaşması.

Yukarıdaki şekilde görüldüğü gibi, mimarın geçmişi perdelemeyen, yapının ilk anına dönerek günümüzün ihtiyaçlarına göre binayı yeniden işlevlendirme prensibi 21.Yüzyıl değerleri baskın gelerek 19.Yüzyılı absorbe etmemiş (A), aksine birinin varlığı ötekini ortaya çıkaracak şekilde mimari dokular karşılaşmaktadır. Mekânların birbiri ile diyalogunun yanı sıra, binanın geçmişiyle bugünü arasında da karşılaşmalara neden olarak melez mekânsallaşmalar oluşmaktadır.

Tüm bu değerlendirmeler doğrultusunda ölçek biraz daha küçültülerek melez mekânsallaşmaların olduğu noktalar aşağıda analiz edilecektir.

Zemin katta bulunan Salt Araştırma bulunduğu konum bakımından melezliğin oluştuğu üç farklı ara durum içermektedir. Bunlardan birincisi, Salt Galata'ya girildiğinde kapıları açık olduğundan tesadüfle girenlerin ya da direkt araştırma yapanların karşılaşma mekânı olmasıdır. Tesadüfen girenlere göre, Salt Araştırma'da çalışanlar ve mekân sergilenen alana dönüşür. İkinci mekânsal ara durum ise, üst katlarda galeri holü etrafında diğer mekânlara geçerken, Salt Araştırma'nın içindeki gündelik hayatı diğer kullanıcılara sergileterek, her an algılanan diğerleri ve ötekiler arasında bir mekan olabilmesidir. Üçüncü mekânsal ara durum ise, bu binadaki bir tek özelliğe sahip oluşu olarak Voyvoda Caddesi, Bereketzade Medresesi Sokak ve Han Tümerterkin'in binaya kazandırdığı iç avlunun varlığını kendine katabilmesidir. Bu sayede kullanıcıların, çalışma ve cadde, çalışma ve sokak, çalışma ve restoran arasında, öteki mekânlarında gündelik hayatını içine alarak algısal melez mekânsallaşmalar oluşur.



Şekil 4.56 : Binanın kesitinde Salt Araştırma'nın görüş açıları (Url-17).

İç bahçe, taşıdığı 3 farklı potansiyelin yarattığı ara durumlar ile melez mekânsallaşmanın ortaya çıktığı bir yerdir. Birinci melez mekânsallaşma, binanın dönüşümü sırasında Han Tümerterkin'in ana tasarım kriteri olan binanın ilk haline dönme mantığında ara dönemde kaybolan 3 tane pencerenin bulunduğu binanın orijinal cephesinin “arkeolojik kazı yapmışçasına” ortaya çıkarması ile binanın dış duvarının geçirdiği zaman mekân içindeki fiziksel varoluşudur şeklidir. Zemin katta bu bölüm için, 19.Yüzyılda Haliç'in gözlemlenebildiği pencereler, 20.Yüzyılda ek binanın yapılması ile o dönemin ihtiyaçlarına dair mekânlarla birleşerek körelmiş, Haliç manzarasını ek binanın cephesindeki mekânlara vermiştir. Salt Galata ile ana binanın kaybolan cephesi yeniden oluşturulan avlu, restoran&cafe 'yi kendine manzara vererek yeniden ortaya çıkmıştır. İkinci melez mekânsallaşma, Avlunun

zemin kat holünden görölmesinin yanı sıra, kişiler tarafından deneyimlenmesi ile ortaya çıkar. Kişi gökyüzünün arasında, pencerelerden görünen Salt Araştırma ve restoranın mekân olarak varlığına ve içindeki gündelik hayatına tanık olur.

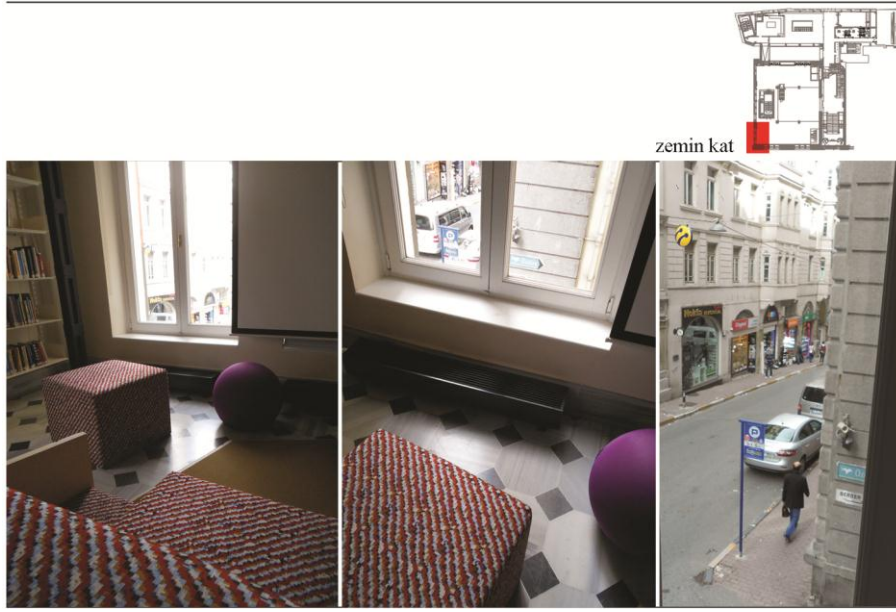


Salt Araştırma ve Restoran&Cafe arasında algısal geçişler



Şekil 4.57 : Salt Araştırma ve restoranın gündelik hayatının birbirine karışması.

Üçüncü melez mekânsallaşma, Salt Araştırma ve restoranın gündelik hayat kurgularının birbirlerine görsel temas ettiği, bu iki mekan içindeki kullanıcıların, öteki mekanın varlığının farkına varması ile oluşan ara durumlarla ortaya çıkar. Salt Araştırma’da zemin kat ve asma katta, pencere kenarında yürürken ya da koltuklarda otururken, öteki mekân Restoranın zemin kat pencereleri ve asma kat camekanın arkasından kullanıcılarını ve bar bölümünü dinamikleri ile birlikte terasta oturanları, Salt Araştırma’daki kişinin belleğine başka kurguları da ekleyerek kendi içine alır. Aynı durum, Restoran içindeyken oradaki kullanıcılar için öteki mekân olan Salt Araştırma için geçerlidir. Buraya sadece restoran için gelen birileri bile olsa, Salt Araştırma mekânının varlığını belleğine alarak üst üste binen algılara sahip olur. Dolayısıyla, restoran&cafe ve Salt Araştırma plan düzleminde ayrı mekânlar olsa da, avlunun Han Tümertekin tarafından yaratılması ile sınırların ortadan kalktığı, iç içe geçtiği potansiyel deneyimleri ortaya çıkartan melez bir mekândır.



Şekil 4.58 : Salt Araştırma ve Voyvoda Caddesi'nin gündelik hayatının birbirine karışması-1.



Şekil 4.59 : Salt Araştırma ve Voyvoda Caddesi'nin gündelik hayatının birbirine karışması-II.

Salt Araştırma zemin kat ve asma katın Voyvoda Caddesi'ne bakan yüzünde, Voyvoda Caddesi'nin fiziksel görüntüsü ile gündelik hayat dinamiklerinin, Salt Araştırma içindeki kişilerle birleşerek iç-dış arasında bağlantının kurularak caddenin de deneyimlendiği, algısal olarak melez mekânsallaşmaların olduğu bir ara durum taşır. Binada üst katlara çıkıldıkça, Voyvoda caddesinin darlığından ve binanın dış çeper kalınlığının fazla olmasından dolayı sadece fiziksel olarak algılanan binalar, Salt Araştırma içinde, direkt olarak kullanıcılar ile birlikte binaların deneyimlendiği

önemli potansiyeller sağlar. Salt Araştırma içinde, bu yüzeyde otururken ya da yürürken mekân içinde bulunan Şanal Mimarlık'ın tasarladığı poof puf, multi production algıların içine 19. Yüzyılda yapılmış binaların cepheleri ve Comando ailesi tarafından yaptırılan Comando merdiveni girer. Bu merdiven, kendi başına sergilenecek bir eser halinde Salt Araştırma'dan algılanır. Ayrıca, araştırma ya da okuma yapmak için gelen insanlar caddede var olan seyyar satıcılara, yürüyen insanlara, trafiğe kısacası Voyvoda Caddesi'nin gündelik hayatına burada tanık olur. Bu durumda Salt Araştırma'nın Voyvoda Caddesine bakan yüzünde, kullanıcıların içeri ve dışarı arasındaki algıları üst üste, iç içe binerek aralarında muğlak geçişler başlar, melez mekânsallaşma oluşur.

Çizelge 4.7 : Salt Araştırma Yönetmeni'nin görüşleri (Ek A1).

Salt Araştırma Yönetmeni Sezin Romi ile kişisel görüşme 09.05.2012	kasa Burada orijinal banka kasası bugün artık paranın bilgiye dönüşümünü sembolize ediyor. Eskiden para dolu olan kasa bugün artık kitap, bilgi dolu. masa Diğer tarafta tek bir banka mobilyası var Ahşap masa ve sandalyeler. Onlarda bankadan kalma sembol.
--	--

Salt Araştırma Yönetmeni Sezin Romi ile (09.05.2012) yapılan kişisel görüşmede, kasanın ve masanın Osmanlı Bankası'ndan kalan bir sembol olduğunu ve özellikle kasa için “paranın bilgiye dönüşümünü sembolize ettiğini” belirtmektedir.

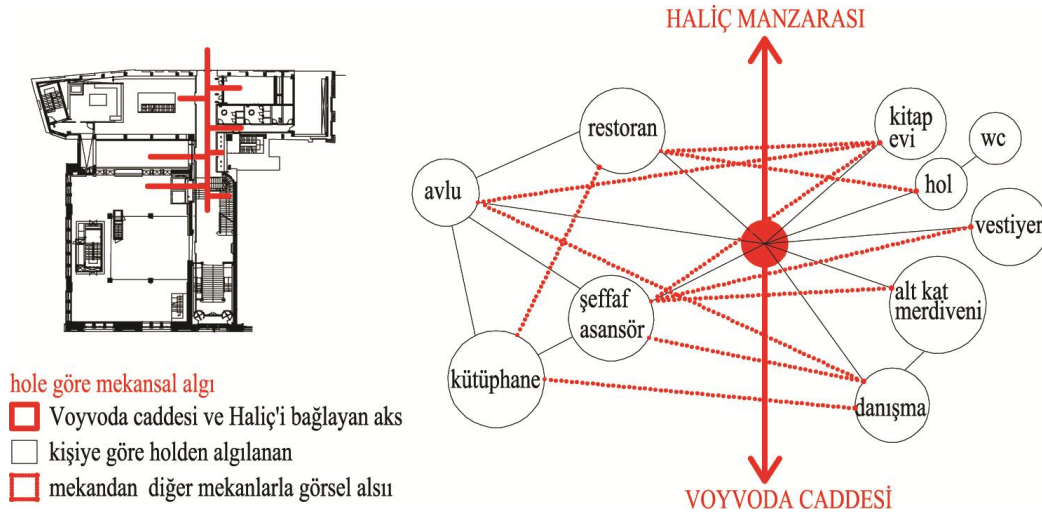


Şekil 4.60 : Salt Araştırma'da Osmanlı Bankası'ndan kalma kasa.

Kasa ve toplantı masa “Osmanlı Bankası” kullanıcılarından ayrışarak farklı bir uca, Salt Araştırma’ya, dahil olmuş, diğer elemanlarla bugün içinde hissedilebilir bir karşılaşma anı yaratmaktadır.



Şekil 4.61 : Salt Araştırma’da Osmanlı Bankası’ndan kalma kasa analizi.



Şekil 4.62 : Zemin kat hol ara durumları

Zemin kat holü, Voyvoda Caddesi ile Haliç'i ve bir çok mekanı birbirine bağlaması ile oluşturduğu ara durumlarla melez mekânsallaşmanın ortaya çıktığı bir yerdir. Han Tümertekin'in (2011), ara dönemde binaya eklenen merdiven kovanındaki asansörü, binanın ilk döneminde var oluşu gibi kaldırmasıyla ek bina ile yeniden oluşturulan hol, Tümertekin'in dediği gibi ana bile ile ek binanın sürekliliğini sağlar ve giren kişilerin arka pencereden gökyüzünü algılamasını sağlar. Voyvoda Caddesi'nden algılanamayan Haliç manzarası, zemin kat holünün sonunda sürpriz bir şekilde ortaya çıkarak Cadde ve Haliç algılarını üst üste bindirir. Yürünen her adımla

birlikte farklı mekânsal deneyimler birbirleri üzerine binerek boydan boya cam olan cephenin ardından Haliç manzarasına ulaşır (Şekil 4.62).

Zemin kat holü, binanın zemin üstündeki katlarda galeri etrafındaki dolaşım holü etrafındaki mekânlar ve bodrum kattaki mekânların yerleşimine göre, diğer mekân yerleşimlerinden farklılaşarak bir çok mekânın üzerine takılı olduğu bir omurgaya benzer: merdiven altı danışma bankosu, alt katlara sirkülasyonu sağlayan merdiven, asansör, vestiyer, kitabevi, restoran ve iç avludur. (Şekil 4.63). Plan düzleminde restoran&cafe ve kitabevi holün sonunda karşılıklı olarak farklı mekânlardır. Ancak cafenin girişin camekanı ve kitabevinin açık girişi sayesinde iki mekan arasında sınırlar kalkarak birbirleriyle görsel iletişime geçerler (Şekil 4.64). Restoran için gelen kullanıcılar, açık girişli kitabevinin farkına varıp, buraya da yönlenebilir ya da kitabevine gelen kullanıcılar, restorana geçiş yapabilir. Tüm bu geçişler, Hırdavatçılar çarşısının sokakları, çatı örtüsü ve Haliç Manzarasını deneyimleyerek gerçekleşir.



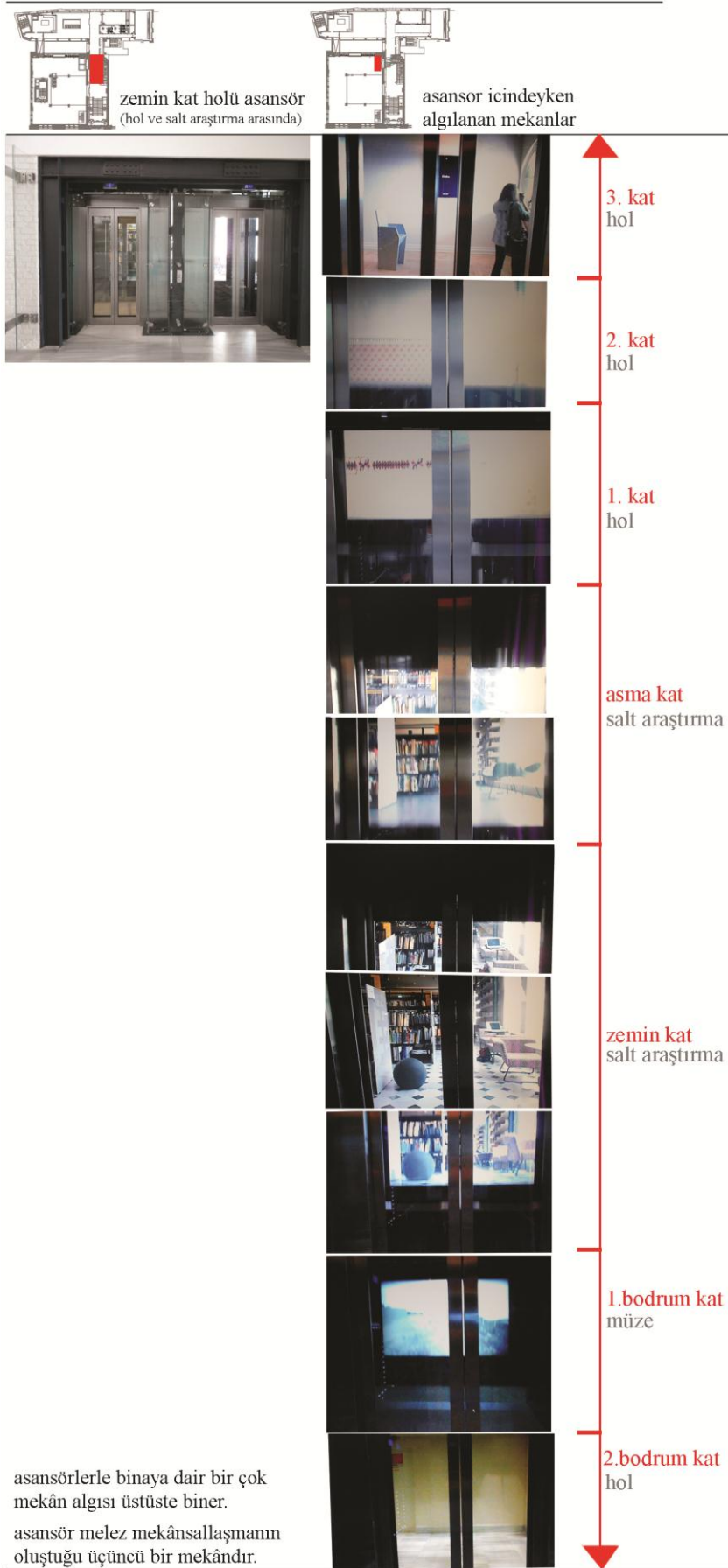
Şekil 4.63 : Zemin kat holde iç avlu ve asansör görünüşü.



Şekil 4.64 : Kitabevi ve restoran arası mekanların diyalogu.

The images illustrate the architectural contrast between the historic building's interior and the modern exhibition spaces. The top row features a modern interior with a glass roof, a dark room with a circular window and a sign 'ANANÖRLER LİFTİ', and a view of Istanbul from a balcony. The middle row shows a classical interior with arches and columns, a dark room with a rectangular window and a sign 'ANANÖRLER LİFTİ', and a view of Istanbul from a balcony. The bottom row shows a classical interior with columns and a balcony, a dark room with a tall rectangular window and a sign 'ANANÖRLER LİFTİ', and a view of Istanbul from a balcony. A floor plan diagram is in the top right corner.

122



Şekil 4.66 : Birçok mekanın içinden geçen asansör.

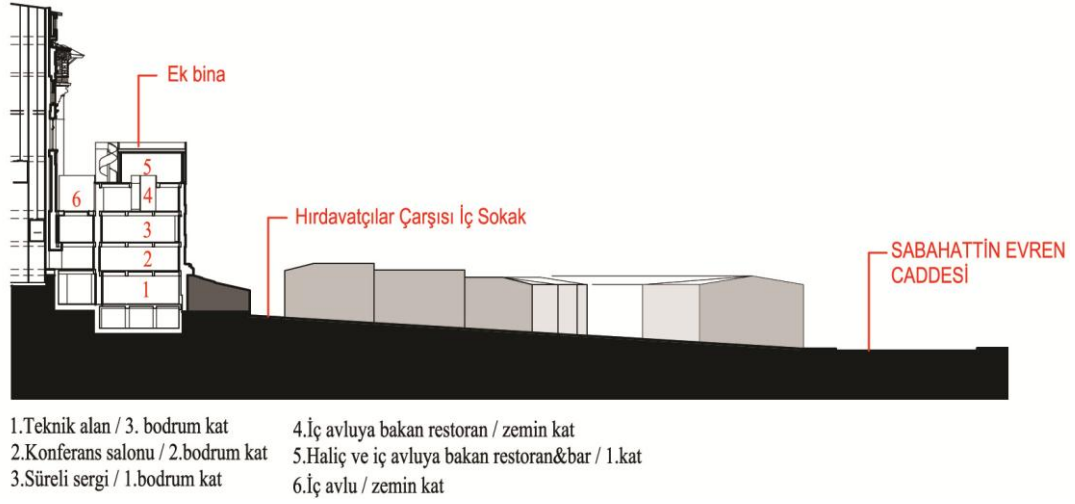
Mimarın görüşleri bölümünde değinildiği gibi, Tümertekin (2011), ara dönemde eklemelenen asansörü zemin kat holünden kaldıracak, iki tane camekânlı asansörü Salt Araştırma'nın içinden geçecek şekilde yerleştirmesi, Salt Galata içinde birçok mekân algısının üstüste düşerek, ne birine ne de ötekine ait, üçüncü bir mekân oluşmasına neden olmaktadır (Şekil 4.66).

Asansörün bulunduğu konumun sağladığı bir diğer potansiyel ise, 19. Yüzyılda yapıldığı dönemde oda olarak kullanılan ancak yeniden işlevlendirmeye asansör holüne dönüşen mekânın, asansörü kullananları Haliç manzarası ile karşılaştırarak sanat mekânı ve Haliç arasında algısal melezlik oluşturmaktır. Aşağıdaki fotoğraflarda asansörden çıkar çıkmaz Haliç manzarasına yönelen kişileri göstermektedir (Şekil 4.67). Bu noktada bir sanat mekânı ideolojileri ile nerede olduğunu unutturma düşüncesi, bu binada olmuş olsaydı, gezen insanlar pencere arakasında böyle bir manzara olduğunu bilemeyebilirdi.



Şekil 4.67 : Asansörden çıkan kişilerin Haliç manzarasına yönelimi.

Salt Galata'nın Haliç'e bakan arka yüzü, Hırdavatçılar Çarşısı ile komşudur. 1959 senesinde bir dükkanın duvarında asılı olan fotoğrafta, Vallaury'nin tasarladığı binaya 20.Yüzyılda eklemelenen zemin kat üzeri bir kat ve açığa çıkan iki bodrum katı ile arka bölüm görülmektedir (Şekil 4.69). Osmanlı Bankası'nın devamı niteliğinde olan ek binanın, iç mekânı aydınlatan pencereleri ile dışarıya de görsel, algısal iletişim içinde olduğu anlaşılmaktadır. 2011'le birlikte binanın Salt Galata'ya dönüşümü ile ek bina çelik konstrüksiyonlarla yeniden inşaa edilmiştir. Zemin katta kitapçı ve iç avluya dönük restoran, 1.bodrum katta süreli sergi, 2. bodrum katta konferans salonu olması ile binanın arka cephesinde pencereler kapanmış, ara dönemde eklemelenen binanın pencere izleri cepheye yansımıştır (Şekil 4.70).



Şekil 4.68 : Salt Galata ve Hırdavatçılar Çarşısı'nın ilişkisini gösteren kesit.



Şekil 4.69 : Hırdavatlar Çarşısı'nın ilk açılış gününü-1959, kaynak: Öztaş A.Ş.'nin dükkanında duvarda asılı duran fotoğraf.



Şekil 4.70 : Hırdavatlar Çarşısının bugünkü girişi (14.04.2012).



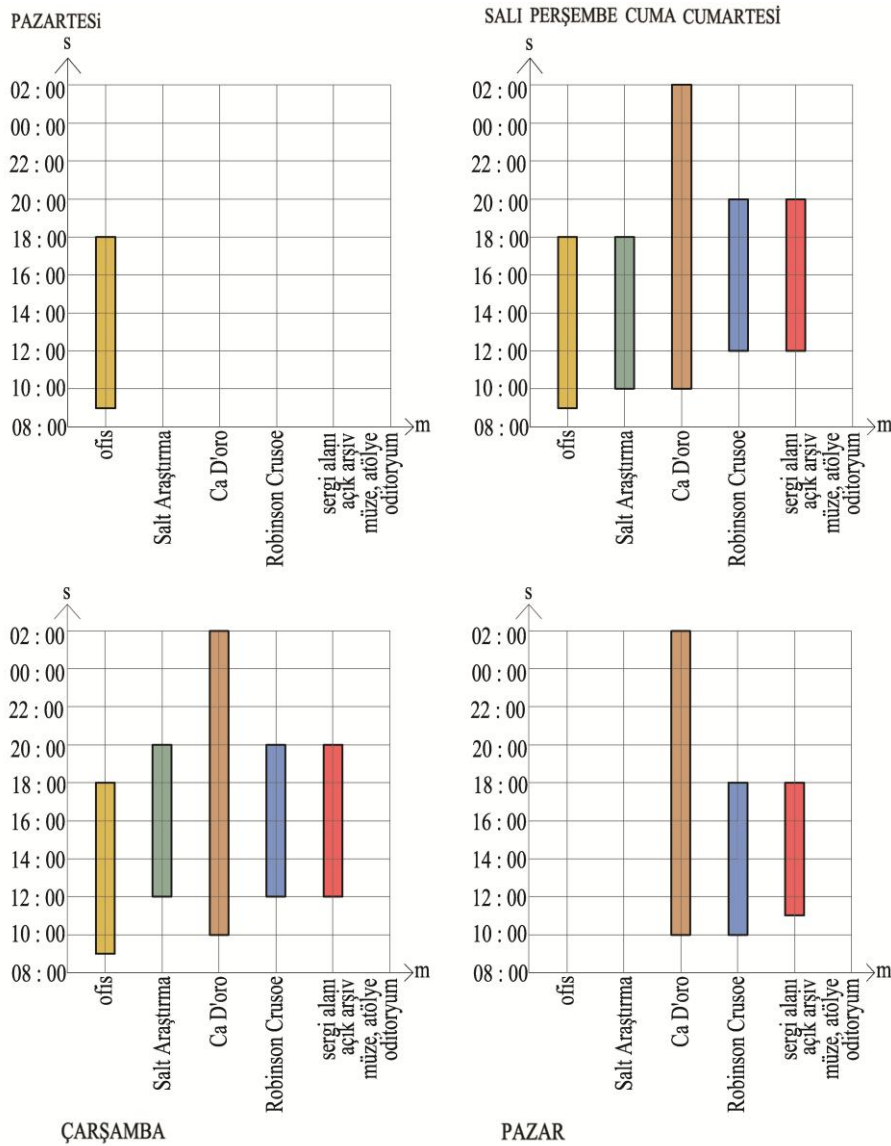
Şekil 4.71 : Hırdavatçılar Çarşısı'ndan Salt Galata'nın arka cephesi.

Her ne kadar Hırdavatçılar Çarşısı için gündelik hayatına sağır bir cephe yüzü girmiş olsa da, sanat mekanı stratejilerinin müzeye yansması ile oluşan dışa kapalı binanın bu cephesi, Beyoğlu'nda koruma altında kurumsallaşan diğer sanat mekanlarına göre kendini iç mekanda varolduğu gibi dışavurması ile farklılaşır. Çünkü, bir önceki bölümlerde tespit edildiği gibi koruma altında olan binaların sanat mekanına dönüştürülürken (Pera Müzesi, Aksanat, Salt Beyoğlu, Türvak..) dışarıdan cephesinin pencereli ve kentle ilişkisi varmış gibi görünüp, aslında iç mekanda oluşturulan sanat duvarları ile kapalı olması ile gelen, algılanan ve yaşanan arasındaki farklılıkla

oluşan gerilim, Salt Galata'nın 20.Yüzyılda eklemelenen binası için ortadan kalkmaktadır.

Gündelik hayatta adımlar

Salt Programlama'nın, birçok işlevin bir arada olduğu disiplinlerarasılık ve bu işlevler arasında mekânsal geçişlerin olması, gündelik hayatta sadece biri için gelen kullanıcıları ötekilerle, ayrıca Voyvoda Caddesi'nin gündelik hayatı ile karşılaştırır. Farklı işlevlerin çalışma gün/saatlerini ifade eden grafiklerin bulunduğu Şekil 4.72'de görüldüğü gibi, Robinson Crusoe kitabevi, sergi alanı, açık arşiv, müze ve atölyelerin çalışma saatleri birbiriyle aynı eş zamanlılıkta pazartesi günleri hariç her gün açıktırlar.



Şekil 4.72 : Salt Galata'daki farklı disiplinlerin çalışma saatleri, (Url-15)'den uyarlanmıştır.

Ofisler sadece pazar günü kapalı, Salt Araştırma ise Pazar ve Pazartesi kapalıdır. Grafikte diğer işlevlere göre aykırı duran pazartesi günü kapalı ancak haftanın diğer günleri sabah 10:00'dan gece 02:00'ye kadar açık olan restoran&cafe Ca D'oro'nun çalışma saatleridir. Gündelik hayatında saat 18:00'den sonra elektrik dükkanlarını kapatarak, insanların ve trafiğin azalmasıyla sakinleşen Voyvoda Caddesi'ne Salt Beyoğlu'nun da 20:00'da kapanmasıyla neredeyse sadece restoran kullanıcıları girmektedir. İlerleyen bölümlerde cadde ve restoran arasında olan karşılaşma noktaları açıklanacaktır.

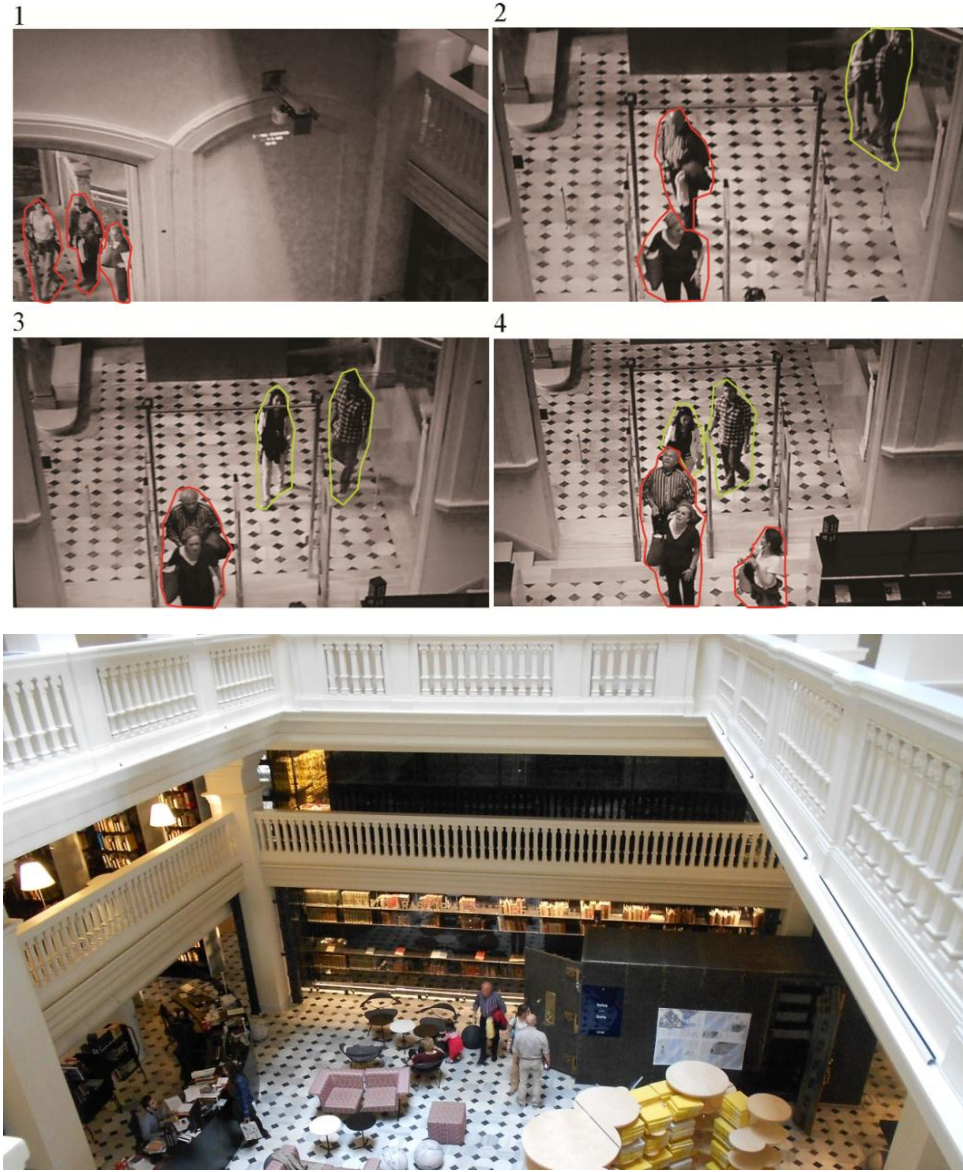
Salt Galata'ya gelen kullanıcılar, Salt Beyoğlu'ndaki gibi tesadüfen her mekânı görebileceği gibi, bilinçli olarak da kitabevi, restoran, Salt Araştırma, Müze, Sergi Alanları, Atölyeler, Salt Yorumlama Programı, Oditoryum'da düzenlenen konferanslara gelen kullanıcılar kendine göre ötekiler olan diğer mekân kullanıcıları karşılaşarak bina içinde üçüncü mekân oluştururlar. Ancak üçüncü mekân sadece bina içinde değil, sanat ortamı olan Salt Galata, Voyvoda Caddesi ve Hırdavatçılar Çarşısı arasında oluşur. Dolayısıyla, gündelik hayatta kullanıcılarla oluşan melezliği anlamak için önce bina, daha sonra da bulunduğu sokak ölçeğinde değerlendirmeler yapılacaktır.

Çizelge 4.8 : Salt Araştırma kullanıcıları (Ek A1).

Salt Araştırma Yönetmeni Sezin Romi ile kişisel görüşme. 09.05.2012	Cumartesileri çok kalabalık oluyor. Gün içinde yoğun oluyor. Salı günleri çok kalabalık oluyor. Gündüz saati olmasına rağmen öğrenciler tercih ediyor. Başlarda daha çok restorana gelirken yanlışlıkla giren kişiler, sergiyi gezerken burayı da sergi gibi gezen insanlar vardı ama son haftalarda esas araştırmacıların burayı doldurduğunu farkettim. Zamanla keşfedildi ve artıyor da gitdige keşifler. Keşif bitti araştırmacı bulmaya başladı. Burada herkesin ciddi araştırmacı olması gerekmiyor. Artıyor gitgide. Çevredeki okullardan gelenler çok az. Daha çok zaman geçirmek için burayı kullanabiliyorlar. Liseliler için yorumlama programı yapıyoruz burada. Salt araştırmaya giriş atölyeleri. Onlara hitap eden koleksiyonlar değil.
---	---

Sezin Romi ile yapılan kişisel görüşmede, ilk başlarda restorana gelirken ya da sergiye gelirken Salt Araştırmayı da sergi gibi gezen insanların olduğunu ama son zamanlarda artık keşiflerden çıkarak, Salt araştırma için gelen kullanıcıları da

olduğunu belirtmektedir. Çevrede bulunan okullar (Avusturya Lisesi, ..) araştırma programı ağır gelmekte ancak düzenlenen yorumlama programları ile bugün sadece vakit geçirmeye gelenler ilerde araştırmanın günlük kullanıcıları olabilir.

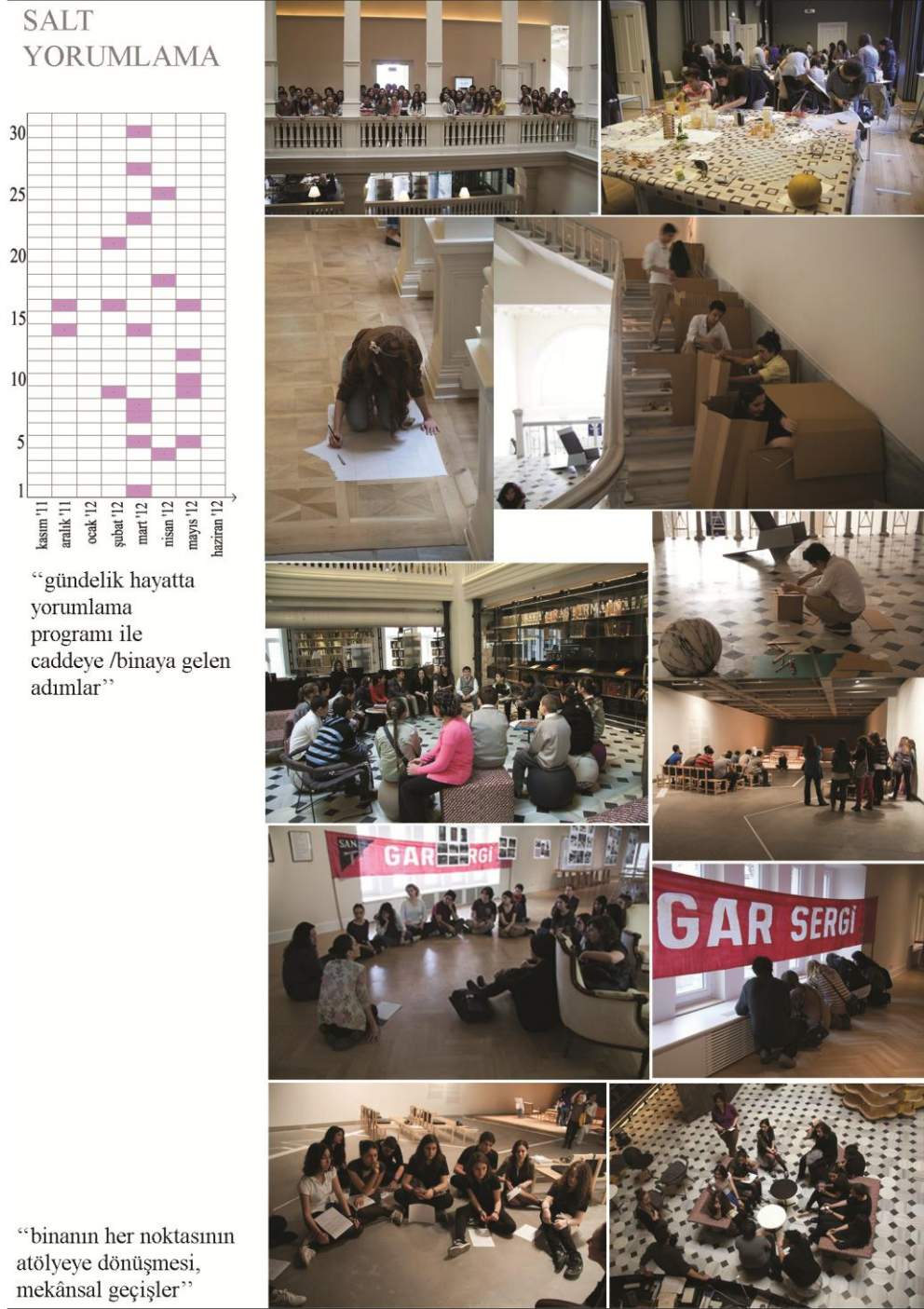


Şekil 4.73 : Salt Galata’da kişilerin Salt Araştırmadaki yönelimleri.

Salt Araştırma Yönetmeni Sezin Romi ile yapılan kişisel görüşmede (09.05.2012) belirttiği gibi bu mekanda kişilerin en çok merak edip incelediği bölümlerden birisi, Romi’nin değişimiyle paranın bilgiye dönüşümü sembolize eden “kasa”dır.

Osmanlı Bankası’na ait kasa bugün üst katlardan gezerken ya da binaya ilk girenler için bir çekim gücü yaratmakta ve belki de bazı insanlar için Salt Araştırma bu şekilde keşfedilmektedir. Binaya 21.Yüzyılda eklenen Salt Galata’nın işlevleri, 19.yüzyıldan beri bulunduğu yerde durmakta olan kasayı kendi içine katmış, farklı

iki ucun karşılaşmasıyla gündelik hayattaki adımların bundan etkilenmesini sağlamıştır.



Şekil 4.74 : Salt Yorumlama programı kullanıcıları, fotoğafılar (Url-18).

Yukarıdaki şekilde, Salt Galata’nın açılması ile “Yorumlama Programı” dahilinde binaya ve dolayısıyla Voyvoda Caddesi’ne gelen lise öğrencilerinin zaman çizelgesi ve bina içinde oluşturdukları mekânlar görülmektedir. Aralık ayından, içinde bulunduğumuz Mayıs ayına kadar gelen süreçte, gruplar halinde gelen lise

öğrencileri için Salt Galata bir çekim gücü olmuştur ve onları caddeye sergi turları, film gösterimleri ve sanatçılarla ortak yürütülen atölyelerle yürüten neden haline dönüşmüştür. Geldikleri her zaman diliminde Voyvoda Caddesi'nin gündelik hayatı içine karışmışlardır ve cadde kimliği de bu yönde gündelik hayat içinde kullanıcıları ile melezleşmiştir.

Mekânların tanımlamaları değişir. Sergi alanları sadece sergiyi izleyen insanlarla değil, zeminde oturup tartışan yorumlama grubu öğrencileri ile farklı bir mekansal oluşuma dönüşür. Atölyelerde yapılan yorumlama programları, atölye mekanını aşarak, galeri holüne merdivenlere ya da başka noktalara sızabilir. Galeri holü sadece o anlık, atölyeye dönüşebilir. Merdiven sadece düşey sirkülasyonu sağlamaktan çıkarak yorumlama programı kullanıcıların atölyesi haline dönebilir.

Çizelge 4.9 : Salt Galata, kitabevi kullanıcıları, (a) Ek B1, (b) Ek A3.

Robinson Cruose 389 Seda Ateş İşletmeci ile yazılı görüşme 30.05.2012	mekanın konumu-satış ilişkisi Galata'da da kitabevi ilk bakışta göze çarpan bir yerde değil. Ancak burada binanın denize bakan cephesine yerleştirilmiş olması bir avantaj oluyor. Mekana girenlerin çoğu manzarayı görmek için kitabevinin olduğu bölüme kadar geliyorlar, bu da satışlara yansımaya bile mağazaya giren insan na kıyasla sayısının Beyoğlu'na kıyasla daha fazla olmasına sebep oluyor.
(a)	
Salt Galata şube çalışanı ile kişisel görüşme 09.05.2012	Buranın avantajları var. 1.si duvarın camekan olması. 2.si karşısında bir kafeteryanın, üst katında restoran olması. İnsanların buraya gelince kitapları görmesi. Karşılıklı mekanlar birbirlerini besliyorlar. Camekan olması en büyük etken.
(b)	
Seda Ateş	kullanıcılar RC'ü bilenler mi, burada keşfendenler mi? Robinson Crusoe olduğunu bilerek gelenler de var, tesadüfen gelenler de. Bir oranlama yapabilmem mümkün değil.
(a)	
Salt Galata şube çalışanı	Daha çok içerdeki sergiye göre, yapılan etkinliğe göre bir sürü değişkeni var. O değişimlere göre, müşteri değişimi oluşuyor. Hafta içi gelenle hafta sonu gelen farklı. Hafta içi elit kesimden burjuvalardan gelenler yoğunlukta. Karşı mekan oldukça adını duyuran bir mekan. Restorana akşamları burjuvalar geliyor.Mehmet Ali Brand, Can Dünder...Restoran vasıtasıyla bu mekan da görmüş oluyorlar. Kitabevine, Medyadan gelenler var. CNN Türk'ten Cüneyt Özdemir geliyor. Şevval Sam, Nil Karaibrahimgil geliyor.
(b)	Salt Galata'yı yaşatacak olan kütüphane.

Mekânların şeffaf geçişlerinin olması hem mekânların birbirinin gündelik hayatının içinde olması hem de kullanıcıların adımlarını birinden ötekine çeken güç olarak yer

ODİTORYUM

gün

ay	kasım '11	aralık '11	ocak '12	şubat '12	mart '12	nisan '12	mayıs '12	haziran '12
1					1			
5							5	
10		10				10	10	
15		14						
20	23							
25						28	26	
30								

ay

“gündelik hayatta oditoryumadaki programlarla caddeye /binaya gelen adımlar ve Salt Galata’yı gezerken oditoryuma da uğrayan adımlar”

A wide-angle view of the interior of the National Theatre, showing the audience seated in the dark, facing the brightly lit stage. The ceiling is a complex, curved structure with many small lights.

132

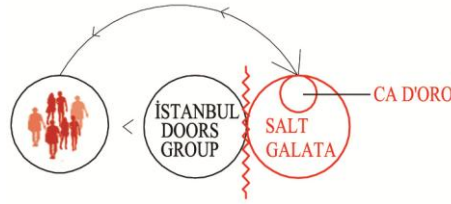
Yukarıdaki şekilde görüldüğü gibi, Kasım ayında Salt Galata'nın açılmasıyla, Aralık ayından beri oditoryum gündelik hayattaki kullanıcılarını kendine çekmeye başlamıştır. Oditoryumda gösterimler, uluslar arası sempozyum, konferanslar ya da Salt programlama içinde sergi ya da açık arşive dahil olan kişilerin sergi kapsamında filmleri konuşmaları olabilmektedir. Bu doğrultuda, oditoryum duyurularla birlikte özellikle Salt Galata'ya, Voyvoda Caddesine gelenleri içermekle birlikte, her zaman herkese açık ve ücretsiz olduğu için Salt Galata'ya gelen kişilerin tesadüfen ya da denk düşerek dahil olduğu bir mekana da dönüşebilir (Şekil 4.75).



Şekil 4.76 : Voyvoda Caddesi'nde farklı yeme-içme kültürlerinin biradallığı.

Yukarıdaki Şekil 4.76'da, Salt Galata'nın yan sokağı Bereketzade Medresesi Sokak ve iki alt sokağı Teğmen Hüseyin Sofu Sokak ile birlikte Salt Galata'daki Ca D'oro'nun yeme-içme kültürleri görülmektedir. Voyvoda Caddesi'nin gündelik hayatının içinde olan seyyar yeme içme kültürü, caddede kendi müşterilerine göre

adımlarını çeker. Caddenin başlangıcı ve Salt Galata arasında genellikle aynı yerde bulunan seyyar portakal suyu satıcısının her daim başında turistler de dâhil olmak üzere müşteri potansiyeli vardır. Portakal suyu satıcısının karşısında, Teğmen Hüseyin Sofu Sokağı'nın içine doğru kendi mekânını belirleyen bir seyyar satıcı da köftecidir. Seyyar köftecinin müşteri kitlesi, yoğunluklu olarak cadde ve sokaklarda yer alan elektrik dükkânlarıdır. Salt Galata'nın yan sokağı olan Bereketzade Medresesi Sokakta ise, Galata Hırdavatçılar Çarşısı'nın dış duvarında mekansallaşan hırdavatçılar, yemeklerini bulundukları sokakta dükkanların önünde yerler. Hanların içinde bulunan çay ocağı ise han dışına çıkarak marka karşılığı dükkânlara çay servis eder. Seyyar satıcılar, çay servisleri dükkânların yeme-içme kültürü, yıllar boyunca Voyvoda Caddesi'nin kendi dinamikleri ile oluşan bir parçadır. Onlarla ve onları yürüten adımlarla cadde gündelik dinamiklerini sergiler. Salt Galata ile Voyvoda Caddesi'nde mekânsallaşan Ca D'oro ile gelen adımlar biraz daha farklılaşmıştır (Şekil 4.77).



Şekil 4.77 : IDG ve Salt Galata'nın dinamiklerinin karşılaşması.

Kendine has kültür ve kullanıcıların adımlarını kendine çeken farklı yeme içme kültüründen insanlar aynı Cadde'de bulunurlar. Akşamları ise dinginleşen Voyvoda Caddesi'nde Ca D'oro müşterilerini caddede vale ile alarak caddeye çekmeye devam eder (Şekil 4.78).



Şekil 4.78 : Akşam saatlerinde Ca'doro'ya gelenleri vale ile karşılama.

Bölüm sonucu

Aynı kurumun farklı cadde kimliği üzerinde yer alması ile cadde üzerinde karşılaşma noktaları ve sanat ortamı olarak yeniden işlevlendirmenin dışavurumu hakkında analizler yapabilmek için, araştırma alanı olarak Salt Beyoğlu ve Salt Galata seçilmiştir. Bu bölümde, Salt Beyoğlu ve Salt Galata üzerinden melez mekânsallaşmanın dışavurumu olarak gözlemler, aktörlerin söylemleri ve yapılan söyleşilerle tespit edilen verilerle her iki sanat ortamı için, bina ölçeğinden kent ölçeğine doğru giden üç başlık altında ilişkiler ağı kurularak sonuçlar analiz edilmeye çalışılmıştır. Bunlardan birinci ilişki ağı, mimar ve Salt görüşlerinin tetiklediği, ikincisi binaların varoluş sürecinden günümüze gelene kadar geçirdiği, üçüncüsü ise Beyoğlu'nun tarihsel sürecinde geçirdiği dönüşüm süreçlerinin her iki bina üzerinde etkilerinin melez mekânsallaşma oluşumunda rolleri üzerinedir. Bu doğrultuda, öncelikle Salt Beyoğlu, daha sonra Salt Galata'nın belirlenen ilişki ağları üzerinden sonuçlarından bahsedilecektir.

Salt Beyoğlu'nda melez mekânsallaşmanın mimar ve Salt görüşleri ile ilişki ağında, ne sadece mimarın/mimarların yeniden işlevlendirme prensipleri, ne de sadece kurumun programlama mantığı ile oluşan, her iki görüşün üçüncü mekânda buluştuğu sonuçlar elde edilmiştir (Şekil 4.79). Salt Beyoğlu, İstiklal Caddesi üzerinde Tümertekin'in (2011) de belirttiği gibi caddenin uzantısı niteliğinde devam etmekte ve içinde bulunan farklı işlevlerin birbirine katı sınırlar çizmeden adeta düşeyde katedilen bir sokak gibi bütün mekânların iç içe, yan yanlıklarının yarattığı melez mekânsallaşmalarla bina deneyimlenmektedir. Binaya girildiğinde ücret ödmeden Açık Sinema'da herhangi bir gösterime dahil olabilmek, Robinson Crouse kitabevini ve Bistro'yu aynı zamanda görebilmek, 2005 senesinde İstiklal Caddesi'nde ağaçların kaldırılmasına rağmen, en üst katında yenilebilir bahçeyi deneyimlemek sanat mekanı kullanıcıları için de bir kırılma noktasıdır. İçinde bulundurduğu işlevlerin farklılığı ve çekim güçleri ile Salt Beyoğlu kendine farklı kültürden kişileri çekebilmekte ve bu sayede farklı niyetlerle gelen insanlarla kültürlerarası üçüncü mekân oluşturmaktadır.

Salt Beyoğlu melez mekânsallaşmanın varoluşundan günümüze gelene kadar oluşumunu içeren ilişki ağında, 19.Yüzyılda Pera'nın kültürel ortamında Siniossloglou Apartmanı'nın, geçirdiği dönüşümlerle sanat ortamı olarak dönüşümünün sonuçları yer almaktadır. Binanın ilk yapıldığı dönemdeki konut

işlevinden çıkarak günümüze gelene kadar barındırdığı farklı işlevler ile yeniden işlevlendirmeye dayalı, içinde yaşanan sürelerde değişen ihtiyaçlara göre binaya eklenen/eksiltelen bölümlerle binanın yeniden süreçlendirilmesi 19.Yüzyıl ve 21.Yüzyıl arasında karşılaşma noktaları oluşturarak melez mekânsallaşma oluşturmuştur. Dolayısıyla, bir önceki ilişki ağında belirtilen mimar ve kurumun ilişki ağı da, genel ağa katılmaktadır. Salt Beyoğlu'nun yan sokağı Saka Salim Çıkmazı ve Arka Avlu ile kurduğu ilişki ağı, sanat ortamlarının bulundukları yer ile başlı başına üçüncü mekânı yaratması ile ilgilidir (Şekil 4.80).

Salt Beyoğlu her ne kadar kapısı sonuna kadar açık, İstiklal Caddesi'nden geçen herkesi içeriye rahatça alabilmek düşüncesi gözetse de en yakınındaki komşuları, binadaki işlevlerin kendilerine hitap etmediğini belirtmektedirler. Saka Salim Çıkmazı'nda yer alan çay evi kullanıcıları ve arka avlu komşusu Yakup Bey apartmanındaki depo çalışanları tarafından “öteki” durumundadır. Bu noktada aynı şimdiki zaman ve aynı sokak içinde varolan ama farklı kültürler arasında melezleşen bir oluşum vardır. Saka Salim Çıkmazı ve arka avlu açısından üçüncü bölümde bahsedilen ve üzerinde düşünülen sergileme alanlarında bina dış çeperinin, iç mekanda sergi panelleri ile bir iç çeper daha giymesiyle, binanın yan ve arka cephelerinin sokak ve arka avlu ile, bina içindekilerin dışarıyla ile algısal ilişkisi kesilmektedir. Sokaklara masa çıkarılma yaşağının olması nedeniyle sokaktaki işletmeler de Saka Salim Çıkmazı'nı eskisi gibi kullanıcıları çekemez olmuştur. Tüm bu oluşumlar, eski eserlerin sanat ortamı olarak yeniden işlevlendirilmesi ile 21.Yüzyıl içinde arka sokakların gündelik yaşamlarını sorgulamak için bir parantez açabilir (Şekil 4.81).

Voyvoda Caddesi'ndeki Salt Galata'nın değerlendirilmesi, Salt Beyoğlu'nun yer aldığı İstiklal Caddesi'ne zıt karakterde bir caddede bulunmasından dolayı farklılıklar göstermektedir. 19. Yüzyıldan günümüze bankalardan elektrikçilere, elektrikçilerden otellere ve Salt'la birlikte sanat mekânını da içine alan Voyvoda Caddesi için kırılma noktaların yaşandığı bir dönemde bulunmaktadır ve caddeye giren ilk sanat ortamı olarak “Salt” tarihe geçmektedir. Dolayısı ile kültür ve sanat ortamı yoğunluğunun fazla olduğu bir bölgede yer alan Salt Beyoğlu'nun üçüncü mekân olarak yarattığı karşılaşma noktalarının eşiği, Voyvoda Caddesi'nde daha fazla olmaktadır. Salt Galata için gelen adımlarla Voyvoda Caddesi'nin gündelik hayatı birbiri içine geçerek melez mekânsallaşmıştır.

Salt Galata'da melez mekânsallaşmanın mimar ve Salt görüşleri ile ilişki ağında, Salt Beyoğlu'ndaki gibi ne sadece mimarın/mimarların yeniden işlevlendirme prensipleri, ne de sadece kurumun programlama mantığı ile oluşan, her iki görüşün üçüncü mekânda bulunduğu sonuçlar elde edilmiştir (Şekil 4.83). Farklı disiplinlerin yer alması ile aynı gün içerisinde bir yandan müze gezerken, diğer yandan araştırma yapıp, sergiler gezilebilmektedir. Farklı tasarımcıların iç mekânda çalışmaları her biri farklı anlam ve öneme sahip mekânsal oluşumlarla baskın olmadan ama hissedilebilir bir biçimde, 19.Yüzyılda Vallaury'nin tasarladığı Osmanlı Bankası'na eklenmiştir. Özellikle, Salt Galata'nın yeniden işlevlendirilmesini yapan Tümtürkün'in ara dönemde binanın orijinal dokusundan uzaklaştıran bazı ilaveleri kaldırması ile binanın Voyvoda Caddesi ve Haliç ile kurduğu bağ kuvvetlenmiş, iki farklı doku arasında iç mekânı gezerken algısal melezlikler yaratmaktadır (Şekil 4.84). Ayrıca, gündelik hayatta farklı niyetlerle gelen kullanıcıların karşılaşması ile üçüncü mekânda buluşan kültürlerarası melez mekânsallaşmalar oluşmaktadır. Ek binanın cephesinin pencerelerinin kapatılması ile, Hırdavatçılar Çarşısı kullanıcıları için bina ve çalışan ve müşteriler arasında algısal karşılaşma noktaları yaşanmıştır (Şekil 4.85).

Salt Galata'nın caddenin dönüşümünde ne kadar etkili olduğu şu anda tesbit edilememekle beraber, gözlemlerle ve çevredeki kişilerle yapılan görüşmelerle birlikte fenomolojik olarak çıkarılabilecek sonuç, caddeyi Salt Galata'nın tehdit etmesinden çok otele dönüşümlerle birlikte turizme yönelik yatırımlar kaygılandırmaktadır. İki bina tek program mantığında farklı caddelerde yer alan Salt'ın varlığı ile İstiklal Caddesi ve Voyvoda Caddesi arasında gündelik adımların birbirine karıştığı üçüncü mekânlar oluşmaktadır (Şekil 4.82, Şekil 4.86).

Beyoğlu üzerinden Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın bulunduğu pozisyon değerlendirilirse, Beyoğlu'nun geçirdiği tarihsel kırılma noktalarının, 1980 kararnamele ile özelleşmenin başlamasıyla sanat mekânı stratejilerin yeniden işlevlendirme, yeniden süreçlendirme aşamalarında etkinliğinin olduğu görülür.

Tüm bu değerlendirmeler doğrultusunda, u tez çalışması sadece Beyoğlu'ndaki yeni melez yapılaşmaların ötesinde, İstanbul ve metropol okumalarında holistik yaklaşıma dair ipuçları vermektedir.

SALT BEYOĞLU MİMARİ ve SALT'ın GÖRÜŞLERİ İLE MELEZ MEKÂNSALLAŞMA



Şekil 4.79 : Salt Beyoğlu'nda melez mekânsallaşmanın mimar ve kurum görüşleri ile ilişki ağı.

SALT BEYOĞLU-MELEZLİK

① YENİDEN İŞLEVLENDİRME

19.Yüzyıl
Rumlar
Konut-Ticaret

20.Yüzyıl
Türkler
Ticaret-Banka
Parti İl Başkanlığı

21.Yüzyıl
Küresel kullanıcı çeşitliliği
Sanat Kurumu

19.Yüzyıl (1870-80) bina oluşmundan
21.Yüzyıl (2012) arasında karşılaşma
noktaları ile melez mekânsallaşma

② YENİDEN SÜREÇLENDİRME

- İçinde yaşanan süreçlerde değişen ihtiyaçlarla
binaya eklenen / eksiltelen bölümler
ve bu süreçlerle şimdiki zamana binanın geçişi

③ MİMARIN ROLÜ

- Han Tümertekin'in Yeniden İşlevlendirme Prensipleri
Günümüz ihtiyaçlarına cevap veren ve geçmişi perdelmeyen
İlk ana geri dönerek, orijinal bölgeleri okunaklı kılmak
- Han Tümertekin'in Mekansal kurgusu

19.Yüzyıl dokusu ile 21.yüzyılda eklenen dokuların karşılaşmaları
Üst üste, iç içe, yan yana geçen mekansal algılar
İstiklal caddesi ve Arka Avlu Arasındaki bağlantı
İstiklal Caddesi ve Salt Beyoğlu arasında mekansal geçiş

④ SALT'IN ROLÜ

- Bir çok disiplinin biraradalığı, çoklu kullanım
- Kendi başına isimleri olan kitabeve ve restoranın bulunması
- Mekanlarının işlev olarak sınırlı, ancak mekansal olarak birbirine
karışması
- Güncel Sanat Ortamına Başat, caddeden kapısız geçiş
"beyaz küp" olmamak

Gündelik Hayatta Farklı Niyetlerle gelen kullanıcıların karşılaşması
Kültürlerarasılık
Sanat Mekanı ideolojilerinden "beyaz küp" yapmamama kararı ve
bunun mimariyi etkileyerek, hem sanat mekanı için kırılma yaşatıp
hem de doku olarak farklı uçları karşılaştırması
kapısız geçişin mimariyi "sokak kurgusuna" yöneltmesi

Şekil 4.80 : Salt Beyoğlu melez mekânsalkaşıma ilişki ağı.

SALT BEYOĞLU-MELEZLİK

⑤ SAKA SALİM ÇIKMAZI ve ARKA AVLU İLE
BİNANIN İLİŞKİSİNİN 1.katta kısmen,
2 ve 3. katlarda tamamen kopması

- Dışarıdan algılanan / pencereci / dışa açık / sokakla bağ kuran ve içeride pencere arkası sergi panelleri ile dışarıdan kopma arasında İÇ ÇEPER-DİŞ ÇEPER karşılaşması

"sanat mekanı ideolojisi ile 19.yüzyıl binası karşılaşması"

⑥ SAKA SALİM ÇIKMAZI ve ARKA AVLU'DAKİ
KOMŞU BİNALARIN KULLANICILARI ve
SALT BEYOĞLU

- Saka Salim Çıkmazı Çay ocağı ve Yakup Bey apartmanı çalışanları için Salt Beyoğlu giremedikleri "öteki" konumunda oluşu

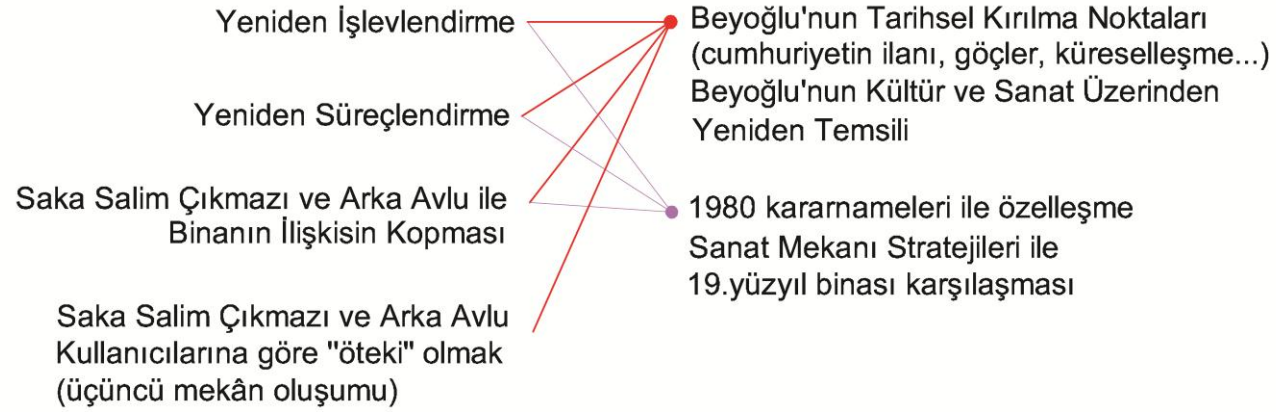
"kültürlerarasılık, üçüncü mekan oluşumu"

⑦ SALT GALATA'NIN VAROLUŞU

İstiklal Caddesi ve Voyvoda Caddesi arasında gidip-gelen gündelik adımlar

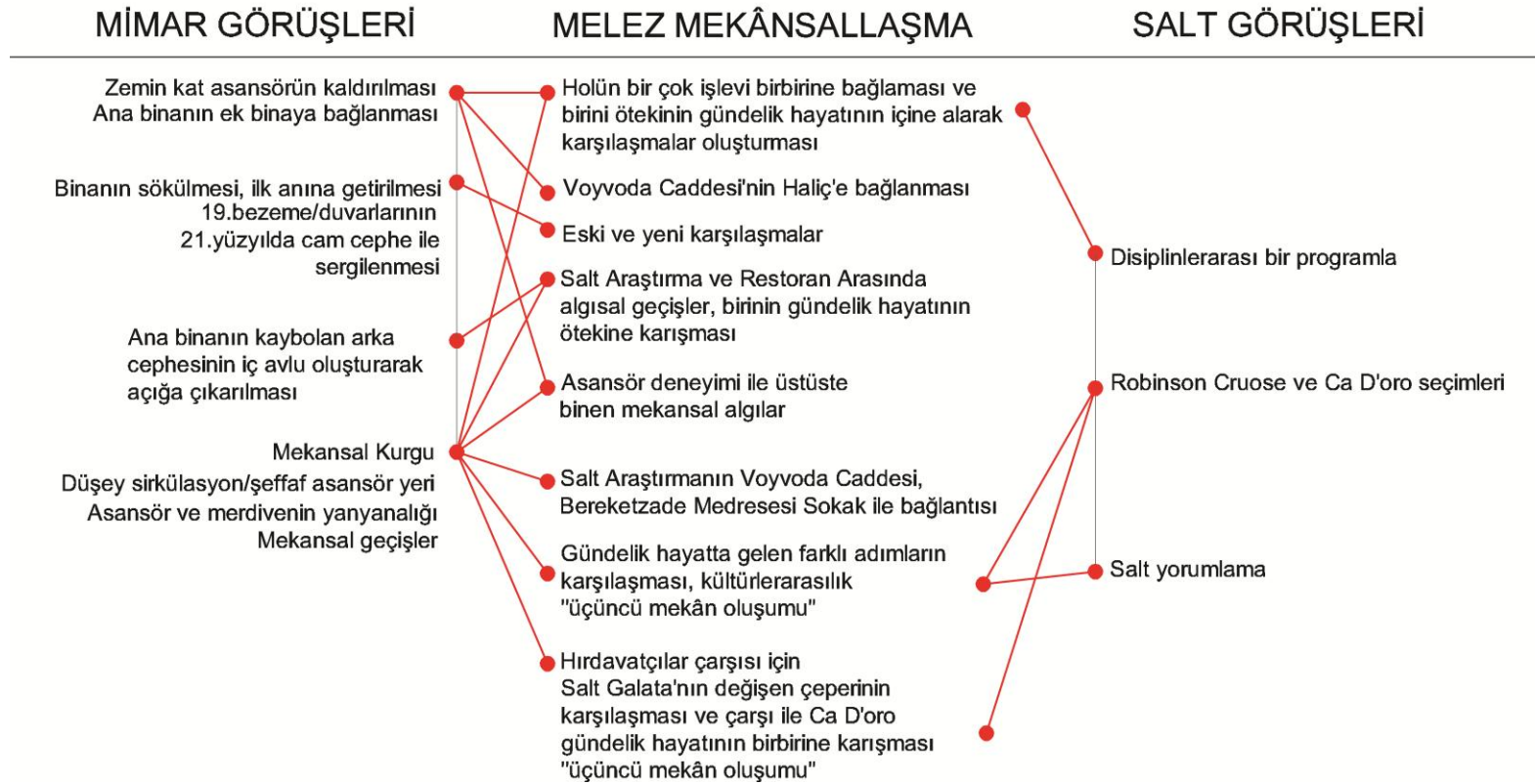
Şekil 4.81 : Salt Beyoğlu melez mekânsallaşma ilişki ağı.

BEYOĞLU-SALT BEYOĞLU-MELEZLİK



Şekil 4.82 : Salt Beyoğlu ve Beyoğlu arasında melez mekânsalaşma ilişki ağı.

SALT GALATA MİMARİ ve SALT'ın GÖRÜŞLERİ İLE MELEZ MEKÂNSALLAŞMA



Şekil 4.83 : Salt Galata'da melez mekânsallaşmanın mimar ve kurum görüşleri ile ilişki ağı.

SALT GALATA-MELEZLİK

① YENİDEN İŞLEVLENDİRME

19.Yüzyıl

Levanten,
Gayrimüslim
Osmanlı Bankası

20.Yüzyıl

Türkler
Osmanlı Bankası

21.Yüzyıl

Küresel kullanıcı çeşitliliği
Osmanlı Bankası Arşiv ve Arş.
Garanti Bankası Şubesi
Sanat Kurumu

19.Yüzyıl (1870-80) bina oluşmundan
21.Yüzyıl (2012) arasında karşılaşma
noktaları ile melez mekânsallaşma

② YENİDEN SÜREÇLENDİRME

- İçinde yaşanan süreçlerde değişen ihtiyaçlarla
binaya eklenen / eksiltile bölümler
ve bu süreçlerle şimdiki zamana binanın geçişi

③ MİMARIN ROLÜ

- Han Tümertekin'in Yeniden İşlevlendirme Prensipleri
Günümüz ihtiyaçlarına cevap veren ve geçmişi perdelmeyen
İlk ana geri dönerek, orijinal bölgeleri okunaklı kılmak
- Han Tümertekin'in Mekansal kurgusu

19.Yüzyıl dokusu ile 21.yüzyılda eklenen dokuların karşılaşmaları
Üst üste, iç içe, yan yana geçen mekansal algılar
Voyvoda Caddesi ve Haliç arasında bağlantı

④ SALT'IN ROLÜ

- Bir çok disiplinin biraradalığı, çoklu kullanım
- Kendi başına isimleri olan kitabe ve restoranın bulunması
- Mekanlarının işlev olarak sınırlı, ancak mekansal olarak birbirine
karışması
- Sergi alanının "beyaz küp" olması

Gündelik Hayatta Farklı Niyetlerle gelen kullanıcıların karşılaşması
Kültürlerarasılık, üçüncü mekân

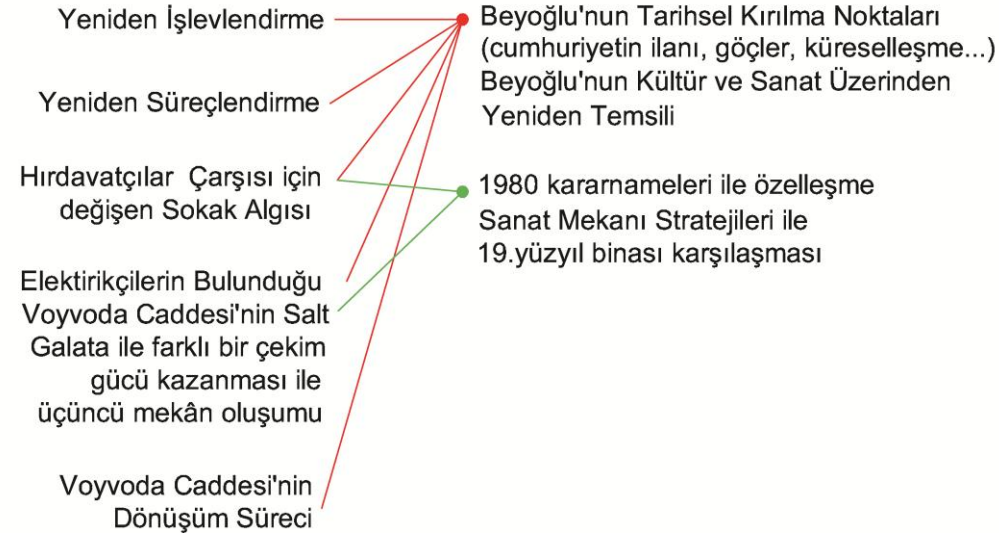
Şekil 4.84 : Salt Galata melez mekânsallaşma ilişki ağı.

SALT GALATA-MELEZLİK



Şekil 4.85 : Salt Galata melez mekânsallaşma ilişki ağı.

BEYOĞLU-SALT GALATA-MELEZLİK



Şekil 4.86 : Salt Galata ve Beyoğlu arasında melez mekânsalaşma ilişki ağı.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tez çalışmasında, tarihsel kırılma noktaları ile günümüze gelen Beyoğlu’nda, son on sene içerisinde sayıları artan ve eski eser içinde yeniden işlevlendirilen sanat ortamların fiziksel, kültürel ve gündelik hayattaki adımlarla oluşan karşılaşma noktalarının yarattığı melezliğin sorgulanmasıyla başlamıştır. Seçilen araştırma alanı, 2011’de Garanti Bankası tarafından kurumsallaştırılan Salt Beyoğlu ve Salt Galata olmuştur. Beyoğlu’nda bulunan diğer sanat mekânlarına nazaran Salt’ı seçmenin önemli nedenlerinden birincisi, aynı kurumun farklı cadde kimliği üzerinde yer alması ve Tanyeli’nin (2012) farklı kullanıcıları ile cadde üzerinde başlıbaşına “üçüncü mekân olan sanat mekânının” birbirine zıt karakterde caddelerdeki karşılaşma noktaları hakkında analizler yapılabilmesine olanak sağlıyor oluşudur. Diğer neden ise Salt’ın farklı disiplinler arası programlama mantığı, yeniden işlevlendirme projelerinde çalışan mimar ve iç mekânları tasarlayan farklı tasarımcıların yaklaşımları ile “ne o ne de öteki olan” ama ortak bir dilde üçüncü mekânda buluşan düşünce sistemi ve onun dışavurumunun yarattığı karşılaşma noktaları ile olumlu melezliklerin gözlemlenmesidir. Her iki binanın sanat ortamı olarak nasıl mekânsallaştığı, gündelik hayatta kendine çektiği adımları ve bulunduğu cadde/sokak dokusu ile kurduğu ilişkileri melezlik kavramı çerçevesinde sorgulanması hedeflenmiştir. Bir sanat mekânı sadece sanatın içeriği ve sergilenen mekana indirgemen, bulunduğu sokak, kent, para ve iş dünyası ile değerlendirmesi gerektiğini belirten O’Doherty (1970) referansı ile, Salt Beyoğlu ve Salt Galata’nın bulunduğu konumu daha iyi anlayabilmek için, üçüncü bölümde ilk olarak bulunduğu kent dokusu Beyoğlu incelenmiştir.

Bu araştırmanın, Beyoğlu’nun yeniden temsil edilerek melezleşirken, semtle birlikte melez mekânsallaşan sanat ortamları ile ilgili günümüze dair “Beyoğlu Sanat Kesiti”ni ortaya koyduğu düşünülmektedir.

Beyoğlu’nda 1980 kararnamelemlerinin temellerini hazırladığı ve 2000’li yılların başında kurumsallaşarak artan sanat mekânları, güncel sanat ortamında olumlu pozisyonunda olduğu kadar sanatın sömürgeleşmesi, sadece bazı kesimlere hitap ettiği

düşünülerek olumsuz olarak bakılsa da, Beyoğlu'nda sanat ortamlarını canlandıran ve yankılarını İstanbul üzerinden farklı ülkelere de yayılan bir canlandırma potansiyeli taşımıştır. Beyoğlu'nun tıpkı 19.Yüzyılda olduğu gibi parlak dönemlerine geri dönüşü hedefleyen bu temsiliyet süreci, başka semtlerden semte göçlere neden olmakla birlikte, başka ülkelerden Beyoğlu'na dış göçleri de beraberinde getirmiştir. 19.Yüzyılda, 1970'lerde batılı sanatçılarla birlikte Paris Salon Sergilerine özenilerek açılan İstanbul Salon Sergilerinin ardından, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti olmasıyla, Beyoğlu'nun kültür ve sanat üzerinden yeniden temsiliyeti artık Paris'ten sanatçıların buraya göçlerine neden olmuştur. Özel galeriler ve kurumsallaşmalar ile gelen bu canlanmanın gerilimli ucu olarak, eski eserlerin içinde mekânsallaşan sanat ortamları, sanatın gelmesiyle birlikte sanat mekânı ideolojilerini de içine almaktadır. Üçüncü bölümde incelenen örnekler üzerinden, “dışarıdan görünen” ve “iç mekânda var olup dışarıdan görünmeyen” arasında bir ara durum olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda cadde üzerinde bir dönemi temsil etmek ama iç mekânda sanat mekânı ideolojileri ile iç çeper oluşturma'nın yan açılımları, hem bina ölçeğinde, hem de Beyoğlu ölçeğinde tartışmaya açılabilir.

Beyoğlu üzerinden melez sanat ortamı olarak Salt Beyoğlu ve Salt Galata incelendiğinde, Beyoğlu'nun geçirdiği kırılma noktalarından etkilendikleri görülmektedir. 1980 kararnameleyle gelen özelleşmelere bağlı olarak başlayan kurumsallaşma bugün Garanti Bankası'nın 2001'de kültür ve sanat üzerine bir uzantısı olarak, Salt'ı ortaya çıkarmıştır. Her iki yapı 2011'de açılrsa da, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti olması ile açılış tarihi olarak 2010 hedeflenmiştir. Bu noktada, Beyoğlu'nun kültür ve sanat ortamı üzerinden yeniden temsiliinde kurumun da etkilendiği görülmektedir.

Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın araştırma konusu olarak seçilme nedenlerinden biri olan farklı caddelerde “iki bina bir program” mantığında sanat mekânının yarattığı karşılaşma noktalarının nasıl olduğunu araştırmalar doğrultusunda her iki cadde içinde sonuçları farklı olmaktadır. Sanat ortamların yoğunlukta olduğu ve günün her saatinde yaya trafiğinin kesilmediği İstiklal Caddesi üzerinde yer alan Salt Beyoğlu, izleyici olarak caddenin dinamiklerinden beslenmektedir. Bunun tersine gündelik hayatında elektrik dükkânlarının yoğunlukta olduğu Voyvoda Caddesi'ndeki Salt Galata ise, caddeden tesadüfen geçen insanlardan çok, hazırladığı programlamalar ve içinde bulunan işlevlerle kendi dinamiklerini binaya çekmektedir. Voyvoda Caddesi,

Salt Galata'nın içinde barındırdığı restoran tipi, kitabevi, uzmanlık kütüphane olan Salt Araştırma, sergi alanları ile ilk defa kurum sayesinde karşılaşmaktadır. Bu nedenle, Voyvoda Caddesi'nin farklı dinamiklerle karşılaşmasında Salt Galata'yı, Salt Galata için caddeye gelen adımları tetiklediği için Salt Beyoğlu'nun etkilerini belirterek, Salt Galata'nın caddeyi farklı karşılaşma noktalarına soktuğunu, caddenin yerleşik gündelik hayatı ve sanat ortamı arasında adımların kültürlerarasılığında üçüncü mekân içinde melezlik oluşturmaktadır. Ayrıca, iki binanın var olması ile Voyvoda Caddesi ve İstiklal Caddesi arasında adımların gidip geldiği bir sanat askı oluşmuş, Voyvoda Caddesi çoğu kullanıcı tarafından bu sayede keşfedilmiştir. Bir sanat mekanı bulunduğu konumu sosyo-mekânsal olarak değiştirir mi? sorusu Salt Galata'nın var olduğu Voyvoda Caddesi'nde gelecek zamanlarda daha da belirginleşebilir. Ancak, Salt Beyoğlu içinde her ne kadar İstiklal Caddesi'nde olsa da, yan sokağındaki çay evi ve arka avluya bakan komşu binadaki depo çalışanlarına Salt Beyoğlu hitap etmemekte, Salt ve yakın çevresi kültürleri arasında Bhabha'nın (1998) bahsettiği üçüncü mekân oluşmaktadır. Ayrıca, Salt Beyoğlu ve Salt Galata'nın melez mekan oluşumu bina ölçeğinde mimari yeniden işlevlendirme prensipleri ve kurumun programlama mantığına dayalı olarak da incelenmiştir.

Bu çalışma ile ilgili ileride yapılacak olan çalışmalarda, Salt Beyoğlu ve Salt Galata mekân kullanıcıları ve cadde sakinleri üzerine anketler yaparak, üçüncü mekanın onlar üzerindeki etkileri netleştirilebilir. Ayrıca bu tez çalışması devamında, üçüncü bölümde Beyoğlu sanat ortamları incelemesinde ortaya çıkan, sanat için iç göçler kadar dış ülkelerden İstanbul'a göçlerin olduğu tespit edilmesi ile sanat mekânlarının izleri göç eden yabancılar üzerinden incelenebilir. Gelen yabancıların mekân oluşumlarının nasıl olduğu, yerleştikleri bölgeyle kurduğu iletişim ağları, kendilerine göre “öteki” olan dokularda oluşturdukları üçüncü mekân üzerinden araştırılarak zengin açılımlar verebilir.

KAYNAKLAR

- Altuğ, E.** (2009). Galerıcılık+Koleksiyonerlik, *Dersimiz Güncel Sanat* Sf. 29-43, Outlet İhracat Fazlası Sanat, İstanbul.
- Ahunbay, Z.** (2011). “Yenileme Yasaları Korumaya Büyük Bir Darbe İndirdi Diyebiliriz”, *İstanbul Kültür ve Sanat Sektörü; İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi* Sf. 156-163, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Akın, G.** (2010). 20.Yüzyıl Başında İstanbul: Toplumsal ve Mekaânsal Farklılaşma, *Osmanlı Başkentinden Küreselleşen İstanbul’a : Mimarlık ve Kent, 1910-2010* Sf. 20-30, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul.
- Akın, N.** (2011). 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, Literatür Yayıncılık 3.basım (1.Basım 1998), İstanbul.
- Akın, N.** (2011). “Bilimsel Gözle Bakıldığında İstanbul, Özel Birikim ve Değerlerine Uygun Bir Ciddiyetle Korunmamaktadır” , *İstanbul Kültür ve Sanat Sektörü; İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi* Sf. 168-172, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Akpınar, İ.** (2010). Osmanlı Başkentinden Küreselleşen İstanbul’a : Mimarlık ve Kent, 1910-2010, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul.
- Arkan, Ö.K.** (1989). Beyoğlu (Kısa Geçmişi, Argosu), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Artun, A.** (2006). Sanat Müzeleri 2; Müze ve Eleştirel Düşünce, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ateş, S.** (2012). Robinson Cruose 389’un Salt’la Birleşmesi Hakkında Yazılı Görüşme, İstanbul.
- Aydınlı, S.** (2005). “Mekân”dan “Mekânsal”a : Mekânın Zamansallığı / Zamanın Mekânsallığı, *zaman-mekân* Sf. 150-160, Yem Kitabevi, İstanbul.
- Baudrillard, J.** (2008). Tüketim Toplumu, Çev. Hazan Deliceçaylı-Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları 3.basım (1.Basım 1997), İstanbul.
- Bachelard, G.** (2010). Sürenin Diyalektiği, Çev.Emine Sarıkartal, İdil Matbaacılık, İstanbul.
- Bartu, A.** (2009). Eski Mahallelerin Sahibi Kim? Küresel Bir Çağda Tarihi Yeniden Yazmak, *İstanbul Küresel İle Yerel Arasında* Sf. 43-58, Metis Yayıncılık 3.basım (1.basım 2000), İstanbul.
- Bayhan, N.** (2011). “İstanbul’u Marka Yapan da Yapacak Olan da Kültür ve Sanattır”, *İstanbul Kültür ve Sanat Sektörü; İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi* Sf. 32-35, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

- Berman, M.** (2010). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, Çev.Ümit Altuğ-Bülent Peker, İletişim Yayınları 13. Basım (1. Basım 1994), İstanbul.
- Bhabha, H.K.** (2008). The Location of Culture, Routledge 3.press (1.press in 1994), New York.
- Bilgili, A.E.** (2011). “İstanbul Tartışmasız Bir Kültür Başkentidir”, *İstanbul Kültür ve Sanat Sektörü; İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi* Sf. 17-21, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Buck-Morss,Susan.** (2003) Görmenin Diyalektiği-Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi
- Baudrillard, J.** (1970). Tüketim Toplumu, Çev: Hazal Deliceçaylı-Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları (3.Basım 2007) , İstanbul.
- Bourse, M.** (2009). Melezliğe Övgü, Çev. Işık Ergüden, Mart Matbaacılık, İstanbul.
- Boynudelik, Z.İ.** (2011). Kişisel görüşme.
- Çelik, Z.** (1993). The Remaking of İstanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century, University of California Press, Los Angeles, London.
- Çimen, D.** (2005). Hybrid : The Superimposition of Two Pure(s), *Hybrid Spaces* Sf. 47-51, Middle East Technical University Faculty of Architecture, Ankara, Turkey.
- de Certau, M.** (2008). Gündelik Hayatın Keşfi I; Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları, Çev. Lale Arslan Özcan, Dost Kitabevi, Ankara.
- Deleuze, G.** (1966). Bergsonculuk, Çev : Hakan Yücefer, Otonom Yayıncılık, (2005) İstanbul.
- Delier, B.** (2009). Karşı-Güç Olarak Sanat, *Dersimiz Güncel Sanat* Sf. 81-86, Outlet İhracat Fazlası Sanat, İstanbul.
- Demircan, A.M.** (2010). Sanatın Başkenti ve Diğer Söylemleri, Gazete Beyoğlu Nisan-Haziran 2010 Sayısı, İstanbul.
- Derviş, P., Tanyeli U., Tanju B.** (2009). İstanbullaşmak, Garanti Galerisi, İstanbul.
- Derviş, P.** (2011). Made in Şişhane by Aslı Kıyak İngin; İstanbul Küçük Üretim ve Tasarım Üzerine, A4 Ofset, İstanbul.
- Dostoğlu, H.** (2009). Galerisilik+Koleksiyonerlik, *Dersimiz Güncel Sanat* Sf. 29-43, Outlet İhracat Fazlası Sanat, İstanbul.
- Dökmeci, V. ve Çıracı, H.** (1990). Tarihsel Gelişim Süresince Beyoğlu, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.
- Eldem, E.** (2000). Bankalar Caddesi; Osmanlıdan Günümüze Voyvoda Caddesi, Ofset Yapımevi, İstanbul.
- İngin, A.K.** (2011). Makaleler, Söyleşiler, *Made in Şişhane by Aslı Kıyak İngin; İstanbul Küçük Üretim ve Tasarım Üzerine* Sf. 44-241, A4 Ofset, İstanbul.
- Gültekin, A.O.** (2010). Pera Ressamları-Pera Sergileri : 1845-1946, İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul.
- Gündoğan, A.O.** (2007). Bergson, Say Yayınları, İstanbul.

- Hitzel, F.** (2010). Önsöz, *Pera Ressamları-Pera Sergileri : 1845-1946* Sf. 5-7, İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul.
- HT ve Mimarlar .** (2011). Salt Beyoğlu ve Salt Galata projeleri.
- Kahvecioğlu, N. P.** (2012). Tez savunması (08.06.2012) jüri değerlendirmesi.
- Kurtuluş, H.** (2005). İstanbul'da Kentsel Ayrışma; Mekânsal Dönüşümde Farklı Boyutlar, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Kortun, V. ve Öner, M.** (2012). Bir Kurumun Mekânsallaşması, XXI Şubat 2012 Sf. 58-60, Ofset Yapımevi, İstanbul.
- Lablantine, F. ve Nouss A.** (1997). Metisaj; Melezlenme, Çev:Sevgi Türker Terlemez, Epos Yayınları (2010), Ankara.
- Lefebvre, H.,** (2007). Modern Dünyada Gündelik Hayat, Çev: Işın Gürbüz, Metis Yayıncılık 2.Basım (1.Basım 1998), İstanbul.
- Graf, M. ve Doğan S.,** (2009). Kurumlar+Kültür Politikaları, *Dersimiz Güncel Sanat* Sf. 89-99, Outlet İhracat Fazlası Sanat, İstanbul.
- Morton, P.** (2000). Hybrid Modernities; Architecture and Representation At The 1931 Colonial Exposition, Paris, Massachusetts Institute of Technology, United States of America.
- O'Doherty, B.** (1970). Beyaz Küpün İçinde; Galeri Mekânının İdeolojisi, Çev.Ahu Antmen, Sel Yayıncılık 1.basım (2010), İstanbul.
- Öner, M.** (2012). Kişisel Görüşme.
- Örs, R.İ.** (2009). İstanbullu Rumlar, Eski İstanbullular, *Eski İstanbullular Yeni İstanbullular* Sf. 115-123, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul.
- Özbek, D.** (2009). İnisiyatifler; Pist, *Dersimiz Güncel Sanat* Sf. 54-61, Outlet İhracat Fazlası Sanat, İstanbul.
- Pallasmaa, J.** (2011). Tenin Gözleri, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul.
- Ragon, M.** (2010). Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Riff, S.** (2012). Riff Art Projects; Paris'ten İstanbul'a, Ice Dergisi 5.sayı Sf.70, İstanbul.
- Romi, S.** (2012). Kişisel Görüşme.
- Rutherford, J.** (1998). The Third Space; Interview with Homi Bhabha, *Identity; Community, Culture, Difference* Sf. 207-221, Lawrence&Wishart, London.
- Salt Beyoğlu ve Salt Galata çalışanları.** (2012). Kişisel Görüşme.
- Sargın, A.G.** (2004). Hybrid Spaces, Middle East Technical University Faculty of Architecture, Ankara, Turkey.
- Scognamillo, G.** (2009). Bir Levantenin Beyoğlu Anıları, Agora Kitaplığı 3.Basım (1.Basım 1991; Metis), İstanbul.
- Simmel, G.** (2008). Modern Kültürde Çatışma, Çev. Tanıl Bora-Nazile Kalaycı-Elçin Gen, İletişim Yayınları 5.Basım (1.Basım 2003), İstanbul.

- Soja, E.W.** (1996). *Third Spaces; Journey to Los Angeles and Other Real and Imagined Places*, Blackwell Publishing, Malden, USA.
- Şenel, E.** (2012). Kişisel görüşme.
- Şentürer, A.** (2005). *Zaman ve Mekânın Genişleme Aralığı Olarak “Sınır Boyları”*, *zaman-mekân* Sf. 186-200, Yem Kitabevi, İstanbul.
- Şimşek, A.** (2012). Kişisel görüşme.
- Tanju, B.** (2005). *Mekân-Zaman ve Mimarlıklar*, *zaman-mekân* Sf. 168-181, Yem Kitabevi, İstanbul.
- Tanyeli, U.** (2011). *Rüya, İnşa, İtiraz; Mimari Eleştiri Metinleri*, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Tanyeli, U.** (2012). Tez savunması (08.06.2012) jüri değerlendirmesi.
- Tümertekin, H.** (2012). *Salt Galata, Bir Kurumun Mekânsallaşması*, XXI Şubat 2012 Sf. 62-64, Ofset Yapımevi, İstanbul.
- Tümertekin, H.** (2011). Kişisel görüşme (İpek Akpınar ile birlikte).
- Tümertekin, H.** (2011). Han Tümertekin’in Salt Galata İçinde Proje Anlatımı Video Kaydı, Salt Araştırma, İstanbul.
- Tümertekin, H.** (2011). Han Tümertekin’in İTÜ Mimarlık Fakültesi’nde Verdiği Konferans’ın Ses Kaydı, Taşkışla, İstanbul.
- Tümertekin, H. ve Kortun V.** (2011). Han Tümertekin ve Vasıf Kortun’un Bi Dünya Tasarım Programı’nın 92.Bölümü’nde Salt Beyoğlu Konulu Video Kaydı, Su Yapım, İstanbul.
- Tümertekin, H. ve Kortun V.** (2011). Han Tümertekin ile Söyleşi; Salt Beyoğlu ve Salt Galata’nın Yeniden Tasarımı Video Kaydı, Salt Araştırma, İstanbul.
- Tüzünoğlu, A.** (2009). *Dersimiz Güncel Sanat, 2008//Şubat-Mayıs Ayları Arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü’nde Yapılan “Güncel Sanat Konuşmaları” Dizisinin Belleğidir*, Outlet İhraç Fazlası Sanat, İstanbul.
- Urry, J.** (1999). *Mekânları Tüketmek*, Çev.Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Uslu, S.S.** (2010). *Pera Ressamları-Pera Sergileri: 1845-1916, Pera Ressamları-Pera Sergileri : 1845-1946* Sf. 9-47, İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul.
- Uslu, S.S.** (2010). *Pera’da Yerleri Tespit Edilmiş Sergi Mekânları, Pera Ressamları-Pera Sergileri Haritası : 1845-1946, Pera Ressamları-Pera Sergileri : 1845-1946* Sf. 61,80-83, İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul.
- Ünsal, D.** (2011). *İstanbul Kültür ve Sanat Sektörü; İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Ünlü, A.E.** (2011). Kişisel görüşme.
- Ünlü, A.E.** (2011). Salt Beyoğlu Restorasyonu sunum dosyası.
- Venturi, R.** (2005). *Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayın Komitesi 2.Basım, İstanbul.

- Yazgan, K. ve Yazgan, B.,** (2005). *The Hybridization Process in Architecture, Hybrid Spaces* Sf. 21-26, Middle East Technical University Faculty of Architecture, Ankara, Turkey.
- Yoleri, T.** (2012). *Berlin Art Projects; Berlin'den İstanbul'a.* Ice Dergisi, sayı 5, Sf.72, İstanbul.
- Beronaya, S.** (2011). *Salt İzleyicilerin de Katılımcı Olduğu Yeni Programlar Geliştiriyor* (Arkitera, Pınar Koyuncu Söyleşi). Alındığı tarih: 12.02.2012, adres: <http://www.arkitera.com/soylesi/index/detay/salt-izleyicilerin-de-katilimci-oldugu-programlar-gelistiriyor/220>
- Dostoğlu, H.** (2008). *Sanatın Yeni Adresi 5 Galerili Mısır Apartmanı.* Alındığı tarih: 15.03.2012, adres: <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=8962685&tarih=2008-05-21>
- Genim, S.** (2002). *Tepebaşı Suna ve İnanç Vakfı, Pera Müzesi Restorasyonu.* Alındığı tarih: 15.03.2012, adres: <http://www.sinangenim.com/tr/projects.asp?ID=4&Y=2002&PID=186&do=detail>
- Karadere, N.** (2008). *GG ve OBM'ne Yeni Yüz Yeni Program,* Alındığı tarih: 20.04.2012, adres: <http://www.mimarizm.com/haberler/HaberDetay.aspx?id=48374>.
- Kortun, V. ve Beronaya S.** (2011). *Sanata 15 bin metrekaare ayrıldı* (Hürriyet, Deniz İnceoğlu Söyleşi) Alındığı tarih: 10.04.2012, adres: <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=17334737&tarih=2011-03-22>
- Sargın, A.G.** (2004). *Kent Üzerine Notlar:1* (Arkitera Köşe Yazıları). Alındığı tarih: 20.04.2012, adres: <http://v3.arkitera.com/k49-kent-uzerine-notlar-1.html>.
- Sargın, A.G.** (2005). *Kentsel Programı Tasarlamak* (Planlama Dergisi, sayı 2005/3). Alındığı tarih: 20.04.2012, adres: http://www.spo.org.tr/resimler/ekler/246444d94f081e3_ek.pdf.
- Serttaş, T.** (2012). *Sanat için mekân (1) Boğazkesen Vadisi* (Tuvalet Karşı). Alındığı tarih: 30.03.2012, adres: <http://www.taraf.com.tr/tayfun-serttas/makale-sanat-icin-mekan-1-bogazkesen-vadisi.htm>
- Tümertekin, H.** (2011). *Bi Dünya Tasarım Programı 102. Bölüm.* Alındığı tarih: 20.04.2012, adres: <http://www.youtube.com/watch?v=PNQ2l9S5Tw4&feature=youtu.be>.
- Url-1** <<http://ne-demek.net/anlam%C4%B1/melezlik-ne-demek.html>>, alındığı tarih: 26.05.2011.
- Url-2** <http://www.akbanksanat.com/web/550-10827-1-1/akbank_sanat_haritasi/istanbul_cagdas_sanat_haritasi_-_sayi_14_-_martnisanmayis_2012/anasayfa/akbank_sanat_haritasi>, alındığı tarih: 26.05.2011.
- Url-3** <<http://www.artter.org.tr/W3/?sAction=ArterAbout>>, alındığı tarih: 26.05.2011.

- Url-4** < http://www.borusansanat.com/___MuzikEvi/MuzikEvi.aspx >, alındığı tarih: 26.05.2011.
- Url-5** < <http://www.pasajist.com/>>, alındığı tarih: 26.05.2011.
- Url-6** < <http://alanistanbul.com/turkce/hakkinda-2>>, alındığı tarih: 26.05.2011.
- Url-7** < <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-17754129> >, alındığı tarih: 20.04.2012.
- Url-8** < <http://www.flickr.com/photos/antonymayfield/306685827/>>, alındığı tarih: 05.07.2012.
- Url-9** < <http://www.tate.org.uk/visit/tate-liverpool/getting-here>>, alındığı tarih: 20.04.2012.
- Url-10** < <http://blog.peramuzesi.org.tr/about-us/attachment/bristol-hotel/> >, alındığı tarih: 20.04.2012.
- Url-11** < <http://www.facebook.com/TimurKaraAerialPhotographer> >, alındığı tarih: 20.04.2012.
- Url-12** < http://www.nytimes.com/imagepages/2012/02/12/magazine/12istanbul_map.html?ref=magazine>, alındığı tarih: 12.02.2012.
- Url-13** < <http://www.maggieblanck.com/Azarian/Photos.html> >, alındığı tarih: 07.07.2012.
- Url-14** < <https://plus.google.com/photos/113634129343101498788/albums#photos/113634129343101498788/albums/5593940582005090049/5630355331267184546> >, alındığı tarih : 10.04.2012
- Url-15** < <http://www.saltonline.org/tr/anasayfa> >, alındığı tarih : 15.04.2012
- Url-16** < <http://www.facebook.com/media/set/?set=a.223645700979779.67709.178564975487852&type=3> >, alındığı tarih : 15.04.2012
- Url-17** < <http://www.archdaily.com/199709/salt-research-center-sanal-architectureurbanism/drawing-section/> >, alındığı tarih : 15.04.2012
- Url-18** < http://www.facebook.com/?ref=tn_tnmn#!/saltonline.tr/photos >, alındığı tarih : 15.04.2012
- Ünlü, A.E.** (2009). *Garanti Bankası Salt Beyoğlu 2009*. Alındığı tarih: 30.03.2012, adres: http://www.emrmimarlik.com/Projeler/Tamamlanan_Projeler.html#16
- Zilberman, M. ve Büyükkuşoğlu, A.** (2008). *Sanatın Yeni Adresi 5 Galerili Mısır Apartmanı*. Alındığı tarih: 15.03.2012, adres: <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=8962685&tarih=2008-05-21>

EKLER

EK A: Söyleşiler

EK A1: Salt Araştırma ve Kütüphane Yönetmeni Sezin Romi ile Söyleşi

EK A2: Salt Araştırma ve Programlama Yönetmeni Meriç Öner ile Söyleşi

EK A3: Salt Galata Kitabevi Çalışanı ile Söyleşi

EK A4: Voyvoda Caddesi Elektrik dükkanı sahibi ve çırağı ile söyleşi

EK B: Yazılı Görüşme

EK B1: Robinson Cruose 389'un İşletmecisi Seda Ateş ile Yazılı Görüşme

EK C: Video Kayıtlarından Deşifreler

EK C1: Han Tümertekin Salt Galata içinde binayı anlatımı

EK C2: Han Tümertekin Bi Dünya Tasarım 102.bölüm Salt Galata Anlatımı

EK C3: Han Tümertekin ve Vasıf Kortun'un Açık Sinemada Salt Beyoğlu Süreci Anlatımı

EK C4: Han Tümertekin ve Vasıf Kortun'un Bi Dünya Tasarım 92.Bölümde Salt Beyoğlu Süreci Anlatımı

EK A: Söyleşiler

EK A1: Salt Araştırma ve Kütüphane Yönetmeni Sezin Romi (SR) İle Söyleşi

Tarih :11.05.2012 / 10:00 – 11:30, deşifre eden: EBD.

SR: Burası Şanal Mimarlık tarafından tasarlandı. 2009 yılının sorunda onlarla bir araya gelmeye başladık. Workshoplarla sürece başladık. Hep hayalimizde yaşayan bir mekânı yaratmak vardı. Sürekli konuştuk: kütüphaneciler, direktörlerimiz, mimarlarla. Neye ihtiyacımız var, nasıl bir yer olsun, dünyanın çeşitli yerlerindeki kütüphaneleri takip ettik.

Burası çok zevkli ama bir anda inşaat sürecinin en zorlu yeriydi. En büyük problemi, buranın aslında kütüphaneye elverişli bir mekan olmadığını öğrendik. Dolayısıyla ağırlık statikten dolayı bir problem vardı ve öyle olunca da kitap sayısının kapasitesi de düştü.

EBD: Bu kitaplar daha önceden Garanti Bankası'nın arşivlediği kitaplar mıydı?

SR: Bunlar faaliyetleri sona eren 3 kurumun Garanti kültür çatısı altında toplanan kitapları: Garanti Galerî, Platform Garanti ve Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma merkezi. Onların kütüphane arşivleri Salt araştırmayı oluşturuyor.

SR: Statikte ağırlıkta problem olunca, duvarlar taşıyıcı olacak şekilde raf düzenlenmesi yapıldı ve ortadaki rafları daha az tutmak zorunda kaldık. Bir yandan mimarların düşünceleri var, bir yandan kütüphanecilerin ihtiyaçları var, bir yandan kullanıcı neye ihtiyaç duyar. Bunlar kesişmesi çok önemliydi. O yüzden başarılı olduğunu düşünüyorum.

Bu işin bir görünen yüzü var bir de mutfak tarafı var. Bizim burada ofisimiz ortada (avlude). Kütüphane dağınık bir iştir. Sürekli yığınlar oluyor . ona göre mümkün olduğunca konservatif, ihtiyaçlarıma cevap verecek tasarımlar yapıldı. Mesela “ben kendi masamın fotoğrafını çekiyordum, ben böyle çalışıyorum, orta mekanda böyle çalışacağım” dedik. Masayı mümkün olduğunca kapalı bir masa olacak şekilde yaptılar.

Nadir kitaplar asma kata devam etmesi idi. İlk şoklarımızdan biri de budur. Asma kattaki koridorun darlığı buna müsaade etmedi. İkinci bir merdivenimiz vardı. İlk başta kasanın ordaydı o merdiven, sonraki planlarda bunun paraleli diğer taraf yaptılar. Anıtlar kuruluna proje merdivensiz sunulmuştu, merdivenli sunamayız geri gelir diye merdiven iptal oldu. tek merdiven çok zorluyor. Buradan oraya gideceğimiz zaman dolaşmak zorunda kalıyorsunuz. Keşke bir merdiven daha olsaydı.

Mekan tamamen insanları davet edecek şekilde tasarlandı . Burada yeni gelen yayınlarımız var, güncel süreli yayınlar var. Burası bana göre en can alıcı nokta, avlumuz. Burada kutsal sessizlik yok. Zaten binanın en orta yerinde olan bir mekan ve kutsal sessizliğin olması zaten mümkün değil. Burada orijinal banka kasası bugün artık paranın bilgiye dönüşümünü sembolize ediyor. Eskiden para dolu olan kasa bugün artık kitap, bilgi dolu. Bu çok önemli. Öte yandan burada yine bir kavramsal buluşu var, Alexis hep o şekilde anlatırdı : Güncel sanat objesi (sanatçı arşivinden bahsediyor) bu tamamen yer kazanmak için yapılmış olan bir şey. Yoksa bir enstalasyon yaratalım diye bir derdimiz yoktu. Raf kazanalım kitaplara yer kalsın

diye. Her şey dijitalleşince bu da kalkar yerinden, o zaman daha güzel olur. Bu sürprizdi. Hepsinin arkasında ciddi hikayeler var.

Burası ‘paylaş köşesi.’ Buraya gelen avluda oturup buluşabilir. Burada bir görüşme yapılabilir, arka tarafta 6-7 kişi geçip toplanabilir. Mekan herkesin ihtiyacına cevap verecek şekilde tasarlandı. O açıdan da çok iyi işlediğine inanıyorum. Bazen sestən dolayı önyargılar oluyor. Mesela biraz susar mısınız? diyenler oluyor. Kutsal sessizlik olmamasına tam alışılmadı. Mesela şimdi sizinle konuşurken uyarı alabiliriz. Şunu anlayabiliyorum burası araştırma mekanı ses tonunun belli bir oranda ayarlanması gerekiyor. Mesela yukarıdan biri sayfa çevirdiği zaman ben buradan duyabiliyorum.

Size buraya gelme sürecinden bahsedeceğim, anlatacak çok şeyim var. Proje sürekli değişti. Biz bu süreçte ne yapıyorduk? Biz sürekli raf hesaplıyorduk. İki farklı lokasyondan buraya gelip buluştuk. Dolayısıyla nerede ne kadar raf, kaç metre rafa ihtiyacımız olacak sürekli bu rafları hesapladık. Mesela 7 kat olacaktı buraya geldiğimizde 6 kat olduğunu öğrendik. Bazı yerlerde raf kaybettik. Bu benim için bir kütüphaneci olarak en büyük problemlerden biri : raf kaybetmek.

EBD: Açık kütüphanenin deneyimi Salt Galata’nın konsepti için faydalı oldu değil mi? Salt Araştırma konseptinde bir kütüphane izleri açık kütüphane de vardı.

SR: Açık kütüphane açıldığında part-time işe başlamıştım Salt Platform’da. Ve şu anda geriye dönüp baktığımda, aslında Açık Kütüphane’nin bugünün dönüm noktası olduğunu düşünüyorum. Açık kütüphane Platform Garanti’nin kitaplarını, ki o zamanlar sistemli bir kütüphanesi yoktu, kitapları el yordamı ile bulunan bir kütüphanesi vardı, küçük ve kapalıydı. Sokak seviyesine getirip sergilemesi. Gece rafları kapanıyordu, orası tartışma mekanına dönüşüyordu. Sürekli bir hareket vardı. X ray cihazı yoktu. Kapıda eli sopalı bir güvenlik yoktu. Herkes rahatça girip çıkabiliyordu. O bugünün dönüm noktasıdır.

EBD: Kasa’da ne var?

Kasada fazla kitaplarımızı biriktiriyoruz. Kasayı elimizin altında olan depo olarak kullanıyoruz.

Deneme yanılma yoluyla çözümler üretiyoruz. Mesela avluyu değiştirdik. Sadi Öziş sandalyeleri vardı kenarlarda. Tasarım olarak güzel ama araştırma olarak böyle bir masa ve böyle bir sandalyede (arkaya doğru genişleyen) araştırma yapamazsınız. Tüm Sadi Öziş’leri kaldırıp avluya aldık. Avludakileri de karşıya aldık (asansör tarafındaki iç bahçeye bakan taraf). Alexis şunu diyor: Buraya baktığım zaman aslında hiçbir şey komplike değil, burada basit çözümlerle, kolay değişebilen bir kütüphane yarattık. Burada hiçbir şeyi değiştirmek zor değil. Mesela ben şu ahşabı (sanatçı arşivi) bir şey oldu kaldırabilirim. Ortadaki rafların bir şekilde düzenini değiştirebilirim. Katı kurallar yok. Mobilyalara baktığınızda orada komplike hiçbir şey yok. Diğer tarafta tek bir banka mobilyası var (masa) o da bir sembol. Ahşap masa ve sandalyeler. Onlarda bankadan kalma sembol.

Buradaki raflara baktığım zaman 3 yıl sonra raf kalmayacağını düşünüyorum. Şu an temel sorunlarımızı çözersek ek koleksiyon değişecek ve burada avluda elinde ipad’i ile dolaşan ve bir şeyler okuyan araştırmacılarda hayal ediyorum. Salt araştırmada sohbetler olabilir ilerde. Ve çok enformal. Böyle minderleri toplayacaksınız, 10-15 kişi gelecek bir anda sohbet edecek. Mekan bu açıdan bana huzur veriyor.

EBD: Kullanıcı kitlesi kimler? Hafta sonu mu hafta içi mi yoğunluk?

SR: Biz Pazar ve Salı kapalıyız. Şikayet geliyor niye bu kadar az saatlerde açık diye. Bunun tek sebebi az personel olması. Öte yandan araştırmacılara baktığım zaman; mesela burada bir kullanıcı var, çoğu gün geliyor. Sabah açılır açılmaz kapıdan

girişiyor, akşam kapanana kadar buradan çıkmıyor. Burayı çok sevdiğini ve çok mutlu olduğunu söylüyor. Onları görmek çok güzel.

Cumartesieleri çok kalabalık oluyor. Başlarda daha çok restorana gelirken yanlışlıkla giren kişiler, sergiyi gezerken burayı da sergi gibi gezen insanlar vardı ama son haftalarda esas araştırmacıların burayı doldurduğunu fark ettim. Zamanla keşfedildi ve artıyor da git gide keşifler. Mesela akşam 17:30 gibiydi. 25 kişi baya araştırmacıydı. Bir o kadar da etrafta dolanan insan vardı. Keşif bitti araştırmacısı bulmaya başladı. Burada herkesin ciddi araştırmacı olması gerekmiyor. O güzel oturdu.

Gün içinde de yoğun oluyor. Salı günleri çok kalabalık oluyor. Gündüz saati olmasına rağmen öğrenciler tercih ediyor.

EBD: Çevredeki okullardan gelenler var mı?

SR: Çok az. Yorumlama programı yapıyoruz burada. Salt araştırmaya giriş atölyeleri. Onlara hitap eden koleksiyonlar değil. Daha çok zaman geçirmek için burayı kullanabiliyorlar.

EBD: Açık arşivden bahsedebilir misiniz?

SR: Açık arşiv 3.katta bir sergi alanımız. Salt Araştırma'nın seçilmiş projeleri orada sergi formatında yer alıyor. Arşivin sergi formatında yer aldığı bir mekan. Niye açık? Açık arşiv ne kapalı arşiv ne? önce ona bir ad vereyim. Arşiv dediğiniz zaman kimsenin giremeyeceği, bir belge almak için bürokratik süreçlerin sürdürülmesi gereken bir yer. Özellikle doktora öğrencisiyseniz girebiliyorsunuz. Biz burada tam tersine arşivin açık olduğunu savunuyoruz. Biz arşiv yapıyoruz ama bunu saklamıyoruz. Arşiv açıktır diyerek arşivleri sergi formatında sunuyoruz. Ama bu şu demek olmasın: mesela 2.bodrum katta tarihi arşivlerimiz var, onlar kapalı duruyorlar. Onlar tarihi olduğu için koruma amaçlı, amacımız o arşivi kapatmak yani göstermemek. Arşiv gelişebilir bir olgu, sona ermeyecek bir zaman dilimi diyerek orada sunuyoruz. İki sergi oldu : İlki Tayfun serttaş'ın Foto Galatasaray, diğeri benim yaptığım o zamanlar konuşuyorduk projesiydi. Onun da arkasında iki yıllık bir araştırma süreci var. Arşiv dediğinizde hadi bir kutu geldi diyerek olmuyor. Çoğu şeyi bir arada bulamıyorsunuz. Farklı kişilerden bularak onu meydana getiriyorsunuz. O kişileri ikna etmek desteğini alabilmek çok önemli, bu zamanla oluyor. Açık arşiv salt araştırmanın bir üretimi diyebiliriz.

EBD: Kütüphanedeki fonksiyonlar nelerdir?

SR: Arka tarafta (girişe göre sağ arka) paylaş 6-7 kişilik, toplanma paylaşma yeri. Ekran var. burada seyret köşesi var. Burada 6-8 kişilik oturup bir şey seyredebilir gösterim yapabilir. Üst katta üret var. Orası gelişmekte olan multi media prduction'a olanak sağlayan alan. Öbür tarafta da iki kişilik seyret var. O da mini sinema aslında bir bakıma.

EBD: Mini sinemanın kullanıcıları var mı?

SR: Burada bu mekanların tam istediğim gibi kullanıldığını söyleyemeyeceğim. Niye bilmiyorum.rezervasyonla işliyor ama, böyle hadi kullanalım diyen de çok yok. Biz burada şunu hayal ettik. 3-5 kişi gelsin bir filmi beraber izlesin.

EBD: Belki insanlar alışık değiller, ya da kütüphane içinde böyle bir mekan olabileceğinin farkında değiller?

SR: Olabilir, zamanla bunun da olacağına inanıyorum.

Köşelerimiz böyle, bir de bireysel ve grup çalışmasına olanak veren masalar sandalyelerimiz var.

EBD: Buraya gelenlerin dikkatini en çok ne çekiyor?

SR: Kasa. Ve daha sonra mermer desenli olan minderler. Bu sarı kutular (sanatçı arşivi) ne? diyor oluyor ama en çok kasa. Ben bu kasanın bu kadar dikkat çekeceğini ummamıştım.

EBD: Belki buradan ilk giren insan için olmayabilir ama yukarıdan avluda neler olduğunu görüp, merak edip buraya gelmiş olabilirler.

EBD: Siz daha önce de mi kütüphanede çalışıyordunuz?

SR: Ben burada başladım. Ben 2007 Açık Kütüphane sırasında platformun kütüphanesi kurmaya geldim(stajyer). Sonra Osmanlı Bankası'na daha sonra da buraya geldim. Geride 5 yıl kalması inanılmaz bir şey, beklemiyordum bu kadarını.

EBD: Platform Garanti ne zaman sonlandı?

SR: Platform 2001 de başladı. 2010 da üç kurumun da faaliyetleri sona erdi. Ama platform 2007 Eylül'den beri geçici ofiste faaliyet gösterdi. 2007'de inşaat başlayacaktı ama direkt başlamadı. 2007 Bineali'nde taşındık, 2009 Bineali'nde yeni kurum açılacaktı ama 2011 deki Binealde bile burası açılmamıştı. Platform Galeri'nin yeri boş kaldı (2007-2010). Geç başladı inşaat. İzinler projeler çok problemlili bir süreçti. Parti il başkanlığını da satın aldılar. İki bina var orada. Platforma birkaç kat aitti: Galeri, ofis ve stüdyoların olduğu katlar ki hiç çıkmadım daha. 2007 de bina komple alındı. Burası Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezine geçilmesiyle 2001 de alındı.

EBD: Bu bina Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma merkezi iken nasıldı ?

SR: Ben burada 2006 da staj yaptım, oradan biliyorum, banka şubesiydi. 1.kat sergiler için kullanılıyordu. 2. kat boştu. 3.katta Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'nin personelleri vardı. Bir yanda kütüphaneciler ve şimdiki açık arşivin olduğu alan arşivcilerin ofisiydi. Burası kütüphaneydi. Burada Sima Hanım'ın odası vardı. Küçük bir odada yine kitaplar vardı. Şu kısımda boş oda vardı topalntılar için. (burası denen yerler 3 kattaki mekanlar). 4. katta mutfak vardı. Süretilerin bulunduğu bir oda vardı. Yine davetler için büyük bir alan vardı. Ek binada yine müze vardı.

EBD: 2006'da bu binaya gelirken caddeyi nasıl gözlemlemiştiniz? Sanat ortamı girdi caddeye, oteller açılmak üzere.

SR: Şöyle bir fark var. Beyoğlu'nu biliyoruz. Herkes diyordu ki, Galata olur mu? Bir tanıdığım diyordu ki, orası sinek avlar, 3-5 kişi gelir sergiye. Ama burası o kadar başarılı oldu ki, insanlar Karaköy'dür sapa yerdir demeden buraya geliyor.

EBD: Cadde için bir kırılma oldu burası, insanları çekiyor. Esasında Salt Galata olmadan önce bu caddeye hiç gelmemiştim.

SR: Bir de restoran boyuta var işin. Çok garip şeyler oluyor. Şöyle, bir Pazar buraya geldim ve iyi ki dedim kütüphane bugün açık değil. Çünkü ben bir Pazar günü araştırma yapmak isteyen insanın buraya geleceğine inanmıyorum. O zaman kapalı olabilir. Restoranda inanılmaz bi kalabalık var. İnsanlar brunch'a kahvaltıya geliyor. O zaman burası çocuk bahçesine dönecek ben buna karşı değilim ama.

EBD: Aslında burası açık bir kütüphane ama kullanıcıların gelişine göre siz burayı koruma altına alıyorsunuz da bir yandan.

SR: Mecburuz buna. Birisi bana, kütüphane kapalı olunca bu bina bambaşka oluyor dedi. Salt Araştırma kapalı olunca bina bambaşka oluyor. Saat 20:00 den sonra, burada kalırsam ışıkları kapatıyorum lambayla çalışıyorum, burası Şamdan'dan Magazin dergilerinden fırlamış insanlarla dolu. Kapıda valeler, arabalar geliyor

EBD: Resoran, kendi kullanıcılarını, binadaki diğer mekanları görebilmelerini de sağlamıyor mu bir yandan?

SR: Restoranın bir farkındalık yaratacağına inanıyorum. Ama burası ve orası. Çok yakın ama çok farklı.

EK A2: Salt Araştırma ve Programlama Yönetmeni Meriç Öner İle Söyleşi

Tarih :09.05.2012 / 10:00 – 11:30, deşifre eden: EBD.

Salt'ın çalışmaları kimlik kelimeleri kullanılmadan yapıldı. Bir kaç davetli arasından seçili bu çalışmayı kiminle yapacağımız. Neticesinde Project Project New York'ta yer alan bir ofisle yapılmasına karar verildi. O aşamaların daha sonrasını ben biliyorum. Hiçbir zaman Salt diye bir yer var, bunun da bir logosu olması lazım, bu logonun da şöyle bir değerleri olabilir diye geçmedi. Salt'ın açılmasına çok yakın zaman kadar ismi de gerçekleşmemiştir. Dolayısıyla bu işi yapan insanların elinde böyle bir materyal de yoktu. Sonuç itibarıyla nasıl çalışıldığını anlatayım. Bu işin oluşturulması Project Project' in kendi işidir. Salt'ın bir yazı karakteri var. Bu zaten projenin ilk önerisiydi. Bu şu demek, salt kendisi ile ilgili bir duyuru bir haber yayınladığında bu karakter sayesinde bunun Salt'ın işi olduğunu anlaşılabilecek. Elimizdeki ilk versiyonun adı Kraliçe Open'dı. Bu karakterler kullanıldığında siz zaten Salt'ın buna müdahale olduğunu görüyorsunuz. Dört ayda bir değişiyor olması. Kraliçe üzerine gelen dört harfin değişiyor olması.

Hatta salt Ankara açılacak bu senin sonunda. Bu ölçekte değil oradaki bina, orada daha hızlı yürüyecek işletmeler olacak. Ankara'da yine Osmanlı Bankası lojmanında. Çok görkemli bir bina, Garanti Bankası'nın kullandığı bir bina, sıhhiyede.

Salt'ın ister istemez daha önce deneyimleri var. Platform, Garanti Galeri'den. İstiklal Caddesi'nin potansiyelini belki oradan geçseniz anlamak mümkün. Salt'ın kendi adına birkaç tane önemli kararı olduğunu düşünüyorum. Birincisi araştırma temelli bir kurum olmak. Atölyelerle. Bu kurumlar zaten biriktiriyorlar, kütüphane anlamında da arşiv anlamında da. Burada içerik yaratan bir ekip var. Bir araştırmanın içeriği etkilemesi, diğeri içeriğin araştırmayı etkilemesi. Tasarımla ilgileniyoruz derken ortaya böyle bir şey sunabilmek benim için önemli geliyor. Hatta en sonucundaki ürününden daha önemli. Han Tümertekin ile çalışırken içeriye 7-8 tasarımcıyı da katabilmek. Bunun faydasını şöyle ifade edebilirim. Bir mimarın gözetiminde (sanıyorum 20 çeşit sandalye var) Normal şartlarda bir tek mimar ile çalışıyor olsaydık tek bir sandalyeyi her bir mekana, aynı masayla koymaya çalışıyor olacaktık. Mesela bu ofisin böyle olması için Superpool ofisi ile 3 ay çalıştık.

EK A3: Salt Galata Kitabevi Çalışanı ile Söyleşi

Tarih :09.05.2012 / 12:00 – 12:30, deşifre eden: EBD.

Çalışan(Ç): Hafta sonu aileler geliyor, mimarlar ve banklarda orta ve üst düzey yöneticiler aileleri ile birlikte geliyor ve kahvaltılarını yaptıktan sonra burada alışverişe geliyorlar. Kahvaltıdan sonra gündelik gazetelere bakıyorlar. Geliyorlar ve kitap alışverişi yapıyorlar. Katalog kitaplar mimarlıkla ilgili kitaplar alıyorlar. Bazı dergiler var takip ettikleri onları alıyorlar. Time out alıyorlar. Akabinde çocuklarına yönelik kitaplar alıyorlar. Daha sonra da turist grupları grupları geliyor. Turist grupları, Orhan Pamuk'un çevrilmiş kitapları, daha çok Türkiye ve Atatürk hakkında çıkan kitaplar, merak ediyorlar. Bulundukları ülkenin nasıl olduğunu nasıl oluştuğunu tarihsel liderliklerini, bunlarla ilgili bilgi istiyorlar.

Sanatla ilgilenen insanlar geliyor. Sergiyle ilgilenen insanlar geliyor. Cumartesi pazarla hafta içi arasında biraz fark var. Pazar günleri daha çok mekanı görmeye ve ikincil olarak sergileri gezmekle birlikte, hafta içi daha çok sergileri dolaşmaya gelen insanlar var, gruplar var. Onlar var olan seçkilerden yararlanıyorlar, tercih ediyorlar. Kitaplarda mimarlık tarihi, grafik tasarım sanat tarihi ve sanat sosyolojisi ağırlıklı bu tercih içerinden kitaplar. Kendilerine uygun olanları seçiyorlar.

EBD: Robinson Cruose kimliğiyle mi buraya bir çekim var, yoksa bu mekanla mı burası keşfediliyor?

(Ç):İkisi de geçerli. Zaten buraya gelenler Robinson'u bilen insanlar ve daha önceden burayı bilmiş, bir şekilde iletişim kurmuş alışveriş yapmış insanlar buraya geliyorlar. Burada yine Robinson Cruose ama farklı bir seçki ile karşılaşılıyorlar. Dolayısıyla evet zaten ben burayı biliyordum bakışı var. Ben burayı biliyordum burası tanıdık geliyor, burası Robinson mu diyeneler de var. Bir de daha önce burayı bilmeyen -bu da önemli bir oran-Robinson'u görmemiş belki, ya da çok farkına varmamış daha genç üniversite kesimi , acaba neresi buranın bir ismi var mı soruyorlar, Robinson'u anlattığım oluyor. Dolayısıyla bu karşılıklı. Tek bir ağırlığı yok. Daha çok içerdeki sergiye göre, yapılan etkinliğe göre bir sürü değişkeni var. O değişimlere göre, müşteri değişimi oluşuyor falan.

Hafta içi gelenle hafta sonu gelen farklı. Hafta sonu orta sınıf ve üst sınıf geliyor, yemeklere geliyorlar. Hafta içi elit kesimden burjuvalardan gelenler yoğunlukta. Karşı mekan oldukça adını duyuran bir mekan.

Buranın 3 tane avantajı var. 1.si duvarın cam olması. Açık 2.si karşısında bir kafeteryanın, üst katında restoran olması. İnsanların buraya gelince kitapları görmesi. Tam tersi evet ya kitap ihtiyacım da vardı. Sergiye geldim kitabımı da alıyım, aa karşıda da bir kafeterya varmış bir de çay içeyim, bir şeyler atıştırıyım. Karşılıklı mekanlar birbirlerini besliyorlar. Camekan olması en büyük etken.

EBD:Salt Beyoğlu için de öyle değil mi?

(Ç): İç içelik var.

EBD:Kaçta kapanıyorsunuz akşam?

(Ç): Saat 8-8.30 arası kapanıyor. Sergiler ve ofislerle birlikte her yer kapanıyor ama restoran çalışmaya devam ediyor. Geç saatlere kadar çalışıyorlar. Bazen benimde geç kapattığım oluyor. Duruma göre değişiyor. Restorana akşamları burjuvalar geliyor, Mehmet Ali Brand, Can Dünder. Restoran vasıtasıyla bu mekanı da görmüş oluyorlar. Kitabevine, Medyadan gelenler var. CNN Türk'ten Cüneyt Özdemir geliyor. Şevval Sam, Nil Karaibrahimgil geliyor. Salt Galata'yı yaşatacak alan kütüphane.

EK A4: Voyvoda Caddesi Elektrik dükkanı sahibi ve çırağı ile söyleşi

Tarih : 08.05.2012, deşifre eden: EBD.

Dükkan sahibi: Bankalar Cddesine 1959'de köyden geldim. Bakalit firmasına.

Devletin, Toprak Mahsulü'nün malıydı burası. 1985'te Hacı Ali Akın devletten burayı satın aldı. En az yirmi yıl olmuştur. Devlet burayı satılık ilan etti. Bankadan gelip ölçülerini aldılar, banka olacak diye herkes düşündük. Tarihi bina olduğu için yıkmasına izin vermediler, alttan tünelde geçiyor. Yıkamadılar. Sonra Olmayınca devlet satılık ilan edince pahalı buldular kimse almadı ama Hacı Ali Akın satın aldı. Hacı bey 20 sene önce satın aldı otel olacakmış, kiraya vermiş. Sümerbank'ta otel oluyor, onu da Ulusoy aldı, karşıda bir otel daha açıldı bir de bereket handa durdurulan inşaat var o da otel. Şihane'de de otel olacak yerler var. Bankalar caddesi turistik yerler olacakmış

1958'ten öncesi Benim çalıştığım yerin, Bakalit, sahibi ermeniydi. Rum Yorgo da vardı. Elektrikçiler ölüyor burada, daha doğrusu öldürülüyor. Bankalar otel olunca buraya kimse gelmez, otele gelecek insanlar gelir. Bu saatten sonra caddede dükkan olup da çalışma imkanı olmaz. Yer bulamayız çünkü yer kalmıyor. Burada 10 tane dükkan var. Her dükkan da iki üç hane çalışıyor. Buradan sonra bir yere gidemem, işi bırakacağım. Bu saatten sonra nerden dükkan bulacağım?

Stopajı ile 3.500 kira veriyoruz. Yakında 4-5.000 kira olacak. Yer bulamayız biz buralarda, mecbur bırakacağız, buraya kadarmış deyip bırakacağız. Alışmışız ben çalışmadan duramam. İşlerimiz çok iyiydi eskiden, şimdi eskisi gibi değil. Oteller olunca daha iyi olur, kalabalık olunca iyi olur

Çırak : Sence buradan elektrikçilerin kaldırılması normal mi?

Normal değil ama canlanır insan kalabalığı olur. Hep turistler gelecek

Dükkan sahibi: Yukarıda 80 tane oda var. Devlet pirinç bulgur herşeyi satıyorlardı burada. Şimdi yok artık devlet gidince artık. Devlet Toprak Mahsülleri kendilerine bina yaptılar. Kismetimiz buraya kadarmış diyeceğiz

Çırak: Ben 30 yaşındayım 16, 17 seneden beri burdayım. Başka bir semt olabilir ama buradaki atmosfeyi bulamayız. Perpa'ya gidenler oldu oradan tekrar buraya gelenler oldu, giden bin pişman oldu. Çünkü çok arabalar geçtiği için arabaların egsoz gazı, gaz kokusundan duramadılar, hava alamadıkları için. Ama burada insan, çıkıyor caddeye kapsının önüne hava alıyor. Giden bin pişman gitmeyen bin pişman. Hırdavatçıları göndermek istediler bir kısmı gitti bir kısmı gitmedi. Hacı burayı 20 seneliğine otele kiraya vermiş. Efes gurubuna. Bizim dükkanların yerine turistik eşya dükkanları gelebilir belki.

Dükkan sahibi: Çay ocağını satın aldılar hava parası verdiler. Şimdi bunlar ne yaptı: Bize çay demlettirmede, yasaklandı. Çayları da güzel değil ama hava parası verdiği için oradan almak zorundayız. Ayrıyeten dükkanlardan 236 bin lira odabaşı parası alıyor bizden.

Binanın sağlamlığını ölçtüler.

EK B: Yazılı Görüşme

EK B1: Robinson Crusoe 389'un İşletmecisi Seda Ateş (SA) ile Yazılı Görüşme

Tarih :30.05.2012

EBD: Robinson Crusoe'un SALT ile birleşmesi nasıl oldu?

SA: Vasıf Kortun aracılığıyla Robinson Crusoe 389 olarak SALT Beyoğlu henüz inşaat halindeyken projeye dahil olduk.

EBD: SALT'tan önce başka şubeler açmayı düşünüyor muydunuz, düşündüyseniz hangi semtler ihtimal içindeydi?

SB: Düşünmüyorduk.

EBD: İstiklal Caddesi'ndeki şubeniz ile SALT arasında, SALT'ta da Beyoğlu ve Galata arasındaki satış oranları nasıl?

SA: İstiklal caddesindeki Robinson en yüksek satış oranına sahip. Beyoğlu ve Galata şubelerinin oranları arasında büyük bir fark olmamakla birlikte Galata zaman zaman öne geçiyor.

EBD: Bir sanat kurumun içinde olmak ve İstiklal Caddesi'nde tek bir dükkanın içinde olmak arasında mekan olarak (çalışma düzeni, ışık alıp almama gibi) ve kullanıcı kitlesi arasında farklar var mı?

SA: Elbette var. İstiklal Caddesi'ndeki Robinson'un yıllar içinde oluşmuş bir müşteri profili olsa da, özellikle son yıllarda caddenin giderek kalabalıklaşması sebebi ile alışageldiğimiz profilin dışında okurlar da kitabevine geliyor. SALT'lardaki mağazaların ziyaretçileri ise daha çok mekandaki sergiler ve etkinlikler için gelen insanlar.

EBD: İstiklal caddesindeki Robinson Crusoe ve SALT içinde Robinson Crusoe'un satış ürünlerinin konsepti birbirinin aynı mı? Farklılıklar var mı?

SA: Farklılıklar var. Caddedeki kitabevinde mekanın büyüklüğünün de etkisiyle daha fazla çeşit bulundurabiliyoruz. SALT’larda ise daha seçilmiş bir koleksiyon sergiliyor, ve sergilere uygun yayınlarla mekanın bütünlüğünü desteklemeye çalışıyoruz.

Salt Beyoğlu için;

EBD: Salt Beyoğlu içinde kitabevinin konumlanışını (arka tarafta, sergi alanı ve Bistro ile iç içe) nasıl buluyorsunuz? Konumun satışlara yansımaları nasıl?

SA: Kitabevi konum olarak ilk bakışta göze çarpan bir yerde değil. Mekanda dolaşan bir insan kitabevine tesadüf edemiyor, özellikle kitabevine gitmesi gerekiyor. Tabii bu durum satışları olumsuz etkiliyor.

EBD: Kullanıcılar Salt Beyoğlu içinde gezerken tesadüfen mekanla karşılaşan kişiler mi, yoksa bilinçli olarak Robinson Crusoe olduğunu bilerek gelen kişiler mi? Bir tahmin yürütebilmek mümkün müdür?

SA: Robinson Crusoe olduğunu bilerek gelenler de var, tesadüfen gelenler de. Bir oranlama yapabilmem mümkün değil.

Salt Galata için sorular;

EBD: Salt Galata içinde kitabevinin konumlanışını (arka tarafta, Co D’oro ile karşılıklı) nasıl buluyorsunuz? Konumun satışlara yansımaları nasıl?

SA: Galata’da da kitabevi ilk bakışta göze çarpan bir yerde değil. Ancak burada binanın denize bakan cephesine yerleştirilmiş olması bir avantaj oluyor. Mekana girenlerin çoğu manzarayı görmek için kitabevinin olduğu bölüme kadar geliyorlar, bu da satışlara yansımaya bile mağazaya giren insana kıyasla sayısının Beyoğlu’na kıyasla daha fazla olmasına sebep oluyor.

EBD: Kullanıcılar Salt Galata içinde gezerken tesadüfen mekanla karşılaşan kişiler mi, yoksa bilinçli olarak Robinson Crusoe olduğunu bilerek gelen kişiler mi? Bir tahmin yürütebilmek mümkün müdür?

SA: Robinson Crusoe olduğunu bilerek gelenler de var tesadüfen gelenler de. Bir oranlama yapabilmem mümkün değil.

EBD: Salt Galata olmasaydı Bankalar Caddesi’nde bir şubeyi daha açmayı düşünür müydünüz?

SA: Olabilirdi.

EK C: Video Kayıtlarından Deşifreler

EK C1: Han Tümertekin Salt Galata içinde binayı anlatımı

Tarih :24.11.2011, Kaynak:Salt Araştırma, deşifre eden:EBD

Osmanlı Bankası Genel Merkezi’ndeyiz. 1892 tarihli bir yapı. Yapının mimarı Alexandre Vallaury. Yapının temel özelliklerinden bir tanesi bir cephesinin neoklasik ve batılı tarzda bir cephe olarak Bankalar Caddesi’nde yer alması, ama Haliç’e bakan cephesinin oldukça oryantalist bir tasarıma, özelliğe sahip olması. İstanbul’da buluna çok az sayıdaki yapıda bu tür zengin mekanlar var.

Bu bölüm binada en dramatik müdahalenin yapıldığı bölüm. Daha önce giriş holü şimdiki uzunluğunun yarısı kadardı ve ana bina ile arkadaki ek bina arasında mekansal bir süreklilik yoktu. Yalnızca bir kapı açılıyordu ve öbür binaya geçiliyordu. Burada yapılan temel mimari müdahale, daha önce merdivenin tam ortasından inen asansörün oradan kaldırılması ve ek binayla ana binanın tek bir giriş holüne bağlanmasının sağlanmasıydı. Binayı daha önce gezmiş olanların çok ciddi olarak bir boyut ve ışıklılık farkı görececeklerini söyleyebilirim. Asansör merdivenin

ortasından kaldırılınca daha sokaktan itibaren arkadaki büyük pencerelerden gökyüzünün görülebildiği çok aydınlık bir giriş mekanı ortaya çıktı.

Yapının bu cephesinde yeni bir cam cephe oluşturduk. O cam cephe- henüz monte edilmiş değil- ama o cam cephenin arkasında bir tür binanın arkeolojisinin görüleceği, yani üzeri sıvanmamış olan orijinal duvar dokusunun görülebileceği, yeni kapıların açılması nedeni ile bu duvarda yapılmış olan çelik güçlendirmelerin görüleceği bir yeni cephe yaratmış durumdayız. Bu cephe önündeki cam cephenin arkasında bir tür vitrinde sergilenen bir arkeolojiye dönüşüyor.

Şu anda binanın en güçlü karakteri olan, binaya bütün kimliğini veren bölümündeyiz. Bu da çevresi galerilerle çevrili olan ana mekan, orta mekandayız. Bu mekanın temel özelliği bezeme açısından yoğun bir içeriğe sahip olması, aynı zamanda da binanın ilk yapıldığı dönemde tepeden aldığı gün ışığıyla çok etkileyici bir atmosfere sahip olması. Burada bizim yaptığımız temel müdahale zamanla kat kat boyalar nedeniyle ayrıntıları netliğini kaybetmiş olan bezemelerin üzerindeki bütün katmanların kimyasal ve mekanik yöntemlerle sökülmesi, orijinal ahşap katmanlarına kadar ulaşılması oradaki temizlik yapıldıktan sonra tekrar tek renk olarak üzerlerinin boyayla kaplanmasından ibaret.

Binanın bu alanında hiçbir mekansal müdahale yok, eski güçlü mekanın zaman içinde kayba uğramış ayrıntılarını ortaya çıkartmak söz konusu ve binayı son yıllarda görmüş olanların çok farklı algılamalarına neden olacak orijinal gün ışığını binanın içine sokmamız olacak. Bu sistemin özelliği güneşin gün içindeki hareketini sürekli algılayan bir bilgisayar sisteminin daima mekanın içinde aynı yoğunlukta gün ışığı olacak şekilde bir aynalar sistemini yönetmesinden oluşuyor. Böylece bırakın eskisi gibi gün ışığı almayı, artık hep aynı yoğunlukta gün ışığı alarak; bir, bu bölgedeki enerji tasarrufunu sağlamış oluyoruz. Gün ışığından maximum faydalanan bir aydınlatma sistemi oluyor. İkincisi de mekanın asıl karakteristiğini oluşturan bütün bezemeli yüzeylerinin sürekli tasarlandığı gibi gün ışığı altında sergilenmesini sağlıyoruz.

Daha önce banka şubesi olan bulunduğumuz kat ve asma kat artık bir uzmanlık kitaplığı olacak. Onun yanında bulunduğumuz kotta daha gündelik yayınların takip edilebileceği daha enformel bir mekan yaratılmakta. Bu da yapıyı kullananların yalnızca kitaplığı kullanmak isteyenlerin değil bu yapıya giren çıkan herkesin kullanabileceği bir okuma mekanı olacak. Bu mekanda ağırlıklı olarak restorasyon işlemleri yapıldı. Bütün boya katmanları kaldırıldıktan sonra tekrar ahşabı koruyacak şekilde gelişmiş yeni önlemlerle boya işlemleri yapıldı.

Onun dışında mekansal olarak farklılık bu mekan yerleştirilen iki yeni cam asansörden oluşuyor. Daha önce binada tek bir asansör vardı ve bu asansör giriş holünün ucunda holü tıkayan konumdaydı. O asansörü kaldırıp giriş holünü büyüttükten sonra yeni işlevleri de hesaba katarak, binada oluşacak insan trafiğinin hesapları yapıldıktan sonra iki geniş asansör ihtiyacı belirdi. Bu asansörleri de çelik ve cam olarak ana mekanın içine aldık. Böylece binanın en etkileyici bölümünü kısmen kateden, asansöre binen herkesin belli oranda bu büyük etkileyici hacmi düşeyde katettiği bir mekansal kurdu yaratmış olduk.

Bulunduğumuz bölüm tümüyle yeniden elde edilmiş bir bölüm. Çünkü daha önce ana binaya yaslanan ek bina iki binanın ilişkisini son derece sorunlu bir hale getirmişti. Bizim önerimiz binada bazı sondajlar yaptıktan sonra iki binanın arasında bir bahçe yaratmak, bir avlu yaratmak yönünde oldu. Çünkü, ana binanın orijinal cephesi ne yazık ki orada kaybolmuş durumdaydı. Ek binanın yapıldığı duvar, cephenin pencerelerinin körlenmesiyle sonuçlanmış ve iç mekanlar karanlık ve sorunlu yerlere dönüşmüştü. Yaptığımız müdahale, alan kaybına rağmen, alan

kaybını göze alarak iki bina arasında bir nefeslenme alanı yaratmak dolayısıyla bir küçük avlu yaratmak yönünde oldu. Böylece daha önce kaybolmuş olan Haliç'e bakan cephenin zemin katı bir tür arkeolojik zemin kazısı yapılmışçasına ortaya çıkarıldı ve oradaki pencereler yeniden iç mekana ışık verecek şekilde düzenlenmiş oldular.

Ek binanın içinde bulunuyoruz. Ek bina zamanla çok sayıda müdahale görmüş, pek çok küçük odaya bölünmüş bir haldeydi biz projeye başladığımızda. Bir yandan da güçlendirilmesi gerekiyordu çünkü strüktürel olarak son derece zayıf durumdaydı. Bu kadar müdahale yapılırken kaçınılmaz olarak binanın strüktürü de zedelenmiş durumdaydı. Bir yandan binayı güçlendirmek açısından bir yandan da yeni işlevlerin ihtiyaç duyduğu geniş alanları yaratmak için ek binanın cephesi korundu, içindeki kat yükseklikleri korundu, fakat taşıyıcısı yenilenmek zorunda kaldı. Taşıyıcısı yenilenirken de olabildiğinde büyük açıklıklar yaratacak şekilde mühendisliği yapıldı. Ve ihtiyaç duyduğu sergi salonları ve oditoryum bu yapının içine yerleştirildi.

Tümüyle yoktan varedilmiş bir alanda yer alıyoruz. Çünkü burası yerin altı. Bu hacmin elde edilmesinin iki gerekçesi var: Birincisi, ek binanın oldukça hasar görmüş taşıyıcı sistemini yenilerken ihtiyaç duyduğumuz temel derinlikleri, ikinci nedeni de böyle bir kültür yapısında bulunması gereken bir oditoryum ihtiyacının konumlandırılmasıdır. Ana binadaki değerli mekanları bu fonksiyona ayırmamak için zaten taşıyıcı sistem güçlendirmesi nedeni ile yapılacak olan ek temel kazılarını biraz daha aşağıya kadar yapmak ve yapının altına bu oditoryumu yerleştirmek yönünde oldu. İnşaat teknikleri açısından oldukça zor bir öneriydi bu. Yine mühendisliklerin oldukça meşakatli çabaları sonucunda inşaat şirketinin de çok dikkatli yürütmesi gereken bir operasyondur. Çünkü üstünde ek yapı duruyordu, onun altında bunun yapılması gerekiyordu. Sonunda elde edildi burası ve planlandığı gibi hiçbir mekansal kalitesinden ödün vermeden elde edilmiş durumda şu anda.

EK C2: Han Tümertekin Bi Dünya Tasarım 102.bölüm Salt Galata Anlatımı

Tarih :Şubat 2012, Kaynak:

<http://www.youtube.com/watch?v=PNQ2l9S5Tw4&feature=youtu.be>, deşifre eden: EBD.

Osmanlı Bankası'nın eski genel merkezinde bulunuyoruz. Bu bina Alexander Vallaury isimli mimarın tasarladığı ve uzun süre Osmanlı Bankası yani Osmanlı İmparatorluğunun merkez binası diyebileceğimiz bankanın genel merkezini oluşturan yapı. Pek çok kişinin dikkatini çekmemiş olabilir bu yapının bankalar caddesi üzerindeki cephesi tümüyle bir batılı neoklasik mimari dile sahiptir ama Haliç'e bakan cephesi ise oldukça oryantal doğulu bir mimari dile sahiptir. Genel olarak şunu diyebilirim, bu tür yapılara yapılacak müdahalede mimarın en dikkatle yapması gereken çok tatlı bir ince ayardır. Bu konuda tabi ki benim büyük kolaylığım rahmetli meslektaşım Vallaury'nin bu kadar etkileyici bir yapı tasarlamış olmasıydı. Etrafı biraz temizleseniz, yıllar içinde yapılmış eklentileri mekan deformasyonlarını ayıkласanız ortaya zaten bir güzellik çıkıyor. Ama bunu yaparken sadece ve sadece binanın geçmişte ve ilk gündeki tasarımına ulaşma çabasındansa, günümüzün ihtiyaçlarını da içine katmayı ayarlamak. Yine bir mimar olarak gayet iyi biliyorum ki benim tasarladığım binalarda zaman içinde belli değişiklikler içerebilir zaten tasarımında buna dayanır. Burada neleri korumaya çalıştık diye baktığımızda yapının bir kere yine gününün ihtiyacı olan bir asansör problemi vardı. Zamanında buraya şu anda yapının en güçlü yerini oluşturan bu anıtsal merdivenin tam orta

yerine son derece sıradan bir asansör kulesi konulmuştu. Bu kule hem merdivenin ilk tasarlandığı andaki anıtsallığını yok etmiş durumdaydı hem de içerideki insan dolaşımı açısından yeni fonksiyonla hiçbir şekilde örtüşemeyen bir hem boyutta hem de konumdaydı. Dolayısıyla ilk temel müdahale, bu asansörün oradan kaldırılması ve merdivenin bütün anıtsallığının tekrar ortaya çıkarılmasıydı. Bu binyandan yapının mimari değerlerini yeniden ilk günkü haline dönüştürmek açısından önemliyken sözünü ettiğim yapının artık bir kamusal mekâna dönmesi eskisinden daha çok sayıda insan tarafından ziyaret edilecek olması zaten yapıda yeni bir insan trafiği tasarlamayı gerektiriyordu. Dolayısıyla asansör, zaten yetersiz olacak o asansör kaldırıldı ve onun yerine iki tane son derece saydam yani tümüyle bugüne ait olduğu ilk bakışta fark edilen iki yeni asansör yerleştirildi. Bu temel koruma ve eklentilerden bir tanesiydi. İkincisi yapının büyük orta boşluğunun üzerinde hem tarihi dokümanlardan orijinal projelerden hem de yerinde yaptığımız gözlemlerden bir büyük camekan olduğu ve binanın kalbine sürekli gün ışığı alındığını gördük. Bu zamanla yer kazanmak niyetiyle köreltilmiş, üstüne bir döşeme yapılarak üstteki katın kullanım alanının büyütülmüş olduğu bir operasyona kurban gitmişti. İkinci yaptığımız önemli müdahale, tekrar yapının orijinal ışığını yaratmak yani bu camekanı yeniden inşa etmek oldu. Yapının çatısına çok gelişmiş bir teknolojiye sahip bir bilgisayarlara yönlendirilen aynalar sistemi yerleştirildi. Heliostat denilen bu aynalar gün boyu güneşi izleyerek her zaman aynı gün ışığını mekanın ortasına göndermeye programlanmış bir sistem. Bu, işte günümüzün teknolojisinin binanın zaten varolan değerlerine katkısı. Bu ayna sistemi İsviçre'den getirildi ve bunun iki boyutlu yararı söz konusu. Bir tanesi evet günışığı sürekli aynı yoğunlukta tutmak, dolaylı olarak da içerideki günışığı kullanımını arttırdığı için elektrik tüketimi aydınlatma için harcanacak olan elektrik tüketimini de minimize etmek. Bunlar dışında yapıda son derece titiz bir restorasyon çalışması yapıldı yani sözünü ettiğim üç temel müdahale dışında ki hepsi yapının orijinal değerlerini daha güçlendirici müdahalelerdir, onun dışında parkelerinden merdiven korkuluğunun mermerlerinin temizlenmesine kadar son derece incelikli bir restorasyon çalışması yapıldı.

EK C3: Han Tümerterkin (HT) ve Vasıf Kortun'un (VK) Açık Sinemada Salt Beyoğlu Süreci Anlatımı

Tarih :27.04.2011, Kaynak: Salt Araştırma, deşifre eden: EBD

VK: Bu bina İstiklal Caddesi'nin ruhuna göre tasarlandı. Bu süreç 2006 yılının sonuna doğru başladı. Enteresan bir süreçti, belki Türkiye çok alışıldık bir süreçti ama bizim en azından kullanıcı olarak alışık olduğumuz bir süreç değildi. Çünkü bir mimar var, koruma kurulu var. Beyoğlu'nda 19. Yüzyıl 3'ün çeyreğinden bir bina var, bir işveren var, işveren garanti bankası, işin idaresi var, işin idaresi garanti inşaat, garanti inşaatla birlikte başka gruplarda var tabiki Garanti'nin içinden. Bu sürecin içine katılan, bir de kullanıcılar var söz hakkı olmayanlar onlarda bizleriz ama fikirler tabi bizden geliyor. Bunun en kadar karmaşık ve komplike bir süreç olduğunu tahmin edebilirsiniz. Sonunda buraya kadar geldik. Bu bir maceraydı. Buraya kadar gelebilmiş olmakla başarılı bir nokta.

2006 yılının sonunda büyümeye kadar verdikten sonra, 2007 yılının başında Pelin Derviş'le şöyle bir çalışma yapıldı. Bu çalışmanın motorunu pelin Derviş çekti. Birlikte oturduk uluslar arası bir yarışma için bir çok dosya hazırlandı. Baya bir araştırma yapıldı. Şöyle hayal ettik yeni bir bina yapacağız, o zaman diğer bina söz konusu değildi sadece Osmanlı Bankası binası söz konusuydu. Bir yarışma yapacağız, uluslararası bir şey olacak, bunun sergilemesini yapacağız herkesi buraya

çağıracağız, biz Türkiye’de bu konuda hakikaten kültür kurumu olarak ilk örnek olacağız. Bu çalışma hazırlandıktan sonra bankaya teslim edildi. Ondan bir iki hafta sonra bir telefon geldi : biz Han’la çalışıyoruz dediler. Bu baştan çalışmak baştan bir huzur, çünkü Han’a çalışıyoruz ikincisi de biz Han2ı seçmedik Han nerden geldi. Biz mecburi olarak Han’la çalışma durumunda kaldığımızda husumetle karşılaştık, ama çıkartmadık. Şaka. Durum neyse odur.

Bu çalışma biçimin çok iyi bir noktası var. Bunun altını çizmek lazım. Doktorlardan ve mimarlardan nefret ederiz, çünkü birisi içimizi diğeri dışımızı kontrole der. Pek bununla ilgili söz hakkımız olmaz, bireyler olarak. Fakat Han’la birlikte çalışılıyor, birlikte konuşuluyor, tartışılıyor, düşünülüyor, bu olur bu olmaz, birlikte üretilen bir süreç oldu. Önümüze bir şey getirip budur demedi. Gayet iyi işlettik süreci. Zamanla süreci biraz kompleksleştirdik de. Başka mimarlar ve tasarım grupları da işin içine girdi. O konuda da bir sıkıntı olmadı.

HT: Bazen çok zor dönemler olabiliyor ama, Mimar ya da sanatçı egosu bastırılmışsa hiçbir sorun kalmıyor. Ben yaptım burası benim demek yerine iyi bir yer olsun diye yaklaşınca, o kadar bulunmaz bir yaklaşım ya da duygudan bahsettiğimi sanmıyorum. Biraz sakin olmak lazım. Örtüşme şu: Ben de zaten, en zorlandığım şeydir. Bitmiş bir mimari yapı üzerine konuşmak. Mümkünse ben susayım yapı konuşsun. Dolayısıyla bende görünmez bölümünü, şu anda görünmeyen kısım ile ilgili bir sunuş hazırladım. Dolayısıyla hem sözel görünmezlikler hem de fiziksel görünmezlikler üzerine gelişecek bir gün. Bir iki çok temel genel şey söyledikten sonra gireyim. Klasik zorluklarını zaten Vasıf söyledi. Klasik zorlukları da ne? Mimar ya da mekan kurucu olarak bakınca. Elde bir kere son derece tanımlı fiziksel bir mekan var, bu bina duruyor. Dolayısıyla, bunun sınırlamaları içinde bir mekan düzeni kurulmalı. Benim kişisel olarak hiç zorlandığım ve rahatsız olduğum bir durum değil, çünkü ben her hangi bir arsaya da gidip mekan kurmaya başlasam sinir bozucu bir şekilde tasarım sürecinin ilk başını kendimi sınırlamaya ayırıyorum. Oradaki rüzgar, oraya hangi yoldan ulaşılır, olası yol seçenekleri nedir, arazinin eğimi nedir, rüzgarı nerden eser, güneş nerden doğar, nerden batır ..mümkün olduğunca sınırlı faktörleri dedekte etmekle meşgul oluyorum. ondan sonarda kendimi öyle bir kitliyorum ki, kıpırdayamaz duruma geliyorum. O kıpırdayamaz durumu bir yapıya dönüştürmekle geçiyor süreç. Dolayısı ile hazır bir yapı bulduğumda benim için hiçbir farkı yok, hatta laf aramızda biraz daha kolay. Sınırlarımı ben yaratacağıma hazır sınırlar var. Dolayısı ile ilk önemli faktör bu. Bir de bu yapı üstüne üstük tarihi bir yapı. Tarihi yapı olmasının birinci boyutu var. Bir mesleki olarak yaklaşma boyutu, bir de sınırlamalar. Yine kolay taraf sınırlamalar. Kurallar var uyarsınız olur. Ondan sonrası asıl zor ve bir o kadar da heyecan verici bölümü öbürü. Sizin mesleki refleksleriniz, etik yaklaşımınız ve bina programının o harika bilinmezleri. Bu yapı, bu proje üzerinde bir heyecan verici katman büyük çapta ne yapılacağını bilinçli olarak tanımlanmamasına çalışmak oldu. Benim bu projede ve Salt Galata projesinde tabiki doğal olarak zorlandığım ama öğrendiğim diyebileceğim şey bu oldu. Çok tatlı bir şekilde, bir mimar doğal olarak olabildiğince statik bir şey düşünür. Biz burada hafta da bir değişecek bir şey yapamayız. Bina dediğiniz temeli var, çok statik zeminde biz düşünüyor ve çalışıyoruz. Bu kadar statik bir şeyi kullanıcılarının dahi çok açıkça bilmiyoruz. Ne zaman ne şekilde gelişir, bunları bilmiyoruz demesi karşısındaki zorluğu düşünebiliyorsunuz. Öğrendiğim şey de bu oldu, doktor ve mimar hikayesinde...kontrol etmeye yatkın olan yapımızın tatlı bir şekilde zorlandığı zorlandıkça da, ya hani tamam. Büroda oldu o tür konuşmalar. Hepsini birebir

yansıtmıyor olsak da bu taraftan gelen bir başka yolları ya da çözüm önerisini kategorik olarak reddetmemiz gerekirken, kabul edip anlamaya çalıştığımız süreçte, gördük ki evet böyle de olabilir. Hatta böyle daha iyi olacak. Bu yalnızca kullanıcılardan gelmedi. İlk bu anlamda öğrendiğim ve ezbere mahkum etmeye yatkın olduğumuz anıtlar kurulundan geldi.

Binanın önceki kullanımı. Saçaklar eklenmiş. Önceki kullanımı buydu zaten şehrin böyle bi bölgesinden böyle bir kullanım vardı ama hacimsel olarak çok çok daha ufaktı. Bir tek şu anda forum dediğimiz yan taraftaki kanat ve orada takılmış bir asma kattı önce sonra sanırım bir üst kat kiralandı banka tarafından sonar da bütün bina satın alınınca bu operasyon başladı. Bu matris planları ve kesitleriyle bitmiş avan projelerdir. Biz burası için, aradaki versiyonlardan hiç söz etmiyorum, üç katı tekrar düzenlemek falan, binanın toplam projesini 13 kez biz burada ozalitci değimiyle komple proje yaptık. Bu sanırım bir fikir veriyor ne kadar üzerinde uğraşılmış bir proje olduğu konusunda. Ve bunun her aşaması dedekte edildi eminim ileride bir yayına dönüştürürüz bu binayı da. Dikkatli bakıldığında da çok ciddi farklılıklar oluşabiliyor...

İlk eskizdir bu. Bina farkındaysanız iki kanattan oluşuyor, aşağısı İstiklal caddesi kolonları seçebiliyorsanız sanırım ve de bir arka kanat var. Bu ilk eskiz. Temel mekan kurgusunun ne olacağı konusunda fikir veren bir eskizdir. Mavi olan zon eklemenecek bölge olacak demiştik. Ki az önce başladığım cümleye geri döneyim. öncelikle İsteddiği fonksiyonlar nedeniyle ne kadar boşaltabiliriz ve hatta merdiveni de başak bir yere alırsak nasıl rahatlatırız mekanı diye yaklaştığımızı birkaç versiyondan sonra anıtlara projeyi sunduk .Anıtlar merdiveni korumamız gerektiğini söyleyerek projeyi reddetti. Döndük tamam yapacak başka bir şey yok. Merdiveni koruyarak mekan kurgusunu ötgütlemeye yeniden başladık. Temel düşünce değişmiyordu çünkü merdiven yine mavi zonun içinde kalıyordu. Sonra, itiraf etmeliyim ki çok daha kaliteli bir mekan kurgusuna vardık. Dolayısıyla yapamazsın olmazları, pakala bazen görebiliyor ki insan, evet bu kadar ileri gitmemeliydik, Pekala böyle daha iyi oldu. Öbür türlü biraz daha ruhsuzluk riski içeriyordu belki de çözümümüz. Benzeri çok şeyi kendi aramızda da yaşadık ama zaten yapının temel karakteri de iki kanattan oluşan bir kurguyu zaten sağlamıştı, biz de onu mümkün olduğu kadar koruduk.

İlk üç boyutlulardan biridir, kaç yıl öncedir bilmiyorum. Bütün dalgalanmalarda hiç değişmeyen temel mekan kurgusu duruyor, onun asıl elemanı olan bugün forum diye adlandırdığımız, o döküm kolonların yer aldığı bölge farkındaysanız bu kesitte de boşluk olarak tasarlanmış durumda. Binadaki orijinal mekan kurgusuna ilişkin en dramatik değişiklik zaten bu mekanda yaratıldı. Çünkü bu mekan tek yönlü çalışan bir mekandı. Giriliyordu caddeden çıkılıyordu. Arka tarafında birazdan göreceğiz, bir asma kat vardı, ve bloke edilmişti. İlk günlerden itibaren öneri mekan kurgusu, burası bir yandan sokağın uzantısı birincisi İstiklal Caddesi'nin uzantısı, öte yandan meydanın da uzantısı olacak şekilde neredeyse üzerinde bir tavan olan sokak şeklinde gelişmesiydi. Yani binaya caddeden bir kapıyı açarak girilmeyecek, binaya olabildiğince zemininin taşının kabalığıyla falan sokakta yürümüş gibi gökyüzünden tavana dönüşür şekilde bir yere girilecek. O mekandan sonra, ister devam edilip arkadaki meydana çıkılacak, ya da tersi şeklinde işleyecek trafik. Ondan sonra binaya girmek isteyen, burada hala binaya girilmiş olduğunu kabul etmiyoruz, şu anda bulunduğumuz bu arkamızdaki bölüme yani sirkülasyon bölgesine geçip binayı merdiven ve asansörlerle kat etmeye başlayacak. Bu kurgu ilk günden beri kaldı. Aslında temel kurgunun tümü kaldı.

İlk mekânsal olarak aksonomektikler bunlar. detaylı girmenin alemi yok, hala ekimden beri aynı kalan şeylerden bahsediyoruz bir iki şey değişti. Ofisler bu kadar yaygın olmadı da bir kat oldu. Oditoryum hala aynı yerde kafe aynı yerde ama hacmi değişti. Bunlar ilk mekan kurgusudur. İçerde yıkım başlayınca bir ikinci özelliği de binanın zaman içinde geçirdiği bütün deformasyonları ve katmanları temizleyip orijinal bölgelerini okunaklı kılmak. Bu yapılması gereken bir tür yine Kuralların zorladığı ve bir de mimari yaklaşım tercihlerine bağlı bölümlerden başlıcası. Söküldükçe bina bazı noktalarda gördüğünüz gibi kalem işi tavanlar çıktı ortaya. Restorasyon danışmanların saptadığı cephedeki sorunlu bölgeler ve oraya yapılacak müdahaleler ayrıca tanımlandı. Kapanmış pencereler doğramaların bazılarında müdahaleler vardı. Özellikle giriş kat cephesi defalarca değişiklik görmüş orijinalinden bir hayli uzaklaşmıştı

Sonra nihai versiyon, şu anda kullanıldığı şekliyle planlar ve kesitlerden gidip sonrada inşaat aşamasına gireceğim. İnşaa anlamda şu tür operasyonlarla karşı karşıydık. Kesinlikle binanın güçlendirilmesi gerekiyordu. Bunun dışında, güçlendirme yapılırken, güçlendirme ihtiyacı gösteren bölge, bulunduğum kanattaki volta döşemelerdeki çürümeler ciddi şekilde problemliydi. Öbür kanat caddeye cephe veren kanat, şan eseri bu kantata daha çok tadilat olmuş, ama diğer kanat öyle değildi. orada döşemeler daha iyi durumdaydı , gitgide teknik bir zorluk alanı giriyorum ama önemli bir nokta. Hem bu tür binalar için önemli hem de bir takım geri dönüşleri sağladığı için önemli. Bina sökülmeyle başlayınca görüldü ki bu taraf sorunlu döşemeler ama o taraf kurtarılabilir durumda. Onun üzerine iki farklı inşaat yöntemi seçildi. Güçlendirme her iki bölgede de yapılıyor. Bu kanatta döşemelerde yeniden inşa edilecek mevcut döşemeler sökülecek ve yeniden yapılacak, o tabi ki birazda şuan giriyor, o döşemelerin sökülmesi binanın bütünlüğünü zedelen bir şey olduğu için geçici tedbirler almak gerekiyor. Öbür kanatta ise döşemeler korunuyor ama döşemelerin altından çelik güçlendirme yapılıyor. Gitgide komplikasyonlar artmaya başlıyor. Kesmeler biçmeler sonradan görülecek bir de şehrin böyle bir bölgesinde inşa etmenin zorlukları var, malzeme girişi çıkışı bunların hepsi büro olarak tasarım sürecine seve seve kattığımız veriler. Buraya girecek malzemenin boyutu bile önemli. Boş bir arazide tırla getirip te adamların rahatça depolayacağı bir şey yok. Dolayısıyla inşaat sürecinde tasarıma bazen geri dönüşler oluyor diyorlar ki buraya böyle bir giriş biz sokamayız. İki parça yapıcağız, iki parça olunca ekleri nasıl olacak, o eklerin mekanda görünür olması durumunda nasıl bir hakimiyet kurulacak mekanda. Üzerinde bir dolu civatalar göstereceğiz göstermeyeceğiz gibi şeyler.

Toparlarsak, bütün bunlar oldu, niye bu tür tavanlar var ona geleceğim. Bu sistemi sonunda kısmen ayıklayan bir tavan düzlemi gündeme geldi. Bu ilk gün belki yoktu, bunlar gelip giden bilgiler ama öyle bir strüktürel yoğunluk çıktı ve buna ek olarak da mekanın konforunu sağlayacak havalandırma aydınlatma ve şimdiden öngörülemeyecek çeşitli noktalardaki çeşitli kullanımlara cevap verecek kablolarada işin içine girince oldukça yüklü bir mühendislik alt yapısı var buranın. Bunu da tümüyle örtmek değil, alçıpan tavanla arkada ne olduğunu tümüyle unutturmak değil , meraklı olanın biraz kafasını kaldıranın arkasında neler olduğunu göreceği şekilde bir tavan oluşturmak ama sonunda da sergilenecek şeyleri biraz sakın ve görünür bırakmak için, delikli yarı geçirgen tavan sistemi oluşturuldu. Bir başka inşai operasyon da tabi ki böyle bir güçlendirmenin kaçınılmaz olarak temellerde deva etmesi gerektiği için binanın eski bodrumunun da altına doğru inmek gerekiyordu güçlendirme için fakat yine bu tür programların olacağı bir yapıda da çok ciddi en

azından yangın suyu depoları gerekiyordu. Dolayısıyla yanılmıyorsam 11 metre binalar yukarda dururken aşağıya inildi.

EK C3: Han Tümertekin (HT) ve Vasıf Kortun'un (VK) Bi Dünya Tasarım 92.Bölümde Salt Beyoğlu Süreci Anlatımı

Tarih: 2011, Kaynak:Su Yapım, deşifre eden:EBD

HT: Benim tasarım yaklaşımı var. Temelinde de hayatı gözlemlemek var. Benim pek çok mimarın düştüğü tuzağa düşmeme konusunda son derece tutarlı bir mücadele var. O da şu: Kaçınılmaz olarak sonunda biçimle dile gelen bir etkinlik olduğu için mimarlık etkinliği biçimlerle ve biçimi oluşturan elemanlarla fazlasıyla ilgilenmek gibi bir tuzak söz konusu. Oysa benim bütün konsantrasyonum hayatı kurmak. Dolayısıyla evet bir tasarım yaklaşımım var. Bunun temelinde de hayat var. Ben ne kadar hayatı kurmaya konsantre olursam o kadar başarılı biçimsel sonuçlara ulaşabileceğimi düşünüyorum.

Salt Beyoğlu binası 1800 lü yılların sonlarında inşa edilmiş bir konut, apartman binası. 19.yüzyıldan kalma bir binayı ve günümüze kadar pek çok müdahale ve değişiklik geçirmiş olan bir binayı nasıl bir kez daha dönüştürebiliriz? problemi ile karşı karşıyaydık. Çok dikkatli olunması gereken içine yeni bir işlev koyarken günümüzü hiçbir şekilde yadsımayan günümüzün gerçeklerini ve ihtiyaçlarını arka plana atmaya, öte yandan da binanın tarihi özelliklerini perdelemeyecek şekilde davranan bir tasarım yaklaşımı gerekiyordu. Bu son derece sabırla soğukkanlılıkla adım adım, neredeyse santim santim geçirilmesi gereken bir süreçti.

Örneğin bazı tavanlardaki kalem işleri üç yarı asma tavan katmanı ile ciddi şekilde hasar görmüş ve kaybolmuşlardı. Bir iki odada bunları bulabildik. Pek çoğu yok olmuştu. Onları hemen o tavanların altındaki mekan kurgularını da değiştirerek korunur hale getirdik, daha doğrusu görünür hale getirdik. giriş bölümünde var olan orijinal döküm sütunlar aslında büyük çapta taşıyıcılık özelliği bulunmayan sütunlar. Her ne kadar yapıldıkları zaman belli bir taşıyıcılık özelliğine sahipse de günümüz yönetmeliklerine uygun güçlendirme yapıldığında binada taşıyıcılık fonksiyonları baya gerilemiş olan sütunlar. Fakat binanın orijinal elemanları ve o mekanın olmazsa olmazları. Hem onlara mühendislerimizi yaptığı çalışmalarla belirli bir taşıyıcılık fonksiyonu verilmiş durumda, hem de üzerlerinde yıllarla kaplanmış olan bütün boya katmanlarının restorasyon teknikleri ile kaldırılıp orijinal döküm yüzeylerinin görünür kılınması sağlanarak mekanda yerlerini korudular. Orijinal merdivenin basamaklarının duvara yaslandığı, temas ettiği yüzeyde bir masif mermer korkuluk sistemi oluşturduk. Yeni kullanım nedeniyle merdivende artacak olan yay trafiğinin, duvarlara zarar vermemesi için orayı bir şeyle kaplamamız gerekiyordu. O zaman o kaplamayı yaparken pekala binada zaten var olan mermer basamaklar ve başka mermer bileşenlerin aynı malzemesini seçip teknik detaylandırılması açısından çağdaş bir çizgi taşımalarını sağladık. Dolayısıyla ne yeni ne eski, ama binaya ait bir elaman olarak var oldu.

VK: Salt Beyoğlu'nun projelerini programlarını bir ekip olarak tasarlıyoruz. Tabi ki Bir programı tasarlamak için her zaman o mekanı o konumu düşünmek gerekiyor. Çünkü o konumun ve mekanın o zamanın programını yapmak zorundasınız her seferinde. Dolayısıyla bir projeyi düşünürken aynı zamanda o projenin aynı zamanda binanın neresinde olacağını nerelerine sızabileceğini düşünmek gerekiyor. Dolayısıyla hiçbir projeyi başlı başına her şeyden soyutlanmış bir şekilde değil yerine göre konumuna göre oturduğu alana göre hesaplıyoruz ya da düşünüyoruz

diyelim. Biz programları tasarlarlarken aslında çok fazla etrafa bakmıyoruz. Etrafa bakmaktan kastım dünyada şu anda ne oluyor, ya da Türkiye’de ne oluyor neyi yakalamamız lazım gibi bazı öyle ihtiyaçlardan yola çıkmıyoruz. Kurumlarında zaten çok fazla böyle ihtiyaçları ya da merak etmiyor olmaları lazım kanımca. Bizim yapmaya çalıştığımız zaten sadece güncel sanat değil çok daha karmaşık bir alandan farklı disiplin içinden meseleye ya da dışından ya da kenarlarından meselelere bakmaya çalışıyoruz. Projeler genellikle var olanı piyasaya şu anda ortalıkta olana göre planlanmıyor genellikle. Başka şekilde planlanıyor. Bir de ekip içinde ortaya bazı fikirler geliyor, o fikirler düşünülüyor tartışılıyor. Kimi zaman kabul ediliyor devam ediyoruz ya da yarısında bıraktığımız projeler de oluyor. Çünkü kimi zaman o proje ne o mekana ne zamanımıza ya da bizim bilgi yeterliliğimize göre olmuyor, bizi aşan bir şey de olabiliyor, o zaman da bırakabiliyoruz tabi projeyi. Yapmaya çalıştığımız belki bir parçada aykırı bir mesel denilebilir. Hepimiz bir yere gittiğimiz zaman neyi göreceğimize çok alışkın bir şekilde gidiyoruz. Müzeye gideriz resim görürüz, sinemaya gideriz 105 dk. ile 115 dk. arasında film görürüz. Başka bir yere gideriz başka bir şey görürüz. Bizim niyetimiz bunları biraz bu konuları biraz karıştırmak. Ya da daha taze daha farklı yerlerden yaklaşmak. Böyle bir lüks de var çünkü. Burası 200 yıl önce kurulmuş bir kurum değil, 200 yılın ağırlığını taşıyor. Burası yepyeni bir kurum. 2011 yılında başladı birinci ayağı işlemeye. Yapmak istediklerimizdeki farklılık ya da yaptıklarımızdaki aslında hep detaylarda. Küçük küçük noktaların birleşmesinde. Total bir yenilikten söz etmiyoruz. Zaman içinde olacak bir şey.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Elife Bilgen DİNÇ

E-Posta: bilgendinc@gmail.com

Lisans: Trakya Üniversitesi Mimarlık Bölümü

Mesleki Deneyim: 2006-2008 yılları arasında United Global Architects-UGA, 2008-2010 yılları arasında Emre Arolat Architects-EAA, 2010-2012 yılları arasında Gökhan Avcıoğlu Architects-GAD'ta çeşitli mimari projelerde yer almıştır.