

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**KENTTE KAMUSAL MEKÂN ÖRÜNTÜLERİ:
BEYOĞLU ÖRNEĞİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Işıl ÇOKUĞRAŞ**

Anabilim Dalı : MİMARLIK

Programı : MİMARİ TASARIM

HAZİRAN 2008

**KENTTE KAMUSAL MEKÂN ÖRÜNTÜLERİ:
BEYOĞLU ÖRNEĞİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mimar Işıl ÇOKUĞRAŞ
(502051018)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 5 Mayıs 2008
Tezin Savunulduğu Tarih : 9 Haziran 2008**

**Tez Danışmanı : Prof.Dr. Nur ESİN
Diğer Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Semra AYDINLI (İ.T.Ü.)
Prof. Dr. Uğur Tanyeli (Y.T.Ü.)**

HAZİRAN 2008

ÖNSÖZ

Gerek birikimi gerekse kişiliği ile bu çalışmamda büyük etkisi olan sevgili hocam Prof. Dr. Nur Esin'e sonsuz desteği, bana olan inancı ve önümde açtığı ufuklar için teşekkürü borç bilirim. Sadece bu süreçte değil her zaman yanımda olan aileme ve dostlarıma; özellikle hayattaki en büyük destekçim olan anneme, can yoldaşım Görkem'e ve tez çalışmamda yaşadığım zorlukları aşmamda bana yardımcı olan ağabeyim Mehmet'e ve Özgür'e, anlayışı ve desteği için Prof. Dr. Amir Pašić'e, ben çalışırken beni hiç yalnız bırakmayan kedilerime teşekkür ederim. Bu çalışmamı, hayata bu gözlerle bakmamı sağlayan ve çok uzaklardan bana hep yol gösteren sevgili anneanneme adıyorum.

Haziran, 2008

Işıl Çokuğraş

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
ŞEKİL LİSTESİ	v
ÖZET	vi
SUMMARY	viii
1. GİRİŞ	1
2. KAMUSAL ALAN VE KAMUSAL MEKÂN	4
2.1 Kamusal Alan ve Mekân Kavramları	4
2.2 Kamusal Alan ve Mekânın Tarihsel Gelişimi	9
2.3 Değişen Kentte Kamusal Mekân	12
2.4 İstanbul	20
3. GÜNÜMÜZ KENT DOKUSUNDA KAMUSAL MEKÂN	23
3.1 Çağdaş Kentte Kamusal Mekân	23
3.2 İnformel (Kendiliğinden Ortaya Çıkan) Mekânlar	25
3.3 Üçüncü Yerler	29
3.4 Kamusallaştırmada Sanatçı İnisiyatifleri	33
3.4.1 Yeni nesil kamusal sanat	33
3.4.2 İstanbul'da sanatçı inisiyatifleri	36
3.4.2.1 Oda Projesi	37
3.4.2.2 Altı Aylık	42
3.4.2.3 PİST	42
3.4.2.4 Hafriyat	45
3.5 Günümüz Kentinde Farklı Kamusal Durumları	47
4. BEYOĞLU'NUN GÜNCEL KAMUSAL MEKÂN VE KAMUSALLAŞTIRMA KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ	49
4.1 Alan Çalışmasının Amacı ve Kapsamı	49
4.2 Alan Çalışmasının Yöntemi	50
4.2.1 Çalışma alanının seçim kriterleri	50
4.2.2 Görüşmeci seçim kriterleri	52
4.3 Çalışma Alanının Yakın Tarihçesi ve Değişimi	52
4.3.1 Yakın tarihçe	52
4.3.2 Alandaki değişim	53

4.4 Analiz ve Değerlendirme Modeli	55
4.5 Çalışmanın Değerlendirilmesi	57
4.5.1 Planlanmış kamusal mekânlar	57
4.5.2 İnformel kamusal mekânlar	59
4.5.3 Üçüncü yerler	64
4.5.4 Sanatçı mekânları	68
4.5.5 Potansiyel mekânlar	70
5. SONUÇ	73
KAYNAKLAR	76
ÖZGEÇMİŞ	80

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa no.

Şekil 2.1	Yaya odaklı ilk şehir örneği olarak Lijnbahn, 1950'ler	15
Şekil 2.2	Psikocoğrafi Paris Rehberi Poster, 1956	18
Şekil 3.1	Berlin'deki YAAM (Young African Arts Market)	30
Şekil 3.2	Süslü Saksı Sokak	32
Şekil 3.3	0100101110101101.ORG grubunun Karlsplatz'a yerleştirdiği prefabrik iletişim merkezi	37
Şekil 3.4	Oda Projesi'nin mekânının planı ve avludaki bir etkinlikten görünüş	38
Şekil 3.5	PİST'in vitrin sergileri ve bir etkinlik sırasında PİST'in bulunduğu sokak	43
Şekil 3.6	Hafriyat Karaköy'ün internet sayfasındaki yerleşim haritası	46
Şekil 4.1	Çalışma alanı	50
Şekil 4.2	Mis Sokak ve İmam Adnan Sokak'taki üçüncü yerlerin oluşturduğu örüntü	56
Şekil 4.3	Çalışma alanındaki planlanmış kamusal mekânların gösterimi	57
Şekil 4.4	Taksim, Galata ve Tünel Meydanı	58
Şekil 4.5	Çalışma alanındaki informal kamusal mekânların gösterimi	60
Şekil 4.6	Beyoğlu'ndaki farklı informal mekânlara örnekler	61
Şekil 4.7	Yeşilçam Sokak'ın bugünkü hali, Odakule'nin altındaki geçit	63
Şekil 4.8	Çalışma alanındaki üçüncü yerlerin sokak kullanımları ile birlikte gösterimi	64
Şekil 4.9	Sabaha karşı Taksim Meydanı'ndaki büfeler, Çukurlu Çeşme Sokak'taki türkü barlar	65
Şekil 4.10	Mis Sokak ve gece İmam Adnan Sokak	66
Şekil 4.11	Topçekenler Sokak ve Nevizâde Sokak	67
Şekil 4.12	General Yazgan Sokak ve Sofyalı Sokak	68
Şekil 4.13	Çalışma alanındaki kamusal potansiyeli barındıran mekânlara örnekler	70
Şekil 4.14	Çalışma alanındaki kamusal potansiyeli barındıran alanların gösterimi	71

KENTTE KAMUSAL MEKÂN ÖRÜNTÜLERİ: BEYOĞLU ÖRNEĞİ

ÖZET

Kamusal alan, toplumsal deneyimin yoğunlaştığı bir yer olarak kent bağlamındaki somut ifadesini kamusal mekânlarda bulmaktadır. Dolayısıyla kamusal mekânlar da aynı toplumsal olguyu, erişilebilirlik, sahiplenilme, paylaşım ve dönüşüm ilkelerini taşımalıdır. Özellikle Habermas'ın kamusalılık yaklaşımı ile ele alındığında, planlanmış kamusal mekânların bu anlamdaki işlevi sorgulanabilmekte ve sürekli bir değişimin görüldüğü, çok katmanlı ve çok kültürlü metropolde kentin farklı kamusal mekânlar yarattığı görülebilmektedir. Formel ve informel olarak sınıflandırılacak ve kendi içinde çeşitlenebilecek bu mekânlar, kendine has dokularıyla kentin içine sızan yeni bir örüntü oluşturmaktadırlar.

Yapılan tez çalışmasının amacı bu farklı kamusal mekân örüntülerine işaret etmek, onları tanımlamak ve kent bağlamındaki anlamlarını sorgulayarak kentteki değişim ve dönüşümlerde dikkate alınmalarının gerekliliğini ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda kamusal alan ve kamusal mekân kavramlarına değinilmiş bunlardan yola çıkarak çağdaş kentlerdeki durum tartışılmıştır. Anıtsal ve planlanmış alanlar dışındaki farklı kamusal mekân örüntülerini ortaya koyan literatür araştırması sonucunda üç temel başlık ortaya konmuştur: informel kamusal mekânlar, üçüncü yerler ve sanatçı mekânları.

Bütüncül olarak ele alınan bu kavramların Türkiye ve özellikle İstanbul'daki karşılıklarını araştırmak amacıyla Beyoğlu'nda bir alan çalışması yürütülmüştür. Çalışma için söz konusu kavramların en net şekilde bir arada görülebileceği Beyoğlu'nun Tarlabası, Cihangir ve Galata semtleri arasında kalan bölümü seçilmiştir. Araştırmada fenomenolojik bir yaklaşım benimsenmiş, gözlem ve görüşmelerden faydalanılmıştır. Belirlenen bölgede farklı kamusalılık durumları ve bunların birbirleriyle olan ilişkileri araştırılmış, bunlar belirlenen başlıklar çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu farklı kamusalılık örüntülerinin bölge ve kentliler için anlamları araştırılmış, bu sayede kente katkıları incelenmiştir.

Kentteki değişimlerin yarattığı durumlardan olan bu kamusal mekân örüntüleri, her ne kadar bazen kent yaşantısına uymayan, onu kesintiye uğratan ve tehlikeye sokan durumlar olarak da ele alınsalar da aslında; bunlar, kentlerde demokrasinin temeli olması gereken kamusal mekânların belki de toplumla ve kent mekânıyla en iyi bağ kurduğu bu yerlerdir. Alan çalışmasının sonucunda bu mekânların, sürekli bir üretimin ve anlamlandırmanın merkezi olarak kent mekânının kendiliğinden kamusallaşabileceğinin birer göstergesi olduğu görülmüştür.

Bu örüntüler özellikle Beyoğlu gibi kent merkezlerinde var olan sıkı dokuyla iç içe geçerek yeni yaşam örüntüleri oluşturmaktadır. Mevcut dokunun içine sızan bu ağlar, onun bir parçası olarak yeni bir anlam üretmektedirler. Günümüz kentinin merkezinde; tarihî mekânlar, gelenekler, modernizmin getirdiği yenilikler, kültürlerarası paylaşımla ortaya çıkan yeni değerler ve bunların yansımaları olan mekân kullanımları, sürekli bir değişimi ve dönüşümü oluşturan ana unsurlardır. Bugün mimarlık, kenti bütüncül olarak ele alırken tüm bu bileşenlerin kentin bir parçası olduğunu kabul etmeli; kentliyi kentle ve kentliyle birbirine bağlayan, çevrede

farklı algıları, sahiplenmeyi, değişimi ve dönüşümü tetikleyen bu örüntüler korunmalıdır. Kentin canlı bir yaşam alanı sunması için, kent mekânı için geliştirilen projelerde bu örüntüler dikkate alınmalıdır.

PUBLIC SPACE NETWORKS IN THE CITY: BEYOGLU CASE

SUMMARY

Public sphere attains its concrete expression in the context of the city, in the public spaces, as a place where social experience is concentrated. Consequently public spaces should contain the same principles of social phenomenon: accessibility, possession, sharing and transformation. Especially when discussed with Habermas' approach to publicity, the efficiency of the planned public spaces can be questioned and it can be seen that the multi-layered and multi-cultural metropolis, experiencing a continuous change, creates different public spaces. These spaces, that can be classified as formal and informal, which, in return, have variations within themselves, form a network that diffuses into the city with their specific patterns.

The aim of the research is to identify and define these different public space networks and to present the necessity to take them into consideration during the renovations and transformations within the city, while questioning their meaning in the context of the city. In order to accomplish this aim, the notions of public sphere and public space were explained and the situation in the contemporary cities was discussed with these points of departure. As the results of the literature research reveal different public space networks, apart from the monumental and the designed spaces, three main concepts were introduced: informal public spaces, third places and artist-run spaces.

A fieldwork was carried out in order to search for the solid expressions in Turkey and especially in Istanbul, of these concepts that have been discussed with a holistic approach. The site has been determined to be the section of Beyoglu that lies between Tarlabasi, Cihangir and Galata districts, which is the best place where these concepts can be observed together. A phenomenological approach was adopted, and observation and oral interviews were used during the research. Different public situations and their relations with each other were studied and this information was evaluated according to the predetermined concepts. The meanings for the district and for the citizens of these different publicity networks were inquired, through them their contribution to the city was examined.

Although these public space networks, that are conditions created by the changes in the city, are sometimes considered as situations that do not fit in, that interrupt and endanger the city life; actually these are places that public spaces, which should be the basis of the democracy in the cities, relate best to the society and to the city space. As a result of the fieldwork, it is seen that these spaces indicate that the city space, which is the center of a continuous production and creation of meaning, can be made public per se.

These patterns form new patterns of existence interweaving into the dense texture that is present in the city centers like Beyoglu. These networks that diffuse into the present texture, create a new meaning by being a part of it. Historical places, traditions, innovations introduced by modernism, new values that were given rise by inter-cultural relations and spaces that reflect these, are the main factors that trigger a constant change and transformation in the contemporary city center. Today, while

handling the city with a holistic approach, architecture should accept that all of these components are parts of the city and should protect these networks that relate the citizens both to each other and to the city, as well as generating different perceptions, possession, change and transformation in the surroundings. In order the city to provide a lively living environment; these networks should be taken into consideration in projects developed for the city space.

1. GİRİŞ

Kamusal alan ve mekân ile kamusalılık, özellikle toplumsal ayrışmaların yaşandığı günümüzde sıkça tartışılan, yeniden tanımlanan kavramlardır. Bunun en büyük sebeplerinden biri, çoğu zaman kamusal alanın politik açıdan ele alınıp, özgürlük mücadelesinin gerçekleştiği yer olarak anılmasıdır. Oysaki kültürel bağlamda kamusal alan, toplumsal deneyimi ifade eden bir kavramdır. Bunun yanı sıra, kamusal mekân ile kamusal alanın karıştırılması da bu alandaki tartışmaları çıkmaza sokmaktadır. Tez çalışmasında bu kavramlara açıklık getirilmeye çalışılmış, kavramların tanımları yapılırken tarihsel gelişimleri ile ülke coğrafyasında geçirdikleri süreçler ele alınmıştır.

Gelişen iletişim teknolojileri ile günümüzde farklı alanlarda ifade bulsa da; halkın ortak sorunlarını, eşit ve özgür katılımıla çözmeye çalıştıkları yer olarak tanımlanabilecek kamusal alanın en net somutlaştığı yer kamusal mekândır. Bireylerin yaşantılarının bir kısmının geçtiği kamusal alan, kamusalılığın ortaya çıkış sürecini tanımlayan ilişkileri ve dolayısıyla bunun ortaya çıktığı mekânları tanımlamaktadır. Bu anlamda, kamusal alanın erişilebilirlik, sahiplenilme, paylaşım ve dönüşüm ilkeleri kamusal mekân için de geçerlidir.

Kamusal mekân kuramsal altyapısı dışında, kent dokusu içinde ele alınması gereken bir olgudur. Toplum yaşantısının ayrılmaz bir parçası olan bu mekânlar; topluma ait, toplumca tanımlanan ve adlandırılan, onun ifadesini açıkça ortaya koyabileceği yerlerdir. Habermas'ın kamusalılığa bakışı çerçevesinde, herkese açık serbest tepki alanları olan kamusal mekânlar özellikle günümüz metropolünde formel ve informal olarak sınıflandırılacak şekilde çeşitlenmektedir.

Tarihsel bir sürekliliğe ve toplumsal bellekte bir yere sahip olan ve genelde yönetim erklerince planlanmış olan meydanlar gibi mekânlar, kent hayatının olduğu kadar kamusalılığın da ayrılmaz bir parçasıdır. Farklı kültürlerin karşılaşmasına ve çeşitli kullanımlarla sınırlı da olsa olanak sağlayan ve kenti tanımlamada önemli bir unsur olan bu mekânlar her zaman kent ve toplum yaşantısında etkin bir yere sahip olacaklardır. Fakat kuramsal ve pratik olarak bugünkü işlevi tartışılan bu alanlar, kentin yegâne kamusal alanları olarak anılmamalıdır.

Günümüz kentleri, özellikle çok katmanlı yapılaşma, farklı kültürlerin yan yana ve iç içe var oluşu ve kendine has sorunları ile yeni mekânlar yaratmaktadırlar. Kamusal çerçevesinde ele alınan bu mekânlar kentin içine sızan yeni bir doku oluşturmaktadır. Birçok Avrupa kenti ve İstanbul gibi metropollerde tarihî bir çekirdekle bütünleşen, onu merkez alarak yayılan ve yayılırken kendi dokusunu oluşturan yeni oluşumlar gözlemlenmektedir.

Yapılan tez çalışmasının amacı bu farklı kamusal mekân örüntülerine işaret etmek, onları tanımlamak ve kent içindekini anlamlarını sorgulayarak kentteki değişim ve dönüşümlerde dikkate alınmalarının gerekliliğini ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda kamusal alan, kamusal mekân kavramlarına değinilmiş bunlardan yola çıkarak çağdaş kentlerdeki durum tartışılmıştır. Anıtsal ve planlanmış alanlar dışındaki farklı kamusal mekân örüntülerini ortaya koyan literatür araştırması sonucunda üç temel başlık ortaya konmuştur: informel kamusal mekânlar, üçüncü yerler ve sanatçı mekânları. Informel mekânlar kendiliğinden oluşan, tamamıyla kullanıcı tarafından dönüştürülen kent boşluklarıdır. Üçüncü yerler, Oldenburg'un mekân üçlemesinde tanımladığı iş ve ev ekseninde gidip gelen bireyin toplumla karşılaşp sosyal ihtiyaçlarını giderdiği restoran, kafe ve bar gibi mekânlardır. (Oldenburg, 2001) Sanatçı mekânları ise belirli bir kentsel dokunun içinde sanatçılar tarafından kurulmuş, toplumun farklı kesimlerinin karşılaşmasına ve kamusal bir kullanıma olanak verecek bir alana dönüştürülen yerlerdir. Bu farklı örüntüler literatürde ayrı ayrı ele alınmış, birbirleriyle olan ilişkileri ve kentte oluşturdıkları ortak kamusal mekân dokusuna değinilmemiştir. Tez çalışmasında bu örüntüler bütüncül olarak incelenmiş, oluşturdıkları ortak yapının kente ve kent yaşantısına kattığı anlam araştırılmıştır.

Tüm bu kavramlar, tek başlarına var olamayacak, birbirleriyle ve kentin diğer verileri ile bağlantılı örüntüler oluşturmaktadırlar. Daha çok sıkışık bir yapıya sahip kent merkezinin içine sızan bu örüntüler farklı karakterler sergilerler. Örneğin üçüncü yerler ve sanatçı mekânları, planlanmış kamusal mekânlara göre daha esnek ve zamansal sürekliliği sınırlı bir örüntü oluşturlar. Informel mekânlar ise zamansal sürekliliği olmayan, spontane yerler oldukları gibi mekânsal süreklilik de sergilemezler. Dolayısıyla bu örüntülerin içinde belirip kaybolan, başka yerlerde tekrar beliren ve yine kaybolan noktalarıdır.

Literatür araştırmasının sonucunda ortaya konan bu kavramların, Türkiye'de ve özellikle İstanbul'daki karşılıklarını araştırmak için bir alan çalışması yapılmıştır. Çalışma için söz konusu kavramların en net şekilde bir arada görülebileceği Beyoğlu'nun Tarlabası, Cihangir ve Galata semtleri arasında kalan bölümü

seçilmiştir. Araştırmada fenomenolojik bir yaklaşım benimsenmiş, gözlem ve görüşmelerden faydalanılmıştır. Belirlenen bölgede farklı kamusalık durumları ve bunların birbirleriyle olan ilişkileri araştırılmış, bunlar belirlenen başlıklar çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu farklı kamusalık örüntülerinin bölge açısından ve kentliler için anlamları araştırılmış, bu sayede kente katkıları incelenmiştir.

2. KAMUSAL ALAN VE KAMUSAL MEKÂN

Kamusallık, kamusal mekân gibi kavramlar her zaman sıkça tartışılmış, zamanla evrimleşmiş ve değişen sosyo-ekonomik ve kültürel olgularla yeniden tanımlanmış kavramlardır. Bunların kent içindeki yansımalarını tartışmadan önce kamusal alan kavramı kavramsal olarak anlaşılmasında yarar vardır. Halkın ortak sorunlarını, eşit ve özgür katılımı çözmeye çalıştıkları yer olarak tanımlanabilecek kamusal alan, özellikle günümüzde gelişen iletişim teknolojilerinin etkisi ile farklı alanlarda ifade bulsa da, en net kamusal mekânda somutlaşmaktadır. Bireylerin yaşantılarının bir kısmını kapsayan kamusal alan, kamusal alanın ortaya çıkış sürecini belirleyen ilişkileri ve dolayısıyla bunun ortaya çıktığı mekânları tanımlamaktadır. Bu bağlamda, kamusal alandan kastedilenin net bir açılımı, kamusal mekândan beklentileri de açıklığa kavuşturacaktır.

2.1 Kamusal Alan ve Mekân Kavramları

Kamu ve kamusal kavramlarının günlük dildeki kullanımları anlamlarının çeşitlenebileceğine işaret etmektedir. Örneğin kamusal olarak tanımladığımız, topluma açık olandır. Oysa kamusal binalardan söz edildiğinde devlet kurumlarının bulunduğu yapılar anlaşılmaktadır. Ya da kamuya mal olmak deyişi, batının ayrıcalıklı sınıfına bir göndermedir. Özetle, kamu ve kamusal kavramları, tarihi gelişimlerini de peşlerinde getirerek temsili, topluma ait veya devlet erkiyle ilişkili olma gibi çok çeşitli ve muğlak olgulara denk gelebilmektedir. Türkiye’de de kamusal alan kavramı kelimenin kavranışı nedeniyle oldukça sorunludur. Daha çok resmi organlarla özdeşleştirilen kamu kavramı akla ilk olarak devleti getirmektedir. Kamusal alan ise yaygın olarak, herkese açık mekânların karşılığı olarak kullanılmaktadır. Oysaki kamusal alan, halkın ortak sorunlarını, eşit ve özgür katılımı çözmeye çalıştıkları yerdir. Bu iki kavramın birbiriyle olan ilişkisi de tarihsel süreçte değişken bir tutum sergilemiştir.

Kamusallık ve kamusal alan kavramları tanımlanırken ve tartışılırken konunun uzmanlarının da sıklıkla referans verdiği Jürgen Habermas’ın (1962) yaklaşımı temel alınacaktır. Habermas’ın kamusal alan tanımındaki en önemli nokta, kamusal alanı kamuoyunun ortaya çıktığı alan olarak ele alması, onun eleştirel akıl ve akılcı

bir isteğe dayanan modern bir özyönetim ilkesiyle tarihsel bağını yeniden kurarken hukuk devleti ve demokrasi arasındaki ilişkiyi uç bir noktaya taşıması ve kamusalılık ilkesinin uygulanabilirliğini irdemesidir. Bunu yaparken kapitalizmin tarihselliği çerçevesindedir. (Özbek, 2004. s.24)

Kamusal alan kavramının en önemli problemlerinden biri sivil toplum kavramıyla karıştırılmasıdır. Kamusal alan, sivil toplumun içinden çıkan bir olgudur. Sivil toplumu Habermas, yönetim erklerinden ve ekonomik güçlerden bağımsız, istemli veya gönüllü olarak kamusal iletişimi sağlayan kuruluşlar olarak tanımlar. Calhoun'a göre, kamusal alan politik sorunların çözülmesini sağlayacak bir kültürel ve toplumsal örgütlenme alanıdır (Calhoun, 1992). Bu anlamda kamusal alan sivil toplum kuruluşlarından destek alan bir olgudur. Aynı zamanda kamusalılık modern toplumlarda demokratik meşruiyetin temelidir (Özbek, 2004).

Kamusal alan kavramı iki ayrı boyutta ele alınabilir: Mekânsal olarak değerlendirildiğinde, toplumsal yaşantıda deneyimlerin üretilip fikirlerin ifade edildiği kamusal mekânlar ve bu sürecin bir getirisi olan anlam üretimi ve kolektif oluşumlardır. Yaşantımızın bir parçasını tanımlayan kamusal alan, kamusalılığı üreten süreçleri ve yapıları kapsamaktadır. Dolayısıyla bu süreçte yer alan ilişkiler, kurallar, düzenler ve bunların gerçekleştiği mekânlar ile tarihsel bağlamlar da kamusal mekânı tanımlayan olgulardır. Bu anlamda kamusal alan, yaşamımızdaki olayları mekân-zaman ilişkisi içinde bağlantılamaktadır. Diğer bir bağlamdaysa kamusal alan kavramı, anlam üretim alanları açısından bir ideali ifade etmektedir. (Özbek, 2004. s. 40-41) Calhoun'a göre kamusal alan toplumsal yaşantı içinde kişinin kendini, kurumları ve kültürel gelenekleri oluşturması ve dönüştürmesi için var olan bir alandır (Calhoun,1992).

Kamusal alan tartışmalarında dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta ise kamusal alanın politik kamusal alandan ibaret olmadığı, sosyal hayatı ve kültürel pratikleri de içerdiğidir. "Kamusal alan, kültürel gözlükle baktığımızda 'toplumsal tecrübemizin (ya da zihniyetimizin) ufuklarını' belirten bir kavram, politik gözlükle baktığımızda ise, özgürlük ve adalet mücadelesinin yapıldığı söylem ve eylem alanıdır." (Özbek, 2004. s.54)

Kamusal alanının toplumun her kesiminden kişilerin erişebileceği bir kurgusu olmalıdır. Habermas'ın tanımıyla kamusal alanda bireyler genel yarara ilişkin konularda özgürce fikir beyan edebilmeli, bunları diledikleri şekilde dışa vurabilmelidirler (Habermas, 1997). Dolayısıyla basın ve özellikle bugün internet kamusal alanın iletişim araçlarıdır. Arendt de kamuyu iki şekilde tanımlamaktadır:

Kamu, her şeyin herkes tarafından duyulduğu, erişilebildiği yerdir. Diğer bir tanımla, herkes için ortak olan ve özeli dışında kalandır. (Arendt, 1998)

Kamusal-özel ayrımı da sıklıkla tartışılan bir kavram çiftidir. Weintraub (1997) kamusal ve özel kavramlarının birbirleriyle kurdukları karşılıklı ilişkisi içinde anlam kazanan olgular olduğunu ifade eder. Bu ikili, politika, hukuk ve ahlak gibi farklı perspektifler içinde ele alınmışlardır. Weintraub'a göre hangi çerçevede ele alınırsa alınsın, bu iki kavramı birbirinden ayıran iki temel kriter vardır: Görünürlük ve kolektiflik. Görünürlük, kendi içinde kapalı olanla erişilebilir olanı ayırt etmektedir. Kolektiflik ise bireysel olanla bir topluluğun ortak yararına olanı ayırt etmektedir. (Özbek, 2004. s.43)

Habermas'a göre ise kamusal ve özel alan ayrımı toplumsal ve tarihsel bir ayrımdır. Kamusal alanın tanımlanışının özel alanın tanımlanışıyla eşzamanlı olduğu söylenebilir. Batıda feodal otoritenin çöküşü ve burjuvazinin özerkleşmesi kamusal ve özel ayrımını da beraberinde getirmiştir (Özbek, 2004, s.47). Üretimin kamusal otoritenin tekelinden çıkması ile yönetim erki özelleştirilmiş bir topluma kaymaya başlamıştır. Devletle toplum hak, hukuk ve yönetim alanlarında birbirleriyle iç içe girmeye başladıkça aile kurumunun da toplumsal üretim süreçleriyle bağlantıları yeniden kurgulanmıştır. Meslekler, dolayısıyla iş hayatı kamusal bir hale gelirken aile, dolayısıyla ev, daha özel bir hale gelmiştir. Daha sonraları, sosyal devlet yapılarının kurulmasıyla ekonomik olarak rahatlayan aile kurumu, dışarı açılmaya ve ailenin mahremiyet alanı çözülmeye başlamıştır. Özel hayat kamusallaşırken kamusal hayat da mahremiyetin alanına girmeye başlamıştır. Özellikle modernizmin etkisiyle gelişen yeni şehircilik anlayışı ile kamusal alanla özel alanın ilişkisindeki bozulma ile birey özel alanına çekilmiş, toplumsal alan ise daralmıştır. Görünüşte bu durum mahremiyeti pekiştirse de bir zamanlar burjuvanın hanesinde gerçekleştirdiği edebî kamusal alan boş zamanların geçirildiği yarı kamusal alanlar olarak ifade bulmaya başlamıştır. (Habermas, 1997)

Habermas'ın kamusal alan yaklaşımı çoğu metinde temel olarak alınmış olsa da, birçok eleştirisi de mevcuttur. Burjuva odaklı oluşu, dolayısıyla eşitlik ilkesiyle ilgili çelişkiler barındırması ve tanımladığı mekânların çoğunda kadınları göz ardı edilmesi yaygın olarak eleştirildiği noktalardır. Habermas'ı bu anlamda eleştiren Oskar Negt ve Alexander Kluge (1972), bireyin kamusal alanla olan ilişkisinin belirleyicisinin deneyim olduğunu belirtmişlerdir. Dolayısıyla onlara göre kolektif bir deneyimin meydana çıkabileceği her yer kamusal alandır.

Günümüzde kamusal alan kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile daha geniş bir alana yayılmıştır. Bu durum her ne kadar kamusal alanın geniş bir kitleyi kapsamı açısından iyi bir gelişme olsa da, özel ile kamusal arasındaki çizginin silikleşmesine yol açmıştır. Boyer bunu özel alanın kamusal alanla yer değiştirmesi olarak yorumlamıştır (Boyer, 1994). Eylemsel bir olgu olması gereken kamusal alan, böylece kitle kültürünün bir aracı haline gelirken gruplaşmalara neden olmaktadır. Kendi özel alanlarını oluşturan topluluklar ile kamusal alan parçalanmaktadır. Bu durumun diğer bir etkisi ise, kamusal alanın fiziksel mekânlardan sanal ortama taşınması sonucu kent mekânlarında bir değişim beklentisidir. Fakat sanal ortamlar her ne kadar geniş çaplı bir iletişimi mümkün kılsalar da, fiziksel bir etkileşimin olduğu kamusal mekânların yerini tutamamakta, kentsel mekânda gerçekleşen yaşantıyı verememektedirler. (Bilsel, 2004)

Habermas'ın örneklendirmelerinde de görüldüğü gibi kamusal alan kavramı, içinde kamusal mekânı da barındırır ve kamusal alanın yansımaları en net kamusal mekânda okunur.

“Kamusal alan sözü aldatıcıdır; bu kelimeleri duyduğumda, bu kelimeleri söylediğimde, işaret edebileceğim ve içinde olabileceğim fiziksel bir yerin imgesine sahip olmaya zorlanıyorum. Sadece bir durumu düşünmeliyim; fakat bunun yerine mimari bir örnek hayal ediyorum, ve bir meydan (piazza), veya bir kent meydanı veya ortak kentsel bir mekân hayal ediyorum.” (Acconci, 1992, s.158)

Kamusal mekânlar herkese ait olan alanlardır. Arendt (1958) kamusal mekânların herkes tarafından erişilebilir ve kullanılabilir olması ve bir nesilden daha uzun dayanması gerektiğini savunmaktadır (Dijkstra, 2000). Önür ise kamusal mekânı kent dokusu içindeki boşluklar olarak tanımlarken özelliklerini şöyle sıralamaktadır:

1. Açık olması (ulaşılabilirlik) veya ortak olarak paylaşılması (kullanım ve anlam olarak)
2. Birbirine yabancı insanların bulunabilmeleri
3. Kalıcılık
4. Toplumsal insan davranışlarına yön vermesi
5. Bireysel denetimin ötesinde bulunması
6. İçinde olunan çevreyi tanımada önemli rol oynaması
7. Macera kaynağı ve ortamı oluşu
8. Özel ve bireysel mekânlarla olan ilişkileriyle algılanması
9. Kullanım tipolojisi bakımından çok çeşitlilik göstermesi
10. Kolektif olarak oluşturulmuş olması ve kolektif hatıralar yaşatması (Önür, 1994. s.455-456)

Bu tanımlardaki çevreyle ilişki ve kalıcılık noktaları ileriki bölümlerde tarifienecek olan farklı kamusal mekân oluşumlarına ters düşmektedir.

“Kamu mekânı toplu yaşamın süre gelen tüm etkinliklerinin her yaş ve meslek grubunun yararlanmasına açık, kent strüktürü içinde yer alan mekânlardır. Bu mekânda tüm insani eylemler (sosyal-kültürel-ticari-dini-eğitim-spor gibi) yer alır.” (Çubuk, 1991, s.16)

Yaya yollarını, geçişleri, meydanları, spor alanları, parklar vb. yerleri kapsayan açık veya yarı-açık kamu mekânlarının yanı sıra alışveriş merkezleri, spor ve kültür merkezleri gibi kapalı kamusal mekânlar da mevcuttur. Önür kamusal mekân denildiğinde açık dış mekânların anlaşıldığını söylerken bunun bir nedenini bu mekânların daha kalıcı olmalarına bağlamaktadır. Buna bir örnek olarak farklı kullanımlara olanak sağlayan, yaygın olarak görülen ve kalıcılıkları ile sokaklar verilebilir. (Önür, 1994)

Kamusal mekânların fiziksel, ekolojik, psikolojik, sosyal, politik, ekonomik, sembolik ve estetik rolleri olabilir. Sokaklar, caddeler, bulvarlar kentin ana iletişim bağlarını oluşturur. Uyarılmak için uygun ortamlar yaratarak birebir yüzleşmeyi ve spontane tepkiler vermeyi sağlarlar ki bu da bireylerin yeni gözlemlerde bulunmalarını ve ötekiler hakkında bilgi edinmelerini sağlar. Dolayısıyla kamusal mekânlar sosyal bir etkileşimi olanaklı kılan, diğer bireylerle aktif ve sosyal bağların kurulabileceği yerlerdir. Özgür ve spontane eylemlerin gerçekleştiği bu yerler, bu özellikleri ile demokrasiyi geliştirir ve desteklerler. (Lynch, 1990)

Erişilebilirlik kamu mekânları için temel bir unsurdur. Burada, erişilebilirlik salt fiziksel bir ulaşım değil herkes tarafından kullanılabilme anlamını içermektedir. Herkese açık bu mekânlarda demokratik bir kullanım esastır. Bir kamu mekânı kullanıcılarının bu mekândan bekledikleri ana ihtiyaçları karşılayabilmeli, onlara bir hareket özgürlüğü verirken mekânı sahiplenebilmelerini sağlamalıdır.

Toplumsal yaşamın bir aynası olan kamusal mekânlar insanlar arasındaki ilişkilere şekil verir. Daha tanımlı olan ev ve iş yaşantısının yanında dinlenme, eğlence ve iletişim, kendini ifade gibi gerekleri sağlamaktadırlar. Bir toplumun kültürü, ortak değerleri kamusal mekânlarında izlenebilir. Kamusallığın olduğu ve ifade edildiği bu mekânlar, bireysel davranışları, sosyal etkinlikleri ve çakışan toplumsal değerleri yansıtırlar. (Francis, 1989) Kamusal mekân bir bitmemişlik içerir, farklılıklarla üretilir ve kimliklerle ortaya çıkar (Watson, 2006).

Demokratik bir toplumun en önemli unsurlarından biri olan kamusal mekânlar günlük eylemlerin meydana geldiği, toplumu ilgilendiren konulara dair tepkilerin ifade

edildiği mekânlardır. Diğer bir deyişle, bireylerin haklarını ifade ettikleri ve dolayısıyla mevcut erkleri sınırladıkları, sosyal grupların ve toplumun kimliğinin oluşturulduğu ve sorgulandığı yerlerdir. (Deutsche, 1998)

“Kentın kamusal mekânları toplum kesimleri ve bireylerin politik eylem alanı olma nitelikleriyle de kamusal alanın olmazsa olmaz mekânlarıdır.” (Bilsel, 2006, s. 25)

2.2 Kamusal Alan ve Mekânın Tarihsel Gelişimi

Kamu ve kamusal terimi, Batı toplumlarında burjuvazinin 17. yüzyılın sonunda ortaya attığı terimlerdir (Habermas, 1964). Fakat kamusal olandan ve kamusal olmayandan Antik Yunan’da da bahsedildiği bilinmektedir.

“Olgun Yunan şehir devletinde, özgür vatandaşların ortak kullandığı (*koine*) polis’in alanı, tek tek şahıslara ait olan (*idia*) *oikos*’un alanından kesin olarak ayrılmıştır. Kamusal hayat, *bios politikos*, pazar meydanında, *agora*’da cereyan eder, fakat mekansal olarak bağlanmış değildir: kamu, mahkeme ve meclis görüşmeleri biçimine de bürünebilen müzakerede oluşabileceği gibi (*lexis*), savaşta veya savaş oyunlarındaki gibi ortak eylemde de (*praxis*) oluşur.” (Habermas, 1997, s.60)

Antik Yunan’da, bireyin polis’teki konumu özel hayatındaki despotluğa bağlıdır, yani aile üzerinde bir otoriteden ve ekonomik güçten temellenir. Dönem içerisinde erdem olarak nitelendirilen tüm davranışlar kamusal alanda geçerlidir. Günümüze kadar gelen kamu modeli de Yunanlıların yaklaşımının biçimlenmiş halidir. Modelin ideolojisi özellikle Rönesans’ta geçerliliğini korumuştur. Tarihsel süreç içinde modelin toplumsal boyutunda değişimler gözlemlemek mümkündür. (Habermas, 1997)

Orta Çağ Avrupası’na baktığımızda bildiğimiz anlamda, özel alanın karşısında duran bir kamusal alandan bahsetmek pek mümkün değildir. Antik Yunan’daki otoriter aile babası kavramı yerini bütün egemenlik haklarını elinde tutan derebeylerine bırakmıştır. Dolayısıyla o dönemde iktidarın kamusal temsiliyeti söz konusudur. Bu temsilî kamunun toplumsal bir alan olarak adlandırılması oldukça güçtür, bundan ziyade bir statüdür. Temsiliyetin sergilenme ihtiyacı sebebiyle düzenlenen şöenlerde her ne kadar halk da bulunsada, özellikle Barok dönemde, katılımcıdan çok izleyici konumunda kalmışlardır. Bu tür kamusal gibi görünen eylemler de aslında bu statünün pekiştirilmesi için gerekli işlemlerden biridir. (Habermas, 1997)

Feodalitenin çöküşü ve soylular sınıfının oluşturduğu yeni örgütlenmelerle birlikte devletten ayrı bir burjuvazi gelişmeye başlamıştır. Böylece feodalitenin temsilî kamusal alanı yerini ulusal ve yerel kamusal otoritelere bırakmıştır. Dolayısıyla idare ve ordu yerini meta ve bilgi ilişkilerine bırakmaya başlamıştır. Kamusal gövde de

temsilî bir kavram olmaktan çıkıp kamusal otorite tarafından yönetilen bireylere dönüşmüştür. (Habermas, 1964)

Özellikle 17. yüzyıl Fransa'sında kamu saray, yüksek burjuva kitlesi ve sanatı yakından takip eden şehirli soylulardan oluşmaktaydı. Şehrin kamu kavramına dâhil olduğu bu dönemin en önemli kamusal mekânlarını Paris'in tiyatro localarıdır. Daha sonra "salon" kavramını doğuracak olan bu sarayın sanatçı ve şehir aristokrasi ile buluşmasında yine egemen bir ev sahibi otoritesi gözlemlenebilmektedir. Yine de sarayın bu anlamdaki kültürel işlevlerinin kente kayması kamuda bir değişimi tetiklemiştir. Fransa'daki salon olgusu, İngiltere'de ise kafeler olarak boy göstermiştir. Bu kafeler başta kent aristokrasinin tartışma yuvaları olarak ortaya çıkmışlarsa da zamanla orta sınıfın geniş kesimleri de bu yeni dünyaya dahil olmuşlardır. Yalnız, Fransa salonları ile İngiltere kafeleri arasındaki en büyük fark, kafelerin yalnızca erkeklerin bulunduğu bir ortam olmasıdır. (Habermas, 1997) Kullanıcı kitlelerindeki sınırlılık ile bu yapılar ideal kamusal mekânlara karşılık gelmese de bugünün kamusal mekânlarının birer öncüleri olarak değerlendirilmelidirler. Ayrıca bu mekânlar bir kamusal topluluk fikrinin kurumsallaştığı ilk yerlerdir.

İlk modern anayasalarla birlikte toplumun özerkliği güvence altına alınması kamusal alanın ortaya çıkışını tetiklemiştir. Bu değişimde günlük gazetelerin etkisi de yadsınamaz. 18. yüzyılın ikinci yarısında gelişen gazeteler sadece haberleri ileten bir yayın organı olmaktan kamuoyunun fikirlerini ifade edebileceği bir kamusalılık aracı haline dönüşmüşlerdir. Bu noktada kamusal alan, politik bir kimlik kazanmaya da başlamıştır. (Habermas, 1964)

Kamusal mekânlar, kamusal alanın fiziki ifadesi olarak tarihsel süreçte tüm yerleşimlerde görülmüşlerdir. Antik Yunan kentlerinin mekânsal kurgusu ana ticaret alanı olan agora çevresinde örgütlenmiştir. Kamu yapılarının önlerindeki meydanlar ve bu meydanları birbirlerine ve agoraya bağlayan sokakların oluşturduğu bu kentler, toplumsal yaşantının ne kadar öncelikli olduğunu mekânsal olarak da ifade etmektedirler. Resmi törenlerin yapıldığı ana aksların özel bir öneminin olduğu bu kentlerde spor ve rekreasyon alanları da önemli bir yer tutmaktadır. Roma kentlerindeyse esas kamusal mekânlar yönetim yapılarıyla çevrili olduğundan resmi bir kimliği olan forum ve çok işlevli plazalar temel kamusal mekânlardır.

Ortaçağ'da kamusal alan ve mekân ise feodal üretim sistemleri ile ilişkilidir. Ortak olarak işlenen toprak ve pazaryerleri kamusaldır. Pazaryerleri ve meydanlar dini ve devlet yapıların yakınlarında örgütlenmiş, kent dokusu ise bu mekânları esas alarak

gelişmiştir. Rönesans döneminde kent kavramı gelişmiş, sokaklar, meydanlar ve avlular tasarlanmıştır. Barok dönemdeyse, Rönesans'ın duruşundan farklı olarak gösteriler gibi kamusal aktiviteler parklara, saraylara kaymıştır. (Vural & Yücel, 2006)

18. yüzyılda büyüyen şehirlerde, doğrudan yönetimin denetiminde olmayan çeşitli sosyal mekânlar ortaya çıkmaya başlar. Geleneksel toplumun çözülmeye ve sınıf ayrımının azalmaya başlaması ile bireylerin karşılaşılabilecekleri parklar ve kafeler kentin ana kamusal mekânlarını oluşturmuşlardır. Bu dönemde özellikle Avrupa şehirleri büyük parklar, insanların birbirleriyle tanışmak için gezindikleri caddeler, belirli bir amacı olmaksızın kenti gezen “flâneur”lerin uğrak mekânları olan pasajlar, kafeler, restoranlar, tiyatro ve opera salonlarınca tanımlanmaktadır. Kendiliğinden gelişen bu kamusal yaşantı ile 18. yüzyıl kentleri oldukça canlı ve hareketli bir karakter sergilerler. (Sennett, 1996)

19. yüzyılda sanayileşme sonucu kırsaldan kente göçen topluluk kentin çeperlere doğru genişlemesine yol açmıştır. Giderek heterojen bir yapıya sahip olan kentte sınıflar arasındaki duvarlar da erimeye başlamıştır. Bu dönemde kentin karmaşılaşması ile birlikte bireyselleşme ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılda ise gündelik yaşam planlanmaya, kimlikler tüketim çerçevesinde tariflenmeye başlanmıştır. Bu durum kamusal ilişkilerin doğallıklarını yitirmelerine ve kamusal mekânların da daha kurgu yerler haline gelmesine neden olmuştur. Kapitalizm öncesindeki siyasi, sosyal ve dinî eylemlerin iç içe geçtiği kent yaşamı, kapitalizmle beraber bu bütüncül yapısını yitirmiş, üretim-tüketim döngüsüne hapsolmaya başlamıştır. Bugün kamusal aktivite eğlence odaklı bir hale gelmiştir. Bu durumun mekânsal yansımaları kentte sayıları giderek artan çeşitli türlerdeki eğlence mekânları ve alış-veriş merkezlerinde görülebilmektedir. (Vural & Yücel, 2006)

Kendi coğrafyamızda kamusal mekânın tarihine bakıldığında Osmanlı'da açık kamusal alanlar net olarak tanımlanamadığı görülmektedir. Avrupa meydanlarından oldukça farklı karakterler sergileyen Osmanlı kamusal mekânına at meydanları, külliye avluları, namazgâhlar ve kahveler örnek olarak verilebilir. Ayrıca mezarlıklar, türbeler ve bostanlar da Osmanlı kentinin önemli kamusal mekânlarındandır. Özerk mekânlar olsalar da çarşılar ve külliyeler de kamusal yaşantının önemli öğelerindendir. (Uzun, 2006)

Tanyeli, Türkiye’de kamusal mekânın hikâyesinin 300 yıl sürdüğünü, bu süreç içerisinde ise kamusal ve özel ayrımlarının yapılmamış olması dolayısıyla, sürecin değerlendirmesinin bugünden adlandırılmalarıyla geriye bir bakışla mümkün

olabileceğini belirtmektedir. Tanyeli, kamusal mekânı inşa etmeyi, onun içinde konumlanmayı ve bu durumun yarattığı tedirginlik, direnç ve sorgulamayı kapsayan bu uzun dönemi üçe ayırmaktadır. Birinci dönem, dinsel ve ticari mekânın dışında kamusal mekânın ortaya çıkışına tanıklık etmektedir. 18. yüzyılın başında ortaya çıkan ve yaklaşık 130 sene süren bu dönemde kendiliğinden ortaya çıkış söz konusudur. Bu dönemde ortaya çıkan ve 19. yüzyılın sonlarında mahalle ölçeğine inerek özel alana kaymaya başlayan kahvehaneler, Türkiye’de kamusal mekânın en çok çekinilen örneklerinden olmuştur. Tanyeli’nin tanımıyla bu dönemin simge mekânı mesire yerleridir. Din, etnik grup, sosyal statü ve cinsiyet ayrımı gözetmeden herkesin bulunduğu mesireler, “öteki”yle karşılaşma fırsatının yanı sıra tüm bu toplumsal örüntüleri tahrip etmeleri dolayısıyla dönemin problemlili mekânları arasında yerlerini almışlardır. (Tanyeli, 2008a)

Tanzimat sonrasından 1990’lara kadar süren ikinci dönemdeyse, ilk dönemdeki kendiliğinden ortaya çıkıştan ziyade ideolojik alt yapısı olan bir kurgu söz konusudur. Baştan kontrolü kurgulanmış olarak Beyoğlu, bu dönemin öne çıkan kamusal mekânıdır. Kamusal mekânın bir tehdit olarak algılanışı bu dönemde de sürmüştür, kamusal mekân gayri-ahlaki ve tekinsiz bir yer olarak düşünülmüştür. 1990’lardan sonra, denetime olan saygının ve itaatin azalmasıyla birlikte, kamusal mekân da toplumun rahatça çıkabileceği bir yer haline gelmeye başlamıştır. Ancak toplumsal araçlarla yönlendirilebilecek kamusal mekânı sınırlamak için alınan fiziksel önlemlerin yetersiz ve geçersiz olduğu ortaya çıkmıştır. (Tanyeli, 2008a)

Cumhuriyet dönemi öncesinde ticari yaşamın genelde kapalı mekânlarda geçmesi nedeniyle geniş açık meydanlar pek de dikkate alınmamıştır. Fakat Cumhuriyet döneminde kent planlamasında açık alanlara yer verilmesi ile meydanlar ve parklar gibi toplulukların bir araya gelebilecekleri yerler çoğalmış ve yeni kent kültürünün simgesi haline gelmiştir. Gezi Parkı, Harbiye Açık Hava Tiyatrosu ve Dolmabahçe Stadı bunlara örnektir. (Şahin Olgun & Aksel Enşici, 2006)

2.3 Değişen Kentte Kamusal Mekân

Kentin tanımı, sorunlarının ele alınışı ve kentsel dokudaki kamusal mekânların organizasyonu hâkim politikalara, planlama anlayışlarına ve yeni yaşam tarzının beraberinde getirdiği yeni alışkanlıklara bağlı olarak değişim göstermiştir.

Patrick Geddes, Lewis Mumford ve Louis Wirth gibi 20. yüzyılın ilk yarısına damgasını vurmuş kent kuramcıları kenti tüm karmaşasının, düzensizliğinin altında organik bir düzen barındıran bir organizma olarak görmüşlerdir. İçte sosyal ve

fiziksel bölünmelerine rağmen toplamda mekânsal olarak bir bütünlük sergilediklerini savundukları kentleri, kendi iç dinamikleri olan bir sosyo-mekânsal sistem olarak tanımlamak istemişlerdir. Örneğin Mumford (1961) kent tipolojileri için şu kavramları geliştirmiştir: “asalakları ve gangster diktatörlüğü ile ‘Tyrannopolis’, açgözlülüğü, ayrışması ve barbalığı ile ‘Megalopolis’, ve savaşı, açlığı ve hastalıkları izleyen yağmacılık ve ilkelikle ‘Nekropolis’”. (Amin, A. ve Thrift, N., 2002. s.8)

Fakat bugünün kentlerinin iç bağları söz konusu kuramcıların bahsettiği kadar sağlam değildir. Kentin sınırları fazlasıyla genişlemiş, neredeyse tanımsız hale gelmiştir. Merkezi ve sınırları belirsiz bu yapının bütüncül bir tanıma sahip olması neredeyse olanaksızdır. “..., [kent] her zaman yeni yönlerde sınırlanan; bağlantısız süreçlerin ve sosyal heterojenliğin bir alaşımı, yakın ve uzak bağlantıların bulunduğu bir yer, ritimlerin bir sıralanmasıdır.” (Amin, A. ve Thrift, N., 2002. s.8)

Özellikle son on yıllarda, Manuel Castells, David Harvey, Saskia Sassen, Edward Soja, Richard Sennett, Mike Davis ve Michael Dear gibi kent kuramcıları, kentin tek bir açıdan ele alınmasının doğru olmadığını savunmuşlardır. Söz konusu düşünürler; farklı sosyal grupların, kültürlerin bir arada bulunması, ekonomik uçurumlar, değerli sayılan eylemlerin yanında informellerin yer alması, geçici zamansal ve mekânsal durumlar gibi birçok unsuru barındırdığını düşündükleri kenti fenomenolojik yaklaşımla değerlendirmektedirler. (Amin, A. ve Thrift, N., 2002)

Kent kullanımının yayalara dayandığı dönemlerde kentin temel tanımlarından olan trafik, ticaret ve iletişim tek bir mekânda gerçekleşebilmektedir. 20. yüzyılda endüstri devrimi sonrasında bu üç işlevin birbiriyle olan ilişkisi değişmiştir. Trafik, ticaret ve iletişim tekrar tanımlanmaya başlamıştır. 19. yüzyılın sonunda kentlerde boy gösteren tramvaylar ve bisikletler kentlilerin daha geniş bir alana ulaşmasına olanak sağlamışlardır. 20. yüzyılın başlarında arabaların da şehirlere girmesiyle trafik nosyonu tamamen değişmiştir. Yüzyıllarca bir denge içerisinde bir arada yer almış olan bu üç olgu, giderek baskın hale gelen trafikten kopmak zorunda kalmıştır. (Gehl & Gemzoe, 2001)

Modernizmin getirdiği tasarım ilkeleri ve özellikle 50’lerin sonlarına doğru motorlu taşıt kullanımındaki artış ile kentler değişmeye başlamıştır. Modernizmin ilk yıllarında yoğun bir şekilde açık alan tasarımları göze çarparsa da daha sonraki yıllarda özellikle Amerika’da alışveriş merkezleri ve iş merkezlerinin atriumları gibi farklı sosyal gruplara hizmet eden yarı özel ve özel kamusal mekânlar görülmektedir. (Gehl & Gemzoe, 2001)

Bir ticaret alanı olarak kent de 20. yüzyılda büyük değişimlere uğramıştır. Açık alandaki ticaret önce meydanlar ve sokaklar çevresindeki küçük dükkânlarla, daha sonra ise daha büyük dükkânlarla süpermarketlere, en sonundaysa genelde şehrin merkezinden uzakta bulunan dev alışveriş merkezlerine kaymıştır. Kent merkezindeki alışveriş merkezleri ise kendi içine kapalı, dışarıdaki kamusal alanın bir parçası olmaktan çok uzak bir tavır içindedirler. Bu yeni kamusal mekânlar çok kontrollü bir kamusal yaşantı sunmaktadırlar. Özel yolları ve bu yolların çıktığı küçük meydancıkları, sürekli bir gözetim altındadır. Özetle pazaryeri, kamusal alandan alınıp özel alana hapsedilmiştir. (Gehl & Gemzoe, 2001)

Şehrin bir karşılaşma ve iletişim alanı olması durumu ise gelişen teknoloji ile sekteye uğramıştır. İletişim çağının sağladığı internet gibi olanaklarla, sanal kamusal mekânlar gibi yenilikler kent mekânının bu işlevinin yerini doldurmaya başlamıştır. Dolayısıyla kentin geleneksel rolü büyük bir değişime uğramıştır. (Gehl & Gemzoe, 2001)

Yakın tarihte kentsel mekâna bakıldığında ise özellikle 1960'lerden itibaren kentin kamusal mekânlarına verilen önem artmış, bu gelişme kent planlamasına ve mimariye de yansımıştır. Tarihsel süreçte farklı kullanımlara tanık olunmuşsa da, kamusal mekân her zaman halkın toplandığı bir alan, bir pazar alanı ve trafiğin olduğu bir yer olmuştur. Kentin olması gerektiği gibi bu mekânlar da insanların karşılaştığı, şehir ve toplumla ilgili bilgi alışverişinde bulunulan, festivaller, toplantılar gibi önemli olayların gerçekleştiği yerlerdir. (Gehl & Gemzoe, 2001)

1910'larda Simmel ve 1970'lerde Sennett, geleneksel aile bağlarının yerini yeni sivil ilişkilere bıraktığını savunmuşlardır. Mumford (1961) da bu görüşe destek olacak şekilde, parklarda ve meydanlardaki, günlük yaşantıda bir sivilleşme olduğunu savunmuştur. Bu görüşlerin etkisiyle yerel yönetimler kafeleri, pazarları sıhhileştirme, sokaklarda yayalaştırma, çok işlevli alanlar planlamaya ve sokak yürüyüşleri ve festivaller gibi yerel değerlerin önemini kavramaya başlamıştır. (Amin, A. ve Thrift, N., 2002)

Kentleri tekrar yayalaştırmak ve kamusal mekânları geri kazanma fikri şaşırtıcı bir şekilde özellikle Amerika'da inşa edilen alışveriş merkezlerinden doğmuştur. 1920'lerde görülmeye başlayan bu merkezler, insanların trafikten uzak, rahat bir şekilde alışveriş etmeleri fikrini doğurmuştur. Ticari odaklı bu yaklaşımla yaya odaklı olarak yeniden kurgulanan şehirlerin ilk örneği savaşta yıkıldıktan sonra 1950'lerde kurulan Lijnbahn'dır (Şekil 2.1). İleriki dönemlerde, Jane Jacob'un 1961'de basılan "The Death and Life of Great American Cities" (Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü

ve Yaşamı) kitabının da etkisiyle sosyal ve rekreasyonel kamusal mekânlara ilgi duyulmaya başlanmıştır. Bu dönemde birçok düşünür kentin kamusal alanlarında farklı toplumsal yaşantıların yer alması gerektiğine dikkat çekmiştir. Bu anlamda kent mekânında kaldırımların genişletilmesi, birçok sokağın yayalaştırılması, meydanların kamu kullanımı için düzenlenmesi gibi yenilikler yapılmıştır. 1973'deki petrol krizi nedeni ile toplu taşıma ve bisiklet kullanımı desteklenmesi bu yaklaşımın getirdiği yenilikleri hızlandırmıştır. Barselona'da 1980'lerde başlayan kenti geri kazanma düşüncesi ve bu anlayışla gerçekleştirilmiş olan projeler bu tavrın en belirgin ifadeleridir. Giderek kendi özeline içine hapsolan iletişim çağı toplumunda, bireylerin duyularıyla algılayabilecekleri, çevreleriyle doğrudan ilişkiye geçebilecekleri, diğerleriyle bir etkileşim içinde olabilecekleri kamusal mekânlara sahip olmaları oldukça caziptir. Bu kişilerin anlamlandırdıkları kent mekânlarıyla kentler de önem kazanmaktadır. (Gehl & Gemzoe, 2001)



Şekil 2.1 Yaya odaklı ilk şehir örneği olarak Lijnbahn, 1950'ler
(<http://img248.imageshack.us/img248/4850/lijnbaanpi7.jpg>, Erişim: Nisan 2008)

Kamusal alan (public realm- public sphere) ve kamusal mekân paradigmaları tüm dünyada hâkim olan, yeni dünya düzeninin bir getirisi olan kentleşme politikalarına karşı çalışmaldır (Bilsel, 2006). Francis, kamusal mekâna olan ilginin sokak satıcıları, dışarıda yeme gibi aktivitelerdeki artışla ilişkili olduğunu dile getirmektedir (Francis, 1989). Kent sadece binalarla değil, bunları arasındaki boşluklar, bu boşluklarda yer alan insanlar ve ilişkilerle ilgilidir. Fakat kamusal mekânın ekonomik getirisinin farkına varılması ile özelleştirme, teşvik ve ticarileştirme hızlanmıştır. Kamusal mekânın ticarileşmesi bu kavramın geliştirilmesinin değil satılmasının amaçlanması anlamına gelmektedir. Dördüncü bölümde ele alınacak olan Cezayir Sokağı buna bir örnektir. Geleneksel olanın boşaltılıp neo-liberal politikalar etkisiyle yeniden giydirilmesi kamusal mekânda bir kimlik kaybına yol açmaktadır. Kamusal mekânın kent ve toplum yaşantısındaki rolünü bozan bu tür pratikler; "tüketimi artıran, belirli gruplara hizmet eden, yerel kimlikler ve semboller hakkında karışıklık

yaratan, mekânların fetişleştirilmesine neden olan ve hatta toplumsal tabakalaşma, dışlama ve seçkinleştirmeyi güçlendiren araçlar haline gelmesine neden olmakta, kamusal alanların 'kamusallıkları' hakkında önemli sorular akla getirmektedir." (Akar Ercan, 2007)

Kamusal mekânın Sorkin'in bahsettiği temalı parklarla özelleştirilmesi (Sorkin, 1992) veya Crawford'un (1992) alışveriş merkezlerini örnek vererek değindiği ticarileşmesi ile zarar görmesi düşüncesi belli başlı kamusal mekânlar için geçerlidir. Fakat tasarlanmış kent merkezlerinin yanı sıra; farklılıkları ifade edebilecek, gözden uzak kent mekânlarından da bahsetmek mümkündür. Hatta bu tip mekânların, planlanmış, anıtsal, bölümlenmiş, özelleştirilmiş ve temalı mekânlardan daha dikkat çekici olduğu söylenebilir. (Watson, 2006)

Sennett, kamusal mekânları kişilerin yalnızca gündelik hayattan bir kaçış olarak gördükleri yerler değil, kendilerini düşünüp sosyal davranışlar sergiledikleri toplumsal bir paylaşım alanı olarak tanımlar. Bu tanım çerçevesinde, kamusal mekânların yeni anlamlar yaratan, melez kültürlerin doğmasını sağlayan belirli bir bağ içeren yerler olduğu söylenebilir. Kültürel deneyimler, toleransın, farklılıklara saygının ve paylaşımın öneminin kavrandığı sosyal bir öğrenim süreci doğurmaktadır. (Amin, A. ve Thrift, N., 2002)

Watson'a göre günlük kent hayatı bugün farklılıklarla bir arada yaşamaktır. Farklı etnik kimliklerden, yaştan ve cinslerden insanlar bir arada yaşaması kentte sosyo-ekonomik, politik ve sosyo-demografik değişikliklere neden olur. (Watson, 2006) Dolayısıyla kent ve toplum sürekli bir etkileşim içindedir ve değişim süreçlerini birbirlerini etkiler ve kentsel mekâna yansır. Wildner'in dediği gibi bireyle toplum arasındaki ilişki kentsel mekânda ifade bulur (Wildner, 2003). Tarih boyunca özgürlüklerin ve farklılıkların alanı olan kent, düşünsel farklılıkları, toplumsal çeşitliliği ve kültürleri kamusal mekânda ifade etmiştir (Bilsel, 2004).

Eğer kent, kentlilerin günlük zorunlu davranışlarından, önerilen ve dayatılan eylemlerden kaçabilecekleri bir yer olacaksa bunun için bazı mekânlar üretmek durumdadır. Bunun için yönetimlerden bağımsız, melez mekânlar oluşturulmalıdır. Özellikle 1970'lerden sonra şehirlerde ortaya çıkan ve genelde eğlence odaklı olan gece hayatı bunda çok etkilidir. Elektrik ve araba kullanımının yaygınlaşması, boş zaman geçirmede yeni tanımlar, işyerlerinin geç saatlere kadar açık oluşu gece hayatını tetiklemiştir. 20. yüzyılda çeşitlenen gece eylemleri ve 24 saat açık yerler ile kentler kesintisiz yaşar hale gelmiştir. Bu yeni yaşantı ile kent alanları, geceleri başka bir görünüme ve anlama sahip olmaktadır. Kentin gece kullanıcı profili,

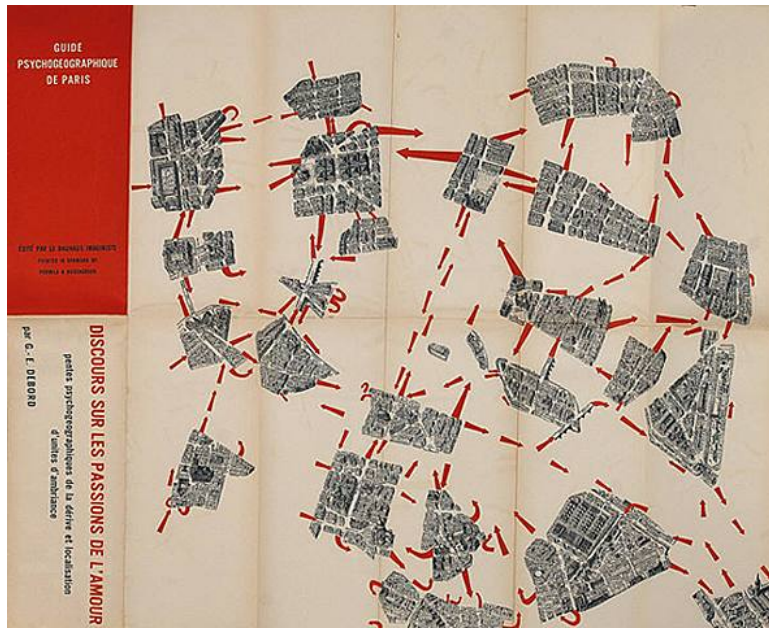
serbestlik hissi ve birçok gece mekânının kuralların ihlaline daha açık oluşu ile gece yaşantısı kentin bir kaçış noktasını temsil etmektedir. Diğer bir kaçış ise kentlilerin duyularına hitap eden, onların algılarını değiştirerek günlük yaşantıdan uzaklaştıran mekânlardır. Özel tasarımlı müzik mağazaları ve gece kulüpleri bunlara örnektir. (Amin, A. ve Thrift, N., 2002) Mülk sahibi olmayan kentliler ise kent içinde sahiplenebilecekleri alanlar aramaktadırlar. Bu kişilerin sahiplendiği temel kentsel alanların dışında kalan, köprü altları ve demiryollarının kenarları gibi alanları “marjinal mekânlar” olarak tanımlayan Duncan bu bakış açısının kişinin toplumdaki konumuna göre değişebileceğine, kentin bu anlamda bir bütün olduğuna işaret etmektedir. (Duncan, 1978)

Kamusal mekân durağan ve devamlı değil, süreçsel ve durumsal bir karaktere sahiptir. Dolayısıyla, heterojen olarak üretilen ve uzlaşım ile kullanılan bir alandır ve kamusal alanın var oluşu kentin ana karakterini oluşturur. Kentsel mekân, formların ve pratiklerin ilişkilerinden ibaret değildir, aynı zamanda günlük hayatın yeniden üretiminin bir durumudur. (Wildner, 2003)

Kent okumalarındaki değişime değinirken sanatı burjuvazinin mitlerinden kurtarıp metropolün yeraltı yaşantısıyla ilişkilendiren Baudelaire’den de bahsetmek gerekmektedir. Baudelaire, sanatı geleneğe, modern topluma ve onun zihniyetlerine karşı örgütlemiş ve metropolde sanatın özerkliğini ilan etmiştir. Bir kent gezginini tanımlayan “flâneur” kavramı da buradan çıkmıştır. Kentin her noktasını, belli bir amaç gütmeksizin keşfe çıkan flâneur kendine göre kent haritaları çıkarır: “arzu haritaları, dehşet haritaları, günah haritaları, isyan haritaları...” Dolayısıyla başka bir kent hafızası, arşivi oluşturur. Flâneurlerin bu gezileri birer sanat deneyimi, birer performanstır. Daha sonraları kentleri bir sanat nesnesi olarak ele almışlardır. Duchamp’ın 1917’de New York’taki Woolworth binasını bir hazır nesne olarak tanımlaması bunun bir göstergesidir. Flâneurlerin devamı olarak Lettristler ve Sitüasyonistler de metropolü ele almış ve kentin yapısı, gündelik yaşantıyı temel alan işler ortaya koymuşlardır. Daha sonraki dönemlerde, bu yaklaşımların bir uzantısı olarak Fluxus sanatçıları kent içi seyahatleri sürdürmüş, kentlilerle ilişki kurup onlarla performanslar yapmışlardır. (Çınar, 2004)

1960’larda politik bir sanat akımı olarak ortaya çıkmış olan Sitüasyonizm, kent mekânı ile yakından ilgilenmiştir. Günlük yaşantıyı iletişim ve katılıma olanak sağlayan bir olgu olarak ele alan sitüasyonistler; akılcı kent planlarına karşı çıkmış, kalıcılığı hedefleyen çözümlerin yanlış olduğunu savunmuşlardır. Onlara göre kent, genişleyen ve gelişen formlardan oluşan parçalı bir yapının farklı boyutlarda dağılmasından meydana gelmektedir. Kentin gettoları, etnik kimlikleri, marjinallikleri

ve kültürel karmaşasıyla var olması gerektiğini savunurken yeni kent okumaları sunmuşlardır. (Sadler, 1998) “Dérive” (sürüklenme), Paris’in göz ardı edilmeye çalışan kısımlarına, kentin “diğer” kültürlerine düzenledikleri turlar ile Guy Debord ve Asger Jorn’un 1956’da hazırladıkları “Guide psychogéographique de Paris” (Psikocoğrafi Paris Rehberi) (Şekil 2.2) ve 1957’de hazırladıkları “the Naked City” (Çıplak Şehir) haritaları bunlara örnektir. Bu çalışmalarında, dönemin yenileme politikaları ile muhtemelen kaybolacak olan fakat kentlilerin yaşantısında önemli yeri olan, duygusal bağların kurulduğu mekânlara işaret etmişlerdir. “Dérive” ise kenti bir amaç ya da yönelim olmaksızın gezinme eylemi kişinin kenti kendince yeniden keşfetmesidir. (Nolle, 2002)



Şekil 2.2 Psikocoğrafi Paris Rehberi Poster, 1956
(<http://www.artnet.com/artwork/424578169/424291566/guide-psychogeographique-de-paris-discours-sur-les-passions-damour.html>, Erişim: Nisan 2008)

Yaya olarak deneyimlenebilecek, bölünmemiş, sosyo-ekonomik farklılıkları içinde barındırabilecek bir kenti savunurlarken tarihi kent mekânının bir müze gibi korunarak anıtsallaştırılmasına da karşı çıkmışlardır. Kentlerin sokak yaşantısını temel alan oyun mekânları olması gerektiğini söylerken varlıklar ve yoklukların, ışık ve sesin, insan aktivitelerinin, zamanın ve fikirlerin oyunlarından bahsetmektedirler. Onların hayallerindeki kentler, tanımlı ve açık mekânların, aydınlık ve karanlığın, dolaşımın ve izolasyonun karşıtıklarını barındırmaktadır. Sitüasyonist kent, “bütüncül şehircilik” (unitary urbanism) anlayışı ile planlanmıştır. Bürokrasi veya kapitalle değil, katılımı sağlanan kent dinamikleri ile sitüasyonist kent, sakinlerinin farklı durumlar (situations) arasında sürüklenebileceği bir yerdir. Tek bir kültür ve araç dolaşımına göre tasarlanmış tek odaklı kentler yerine, çok kültürlü, her kent

öğesinin bir arada bulunduğu bir anlayışı savunan bütüncül şehircilik, katılımı ve yaratıcılığı desteklemektedir. (Sadler, 1998) Bugün kente dair en çok tartışılan konulardan olan bir arada yaşam, katılım ve mekânları anlamlı kılma, o dönemin de hararetli konularından olmuş; Sitüasyonistler gibi grupların, bazı açılardan aşırıya kaçsalar da, fikir yürüttükleri ve bugün hala geçerli olabilecek öneriler sundukları alanlar olmuştur. Özellikle Paris gibi bir dönem yoğun bir tarihi doku ve gelenek etrafında örgütlenmiş ve modernizmle beraber çözülmeye başlamış bir kentte, Sitüasyonistlerin çalışmaları kendine bir yer bulabilmektedir.

Günümüz kentlerini değerlendirirken burada yaşayan toplumdan da bahsetmekte fayda vardır. Amin ve Thrift, kentlerdeki toplum kavramını üç gruba ayırmışlardır: planlanmış, post-sosyal ve insan sosyalliğinin yeni formları. Bugün her ne kadar sıklıkla kentlerin kargaşasına ve düzensizliğine vurgu yapılsa da, aslında bir yandan da yönetim erklerinde kontrol altına alınma ve düzenleme çalışmaları artmaktadır. Haritalar, posta kodları, plaka numaraları, GIS, anketler vb. uygulamalar buna örnektir. Bu tip düzenlemeler mekânsal kategoriler yaratabilmektedir. Post-sosyal toplum ise gelişen teknolojilerin ilişki ağlarını etkilemesiyle ortaya çıkmıştır. Teknolojik nesnelerin iletişimin odağı haline gelmesi ile bir anlamda insansız topluluklar söz konusu olmuştur. Bu bağlamda da ilişkiler yeniden kurgulanmıştır. (Amin, A. ve Thrift, N., 2002)

Bu tezin ilgi alanına giren, üçünü gruptur. Bu tanım kapsamında çeşitli alt tanımlar bulmak mümkündür. Örneğin 'hafif sosyallik' (light sociality) belirli bir amaç için bir araya gelip daha sonra dağılan toplulukları tariflemektedir. Bir diğer grup ise 'coşkulular' (enthusiasts) , 'küçük müfrezeler'dir (little platoons). 'Birlikler' (bunds) olarak da anılan bu gruplar, duygusal ya da düşünsel nedenlerle birbirine bağlanan serbest ve bilinçli olarak seçilmiş üyelerden oluşan topluluklardır. Genelde mobil olan bu topluluklara örnek olarak feministler, vejeteryanlar, protesto grupları, dans kültürünün parçası olan gruplar verilebilir. Üçüncü bir grup ise 'arkadaşlar'dır. Çekirdek ailenin dağılması, aynı evi paylaşma ve eğlence mekânlarındaki artış gibi etkenler ile kentlerin seçilmiş aileleri olarak arkadaş grupları etkin topluluklar oluşturmaktadır. Yerelliğin çok büyük önem kazandığı 'diasporik topluluklar' ise özellikle göç sonrası büyük kentlerde belli bir bölgeye yerleşen ve burada sıkı bağlar kuran topluluklardır. (Amin, A. ve Thrift, N., 2002) Tüm bu kavramlar genelde Avrupa eşeyli olsalar da, Türkiye'de ve özellikle İstanbul'da karşılıkları bulunmaktadır. Yukarıda verilen tanımların sırasını izleyerek; kafelerdeki topluluklar, maç sonrasında kutlama yapanlar, Beşiktaş Çarşısı gibi gruplar ve İstanbul'un merkezini sarmış olan öğrenci evleri bunlara örnek olarak verilebilir.

2.4 İstanbul

İstanbul'da birçok dünya kenti gibi serbest piyasa ekonomisinin etkisinde yeniden yapılanmaktadır. Yeni ulaşım arterleri üzerinde hızla oluşan iş merkezleri, bunların çevresinde gelişen konut alanları ve “kentsel merkezler” kentin çeperlerinde yayılmaktadır. İstanbul'un metropolden megapole geçişinin bir göstergesi olan bu durum kentte mekânsal ve toplumsal bir ayrılmaya işaret etmektedir. Sayısı her geçen gün artan kapalı siteler ve gecekondu mahalleleri öteki ile karşılaşma olanağının azaldığı, ayrık yaşam biçimlerini destekler durumdadır. Mevcut kent politikalarının da etkisiyle kent farklı grupların sahiplendiği özel alanlara bölünmekte, kamusal kimliğini yitirmektedir. (Bilsel, 2006) Çok amaçlı alışveriş merkezleri, uydu kent projeleri, ofis blokları gibi kent merkezlerine ve kentsel mekânlara alternatif olmaya çalışan uygulamalar bugün oldukça yaygındır (Bilsel, 2004).

Tanyeli, 1980'lerden başlayarak Türkiye'de kamusal alanda bir kısıtlama olduğundan, bireylerin kendi mekânlarına hapsedildiğini, bu özelin içine sıkışma durumunun özeli kamuya açma yönelimine yol açtığını belirtmektedir. Fakat bugün İstanbul'da kafelerin sokağa taşma eğiliminde gözlemlenebileceği gibi toplumda kamusal mekânda yaşama isteği görülmektedir. (Tanyeli, 2008a)

Her ne kadar kentler, çeperlere yayılırken ortaya çıkan ayrışmaya maruz kalsalar da, kent merkezleri yoğunlukları ve işlev çeşitlilikleri ile farklı grupları bir araya getirebilmektedirler. Buradaki sokaklar, meydanlar, parklar, gösteri salonları, kafeler ve kahvehaneler gibi kamusal mekânlar herkes tarafından kullanılabilir oluşları ile toplumun farklı kesimlerinden bireyleri bir araya getiren, günlük yaşantıda kamusal alanda var olmalarını sağlayan mekânlardır. Özellikle tarihi kent merkezleri, karmaşıklıkları ve çeşitli etkinlikleri bünyelerinde barındırırlarıyla önemli odak noktalarıdır. Kamusal alanın temel niteliklerinden biri olan kolektif bellek ve bunun getirisi olan kentlilik bilinci tarihi kent merkezleri ile gelişir. Beyoğlu-Galata da son çeyrek yüzyılda bu potansiyelinin değerlendirilmesi ve kentsel eylem yoğunluğu ve kamusal mekânlarının tekrar ele alınışı ile tüm İstanbul'un merkezi haline gelmiştir. (Bilsel, 2006)

“Kamusal yaşamın tüm boyutlarıyla yaşandığı kamusal kent mekânlarının nitelik yitirerek ortadan kalkması ancak toplum yaşamında yoksunluğu, özel alanları içerisinde bireylerin yalnızlaşmasını ve toplum gruplarının cemaatleşerek ayrışmasını getirecektir. Toplum bireylerinin ortak ilgi, iletişim ve eylem alanı olan, farklı konumlarıyla birey olarak var oldukları kamusal alanın güçlenerek varlığını sürdürmesinde tarih boyunca olduğu gibi bugün de bir kamusal alan olarak kentin ve kent mekânlarının yaşamsal önemi bulunmaktadır.” (Bilsel, 2004)

Kortun, 3. İstanbul'u megalopol kavramı çerçevesinde irdelemektedir:

"Grekçe 'büyük kent' anlamına gelen megalopolis sözcüğü, kentin büyüklüğünü boyut olarak değil, yapısal yayılmanın ötesinde, tinsel boyutta ele alır. Eski metinlerde megalopolis 'aşkın'dır; Atina ve Troia'yı betimler. 'Büyük şehir' anlamında değil, 'aşkın, eşsiz kent' anlamında kullanılır." (Kortun, 1992, s.209)

Megalopol kavramının mekân denetimi ve halkın yönetimi ile ilişkili olduğunu belirten Kortun, onun metropol kavramıyla ilişkili bir kent düşüncesi olmadığını savunur. Megalopolde geçmiş, süreklilik arz eden bir olgu değildir, megalopol gücünü sıçramadan (Alm. ursprung) alır. Yazara göre İstanbul'daki sıçrama göç sonucunda oluşmuştur, kentin dokusu değişmiş, bir aynışma sürecine girmiştir. Tasarlanmış olan bozulmaya, başka bir iradenin esiri olmaya başlamıştır. Bu bağlamda, megalopol, önceki kent modellerinden bir kopuşu gerektirir ve bir ortaçağlaşmayı beraberinde getirir. Kent, kendine özgü alt kültürleri ve aykırılıkları üretmeye başlar, Umberto Eco'nun dediği gibi kent içi "klan"laşır. (Kortun, 1992)

Fiziksel kavrayışın ötesindedir megalopol, sınırları yoktur. Bir ağ bağlantısıdır, merkezi yoktur. Kortun'un deyişiyle "Merkezi çevre, çevresi merkezdir. Çevre merkeze yerleşirken, merkez, nostalji alanını lirik kırsal düzenlemelerle kent dışında yeni baştan kurar." (Kortun, 1992, s.209) Bazı yazarlar metropol ile megalopol kavramını birleştirerek metapol kavramını kullanmaktadırlar. Ancak, metapol yakın geçmişini ve zamanını bir dejavu gibi görür, bu ise daha önceden gördüğü ile hiç görmediğini birlikte yaşayan İstanbul'a uymamaktadır. (Kortun, 1992)

Megalopol olmanın İstanbul'un kesintiye uğramış kaderinde olduğunu söyleyen Kortun şöyle devam etmektedir:

"Kuzey ile güney arasına oturan, doğu ile batıyı kesen bir eşik, olmayan bir yerdir. İstanbul'un kendinden kaynaklanan bir yönü yoktur. Doğusu nerede başlar, güneyi nerede biter? İstanbul'da coğrafi terimler, coğrafi terimlerin taşıyageldiği yükten ferahdır. Merkez değildir, çünkü merkezi bir düşünceye itibar etmez, o sadece orada, ortadır. İstanbul'u merkez almak, Türkiye'yi kentin yörüngesine almak anlamına gelmez, çünkü kimse İstanbullu değildir ve herkes İstanbulludur. İstanbullu artık değişmez ve kendinin sahip olduğunu varsaydığı bir zemin ve zaman ve nüfusa nüfuz edemez." (Kortun, 1992, s.209)

İstanbul'da iki ayrı var oluş tarzının birlikte yaşandığını belirten Kortun birincisinin kentliliği kendine göre kuran bir irade olduğuna işaret etmektedir. Bu medeni yaşantı dışında despotik, karanlık, eklemeci, parçacı bir yaşantıdır. Öteki irade ise kenti birincisinden arındırmak üzere kurulmuştur: Arterler açar, anıtsal yapılar yapar. Kortun'un deyişiyle "İktidar cemaatin dolaşımını olduğu kadar bedenin toplumsal mimarisini de dikte eder". (Kortun, 1992)

İstanbul'un hâkim parametrelerine bakıldığında, bir karşıtlıklar zinciri içinde insanlık dışı yaşantılar, kazananın hepsini aldığı durumlar, kendine has kurallar, güvensizlik ve daha nice tuhaf ilişkiler görülmektedir. Ama en çarpıcı olanı –belki de bu kente, bu ülkeye özgü olarak- bunun normal olmasıdır. Bu bağlamda aidiyetin nerede durduğu büyük bir sorudur. (Kortun, 1992) Cogito'nun “Yeni İstanbul” başlıklı sayısının sunuşunda eski İstanbul ve şu anki İstanbul kavramlarından bahsedilmektedir. Bu kavramlar ortaya konurken, bugünün İstanbul'undan yakınanların “İstanbullu”, bu değişimleri yaratanların ise “diğerleri” olarak anıldığına işaret edilmektedir. Bu ayrım kente ve sorunlarına dair saptamaları güçleştiren, herhangi bir paylaşımı imkânsız kılan bir durum ortaya çıkarmaktadır. Yeni İstanbul ise eskisiyle tezatlar oluşturarak, araya mesafeler koyarak bir anlam kazanmakta, fakat eskiye benimsediği, onunla iç içe geçtiği ve hatta onu değiştirdiği durumlar da söz konusudur. Bu çalışma çerçevesinde değerlendirilen dinamik de, aslında bu iç içe var olma ve beraber dönüşme durumudur. Aynı metinde “karmaşayla zenginliğin bulanık sınırında kurulmuş” olarak tanımlanan İstanbul'un son yıllardaki kültürel değişimi şöyle özetlenmektedir:

“Beş yıl önce metro yoktu İstanbul'da, on yıl önce tantuni yaygın değildi, Afrikalı tıp öğrencileri ve futbolcu adaylarını sokaklarda görmek zordu, on beş yıl önce saz barlara her yerde rastlanmıyordu, tinerciler ATM kulübelerinde uyumuyordu, yirmi yıl önce Sultanbeyli belediye değildi, Carrefour'dan alışveriş yapılmıyordu.” (Cogito, 2003, s.6)

3. GÜNÜMÜZ KENT DOKUSUNDA KAMUSAL MEKÂN

3.1 Çağdaş Kentte Kamusal Mekân

Habermas'ın kamusalığa bakışı çerçevesinde, herkese açık serbest tepki alanları olan kamusal mekânlar günümüz metropolünde çeşitlenmektedir. Özellikle Avrupa kentlerine baktığımızda bugün, anıtsal kamusal mekânlar ve tasarlanmış kamusal mekânlarla karşılaşmaktayız. Öncelikle, tarihsel bir sürekliliğe sahip olan ve genelde yönetim erklerince planlanmış bu mekânlar, kent hayatının olduğu kadar kamusalığin da ayrılmaz bir parçasıdır. Fakat belirli bir geleneği beraberinde getiren bu alanların en büyük sıkıntısı tanımlı bir kullanıma sahip olmalarıdır. Bunlar ritüeller ve rutinler ile festivaller ve gösteriler için hâlâ uygun yerler (Sassen, 2006) olsalar da Richard Sennett'in kamusallaşmadan kastettiği insanların belirli mekânlarda yoğun toplumsal ilişkiler kurabilmesi düşüncesine olanak sağlayamamaktadırlar (Sennett, 1996). Her ne kadar kamusal mekân sınıfında olsalar da, tanımlı işlevleri üstlenmeleri ve çoğu zaman kontrol altında tutulmaları ile ideal kamusal mekân kavramına uymazlar. Kamuya ait olma, kamu tarafından oluşturulma, dönüştürülme durumlarını karşılayamasalar da kamusal bir mekândan beklenen, toplumun ihtiyaç duyduğu iletişim, karşılaşma, etkileşim gibi eylemlerinin gerçekleşmesine kısıtlı da olsa olanak sağlayabildiklerinden Taksim ve Eminönü Meydanı gibi şehir meydanlarıyla örneklenebilecek bu mekânlar, halen kentlerin en önemli odaklarıdır.

Öte yandan, günümüz kentleri, özellikle çok katmanlı yapılaşma, farklı kültürlerin yan yana ve iç içe var oluşu ve kendine has sorunları ile yeni mekânlar yaratmaktadırlar. Örneğin kentlerde günlük anlamı olmayan, az kullanılan mekânlar da görülmektedir. Bunlar kent tasarımı sırasında, şehrin içinde olsalar bile kullanım şemalarının dışında kalmış mekânlardır. Saskia Sassen'in "terrains vagues" yani boş alanlar olarak adlandırdığı bu yerler, kent sakinlerinin sürekli değişen kente adapte olmalarına ve şehirlerini her geçen gün işgal eden masif yapıları es geçebilmelerine olanak sağlamaktadırlar. Bugün bu alanlar rant kaygılarıyla yapılaştırılıyor olsalar da, yapılması gereken; masif yapılar ve yarı terk edilmiş yerler arasındaki kentsel durumun kabul edilip birlikteliklerinin sağlanmasıdır. (Sassen, 2006)

Özellikle sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel farklılıkların keskinleştiği ve bu keskinliğin fiziksel olarak fark edilir hale geldiği günümüz kentlerinde, boşlukların yanı sıra arada kalmış alanlar da görülmektedir. Şentüner'in "sınır-boyları" olarak adlandırdığı bu mekânları tariflerken kentlerin kullanıcılarına bir iletişim ve dönüşüm olanağı sağlaması gerektiğinden bahsetmektedir. Oysaki günümüz kentlerinde sosyal ve kültürel yapıları farklı grupların, çeşitli hayat tarzlarının yan yana gelişleri ile giderek kalınlaşan bir sınır görülmektedir. Kentin varoşlarında boy gösteren güvenli siteler ya da kent merkezinde sayıları artan lüks rezidanslar bu tür durumlara yol açmaktadır. "Sınırlı-geçişler veya geçişsiz ilişkileri" barındıran bu "sınır-boyları"nda iletişimin, paylaşımın neredeyse imkânsız olduğundan herhangi bir gelişimden bahsetmek de oldukça güçtür. Bu durum bu sınırlarda yaşayanların herhangi bir etkileşimden ve dönüşümden yoksun oldukları için bölgeyle/kentle iletişimlerini sekteye uğratır, yabancılaştırır. Bu mekânlar da aralarında sınır çizdikleri alanların hiçbirinin bir parçası olamazlar. Bu durumda kentten kopuş, kent içinde kendi sınırına hapsolme durumu söz konusudur. Oysaki "gerçek bir kentsel yaşantı kolaylıkla bir taraftan, durumdan diğerine geçebilmek, kendini özgürce ifade edebilmek, tasarlayabilmek, üretebilmek ve gerçekleştirebilmektir." (Şentüner, 2008) Dolayısıyla kentli olmanın gereklerinden biri olan mekânı üretebilmekten de yoksundurlar. Buralarda, kimlik, anlam, mekânsal tanım ve etkileşim gibi birçok sorun bir arada baş göstermektedir.

Farkına varılması gereken bir diğer kentsel gerçekse kamusal alandaki krizdir. Ticari büyüme, konu parkları ve kamusal mekânın özelleştirilmesi bunun en büyük sebepleridir. Yine özellikle Avrupa'da, yönetim eliyle yapılmış büyük anıtsal kamusal mekânlar, kamusal mekân anlayışını baskı altına almaktadır. (Sassen, 2006) Aynı durum tasarlanmış kamusal mekânlar için de geçerlidir. Gerek sunulan bu mekânlar olsun gerekse ileride bahsedilecek olan informal kamusal mekânlar için olsun, deneyimle kamusal hale getirme gereklidir.

Daha önce tartışılmış olan kamusallaştırma kavramı, burada yeni bir soru ortaya çıkarmaktadır: "Açık bir kaynağı nasıl *kentleştirebiliriz*?" (Sassen, 2006). Bu noktada, kentlileştirmekten, yeniden kazandırmaktan bahsedilen alanlara bir açıklık getirmek gerekmektedir. Informel (kendiliğinden ortaya çıkan) kamusal mekânlar olarak anılacak olan alanların yanı sıra Sassen'ın bahsettiği boş alanlar (terrains vagues) bu tartışmanın ana merkezini oluşturur. Kentleştirme, kente dâhil olma olarak anlaşılacağı gibi, kentin içinde özerkliğini koruyarak var olma olarak da anlaşılmalıdır. Kentin ya da toplumun ürettiği (ara ve çeper dışı mekânlar da birer üretim artığı olarak üretim nesnesidirler) bu alanların bir yoksunluk, göz ardı

edilmişlik olgusu değil kentin bir değeri olarak görülmesi gerekmektedir. Gündelik yaşamda bir yerleri yokmuş gibi görünseler de aslında bu mekânlar kentliyi metropolde kendi ölçeğine ulaştırabilen yegâne mekânlardır. (Sassen, 2006) Dolayısıyla varlıklarının desteklenmesi, bir sorun değil yapıcı bir güç haline dönüştürülmeleri gerekmektedir.

Bu bölümde, öncelikle bahsedilen tipteki kamusal mekânlar incelenecek ve konu üzerine alternatif fikirler tartışılacaktır. Kamusal kavramı oldukça tartışmaya açık bir kavram oluşu, çeşitli çevrelerce farklı şekilde benimsenmesi nedeniyle, kent mekânındaki yansımalarına ilişkin görüşler de birbirleriyle çelişir niteliktedir. Fakat yine de, her bir durumun tespiti, kent içi dinamiklerin değerlendirilmesi ve ileriki araştırma ve tasarımlar ile kentsel dönüşüm projelerinde alınan kararlara ışık tutması açısından oldukça faydalıdır.

3.2 İnfornel (Kendiliğinden Ortaya Çıkan) Mekânlar

Bu bölümde tanımlanacak olan bu sınır-boylarının kent dokusu içindeki varlıkları ve bunların kentsel mekâna ve yaşantıya olan etkileri ve tüm bu oluşumlar çerçevesinde kentin –veya gündelik yaşamın- kontrol dışı verdiği tepkilerdir. Kalın çeperli ve neredeyse çepersiz hücrelerden oluşan bu organizma, kendisine yapılan müdahalelere ve kendi ürettiği maddelere tepki vermektedir. Bu tez çerçevesinde ele alınan kamusal mekân da bu değişimlerden/etkileşimlerden kendini yeniden üretmektedir.

Daha önce tartışılmış olan kamusal alan ve mekândaki dönüşümün yanı sıra, kendiliğinden ortaya çıkan, özellikle gelişmiş kent dokusunda çeşitli örneklerle boy gösteren infornel mekânlar da kentin belirleyici dinamiklerindendir. Bunlar, herhangi bir yaptırımın sonucunda oluşmamış, zamandan ve hatta bazen mekândan bağımsız, tamamıyla kullanıcı tarafından organize edilmiş kurgulardır. Sürekli sorgulanan, yeniden kurgulanan, talepler doğrultusunda ya da yaptırımlarla yeniden tasarlanan kentte, kaçış alanları, bir özgürleşme sahalarıdır.

Alışlageldik kent dokusunu delen bu mekânlar genelde, tarihî merkezlerde, kentin unutulmuş/unutturulmak istenen bölgelerinde ortaya çıkarlar. Avrupa'da bu tip mekânların örnekleri her kentte görülmektedir: Sokak satıcılarının mesken tuttuğu mekânlarda gençler, fahişeler, polisler gibi farklı kültür ve sınıflardan insanlar bir araya gelerek mekânı yeniden tanımlamaktadırlar. Londra varoşlarındaki diskotek olarak hizmet veren özel donanımlı karavanlar, Berlin gibi endüstriyel artık

alanlarındaki boşlukların spontane eğlence mekânlarına dönüşmesiyle oluşmuş alanlar bunlara örnektir. (La Varra, 2000)

Bu tip mekânların en önemli özelliği, her ne kadar satıcıların işgaline uğramış sokaklar gibi mekânlar bir sürekliliği beraberinde getirseler de, belirli bir zaman aralığında tanımlı olup bir sürece yayılmış olmamalarıdır. Bu anlamda, özellikle tarihî kent dokusunda veya kent merkezinde ortaya çıktıklarından, sıkışık bir ortamda bir anda çakan ve sönen bir kıvılcım gibidirler. Bulundukları ortamı doğrudan etkilemekten ve dönüştürmekten çok anlık tepkilere dayanan bir hatırlatma ya da esinlenme aracı oluştururlar. Fakat birbirleriyle bağlantılı olmasalar dahi “kentsel kamusal mekânın sıkı sıkıya örülmüş yapısının içine süzülen kırılğan ve çok parçalı bir ağ” oluştururlar. (La Varra, 2000) Geçici oluşları, kentsel bellekte yer almalarını engeller. Gece ortaya çıkan bir informel mekânın gündüz izine rastlamak zordur.

La Varra’nın “Post-it kent” olarak tanımladığı bu yapı, yine ona göre kentin işlevsel bir aracıdır. Gelenekselin dışına çıkarak kamusal hayatın dinamiklerini, bireyin günlük davranışlarını, toplanma, tanıma, bağlanma, ayırma gibi yöntemlerle karşılamaktadır. “Post-it kent çağdaş kentte ‘kamusal davranış’ın normalleşmesi ve mücadelenin sanal yollarına karşı bir direniş formudur.” (La Varra, 2000)

Burada önemli olan bu tip mekânların boyutsal ve sayısal büyüklüğü değil, varlıklarının mevcut kamusal mekânlara yaptığı eleştiridir. Günümüz kentlerindeki planlanmış ilişkiler ve iletişim ağlarına hizmet eden kamusal mekânlara bir alternatif olarak ortaya çıkan bu oluşumlar aynı zamanda bunların kullanım, aidiyet ve kamusalılık sorunlarına da işaret etmektedirler. Kontrol esaslı örgütlenmiş mekânlara karşılık tepkiye dayalı ortamlar sunmaktadırlar. Bu tavırları, farklı kesimlerden insanları ve yaşantıları bir araya getirebilmektedir. Karşılaşma, tanıma, paylaşım gibi kavramları bünyelerinde barındırarak kentin bildik örgütlenmesine alternatif bir dinamik ortaya koymaktadırlar.

Bu mekânlar çoğunlukla boş veya ihmal edilmiş, planlamacıların gözünden kaçmış ya da gelişen alanlar arasında kalmış tampon bölgelerde ortaya çıkarlar. Geleneksel ve/veya güncel olanla iç içe ve/veya teğet durumda oluşlarına rağmen kentsel artık karakteri sergilerler. Tanımlanmışlıkların içinde sürekli devinen tanımsız birer boşlukturlar.

Mekânsal olarak ele alındığında bu yapıların en önemli özelliklerinden biri bu beklenmedik mekânların maddeliğini vurgulamalarıdır. Mekânın genel yapısını değiştirmeden onun mevcut öğelerini kullanırlar. Varlıklarını belirtme gerekliliği

duymamaları mekânla ilişkilerini samimi kılar. Özetle, mekâna fiziksel bir müdahalede bulunarak onu değiştirmekten ziyade, onunla bireysel veya kolektif bir ilişkiye geçerek ona anlam katarlar. Bu durumları, geçici ve görünmez oluşlarını da desteklemektedir. (La Varra, 2000)

İstanbul'da, özellikle kentin merkezi sayılabilecek Beyoğlu'nda bu tip mekânlara sıklıkla rastlanmaktadır. Her ne kadar kentin eğlence merkezi olarak anılan Beyoğlu salt bu sığa uygun mekânlardan ibaretmiş gibi gözükse de, bölgede farklı yaşantılar da mevcuttur. Eğlence mekânlarıyla iç içe geçmiş konutlar ve işyerlerinin yanı sıra Beyoğlu'nda hâkim bir sokak yaşantısı da gözlemlenmektedir. Burada bahsedilen, uygun havalarda dışarıya taşan eğlence mekânları değil, ayrı bir kullanıcı kitlesinin dönüştürdüğü sokaklardır. Yalnızca birer geçiş mekânı gibi görünseler ve çoğunluk tarafından pek kullanılsalar da, Beyoğlu'nun arka sokaklarında bir parsellenme mevcuttur. Birçok sokak, belirli bir grup tarafından özellikle geceleri kullanılmakta ve gizli bir anlaşmayla farklı gruplar birbirlerinin alanına girmemektedir. Bu özel durumun yarattığı kapalılık, bir anlamda sahiplenmeyi doğurmaktadır. Gündüz kullanımından tamamıyla bağımsız bir şehreye bürünen bu sokakların her birinin kendine has özellikleri bulunmaktadır. Beyoğlu'ndaki bu informel kamusal mekân örüntüsü alan çalışmasında detaylı olarak ele alınmıştır.

Bu sokaklardan biri olan Yeşilçam Sokak, 2005 yılına kadar özellikle üniversite öğrencisi gençler tarafından kullanılan bir sokak karakteri sergilemiştir. Bu dönemde gündüzleri yalnızca sinemalar dolayısıyla kullanılan ve oldukça sakin bir görünümü olan sokakta, akşama doğru barların da kapılarını açmasıyla bir hareketlenme görülmektedir. Son bir yıla kadar birçok bar ve gece kulübünün bulunduğu, bugünse tüm binaların yenilendiği ve tek bir işletmeye dönüştüğü sokakta, 2005 yılına kadar sadece birkaç bar bulunmaktaydı. Benzer bir sokak karakteri sergileyen Abdullah Sokak'ı kullanan genç kitlesinin buradan çıkarılmasıyla 2000'de Yeşilçam Sokak popüler hale gelmiştir. Yapılan araştırmada sokağın karanlık ve ana caddeden uzak oluşu ile aynı gençlerin gitmeyi tercih ettiği barlara yakınlığı burayı bu kitle için cazip kıldığı ortaya çıkmıştır. Akşamın ilerleyen saatlerinde iyice kalabalıklaşmaya başlayan sokağın çehresinin oldukça değiştiği gözlemlenmiştir. Yoğun bir dumanın ardında gruplar halinde toplaşan gençler yan sokaktaki bakkaldan aldıkları içkilerini içmektedirler. Çoğu buraya geliş sebeplerini ucuza içki içmek olarak ifade etse de, sonraki görüşmelerde arkadaşlarıyla rahat bir ortamda bir arada olup özgür hareket edebilmenin onları buraya çektiğini belirtmişlerdir. Ekonomik olarak daha uygun ve toplumun dayattığı kurallardan uzak olarak gördükleri bu mekânı bir özgürleşme

alanı olarak tanımlamışlardır. Ayrıca kendileri gibi insanlarla tanışma fırsatı bulduklarını da belirtmişlerdir. Burası onlar için ideal sosyalleşme mekânıdır. Gecenin ilerleyen saatlerinde bazı gruplar bar ve gece kulüplerine doğru yönelirken, buranın gece kullanımını kabul etmiş seyyar yiyecek satıcıları da sokağa gelmeye başlar. Bu sokakta ve benzer sokaklarda ilginç olan şey, tüm Beyoğlu halkının ve polisin bu durumu kabullenmiş olmasıdır. Gençlerin değişimiyle burası “kurtarılmış topraktır” ve meşrudur. Sokağın gündüz kullanıcılarıyla yapılan görüşmelerde, bu durumdan herhangi bir rahatsızlık duyulmadığı, aksine durumun doğal karşılandığı görülmüştür.

Sokağın gece kullanıcılarının bir görüşü de burasının İstiklal Caddesi’nin kaosundan bir kaçış olduğudur. Burada altı çizilmesi gereken nokta, kentin bir boşluğunun kent planlaması sırasında ihmal edilen kentliler tarafından doldurulmuş olmasıdır. Terkedilmiş binalarla çevrili, göz ardı edilmiş bu sokaklara anlam yüklemek ve buraları sahiplenmek kentliye kalmıştır. Platon’un dediği gibi arada olmak, onun tanımladığı gibi boşlukta olmak, her şey olabilmeyi kolaylaştırmaktadır. Kentin ana merkezi -İstiklal Caddesi- ile görülmek istemeyen kısmı -arka sokaklar- arasında kalmış olan bu ve bunun gibi sokaklar da bu sınırdan/arada duruşlarıyla yeni bir dinamiğin ortaya çıkışına olanak sağlamaktadırlar. Lebbeus Woods’un “heterarşi” kavramındaki gibi metropolis heterojeniktir, bir düzeni gerektirir ama birçok düzensizliği de içinde barındırır. Bu düzensizliklere heterarşi denir. Horber’e (1995) göre hiyerarşi statiktir ama heterarşiler zamanla değişebilen güç ağlarıdır. (Şenel, 2002) Genelde, bu örnekte de olduğu gibi heterarşiyi oluşturan güçler alt kültürlerdir. Arada oluş, ötekinin ve dolayısıyla sınırların varlığını gerektirmektedir. Kentteki aradalık, fiziksel bir sınırı ifade etmez, bölgeler ayrımını sağlamaz; bu anlamda etkisiz ve tanımsızdır.

Lynch bu tip yerleri açık alanlar olarak tanımlar ve bunların negatif ve kayıp yerler, kenti oluşturan tanımsız mekânlar olduğunu savunur. Lynch’e göre bir mekânın sınırlarını belirleyen olaydır. (Lynch, 1990) Burada da bu tanımsız, kendi haline bırakılmış boşluğu anlamlandıran, dönüştüren ve bir anlamda kentsel mekânın yaratıcı döngüsüne katan da, içinde gerçekleşen eylem ve sürekli tekrarlanan bu döngüdür. Düzensizlik olarak da adlandırılabilen bu tip olgularla, kişi günlük hayatla bağlarını koparıp kente ilişkin yeni fikirler edinebilir (Şenel, 2002). Bu döngüde Nietzsche’nin ifade ettiği gibi yaratıcı bir yıkım vardır. Hayat enerjisi, yok edip yenisini yapmanın döngüsünden gelir. Hayatın dinamizmini yaratan onun kaosudur.

Düzenin dışına taşmış bu mekânlardan bahsederken Foucault'nun heterotopya kavramına da gönderme yapmak gerekmektedir. Heterotopya gerçek bir mekânda değişik mekân ve yerleri üst üste getirebilecek mekânlardır. Tüm düzenlemeleri altüst eden bu mekânlar sürekli yeni düşünceler ile etkileşim içindedirler, dolayısıyla yeni fikirler doğurabilmektedirler. (Foucault, 1985)

İnformel mekânların ortaya çıkışları anarşist bir eylem olarak ele alınmamalıdır. Sürekli yapılan bir kent dokusuna ilişkin açıklayıcı ve geliştirici bir tepki olarak benimsenmelidir. Kimseye ait olmayan, yalnızca mekânsal değil anlamsal olarak da boş alanların genelde tekrar eden geçici bir işlevi üstlenmesi, bir grup tarafından mekânsal anlamının değiştirilmesi yeni bir mekân talebinin sonucu değildir. 'DIY, Do it yourself' (kendin yap) kültürü (1960'larda ortaya çıkıp özellikle 1990'larda İngiltere'de yaygınlaşmış olan, mevcut sistemi reddederek her şeyi kişinin kendi imkânları ile yapması gerektiği öngörüsünü temel alan kültür) ile ilişkilendirilebilecek bu tavır, bireyin ya da toplulukların kendi arzuları ile bir mekânı –yine anlamsal olarak- sahiplenmesi ve ona gizli bir işlev vermeleridir. Özünde mekânın saklı yaratıcı verilerinin bireyin veya toplulukların pratikleri ile buluşmasıdır. Bu yeni bir sosyalleşme, kamusallaşma ve deneyim biçimidir.

3.3 Üçüncü Yerler

Oldenburg “üçüncü yerler”i, ya da “harika iyi yerler”i (great good places) insanların toplanıp bir etkileşim içine girebilecekleri nötr kamusal mekânlar olarak tanımlamaktadır. Oldenburg'ün üçlü mekân tanımına göre ilk yerler evler, ikinci yerler ise iş yerleridir. “Üçüncü yer”, diğer iki yerin aksine insanların günlük kaygılarını bir kenara bırakıp birbirleriyle olan ilişkilerinin, konuşmalarının tadını çıkardıkları yerdir. İstekli, informel ve sıradan aktiviteler bu mekânlarda gerçekleşir. Buna örnek olarak İstiklal Caddesi gibi ana caddeler, kahveler, barlar ve kamuya açık yaşayan diğer mekânlar verilebilir. Bunlar hayatın dayattığı zorunlu yaşantılardan birer kaçış oldukları gibi, evdeki aşırı korunaklı özel yaşama da bir alternatif oluşturmaktadırlar. (Oldenburg, 2001)

Bu mekânlar değerlendirilirken göz önünde bulundurulması gerekenlerden biri de, yeni dünya düzeninin etkisiyle özellikle kentlerde değişmekte olan yaşam düzenidir. Evle iş arasında sürüp giden yaşamın içinde toplumla tekrar bir araya gelmesi gereken bireye bunu sağlayabilecek alanlar bulunmalıdır. Bu bağlamda, her ne kadar internet ve sanal topluluklar bunu sağlayabilir gibi görünseler de, bedeniyle var olan ve algılayan insanın somut birlikteliklere ihtiyacı vardır. Toplumun sosyal canlılığı ve demokratik yapılanması olarak nitelendirilebilecek üçüncü yerler, bireyin

–ve dolayısıyla toplumun- bu ihtiyacını karşılamakta birer çözümdürler (Oldenburg, 2000).



Şekil 3.1 Berlin'deki YAAM (Young African Arts Market); kumsaldan, stantlardan gündüz görüntüleri, gece YAAM'da toplanan gruplar, kenti gezen YAAM otobüsü (<http://www.yaam.de>, Erişim: Mart 2008)

Üçüncü yerlere bir örnek olarak Berlin'deki YAAM (Young and African Arts Market – Genç ve Afrika Sanat Pazarı) verilebilir. (Şekil 3.1) 1994'te müzik, sanat ve spor alanında yoğunlaşmış bir grup eylemci, Berlin'deki terk edilmiş, binalar arasında kalmış bir boşluk ile kullanılmayan otobüs garajını dönüştürmek için bir araya gelmişlerdir. Bu alanları kente yeniden kazandırmanın yanı sıra, kente yeni bir kültürel bağlam da sunmuşlardır. Afrika ve Karayip yemeklerinin tanıtıldığı stantlar, yalnızca sanata ve spora ilgi duyanları değil, her gruptan insanın bu mekânlara gelmelerini sağlamıştır. Berlin gibi çok kültürlü bir şehirde, kullanım dışı kalmış bu alanlar; tüm kültürlerin bir araya gelmesine olanak verebilecek, çeşitli sergilerin, konserlerin, spor aktivitelerinin vb. etkinliklerin gerçekleşebileceği sosyal bir platforma dönüşmüştür. Her yaştan ve kültürden herkese açık bu mekânda, spor ve sanat faaliyetleri de herkese açıktır. Mekânın duvarlarında, tüm sanatçılar işlerini sergileyebilmekte, herkes istediği standı açıp istediği ürünü satabilmekte, isteyen her türlü spor etkinliğine katılabilmekte, çocuklar tüm bunların içinde yer alabilmektedir. (www.yaam.de) Berlin gibi büyük bir kentte, birlikte yaşamayı ve paylaşmayı önemli bulan kişilerin bir arada bulunabileceği ve kendini rahatça ifade edebileceği bir yer olarak kurgulanmış olan YAAM, mekânsal verileriyle de dikkat çekicidir. Metro istasyonundan az ilerde grafitilerle bezeli uzun bir duvar, ardında başka bir dünyanın olduğunun habercisidir. Mekânın girişinde gelenleri

karşılayanlar, tüm iç duvarları süsleyen rengârenk grafitiler ve müzik, ortamı birçok yerden farklı kılmaktadır. Gündüz stantların olduğu ve daha hareketli bir kalabalığı barındıran bahçe, akşam çevrede yanan ateşlerin başına toplanmış gruplarla doludur. Kocaman bir hangar olan konser alanı ise başka bir atmosferi barındırmaktadır. Ana bahçenin ilerisindeki kumsal, gündüz koşturan çocuklar, spor yapan ve güneşlenen insanlarla doluyken gece gruplar halinde sohbet edenlere hizmet vermektedir. Mekânın içindeki konser, pazar, gösteriler ve spor turnuvaları gibi etkinliklerin dışında YAAM, kent içinde de çeşitli tanıtımlar ve etkinlikler gerçekleştirmektedir. Birlikte boyanmış ve herkesin kullanımına açık enstrümanlarla dolu, arkasına basket potası takılmış YAAM otobüsü kenti dolaşırken herkese açık, kentte bütünleştirici bir mekân olmayı hedeflediğini de vurgulamaktadır.

Oldenburg'un üçüncü yer kavramıyla örtüşen mekânların kamusal mekânlar olarak tanımlanmasında, kavramın kendisine dayanan sorunlar vardır. İkinci bölümde ele alınmış olan kamusal kavramı göz önünde bulundurularak, Oldenburg'un üçüncü yerlerinin tekrar okunmasında fayda vardır. Her ne kadar bugün kafeler/barlar her kesimden bireylere açık ve her kesime hitap edecek çeşitlilikle olsalar da yine ideal bir kamusal alan olarak ele alınamazlar. Bu anlamda ikinci bölümde ele alınmış olan 18. yüzyıl Londra kafelerine geri dönüş yerinde olacaktır. Bu kafeler Habermas'a göre farklılığın ürettiği zaman-mekân olarak bir kamusal mekân örneği teşkil etseler de; Tanju, öne çıkardıkları öznenin, yani kullanıcı kitlesinin, kısıtlı oluşuyla toplumsal bir eleştiriden uzak olduklarını savunmaktadır. Öte yandan kafelerin genelde özel mülk oluşu da baştan sınırlı bir mekân tasvirine yol açmaktadır (Tanju, 2007). Bugünkü kafelerde ve benzer mekânlarda sınıfsal bir kısıtlama olmasa da kendiliğinden oluşan sınırlar gözlemlenmektedir. Herkese açık olan bu mekânlar genelde belirli kitleler tarafından kullanılmakta, hatta bu sınır fiziksel olarak kent mekânında benzer kitlelerin kullandığı kafe/bar vb. mekânların aynı bölge/sokak üzerinde yoğunlaşması ile de izlenebilmektedir.

Fakat üçüncü yerler kendi bağlamlarında ele alındıklarında kapalılıklarında bir kırılma olduğu söylenebilir. Öncelikle bu mekânlar konumlandıkları yerler dolayısıyla daha geniş bir ağın birer parçasıdır. Doğrudan kendi kullanıcı kitleleriyle ilişkili veya aynı çevreyi paylaştıkları diğer üçüncü yerlerle organik bir bağ içindedirler. Özellikle kafe ve barlar ele alındığında, durum mekânın iç dinamikleri ve bunların dış dinamiklerle ilişkisi olmak üzere iki şekilde ele alınabilir. Bu mekânlar genelde rahatlatma, başkalarıyla iletişim içinde olma, eğlenme gibi işlevler için kurgulanmış olsalar da; çalışma, çeşitli gösteri ve sergiler için de kullanılmaktadırlar.

Kullanımdaki bu çeşitlilik farklı kitlelerin bir araya gelmesine yardımcı olduğu gibi, bu tip mekânları bir etkileşim platformu haline de getirmektedir.



Şekil 3.2 Süslü Saksı Sokak (Çokuğraş, 2008)

Birçok mekânın kendi kitlesi, yani buraya sıklıkla gelen kişiler vardır. Mekânın ana kitlesini oluşturan bu topluluğun yanı sıra burayı ara sıra kullanan bir kitleden de söz edilebilir. Tüm bu grupların dışında, mekânın duvarları dışında yer alan bir ortam da vardır. Bu ortamda, aynı kullanıcı kitlesini paylaşan ve bu nedenle mekânla direk bir bağ içinde olan başka mekânlar da bulunabileceği gibi bambaşka bir kitleye hitap eden yerler de olabilir. Yine de aynı sokağın paylaşımı gibi mekânsal bir dağılım nedeniyle bu kitleler kısıtlı da olsa bir araya gelmekte ve bir şekilde etkileşime girmektedir. Bir örnek vermek gerekirse, Beyoğlu'nda çok farklı kültürlere hitap eden mekânlar yan yana, hatta aynı bina içinde bulunmaktadır. Süslü Saksı Sokak'ta en alt katında bir ocakbaşı, üstünde bir kahve, bir kafe/bar, bir lokal ve en üst katta ise bir konutun olduğu bir bina; ve sokakta bir esnaf lokantası, çeşitli kafeler ve barlar ile gelir düzeyi daha yüksek kullanıcılara hitap eden bir restoran/bar bulunmaktadır. (Şekil 3.2) Farklı kültürlere ve kitlelere hitap eden bu mekânların birbirlerine teğet geçtiğini söylemek doğru değildir. Kullanıcılarının karşılaşmaları, devinimi ve aynı ortamda bulunuşları ile sokak kendi dinamiğini yaratmaktadır. Kendi içinde kamusal olarak tanımlanabilecek bu mekânlar, oluşturdukları ilişki ağıyla daha üst bir seviyede bir kamusal örüntüsü tanımlamaktadırlar. Eklemlenerek ve iç içe geçerek genişleyen bu örüntü, tüm bölgenin ana karakterini tanımlar.

Üçüncü yerlerin oluşturduğu bu örüntü, informal kamusal mekân ağına göre daha sabittir. Örüntüyü oluşturan temel noktalar daha belirgin ve sürekli. Informel kamusal mekânların spontane ve geçici karakteri nedeniyle bunların oluşturduğu örüntü, bir belirip bir kaybolan, sürekli yer değiştiren noktalardan meydana

gelmektedir. Tamamıyla sabit ve sürekli olan planlanmış kamusal mekân örüntüsünün de eklenmesiyle, özellikle Beyoğlu gibi çok katmanlı bölgelerde, zaman-mekân ve kültür karakterlerinde çeşitlilik gösteren, birbirine değen, birbirinin üstüne çıkan ve iç içe geçen farklı örüntüler bütüncül kamusal mekân örüntüsünü oluşturmaktadır. Ayrı kavramlar olarak el alınmış olsalar da, bu oluşumların her biri bütünü tanımlı hale getiren parçalardır ve birbirleriyle sürekli bir iletişim içindedirler.

3.4 Kamusallaştırmada Sanatçı İnisiyatifleri

Kullanıcının birinci elden kamusallaştırdığı mekânların yanı sıra, farklı gruplarca dönüştürülen mekânlardan da bahsedilebilir. Bu durumlarda genelde sivil toplum örgütleri, yerel kuruluşlar gibi kurumlar etkindir. Özellikle İstanbul'da yaygınlaşan bir diğer örnekse sanatçı inisiyatifleridir. Kent mekânının kullanımına ve toplumsal konulara öncelik veren bu inisiyatifler, genelde belirli bir geleneği olan, farklı kültürlerin bir arada yer aldığı mekânlarda çalışmalar yürütmektedirler. Toplu ifade mekânı olarak değerlendirilebilecek, iletişim ve etkileşim sayesinde çevrede değişimlere yol açabilecek mekânlarda kendi yöntemleri ile çalışmalar yapan sanatçılar, buraların kamusallaştırılmasını sağlamaktadırlar.

3.4.1 Yeni nesil kamusal sanat

Kamusal sanatın temel olarak üç başlıkta ele alınabileceğini belirten Kwon bunları şöyle sıralamıştır: Kamusal alanda sanat, kamusal alan olarak sanat ve kamu ilgisinde sanat (ya da yeni nesil kamusal sanat). Bu tezi ilgilendiren, tasarım uzmanlarından çok sosyal grupların katılımıyla gerçekleştirilen, yapılı çevreden ziyade sosyal konulara eğilen genelde geçici programlarını kapsayan üçüncü gruptur. Evsizler, gençler, mahkûmlar gibi grupları kapsayan bu projeler daha bilinçli kitleler yaratmayı hedefleyen etkinlikler düzenlemektedir. (Kwon, 1997)

Kwon'un sıralaması, sanat dünyasının estetik kaygılardan sosyal pratiklere doğru kaydığını göstermektedir. Kalıcı estetik objelerden katılımcı, geçici etkinliklere yönelen sanat uzun yıllardır gündemdedir. "Yer-leştirme" (place-making) bugün gerek yapılı çevrenin karakteriyle gerekse eşitlikten yoksun sosyal çevreyle ilişkili olsun, kamusal sanatın merkezindeki konulardan biridir. Kamusal sanat, bir yerin belirginliğini ortaya çıkarmaya, kentlerin sosyal dokusunda mekânın yeniden tanımlanan hiyerarşisindeki güçleri sorgulamaya yönelmektedir. (Kwon, 1997) Kwon, yere özgü (site-specific) sanatın kamusal alana ve kent mekânına katkısını şöyle belirtmiştir:

“...yere özgü (site-specific) sanat, bastırılmış tarihlerin ortaya çıkmasını, uç grupların ve konuların daha görünür kılınmasını ve baskın kültür tarafından ikincil yerler konumuna itilen yerlerin yeniden keşfini sağlayabilir.” (Kwon, 1997).

Kamusal sanat, kamusal yaşantının bir yansıması, toplumun sorunlarını çözmesine barışçıl bir çevre yaratarak bütünleyici bir unsur olmalıdır. Dolayısıyla temsiliyetin ötesinde, tarihi ve altyapısı olan bir kavramdır (Mitchell, 1992). Sanatçı içinde bulunduğu toplumun kimliğini yansıtan bir ayna olduğu kadar (Hoffman, 1992) toplumun değerlerini, farklılıklarını sürdürmesinde de bir rol üstlenmelidir. Daha önceki bölümlerde bahsedilen kentteki ve kamusal mekândaki değişimin sonucu olarak kamusal sanat da, kimliksizleşmeye, sıradanlaşmaya ve kamusal dayanışmanın yok olmasına karşı bir alternatif oluşturmaktadır (Hubbard ve diğ., 2003). Kamusal sanat, sanatçının toplumsal pratiklere ilişkin eleştirileri ve yönlendirmeleri için en uygun yöntemlerden biri olmaktadır.

Modernizmin ideal sanat işlerinin aksine bugün sanat işleri heterojen bir ortamda yapılmaktadır, bu ortam mekân, bağlam ve kamunun ilişkileri ile gelişmektedir. Sanat geleneksel formlarının ve bağlamının (galeriler, müzeler vb.) dışına çıkıp, iletişim platformların ve ağların kurulabileceği deneyim alanlarında yer almaya başlamıştır. Dolayısıyla, burjuvanın kamusal alanlarından ziyade kamunun farklı bölgelerine el atan sanat, alternatif basım (fanzinler ve sanatçı kitaplarının sergilendiği, İstanbul’daki BAS örneğinde olduğu gibi), eğitim çalışmaları, yerel televizyonlar, sokak kültürü, gösteri mekânları ve internet gibi ortamlarda etkin olmaya başlamıştır. (Sheikh, 2004)

Deutsche, 1980’lerden başlayarak kamusal sanatın ana temasının, kütleli kentsel gelişim ve bunun beraberinde getirdiği mutenalaşma gibi sonuçlara yol açan ve kentleri özel yatırımın ilgi odağı haline getiren küresel mekânsal gelişmeler haline geldiğini belirtmektedir. Böylece sanatçıların kaygısı, yeniden yapılanan kentte sosyal tartışmaları dillendirmek, mekân üretmek ve tanımlamak olmuştur. Kamusal sanat fiziksel mekânlar tasarlayan veya bunlarda yer alan işler olmaktan ve var olan bir kitleye hitap etmekten çıkıp bireyleri politik tartışmalara yönlendiren, böylece bir kamu yaratan; kamu, kent ve kentlileşme gibi kavramları merkez alan bir araç haline dönüşmüştür. (Deutsche, 1998)

Suzanne Lacy’nin “yeni nesil kamusal sanat” tanımında sanatçılar; değerlerin, etik ve sosyal sorumluluğun sanat açısından tartışılabilmesi için bütünleştirici eleştirel bir dile ulaşmaya çalışmıştır. Süreçteki yaratıcı katılımı konu alan “yeni nesil kamusal sanat”ta aktiviteler sanat kurumlarının dışında, konut alanları ve okullar gibi farklı sosyal bağlamlarda gerçekleştirilmektedir. Bu durum alışıldık sanat izleyicilerinin

değil, sanat eyleminin gerçekleştiği alanda bulunanları sanatla daha iç içe bir konuma koymaktadır. (Lind, 2004)

Var olan topluluklarla veya sanatçının disiplinler arası ağı içinde yürüttüğü çalışmalar 90'ların başlarında görülmeye başlamıştır. Nicolas Bourriaud "İlişkisel Estetik" (Esthétique Relationelle) adlı kitabında (1998) sanatın, ilişkilerin mekânını sıkılaştırarak belirli bir sosyalliği oluşturan bir yer olduğunu savunmuştur (Bishop, 2006). Bu bağlamda işler üreten sanatçıların temel malzemesi insan ilişkileridir ve sosyal alışverişi vurgulamakta, iletişim süreçlerini konusallaştırmakta ve izleyici ile etkileşime geçmektedirler (Lind, 2004).

Sanatçıların kentsel bağlam içinde temsil ve yorumlarını yaptıkları yer ekonomik ve sosyal dönüşümlerdir. Öncelikle çalışacağı kamusal alanı tanıyan sanatçı, onun içerdiği dinamikleri, farklı kültürleri ve toplulukları tanır. Bu imajlar ve bilgiler onun yaratısına eşlik edecektir. Sanatçı her ne kadar semboller dünyasında çalışıyormuş gibi görünse de gerçekte iç içedir. Medyanın veya egemen politikaların görüşlerin bağımsız olarak içinde bulunduğu ortamı irdeleyen sanatçı, duruma yeni bir yorum ve bakış açısı getirebilir. Burada altı çizilmesi gereken noktalardan biri, sanat yeni yorumları ve çözüm arayışlarıyla yeni bir formül ya da dogma üretmez, sadece kendi otonom ve özgür deneyimleme ve yorumlama alanını yaratır. Her şeyin ekonomik temellere dayalı, hızlı üretim ve tüketim mantığıyla oluşturulduğu günümüzde, "bilinçli bir kullanışsızlığı" içeren sanat, deneyimin ve şaşırmanın mümkün olduğu hayali bir yer, bir umuttur. Yaratıcılığını toplumun hizmetine doğrudan sunmaz, toplumun kendi yaratıcılığını ortaya çıkarır, bu da yeni ilişkiler ve deneyimler ağlarının oluşmasına olanak sağlar (Pietromarchi, 2005).

Kentin içinde bir etkinlik olduğundan kamusal sanat, kentin anlamına, düzenine katkıda bulunur, dolayısıyla kentteki mevcut uygulamaları eleştirebilir, çelişkileri açığa çıkarabilir ve bunlara karşı koyabilir (Deutsche, 1991).

"Kentin bugün geldiği nokta, bütün bu gökdelenler ve göz alıcı kaldırım taşları, belli grupların belirli bölgelere depolanıp merkezlerde belirli grupların kalışı kentin ne olduğunu belirler gibi dursa da kentin bir bütün olduğu değişmez bir gerçektir. Bu bütünlüğü, tüm eşitlikleriyle sağlamak herkesin görevidir. Bu görev, modern sanat için biçilmiş bir kaftandır." (Miles, 1997, s.24)

Kentsel tasarım ve süreklilik sürecinde sanatın rolü çift yönlüdür: tasarımda aktif rol oynayıp daha canlı mekânların kurgulanmasını sağlayacağı gibi kâh etkinliklerle kâh doğrudan tepkilerle dayatmalara karşı koyarak ve kamu isteklerine aracı olarak sosyal yapılanma sürecine de dâhil olabilir (Miles, 1997). Günümüzde oldukça gündemde olan Haydarpaşa, Sulukule ve Tarlabası "kentsel dönüşüm" projelerine

karşı, buradaki topluluklar ve sivil toplum örgütleri ile beraber yürütülen sanatçı çalışmaları bunlara örnektir.

3.4.2 İstanbul'da sanatçı inisiyatifleri

Uluslararası literatürde “artist-run-spaces” olarak geçen bu oluşumlar, kendilerini kolektif, girişim, inisiyatif ya da mekân olarak adlandırmaktadır (İnce, 2006). Sanatçı inisiyatifleri genelde farklı disiplinlerden oluşan, aynı amaç doğrultusunda işler üreten gruplardır. Bir mekâna bağlı olabilecekleri gibi, çeşitli mekânlarda ya da sanal ortamda etkin olmaktadır. Genelde gündelik hayata, siyasete ve/veya kent-insan ilişkilerine odaklanmaktadır. Gerek katılımcı örgütlenme biçimleri gerekse kentsel mekâna dair söylemleri, müdahaleleri ve önerileri ile bu tez çerçevesinde yer alacaklardır.

Sanatçı inisiyatifleri, sanatın icra edilmesine dair getirdikleri yeni yorumlarla da bugün gündemdedirler. New York Times yazarı Holland Cotter, bu tür girişimlerin sanatçı ile işi arasındaki birebir ilişkiyi yıktığına değinmiştir. Bu oluşumların en önemli özelliklerinden biri tek bir kişinin imzası altında bir grup işi ya da bir grubun imzası altında tek bir kişinin işini ortaya koymalarıdır. İstanbul'da kurulmuş olan Hafriyat bu tip girişimlere örnektir. (İnce, 2006)

Sanatçı inisiyatiflerinin diğer bir önemli özelliği ise bağımsız duruşlarıdır. Buradaki bağımsız sözcüğü ekonomik ve politik bir anlam içermemekte, daha çok üretme sistemini tanımlamaktadır. Bu bağlamda, daha önceki sanat üretme biçimlerine de bir karşı duruş sergileyen inisiyatifler yeni modeller ortaya koymaktadır. Öyle ki benzer üretim biçimlerini önemsemeksizin, belli bir mekâna sahip olmayı ve hatta gerçek bir teması gerekli görmeyen, sanal ortamda örgütlenen sanatçı inisiyatiflerinin sayısı azımsanamayacak kadar çoktur. Bu tip girişimlere örnek olarak İstanbul'dan Nomad ve Ankara'dan VideA verilebilir (İnce, 2006). Ayrıca birçok inisiyatif bir sanat nesnesi ortaya koymaktan çok bir tartışma platformu ve arşiv merkezi olmak üzere örgütlenmiştir.

Sanatçı inisiyatifleri yerel ya da global ölçekte etkilerini genelde kentsel mekânda göstermektedir. Nikeground Projesi bunun en ilginç örneklerinden biridir. 0100101110101101.ORG adlı grup spor firması Nike'ın artık kentsel mekânları da giydireceği haberini afişler yardımıyla Viyana'ya yaydıktan sonra kentin tarihî merkezlerinden biri olan Karlsplatz'ta prefabrik bir iletişim merkezi kurmuş ve buradan meydanın adının artık Nikeplatz olacağını duyurmuştur. (Şekil 3.3) Halkın tepkisi ve araştırması üzerine işi sahiplenilen grup, tüm kenti bir etkinlik sahnesi olarak kullandıklarını belirtmiştir. Böylelikle kentin ve kamusal mekânın

araçsallaştırıldığına dikkat çekmiş ve gündelik hayat aracılığıyla halkla birlikte kapitalizmin devlerinden birine karşı gelmişlerdir. Burada sanatçıların kentlilerde bir mekânı sahiplenme duygusu canlandırdıkları söylenebilmektedir. (İnce, 2006)



Şekil 3.3 0100101110101101.ORG grubunun Karlsplatz'a yerleştirdiği prefabrik iletişim merkezi (<http://0100101110101101.org/home/nikeground/media.html>, Erişim: Mayıs 2008)

Her ne kadar Türkiye’de finansal destek hala bir sorun olarak yer alsa da, sanatçı inisiyatiflerinin sayısı İstanbul’da da gün geçtikçe artmaktadır. Bunda, sanatta global-yerel ağların artmasının, uluslararası sanat etkinliklerinin ve çeşitli disiplinlerden sanatçıların ortak çalışmalarının yaygınlaşmasının rolü büyüktür. Ayrıca, Türkiye’nin Avrupa Birliği’ne giriş çabaları, İstanbul’daki hızlı değişim de buna etkindir. Türkiye’de 80’lerden sonra izlenen politikalar nedeniyle devletten bir destek talep etmekten çekinen sanatçılar, Avrupa Birliği fonlarından yararlanma fırsatını bulmuştur. En büyük itici güçlerden biri ise müzelerin ve galerilerin tam olarak kamuya hitap edememesi ve genç sanatçıların buralarda kendine yer edinememesidir. İdeolojik çatışmalardan arınmış, halka tamamıyla açık, yeni fırsatlar ile farklı üretim ve sergileme modelleri sunacak mekânlara ihtiyaç doğmuştur. Bu bağlamda, inisiyatifler hem sanatçılara hem de halka sanatla iç içe, düşünen ve düşündüren ortamlar ve mekânlar sunmaktadırlar. Ayrıca, yaptıkları toplantılarla sorunlarını, yöntemlerini ve ilerideki projelerini tartışma fırsatları bulmuşlardır. Bu toplantılar sayesinde tanınmaları ve benimsenmeleri hızlanmıştır.

3.4.2.1 Oda Projesi

Oda Projesi, İstanbul merkezli bir sanatçı inisiyatifidir. 2000 yılında Özge Açikkol, Güneş Savaş ve Seçil Yersel tarafından kurulan Oda Projesi, sanatçıların aynı mekân içinde bir arada çalışmayı istemeleri üzerine oluşmuştur. 1997’de bu amaçla Galata, Şahkulu Sokak’ta bir ev kiralayan sanatçılar; bölgedeki mutenalaşmanın bir

sonucu olarak yer değiştirmek zorunda kalmışlar ve mahalleli tarafından onlara bulunan başka bir daireye geçmişlerdir. 3 oda, bir mutfak ve bir tuvaletten oluşan bu dairede Oda Projesi halini alan topluluk orta odalarını herkese açmıştır. (şekil 3.4) Bu oda mahalleli, sanatçılar ve farklı disiplinlerden kişiler tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Bu odada ilk proje zge Açıkkol tarafından George Prec'in içinde hiçbir şey yapılmayan bir odayı hayal etmeye çalıştığı “Yararsız Bir Uzama Dair” metninden esinlenerek gerçekleştirilmiş, bir ay boyunca haftanın belli günlerinde açık kalan oda bir tanışma ve buluşma mekânına dönüşmüştür. (www.odaprojesi.org)



şekil 3.4 Oda Projesi'nin mekânının planı ve avludaki bir etkinlikten görünüş
(www.odaprojesi.org, Erişim: Nisan 2008)

Çeşitli projelerin gerçekleştirildiği mekâna farklı disiplinlerden kişiler de davet edilmiştir. Örneğin İstanbul'u bir piknik kenti olarak gözlemlediği araştırmasının bir parçası olarak sanatçı Erik Gngrich avluda bir piknik düzenlemiştir. Mimarlardan oluşan Heterotopya grubu buradaki çocuklarla avlunun yeniden inşası üzerine sohbetler gerçekleştirmiştir. (Lind, 2004)

Proje mekânının birbirine açılan odalardan oluşması ve bu dairenin de dört binanın baktığı bir avluya açılmasının, yani mekânsal verilerin projenin oluşumuna büyük katkısı olmuştur. Kendi içine kapalı olsa da ortak kullanıma açık olan avlu, farklı ilişki modellerinin benimsemesini olanaklı kılmıştır. (Açıkkol, 2004) Deneyimlerin

paylaşılarak yeni bir sosyalliğin üretildiği bu mekân yeni ilişkilerin de tarifiylemesi ile kamusal bir alana dönüşmüştür. Aynı mekânı paylaşmak, komşuluk, mahalle kavramının öne çıktığı projede ev yaşantısının dışarı yansıması da tartışılmıştır. Mahallenin tasvirinde bu ev içi yaşantı ve bunun dışarı yansıması ile bunların arasındaki sınırların ana unsurları oluşturur.

“Oda Projesi’nin kendini rastlantılara bırakarak geliştirdiği ilişkide, bu mutenalaşma sürecini dönüştürebildiğimiz ölçüde “dışarıdan gelenler” olma konumunun, ilişki sürecinde rol değişimlerine neden olması söz konusudur. Komşuluk, “dışarıdan gelme” durumunu bir anlamda sıfırlandırır ve Oda Projesi’nin bir değişim değil bir “mübadele” öngörmesine neden olur. Bu mübadelenin sınırları paylaşılan gündelik hayatın sınırları ile belirlenir. Böylelikle mahallenin sakinleri ile Oda Projesi’nin üyeleri ve misafirleri arasında herhangi bir hiyerarşi olmaksızın deneyim paylaşımları yaşanır. Bu ilişkinin işleyip işlemediğinden öte bu fikrin kendisi, sanat projeleri yoluyla deneye sokulur. “Birlikte yaşama öngörüsü olarak sanat” bir tanım önerisi olabilir.” (Açıkkol, 2004. s.94)

Grup atölyelerini Kosova’nın deyişi ile kentlileşmiş ve kentlileşen kültürlerin yan yana yaşadığı bir mahallede açmıştır. Bugün büyük bir mutenalaşma hareketinin ortasında olsa da, Galata her zaman kentin merkezinde olmasına rağmen sosyal, politik ve mekânsal olarak kentin kenarındaymış izlenimi veren bir yerdir. Kozmopolit bir yaşam biçimini yüzyıllarca korumuş semtte 19. yüzyılın gayri-müslim sınıfının modernleşme sürecinde inşa ettiği yapılar çoğunluktadır. 20. yüzyıldaki Türkleştirme sürecinde bu topluluğun büyük bir çoğunluğu semitten ayrılmıştır. Bunu izleyen dönemde bakımsız halde bırakılan yapılar daha sonra kente göçenler tarafından kullanılmaya başlamıştır. (Kosova, 2004) Bu göçmen nüfus, bu tasvirlerin kente dair ezberlerin ötesinde yeniden gözden geçirilmesini gerektirecek geleneklere sahip kamusal ve özel alan tanımları alışkın olduğumuz pratiklerin dışında bir topluluktur. Bu topluluğun, iyi bir eğitim görmüş “kentli” bir grupla aynı mekânda karşılaşması başka dinamikleri ortaya çıkarmıştır.

Üç ayaklı bir ilişki formunu (mekân sahibi, davetli misafir, komşu) benimseyen Oda Projesi (www.odaprojesi.org) bir odadan yola çıkarak kent mekânına kadar uzanmaktadır. Oda, daire, sokak, mahalle ve kent sanat mekânlarına dönüşürken ortak bir yaratı ortaya çıkmakta ve sanatçı kimliğinin kamuya mal olmaktadır. Oda, sadece proje ve sergi mekânı değil, yeme-içme, sohbet gibi gündelik hayatın parçası eylemlerin de gerçekleştiği bir yer olarak esnek bir mekâna dönüşmüştür. Mekânın bu esnekliği sunduğu olanaklar ile çeşitli ekonomik ve sosyal sınıflardan kullanıcıların melez bir dil kurmasını sağlar. Böylece kamusal ve özelin nasıl

paylaşıldığı, İstanbul gibi farklı yaşam biçimlerini bünyesinde barındıran kentlerde bu yaşam biçimlerinin bu alanlara nasıl yansıdığı projenin temel sorunları olmuştur. (Açıkkol, 2004)

Özellikle çevre dairelerde yaşayan kadın ve çocuklarla iletişime geçen Oda Projesi çocuklara malzeme sağlayarak onlarla birlikte resim yapmış, sonrasında da bunlar üzerinde tartışarak yeni bir dil geliştirmiş, karşılıklı ev ziyaretlerinde yaşam hikayelerini, yemek tariflerini paylaşmışlardır. Bu paylaşımda günlük yaşantının dışına çıkan alışılmadık durumlar yaratmaktan kaçınmaya çalışmışlardır. Öte yandan, sanat camiasını da alışıldık ortamından çıkarıp kentin gerçeklerini yansıtan, günlük hayatın sürdüğü bu alana davet etmeleri, bu ortamda da uyarıcı bir rol oynamalarına neden olmuştur. (Kosova, 2004)

Gündelik yaşamın deneyimlenmesi mekânın üretimini tetiklemektedir. (Açıkkol, 2004) Çevrelerine bütünleşmek güdüsüyle yürüttükleri işlerde değişimi değil paylaşımı hedefleyen grup, daha yaratıcı ve paylaşımcı bir sosyal doku oluşturmayı hedeflemiştir. Fazlasıyla düzenlemiş ve bürokratik bir toplumda, normal şartlarda birbirleriyle ilişki kurmayacak topluluklar arası arabulucular olarak boşluklar yaratmayı amaçlamışlardır. Topluluğun kendi ortamında çalışmalar yürütmek onların sanata doğrudan katkısını sağladığı gibi sanatı da kişiler arasında yeni ilişkiler kuran bir araca dönüştürmektedir. (Bishop, 2006) Oda'nın projelerindeki etkileşim unsuru odağın sanatçıdan topluluğa, nesneden sürece, üretimden algılanmaya kaymasını sağlamakta, dolayısıyla sunucu ve alıcının sabit birer eleman oluşu durumunu da kırmaktadır (Möntmann, 2004). Özkan'a göre Oda Projesi mekânsal pratikleri ile "kentsel mekânın gündelik hayat pratikleriyle üretildiği alan" olan üçüncü mekâna dikkat çekmektedir. Bu mekân ancak gündelik hayatın ilişkileriyle oluşan, spontane bir durumdur. Yalnızca içinde yer alındığında ve deneyimlendiğinde mekânlaşmaktadır. (Özkan, 2005)

Kentlerin imgelerinin ülkelerin imgelerinin önüne geçtiği günümüzde, sanatçının kentin yeniden bir temsilinin ötesine geçmesi oldukça önemlidir. Kent imgesi ile sanatçının ürettiği imge arasında bir etkileşim söz konusu olmalıdır. İstanbul gibi çeşitli dinamiklere ve bunların oluşturduğu hareketli bir ağa sahip olan bir kentte, sanatçı tek bir ölçekle, bölgeyle ve imgeyle sınırlanmamalıdır. Sanat kurumlarının ve etkinliklerinin tek bir semtte örgütlenmesi o bölgenin farklı okumalarını sınırlandırmanın, sanat üretimini tek bir noktaya hapsedmenin ötesinde sanatçının ve sanat kurumlarının kentle ilişkisini "öteki" ayırımına getirmektedir. Bu durum kendi içine kapalı, dışarıdaki –yani üretimini tetikleyen- dünyadan kopuk bir sanat ortamı meydana getirir. Açıkkol'un ifadesiyle

“Sanatçı, yapıtını kentin farklı noktalarından esinlenerek üretiyorsa ama sunumunu (ki yaptığını kamuya açmak demektir bu) kentin tek bir noktasında yapıyorsa, ürettiği sanatın anlamı ne olabilir?” (Açıkkol, 2004)

2005 yılına kadar bu mekânda kalan Oda Projesi, İstanbul’da ve yurtdışında burada biçimlendirdiği düşünceleri ifade eden işler sergiler, radyolarla kendini yaygınlaştırır ve dönüştürür. Galata’daki mekânından ayrılmak zorunda kalan Oda Projesi, izleyicileri ve sanatçıları alışkanlıkları dışındaki mekânlara taşımayı ve buralarda varlıklarını sürdürmeyi hedeflemektedir. Pendik’teki Gecekondu projesi ve Adapazarı’ndaki Annex projesi bunlara örnektir. Gültepe’de bir gecekondu mahallesinde kiralanmış bir dairede gerçekleştirilen proje ise benzer amaçlarla oluşturulmuştur. Konut olarak kullanılan bir apartmanda arada bir kullanılacak ve böylece de çevrede bir merak uyandıracak olan dairede, yine dışarıdan gelen sanatçılarla mahalleli bir araya getirilmiş, mahallenin çocuklarıyla çalışmalar yürütülmüştür. Fakat Galata’daki kentsel belleğin burada var olmayışı, Gültepe’deki topluluğun Galata’dakiler kadar kenti içselleştirme çabasını gütmeyişi, aynı mekânsal verilerin yokluğu ile sanatçıların devamlı burada bulunmayışı Galata’daki projenin sonuçlarına benzer sonuçlar alınmasını engellemiştir. Galata’nın İstiklâl Caddesi ve Karaköy gibi kent merkezlerine yakınlığı, buradaki insanların kentle kaynaşmasını kolaylaştırırken, uzaktan gökdelenleri izleyen Gültepe halkı ise öteki konumunda kalmaktadır. (www.odaprojesi.org)

Bu anlamda Oda Projesi de son dönemde dikkat çeken sosyallik üretimi ve ilişki inşası odaklı sanat çalışmalarına örnektir. Fakat ona özgünlük kazandıran kurumsal bir eleştiriyi hedeflememesi, organik bir ilişki deneyiminden yola çıkmış olmasıdır. (Kosova, www.odaprojesi.org) Etkileşime dayanan ve kamusal ya da yarı kamusal mekânı kullanan çağdaş sanat örneği olarak Oda Projesi kişisel bağı ve farklı paylaşım biçimlerini vurgulamaktadır. Oda’nın çalışmaları kamusal sanatın gerçekten ne olması gerektiğine işaret eden örnekler olarak değerlendirilmektedirler. Lacy’nin “yeni nesil kamusal sanat” tanımına uygun olarak Oda; sanat kurumlarının dışındaki bambaşka bir sosyal dokuda, yaratıcı bir paylaşım ile işlerini yürütmüş fakat bu tip sanat örneklerinden farklı olarak müdahaleci bir tavır sergilememişlerdir. Bu, çalıştıkları grubun “öteki” konumuna gelmesini engellemiş, sanatı “öteki” haline getirmiştir. Arşiv çalışmaları dışında, arkalarında sanat objesi olarak değerlendirilebilecek herhangi bir nesne bırakmaktan çekinen grup, topluluğun anılarının katmanları ve gündelik hayatın jestlerinden oluşan bir anıt yaratmak istediklerini belirtmiştir. Bu anıt, anılarda vücut bulan, tamamen paylaşımcılara ait bir eserdir. (Lind, 2004)

“Oda Projesi mekâna sızıyor, bağlamı kaydırmıyor, içeriden çalışmıyor, yaptığını göstere göstere yapıyor: bir yere yerleşiyor, var olan kuralları benimsiyor, işleyişi konusunda çok fazla bilgi sahibi olmadığı bir düzeneği taklit ediyor; odayı, avluyu, sokağı, mahalleyi, bölgeyi, semti, kenti, ülkeyi, dili, sanatı, coğrafyayı paranteze alıyor; her şeyin doğal akışında sürmesine ses çıkarmıyor; sıradan işler, oyunlar, buluşmalar, davetler: belirli bir bilgiye ulaşmak değil, orada olmak için, kentin ritmine ayak uydurmak için, bütünüyle yararsız bir uzam yaratabilmek için.” (İleri, www.odaprojesi.org)

3.4.2.2 Altı Aylık

Mevcut sanat politikaları ve sanat mekânlarındaki hiyerarşiye bir alternatif aramak amacıyla kurulmuş olan Altı Aylık, daha esnek, yeni üretim ve iletişim yollarına açık, çeşitli konuklar ve projelerle yürütülebilecek bir mekân olarak ortaya çıkmıştır. Adını Şubat 2006’da Karaköy’de altı aylığına kiraladıkları mekândan alan inisiyatif Sylvia Kouvalis, Kristina Kramer ve Öykü Özsoy tarafından kurulmuştur. Sergiler, film gösterimleri, atölyeler ve söyleşiler ile sürdürülen Altı Aylık, bölgedeki mutenalaşmadan nasibini alarak düşünülen tarihten üç ay önce mekânı terk etmek zorunda kalmıştır. (art-ist, 2006)

2007’de Çukurcuma’da Wasp T-shirt ve Deform Plak dükkânları ile dönüşümlü olarak aynı mekânı kullanmaya başlayan Altı Aylık, birlikte üretmeyi temel alan düşünce tarzı ile bu yeni düzenin imkânlarını araştırmaktadır. Gündüz bir T-shirt dükkânı olan mekân, vitrininde Altı Aylık’a dair görseller taşımanın yanı sıra, geceleri de Altı Aylık’a ait bir yer haline gelmektedir. Bir nevi aracılık yapan vitrin, başka fikirlerin de oluşuma dâhil edilmesine olanak tanımaktadır (www.altiaylik.blogspot.com).

3.4.2.3 PİST

Sanatçı mekânlarının yoğunlukta olduğu Beyoğlu’nun dışında yer almayı tercih eden PİST kendi tanımlarıyla “Pangaltı gibi sosyal ilgi alanı dışında kalmış, içine kapanık bir semte” yerleşmiştir. Birbirine komşu üç dükkândan oluşan mekânın en büyük avantajı farklı sosyo-ekonomik yapıdaki ve kültürdeki toplulukların bir arada yaşadığı bir yerde kurulmuş olmasıdır. Bu çeşitlilik, farklı karşılaşmaları ve etkileşimleri mümkün kılmaktadır. (art-ist, 2006) PİST’i kurmadan önce bu bölgede yaşayan Özbek ve Bozkurt, böyle bir yer açma düşüncesinin mahalleliyle kendi ilişkilerinden yola çıkarak oluştuğunu belirtmişlerdir. Çevrelerindeki kamusal mekânda var oluşundan –çaycının elinde tepsiyle sokakta gezişi, otoparkçının kurduğu düzen, sokaktaki tartışmalar- etkilenen sanatçılar dükkânların arasında kendilerine bir yer

bulmuşlardır. (Smith, 2007) Kentin ana sanat aksından uzakta oluşuyla da PİST, güncel sanat üretiminin alternatif bir merkezini oluşturmayı hedeflemektedir. (art-ist, 2006)

Oldukça merkezde bir yerde olan PİST, Ergenekon Caddesi, Dolapdere Caddesi ve Eşref Efendi Sokak'ın oluşturduğu bir üçgenin içinde konumlanmıştır. Özellikle Ergenekon Caddesi'nin tanımladığı sınır ile çevredeki yoğunluktan soyutlanabilen bu bölgede eğitim oranı yüksek, göçmen ama kentli bir nüfus bulunmaktadır. Burada yaşayan kişiler oldukça korumacı bir hayat sürmekte, sosyal hayatlarını Beyoğlu ve Nişantaşı'nda sürmektedirler. Bu sebeple mahallede kafeler gibi mekânlar bulunmamaktadır. Öte yandan genelde gayri-müslimlerin konutlarının, işyerleri ve dükkânların bulunduğu mahallede 20'ye yakın pavyon ile ocakbaşı, birahane gibi mekânlar vardır. Gündüz dükkân sahiplerinin ve çalışanlarının hâkim olduğu sokaklarda, geceleri genelde dışarıdan gelen ve çok farklı sosyo-ekonomik gruplara mensup pavyon kullanıcıları görülmektedir. (Özbek, 2008)



Şekil 3.5 PİST'in vitrin sergileri ve bir etkinlik sırasında PİST'in bulunduğu sokak (<http://www.pist-org.blogspot.com>, Erişim: Nisan 2008)

Yalnızca bir sergi alanı olmayı hedeflemeyen PİST, arşiv, internet ve basılı malzemeleriyle ve düzenli etkinlikleriyle deneyimlerini toplumla paylaşmaktadır. Ayrıca farklı inisiyatifler ve sanatçılarla da işbirliği içinde olup uluslararası projelerde yer almaktadırlar. 2006'dan itibaren her Pazar PİST AÇIK/PİST OPEN adıyla kapılarını açarak sanatçıları davet etmeye ve komşularıyla ilişki kurmaya başlamıştır.

Ayrıca "PİST/// Buçuk" adıyla her ayın 7'siyle 24'ü arasında 7 gün 24 saat izlenebilecek vitrin sergilerini başlatmıştır. (Şekil 3.5) Bu proje, çevrede yaşayanlar ve yoldan geçenler tarafından büyük ilgiyle izlenmiştir. Sokağın bu noktasında vitrine bakmak için duran, bunun üzerine tartışan insanlar sokağa başka bir canlılık katmışlardır. Yılda üç sayı olarak yayınlanan ücretsiz POST gazetesi ve ilki 2007'de çıkan yıllık kitabı PAST da PİST'in toplum ile temas yöntemlerindendir. (art-ist, 2006)

PİST'in çalışmaları içinde en çok yankı bulan, 10. İstanbul Bienali süresince gerçekleştirdikleri Sanatçı Danışma (Artist Information) projesidir. İstanbul'daki güncel sanat hakkındaki bilgi eksikliğini telafi etmeyi hedefleyen projede PİST her türlü soruları yanıtlayan bir danışma merkezi görevi görmüştür (Smith, 2007). Bu projenin bir uzantısı olarak 2 ayda bir ücretsiz olarak yayınlanan LİST, İstanbul'daki güncel sanat ortamına dair haberleri ve etkinlikleri içermektedir.

PİST'in bulunduğu mahallede kurguladığı önemli bir proje de Türk Pavyonu'dur. 8 Eylül 2007'de gerçekleştirilen projede pavyon kelimesinin çift anlamlılığından faydalanılmıştır: erkeklere hitap eden, kadınların çalıştığı, yüksek sesli müzikle sabaha kadar açık olan içkili bir eğlence mekânı olan pavyon ve örneğin 19. yüzyıldan beri devam eden Venedik Bienali'nde olduğu gibi ulusal sanatçılara ev sahipliği yapan sergi mekânı olarak pavyon. Sanatçılar, PİST'in komşularından biri olan ve bir pavyon niteliği taşıyan Golden Gate Bar'da bir etkinlik düzenlemişlerdir. Pavyonun içinde Venedik ve İstanbul'dan videolar ve imgeleri üst üste getirerek her iki anlamında da birer sergi mekânı olan pavyonları karşı karşıya getirmişlerdir. Kendi ifadeleriyle bu projeyle "birbirinden farklı iki pavyon anlayışının benzerliklerini ve her ikisinin de işi gereği bir şeyler sergileyerek hayat buluşunu karşılaştırıyor. Türk Pavyonları sanat dünyasına bir gönderme yaparken, ulusal kimlik temsiliyetine latifede bulunuyor. Ya da bir kelime benzerliğinden yola çıkarak alt sınıf eğlence kültürünün yaşandığı mekânları festivalleriyle ünlü bir şehrin dünya çapında sergileme pratikleriyle kıyaslıyor." (www.pist.org.tr) Eşzamanlı olarak PİST'in kendi mekânında da bir video gösterimi gerçekleştirilip ikramlar yapılmış, bu etkinlik tüm sokağa yayılmıştır. Semt sakinlerinin bunda oldukça memnun olmuş, sokağa canlılık kattıkları için sanatçılara teşekkür etmişlerdir (Özbek, 2008). Mekânın içinde ve sokakta, pavyonun müşterileri ile sanat camiası bir araya gelmiş, bu büyük kalabalık yüzünden arabalar geçememiştir. Bunun üzerine evre sakinlerinden özür dilemek isteyen Bozkurt'a mahalleliler bu organizasyondan dolayı teşekkürlerini sunarak karşılık vermişlerdir (Smith, 2007). Sokaktan geçenleri, bölge sakinlerini, sanat izleyicilerini ve pavyon müşterilerini bir araya getiren bu etkinlik her ne kadar bir iletişim-etkileşim ortamı yaratmasa da, aynı bölgede süregelen yaşantıları karşı karşıya getirerek bir birbirini tanıma ve anlama fırsatı sunmuştur.

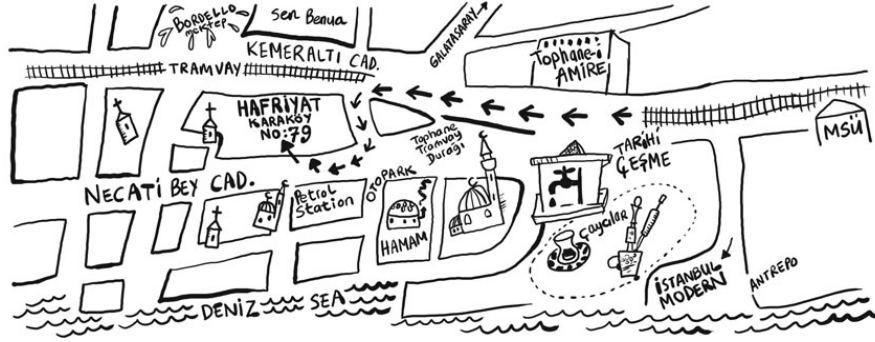
PİST, kâr amacı gütmeyen oluşumu ve 24 saat çevreyle iletişim kuran bir alan oluşu ile İstanbul'daki diğer inisiyatiflerden farklı olarak bu mahallenin bir parçası haline gelmiştir (Smith, 2007). En önemli özelliği, dışarıdan gelmiş ve yadırganan bir oluşum değil, mahallelinin komşu olarak nitelendirebileceği, çekinmeden içeri girip, herhangi bir etkinliği rahatlıkla izleyip katılabilecekleri bir yer oluşudur. PİST'in

yarattığı bu yeni dinamik yalnızca mekânıyla da sınırlı kalmamış, sokağa yayılmıştır. Sanat camiasından kişileri sokaktaki ocakbaşına veya birahaneye rahatlıkla götürebildiklerini, karşılıklı bir anlayışın ve saygının söz konusu olduğunu belirten Özbek, bölge sakinlerinin bu renklilikten ve hareketlilikten oldukça memnun olduğunu belirtmiştir (Özbek, 2008). PİST, birbirinden oldukça uzak ya da normal şartlarda birbirine teğet geçip herhangi bir iletişimde bulunmayacak grupları bir araya getirişi, kentin ve toplumun kültürel anlayış farklılıklarına dikkat çekişi ve bunu kent mekânı içinde ortaya koyuşu ile birçok sanat grubundan farklı bir tavır benimsemiştir. Gerek işlerinde ele aldıkları metropol yaşantısına dair konular, gerek hedefledikleri karma kitle ile kenti farklı bir gözle okumayı ve okutmayı başarmaktadırlar. Bunun yanı sıra, özellikle Pangaltı gibi içine kapalı bir dokuya aşıladıkları bir kamusal durum, belirli gelenekleri izleyen bir mahallede farklı bir dinamik yaratmıştır. Zaten zamansal bir kullanım ve kullanıcı profili farkı sergileyen bölgenin içine başka yaşantıların da sızabileceğinin, bu yaşantının kendine bir yer açmanın ötesinde mevcut ortamla bütünleşip onu değiştirebileceğinin kanıtı olmuştur. Dolayısıyla PİST deneyimi, kent mekânının esnekliğini, toplumun öteki ile kaynaşmasının ve çok tanımlı bir dokusu olan bir yerde kamusal bir dinamik yaratmanın mümkün olduğunu; bunda da sanatçı mekânlarının dönüştürücü bir etkisinin olduğunu göstermektedir.

3.4.2.4 Hafriyat

10 yıldır Türkiye'deki modernleşme projesinin ironik görüntüleri üzerine birlikte çalışan bir grup sanatçının ortak bir düşünce alanı olan Hafriyat, 2007'de Karaköy'de kendine bir mekân açmıştır. (Şekil 3.6) Karaköy'ün en işlek caddelerinden birinde açtıkları mekân bir asma kat, bir giriş ve bir de bodrum katından oluşmaktadır. Burası bir sergi salonu olmanın ötesinde, atölye, arşiv ve söyleşi mekânı olarak da hizmet verecek, farklı işlevleri üstlenmeye açık bir mekân olarak kurgulanmıştır. Hafriyat, sanatçıların bir araya gelip deneyimlerini paylaşıp yeni projeler üretebilecekleri bağımsız bir sanat ortamıdır. (hafriyatkarakoy.com)

Hafriyat'ın Karaköy'de açmış olduğu bu mekânın en dikkat çekici özeliği, işlerinde sokaktan ve gündelik hayattan beslenen sanatçıların, Beyoğlu gibi yoğun bir sanat aksının dışında bir yer seçmiş olmalarıdır. Bunun yanı sıra, kendi deyişleri ile kaotik bir sergileme sistemini benimseyen grup, kamuya yaptığı duyurularla, sanatçı sayısını ve sergileme yöntemini belirlemeden sergilerini gerçekleştirmiştir. Bu anlamda mekânını kamuyla paylaşmıştır.



Şekil 3.6 Hafriyat'ın kendine has kent okumalarına örnek olarak Hafriyat Karaköy'ün internet sayfasındaki yerleşim haritası (hafriyatkarakoy.com, Erişim: Nisan 2008)

Grubun üyelerinden Gürsoytrak'ın ifadesiyle “sanat tarafından aşağılandığı ya da yanlış bulunduğu için bakılmayan ve görüş alanının dışında tutulan konulara, mekânlara ve izlere” yönelen Hafriyat, “Türk Sanatı’nın ötelediği ‘gündelik’ gerçekleri temalaştırması ve atölyelerin nezih ortamından sokağa çıkışıyla, bir ‘alt kültür’ hareketi” olmuştur (Gürsoytrak, 2007). Zeytinoğlu da Hafriyat’ı Türkiye’de bir “metropol gözlemcisi” (başka bir anlamda da; “İstanbul gözlemcisi”) adlandırmaktadır. Ona göre, Hafriyat’ın gözlem yöntemleri 19. yüzyıl Paris’inin “flâneur”lerinin yöntemlerini andırmaktadır, izleyiciye metropolün arka sokaklarını dolaştıran bir kurguya sahiptir (Zeytinoğlu, 2004. s.103). Sanat piyasasının odağının dışındaki konulara ve alternatif sergi yöntemlerine yönelmelerinin dışında, grubun dikkat çeken diğer bir özelliği ise sanat piyasasının hiçe saydığı izleyici kitlesiyle iletişime geçmek istemesidir. Bu anlamda, heterojen bir kamusal alan yaratmaya çalışan grup, sokaktaki insana yönelik, doğrudan onun hayatından çıkan ve yine onun hayatına yönelen çalışmalar yürütmektedir. Bu söylemle, Hafriyat Karaköy, sokağın içinde, kapısı her zaman açık bir mekân olarak herkese açık bir kamusal alan olmayı hedeflemektedir. (Köksal, 2007)

Hafriyat’ın, bulunduğu bölgede bir değişime neden olduğu henüz görülme de, bölge sakinlerinin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Kent mekânına ve güncel kent yaşamına eleştirel bir tavırla yaklaşan grubun oldukça provakatif işler sergilemesinin bunda büyük payı vardır. Sadece bir ticaret bölgesi ve geçiş yolu olan bir alanda, farklı bir gündem yaratmışlar, işlerinde kullandıkları kavramları ve durumları sorgulatmanın ötesinde, bölge sakinlerini kente farklı bir bakış ve ifade tarzı ile tanıştırmışlardır. Her ne kadar yapılan görüşmelerde bölge esnafı Hafriyat’la ilgilenmediklerini söyleseler de, grubun yaptıklarını kendi işlerinde tartıştıkları, bu anlamda farklı fikirlere sahip oldukları görülmüştür. Dolayısıyla, Hafriyat işlerinde sergiledikleri provakatif tavır bölgeye yansıtılmış, bölge sakinleri ile doğrudan bir ilişki kurmasa da yeni bir tartışma ortamı yaratmıştır.

3.5 Günümüz Kentinde Farklı Kamusal Durumları

Kentte kamusal mekân, anıtsal ve tasarlanmış mekânların dışında kentin boşluklarını kullanan farklı gruplarca anlamlandırılan alanlar da içermektedir. Bu informel mekânları, planlanmış olanlardan ayıran en büyük özellik belirli bir kitlenin talebi ve girişimi ile ortaya çıkmasıdır. Çoğunlukla, genel halk kitlesi tanımında uç noktalarda yer alan veya göz ardı edilmek istenen grupların kullandığı, kullanırken yeni anlamlar kazandırıp dönüştürdüğü bu mekânlar, kentin önemli dinamiklerini oluştururlar. Özellikle kent merkezlerinde konumlanmış olanları, hâkim kültürle karşılaşmalara olanak tanır. Alt kültür olarak nitelendirilen ya da kentin bünyesinde bulunması bazı çevrelerce kabul görmeyen bu kitlelerin kendine has yöntemleri ile anlamlandırdıkları mekânlar; “öteki”nin kentin içine sızmasını, aralara yaptıkları bu dolgularla hâkim dokunun yeniden biçimlenmesini sağlamaktadır. Bu iç içe geçmiş çok katmanlılık metropol yaşantısının gereklerinden olduğu gibi toplumsal bir bütünleşmeyi de tetikleyebilecek bir olaydır.

Günümüzde kamusal mekânda, sürekli bir gözetim ve yönlendirme sonucu bir baskı söz konusudur. Bahsedilen mekânlar bu baskıdan oldukça uzak, kendi düzenini kurmuş, burayı kullananların kendini ifade etmesine olanak tanıyan yapılardır. Bu anlamda bir baskıdan yoksun olduğu söylenemese de kafe ve barlar da belirli kültürle ve kullanıcılara hitap edişleri ve bunlar arasındaki iletişimi destekleyici nitelikleri ile kamusal olgusunu barındırırlar. Daha önce bahsedilmiş olan bu mekânların oluşturduğu örüntüler de kent dokusunda ayrı bir katmandır.

Özellikle Oda Projesi ve PİST gibi sanatçı oluşumları tüm bu katmanların içinde birer katalizör durumundadır. Kendilerine has yöntemleri ile toplumdaki farklı kesimleri bir araya getirip sınırlı da olsa paylaşımı tetikleyen bu uygulamalar, yine “öteki”nin anlaşılması ve bir arada yaşama gibi kavramları destekleyici durumlar oluşturmaktadır.

Özetle, tüm bu farklı kamusal durumları aslında bir bütünün parçasıdır. Mekânsal olarak teğet geçmenin ötesinde bir etkileşimi, farklılıklarla var olmayı destekleyen, kentin günlük örüntüsünde zamansal kesintilerle de olsa vücut bulan bu durumlar, geçicilikleri ve aykırı tanımlamalarıyla kentin değişken dinamiklerini oluştururlar. Kent, içinde yaşayanları fiziksel olarak kabul ettiği gibi onların varlıklarını ifadesini de kabul etmek durumundadır. Önemli olan bu ifadelerin tanınması ve keskin hatlarla ayrılmadan birlikte var olabilmeleridir.

Günümüzde özellikle kent merkezinde görülen dönüşüm projelerinde, bu tip mekânların varlığı ve önemini göz önünde bulundurulmalıdır. Bu mekânların

izdikleri dinamik tablo, bulundukları yeri yaşatan ve kentliyi kentle buluşturan en büyük etmenlerdendir. Bir yere anlam veren, onun sunulan imajının dışındaki gerçek kimliğini yansıtan bu yerlerin birlikte korunması özellikle de bu kadar hareketli, yaşantının geniş bir alana yayıldığı günümüz kentlerinde çok önemlidir. Bunun göz ardı edildiği durumların görüldüğü Beyoğlu'nda bu örüntüler oldukça yaygın ve kuvvetli bir şekilde kendini belli etmekte, bahsedilen btncl doku ve bunun bölgeye kattığı anlam ile bunun korunmasının gerekliliği açıkça görülmektedir.

4. BEYOĞLU'NUN GÜNCEL KAMUSAL MEKÂN VE KAMUSALLAŞTIRMA KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu çalışmada, daha önceki bölümlerde tartışılmış olan alternatif kamusal mekân kavramlarının güncel kent dokusundaki durumu değerlendirilecektir. Yapılan alan çalışması ile bu kamusal mekân örüntülerinin gerçek hayattaki karşılığı araştırılmış, yaşayan alanlar tespit edilmiş ve kamusallaştırılma potansiyeli taşıyan alanlar belirlenmiştir.

4.1 Alan Çalışmasının Amacı ve Kapsamı

Kentler ve kentlilerin yaşantısı birçok farklı nedenden dolayı bir değişim içindedir. Geleneksel kent yapısından uzaklaşan ve gittikçe büyüyen kentlerde, fiziksel problemlerin yanı sıra, kentlilerin sosyal yaşantılarına yansıyan sorunlar da ortaya çıkmaktadır. Kentlinin kentle olan etkileşiminin azalması, bir kent olgusunun yok olmasına sebebiyet verebilmektedir. Kent yaşamı sosyal bir süreklilik gerektirmektedir. Bu anlamda kent, tüm bileşenleri ile barışık bir yapıya sahip olmalı, bünyesinde barındırdığı tüm yaşantılar onun bir parçası olarak görülmelidir. Tüm bu farklı yaşamlar anlaşılıp, kentin yeniden yapılandırılmasında dikkate alınmalıdır. Bu bağlamda, kentlinin kentle en büyük iletişim alanı olan kamusal mekânlar, öncelikle sorgulanması gereken yerlerdir. Her ne kadar ideal bir kamusal mekân kavramını karşılayamasa da, yönetim tarafından yapılmış ve düzenlenmiş kamusal mekânlar da bu araştırmanın kapsamına alınmıştır. Fakat çalışmanın esas odağı önceki bölümlerde bahsedilen formel olmayan kamusal mekânlardır.

Araştırmanın konusu, seçilen bölgede farklı kamusal durumlarının irdelenmesidir. Üçüncü bölümde kuramsal olarak ele alınmış olan kamusal mekânların Beyoğlu'nda izlerini arayan çalışmada, bu mekânlar informal (kendiliğinden ortaya çıkan) kamusal mekânlar ile Oldenburg'ün "üçüncü yerler" olarak adlandırdığı eğlence/dinlenme mekânları olarak ele alınmıştır. Bulundukları yerin kamusallaştırılmasına katkıda bulunan sanatçı mekânları da bu çalışmanın bir konusudur ve çoğunlukla seçilen bölgede konumlanmışlardır.

Çalışma için yukarıda bahsedilen mekânların yoğun olarak yer aldığı İstiklâl Caddesi ve farklı kullanımların bir arada bulunduğu yakın çevresi seçilmiştir.

4.2 Alan Çalışmasının Yöntemi

Çalışmada önceki bölümlerde sunulmuş olan literatür araştırmasının yanı sıra, gözlem ve görüşme teknikleri kullanılmıştır. Öncelikle meydanlar gibi tarihsel bir sürekliliği olan planlanmış kamusal mekânlarda durum gözlemlenmiş, ardından üçüncü bölümde bahsedilmiş olan planlanmadan oluşmuş kamusal mekânlar aranmıştır. İnformel kamusal mekânlar için öncelikle mekânlarda farklı kullanım izleri aranmış ve bu izler doğrultusunda çeşitli zamanlarda buralara ziyaretler düzenlenerek kullanım durumu (kullanıcı profili, kullanım zamanı, biçimi vb.) netleştirilmiştir. Ziyaretler, mekânda zamana bağlı olarak kullanım farkı gözlemlenebileceğinden gece ve gündüz saatlerinde yapılmıştır. Üçüncü yerler olarak tanımlanan eğlence mekânları ise gece ve gündüz kullanımları ile ayrılmış, böylece mekânın işler olduğu zaman dilimi de kullanım yoğunluğu değerlendirmesine katılmıştır. Sanatçı mekânları için ise söz konusu mekânı kuran ve işleten sanatçılar ile bu mekânların bulunduğu bölgenin sakinleri ile görüşmelerde bulunulmuştur.

4.2.1 Çalışma alanının seçim kriterleri

Çalışma alanının seçiminde, Beyoğlu, Bakırköy ve Kadıköy'ün merkezleri ele alınmış; incelenen mekânların en yoğunlukta olduğu Beyoğlu'nda karar kılınmıştır. Çalışma alanı, dinlenme ve eğlence mekânlarının yoğun olarak görüldüğü İstiklâl Caddesi ve farklı kullanımların bir arada var olduğu yan sokakları olarak belirlenmiştir. Bölgenin seçimindeki önemli bir etken de, özellikle son yıllarda yoğunlaştığı gözlemlenebilen sürekli değişimdir. İleride bahsedilecek olan bu değişim, günümüz kent politikalarının mekâna yansımaları ve değişen hayat tarzının bir göstergesidir. Kamusal mekânda açık olarak okunabilen bu durum, başka bölgeleri bekleyen değişimlere ve buna karşı alınması gereken önlemlere de ışık tutacak niteliktedir.



Şekil 4.1 Çalışma alanı (Harita Google Earth'ten alınmıştır.)

İstiklâl Caddesi'nin ana aks olarak belirlendiği alan Tarlabası Bulvarı ile Sıra Selviler Caddesi ile sınırlanmıştır. Tarlabası tarafında, İstiklâl Caddesi'nin genelinde görülen farklı bir kullanıcı kitlesi ve dolayısıyla farklı nitelikte mekânlar bulunmaktadır. İstiklâl Caddesi ve Beyoğlu dendiğinde akla getirilmeyen, göz ardı edilen bu kitle bölgenin en yoğun kullanıcılarını oluşturmaktadır. Hâkim kültürden farklı mekânlarıyla bu alan, aslında kent merkezinin ayrılmaz bir parçasıdır. Her ne kadar Beyoğlu'nun Tarlabası Caddesi tarafındaki mekânlar ve kullanıcıları Tarlabası ile doğrudan ilişki halindeyseler de bu bölge bu çalışmanın alanına alınmamıştır. Tarlabası bölgesi, bazı eğlence mekânlarını barındırmasına rağmen genel olarak bir konut muhitidir. Burası bir zamanlar Pera'nın prestij sahibi konutlarını fiziksel anlamda hâlâ barındırsa da, düşük bir ekonomik sınıfın ikamet ettiği, çöküntü alanı olarak nitelendirilebilecek bir bölgedir. Ünlü, Tarlabası'nda beş sosyal dinamikten bahsedilebileceğini belirtmektedir: "yoksulluk, göç, kente uyum, marjinalite ve suç" (Ünlü, 2005). Bölge, buranın dışındaki kentliler için tüm kötülüklerin ve korkuların barındığı bir dehlizdir. Burada yaşayanlar içinse Beyoğlu, kendilerini aşağılayan bir yer, bir tehdittir (Ocak, 2003). Tarlabası kente büyük bir uyum sorunu çeken, cinsellik tabanlı alt kültürleri barındıran, uyuşturucu ve kumar gibi yasadışı, marjinal işlerin yoğunlukta oluşu, suçun kimliğinin bir parçası olarak görüldüğü bir yerdir (Ünlü, 2005). Sadece birkaç metrelik bir mesafede gerçekleşen bu ayrım, daha önceki bölümlerde bahsedilen Şentürer'in sınır-boylarının en yakın örneğidir. Bölgenin içe kapalı durumu, belli bir grup insan tarafından kullanılışı ve hatta birçok kentli tarafından girilmesi sakıncalı bir alan olarak görülmesinin yanı sıra, Tarlabası Bulvarı'nın yarattığı fiziksel bir ayrım nedeniyle, Tarlabası'nın çalışma alanının dışında bırakılması uygun görülmüştür.

Kuzey yönünden Tünel Meydanı ve Nuri Ziya Sokak ile sınırlanmış olan alan, doğudaysa Çukurcuma Caddesi ile sonlanmaktadır. Bu bölgede yoğun olarak eğlence mekânları bulunmaktadır. Yer yer konutların da görüldüğü alanda Taksim İlk Yardım Hastanesi ile birkaç okul da mevcuttur. Sıra Selviler Caddesi'nin öteki tarafının çalışma alanına dâhil edilmemesinin sebebi, buranın yoğunluklu olarak konut bölgesi oluşudur. Tarlabası'ndaki duruma benzer bir biçimde belirli bir kullanıcı kitlesine hitap eden bu alan da Beyoğlu'nun İstiklâl Caddesi bölümünden oldukça farklı, daha durağan bir karakter sergilemektedir. 1970'lerde bölge sakinlerinin Şişli'ye kayması ve buraya yerleşen göçmenlerle çehresi değişen Cihangir, 1990'lara kadar Tarlabası'nın bugünkü karakterine benzer bir yapıya sahip olmuştur. 1990'lardan önce "travestiler" in yoğunlukla yaşadığı bir alan olan Cihangir, kentsel dönüşüm çalışmaları sonucu, bu kitleden arındırılmış, İstanbul'un

“entelektüel ve bohem sınıfı”nın ilgi odağı haline gelmiştir. Cihangir bölgesinde güneyde Toktaki Yokuşu ile çalışma alanından ayrılan bölüm de her ne kadar eğlence ve dinlenme mekânları ile çalışma alanıyla benzerlikler sergilese de fiziksel olarak alandan kopuktur ve genelde bölgede ikamet edenler tarafından kullanılmaktadır.

4.2.2 Görüşmecî seçim kriterleri

Görüşmeciler araştırmanın genel fenomenolojik yaklaşımına uygun bir yöntemle belirlenmiştir. Araştırmanın konusu olan mekânları kullanan gruplar gözlenmiş ve aralarında bulunulmuştur. Bu grupların içinden rahat bir söyleşinin gerçekleşmesine olanak verebilecek, rastlantısal olarak seçilmiş bireylere açık sorular yöneltilmiştir. Görüşülen kişilerden söz konusu mekâna ve çevresine ilişkin deneyimlerini aktarmaları istenmiş, araştırmanın hedeflerine ilişkin konular üzerinde yoğunlaşmaları yönlendirici sorularla sağlanmaya çalışılmıştır.

4.3 Çalışma Alanının Yakın Tarihçesi ve Değişimi

4.3.1 Yakın tarihçe

Bölge, Bizans döneminden beri İstanbul’un yerli halkından farklı bir sosyal yapıya sahip olmuştur. Tarihi boyunca, Avrupalılarla Levantenlerin çoğunlukta olduğu bir yerleşme olan Pera Bölgesi, fetihten sonra da II. Mehmet’in sağladığı ayrıcalıklarla, bu özelliğini yüzyıllar boyunca sürdürmüştür. 16. yüzyıldaki Türkleştirme hareketlerine rağmen kozmopolit yapısını koruyan Pera’nın sosyal yapısında, 17. yüzyılda başlayarak Müslüman nüfusun artışıyla bir değişim görülmeye başlanmıştır.

Pera, Galata’dan farklı olarak her zaman daha lüks bir hayat tarzını temsil etmiştir. Bölgedeki anıtsal yapılar da bunu yansıtmaktadır. Özellikle 19. yüzyılda konsoloslukların yüksek memurlarının da bölgeye yerleşmesiyle Pera’nın aristokratik gelişimi hızlanmıştır. Birçok gezgini ağırlayan anıtsal otelleri, merkezdeki Fransız ve İtalyan tiyatroları, zarif kafe ve pastaneleri, Bon Marché tipi alış-veriş merkezleri, Avrupa ürünlerin satıldığı Fransız isimli ünlü dükkânları ve eczaneleri, muayenehaneleri, basımevleri, bankaları ile Pera tam bir karmaşık Avrupa hayatı sunmaktadır. İstiklâl Caddesi’nde yoğunlaşan bu yaşantının ana karakterleri olan Levantenler’in, Rumlar’ın, Ermeniler’in ve Museviler’in gösterişli konutları ise caddeye açılan sokaklarda yer almaktadır. (Akin, N. ve Batur, A., 2004)

Fakat 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar Pera’da sistemli bir yerel yönetim görülmemiştir. 1844-46 Kırım Savaşı’ndan sonra İstanbul’a gelen Avrupalı asker ve

diplomatların teşvikiyle 1847'de Beyoğlu ve Galata 6. Daire-i Belediyesi kurulmuştur. Böylece aydınlatma, kaldırım çalışmaları, ulaşım, güvenlik, çevre bakımı gibi konular bu kurum sayesinde çözülmüş ve İstanbul'a örnek teşkil etmiştir. (Akın, N. ve Batur, A., 2004)

1840 ile 1900 yılları arasındaki yangınlar bölgede oldukça hasara neden olmuştur. Her ne kadar konsolosluklar ve dini yapıların çoğu yerlerinde kaldıysalar da yangınlar ve Belediye'nin çalışmaları nedeniyle özellikle İstiklâl Caddesi'nde bir değişim gözlemlenmiştir. 20. yüzyılın Pera'sında alt katları dükkân olan konutlar ile Avrupa, Hacıpulo ve Elhamra gibi pasajlar görülmektedir. Tiyatrolar, konser salonları ve ünlü moda tasarımcılarının atölyeleri bölgenin önemli ilgi noktalarıdır. 1874'te Tünel'in de açılmasıyla daha da hareketlenen cadde ve çevresi, birçok Avrupalı mimarın ilgi odağı olmuş ve onların yapılarıyla süslenmiştir. (Akın, N. ve Batur, A., 2004)

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren İstanbul'daki Türk popülasyonu tarafından da kullanılmaya başlayan bölge prestijini yitirmeye başlamış ve büyük bir değişim sürecine girmiştir. Özellikle 1930'larda oluşturulan ve 40'lardan sonra uygulamaya geçirilen mastır planların sonucu bölgedeki işlevlerin Şişli gibi alanlara dağılması, 2. Dünya Savaşı sonrasında azalan yabancı nüfus ve 6-7 Eylül Olayları nedeniyle ülkeyi terk etmek zorunda kalan gayrimüslim nüfus bölgede sosyal bir dönüşüme yol açmıştır. Terk edilen binalar, buralara yerleşen göçmen nüfus ve 1987'de Tarlabası Bulvarı'nın açılması ile bölgenin bütünlüğünün kesintiye uğraması sosyal yapıda köklü bir değişimi tetiklemiştir. İstiklâl Caddesi'nde sıradan bir mimariye sahip ofis ve ticaret yapıları boy göstermeye başlamış, fakat yine de cadde 1980'lere kadar kentin ana alış-veriş merkezi niteliğini Harbiye-Osmanbey ve Etiler'le paylaşmıştır. 80'lerde yayalaştırıldıktan sonra farklı bir kültürel kimlik kazanmıştır. Metronun da yapımıyla daha da yoğun kullanılan İstiklâl-Beyoğlu bölgesi; sinemaları, kulüpleri, kafeleri, barları ve dükkânları ile 24 saat kullanılan, birçok festivale ev sahipliği yapan bir bölgedir. (Omay, E., 2006)

4.3.2 Alandaki değişim

Vasıf Kortun ve Uğur Tanyeli Beyoğlu'nun tüm melez dinamikleri ile İstanbul'un tüm bölgelerinden farklılaştığını savunmaktadır. Tarihi boyunca kamusal alan niteliğini koruyan Beyoğlu, özellikle bugün toplumun her kesiminden bireyin kendini ifade edebileceği bir yer olarak Türkiye'deki en geniş katılımı ortaya çıkarabilen kamusal mekândır (Tanyeli, 2008a).

Beyoğlu'nda yakın tarihte görülen değişimler, eğlence kültüründeki değişimlerin de yandaşlarıdır. Ali Akay "İstanbul: Bir Eğlence Megalopolü" başlıklı yazısında, 1970'lerden başlayarak günümüze kadar toplumdaki kültürel değişimi ve bunun eğlence kültürüne, dolayısıyla da mekânlara yansımaları ele almıştır. Tarihsel bir süreklilikte ele alındığında, 1970'lerde Beyoğlu'ndaki Cercle d'Orient ve Kulüp 33'te görüldüğü gibi batılı eğlence anlayışı Lebon ve Markiz gibi kafelerde gündüz devam ederken karşısında bir de taşra-arabesk kültürü doğmuştur. 80'li yıllardaki siyasi durum eğlence hayatını da sekteye uğratmışsa da, 1983'te "arabesk burjuvazisi" yükselişe geçmiş ve tüm dünyada olduğu gibi "göçmen-kentliler" in kültürü baskın hale gelmeye başlamıştır. 80'li yılların ikinci yarısında ise gençler arasında, bu hâkim kültüre bir başkaldırı niteliğinde sayılabilecek ve tez içerisinde "alternatif kültür" olarak adlandırılan rock kültürü yerleşmeye başlamış, bu kültür öncelikle Köprüaltı'nda ortaya çıksa da 90'larda Beyoğlu'nda mekânsal ifade bulmuştur. 90'larda Beyoğlu hala batılı ve bohem görünümünü korumakta, "BOBO (bohem burjuvazi)" ve "gay" kültürünü de bünyesine almaktaydı. 90'ların ikinci yarısında ivme kazanan "türkü kültürü" ile bölgedeki eğlence mekânları da çeşitlenmeye başlamıştır. (Akay, 2003) Dolayısıyla bugün Beyoğlu, tüm bu kültürlerin bir arada harmanlandığı bir merkez halini almıştır.

Öte yandan caddede yeni bir durum ortaya çıkmaktadır. Adının çağrıştırdığının aksine bir ele geçiriliş söz konusudur. Kameraların gözleminde Starbucks, Nike ve Diesel gibi dünya firmalarının bayrak mağazalarıyla dolup taşan İstiklâl Caddesi'nde Cumartesi Anneleri gibi grupların eylemler pek de görülmemektedir. Toplum bu yeni caddeye alışmakta, yeni bir hafıza yaratmaktadır. (Kortun, 2004) Fakat asıl soru, bu caddenin çevresinde yaşananların bu hafızada yer alıp yer alamayacağıdır. Bu caddede arka sokaklarda yaşayan Afrikalılar, Galata'daki göçmen kesim ya da Tarlabası'ndaki travestiler için bir yer olup olmayışı, yeni bir sistemin kurulup kurulmayışı başka bir araştırmanın konusudur; fakat yine de bunlar bu bölge incelenirken unutulmaması gereken gerçeklerdir.

Vasıf Kortun'a göre İstiklâl Caddesi'nde özellikle son beş yılda büyük bir değişim gözlemlenmektedir. Ünlü markaların birbiri ardına açılan bayrak mağazaları, arka sokaklardaki temizleme çalışmaları, pavyonların Pangaltı ve Kurtuluş gibi gayrimüslim semtlere kayması ve benzeri birçok gelişme caddede bir "sıhhileştirme" operasyonuna işaret etmektedir. Cadde, 80'lerdeki haline yani klasik bir yayalaştırılmış Avrupa caddesine geri dönmektedir. Bu durumda, İstiklal Caddesi'ni mesken tutmuş olan güncel sanat merkezleri de bir bir yer değiştirmektedir. Sokakla ilişkisi sınırlanan sanat, içine kapanık, kamusalıktan uzak bir hal almaktadır.

Kortun'un değişiyle "Beyoğlu büyük bir alışveriş merkezi gibi tümüyle kontrollü 'sıfır-friksiyon' bir mekâna dönüşecek"tir. (Kortun, 2006)

Vasıf Kortun'un Birgün gazetesindeki 17 Temmuz 2006 tarihli yazısı durumu şöyle ortaya koymaktadır:

"Kadıköy ve Beşiktaş  arşıdan da ekstrem bir kamusal mekân olan İstiklal Caddesi, aslen arzu edilmeyenlerin yeri. Dünyanın hiç bir yerinde trafikten arındırılmış bir mekânda bu kadar yoğun bir kültürel kurum skalasına ve ekonomik farklılaşmaya rastlamazdınız. Beyoğlu yerel ölçekle markanın belli bir dengede durduğu bir yerdi. Ancak, her gün bir terzi, bir manifaturacı, bir cenaze levazımatçısı, bir fotoğrafçı, bir yamacı, bir küçük gazete, bir küçük matbaa daha ayrılırken, uluslararası markaların bayrak mağazaları ana caddeye yerleşiyor. Caddenin profili mağazaların profiline göre değişirken, dışa dönük, izleyicisinin profesyonel olmadığı sanat kurumlarının işlevlerinde kökten bir dönüşüm söz konusu olacak. Arındırılmamış, profili karışık bir izleyiciyle çalışmak dünyada çok az kurumun şansıdır. Caddenin potansiyeli, profesyonel izleyicisi olmamasındaydı, "y r  gir" enteresan bir model teşvik etmekteydi. Biz,  rneğin, metal kapılardan, üniformalı güvenlik görevlilerin zanlı muamelelerinden, gözetleme kameralarından geçmeden, "burada SANAT var ona göre, sesinizi kısın, terbiyenizi takının" ve "zaten anlamazsınız" hissine kapılmadan, kalabalıkların rahatlıkla Platform Garanti'ye girmelerini  nemsiyorduk. Yakın zamanda, İstiklal Caddesi'nde Platform Garanti gibi yılda 124,000'den fazla izleyicinin ziyaret ettiği kurumlara gerek kalmayacak ve bizler de parçalanmış, seçici/seçen kültür müşterisiyle başbaşa kalacağız gittiğimiz yerde." (Kortun, 2006)

Tarihsel süreçte bakıldığında her zaman bir kültür merkezi olma konumunu korumuş olan Beyoğlu'nda bahsedilen tüm bu değişimler gözlemlenmekte ve birçok kullanıcıyı tedirgin etmektedir. Bu çalışmanın amacı, bölgedeki bu değişimlere rağmen ve bu değişimlerin sonucu olarak oluşmuş, kentlilerin sahiplendiği kamusal mekânları araştırmaktır.

4.4 Analiz ve Değerlendirme Modeli

Bu araştırma çerçevesinde, belirli bir kültüre ait bir kullanıcı profili benimsenmeden, bölgede varlık sürdüren toplu kullanımda bulunulan her yapı/oluşum incelenmiştir. Bu bağlamda, İstanbullu, Beyoğlulu olmak kavramları sınırlandırılmamış bu alanı kullanan her birey bu çalışma kapsamına alınmıştır. Tüm bölge bütünsel bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Belirlenen bölge sınırları içerisinde  n gözlemlerle sosyal dinamiklerin yoğunlaştığı alanlar tespit edilmiştir. Çalışma alanındaki her binada bulunan, farklı kamusal durumlara hizmet edecek mekânlar belirlenmiş; bu veri haritaya aktarılmıştır. Bunun

Çalışma alanı dört başlıkta değerlendirilmiştir. Meydanlar ve İstiklâl Caddesi planlanmış kamusal mekânlar olarak ele alınmıştır. Haritalama sonucunda ortaya çıkan bölge ve sokaklar ise informel kamusal mekânlar, üçüncü yerler ve sanatçı mekânları başlıkları altında ele alınmıştır. Bu bölgelerde bulunan kamusal mekânlar ayrı haritalarda işlenmiştir. Bu haritalarda her bina için, barındırdığı kamusalılığı destekleyecek nitelikteki mekânın sayısını belirten ölçekler kullanılmıştır. Bu mekânların kullanıcıları dolayısıyla birbirleriyle olan bağlantıları şematik olarak gösterilmiş, bir kamusal mekân örüntüsü Şekil 4.2'deki örnekte görüldüğü gibi ortaya konulmuştur. Bu örüntü, mekânların tekil olarak değil, bir bütünün parçaları olarak bir kamusalılık barındırdığını açığa çıkarmaktadır.



56

Yapılan gözlemler neticesinde, tespit edilen informel mekânlarla benzer fiziksel özellikler sergileyen boşluklar olduğu görülmüş, bunlar da kamusal potansiyeli barındıran mekânlar olarak değerlendirilmiştir.

4.5 Çalışmanın Değerlendirilmesi

4.5.1 Planlanmış kamusal mekânlar

İncelenen bölgede bulunan planlanmış kamusal mekânlar Taksim Meydanı, Galata Meydanı ve Tünel Meydanı ile İstiklâl Caddesi'dir. (Şekil 4.3, 4.4)



Şekil 4.3 Çalışma alanındaki planlanmış kamusal mekânların gösterimi; 1.Taksim Meydanı, 2. Galatasaray Meydanı, 3. Tünel Meydanı, 4. İstiklâl Caddesi

Taksim Meydanı bölgenin olduğu kadar kentin de en bildik kamusal mekânlarından biri olarak birçok toplumsal olaya sahne olmuş ve İstanbul'da olduğu kadar tüm Türkiye'de simge mekânlardan biri olmuştur. Cumhuriyet tarihinden itibaren kamusallığın merkezi haline gelen, toplumun kendini ifade etmede öncelikli mekân olarak değerlendirdiği Taksim Meydanı, Cumhuriyet ve modernizmle özdeşleştirilmiş, çevresindeki kültür binaları ve Beyoğlu'nun sunduğu Batılı yaşantıyla yeni bir yaşamın simgesi haline gelmiştir. Aydın ve çağdaş bir çevreye işaret eden bu meydan, tüm kutlamaların ve gösterilerin gerçekleştiği yerdir. Fakat

Taksim Meydanı, tüm bu anlam yüklemelerine, yoğun kullanım ve referanslara rağmen, bugünkü fiziki donanımı ve yönetimin aldığı birtakım kararlar nedeniyle sınırlanmış bir mekândır. Bazı gösteriler dışında, toplumun kendini ifade edebileceği bir alan olmaktan çıkıp resmi törenlerin gerçekleştirildiği bir yer haline gelen meydanda, çimlere uzanan evsizler dışında kendini ifade edebilen kişiler az sayıdadır. Öte yandan Taksim Meydanı, kentlinin bir alışkanlığı ve bu kadar bildik bir yer oluşu nedeniyle her türlü buluşma için en sık verilen adrestir. Bu nedenle hareket halindeki kalabalığının yanı sıra, duran, bekleyen ve izleyen bir kitleye de sahiptir. Ne yazık ki, burası bekleme ve buluşma eyleminin dışında kullanılmayan, sadece bir geçiş alanıdır, dolayısıyla kamusal bir mekândan beklenen ortak bir deneyim, kendini ifade etme, paylaşım ve etkileşim pek de söz konusu değildir. Yine de bir karşılaşma ve buluşma mekânı ve zaman zaman toplumun kendini ifade edebildiği bir yer olarak Taksim Meydanı, kentin en önemli kamusal mekânlarından biridir.



Şekil 4.4 Taksim, Galata ve Tünel Meydanı (Çokuğraş, 2008)

Galatasaray Meydanı da Taksim Meydanı ile benzer özelliklere sahiptir. Galatasaray Lisesi gibi bildik bir binayla tarifienebilmesi ve iki tarafı binalarla çevrili İstiklâl Caddesi'ndeki yegâne boşluk oluşu ile buluşmalar için sıklıkla kullanılan bir alan olduğu kadar çeşitli gösterilere tanık oluşu ile de önemli kamusal mekânlardandır. Cumartesi Anneleri gibi toplumun hafızasında yer eden gösterilerin yanı sıra, 50. Yıl Anıtı'nın çevresinde –ve üstünde- oturan, sohbet edenler; Yapı Kredi Yayınları'nın önünde neredeyse günün her saatinde toplanan, bir şeyler içen ve yoldan geçenlerle bir şekilde iletişime geçmeye çalışan gençlerle, okul çıkışında burada toplanan öğrencilerle oldukça hareketli bir yerdir. Ayrıca burası çeşitli sergiler ve sanat etkinlikleri için de sıklıkla kullanılmaktadır.

Tünel Meydanı ise bir meydan görüntüsünden çok İstiklâl Caddesi'nin bittiği bir yer izlenimi vermektedir. Bu meydanda da çeşitli etkinlikler düzenleniyor olsa da, İstiklâl Caddesi'nin Galata'ya doğru azalan insan yoğunluğu burada çevredeki mekânların kullanıcıları ile Tünel'e giden veya tramvay bekleyen insanlarla sınırlı hale gelmektedir.

Özellikle 19. yüzyıldan beri İstanbul'un en gözde sosyal merkezi olan İstiklâl Caddesi, bugün de aynı konumunu korumaktadır. Kentin genişleyen çeperine ve bu yayılım sırasında kendi merkezlerini üretmesine rağmen İstiklâl Caddesi kentin sosyal yaşantısının ana merkezi halindedir. Çevresindeki iş, eğlence ve alış-veriş mekânları ile günün hemen hemen her saati yoğun bir yerdir. Gündüzleri daha çok burada çalışanların ve yakın çevredeki okulların öğrencilerinin geçtiği, karşılaşp sohbet ettiği bir yer olan cadde; öğle saatlerine doğru hareketlenmeye başlamaktadır. Öğle saatlerinde yemeğe çıkan çalışanlarla buraya gezmeye gelenlerin oluşturduğu yoğun bir kitle vardır. Dolayısıyla bu saat, tüm dükkânların ve restoranların açıldığı zamandır. Tam olarak hareketlenmiş olan caddeye, akşamüstüne doğru üniversite öğrencileri katılır; bu sırada kafeler ve barların büyük çoğunluğu açılmış ve bölge gece hayatına hazırlanmaya başlamıştır. Akşam iş çıkışı saati ile gece yarısı arasında bölgenin tüm kullanıcıları caddede görülebilmektedir. Burada çalışanlar, gündüz alış-verişe gelmiş olanlar, öğrenciler, bu bölgede yaşayanlar, sokak müzisyenleri, turistler, gece eğlenmeye gelenler, diğer bölgelerden gece eğlenenleri izlemeye gelenler... hepsi bu cadde üzerinde karşılaşır. Tüm bu kitle, ara sokaklardaki yaşantıların habercisi olduğu kadar İstanbul gibi büyük bir kentteki farklı yaşantıların bir resmidir. Yan sokağa sapıldığında veya bir mekânın içine girildiğinde ayrılacak olan yaşantıların, birbirini gördüğü, tanıdığı ve etkilendiği yer İstiklâl Caddesi'dir. Özellikle festival gibi etkinlik zamanlarında başka grupların da katıldığı cadde, bu anlamda İstanbul'un ve Türkiye'nin en büyük kamusal mekânıdır. Çevresindeki birçok işlevin üst üste bindiği, çeşitli kullanıcılara hitap eden yapılarla ve bu dinamik insan mozaiğiyle neredeyse kentin tüm bileşenlerini içermektedir. Buna eklenen politik ve sanatsal etkinlikler, sokak sanatçıları, sokakta oturup eğlenenler ile gerçek bir kamusal mekândır.

4.5.2 İnfornel kamusal mekânlar

Beyoğlu'nda bildik eğlence, eğitim ve gösteri mekânları ve bunların sokak kullanımının yanı sıra, bazı toplulukların belirli sokak ve aralıkları kendi istekleri doğrultusunda kullandıkları da gözlemlenilebilmektedir. Bunlar karanlık, dar, pek kullanılmayan ara sokaklar ve aralıklar oldukları gibi; aydınlık, geniş, işlek ana sokaklarda olabilmektedir.

Alan çalışması için seçilen bölgenin sınırı da belirleyen ve günün her saati yoğun bir yaya ve araç trafiğinin görüldüğü Sıra Selviler Caddesi özellikle geceleri bir sokak barına dönüşmesi ile Beyoğlu'ndaki infornel kamusal mekânlara bir örnektir. Bu

cadde üzerinde üst gelir gruplarına hitap eden gece kulüpleri ile alternatif bir eğlence kültürünü benimseyen gençlerin gittiği barları mevcuttur. Fakat burada yalnız bu kitleler görülmemekte; bu kitlelere izlemeye gelen, Tarlabası ve Tophane bölgelerinde ikamet eden gençler ile sokakta içki içmeyi tercih eden alternatif gençler bir arada bulunmaktadır. Bu karmaşık kalabalık sokağı bir açık bar ve gösteri mekânı haline getirmektedir. Eğlence mekânlarından gelen müzik seslerinin de eşliğinde sokak bir açık hava diskosunu andırmaktadır.



Şekil 4.5 Çalışma alanındaki informel kamusal mekânların gösterimi; 1. Sıra Selviler Caddesi, 2. Turnacıbaşı Sokak, Ağa Hamamı Sokak, Baş Ağa Çeşmesi Sokak, 3. Küçük Bayram Sokak, 4. Çopanoğlu Sokak, 5. Yeni Çarşı Caddesi, 6. Yapı Kredi Binası önü, 7. Odakule'nin yanındaki geçit 8. TRT Binası'nın önündeki otopark

Turnacıbaşı Sokak, gündüzleri üzerindeki antikacıları ziyaret eden ve vize sırası bekleyen insanlarla oldukça hareketli bir sokaktır. Antikacıların dışarıya çıkardıkları koltuklarda oturan, sohbet eden, kitap okuyan, yemek yiyen insanları görmek mümkündür. (Şekil 4.6) Devamındaki Ağa Hamamı Sokak da aynı kullanım profilini sergilemekte, ek olarak Maç Sokak'la birleştiği yerdeki açıklık ile kahve ve büfe buraya küçük bir meydan havası vermektedir. Cihangir ve Çukurcuma bölgelerinde yaşayanların sıklıkla kullandığı bu sokaklar; buralarda yaşayan “entelektüel kesim” ve yabancılar ile yalnızca konsolosluğa veya antika dükkânlarına gelenleri, Ahududu

Sokak'ta ikamet eden “gay”leri, antikacıları ve mahallenin sakinleri olan “göçmen nüfus”u bir araya getirir. Geceleri ise, dükkânların kapanmasıyla beraber bu bölgenin düşük gelirli gruplarına mensup gençler bu sokaklarda boy göstermeye başlarlar. Küçük gruplar halinde sokakta oturan gençler için burası kendi alanlarıdır ve dolayısıyla İstiklâl Caddesi ve diğer sokaklardan daha rahat ettikleri bir yerdir. Buraya bağlanan Ağa Çeşmesi Sokak'ta da gece benzer bir kullanım görülmektedir. Fakat buradaki gençler, Akay'ın rock kültürü olarak tanımladığı, alternatif bir kültürün parçası olarak nitelendirilebilecek, gündüzlerini az ilerideki pasaj ile Atlas Pasaj'ında geçiren bir topluluktur. Çevre binalardaki grafitiler de onların kültürünün bir parçasıdır. (Şekil 4.6) Dolayısıyla yalnızca burada oturmak ve kendi sokakları olarak tanımlamakla kalmamış, onu kendi yaşantılarını yansıtacak şekilde biçimlendirmişlerdir. Buradaki rahatlıkları, sokaktan geçenlerle sohbet etmelerinden belli olmaktadır.



Şekil 4.6 Beyoğlu'ndaki farklı karakterlere sahip informal mekânlara örnekler: Turnacıbaşı Sokak, Hayriye Caddesi'nde merdivenler, Ağa Çeşmesi Sokak'ın informal kullanımından izler (Çokuğraş, 2008)

Farklı bir kitlenin ikamet ettiği bir sokak olan Küçük Bayram Sokak ise farklı bir atmosferi yansıtmaktadır. Büyük Bayram Sokak, Sakız Ağacı Sokak, Ekrem Tur Sokak, Topçekenler Sokak, Daracık Sokak ile Hamalbaşı Caddesi'ndeki mekânlarla ilişkili olarak bu sokakta da cinsel odaklı bir ticari yapı görülmektedir. Bölge sakinleri tarafından “travesti sokağı” olarak adlandırılan bu sokak, gündüzleri oldukça sakin, akşamüstüne doğru hareketlenen bir yerdir. Sokağın kuzeyinde sıralan binaların tüm katlarında ikamet eden ve buraları ticari amaçlarla kullanan “travestiler” akşamüstü camlara çıkmaktadırlar. Onların dışarıyla kurduğu bu ilişkinin sonucu olarak sokakta toplanan gruplar görülmektedir. Erkeklerden oluşan bu gruplar genelde Tarlabaşı bölgesinde ikamet eden ya da İstanbul'un alt gelir gruplarından kişilerdir. Sokakta laf atışmaları, bazen tartışmalar ve hatta kavgaların meydana geldiği gözlemlenmiştir. Fakat sokağın bu yapısı, 2008'de tam da bu “travesti mekânları”nın karşısına The Hall adlı lüks gece kulübünün açılması ile bozulmaya başlamıştır. İstanbul'daki

birçok etkinliğin açılış partilerinin düzenlendiği, Beyoğlu'nun elit kitlesine hitap eden bu mekân, kapısındaki takım elbiseli güvenlik görevlileri ve buraya gelen müşterilerinin tavırları ile sokağı önemli ölçüde etkilemiştir. Özellikle etkinlik gecelerinde travestilerin görünmesinin yasaklanması ve onları izlemeye gelemeyen kitlenin the Hall civarına yaklaştırılmaması sokağın başka bir kitle tarafından istila edildiği izlenimini vermektedir. Küçük Bayram Sokak'ın bir paralelindeki Yeşilçam Sokak da bu durumdan etkilenmektedir. Üçüncü bölümde bahsedilmiş olan, önce gençler daha sonra da "alternatif kültüre" hitap eden barlar tarafından kullanılan bu sokak, 2008'de tek bir işletmenin yer aldığı bir mekân haline gelmiştir. Sokağın kuzeyindeki tüm binaları alan bu işletme, sokağın tümünü masalarla donatmış bir kafe/bar haline getirmiştir. (Şekil 4.7) Fakat bu yeni işletmenin kullanıcıları öncekilerden oldukça farklı, daha elit bir kitledir. Kendine has bir kullanıcı profili ve atmosferi olan bu sokaklar, bugün Asmalı Mescit bölgesinde görülen mutenalaşması sonrası sokaklara benzemeye başlamıştır.

Galatasaray Hamamı'nın önünden Hayriye Caddesi'ne inen Çopanoğlu Sokak'ın sonunda yer alan merdivenler, özellikle gençlerin kullandığı önemli informal mekânlardan biridir. Günün her saatinde burada oturan birileri görülebilmekte, fakat havanın kararmasıyla birlikte yoğun bir kalabalık burada toplanmaktadır. Çoğunlukla alternatif kültürün mensubu üniversite ve lise öğrencilerinin kullandığı bu merdivenler; ana yollardan görünmeyen, pek kimsenin geçiş için kullanmadığı, çevre binalarda ikamet edilmeyen, polisin pek de uğramadığı, kısıtlamalardan ve gözetlemelerden uzak bir yerdir. Gençlerin özgürce kendi yaşantılarını sergileyebilecekleri, toplanabilecekleri, benzer yaşantılarla karşılaşabilecekleri ve başkaları ile tanışabilecekleri bir mekândır.

Benzer bir kitle ve kullanım, akşamları Yeni Çarşı Caddesi üzerinde de görülmektedir. Fakat burada, Tophane tarafından gelen göçmen kültürden gençler de bulunmaktadır. Birbirinden oldukça uzak görünen bu iki kültür, her ne kadar birbirlerinden ayrı dursalar da aynı mekânı paylaşmanın ve sahiplenmenin verdiği bir birlik içindedirler. Bu caddenin üzerindeki alternatif barların ve Limonlu Bahçe gibi daha elit mekânların müşterilerinin de eklenmesi farklı yaşantıların bir araya geldiği bir yer haline dönüşmektedir.

Alternatif kültürün bir alt grubu olan topluluklar Yapı Kredi Binası'nın önünde öğle saatlerinden itibaren görülmektedirler. İstiklâl Caddesi gibi işlek bir yerde kendi yaşantılarını sergileyen bu toplulukta her yaş grubundan insan görülebilmektedir. Ara sıra caddeden geçenlerin de dinlenmek için oturdukları bu basamaklar ilginç bir

tablo ortaya koymaktadırlar. Zaman zaman sokak sanatçılarının da eşlik ettiği bu karma topluluk, bu alanı caddenin odaklarından biri haline getirmektedir.

Odakule'nin yanından Meşrutiyet Caddesi'ne açılan geçit de karma bir topluluğun kullandığı bir mekândır. (Şekil 4.7) Üzeri kapalı olduğundan yağışlı havalarda da kullanılan bu mekân, seyyar satıcıların ve müzik yapan gençlerin sıklıkla görüldüğü bir yerdir. Çevredeki işyerlerinde çalışanların, Meşrutiyet Caddesi üzerindeki üst gelir gruplarına hitap eden otel, restoran ve kafelerin müşterileri ile TRT binasının altındaki otoparkı kullananların geçiş alanı olarak kullandıkları bu mekân; İstiklâl Caddesi ile Kasımpaşa arasında da bir bağlantı noktasıdır. Tüm bu farklı grupların karşılaştıkları bir yer olan bu geçit, burada uzun zaman geçirenler içinse önemli bir sosyal mekândır.



Şekil 4.7 Yeşilçam Sokak'ın bugünkü hali; İstiklâl Caddesi'ni Meşrutiyet Caddesi'ne bağlayan, Odakule'nin altındaki geçit (Çokuğraş, 2008)

Bugün TRT binasının bulunduğu, Meşrutiyet Caddesi ile Tarlabası Caddesi arasında kalan ve Haliç'e bakan bir teras izlenimi yaratan alan her ne kadar otopark olarak işlevlendirilmiş olsa da burada farklı kullanımları izlemek de mümkündür. Özellikle akşama doğru kalabalıklaşan terasta Kasımpaşa'dan gelenler, öğrenciler, işyeri çalışanları ve her yaş grubundan kişiler görülebilmektedir. Gruplar halinde toplaşmış olsalar da, özellikle gecenin ilerleyen saatlerinde gruplar arasındaki diyalogun arttığı, bir araya gelmelerin olduğu gözlemlenmiştir.

Bahsedilen bu sokaklar ve alanlar, belirli grupların sahiplendiği ve bir sosyalleşme mekânı olarak kullandıkları yerler ya da farklı grupların ortak kullanımının görüldüğü karşılaşma alanlarıdır. Bu anlamda, Beyoğlu'nda görülen çeşitli kültürlerin ve yaşantıların kendilerini rahatça ifade edebilecekleri ve birbirlerini tanıyabilecekleri yerler olarak bölge ve kent için önemli bir kamusal dokuyu temsil etmektedirler. Özellikle hâkim kültürün baskısıyla değişime maruz kalan Beyoğlu gibi bir bölgede, kaybedilmemesi gereken, buradaki farklı kültürlerin ve yaşantıların hayatta

kalmasını destekleyecek, kent merkezinde sayısı her geçen gün azalan özgün anlamlara sahip alanlardır.

4.5.3 Üçüncü yerler

Beyoğlu bölgesi birçok restoran, kafe, bar, sergi ve gösteri mekânlarını barındırmaktadır. (Şekil 4.8) Özellikle İstiklâl Caddesi çevresinde yoğunlaşmış bu mekânlar, farklı sosyo-ekonomik gruplara hizmet edebilecek şekilde çeşitlenmiş, İstanbul'daki birçok kültürün kendini ifade edebileceği mekânlar haline gelmişlerdir. Bu farklı mekânlar tüm bölgeye yayılmıştır fakat belirli alanlarda gruplaşmalar da görülmektedir. Aynı kullanıcı kitlesine hitap eden benzer mekânlar genelde bir sokak çevresinde konumlanmış, bu mekânlara yakın kültürlere ait mekânlar da bunların çevrelerinde gelişmiştir.



Şekil 4.8 Çalışma alanındaki üçüncü yerlerin sokak kullanımları ile birlikte gösterimi; 1. Taksim Meydanı'ndaki büfeler, 2. Türkü barların yoğunlukta olduğu Hasnun Galip ve Çukurlu Çeşme Sokak, 3. Bar ve kafelerin yoğunlukta olduğu Mis Sokak ve İmam Adnan Sokak civarı, 4. Gazeteci Erol Sokak, 5. Tarlabası'ndaki yaşantıyı temsil eden mekânların yoğun olduğu alan, 6. Nevizâde Sokak, Kameriye Sokak, Çiçek Pasajı ve Balık Pazarı, 7. Cezayir Sokağı, 8. Olivyahan Geçidi, 9. Asmalı Mescit bölgesi

Belki de yemek eyleminin kamusal bir olguya dönüştüğünün en net görüldüğü yer, Taksim Meydanı ile Sıra Selviler Caddesi arasındaki büfelerdir. (Şekil 4.9) Burası ayaküstü bir şeylerin atıştırılabileceği bir yer gibi görünse de aslında içinde başka sosyal dinamikler barındırmaktadır. Beyoğlu'nda tüm farklı kültürlere ve ekonomik sınıfa hitap eden eğlence mekânlarının kullanıcıları, gecenin sonunda buraya gelmektedir. Meydana kadar taşan insan kalabalığı; aslında bir şeyler yemenin ötesinde buranın bir podyum gibi kullanılışı, tanışmaların ve karşılaşmaların gerçekleştiği son yer oluşu ile ne kadar çekici bir yer olduğunu ortaya koymaktadır. Gece 12'den sonra kalabalıklaşmaya başlayan alan; pahalı gece kulüplerinden çıkanlar, türkü bardan ağzına takılan şarkıyla buraya gelenler, bir canlı müzik performansından yorgun düşmüş gençler, sanatçılar, maddi imkânları yetmediği için Beyoğlu'nun mekânlarında barınamamış olanlar ve tüm bunların arasında gezinen "tinerciler" ile Beyoğlu'nun gece profilini özetler nitelikte bir kalabalığa sahiptir. Bu anlamda, Beyoğlu'nda en fazla sayıda yaşantının bir araya geldiği ve bunun büyük bir doğallıkla yaşandığı yerdir. Burası, önceden tanışanların kaynaştığı, yeni tanışmaların gerçekleştiği, herkesin kendi kimliğiyle var olduğu ve bu sayede sosyalleştiği bir alandır.



Şekil 4.9 Sabaha karşı Taksim Meydanı'ndaki büfeler, Çukurlu Çeşme Sokak'taki türkü barlar (Çokuğraş, 2008)

Çukurlu Çeşme Sokak ve civarı ile Hasnun Galip Sokak'ta, bugün oldukça popüler bir kültürü temsil eden türkü barların yoğunlaştığı görülmektedir. (Şekil 4.9) Genelde Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş topluluklara hitap eden bu mekânların turistlerden ve öğrencilerden oluşan da bir kitlesi vardır. Barların içindeki yüksek sesli müziğe rağmen grupların rahatça bir araya geldiği, kendi sorunlarını paylaştığı ve kültürlerini ifade edebildikleri yerlerdir. Çevredeki restoranlar da yine bu kültüre hitap edecek niteliktedir, fakat burada daha çeşitli bir kullanıcı profili görülmektedir.

İmam Adnan Sokak, Mis Sokak ve Bekâr Sokak'ta ise genelde gençlerin gittiği, rock kültürünün çoğunlukta olduğu eğlence mekânları ve nargile kafeler bulunmaktadır.

(Şekil 4.10) Burada yoğun bir sokak kullanımı mevcuttur. Her üç sokak boyunca dışarı taşmış bu mekânlar, birçok alt kültürün bir arada sergilendiği bir alan oluşturmaktadır. İmam Adnan Sokak'ın girişinde motorlarına yaslanıp içki içen “metalciler”, az ileride nargile içen öğrenciler, biraz ötede genelde tiyatrocuların gittiği bir kafe ve sokağın sonunda daha üst gelir grubuna hitap eden bir restoran/bar bulunmaktadır. Mis Sokak'a geçildiğinde, yoğunlukla Afrikalı'ların ve İstanbul'da yaşayan yabancıların gittiği bir müzik kulübü, “solcular”ın bulunduğu bir kafe/bar, Tarlabası'nda yaşayanların sıklıkla geldiği bir pavyon bir arada görülmektedir. Neredeyse her binada en az iki farklı mekânın yer aldığı bu bölgede tüm bu alt kültür topluluklarının sahiplendikleri, kendileri için bir özgürleşme alanı olarak gördükleri yerler yan yana ve iç içedir. Bu yoğun kültürler karşılaşması birbirini tanıyan, birbirinin alanına ve kendini ifade etme yöntemlerine saygı gösteren bir topluluk ortaya çıkarmaktadır.



Şekil 4.10 Mis Sokak ve gece İmam Adnan Sokak (Çokuğraş, 2008)

Gazeteci Erol Dernek Sokak, sokağa yayılmış tabureleri ile çayevlerinin yoğunlukta olduğu bir yerdir. Burayı benzer işlevli sokaklardan ayıran ise çevre binalarda sinema derneklerinin bulunması ile bu sokağın kullanıcı profilinde sanatçıların yoğunlukta olmasıdır.

Beyoğlu'nun Tarlabası Caddesi tarafında ise başka bir yaşam tarzı izlenmektedir. Özellikle Büyük Bayram Sokak, Sakız Ağacı Sokak'ın Tarlabası tarafı, Ekrem Tur Sokak, Topçekenler Sokak, Daracık Sokak ile Hamalbaş Caddesi'nin sonu otellerin ve barların yoğun olduğu bir alandır. (Şekil 4.11) Buradaki oteller, genelde seks sektörüne hitap eden belirli bir kitlenin kullandığı yerlerdir. Eğlence mekânlarında da her ne kadar bar tabelası varsa da çoğunluğu birahane ve pavyondur. Dolayısıyla burası Beyoğlu'nun genel kullanıcı profilinin çekindiği, Tarlabası ile sembolize olmuş olan bir kültürün parçasıdır. Fakat kent merkezinin içinde, diğer kültürlerin mekânlarının yanında oluşu ile aslında buraya ait olduğunu ifade etmektedir.

Beyoğlu'nun en yoğun ve en tanınmış yerlerinden biri de Nevizâde Sokağı'dır. (Şekil 4.11) Bu sokak ve onun yanındaki Kameriye Sokağı bir kolunda genelde gençlerin gittiği "alternatif kültür"e yönelik barlar ve diğer kolunda ise her kesimden insanın gittiği meyhanelerle doludur. Binaların her katında ve teraslara yayılmış bu mekânlar burayı kullanan topluluklar için en büyük sosyalleşme mekânlarıdır. Her birinin kendine has bir kitlesi olsa da, bu kitle mekânlar arasında dolaşan dolayısıyla aynı mekânları paylaşan büyük bir topluluktur. Aynı topluluk Mis Sokak ve İmam Adnan Sokak'taki kafe ve barları da yoğun olarak kullanmaktadır. Nevizâde Sokağı'nın sonunda yer alan Balık Pazarı ve Çiçek Pasajı da bu meyhane kültürünün odak noktalarıdır.



Şekil 4.11 Topçekenler Sokak ve Nevizâde Sokak (Çokuğraş, 2008)

İstanbul'un ilk temalı sokaklarından olan Cezayir Sokak (tema adıyla Fransız Sokağı) açıldığı zaman büyük bir ilgiyle karşılanmış olsa da bugün pek fazla ziyaretçi bulamamaktadır. Fransız restoranlarının olduğu, başında özel güvenlik görevlilerinin beklediği bir yer olarak tasarlanan sokak aldığı tepkiler sonucunda önce güvenlik görevlileri kaldırılmış sonra da ismine, Cezayir Sokak'a kavuşmuştur. Konut bölgesi olarak kullanılan, merdivenlerinde gençlerin vakit geçirdiği bir yer olan bu arka sokağın tepeden inme ve hiç de çevreyle bağdaşmayan bir tasarımla yenilenmesi olumlu bir sonuç vermemiştir. Bugün, elit bir topluluğa hitap eden işletmelerin çoğu yerlerini müşteri çekebilmek için canlı müzik yapan restoran/barlara bırakmıştır. 20'yi aşkın restoran, kafe ve barın bulunduğu sokaktaki sıkışık doku, İstiklâl Caddesi'ne uzaklık ve çevre konutlarda yaşayan sakinlerden gelen şikayetler, burayı işlemeyen bir yer haline getirmiştir.

Olivyahan Geçidi, İstiklâl Caddesi'nden bakıldığında girişinde dükkânların bulunduğu bir han gibi görünse de, eski dokusunu oldukça muhafaza eden avlusuyla ve dışa kapalı duruşuyla özellikle "alternatif kültür"den öğrencilerin buluştukları bir yerdir. Buradaki Kahveci Mustafa Amca Jean's aslında basit bir çay bahçesi olmasına rağmen birçok genç grubun toplanma mekânıdır. Birbirini tanıyan,

en azından göz aşinalığı bulunan bir kitlesi olan mekân, birçok sanat grubunun da toplantı yaptığı bir yerdir. Hemen geçidin yanındaki Balyoz ve Peremeci Sokakları da çayevlerinin bulunduğu, yoğun bir kullanımı olan sokaklardır.



Şekil 4.12 General Yazgan Sokak ve Sofyalı Sokak (Çokuğraş, 2008)

Asmalı Mescit bölgesi, son yıllardaki değişimiyle oldukça tartışılmış bir alandır. Burada 1990'larda başlayan mutenalaşma hareketi, beraberinde birçok kafe, bar ve lokantayı getirmiştir. (Şekil 4.12) Bu değişimin en büyük öncüsü Babylon adlı konser mekânının açılmasıdır. Daha önceleri entelektüel sınıfın ziyaret ettiği meyhaneler ve pavyonların bulunduğu bölgede daha üst gelir sınıflarına yönelik, dekorasyonu özenli mekânlar açılmaya başlanmıştır. Özellikle yazın tüm sokaklara yayılan bu mekânlar, daha elit bir sınıfın doldurduğu yerler halindedir. Tünel Pasajı'nda da aynı kitleye hitap eden kafeler bulunmaktadır. Tünel Meydanı'na açılan General Yazgan Sokağı'nda ise kullanıcı profili değişmekte; öğle saatlerinde çevredeki işyeri çalışan takım elbiseli bir topluluğun görüldüğü sokakta akşam saatlerine doğru gençler yer almaktadır.

4.5.4 Sanatçı mekânları

Beyoğlu birçok konser salonu, sergi ve gösteri mekânının bulunduğu bir yerdir. Çeşitli festival ve etkinliklerin de gerçekleşmesi ile yoğun sanat yaşantısının olduğu semt, İstanbul'daki sanatçı mekânlarının çoğunu bünyesinde barındırmaktadır. Sergi ve gösteri mekânlarından bağımsız olarak incelenen bu mekânlar, yalnızca sanat izleyicisine hitap etmeyip çevreleri ile bir iletişim kaygısı içinde olan yerlerdir. Bu nedenle de kent içinde kamusalılığı tetikleyen birer unsur olarak ele alınmaktadırlar.

Turnacıbaşı Sokak'taki Deform Plak ve Wasp T-shirt dükkânları mekânlarını dönüşümlü olarak Altı Aylık sanatçı inisiyatifi ile paylaşmaktadır. Gündüz bir dükkân olan mekân, vitrininde Altı Aylık'a dair görseller taşımakta dolayısıyla bir nevi aracılık yapmakta ve izleyenlerin zihinlerinde soru işaretleri uyandırmaktadır. Genelde antika

dükkânlarının olduğu bu sokakta farklı bir enerji yaratan mekân gece düzenlediği etkinliklerle sokağa hareket katmaktadır.

Garajistanbul, Yeni Çarşı Caddesi üzerindeki Galata Otoparkı'nın 600 m²'lik alanında kurulmuş bir gösteri mekânıdır. Sanatçılardan ve işadamlarından oluşan birçok destekçiyle açılmış olan mekân, Beyoğlu'nun ortasındaki bu boşluğa bir anlam kazandırmış, bunu yaparken de her sanatçının kendi kurgusunu yapması amacıyla boş bir mekân açmıştır. Her gösteri için farklı bir kurguya tabi olan mekân herkesin ilgisini çeken dinamik bir yer halini almıştır.

Meşrutiyet Caddesi üzerindeki BAS ise sanatçı kitapları odaklı, basılı malzemeleri toplayan ve sergileyen kâr amacı gütmeyen bir oluşumdur. Disiplinler arası kaynak kitapların ve süreli yayınların da bulunduğu mekân bir arşiv olarak da iş görmektedir. Binanın giriş katında bulunan ve herkese açık olan BAS çevredekilerin merakını uyandırmaktadır.

Galerilerin ve sanatçı atölyelerinin yoğunlukla bulunduğu Asmalı Mescit bölgesi sanat etkinlikleri bakımından oldukça hareketli bir yerdir. Burada birçok sanat mekânının varlığı ile bölgede geniş bir sanat camiası görülmektedir. İstanbul'daki galerin en önemlilerinden olan C.A.M. (Contemporary Art Marketing) ile aynı binada bulunan Apartman Projesi ve biraz ilerideki Nomad İstasyon 2, Şeyh Bender Sokak'taki önemli sanat mekânlarındandır. Türkiye'de sanatçıların yönettiği mekânlara ilk örnek olan Apartman Projesi, disiplinlerarası bir proje platformu oluşturmak amacıyla 1999'da Selda Asal tarafından kurulmuştur. 24 m²'lik mekânda, geniş pencerelerin bulunduğu cephe ile sokakla iletişim kurarak günlük hayatın bir parçası olmayı hedeflenmektedir. Nomad ise internet üzerinden de çalışmalarını sürdüren bir güncel sanat merkezidir. Daha önce İstiklâl Caddesi'nin Tünel tarafında bulunan Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Apartman Projesi, Nomad İstasyon 2 ve aynı sokaktaki Babylon ortak etkinlikler düzenlemekte ve bunu tüm bölgeye yaymaktadırlar.

Asmalı Mescit sanatçı mekânlarının yaygınlaşması her ne kadar sanatçıyı toplumla, sanatı gündelik hayatla buluşturmuş olsa da, kentsel örgütlenmede olumsuz değişimlere de yol açmıştır. Bugün en çok konuşulan konulardan ve özellikle İstanbul merkezinin en önemli problemlerinden biri olan mutenalaşmanın (gentrification) en büyük sebebi sanatçı mekânlarının sayısındaki bu artıştır. Oysa Apartman Projesi'nin kurucusu Selda Asal buraya yerleşme nedenini tüm yerel dükkânlarla bir arada var olma, o dokunun bir parçası olmak olarak ifade etmiştir (İslam, 2006). Bu anlamda da içinde bulundukları çevre ve toplulukla beraber

alışan sanatçılar bahsedilen tarzda bir dönüşümün talepisi olmadıkları gibi bu tür bir durumun da karşısındadırlar.

4.5.5 Potansiyel mekânlar

Farklı yaşantıların kesişim alanlarında olan, kentin bu yoğun bölgesinde aralarda kalmış, kullanım dışı boşluklar da tespit edilmiştir. Bu alanların büyük bir kısmı informel mekânlarla benzer mekânsal özellikler sergilese de bazı nedenlerle kullanılmamaktadır. (şekil 4.13)



şekil 4.13 çalışma alanındaki kamusallık potansiyeli barındıran mekânlara rnekler; Saksı Sokak'tan Halas Sokak ve Tarlabası Caddesi yönüne bakış (en ştte); Pera Güzel Sanatlar Okulu'nun bulunduğu çıkmaz (ortada, solda); Pembe ıkmazı (ortada, ortada ve sağda); Ayhan Işık Sokak'taki aralık (ştte) (Çokuğraş, 2008)

Sakız Ağacı Caddesi, Süslü Saksı Sokak ve Halas Sokak'ın birleştiği yerde bölgenin dokusuna göre geniş bir meydan bulunmaktadır. Bir taksi durağının olduğu alan, iki restoranın dışarı çıkardığı birkaç masa dışında boştur. Süslü Saksı Sokak gibi yoğun bir kullanımın görüldüğü bir sokağı ve yakın bir zamanda üzerinde bir alışveriş merkezi olacak olan Sakız Ağacı Caddesi'ni anayola bağlayan bu boşluk, farklı kullanımlara açık bir alandır.

Birçok çıkmaz sokak, gerek çevre binalardaki işlevler olsun gerekse konumları dolayısıyla kamusal mekân oluşturacak potansiyeller içermektedir. Örneğin Pera Güzel Sanatlar Okulu'nun girişinin bulunduğu çıkmaz, bugün otopark olarak kullanılmaktadır. Oysaki, bu okulun öğrencileri tarafından kullanılabilir, Sıra Selviler Caddesi ile İstiklâl Caddesi'ne yakın konumunun da değerlendirilmesi ile birçok insanı çekebilecek bir yerdir. Benzer bir şekilde Ayhan Işık Sokak'ta bulunan ve yan sokağa bağlanan aralık da kullanılmayan bir alandır. Çeşitli derneklerin bulunduğu bu sokak, içe kapalı yapısı ile oldukça cazip bir yerdir.



Şekil 4.14 Çalışma alanındaki kamusal potansiyeli barındıran alanların gösterimi; 1. Sakız Ağacı Caddesi'ndeki boş parsel, 2. Pera Güzel Sanatlar Okulu'nun önündeki çıkmaz, 3. Pembe Çıkma, 4. Ayhan Işık Sokak'taki aralık, 5. Hocaade Caddesi'ndeki boşluk, 6. Baltacı Çıkma, 7. Maç Sokak'taki boşluk, 8. Jurnal Sokak'taki boşluk

Beyoğlu'ndaki birçok ara sokak, çalışma içerisinde değerlendirilen mekân kullanımlarına uygundur. Dolayısıyla çalışma alanında kamusal potansiyeli olan birçok alan belirlenebilmektedir. Haritada gösterilen potansiyel alanlar, Beyoğlu'nun hareketli eğlence merkezinin çeperlerine yaklaşan, herhangi bir kafe/bar gibi işletme tarafından kullanılması pek de olası olmayan, fakat farklı kullanımlarla kamusal bir mekâna dönüştürülecek kullanım dışı boşluklardır. (Şekil 4.14)

5. SONUÇ

Günümüzde metropollerin çok kültürlü karakteri ve farklı yaşantıların çakıştığı dokusu kendine has sorunların yanı sıra kendi mekânlarını da üretmektedir. Kamusal bağlamında ele alındığında, kentte farklı zamansal ve mekânsal esnekliklere sahip, çeşitli gruplara hitap edebilecek mekân örüntüleri görülmektedir. Özellikle Berlin, Amsterdam, Barselona gibi çok katmanlı bir kent ve kültür dokusuna sahip Avrupa şehirleri ve İstanbul gibi metropollerde yoğun tarihî dokunun ve dolayısıyla zamansal sürekliliğe sahip bir mekân geleneğinin içine sızan yeni örüntüleri gözlemek mümkündür.

Bu durum, farklı disiplinler tarafından ele alınan ve sıkça tartışılan konulardan biridir. Kent yaşantısına uymayan, onu kesintiye uğratan ve tehlikeye sokan durumlar olarak da ele alınan bu oluşumlar, “kentli” olmayan/olamayan/olmamaya çalışan bir kültürün uzantısı olarak da ele alınmaktadır. Oysaki bunların kentin periferinde yer alan, izole bir yaşantının vücuda gelmiş halleri olduğunu iddia etmek bugün yanlıştır. Her ne kadar kentin her noktasında kendine özgü durumlardan bahsetmek mümkünse de, aslında objektif bir gözle bakıldığında, ortak bir gelişimden/değişimden söz etmek mümkündür. Kent, bu değişim sırasında kendi dinamiklerini yaratmaktadır. Planlama dışında ortaya çıkan ve tamamıyla bugünün kentlilerinin neden olduğu bu durum, zaman ve mekân bağlamındaki sıkı duruşuyla yeni bir kamusal örüntüsü tanımlamaktadır. Bu örüntü, spontane parlamalar ve sönüşlerle, zaten değişmekte olan kent dokusunun içine sızmakta, onunla beraber hareket ederken onu da peşinde sürükleyebilmektedir. Örneğin informal kamusal mekânlar yeni kentin itici güçlerinden birini oluşturmaktadırlar. Her ne kadar bazı durumlarda sorun teşkil etseler ya da sorun olarak görünseler de aslında kentlinin böylesine büyüyen ve hızla değişen kentle ilişki kurma çabalarının sonuçlarıdır ve bu anlamda da kentin kent oluşuna katkı sağlamaktadırlar. Kentlerde demokrasinin temeli olan kamusal mekânların belki de toplumla ve kent mekânıyla en iyi bağ kurduğu bu yerler, sürekli bir üretimin ve anlamlandırmanın merkezidirler. Bu anlamda, kent mekânı kendiliğinden kamusallaşmaktadır.

Kamusal mekân olarak tasarlanmış ve bir kullanım sürekliliği olan yerlerin kent içindeki önemi tartışılmazdır. Fakat informal mekânlar gibi kamusallaştırılmış mekânlar kente yeni değerler katmaktadırlar. Beyoğlu örneğinden yola çıkarak,

yıllardır var olan tarihsel ve kültürel değerlerden söz etmek mümkündür. Fakat bugün Beyoğlu denince akla gelen salt tarihî süreçte tanımlanmış bir kültür ve onun mekânsal vb. ifadeleri değildir. Beyoğlu birbirinden farklı, hatta uç denebilecek kadar ayrı yaşantıları bir araya getiren, bunların iç içeliği ile kendi dinamizmini oluşturan bir merkezdir. Kent ve kent mekânı salt yapılarla tanımlanamayacağı gibi bugün kent yaşantısı da yapıların içlerine sıkışmış kullanımlarla tanımlanamamaktadır. Birbirine sırtını dönen, üst üste çıkan, birbirine geçen birçok yaşantı bugünün Beyoğlu'sunu tarifleyen öğelerdir. Bunların da en büyük yansımaları bahsedilen kamusal mekânlarda görülmektedir. Burayı her zaman bir ilgi odağı haline getirenin buradaki estetik yapılaşma olduğunu söylemek yetersizdir. Beyoğlu herkesin sahiplendiği, kendini ifade edecek ve dönüştürecek bir alanının olduğu bir merkezdir, ve tam da bu özellikleriyle bir merkezdir ve çeperini de etkisi altına almaktadır. Geniş ölçekte kentin farklı mekânlarında da gözlemlenebilecek bu durum günümüz kentlerinin büyüklüğüne ve kargaşasına rağmen kentlinin onu kendileyebileceğine dair bir umuttur. Toplumun kendini tanımlayabilmek için nasıl kamusal alanlara ihtiyacı varsa kentin de kentlisiyle beraber kent olabilmesi için kamusal mekânlara ihtiyacı vardır.

Bugün çok katmanlı, karmaşık bir olgu olarak karşımıza çıkan kent, bu kavramlar çerçevesinde yeniden okunduğunda, alışıldık bakışın sundukları dışında veriler elde edilebilir. Kentin her noktasında bir değişim gösteren sosyal doku, özellikle kent merkezinde, var olan dokuyla da iç içe geçerek yeni yaşam örüntüleri oluşturmaktadır. Bu ağlar, mevcut dokunun üzerine oturmamakta, içine sızmaktadır. Dolayısıyla onun bir parçası olarak yeni bir anlam üretmektedirler. Günümüz kentinin merkezinde; tarihî mekânlar, gelenekler, modernizmin getirdiği yenilikler, kültürlerarası paylaşımla ortaya çıkan yeni değerler ve bunların yansımaları olan mekân kullanımları, sürekli bir değişimi ve dönüşümü oluşturan ana unsurlardır. Bugün mimarlık, kenti bütüncül olarak ele alırken tüm bu bileşenlerin kentin bir parçası olduğunu kabul etmelidir. Özellikle informel kamusal mekânlar ile sanatçı inisiyatifleri gibi tetikleyici güçlerle kamusallaştırılmış mekânlar, kentliyi kentle ve kentliyle birbirine bağlayan, çevrede farklı algıları, sahiplenmeyi, değişimi ve dönüşümü tetikleyen yerler olarak kentin en büyük yaşam güçleridir.

Kentin topluca kullanılan mekânlarının alışveriş merkezlerinin, parkların ve meydanların ötesinde olması gerektiği büyük bir kesimce kabul edilmektedir. Sadece geçiş alanı olarak kullanılan ya da belirlenen bir işlevin gerçekleştirildiği mekânların da yoğun bir içselleştirmeyi sağlamadığı, dolayısıyla herhangi bir etkileşimin pek de söz konusu olmadığı gözlemlenmektedir. Beyoğlu'nda yürütülmüş

olan alan çalışmasında bu durum açık olarak izlenmiş, informal kamusal mekânlardaki sahiplenme, paylaşım ve dönüşüm olanaklarının buralarda oldukça kısıtlı olduğu izlenmiştir.

Ayrıca farklı sosyo-ekonomik, kültürel altyapıya sahip grupların bir arada yaşama zorunluluğundan doğan sorunların özömlenmesi, kent mekânının ortak kullanımındaki iletişim ile mümkündür. Tüm bu veriler çerçevesinde bahsedilen kamusal mekânlar ve kamusallaştırılmış mekânlar bu sorunlara çözüm üretebilecek niteliktedir. Alan çalışmasında görölmüşür ki, üçüncü yerlerin arasındaki bağlantılar ile informal mekânların kendilerine özgün dokusu bir tür iletişim ağı da oluşturmaktadır. Sanatçı mekânlarının arabulucu tavrı da buna katkı sağlamaktadır. Kent mekânındaki bu bağlantılar, yalnızca mekânsal değil kültürel de bir akışı tetiklemekte, birliktelik olgusunu desteklemektedirler.

Bunların korunmaları, sayılarının artmasına olanak sağlanması ve bunu gerçekleştirecek yöntemlerin geliştirilmesi kentin tüm bileşenleri ile canlı bir hayat sunması için önemlidir. Özellikle günümüzde sayısı gittikçe artan “kentsel dönüşüm” projeleri, kentin bu tip mekânlarını ve dolayısıyla dinamiklerini hiçe saymakta ve özellikle kent merkezinde yoğun bir mutenalaşma hareketine sebep olmaktadır. Bir takım yönetim ve planlama erklerinin tanımıyla elit bir tabaka olan “kentli” için yerler açılmakta, bu sırada kent merkezi farklı sosyo-ekonomik ve kültürel grumlardan olan kentliler ve bunların yarattığı/beraberinde getirdiği/sahiplendiği mekânlardan arındırılmaktadır. Oysaki bütöncöl olarak ele alınması gereken kent ve kent dokusunun, bahsedilen farklı kamusal mekân örüntülerinden mahrum kaldığında; tek düze, belirli bir kesime hitap eden, herhangi bir etkileşimin olanaklı olmadığı, adeta bir müzeyi ya da sergi vitrinini andıran bir yer haline gelmesi olasıdır. Bu durum kent mekânının kaybettiği değlerlerin yanı sıra, toplumdaki kamusalılık olgusunun da zedelenmesine neden olabilecek bir gelişimin habercisidir.

KAYNAKLAR

- Acconci, V.**, 1992. Public Space in Private Time, *Art and the Public Sphere*, s.158-176, ed. Mitchell, W., J., T., University of Chicago Press, Chicago.
- Açikkol, Ö.**, 2004. Kentin Yeniden Üretimi, *İstanbul Dergisi*, **50**, s. 94.
- Akay, A.**, 2003. İstanbul: Bir Eğlence Megalopolü, *Cogito*, **35**, s.181-194.
- Akın, N. ve Batur, A.**, 2005. Architecture in Galata, *Architectural Guide to İstanbul, Galata*, s.9-13, Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul.
- Akkar Ercan, Z., M.**, 2007. Public Spaces of Post-Industrial Cities and Their Changing Roles (1), *METU Journal of the Faculty of Architecture*, **24:1**, s.115-137.
- Amin, A. ve Thrift, N.**, 2002. Cities: Reimagining the Urban, Polity, Cambridge.
- Arendt, H.**, 1998. The Human Condition, University of Chicago Press, Chicago.
- Bilsel, C.**, 2004, Yeni Dünya Düzeninde Çözülen Kentler Ve Kamusal Alan: İstanbul'da Merkezkaç Kentsel Dinamikler Ve Kamusal Mekan Üzerine Gözlemler.
<http://www.metropolistanbul.net/public/temamakale.aspx?tmid=22&mid=8> (Erişim: Mart 2008)
- Bilsel, C.**, 2006, Kentsel Dönüşüm, Çözülen Kentler ve Parçalanmış Kamusal Alan, *Mimarlık*, **327**, 21-25.
- Bishop, C.**, 2006. The Social Turn: collaboration and its discontents, *Artforum International Magazine*, Michigan.
<http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-142338795.html> (Erişim: Nisan 2008)
- Boyer, M. C.**, 1994. The City of Collective Memory : Its Historical Imagery and Architectural Entertainments, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Calhoun, C.**, 1992. Habermas and The Public Sphere, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Cogito**, 2003. İstanbul 2003. *Cogito*, **35**, s.5-7, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çınar, C.**, 2007. Sanat ve Metropol, Ali Kortun ve Vasıf Kortun ile söyleşi, 19 Nisan 2007, İstanbul.
<http://www.metropolistanbul.com/public/temamakale.aspx?tmid=21&mid=28> (Erişim: Nisan 2008)
- Çubuk, M.**, 1991. Kamu Mekânları ve Kentsel Tasarım, *Kamu Mekânları Tasarımı ve Kent Mobilyaları Sempozyumu*, s.15-19, M.S.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Deutsche, R.**, 1991. Uneven Development: Public Art in New York City, *Out of Site: A Social Criticism of Architecture*, s.157-219, ed. Ghirardo. D., Bay Press, Seattle.

- Deutsche, R.**, 1998, The Question of "Public Space" http://www.thephotohistoryinstitute.org/journals/1998/rosalyn_deutsche.html (Erişim: Aralık 2007)
- Dijkstra, L. W.**, 2000. Public Spaces: A Comparative Discussion of the Criteria for Public Space, *Constructions of Urban Space*, s.1-22, ed. Hutchison, R., JAI Pres Inc, Connecticut.
- Duncan, J. S.**, 1978. Man Without Property: the Tramps's Classification and Use of Urban Space, *the Urban Sociology Reader*, ed. Jin, J. & Mele, C., 2005, Routledge, New York.
- Foucault, M.**, 1985. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias, *Rethinking Architecture*, s.350-356, ed. Leach, N., Routledge, Londra, 1997.
- Francis, M.**, 1989. Control as a Dimension of Public-Space Quality, *Public Places and Spaces*, s.147-172, eds. Altman, I., Zube, E. H., Plenum Pres, New York.
- Fraser, N.**, 1999. Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy, *Habermas and the Public Sphere*, s.109-142, ed. Craig Calhoun, Cambridge 1999.
- Gehl, J. ve Gemzoe, L.**, 2001. New City Spaces, Danish Architectural Press, Copenhagen.
- Gürsoytrak, H.**, 2007. Yalan Dünya'da Hafriyat. <http://art-hafriyat.com> (Erişim: Nisan 2008)
- Habermas, J.**, 1964. Kamusal Alan, *Kamusal Alan*, s.95-102, Ed. Özbek, M., Hil Yayın, İstanbul.
- Habermas, J.**, 1997, Kamusallığın Yapısal Dönüşümü, İletişim Yayınları, İstanbul. [İlk basım: Habermas, J., 1962. Strukturwandel der Öffentlichkeit, Suhrkamp Verlag, Frankfurt.]
- Hoffman, B.**, 1992. Law for Art's Sake in the Public Realm, *Art and the Public Sphere*, s.113-146, ed. Mitchell, W. J. T., University of Chicago Press, Chicago.
- Hubbard, P., Faire, L., Lilley, K.**, 2003. Memeorials to modernity public art in the city of future, *Landscape Design*, **Volume 28**.
- İleri, C.**, Konukseverliğin Yasaları. http://www.odaprojesi.org/102/konukseverligin-yasalari__cem-ileri.html (Erişim: Mart 2008)
- İnce, A.**, 2006. İnisiyatif Nedir?, *ART-İST*, Yıl:3 Sayı:5 Kasım 2006, s.57-60.
- İslam, T.**, 2006. Yeni Küçük Burjuvazinin Takvim-I Vekayisi "Bobo"lar ve Estetik Cerrahi, (Tolga İslam, Ayça İnce ve Özge Açıkkol'la söyleşi) *Express*, **64**, s.29-31.
- Kortun, V.**, 1992. Mekânın Ruhu Olarak İstanbul, 3. *Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu*, s.209-210, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul.
- Kortun, V.**, 2004. berlin. istanbul. vice versa. http://resmigorus.blogspot.com/2004_07_01_resmigorus_archive.html (Erişim: Kasım 2007)
- Kortun, V.**, 2006. İstiklal Caddesi'nin Ötesi, *Birgün Gazetesi*, 17 Temmuz 2006.
- Kosova, E.**, Bir Model Olarak Organik www.odaprojesi.org/2/bir-model-olarak-organik.html (Erişim: Mart 2008)

- Kosova, E.**, 2004, Yüz Yüze. *Tensta Konsthall katalog no.1* <http://www.tenstakonsthall.se/?subDir=doc&id=254>, (Erişim: Mart 2008)
- Köksal, A.**, 2007. Karaköy'de Açılan "Çeşitli Sanatlar Âlemi" Vesilesiyle, *İstanbul Dergisi*, **60**, Temmuz 2007, s.18-21.
- Kwon, M.**, 1997. Public Art and Urban Identities, *Public Art is Everywhere Sergi Kataloğu*, s. 95-109, Hamburg. <http://eipcp.net/transversal/0102/kwon/en> (Erişim: Kasım 2007)
- La Varra, G.**, 2000. Post-It City: The Other European Public Spaces, *Mutations*, s.426-431, Eds. Koolhaas, R. et al., ACTAR, Barcelona.
- Lind, M.**, 2004. Actualisation of Space: The Case of Oda Projesi. <http://www.republicart.net> (Erişim: Kasım 2007)
- Lynch, K.**, 1990. City Sense and City Design: Writings and Projects of Kevin Lynch, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Miles, M.**, 1997. Art, Space and the City , Routledge, Londra.
- Mitchell, W. J. T.**, 1992. Art and the Public Sphere, University of Chicago Press, Chicago.
- Möntmann, N.**, 2004, Mixing With the Locals, Process and Identity in the Work of Oda Projesi, *Tensta Konsthall katalog no.1*, <http://www.tenstakonsthall.se/?subDir=doc&id=252> (Erişim: Nisan 2007)
- Nolle, C.**, 2002. Books of Warfare: the Collabration Between Guy Debord & Asger Jorn from 1957-1959. http://virose.pt/vector/b_13/nolle.html (Erişim: şubat 2008)
- Ocak, E.**, 2003. Yeni İstanbul-Yeni Yoksulluk, *Cogito*, **35**, s. 109-112.
- Oldenburg, Ray.**, 2001. Celebrating the Third Place: Inspiring Stories about the "Great Good Places" at the Heart of Our Communities, Marlowe & Company, New York.
- Omay, E.**, 2006. Modern and Contemporary Architecture in Galata and Beyoğu, *Architectural Guide to İstanbul, Modern & Contemporary*, s.45-47, Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent şubesi, İstanbul.
- Önür, S.**, 1994. Savaş Sonrasından Günümüze Kentsel Kamu Mekânına İlişkin Deneyim ve Denemeler, *Kent, Planlama, Politika ve Sanat*, s.455-495, ed. Tekeli, İ., ODTÜ Mimarlık Fakóltesi Yayını, Ankara.
- Özbek, D.**, 2008. Kişisel görüşme, PİST, İstanbul.
- Özbek, M.**, 2004. Kamusal Alan, Hil Yayın, İstanbul.
- Özkan, D.**, 2005. Oda Projesi yeni mekânlar üretiyor, *2yıl da 1*, 14 Ekim 2005, İstanbul. http://www.iksv.org/bienal/bienal9/2yilda1_sayi_5.pdf (Erişim: Nisan 2007)
- Pietromarchi, B.**, 2005. Introduction, *the (Un)Common Place - Art, Public Space and Urban Aesthetics in Europe*, s.8-17, ed. Pietromarchi, B., Actar, Barcelona.
- Sadler, S.**, 1998. The Situationist City, MIT Pres, Cambridge, Massachusetts.

- Sassen, S.**, 2006. Making Public Interventions In Today's Massive Cities, *Static, the online journal of the The London Consortium*, **04**.
http://static.londonconsortium.com/issue04/sassen_publicinterventions.php (Erişim: Ekim 2007)
- Sennett, R.**, 1996, Kamusal İnsanın Çöküşü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Sennett, R.**, 2001, Capitalism and the City, s. 15-21, *Cities for the New Millennium*, ed. Echenique M. & Saint A., Spon Press, Londra.
- Sheikh, S.**, 2004. In the Place of the Public Sphere? Or, the World in Fragments, www.nettime.org (Erişim: Aralık 2007)
- Smith, S.**, 2007. Artist's Works to Find Its Place on Local Art Map.
http://universes-in-universe.org/eng/islamic_world/articles/2007/pist
(Erişim: Nisan 2007)
- Sorkin, M.**, 1992. Variations on a Theme Park : the New American City and the End of Public Space, Hill and Wang, New York.
- Şahin Olgun, İ., Aksel Enşici, B.**, 2006, İstanbul ve Kamusal Alan.
<http://www.metropolistanbul.com/public/temamakale.aspx?mid=9>
(Erişim: Mart 2007)
- Şenel, A.**, 2002, Yaratıcı Metropol Düzen ve Düzensizliğin Sınırında, *Yüksek Lisans Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Şentürer, A.**, 2008. Zaman ve Mekânın Genişleme Aralığı Olarak 'Sınır-Boyları', *Zaman ve Mekân*, s. 186-203, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul.
- Tanju, B.**, 2007. Açç! Açç! Açç!, *Arredamento Mimarlık*, **99**, s. 49-51.
- Tanyeli, U.**, 2007. Kamusal Mekan-Özel Mekan: Türkiye'de bir Kavram Çiftinin İcadı, *Arredamento Mimarlık*, **99**, s.58-64.
- Tanyeli, U.**, 2008a, Artık 1930'da değiliz, 1890'da da..., röportaj, *Radikal Gazetesi*, 10 Ocak 2008.
- Tanyeli, U.**, 2008b. Türkiye'de Kamusal Mekânda Konumlanmak Neden Çok Zor?, panel sunuşu, *Düşünce Üretme Ve Tartışma Toplantıları Dizisi, IV. Workshop: İstanbul'da Kentsel Dönüşüm ve Kamusal Alanın Yeniden Tanımı*, 4 Nisan 2008, Aksanat, İstanbul.
- Uzun, İ.**, 2006, Açık Mekan: Kavram ve Tarihe Genel Bakış, *Ege Mimarlık*, **59**, s.14-17.
- Ünlü, A.**, 2005. İstanbul'un Görünmez Merkezi Tarlabası'nın Görünenleri, *Mimarist*, **17**, s.48-52,
- Vural, T., Yücel, A.**, 2006, Çağımızın Yeni Kamusal Mekanları Olan Alışveriş Merkezlerine Eleştirel Bir Bakış, *İTÜ Dergisi*, **Cilt:5, Sayı:2, Kısım:1**, s.97-106.
- Watson, S.**, 2006. City publics : the (dis)enchantments of urban encounters, Routledge, Londra.
- Wildner, K.**, 2003, La Plaza: Public Space as Space of Negotiation.
www.republicart.net (Erişim: Aralık 2007)
- Zeytinoğlu, E.**, 2004. "Yer"in Altını Üstüne Getiren Grup: Hafriyat, *İstanbul Dergisi*, **50**, s.103-105.

ÖZGEÇMİŞ

26 Kasım 1982 yılında İstanbul'da doğan Işıl Çokuğraş, 2000 yılında Özel Amerikan Robert Lisesi'nden ve 2005 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur. Aynı yıl İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Mimari Tasarım Programı'nda yüksek lisans eğitimine başlamıştır. Yüksek Lisans eğitimi sırasında Yapı Dergisi'nde Talimhane Bölgesi Dönüşüm Projesi üzerine yayınlanmış bir eleştiri yazısı ve punk kültürü ve mimarlık üzerine Livenarch III Mimarlıkta Bağlamcılık Kongresi'ne kabul edilmiş bir tebliği vardır. Lisans eğitimi döneminden başlamak üzere çeşitli arkeolojik kazılar, envanter çalışmaları ve mimarlık eğitimi üzerine düzenlenen çalışmalarda yer almış, ayrıca farklı mimarlık bürolarında çalışmıştır. Halen mimarlık tarihi üzerine yürütülen bir araştırma projesinde görev almaktadır.