

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**TARLABAŞI KENTSEL DÖNÜŞÜM PROJESİ'NİN SANATÇI ÇALIŞMALARI
ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Pelin DOĞRUCAN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

ARALIK 2016

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**TARLABAŞI KENTSEL DÖNÜŞÜM PROJESİ'NİN SANATÇI ÇALIŞMALARI
ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Pelin DOĞRUCAN
502121440**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. İpek AKPINAR

ARALIK 2016

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502121440 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Pelin DOĞRUCAN, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “TARLABAŞI KENTSEL DÖNÜŞÜM PROJESİ'NİN SANATÇI ÇALIŞMALARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

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

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Hüseyin KAHVECİOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Evren AYSEV DENEÇ
Bilgi Üniversitesi

Teslim Tarihi : **25 Kasım 2016**
Savunma Tarihi : **19 Aralık 2016**

Ailem ve arkadaşlarıma,

ÖNSÖZ

Lisans eğitimim olan mimarlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde tamamladıktan sonra İstanbul Teknik Üniversitesi'nde mimari tasarım üzerine yüksek lisans eğitimime devam etme kararı aldım. Bu kararı almamda en büyük etken, Romanya'ya gerçekleştirdiğim bir seyahat esnasında Çingeneler'in (ve veya Romanların) "Gypsy Palace" adı verilen gösterişli, sarayı andıran konut yapılarını inşa ettikten sonra arka bahçesinde barakalarda yaşamayı tercih ettiklerini öğrenmem olmuştur. Mimarlığın yapı üretmenin haricinde arka planında barındırdığı bağlam, bağlı olduğu etkileşim alanı ilgimi çekmiş ve bu tez çalışması için motivasyonumu oluşturmıştır.

Tez sürecim boyunca bana her daim umut veren, yol gösteren, destek olan ve bilgisiyle ufkumu genişleten, akademik danışmanım Doç. Dr. İpek Akpınar'a sonsuz teşekkür ederim.

Bu yoğun geçen tez süresi zarfında, öncelikle benden hiçbir zaman desteğini ve sevgisini esirgemeyen anneme, her zaman yanımda olan diğer aile bireylerime ve arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Yarınların dünden güzel olması umuduyla...

Aralık 2016

Pelin Doğrucan
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET	xvii
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı	2
1.2 Kapsam ve Yöntem	2
2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1 Kentsel Değişim ve Dönüşüm ve Kent Odaklı Kültür Politikaları	6
2.2 Kentlerin Değişim ve Dönüşümünde Sanat ve Sanatçı.....	40
3. TARLABAŞI SEMTİ VE DÖNÜŞÜMÜ	53
3.1 Tarihçe.....	55
3.2 Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi Süreç, Yöntem ve Aktörleri.....	61
3.3 Tarlabası Sanatçı Çalışmaları.....	78
3.3.1 Küstüm Oynamıyorum Fotoğraf Sergisi	81
3.3.2 Göç Sakinleri Tarlabası Fotoğraf Sergisi.....	85
3.3.3 Vj Fest Tarlabası : Video / Görsel Medya Performans Festivali	87
3.3.4 Renovation Tarlabası Festivali.....	89
3.4 Tarlabası Dönüşümü'ne Sanatçı Gözünden Bakmak	95
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	109
KAYNAKLAR	115
EKLER	121
ÖZGEÇMİŞ	141

KISALTMALAR

AİHM	: Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi
ICOMOS	: International Council on Monuments and Sites
KYM	: Kentsel Yenileme Metodları
MIT	: Massachusetts Institute of Technology
UK DCMS	: Unites Kingdom Department for Culture, Media & Sport
UNCTAD	: United Nations Conference on Trade and Development
UNESCO	: United Nations Educational Scientific And Cultural Organization
TDK	: Türk Dil Kurumu
TOKİ	: Toplu Konut İdaresi
WIPO	: World Intellectual Property Organization

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1 : Modern ve postmodern şehrin önemli yönleri (Thorns, 2010)	15
Çizelge 2.2 : Kentsel yenileme (Evan, 2005'ten çevrilmiştir)	30
Çizelge 3.1 : Tarlabası Dönüşüm Panosu Söylemleri (Ahmet Misbah Demircan Beyoğlu Belediye Başkanı)	72

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Kent, kültür, sanat ilişki ağı	5
Şekil 2.2 : Kentsel yeniden üretimler (Andersen H.'den aktaran Özden, 2010)	14
Şekil 2.3 : Kentsel yeniden üretimin evrimi (Roberts, 2000'den aktaran, Özden, 2010)	17
Şekil 2.4 : Kentsel dönüşüm yöntemleri.....	18
Şekil 2.5 : Kentlerin değişimleri kavram haritası	14
Şekil 2.6 : Saatlik kentsel büyüme (Url-1)	17
Şekil 2.7 : İlerleyelim Baylar, İlerisi Boş 1959 Turhan Şelçuk (Çeviker, 1996).	18
Şekil 2.8 : İstanbul'un 1980 sonrası kent politikaları	19
Şekil 2.9 : Kim Kime Kim Duma 1986 Behiç Ak (Çeviker, 1996)	20
Şekil 2.10 : Bozkurt Güvenç kültür haritası (Güvenç, 2003)	24
Şekil 2.11 : Kültürün anlam değişimi kavram haritası	25
Şekil 2.12 : Wendy Griswold cultural diamong (Griswold, 2013).....	26
Şekil 2.13 : 1980 sonrası değişen kültür, sanat, kent ilişkisi	29
Şekil 2.14 : Sanat etkinliklerinin sokak ve ekonomik boyutu	33
Şekil 2.15 : Yaratıcı endüstriler (UNCTAD 2010 yaratıcı ekonomi raporundan türetilmiştir)	35
Şekil 2.16 : Kültür, ekonomi, teknoloji, yaratıcılık	37
Şekil 2.17 : Yaratıcı endüstriler, yaratıcı sınıf, yaratıcı şehir	40
Şekil 2.18 : Kültürel aktivite ile kentsel dönüşüm (Landry ve diğ, 1996)	43
Şekil 2.19 : Kent-kültür-sanat ilişkisi kavram haritası	51
Şekil 3.1 : Kent-kültür-sanat kavramlarının Tarlabası ile kesişimleri	54
Şekil 3.2 : Beyoğlu sınırları içerisinde Tarlabası semti ve bölgeleri	56
Şekil 3.3 : Huber, Galata, Pera, Taksim, Pangaltı, Feriköy Planı, 1887 (Birleştirilmiştir)	57
Şekil 3.4 : Huber, Galata, Pera, Taksim, Pangaltı, Feriköy Planı, 1887.....	57
Şekil 3.5 : Tarlabası yıkımı, 1987 (Ara Güler).....	58
Şekil 3.6 : Tarlabası 1982-2006 haritaları	59
Şekil 3.7 : Tarlabası tarihsel süreçleri.....	60
Şekil 3.8 : Tarlabası 2006 - 2015 haritaları	63
Şekil 3.9 : Tarlabası proje adaları	64
Şekil 3.10 : Tarlabası proje adalara göre fonksiyon çalışması	64
Şekil 3.11 : Ada 360 (Url-10)	65
Şekil 3.12 : Ada 361 (Url-10)	66
Şekil 3.13 : Ada 362 (Plan: Url-11, Görseller: Url-10)	66
Şekil 3.14 : Ada 385-386 (Plan: Url-12, Görseller: Url-10).....	67
Şekil 3.15 : Ada 386 (Plan: Url-12, Görseller: Url-10)	67
Şekil 3.16 : Ada 387 (Plan: Url-12, Görseller Url-10)	68
Şekil 3.17 : Ada 3 593-594 (Plan: Url-12, Görseller: Url-13).....	68
Şekil 3.18 : Tarlabası değişimi 1982-2016.....	70
Şekil 3.19 : Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi 1. Etap maketi (Url-14).....	70

Şekil 3.20 : Tarlabası 2012-2013 (Url-15).....	72
Şekil 3.21 : Tarlabası Bulvarı- projenin yeni duvarı 2015	74
Şekil 3.22 : Gazetelerden başlıklar - 1	75
Şekil 3.23 : Tarlabası Projesi, tarih söylemi (Url-10).....	75
Şekil 3.24 : Gazetelerden başlıklar - 2	76
Şekil 3.25 : Tarlabası Projesi ve sanat (Url-10).....	79
Şekil 3.26 : Tarlabası sanatçı çalışmaları haritası.....	80
Şekil 3.27 : Küstüm Oynamıyorum Sergisi künyesi.....	81
Şekil 3.28 : Küstüm Oynamıyorum-1, 2014 (Naz Köktentürk, Ari Alper)	82
Şekil 3.29 : Çıkış yok, 2014 (Naz Köktentürk)	83
Şekil 3.30 : Rant çıkmazı, 2014 ((Naz Köktentürk, Ari Alper).....	83
Şekil 3.31 : Evcilik, 2014 (Naz Köktentürk)	84
Şekil 3.32 : Seyirlik, 2014 (Naz Köktentürk)	84
Şekil 3.33 : Küstüm Oynamıyorum-2, 2014 (Naz Köktentürk, Ari Alper)	84
Şekil 3.34 : Göç Sakinleri Tarlabası Sergisi künyesi.....	85
Şekil 3.35 : Göç Sakinleri Tarlabası -1 (Suzan Pektaş)	86
Şekil 3.36 : Göç Sakinleri Tarlabası (Suzan Pektaş)	86
Şekil 3.37 : Göç Sakinleri Tarlabası -3 (Suzan Pektaş)	86
Şekil 3.38 : Göç Sakinleri Tarlabası -4 (Suzan Pektaş)	87
Şekil 3.39 : VjFest Festivali künyesi	87
Şekil 3.40 : Vjfest İstanbul afiş 2012 (Url-18)	88
Şekil 3.41 : Mayer + Empl (Germany), 2012 (Url-19).....	88
Şekil 3.42 : Mayer + Empl (Germany)- 2, 2012 (Url-19).....	89
Şekil 3.43 : Renovation Tarlabası Festivali künyesi.....	89
Şekil 3.44 : Renovation Tarlabası afiş, 2012 (Url-19).....	90
Şekil 3.45 : R ” Ecce,” Duvar üzerine karışık teknik uygulama, 10 numara Kübist (Deniz Beşer) çalışması (Url-21)	91
Şekil 3.46 : Renovation Tarlabası, 2012 (Emre Oğan) (Url-22)	91
Şekil 3.47 : Jimmy C. ’nin çalışması, 2012 (Emre Oğan) (Url-22).....	91
Şekil 3.48 : Festival eleştirisi niteliğindeki çalışma (Url-24)	94
Şekil 3.49 : Mülakat analizleri – 1	97
Şekil 3.50 : Mülakat analizleri – 2	98
Şekil 3.51 : Mülakat analizleri – 3.....	99
Şekil 3.52 : Kavramlar, ilişkiler, aktörler ve Tarlabası Kentsel Dönüşümü	107

TARLABAŞI KENTSEL DÖNÜŞÜM PROJESİ'NİN SANATÇI ÇALIŞMALARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

ÖZET

Kentler, insanla bütünleşik doğası gereği; toplumun ekonomik, politik ve sosyal koşullarındaki değişimlere göre değişmekte ve dönüşmektedir. 1980'lerden itibaren sanayisizleşme ve küreselleşme ile birlikte kentlerin değişim ve dönüşümünde yeni bir sürece girilmiş; sanayi fonksiyonunu kaybeden kentlerin kalkınması için kültür ve kent politikaları birleşmiştir. Bu süreçte kentlerin tarihi merkezleri yeniden önem kazanmıştır. Çok kültürlülük, kent içinde farklılıkların bir arada olmasının yarattığı potansiyel, yerelin önemi ve yaratıcılık konuları ise birleşen politikaların odağındadır. Kentin olumsuz koşulları ve problemlerine yönelik olarak ortaya konulan dönüşüm projeleri bu dinamiklerin etkisinde birden fazla aktörün katılımı ile gerçekleşmektedir. Kentlerin yenilenmesinde kültür ve sanat etkinliklerinin önem kazanması sanatçıları da dönüşümün aktörlerinden biri haline getirmektedir.

Sanatçıların bu süreçlere katılımı; gerçekleştirdikleri çalışmalarla insanların bir araya gelmesini sağlamak ve kentte yaratıcı dinamiklerin ortaya çıkabilmesi için fırsat yaratmak, gerçekleşen dönüşümü görünür kılmak, gerçekleşen projeye karşı toplumda farkındalık yaratmak olabildiği gibi alana ilgiyi çekmesi ve emlak fiyatlarını arttırması nedeniyle soylulaştırmada öncü rol alması ile de sonuçlanabilmektedir. Yaratıcılık kavramı etrafında şekillenen 21. yüzyılda, güncel tartışmalar küreselleşmenin, şehirlerarası rekabetin artışının ve yaratıcı endüstrilerin önem kazanmasının salt eleştirisinden ziyade bu politikalarla kentlerde nasıl bir gelişim sağlanabilir sorgulamaktadır. Bu doğrultuda da sanatçılar dönüşümde etkin rol alarak, yerelden beslenen, bölgede yaşayanların isteklerine göre şekillenen sürdürülebilir dönüşümlerin öncüsü olabilmektedir.

Bu çalışma, Türkiye'de kamu özel ortaklığı ile gerçekleştirilen ilk dönüşüm projesi olan Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi (1. Etap) esnasında gerçekleştirilen sanatçı çalışmaları üzerinden kentlerin değişim ve dönüşümünde sanatın ve sanatçının rolünü incelemektedir. Bu doğrultuda "Kentlerin dönüşümünde sanatçının rolü nedir?", "Sanatçılar, Tarlabası özelinde, dönüşüme nasıl dahil olmaktadır?", "Sanatçıların çalışmalarıyla Tarlabası'nın dönüşümüne dahil olmasının alana nasıl bir etkisi vardır?", "Gerçekleşen dönüşümün sonuçlarına sanatçı etki edebiliyor mu?", Tarlabası dönüşümünün yarattığı mağduriyetleri sanatçının değiştirme gücü var mı?" sorularını sormakta ve bu sorulara cevap aramaktadır.

Bu doğrultuda çalışmanın tartıştığı kavramsal çevrenin konuları kent, kültür, kent ve kültür politikaları, kentlerin değişim ve dönüşümünde sanatçının rolü olmakta ve bu konular yurt dışında gerçekleşmiş örneklerle birlikte ele alınmaktadır. Devamında Tarlabası'ndaki dönüşümü konu alan sanatçı çalışmaları, festivaller incelenmekte, sanatçılarla gerçekleştirilen mülakatlarla, semtin dönüşümüne karşı bakış açıları, dönüşüme dâhil olma biçimleri, sanatçıların dönüşümde kendilerini nasıl konumlandıklarını çözümlemeye çalışmaktadır. Çalışmanın elde ettiği veriler sınırlı

çerçevesiyle Tarlabası'nda gerçekleşen dönüşümde sanat ve sanatçının rolüne dikkat çekerek, devamında eklenecek çalışmalarla İstanbul'da sanatın ve sanatçının dönüşümde öncü olduğu yeni bir dönüşüm politikası oluşturabilmenin önünü açmayı hedeflemektedir.

EVALUTION OF THE TARLABAŞI URBAN TRANSFORMATION PROJECT ON ARTIST WORK

SUMMARY

This study examines the role of art and artists in the transformation of cities through artist works carried out during the Tarlabası Urban Transformation Project (1st stage), the first transformation project executed with a public private partnership in Turkey. In this respect, the following questions are asked “What is the role of the artist in the transformation of the cities?”, “What is the effect of the involvement of artists in the transformation of Tarlabası?”, “How can the artist influence the results of the transformation?”, “Does the artist have the power to reduce the victimization of the Tarlabası transformation?”. The conceptual circle discussed in this direction is the urban, culture, urban and cultural politics, the role of the artist in the transformation and alteration of cities, and these issues are handled together with the examples that have taken place abroad. In the following, artist studies on the transformation in Tarlabası, the festivals are examined, the interviews with the artists, the perspectives towards the transformation of the societies, the ways in which transformation is involved, the artists are trying to analyze how they are positioned in transformation. Drawing attention to the role of art and artist in the transformation that takes place in Tarlabası, the main objective of this study is to open up a new transformation policy in İstanbul, which is pioneered by art and artists.

Cities, the inherent nature of human beings, are changing according to changes in economic, political and social conditions in society. Since the 1980s, a new process has taken place in the changes and transformations of cities with deindustrialization and globalization; Culture and city politics have merged for the development of the cities in the loss of industrial function. In this process, the historical centers of the cities became important again. Multiculturalism, the potential created by the coexistence of diversity within the city, and the importance of local and creativity issues are at the center of merged policies. The transformation projects that are offered for the negative conditions and problems of the city are realized with the participation of more than one actor under the influence of these dynamics. The importance of cultural and artistic activities in the renewal of the cities makes the artists become one of the actors of transformation.

The educative and guiding role of the artist in society is important in this case (Emmelhainz, 2013), (Stallabrass, 2004). The manner in which the artist participates in the transformation takes place in several different ways. The first one is participation of the artist in the transformational process with the creative city dynamics that focus on creativity. Art is unifying; it discovers people's creativity by organizing them against the solution of problems and also it creates awareness. People socialize by participating in art events. Art leads people to dream (Landry et al., 1996). In the completion of the classifications, Charles Landry, Lesley Greene, Francois Matarasso and Franco Bianchini's "Art of Regeneration" book took

advantage. Participation of the artist through creative city dynamics is one of the factors considered necessary for a field to be creative after the transformation and the fact that the actors are in cooperation with the artist. With the cooperation established, the road map of the transformation of the cities with the cultural activity is drawn. This roadmap consists of awareness, expert consultation, cultural landscape mapping, inter-departmental partnerships, resources, examples and models, determination of cultural strategy, capital development and activities, cultural development partnership, monitoring and evaluation, transparency and justice, registration and documentation.

Another form of participation of the artist in urban and urban transformation is due to the artist's preference for place. This situation begins with the artist's consciously or unconsciously choosing to live or work in their idle places instead of the other side of the city such as diversely populated city centers. It draws attention to receiving the leading role of the artists in the society by increasing the prices of the houses and transforming the region. The importance of the region, combined with the logic of real estate development, results in the area becoming a construction site and its social welfare being damaged. Similarly attracting attention to the field with the productions of the artist can trigger gentrification on the field. The third form of participation of artists to transformation is through "political action", "relational art", "social litigation art". In this participation, the consequences of planned transformations by certain authorities lead to a number of victimizations. The artists are taking action to make visible what happened with the works they perform.

By getting involved in these processes, artists can make people come together with the works they have done; create an opportunity to reveal creative dynamics in the city; make the transformation that is realized; raise awareness in the society against the actual project; take a leading role in gentrification because of the attention they have taken to the field; increase real estate prices as well. In the twenty-first century, shaped by the concept of creativity, contemporary debates are questioning how globalization can be improved in cities with these policies, rather than just criticizing the increase in intercity competition and the importance of creative industries. In this direction, artists take an active role in transformations, leading to sustainable transformations that are shaped by the needs of the inhabitants living in the region.

In the third chapter, the involvement of the artists in the transformation, the roles and transformation effects of the cities in their transformation are discussed in the context of Tarlabası. This discussion, "What is the role of the artist in transforming the cities?", "How are artists involved in transformations in Tarlabası?", "What kind of effects does it have on the field of being involved? ", " Does the work of the artist give momentum to gentrification in transformation? Or is it an experimental playground for consciousness of society?", "Is the artist able to influence the outcome of the transformation that has occurred?", "Is there a power to change the artist's grievances created by the transformation of Tarlabası?" was held within the framework of these questions.

The first stage of the Tarlabası Urban Transformation Project is being criticized for its involvement in movement of people who live there, the method followed by the officers regarding the preservation of historical buildings, the concerns of obtaining rent, the non-transparent project process, the anti-democratic structure of the transformation. For these reasons, Tarlabası Project is seen as a gentrification project. The project contains many contradictions in itself. By looking at the news

about Tarlabası Urban Transformation, the web page for promoting the Project, it is possible to say that there are significant differences between the designed future and the future in real terms. Physical, social and economical targets of the project might be a solution to the problems of Tarlabası district. The physical target including the green area for people living there, the structures to be preserved and moved to the future, represents a necessary transformation for Tarlabası. Economically, the creation of new jobs and the creation of employment for those living in the area will undoubtedly be an important step in the recovery of the region, reducing the number of crime in the area. Similarly, providing vocational education to people socially less educated, but talented and willing to work will economically and socially develop Tarlabası. Unfortunately, neither the architectural projects and the lifestyles they represent, nor the processes and outcomes during the implementation of the project do not match these goals. The policy adopted by the form of implementation also causes social inequality, exclusion and commercialization of urban areas (Aksoy, 2009).

Tarlabası is a district that faced a great deal of migrations and destructions in past. That's why Tarlabası's social structure includes many sub-cultures in it. Moreover, due to its historical background and central location, the district becomes strategic. The district is in the hearth of pioneer social actors, which ignite the creativity in the city like artists, designers, media, architects. Tarlabası has an important historical, environmental and cultural potential. However, the city policy that leads the transformation in Tarlabası has an approach that sees these potentials as merely "real estate attraction". The method followed in the implementation of the project does not comply with a participatory approach. This situation prevents Tarlabası from revealing its own dynamics and it destroys district.

The artists who opposed this transformation, performed festivals and artworks to document the victimization in the direction of their own possibilities, draw attention to the field, document the disappearance of the neighborhood structure with destruction of Tarlabası. Artists are sad and worried about the transformation politics destroying multiculturalism. They are pessimistic about the future of Tarlabası. The dialogue that the artists have established with the local people has an important role in the sense of the artist's desires for the local people, in the awareness of the living aggrieved and in unity among the local people. In this respect, the artists have a different approach than the political actors who realize the transformation of their own thoughts. The artists consider that the transformation must occur, without displacement of the people and by preserving the architectural characteristics. For this reason, the artists are standing against the transformation. In this case, it shows that the artists participation in the transformation based on "political action", "relational art", "the art of social case" .

In the direction of interviews and analyses, artists seem to undertake following responsibilities and goals: to display an activist approach to the lost values, to announce the grievances, to organize the artists within themselves and to set a new policy for the city, to actively take part in the process carried out by the municipality and to have a say in transformation in dialogue with the neighborhood. As evidenced by the phenomena, the artists see themselves responsible for the city and regard themselves as actors who must take an active role in urban transformation. The most important role they define for themselves that they will take during the transformation is to make people and the process in Tarlabası visible through "political action", "relational art", "social litigation art". The spontaneous

development of the locale, based on the process by which the artists settled on the field, is the actor of a transformational model that is established with creative dynamics of artists, while there is a planned transformation. That is to say, all of the titles we describe as forms of involvement of the artist in urban transformation are described by the artists. The municipality, on the other hand, does not see the artist as an actor of transformation in any given time. This situation causes problems in the establishment of cooperation with the community, the creativity that can arise, and the artist's sensitivity. Artists, on the other hand, feel themselves responsible for the city in this case and build an experiential playground to create awareness in the society with their humble work and to make the inhabitants more visible. Undoubtedly, there is no power to change the process of removing or changing the economic, physical and social aura of the district. However, the experimental game the artists are constructing has the potential to create awareness, to open a new field of discussion regarding to the changes and transformations of cities in the academic sense.

1. GİRİŞ

1980 sonrası ekonomik, politik düzenin etkisinde dünyada bazı kentlerin öne çıkmasıyla başlayan süreç kent ve kültürün anlamsal içeriklerinde bir takım değişikliklere yol açmıştır. Kentin değişim ve dönüşümlerinde izlenen politikalar değişmiş, kentler diğer dünya kentleriyle bir rekabet içerisine girmiştir. Kentler değişim ve dönüşümlerini de bu politikalar ışında gerçekleştirmeye başlamıştır. Kentlerin küresel anlamda birbiriyle rekabeti için kültür ve sanat etkinlikleri büyük öneme sahip olmuştur.

İstanbul özelinde kentsel değişim ve dönüşümlerin biçimleri ve gözlemlendiği bölgeler şu şekilde özetlenebilir: özel sektörün devreye girmesiyle gerçekleştirilen kentin önemli merkezlerinin yenilenmesi, kentin dış çeperinde güvenli ve kapalı konut projeleri, kentin önemli akslarında kurulan iş merkezi bölgeleri, bölgesel olarak gerçekleştirilen ve mega ölçekli iş ve konut gibi farklı fonksiyonlara hizmet eden projeler ve kentin tarihi alanlarının, sosyal, fiziksel ve ekonomik olarak çöküntü halinde olan bölgelerinde yürütülen, konut ağırlı bölgelere karma fonksiyonları getirerek bölgeyi kalkındırmayı amaçlayan projeler (Aysev, 2013).

Tarlabaşı, Galata, Pera, Beyoğlu gibi önemli merkezlerin kenarında yer alan doğu ile batının, eski ile yenin, marjinal ile geleneğin, beraberliği içerisinde bir semttir. Bu üç merkezin yakınında, yaşadığı göçlerle, fiziki ve sosyal yapısındaki değişim ve dönüşümleriyle, İstanbul ve Türkiye'nin sosyokültürel bir projeksiyonu konumundadır.

Tarlabaşı Kentsel Dönüşüm Projesi, İstanbul'da tarihi merkezleri hedef alarak; çöküntü alanlarının dönüşümünü amaçlayan projelerinden biri olması, kamu ve özel sektörün bir arada rol aldığı ilk proje olması, dönüşümün gerçekleştirilme biçimi açısından ciddi problemleri içermesi, birkaç merkezli İstanbul'un en önemli merkezi olan Taksim'in yanı başında yer alması ve projenin gerçekleşmesi sürecinde yaratıcı kenti meydana getiren ya da bir yeri yaratıcı kılan aktörleri barındırmasından kaynaklı olarak araştırma mekânı olarak önemli bir potansiyele sahiptir. Bu doğrultuda bu tez; "Kentlerin dönüşümlerinde sanatçının rolü ve etkisi nedir?",

“Sanatçılar, Tarlabası özelinde dönüşüme nasıl dahil olmaktadır?, “Sanatçıların çalışmalarıyla Tarlabası’nın dönüşümüne dahil olmasının alana nasıl bir etkisi vardır?”, “Gerçekleşen dönüşümün sonuçlarına sanatçı etki edebiliyor mu?”, Tarlabası dönüşümünün yarattığı mağduriyetleri sanatçının değiştirme gücü var mı?” sorularına yanıt aramaktadır.

1.1 Tezin Amacı

Tez çalışmasının amacı, sanatçıların kentlerin dönüşümlerindeki rolünü giriş kısmında belirtilen sorular ışığında Tarlabası özelinde incelemektir. Bu amaca yönelik olarak, Tarlabası Kentsel Dönüşümü 1. Etap Projesi’nin açıklanmasından itibaren gerçekleşmiş, dönüşümü odağına alan sanatçı çalışmaları ve sanatçılarla gerçekleşen birebir görüşmeler analiz edilecektir. Çünkü İstanbul’da dönüşüm olgusu da göç olgusu gibi hiçbir zaman sona ermeyecek bir gerçekliği ifade etmektedir. Mevcut dönüşüm politikasının alana yaklaşımı, gerek proje önerisi gerekse proje aktörlerinin sürece dâhil olması aşamasında ciddi problemlere sahiptir. İstanbul içerisinde barındırdığı farklı kültürlerin, konumunun, tarihi özelliklerinin kısacası tüm potansiyel ve dinamiklerinin izlenecek doğru politikalarla açığa çıkaracağı imkânları, yaratacağı değişimi değerlendirememektedir.

Bu çalışmanın devamında İstanbul’un dönüşüm yaşanan diğer tarihi semtlerinde sanatçıların yaptıkları çalışmalar incelenerek, İstanbul’un dönüşümünde sanatçının aldığı farklı roller ortaya koyulabilir. Tüm bu çalışmaların sonucunda elde edilecek verilerin ve kentin problemlerine sanat ve sanatçıyla çözüm bulmuş yurt dışı örneklerinin ışığında, İstanbul’da sanatçının dönüşüm sürecine bir aktör olarak dâhil olduğu, sanat ve kültürden beslenen yeni bir dönüşüm politikası ortaya koyulabilir. Ortaya koyulacak bu dönüşüm politikası, bugün İstanbul özelinde sonuçları ciddi tartışmalara yol açan kentsel dönüşümlerin yapılış biçimlerine farklı bir yaklaşım sunabilir ve sonuçlarının mağduriyet yaratmadığı, yaratıcı, kent hakkının gözetildiği, katılımcı, sürdürülebilir bir dönüşümün gerçekleşmesinin önünü açılabilir.

1.2 Kapsam ve Yöntem

Çalışmada öncelikle, kent ve kültür kavramlarının anlamlarının değişimleri ve değişim sonrasında kentlerin yenilenmesinde ortaya çıkan farklı yönelimlerin, kent

politikalarının kültür politikaları ile kurduğu iş birliğini hazırlayan süreçlerin kronolojik okuması yapılmıştır. Kent ve kültür politikalarının kurduğu iş birliğinin, kentlerin gelişimi için ortaya koydukları politikalar eleştirileriyle birlikte ortaya koyulmuştur. Bugün kentlerin değişim ve dönüşümü söz konusu olduğunda ortaya çıkan kavramlar olan yaratıcılık, yaratıcı ekonomi, yaratıcı sınıf, yaratıcı kent kavramlarının tanımları yapılmış ve kente yaklaşım biçimleri, tartışmaları ve değişim dönüşüm süreçlerindeki katılımcı rolü irdelenmiştir. Katılımcılık ve yaratıcılık kavramlarının bir arada kent mekânında etkili olmasının ve birleşen kültür ve kent politikalarının kentin değişim ve dönüşümünde sanatı ve sanatçıyı çözüm gören yaklaşımının sonuçları ortaya koyulmuştur. Sanatçının kentsel dönüşümüne dahil olması ve bu dahil olmanın farklı biçimleri, üç sınıflama üzerinden örneklerle ele alınmıştır. Literatür araştırması ağırlıklı bölümün amacı, kentlerin dönüşümlerinin değişen yapısı, sanatçının dönüşümlere dâhil olması ve sonuçlarıyla ortaya çıkan bulguların Tarlabası Kentsel Dönüşümü üzerinden yapılacak araştırmanın kuramsal altyapısını oluşturmasıdır.

Literatür araştırması ağırlıklı bölümün bulgularının ışığında, üçüncü bölümde ilk olarak; araştırma alanı olan Tarlabası'nın ekonomik, sosyal ve kentsel politikalarla zaman içerisinde geçirdiği değişimler, alandaki dönüşüm öncesi yaşantı tarihsel olarak ele alınmıştır. Devamında 2006 yılında dönüşümün resmen açıklanmasıyla birlikte alanda meydana gelen değişimler, dönüşümler, süreç detaylı olarak anlatılmış ve kentsel dönüşümün uygulanma politikası, projeleri, aktörleri, aktörlerin söylemleri, alana bakış açıları tartışılmıştır. Burada amaç Tarlabası Kentsel Dönüşümü 1. Etap'ı tüm yönleriyle anlamaktır. Ardından Tarlabası'nda gerçekleştirilen, dönüşümü inceleyen sanatçı çalışmaları ve festivallerinden dört tanesi, kentsel dönüşümü konu almaları nedeniyle seçilerek; söylemleri, çalışma alanları, türlerine göre detaylandırılarak anlatılmıştır. Üçüncü bölümün son kısmında, alanda çalışma yapan sanatçılar ve/veya gerçekleştirilen sanat festivallerine katılanlardan üç kişiyle, tezin amacına yönelik olarak bulguların ortaya konabilmesi için mülakatlar gerçekleştirilmiştir.

Tarlabası Kentsel Dönüşümü'nü konu alan sanatçılar ve işlerinden yola çıkarak; kentsel dönüşümlerde sanatın ve sanatçının etkisini ve rolünü anlamak, Kümbetoğlu'nun da belirttiği gibi, "bireylerin deneyimlerini, bu deneyimlerin değişik sosyal bağlamlarda ortaya çıkardığı etkileşimleri ve sosyal ilişkilerin

örüntülerinin” ortaya koyulmasını gerektirmektedir (Kümbetoğlu, 2015). Çalışma bu özelliği ile niteliksel bir araştırmadır. Kişilerin kendilerini rahatça ifade edebilmelerini sağlamak için, veri toplama tekniği olarak “derinlemesine görüşme” tercih edilmiştir. Derinlemesine görüşme, Kümbetoğlu’nun açıkladığı üzere: “Açık uçlu soruların sorulması, dinlenmesi, cevapların kaydedilmesi ve ilişkili ilave sorularla araştırma konusunun detaylı bir şekilde incelenmesini mümkün kılmaktadır.” (Kümbetoğlu, 2015). Mülakatların gerçekleştirilme biçimi ise “yarı yapılandırılmış açık uçlu görüşme” dir. Mülakatların gerçekleştirilmesi esnasında sorulan sorularda, katılımcılarla gerçekleştirilen sohbetin akışı ve katılımcıların farklı sanat biçimlerine yönelimleri gereği, soruların biçimleri değiştirilmiştir. Önceden belirlenen sorulara eklemeler, çıkarmalar yapılarak, görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen görüşmeler sonrasında, görüşmelerin yazılı dökümleri yapılarak sanatçılara gönderilmiş ve yayınlanması için izin alınmıştır. İzin alınmasının ardından notlar çözümlenerek temalar oluşturulmuştur. Bu temalar ışığında, mülakatlar orjinal forma sadık kalınarak doğrudan aktarımlarla gerçekleştirilmiş vurgulanmak istenen noktalar renk farklılıklarıyla ön plana çıkarılmaktadır. Ön plana çıkarılan alıntılar yorumlanarak tablo haline getirilmiştir. Yorumların ve tabloların ışığında bölüm sonu bulguları ortaya konmuştur. Sonuç ve öneriler bölümünde üçüncü bölümden elde edilen bulgular ve yorumları, ikinci bölümde tanımlanan kavramlarla karşılaştırılarak oluşturulmaktadır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Kavramsal çerçeve kapsamında bu bölümde, kentlerin değişim ve dönüşümlerinin dönemin ekonomik, politik koşullarına göre nasıl bir değişim geçirdiği, kültürün anlamı ve postfordist dönemde geçirdiği değişim, 1980 sonrası kent politikalarının kültür politikaları ile birleşmesi, kent ve kültür politikalarının birlikteliğinin kentlerin dönüşümüne sanatı ve sanatçıyı dâhil etmesi (Şekil 2.1), sanatçının kentsel yenilemelerde nasıl aktör haline geldiği incelenmektedir. Bu incelemenin amacı; "Sanatçı kentlerin dönüşümünde nasıl bir aktör haline gelir?, Sanatçının kentlerin değişim ve dönüşümlerinde aldığı rol nedir?, Kentlerin dönüşümlerinde sanatçı işlerinin yeri nedir? Sanatçı çalışmaları dönüşümde mutenalaştırmaya ivme mi kazandırmakta, yoksa toplumu bilinçlendirmek adına deneysel bir oyun alanı mı kurgulamaktadır? sorularının cevapları için kuramsal altyapıyı oluşturmaktır. İkinci bölümde kuramsal altyapısı oluşturulan bu tartışmalar, üçüncü bölümde yer alan Tarlabası Kentsel Dönüşümü esnasında gerçekleşen sanatçı işlerini ve sanatçıların aldıkları rollerin tanımlanması ve anlaşılmasını sağlayacaktır.



Şekil 2.1 : Kent, kültür, sanat ilişki ağı.

İlk bölümde, kentlerin içerisinde yaşayanlarla kurduğu çok boyutlu ilişkiden yola çıkarak kent tanımlaması yapılmaktadır. Ardından kentsel dönüşüm - yenilemelerin ortaya çıkışının siyasal, toplumsal, ekonomik olaylarla kurduğu neden-sonuç ilişkileri tarihsel bir inceleme yapılarak anlatılmaktadır. Tarihsel anlatımla aynı zamanda, kentlerin bugünkü görünümüne sahip olması esnasında geçirdiği süreçler ve kentsel dönüşüm yaklaşımları incelenmektedir. Devamında günümüzde dünyada

hakim olan kent ve kentsel dönüşüm politikaları ve onlarla iç içe geçmiş kültür politikaları ele alınmaktadır. Kültür politikalarının kente odaklanmasının bir sonucu olarak kent mekânını nasıl yeniden şekillendirdiği, dönüştürdüğü incelenmektedir. Son olarak ise kent odaklı kültür politikalarının sanatçıyı kentlerin dönüşümünde nasıl aktör haline getirdiği, sanatçıların kentlerin dönüşümlerine nasıl katıldıkları ve sanatçıların dönüşümlerde aldıkları roller farklı katılım biçimlerinden örneklerle ele alınmıştır.

2.1 Kentsel Değişim ve Dönüşüm ve Kent Odaklı Kültür Politikaları

- **Kent**

En genel anlamıyla TDK kenti nüfusunun çoğu ticaret, sanayi, hizmet veya yönetimle ilgili işlerle uğraşan, genellikle tarımsal etkinliklerin olmadığı yerleşim alanı olarak tanımlamaktadır. Bu tanım kentin bugün bize ifade ettiği anlamı karşılamak için yeterli değildir. Jean Louis Huot kentlerin, insanların mal değiş tokuşu amacıyla buluştukları ve bu değiş tokuş sırasında fikirlerin de yayıldığı bir ilişki merkezi olarak doğduğunu söylemektedir (Huot, 2000). Italo Calvino'ya göre ise "Kentler birçok şeyin bir araya gelmesidir: Anıların, arzuların, bir dilin işaretlerinin. Kentler takas yerleridir, tıpkı bütün ekonomi tarihi kitaplarında anlatıldığı gibi ama bu değiş-tokuşlar yalnızca ticari takaslar değil; kelime, arzu ve anı değiş-tokuşlarıdır" (Calvino, 2016). Calvino ve Huot'un yaptığı tanımların farklı bir ifade ediliş biçimi olarak; Doğan Kuban kenti "doğal ve ilkel yaşam ve üretim mekanizmalarını aşan bir örgütlenmenin yerleşip temsil edildiği yapay bir fiziksel ortam" olarak tanımlar (Kuban,1998). Turgut Cansever'e göre kent fiziki bir ürün olmanın yanı sıra insan hayatını çerçeveleyen de bir yapıya sahiptir. "Şehir; toplumsal hayata, insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, sosyal mesafelerin en aza indiği, ilişkilerin en büyük yoğunluk kazandığı yerdir" (Cansever 2010). Bu tanımlardan yola çıkarak kentin, içerisinde yaşayan kentliler ile çok daha farklı, birkaç boyutu olan somut ve soyut bağlar kurduğunu söyleyebiliriz.

Kent literatürde merkez, dinamik, yeniliklere açık, üretken, değişken, karmaşık, devingen, sürekli, planlı, plansız, düzenli, düzensiz vb. birçok kavram ile nitelendirilir. Kent ve insan artık neredeyse iç içe geçmiş, bir bütünlük teşkil etmektedir. Kentler arzuların, fikirlerin, ilişkilerin duyguların, yaratıcılığın kısacası insana ve hayata dair olan her şeyin barındığı, insanların tüm sosyal, siyasal,

ekonomik, kültürel ilişki ağlarının mekânsallaştığı yerlerdir. Kentler, insana odaklı doğası gereği, içerisinde yaşayanların ihtiyaç ve isteklerine göre değişir ve dönüşür bazen de“ tıpkı yaşayan birer canlı organizma gibi, doğar, büyür, gelişir, hastalanır ve ölür.” (Ergün, 2014). Bu bağlamda kentlere baktığımızda kentlerin değişmesi, dönüşmesi de kaçınılmaz olmaktadır. Kentsel değişim ve dönüşümler, kimi zaman belirli otoriteler tarafından planlı bir şekilde kimi zaman da kendiliğinden sürece yayılarak gerçekleşmektedir. Burada belirleyici, kentin kurduğu ilişkiler ağı ve yaşanılan dönemin paradigmaları olmaktadır.

Roberts kentsel dönüşümün amaçlarını beş maddede açıklamaktadır. Bunlardan ilki kentsel alanların fiziksel dokuları ile sosyal ve politik doğası arasındaki ilişkinin sağlanmasıdır. İkincisi, kentsel alanlarda konut, sağlık ve refah koşullarının sağlanmasına yönelik ihtiyaçların karşılanması, üçüncüsü toplumsal gelişme ve ekonomik ilerleme arasındaki ilişkinin kurulması, dördüncüsü çevresel konularla ilgili artan bilinç ile birlikte değişen kent politikasını amacına yönelik uygulama ve sonuncu olarak da kentsel büyüme ve küçülmenin kontrolünün sağlanmasıdır. Kentsel dönüşüm, bu amaçlar doğrultusunda, kentsel çöküntü bölgelerinin sorunlarına, çöküntüye sebep olan ekonomik koşulların iyileştirilmesine, kentin gelişen bölgelerinde yeterli altyapının ve kentlerin yönetimlerinin organizasyon yapısının oluşturulmasına yönelik bir uğraş olarak tanımlanmaktadır (Roberts, 2000).

Kentsel yenilemenin ortaya çıkışı, sanayi devriminden sonraki döneme tekabül etmektedir. 19. yüzyılda sanayileşme ile birlikte, sosyo-ekonomik, kültürel dönüşümler kent mekânında etkili olmaya başlamıştır (Özden, 2008). Kentte sanayi faaliyetlerinin yoğun olarak yer alması, kente eklenilen yeni kullanım biçimleri kentlerde hızla artan nüfus, yeni ihtiyaçları da beraberinde getirmiştir. Bu ihtiyaçların en başında işçilerin barınacakları konutlar gelmektedir. Gitgide artan çalışan sayısı ve maliyetlerin azaltılmasının gerekliliği vb. gerekçeleriyle, konut alanlarının inşası kalite, büyüklük ve sağlık koşullarından yoksun olarak inşası gerçekleşmiştir. Altyapının yetersiz olması ve sanayinin çevreyi kirletici etkisi sebebiyle, sanayi kentlerinden dünyaya yayılan sadece yeni üretilen mallar olmamıştır. Aynı zamanda virüsler, mikroplar ve hastalıklar da yayılmıştır. Sanayi kentleri, çevresel kirlilik, hastalıklar, kötü konut ve yaşam koşullarıyla yüzleşmiştir (Arlı, 2012).

19. yüzyılın ikinci yarısında sanayi kentlerindeki yaşam standartlarının düzeltilmesi, sağlık problemlerine yol açan altyapı sorunlarının giderilmesi, kötü kent

koşullarından dolayı isyan eden işçi sınıfının baskılarının kontrol edilmesi gibi gerekçelerle kentler planlı bir şekilde yıkılarak yenilenmeye başlamıştır. Baron Haussmann'ın Paris kentinde gerçekleştirdiği büyük yıkımlar, açtığı geniş bulvarlar Avrupa'daki daha sonra gelenek haline gelecek yaklaşımın ilk örneğidir. Paris'te yapılan ve Avrupa'nın diğer kentlerine de örnek olan uygulama, düşük gelirli kimselerin mülklerinin istimlâkiyle onları zor duruma düşürmesi ve bu planlama yaklaşımının burjuvaziye hizmet etmesi gibi gerekçelerle eleştirilmiş, yeni arayışlara gereksinim duyulmasına sebep olmuştur (Tekeli, 2010).

Sanayi kentlerinin kötü koşullarını gidermek için, mimarlar, şehir plancıları ve düşünürler odak noktalarına kenti almışlar; “Güzel Kent”, “Camillo Sitte’ci Yaklaşım”, “Bahçe Kent”, “Endüstriyel Kent”, “Pratik Kent” gibi yeni kent planlaması anlayışları ortaya atmışlardır (Tekeli, 2010). Amerika’da 1914 yılında Henri Ford’un sekiz saate beş dolar ücretle, işçileri otomobil üretiminde otomatik bant üzerinde çalıştırmaya başlamasıyla, üretimin standartlaştırılması, üretimde merkezi örgütlenme anlamına gelen yeni fordist üretim biçimine geçilmiştir (Ergün, 2014). Otomobil sahipliğinin artmasıyla birlikte, kentlerde karayolları ve motorlu araçlara odaklı bir tasarım anlayışı gelişmiştir. Ünlü mimarlar Frank L. Wright’ın “Broadacre City” ve Le Corbusier’in “Yarının Kenti” önerileri bu yeni kentsel tasarımın örnekleridir. (Tekeli, 2010). İkinci Dünya Savaşı öncesi geliştirilen bu önerilerin ve fordist üretim anlayışının kentler üzerindeki etkileri savaştan sonra yıkılan kent merkezlerinde görülecektir.

İkinci Dünya Savaşı ile birlikte, kentlerin merkezlerinde büyük yıkımlar meydana gelmiştir. Hasar gören kentler ve kasabaların yenilenmesi tarihteki yoğun kentsel yenileme sürecini başlatmıştır. Bu yöntemler, kentlerin sahip olduğu fiziki özelliklerine, içerisinde yaşayan insanlara, insanların geçmişinden getirdiği kültüre, zamanın ekonomik refah düzeyine ve politik yapısına göre çeşitlenmektedir. Bu doğrultuda kentsel yenilemelerin farklı coğrafyalarda farklı uygulamaları görülebilmektedir.

Amerika’da kentsel yenileme, 1945-1954 yılları arasında konut dönüşümünde, ağırlıklı olarak sosyal temizleme (slum clearance) olarak görülmüştür. 1949 yılında çıkarılan konut yasasıyla kentlerin yenilenmesinde yapıların ve mahallelerin sağlıklılaştırılması, temizlenmesi ve yeniden geliştirilmesine yönelik sürecin hukuksal altyapısı hazırlanmıştır. Bu yasa ile düşük standartlardaki konutlar yerine yeni

konutlar inşa etme ve şehir ekonomisini canlandırma hedeflenmiştir (Ergün, 2014). Merkez yönetim, kentlerin yeniden geliştirme planlarına referans olması için standartları içeren bir takım rehberler oluşturmuştur ve bunları yerel yönetimlere sunmuştur. Planlamalar doğrultusunda, birçok mahallede büyük yıkımlar gerçekleştirilmiş, temizlenen mahallelerin yerine çok katlı konut blokları inşa etmiştir (Akkar, 2006). Bu yenileme biçimi etkisini 1973 yılına kadar sürdürmüştür. Projelerin yapımında yatırımcılarla iş birliği içerisinde bir yaklaşım izlenmiştir. 1974 yılından sonra sosyal değişim ulusal olarak önem kazanmıştır. Kent merkezleri tekrardan önem kazanmış, kent merkezinin kent dışı alanlardan daha karlı bölgeler olduğu üzerinde durulmuştur. Bu durumun sonucu olarak da yeni kentsel yenileme modelleri üzerinde çalışılmaya başlanmıştır. 1975-1984 yılları arasında merkezi iş alanlarının yeniden geliştirildiği dönemdir. Yatırımcılar kent içi alanlara yoğunlaşmıştır. 1970'lerde yaşanan genç nüfus patlaması, kentin eğlence, alışveriş merkezi gibi yeni birimlere ihtiyacını ortaya çıkarmış ve yoğun taşıt kullanımı sebebiyle caddelerde düzenlemeler yapılmıştır. 1985 yılında feodal hükümet etkinliğini şehirlerden geri çekilmiştir (Ergün, 2014).

Avrupa'da ise İkinci Dünya Savaşı sonrası kent merkezlerinin çoğu harabeye dönüşmüştür. Kentlerde oluşan büyük yıkımlar, kentlerin yeniden inşaatı (urban reconstruction) stratejisini gündeme getirmiştir. Kent merkezlerinin yıkılmış olması ve savaş sonrası ekonomik koşulların da yetersizliği bu merkezleri yenilemede ciddi zorlukları meydana getirmiştir. 1940 ve 1950'lerin kent politikaları daha çok yıkıp yeniden yapma olarak çözümlenen, fiziksel problemlere odaklı bir anlayış içerisindeydi. Bu anlayış çevresinde tahrip olan alanlar yıkılıp yeniden inşa edilmiştir (Akkar, 2006). Bu projelerinin ekonomik altyapısı ağırlıklı olarak kamu tarafından sağlanmaktadır. 1960'lı yıllar da kentlerin yenilenmesi yaklaşımında, 1950'lerin kentsel politik yaklaşımları devam etmektedir. (Richards, 1999a'dan aktaran Özden, 2008). 1960'lı yılların ikinci yarısından itibaren gerçekleşen teknolojik gelişmeler, bilgisayarın kullanımı, yeni malzemeler ve bilginin kaydedilebilir olması yeni bir toplum düzeninin habercisi olmuştur (Tekeli 2011).

Fordist üretim anlayışının getirdiği yeni sınıfsal oluşumlar ve kişiye özel araç imkânları insanları kent merkezinden uzaklaştırmıştır. Sınıf değişikliği ve onların değişen yaşam biçimleri, yeni konut alanlarının şehirden uzak düşük yoğunluklu bölgeler olarak gelişme göstermesine sebep olmuştur. Yeni yerleşim bölgeleri ırksal

ve etnik olarak diğ er sınıflara ait gruplardan ayrışan, benzer gelir düzeyine sahip insanların birlikte yaşıadığı, “homojenlik” sağılayan planlı yerleşimler olarak değışmiştir (Kurtuluş ve Türk n, 2005). Oluşan alt kentler, ızgara planlı, yerel farklılıkları ortadan kaldıran, rutin ve standartlaşmış ve kalitesi düşük yapılar olarak karşıımıza çıkmıştır (Arlı, 2012). Kent merkezleri ise savaş sonrası kötüleşmiş fiziksel durumları ve kentlilerin kent dışındaki yeni yerleşimlerine taşınması ile birlikte tenhalaşmıştır. Levent Şentürk’ n “travmatik bir izolasyon” olarak adlandırdığı bu durum, tenhalaşmadan dolayı kent merkezlerindeki konut fiyatlarındaki düşüşü, şehir dışından göç edenlerin ve homojen sınıf tarafından dışlanan azınlıkların, bu alanlara yerleşmesi sonucunu meydana getirmiştir (Şentürk, 2013), (Kurtuluş, Türk n 2005). 1970’li yılların başında kentsel politikalar kentsel iyileştirme (urban improvement) ve kentsel yenileme (urban renewal) yaklaşımlarını benimsemiştir. “Slum temizliğı” yaklaşımına karşı çıkışlar bağılamış ve projeler toplumsal sorunlara odaklanmaya başlamıştır. Bu dönem kentsel dönüşümün mekânı fiziksel ve toplumsal ilişkileriyle bir arada alınması gerektiğinin savunulduğı dönem olması açısından önemlidir (Akkar, 2006). Aynı zamanda yenileme çalışmaları bölgede yaşıayanlarla birlikte yürütülmüştür (Roberts, 2000).

Soğuk Savaş Dönemi olarak adlandırılan 1945-1980 yılları arasında kentsel problemlere yaklaşımda kent, sosyolojik konularla ilişkilendirilerek ele alınmıştır (Arlı, 2012). Avrupa’da, Amerika’da uygulanan kentsel dönüşüm yöntemlerinden farklı olarak, sosyal temizlenme yerine alanın rehabilitasyonu daha fazla önem kazanmıştır. İlk yenileme projeleri büyük ölçekli projelerdir ve kent çeperlerinin temizlenmesi, ulaşım altyapısının geliştirilmesi hedeflenmiştir. Devletin desteğı ile yapılmaya çalışılan bu uygulama yaşanan ekonomik krizler sebebiyle uygulanabilir olmamıştır. Dolayısıyla 1970 yılından itibaren kentsel yenilemelerde devlet ve özel sektör ortaklığı ön plana çıkmıştır (Roberts, 2000).

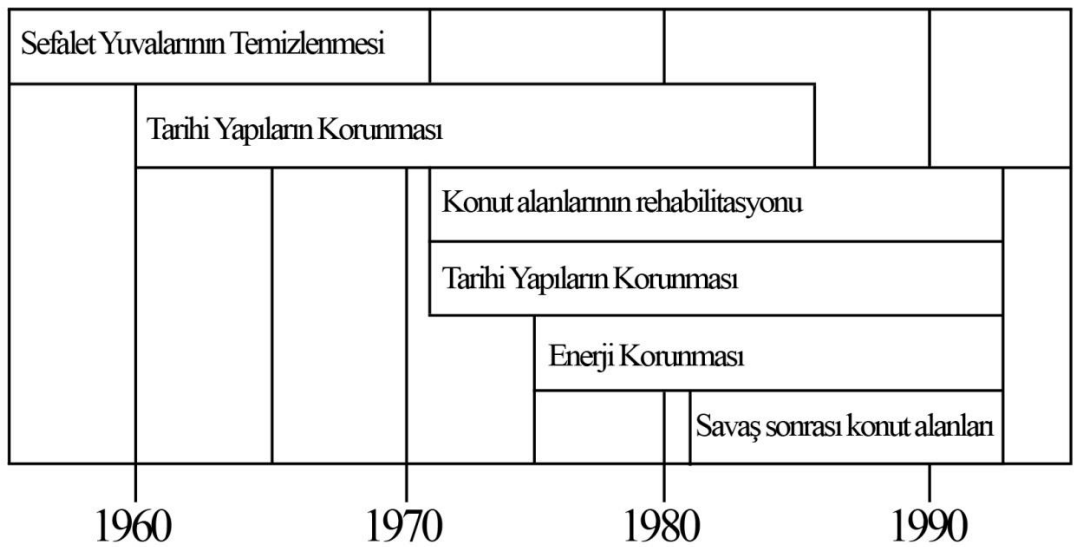
1980li yılların başına gelindiğinde ise farklı kentler bu sefer çevresel ve ekonomik birtakım sebeplerden dolayı yeni bir kentsel politika ile karşı karşıya kalmıştır. Avrupa ve Amerika’daki sanayi büyükleri fabrikalarını, daha önceleri ham maddelerini karşıladıkları üçüncü dünya ülkelerine (bu ülkelerdeki iş iliğın ucuz olması ve gelişen teknoloji ile üretimden uzaktan kontrol edilebilmesi gerekçeleriyle) taşımışlardır. Küreselleşme döneminin başlangıcını tarif eden bu girişimle sanayinin kirliliğı ve iş gücü problemlerinden kurtulmak amaçlanmıştır. Sanayisizleşme olarak

adlandırılan bu dönemde banliyölerde kurulu sanayinin işlevini yitirmesiyle birlikte, bu alanların köhnemesini engellemek için yeni işlevler kazandırılması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Kentsel yeniden yapılandırma (urban redevelopment) adı verilen bu politikanın etkisinde kent merkezleri değişim geçirmeye başlamış ve yeniden önem kazanmıştır (Thorns, 2010).

Projelerin gerçekleştirilmesinde, kamu ve özel sektörün ortaklığı politikası izlenmiştir. Bu dönem kentsel politikalarının temel amacı kentsel yeniden oluşum yoluyla özel sektörü kullanarak yatırımın gerçekleştirilmesi ve özel sektör ile kamu sektörü arasında politik uzlaşma ve işbirliğinin sağlanması olmuştur. Planlama anlayışında değişiklikler yaşanmıştır. Değişen sanayi koşuluyla eski kent merkezlerini yeniden değer kazanması durumu Amerika’da Avrupa’dan önce gerçekleşmiştir. Avrupa, Amerika’da örneklerin izinden gitmiş; olumlu gördükleri yönleriyle süreci takip etmişlerdir (Ergün, 2014).

1950-1990 yılları arasında kentlerin izledikleri kentsel dönüşüm politikaları ve bu politikaların etkisinde geçirdikleri değişimler Pelin Pınar Özden’in Andersen H. S.’ den (Şekil 2.2) ve Roberts P.’ den alıntılarla oluşturduğu çizelgelerden (Şekil 2.3) özetlenmiştir. Pelin Pınar Özden’in Roberts, 2000’den alıntılarla oluşturduğu çizelge, kentsel dönüşümlerin dönem içerisinde geçirdiği değişimini aktörleriyle, ekonomik boyutu ile içeriksel analizi ile özetlemektedir.

Kentsel Yenileme Sürecinin Tarihsel Gelişim Profili



Şekil 2.2 : Kentsel yeniden üretimler (Andersen H.’den aktaran Özden, 2010)

Dönem Politika Türü	1950'ler Yeniden İnşa Etme	1960'ler Yeniden Canlandırma	1970'ler Yenileme	1980'ler Yeniden Geliştirme	1990'ler Yeniden Üretim
Temel Strateji ve Yönleniş	Kentlerin köhne alanlarının mastır plana dayalı olarak yeniden inşası ve genişmesi, banliyölerin büyümesi	1950'lerin anlayışının devam etmesi, banliyölerin büyümesi, saçaklanmalar, ilk esenleştirme çabaları	Yenileme ve semt projelerinde yoğunlaşma, yakın çevre gelişimlerinde devam	Birçok temel gelişim ve yeniden gelişim projeleri, donanma projeleri, kent dışı projeleri	Politika ve uygulamalarda daha etraflı yaklaşımlara yöneliş, bütünleşmiş eğitime daha fazla önem
Temel Aktörler ve Finansman Sahipleri	Merkezi ve yerel hükümet, özel sektör gelişimcileri ve müteahhitler	Kamu ve özel sektör arasında denge sağlamaya yöneliş	Özel sektörün artan rolü ve yerel yönetimlerde desantralizasyon	Özel sektöre ve uzman birimlere önem verilmesi artan ortaklıklar	Ortaklıkların hakimiyeti
Eylemin Alansal Boyutu	Yerel ve mevzi düzeyin vurgulanışı	Eylemlerde bölgesel düzeyin ortaya çıkışı	Önce bölgesel ve yerel düzey, sonra yerel düzeyin öne çıkışı	1980 başlarında mevzi ölçekte, ardından yerel ölçekte yoğunlaşma	Stratejik perspektifin yeniden sunumu, bölgesel eylemlerin gelişimi
Ekonomik Odak	Az miktarda özel sektör yatırımı, genelde kamu sektörü yatırımları	1950'lerin devamında özel sektörün artan önemi	Kamunun zorunlu kaynakları ve özel yatırımlarda artışlar	Seçici kamu fonları ile özel sektörün hakimiyeti	Kamu, özel sektör ve gönüllü fonlar arasında giderek artan denge
Sosyal İçerik	Konut ve yaşam standartlarının iyileştirilmesi	Sosyal koşulların ve refahın geliştirilmesi	Toplumsal temelli eylemler ve artan yetkiler	Son derece seçici devler desteği ile toplumun kendi işini kendi görmesi	Toplumun rolünün önem kazanması
Fiziksel Durum	İç bölgelerin ve yakın çevre gelişimlerinin tekrar önem kazanması	Mevcut alanların, 1950'lerin esenleştirme eylemleri paralelinde iyileştirilmesi	Köhne kentsel alanların yaygın olarak yenilenmesi	Yerine geçme ve gelişim temel projelerinin hazırlanması	1980'lerden daha mütevası koruma
Çevresel Yaklaşım	Peyzaj ve yeşillendirme	Seçici İyileştirme	Yeni buluşlarla yapılan çevresel iyileştirmeler	Daha geniş açılı çevresel yaklaşımlar	Geniş kapsamlı sürdürülebilir çevre fikrinin sunumu

Şekil 2.3 : Kentsel yeniden üretimin evrimi (Roberts, 2000'den aktaran, Özden, 2010).

Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ağırlık kazanan kentleri yenileme yöntemleri, dönemin politik, ekonomik koşullarına ve kentlerin içerisinde yaşayanlara göre değişiklik göstermiştir. Kentsel dönüşüm yöntemleri isimli tabloda kentsel yenilemede bu güne kadar ortaya çıkmış tüm yöntemlerin tanımları, farklı kaynaklardan derlenerek sunulmuştur (Şekil 2.4).

1990 yıllardan günümüze en yaygın olarak görülen kentsel yenileme formu kentsel canlandırma (urban regeneration) olmuştur. 1990'ların ortasından itibaren Avrupa,

ekonomik anlamda ortak hareket ederken, öteye giderek toplumsal ve çevresel boyutları da içeren bir birliktelik oluşturmuştur. Bu yaklaşımın öncül çalışmaları olarak 1970’lerde, Birleşmiş Milletler İnsan ve Çevresi Konferansı, Stockholm Deklarasyonu Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme, Avrupa Mimari Mirasının Korunması Sözleşmesi, Tarihi Kentlerin ve Kentsel Alanların Korunması İçin ICOMOS Bildirgesi gösterilebilir.

Kentsel Dönüşüm Yöntemleri

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

Şekil 2.4 : Kentsel dönüşüm yöntemleri.

Bu dönemin öne çıkan özelliği dönüşümler için sürece dahil olan aktörlerin artmış olmasıdır. Kamu, özel sektörler ve sivil toplum kuruluşları, kentsel dönüşüm süreçlerine, bir takım yasal düzenlemelerle desteklenerek katılmaya başlamış olmasıdır. Yerel yönetimler, rekabetçi, işbirlikçi ve girişimci yönetim anlayışı ile hareket etmişlerdir. 1990’lardan itibaren, kentsel dönüşümler kent mekânının fiziki, ekonomik, toplumsal ve çevresel boyutlarının yanı sıra, bu süreçlerin yasal, kurumsal, örgütlenme, izleme-değerlendirme süreçlerine odaklanmaya başlamıştır. Yapılan planlamaların, tüm bu süreçlerin ve aktörlerin birlikte hareket etmesi ile maksimum kamu yararına ulaşılacağı fikri benimsenmiştir. Ayrıca bu dönemde kentsel dönüşümün kentlerin sürdürülebilirliği üzerine bir yaklaşım sergilemesi gerektiğini kabul gördüğü süreci işaret etmektedir (Akkar, 2006).

Sürdürülebilir kentler üzerine bu doğrultuda uluslar arası bir sürü kampanya ve çalışma gerçekleştirilmiştir. Bu gelişmelerle birlikte 1990'lı yıllarda düzenlenen, Avrupa Kentsel Şartı, Maastricht Avrupa Birliği Antlaşması, Aalborg Sözleşmesi kentlerin gelişimi için Avrupa'nın birlikte hareket edeceğinin göstergesidir. Kentsel dönüşümlerde sürdürülebilirliğin önem kazanması, kentsel korumanın (urban conservation) da önem kazanmasını sağlamıştır. Bu dönemde kentsel korumanın, kentlerin eskiyen, çöküntü haline gelmiş tarihi merkezlerinin canlandırılması, iyileştirilmesi, tarihi değeri olan sanayi alanları ve ticari bölgelerin yeniden canlandırılması ve tarihi kentlerin koruması üzerine etkinlikleri, özellikle Avrupa'da sıkça görülmüştür (Drewe, 2000).

Şekil 2.5 : Kentlerin değişimleri kavram haritası

çıkılmaktadır. Bu rekabet ortamı kentlerde küresel ilişkileri güçlendirse de yerelin aynı oranda artmaktadır (Thorns, 2010).

Çizelge 2.1 : Modern ve postmodern şehrin önemli yönleri (Thorns, 2010).

Modern (Fordizm)	Postmodern (esneklik)
Üretim	
Ulusal/uluslar arası	Küresel, uluslar ötesi
Kitlesele üretim (Fordcu)	Küçük ölçekli üretim, tam zamanında işlemler
Tek tip (montaj hattı)	Esnek süreçler
Standardizasyon ve hiyerarşik olarak organize	Talebe bağlı, piyasa odaklı tüketim
Kitlesele tüketim	Toplu kalite yönetimi (işçi katılımı)
Sendikalar ve toplu iş sözleşmeleri (ulusal kararlar) ile ücret kontrolü ve düzenlenmesi	Birey ve işyeri arasında sözleşme
	Çok yönlü görevler
İş Süreci	
Tek işçi tarafından yerine getirilen tek görevler (montaj hattı modeli)	Esnek çalışma saatleri ve ücret sözleşmesi
Uzmanlık gerektiren (iş) görevlerin küçük kısımlara ayrılması, işin daha fazla bölünmesi	İşletme ve alan sözleşmeleri ve ulusal kararlar yerine bireysel sözleşmeler
Dikey iş organizasyonu	Yatay iş organizasyonu
Nitelik derecesi ve cinsiyete göre farklılık	Yeni bölünme olarak merkez-çevresel işçiler
Devlet	
Düzenleyici ve müdahale edici	Devlet eylemlerinin geçici modelinden yetkiler modeline
Toplu sözleşmeler (örneğin; ücret pazarlığı-gelir politikaları)	düzenleyici olmayan kayma
Merkezi planlama (ulusal, bölgesel ve yerel düzeyde)	Neo-liberal-özelleştirme
	Rekabet, Bireysel
	Girişimcilik, Rekabet
İdeoloji	
Refahçı (devlet yurttaşlarına tedarik etmelidir)	Bireysel 'yaşam tarzı' tüketimi ve sergileme
Bilimsel araştırma/kanıta dayanan rasyonel planlama	
Kitlesele tüketim	
Alan	
Banliyö karşısında şehir (şehrin ikili bakış açısı)	Düalizm belirsizleşmesi – banliyölerin kentleşmesi, şehrin iç kısımlarının yeniden değerlendirilmesi
Planlama ve segregasyon (bölgelere ayırma)	Kenar/bölgesel
Konut ve iş etkinliğinin ayrılması	merkezler/hipermarketlerin gelişimi

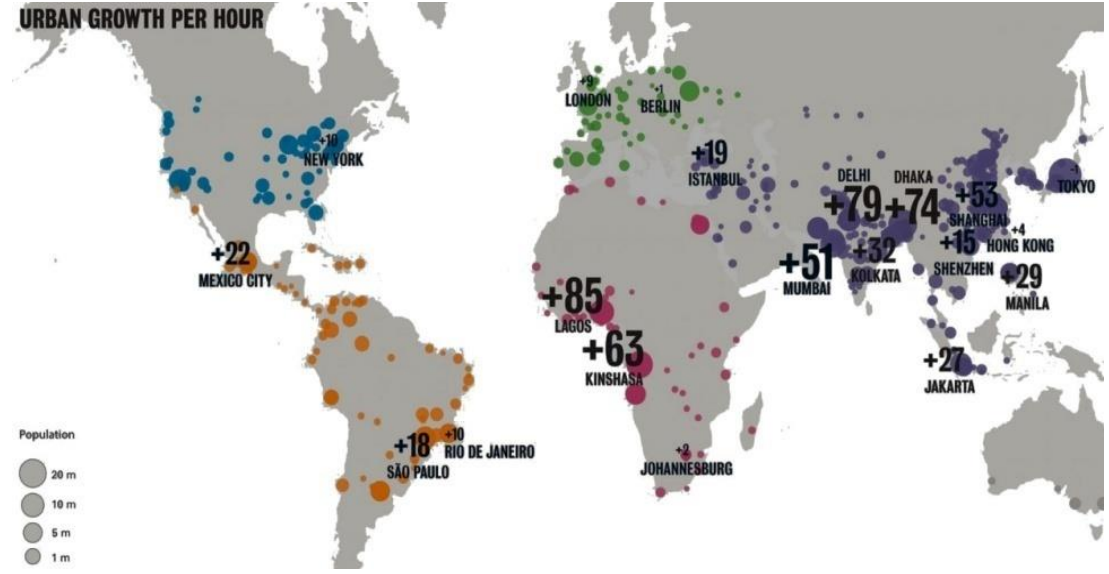
Kentlerin pazarlanması durumu, ülke politikaları ve uluslar arası girişimler kültür politikalarını meydana getirmiştir. Bu kavramın devamında da yaratıcı endüstriler ve yaratıcı kentleri oluşmuştur. Bu yeni oluşumda kültürün ve festivallerin öneminin yanında bir takım sektörler de mimarlık, tasarım, grafik, reklamcılık gibi büyük

önem kazanmıştır. Bugün kentler artık bağlı bulundukları ülkelerden bağımsız bir şekilde kendi ekonomilerini ve yeni istihdam alanları yaratabilecek potansiyele sahiptir (Ertürk, 2010). Thorns'a göre dönemin kentlerinin önemli yönleri, bireysel yaşam tarzını tetiklemesi, kent merkezlerinin yeniden değer kazanması, kenar bölgelerin, banliyölerin kentleşmesi eğilimleri olmuştur (Çizelge 2.1) (Thorns, 2010). Kentler geçirdikleri bu dönüşüm ile ilk olarak John Friedmann ve Goetz Wolff tarafından ortaya atılan, dünya kenti, küresel kent adını almışlardır. Uygulanan bu kent politikalarının adı taşıdığı ideolojinin adıyla birleşmekte ve neoliberal kent politikaları adını almaktadır (Öktem, 2006). Kentlerin bu politikalar ışında, marka haline gelmesi şüphesiz bir takım problemleri meydana getirmiştir. Kentlerin, küresel ekonomi ile kurduğu ilişki, onun istihdam yapısını, gelir dağılımını, mekân organizasyonunu değiştirmiştir. Bu durum sosyal yaşantıda kutuplaşma ve ayrışma meydana getirmiştir. Postmodernizmin ırk, cinsiyet, sınıf ve kültürel çoğulcu yaklaşımının kent mekânında ve mimari üzerinde etkisi, Bens'e göre üzere yerel ve farklı toplum mimarisinde ortaya çıkmaktadır (Ben's 1999'dan aktaran Özden, 2010). Kentlerin değişimlerinde bu etkileri gözlemlediğimiz yerler genellikle gecekondu ve çöküntü bölgeleri olmaktadır.

Kentlerin dünya kenti olmasının getirdiği diğer büyük bir problem de aşırı nüfus artışlarıdır (Şekil 2.6). 21. yüzyılın başına gelindiğinde, kentler, 19. yüzyıl ve 20. yüzyılda artan nüfus yoğunluklarına göre bir kaç kat daha büyümüştür. 1800 yılında, dünya nüfusunun sadece yüzde 3'ü kentlerde yaşamaktayken, 1900lere gelindiğinde bu oran yüzde 14 (Url-1), 1960 yılına gelindiğinde yüzde 34'e yükselmiştir. 2014 yılında yapılan sayımlarda ise kentte yaşayanların nüfusu yüzde 54'e yükselmiştir. 30 yıl içerisinde bu oranın yüzde 70'leri bulacağı tahmin edilmektedir (Url-2). Kentlere gelen göç, kentin zaten hali hazırda içerisinde barındırdığı sorunlara eklenmiş ve kentlerin geleceği ile ilgili ciddi problemlere yol açmıştır. 21. Yüzyıl sonunda kentleri nasıl bir son beklediği öngörülememektedir.

Charles Landry, Yıldız Teknik Üniversitesi'nde düzenlenen 21. Yüzyıl Yaratıcı Şehirler ve Endüstriler Konferansında geleceğin kentlerini bugünden tasarlariken kentlerin tarihsellik kurduğu ilişkinin önemine ve geleceğin kenti için bu günün taşıdığı misyon ile ilgili şunları ifade etmektedir: "Her kentsel dönem kendi felsefesine, dinamizmine, sosyal düzenine ve görünüşüne sahiptir. En basit mesaj, gelecek 50 yıl için bir şehir yaratırken gelecek nesli hayal kırıklığına uğratmamaktır.

Bu nedenle bence dünün yenisi, bugünün klasiği olduğundan, tarih ve yaratıcılık birbirinin tamamlayıcısıdır” (Landry, 2010).

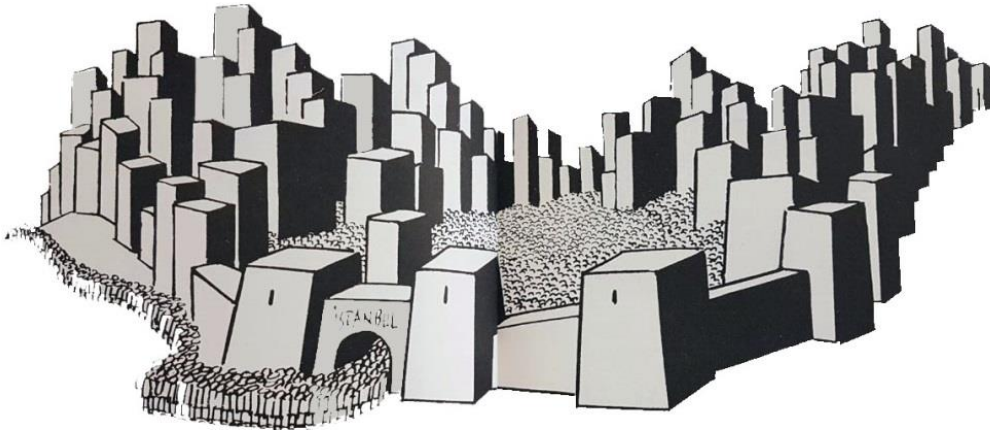


Şekil 2.6 : Saatlik kentsel büyüme (Url-1).

Türkiye ise dünyada gerçekleşen tüm bu değişim ve dönüşüm süreçlerinden etkilenererek kendi içyapısı (kültürü, tarihi, toplumsal yapısı vb.) özelinde kentlerini planlamış ve dönüştürmektedir. Ekonomik gücü elinde tutan ülkelerle, çevre ülkeler arasında kentlerin değişimlerinde farklılıklar olduğu bir gerçektir. Türkiye’deki kentlerin değişim ve dönüşümleri tarihsel olarak Avrupa’nın kapitalist sanayileşmesi sonrası Osmanlı üzerinde kurduğu emperyalist denetim mekanizmalarının yaptırımlarının kente yansımaları ile başlamaktadır. 19. yüzyıl kentsel değişimler, ulaşım ağlarına yapılan yatırımlar (demir yolları ve limanlar), ulaşım ağlarının gelişmesinin kente antrepo, otel, istasyon gibi yeni fonksiyonlar eklenmesi, ticari hayatın canlanmasının yeni yönetim yapılarını, bankaları, kültür ve eğlence mekanlarını eklemesi olarak özetlenebilir. Ayrıca ülkenin dış ticaret sisteminin getirdiği değişikliklerin sonucu olarak; yeni toplumsal sınıfların türemesi, bu toplumsal sınıfın kent mekanında, daha önceleri sadece etnik olarak ayrışırken, artık sınıfsal olarak da ayrışması, kentlerde nüfus artışları, nüfus artışlarının sebep olduğu kent içi ulaşım sisteminin gerekliliği, bu gereklilik ile sokaklara ve caddelere toplu taşıma araçlarının girmesi gibi düzenlemeler de bu dönemin kent yapısını etkileyen değişikliklerdir (Tekeli, 2010).

20. Yüzyıl savaşlarının sona ermesinin ardından Cumhuriyet’in ilanı, başkent unvanının İstanbul’dan Ankara’ya geçmesi, Ankara’nın hızlı nüfus artışı ve

altyapısının yeterli olmaması, savaştan zarar gören Anadolu kentlerinin plansızlıkları, savaş sonrası Anadolu'yu ve özellikle İstanbul'u terk eden gayrimüslimlerin kentlerin nüfus yapılarında yarattığı etki gibi problemlerle başlamaktadır. Bu nedenle 1945'lere kadar kentlerdeki hareketlilik, kentlerin yenilenmesinden ziyade planlanmasına yöneliktir (Tekeli, 2010). 1950-1980 yılları arası kentlerde sanayileşme, göç, gecekondulaşma, gecekonduların apartmanlaşması söz konusudur (Tomruk, 2014). Avrupa'da 19. yüzyılda görülen kentsel dönüşüm projelerinin Türkiye'de 1950'li yıllardan itibaren gündeme geldiği görüşü yaygındır (Ökten, 2006). Türkiye gibi az gelişmiş ülkelerde görülen yenileme gereksinimi, genellikle ülkenin kendi içerisinde yarattığı iç göçün belirli bölgelerde yoğunlaşmasıyla ortaya çıkmaktadır. Yoğunlaşmanın plansız veya ön görülmemiş olmasının getirdiği çarpık kentleşme, gecekonduların oluşması, kaçak yapılaşma, kamu arazisi işgalleri, imara ilişkin hukuksal düzenlemenin yetersizliği gibi kentsel problemler yenileme ihtiyacını doğurmaktadır. Bakımsız eski kent merkezleri iç göçle gelenler için öncelikli yerleşim yeridir. Bu ülkelerde ortaya çıkan alt kentler, gelişmiş sanayi ülkelerinden farklı olarak, iç göçle gelenlerin, merkezde yer bulamaması ve kentin en yakın çeperine yerleşmesiyle (Şekil 2.7) oluşmaktadır. Alt kentler göç edenlerin kendi imkânlarıyla oluşturduğu ve alt kültürlerini de ürettikleri gecekondular olarak adlandırılan yerlerdir (Özden, 2010).



Şekil 2.7 : İlerleyelim Baylar, İlerisi Boş 1959 Turhan Şelçuk (Çeviker, 1996).

1980'lerden itibaren tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'deki kentler de, küreselleşme dinamiklerinin, küresel kent söylemlerinin ışığında, yerel yönetimlerin idaresinde projelerini üretmekte ve tüketmektedir. Türkiye'de diğer ülkelerin aksine, devlet eliyle kurulan dar ve orta düzey gelire sahip insanların konut edinmelerini sağlayan

TOKİ ve belediyeler kentsel yenilemede katılımcılık ilkesini ortadan kaldırmakta ve toplumla müzakereye girmemektedir. Hatta bu kuruluşların kurulma amacı ve projelerin yerel yönetimlere verilmesinin altında yatan sebep olarak da devlerin müzakereye girme konusundaki yaklaşımıdır (Tekeli, 2015). Neoliberal dönemin dönüşümlere politik, sosyal, mekânsal olarak bakışının doğası gereği, (Öktem, 2006) küresel kent ve politikalarının anlatılması çok katmanlı analizleri beraberinde getirmektedir. Bu nedenle buradan sonraki süreç, Türkiye'nin küresel kent yaratma amacının ilk örneği İstanbul'un geçirdiği dönüşümler üzerinden incelenecektir.

1980'den sonra göreve gelen yerel yönetimler beraberinde, İstanbul'u küresel kent olma yolundaki hedefine yaklaştırmak üzere, akademisyenlerin de desteğini alarak, köklü değişiklikler yaratacak projeleri ve söylemleriyle birlikte gelmişlerdir (Göktürk ve diğ., 2011). İstanbul'un yöneticileri, projeleri ve söylemleri aşağıdaki tabloda, Binnur Öktem'den referans alınarak tablo (Şekil 2.8) haline getirilmiştir (Öktem, 2006).

Dönem	Yerel Yönetim	Söylemler	Projelerden Bazıları	Uygulamalardan Örnekler
1984-1989	Anavatan Partisi	İstanbul'u Beyrut'un yerine Ortadoğuda ve Avrupa'da uluslararası bir kent yapma	Sanayinin desantralizasyonu Tarihî Yarınmada'nın açık hava müzesi haline getirilmesi Maslak-Büyükdere aksının finans merkezine dönüşümü Lüks Otel ve Alışveriş Merkezleri Kent çevrelerinde lüks banliyölerin inşası	19. yüzyıldan kalma tarihi mahallelerde dönüşüm Tarlabaşı Bulvarı'nın açılması Haliç ve Boğaz kıyılarındaki yolların yapılması Maslak ve Büyükdere aksında ofislerin yapım çalışmaları Swiss, Gökkafe, Galeria, Akmerkez yapılarının inşası
1989-1994	Sosyal Demokrat Halkçı Parti	Anap Dönemindeki usulsüzlüklerle mücadele etme ve sosyal adaleti getirme	İlk İstanbul metrosunun açılması (1992). Ulaşım ağırlıklı uygulamalar	Anap döneminde başlayan büyük kentsel projelerin durdurulması ve inceleme altına alınması
1994-1998	Refah Partisi	Bölgesel, dinsel, etnik alanları kapsayan eşitlik, emeğe saygı, yoksullukluk, işsizlik ve açlık problemlerine ilaç, sosyal güvenlik kardeşlik merhamet kalkınma, adil yönetim ve sosyal adalet.	Tarihi kent dokusunu korumak Uluslararası spor, kültür, ticaret, servis alanları düzenlemek, Uluslararası kültür, kongre, sanat merkezleri açmak, müze ve arşiv merkezlerinin açılması, Turizm ve rekreasyon alanlarına yatırım, sanayiye uzaklaştırmak, ulaşım ağlarını güçlendirmek ve iyileştirmek	Bu dönemde yapılması hedeflenen projeler, sermaye yetersizliği sebeplerinden dolayı gerçekleştirilememiştir. Projeler, bir sonraki dönem Refah Partisinden ayrılarak kurulan Ak Parti tarafından gündeme getirilecek ve uygulamaları gerçekleştirilecektir.
1998-2004	Bağımsız			
2004-	Adalet ve Kalkınma Partisi	İstanbul 2023 vizyonu söylemi Avrupa'nın vitrini İstanbul Türkiye'nin geleceği İstanbul'un geleceğine bağlıdır. İstanbul'un kültürel ve tarihi değerlerini koruyarak ve uyumlu bir küresel kent olması Kentin dünya kenti olmak için diğer kentlerle yarışması gerektiği bunun için de turizm, kültür, ekonomi ve finans sektörlerinin geliştirilmesi gerektiği belirtilmiştir. İstanbul'u bir dünya markası yapma gerekliliği	3. Boğaz Köprüsü 3. Havalimanı Ayazma Kentsel Dönüşüm Projesi Ayvansaray Kentsel Yenileme Projesi Cendere Vadisi Kentsel Dönüşüm Projesi Fener - Balat Kentsel Yenileme Projesi Fikirtepe Kentsel Dönüşüm Projesi Galataport (Salıpazarı Krıvaziyer Liman Alanı) Haydarpaşa Limanı ve Garı Dönüşüm Projesi Kabataş Ulaşım ve Aktarma Merkezi Miniaturk Okmeydanı Kentsel Dönüşüm Projesi Rahmi Koç Müzesi Süleymaniye Kentsel Dönüşüm Projesi Sulukule Kentsel Dönüşüm Projesi Taksim Meydanı Yayalaştırma Projesi Tarlabaşı Kentsel Dönüşüm Projesi	Tabloda Projeler kısmında belirtilen projeler bu dönemde gerçekleştirilmesi planlanan, ya da gerçekleştirilmiş projelerin sadece bir kısmıdır. Projelerden bazıları tamamlanmış, bir kısmının da inşası devam etmektedir. İstanbul hedeflenen görüntüsüne 2023 yılında kavuşacaktır. 1999 depreminin etkisi ve İstanbul'da her an beklendiği söylenen büyük deprem sebebiyle kentsel dönüşüm projeleri ağırlık kazanmaktadır.

Şekil 2.8 : İstanbul'un 1980 sonrası kent politikaları.

1980’den itibaren, İstanbul’a yapılacak sanayi yatırımları durdurulmuş ve zaman içerisinde de mevcut sanayi, şehir dışına taşınarak, İstanbul sanayisizleşme sürecine girmiştir. Sanayisizleşme, toprağa değer kazandırmaya başlamış ve İstanbul’un dünya kenti olması düşüncesi ağırlık kazanmıştır. Bu nedenle kentte boşalan sanayi alanları ve tarihi bölgeler ciddi bir dönüşüm sürecine girmiştir (Tekeli, 2015). Bu dönemde İstanbul’un ulusal kalkınmasına yönelik önemli adımlar atılmış, turizm bölgeleri oluşturulmak olup, yeni oteller inşa edilmektedir. İstanbul hızlı bir şekilde tüketime yönelik bir kent olma yolunda ilerlemektedir (Keyder, 2003).

İstanbul’da, tablo üzerinden de okunacağı üzere, bugün kent yapısını değiştiren büyük çaplı dönüşüm projelerinin ortaya çıkışı Anavatan Partisi dönemine işaret etmektedir. Bu dönemde arsaların rant değerleri yükselmiş, ıslah ve imar çalışmaları kentin yoksul kesimini olumsuz etkilemiş, kent içerisinde büyük yıkımlar (Şekil 2.9) meydana gelmiştir (Öktem, 2006).



Şekil 2.9 : Kim Kime Kim Duma 1986 Behiç Ak (Çeviker, 1996).

Sosyal Demorokrat Halkçı Parti döneminde, Anavatan Partisi döneminde ortaya çıkan kent problemleriyle mücadele edilmeye çalışılmıştır. Belediye kaynakları gecekondü bölgelerine aktarılmıştır. Anap döneminde inşa edilmeye başlayan bir takım projeler için durdurulma kararları çıkmıştır. Çağlar Keyder’e göre bu kentin

kayıp dönemidir, kentin küreselleşmesi adına bir proje üretilmemiştir (Keyder, 2013). 1994 yılında Refah Parti yönetime gelmiş ve küresel kent söylemleri tekrar gündeme gelmiştir. Uluslar arası kültür, sanat ve kongre merkezleri, spor merkezleri, turizm alanına yapılacak yatırımlar, ulaşım yatırımları planlar arasındadır. Fakat bütçe yetersizliği, yatırımcı olabilecek grubun sermayesinin (İslam) bu büyük projeleri gerçekleştirmek için yeterli gücü barındırmaması gibi sebeplerden uygulamaya geçilememiştir. Bu dönemin projeleri, ağırlıklı olarak 1999 yılında ağırlıklı olarak Refah Partisi'nden ayrılan siyasetçilerin kurduğu parti olan Adalet ve Kalkınma Partisi tarafından gerçekleştirilecektir.

Adalet ve Kalkınma Partisi, İstanbul'u Türkiye'nin geleceği, Avrupa'nın vitrini, dünya kenti olarak görmektedir (Öktem, 2006). Bu dönemde 3. Boğaz Köprüsü, Marmaray, yeni metro hatları vb. ile ulaşım, neredeyse her ilçede kurulan kültür merkezleri, Haliç Kongre Merkezi, Koç Müzesi, Miniatürk ve daha birçok proje ile kültüre, alışveriş merkezleri, rezidans vb. projelerle küresel kent vizyonuna ve 1999 depreminin yıkıcı etkisinin bıraktığı izle ve beklenen büyük deprem gibi sebeplerle birçok semte konut bölgelerinde karma kullanımı da teşvik eden farklı dönüşüm projeleri ile İstanbul'a yatırım yapılmaktadır. Yine bu dönemde kentin tarihi bölgeleri hedef alan birçok kentsel dönüşüm projesi yasal düzenlemelerdeki yeniliklerle gerçekleştirilmektedir. Bu durum tarihi alanların korunmasına yönelik olan tartışmaları beraberinde getirmektedir. Tarlabası, Fener Balat, Galata, Sulukule, Süleymaniye bu örneklerin başında gelmektedir. Projeler sonuçları bakımından benzerlik gösterse de (insanların yerinden edilmesi ve soylulaştırma), projelerin finansman biçimleri değişmektedir.

1990'lardan itibaren kentsel dönüşümlere eklenen farklı aktörlerin etkileri ile kentlerin küresel yarışın baskısı altında yenilenmesi çok boyutlu, karmaşık bir hal almıştır. Yukarıda bahsedildiği üzere, İstanbul'da küresel kent olma vizyonu ile bu sürece katılan kentlerden biridir. Yukarıdaki kısımda endüstri kentlerinden, günümüzün kent koşullarına kadar olan süreç kronolojik olarak özetlenmiştir. Sonraki bölümde kültür ve kültürün anlam değişimi başlığı altında kültür kavramı ve değişimi incelenecek: "Postmodernizm etkisinde kültürün anlamının değişimi nasıl olmaktadır?", "Modernizmin evrensel yaklaşımının yıkılıp yerine çok kültürlü yaşamın ön plana çıkarıldığı bir anlayış gelişmesinin kent üzerindeki etkileri nedir?" sorularına yanıt aranacaktır.

- **Kültür ve kültürün anlam değıştirmesi**

21. Yüzyılda, Kültür Politikaları etkisinde dönüşen kentlerin analizini yapabilmek için öncelikle, kültürün anlamının incelenmesi gereklidir. Kültür, Türk Dil Kurumu Sözlüğünde “tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü” olarak tanımlanır (TDK). Kültürün, Sosyoloji Profesörü Eguene Halton tarafından “kült” olarak nitelendirilen tanımlarına geçmeden önce, kültürün kavramsal olarak tanımlanmasının zorluğunu kabul etmek gereklidir. Amerikalı antropologlar Kroeber ve Kluckhohn kültür kavramı için yüz altmış dört adet farklı tanım derlemiş ve tartışmışlardır (Kroeber, Kluckhohn, 1952). Alman filozof, dinbilimci, şair ve edebiyatçı Johann Herder daha 18. Yüzyılda kültür tanımının zorluğunu “hiçbir şey bu kelimeden daha belirsiz değildir ve hiçbir şey bunun uluslara ve dönemlere uyarlanmasından daha yanıltıcı değildir.” şeklinde ifade etmiştir (Halton, 2014 s.64).

Kültür alanında araştırmalar yapan Amerikalı yazar ve akademisyen Antropolog Edward Taylor kültürü, “insanoğlunun toplumun bir üyesi olarak sahip olduğu ahlak, inançlar, bilgi, sanat, gelenekler gibi alışkanlıkları ve becerilerini kapsayan bir bütün” olarak tanımlamaktadır (Taylor, 1958). Ünlü düşünür Marx, kültürü “doğanın yarattıklarına karşılık, İnsanoğlunun yarattığı her şey” olarak tanımlar (Güvenç, 2003). Kültürün yapısı üzerine çalışmalarda bulunmuş Amerikalı antropolog Kroeber kültürü meydana getiren farklı etmenler ile ilgili görüşlerini şöyle sunmaktadır: “Bir taraftan kültür öncelikle sadece kültürel faktör anlamında anlaşılabilirken, diğer taraftan hiç- bir kültür, onunla bağlantıda olan ve onu şekillendiren kültürel-olmayan ya da çevresel denem faktörler olmadan tamamen anlaşılamaz” (Kroeber, 1985). Raymond Williams kültürü ifade ettiği anlamları bakımından üçe ayırır. İlk anlam 18. yüzyıldan itibaren zihinsel, manevi ve estetik gelişime ilişkin genel bir süreci anlatan kültürdür. İkincisi özel ya da genel biçimde kullanılan bireyin, toplulukların ya da toplumun yaşam biçimini anlatan kültürdür. Üçüncüsü ise düşünsel ve sanatsal etkinliğin ürünleri anlamında kullanılan kültürdür (Williams, 1993).

Bir başka Amerikalı antropolog Clyde Kluckhorn, kültürün soyutluğuna dikkat çeker. Kültürü bir düşünme ve inanç tarzı olarak tarifler. Kültürün tarihsel olma özelliğini ve insan hayatının görünüşünü yansıtan bir öge olarak ifade edilmiş biçimleri

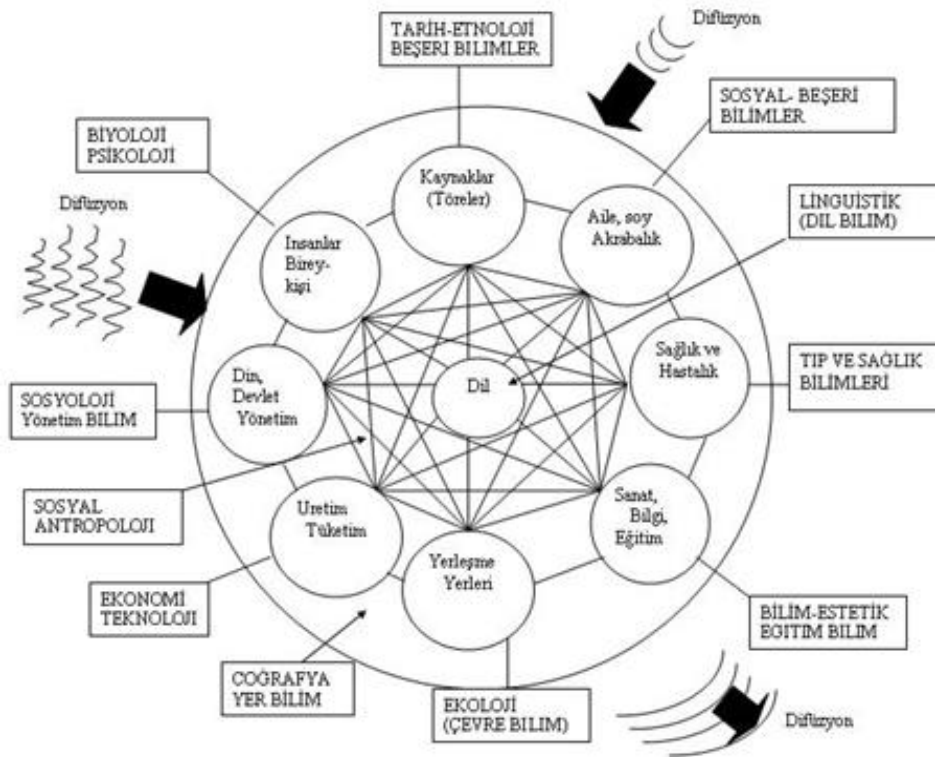
(somut bir takım ögeler ve semboller) olduğunu tanımlar. Şöyle ki Kluckhorna göre; “Özel olarak kurgulanmış bir grubun tüm üyeleri tarafından paylaşılan tarihsel süreçten türetilmiş görünen ya da hissedilen hayat tasarım sistemidir” aynı zamanda “Kültür semboller tarafından aktarılan sonradan kazanılmış davranışlar, gizli ya da örtülü modellerden ibaret, insan gruplarını birbirinden ayıran başarı ve kazanımlardan müteşekkil, kadim zamanlardan beri insan eliyle yapılan objelerde somutlaşan, temel çekirdeğini geleneksel fikirlerden ve bu fikirlerin meydana getirdiği değerlerden ve öte yandan tüm bu değerlerin insan eylemlerine etkisi olarak algılanan bir sistemdir” (Kluckhorn, 1962).

Clifford Geertz, insanın biyolojik, sinirsel olarak varoluşunun, kültür olmadan pek az içgüdüye ve hisse sahip olabileceğini belirtir. Geertz’e göre, “insan davranışlarının kültürel kalıplar tarafından yönetilmeseydi, insanın davranışları kesinlikle yönetilemez olurdu; anlamsız eylemlerin ve patlak veren duyguların kaosundan oluşur, deneyimi kesinlikle şekilsiz olurdu. Bu türden kalıpların birikimlenmiş bütünlüğü olan kültür yalnızca insan süsü değildir, insan deneyiminin özgüllüğünün başlıca temeli olan kültür bu deneyim için gerekli bir koşuldur ve insan olmadan kültür olamayacağı gibi; kültür olmadan da insan olamaz. Bizler kendimizi kültür yoluyla tamamlayan eksik, tamamlanmamış hayvanlarız” dır (Geertz, 2010).

Türkiye’de kültür konusuyla ilgili birçok çalışma yapmış, akademisyen Nermi Uygur, kültürü, “insanın ortaya koyduğu, içinde insanın var olduğu tüm gerçeklik” olarak tanımlamaktadır (Uygur, 2003). Yurt dışında antropoloji üzerine çalışmalarda bulunmuş Mimar Bozkurt Güvenç ise kültürü sınıflayarak açıklamaktadır. Bu sınıflamalar kullanım anlamlarına göre genel, bilimsel anlamına göre uygarlık, beşeri alanda ve günlük dilde kullanımına göre eğitim, estetik anlamına göre sanat, maddi ya da teknolojik ve biyolojik alanda ise üretimdir. Kültürün özelliklerini ise şu şekilde sıralamaktadır: Kültür öğrenilir, tarihtir, süreklidir, değişir, bütünleştirir, soyutlamadır, toplumsaldır, ideal ya da idealleştirilmiş kurallar sistemdir, ihtiyaçları karşılayıcı ve doyum sağlayıcıdır. Kültürün bu çok katmanlı yapısının ve farklı kavramlarla kurduğu ilişkileri (Şekil 2.10) kültür haritalaması çalışmasında göstermiştir (Güvenç, 2003).

UNESCO Meksika’da düzenlenen Dünya Kültür Politikaları Konferansı Sonuç Bildirgesi’nde kültürü şöyle tanımlamaktadır: “En geniş anlamıyla kültür, bir toplumu ya da toplumsal bir grubu tanımlayan belirgin maddi, manevi, zihinsel ve

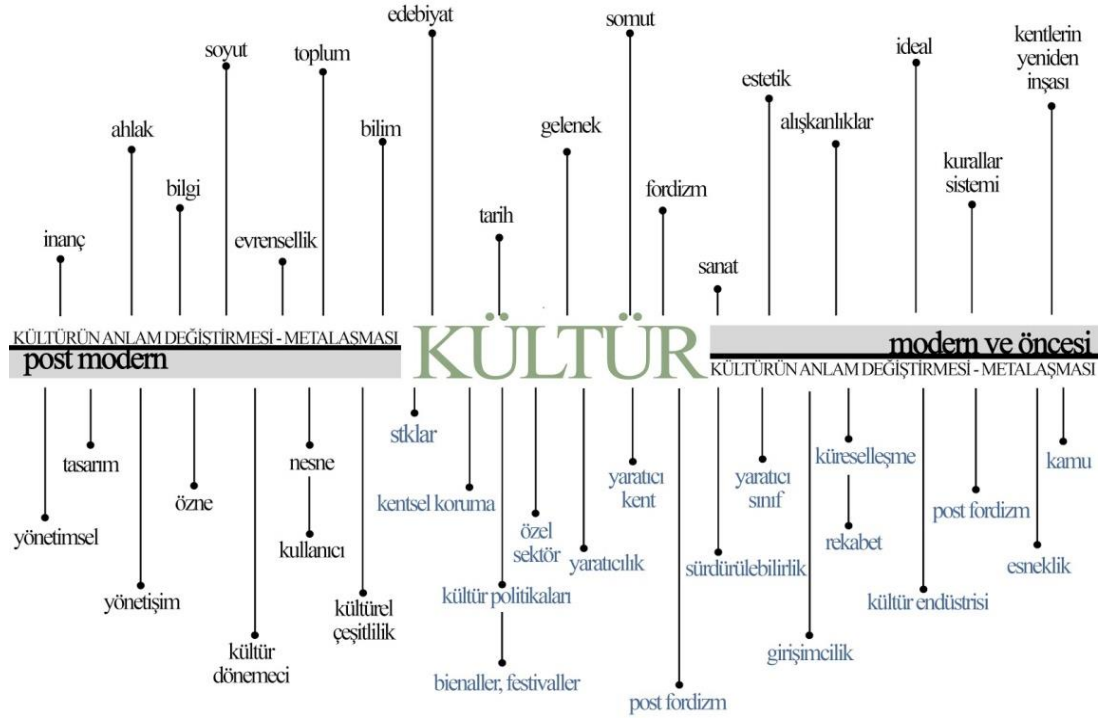
duygusal özelliklerin bileşiminden oluşan bir bütün ve sadece bilim ve edebiyatı değil, aynı zamanda yaşam biçimlerini, insanın temel haklarını, değer yargılarını, geleneklerini ve inançlarını da kapsayan bir olgu” dur (UNESCO, 1982).



Şekil 2.10 : Bozkurt Güvenç kültür haritası (Güvenç, 2003).

Ali Artun, Soğuk Savaş Dönemi'nin bitmesinin ardından, küreselleşmenin de etkisiyle tüm dünyanın yeni bir "kültür dönemeci"ne girdiğini söylemektedir. Bu yeni dönemeç, toplumsal, ekonomik, siyasal hayat ve düşüncenin, kültüre soğurulduğu bir dönemi işaret etmektedir. Artun modern dönemin bitişi şu şekilde ifade etmektedir: “ *Modern zaman ve mekan, tarih ve coğrafya, ruh ve bilinç; bütün bunları kuran mitler ve metafizik geride kalıyor, modernlik sonrası bir çağa geçiliyordu: endüstri ve Fordizm sonrası; tarih ve ideoloji, komünizm ve kolonyalizm sonrası; hatta modern öznenin parçalanmasıyla birlikte, insan sonrası (post-human). İşte bu sonraki post zamanlar, artık kültürün biteviye şimdiki zamanını, ya da çağdaşlığını ifade ediyordu. Sanki, enerjisi biten ve ömrünü dolduran bir yıldız misali, modernlik, eşsiz ışıltılarla patlarken bir süpernovaya dönüşmekteydi. Ve bu süpernova kültüdü. Her şey kültüre patlıyor, kültür tarafından yutulur ve parçalanıyor ve tam kararmadan önce büyük bir parlıltı yayıyordu.*”. Kültür, maddi üretimlerle ilişkiliyken, bugün içerisinde sanat gibi farklı üretimler de dâhil olmuştur (Artun, 2013).

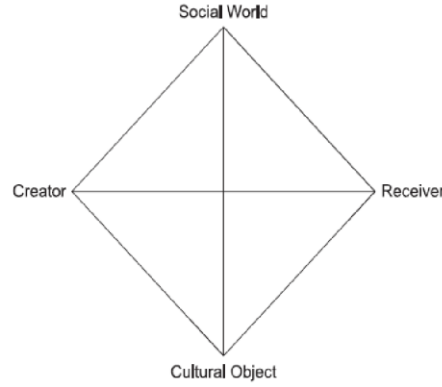
Günümüzde kültürün tanımının geldiği noktada gelenek ve kodlar kültürü kapsamıştır ve sanat, artık estetik niteliğini kaybetmiş, kültür toplumsal gelenek üzerinden devam etmektedir (Halton, 2014 s.61). Önceden, toplumsala dair üretimlerin, sanat ve edebiyat birikimlerini içeren kültür terimi günümüzde tüketim anlamı kazanmıştır. Değişim sadece kültürün üretim biçiminde olmamaktadır. Sanatın sınıf ve tarifleri, algılanış biçimleri de post fordist üretim ve postmodern tavrın içerisinde değişmektedir. Sanat ile tasarım birbirlerinin yerini almaktadır (Artun, 2011). Bu değişimle birlikte, sanatın icra edildiği yerler olan müzelerin, sergilerin, festivallerin ve bienallerin gerçekleştiği yerlerin yönetimi için bir takım mekanizmalar kurulmuştur. Sanat faaliyetlerinin gerçekleştirilmesi, kültür ve sanat odaklı yönetim ağlarını meydana getirmiştir (Artun, 2013).



Şekil 2.11 : Kültürün anlam değişimi kavram haritası.

Kültürün anlam değişimi (Şekil 2.11) sanatın değişen konumunun temelinde yatan postmodern politikalar, modernliğin evrensellik anlayışını terk edip yerine, bireyselliği ön plana çıkarmaktadır. Postfordizm, standart üretimin yerine, kişiye özel üretimi teşvik etmektedir. Sanatın değişimini sağlayan aktör, eskiden olduğu gibi estetik değil insanların yaşam biçimleridir. Bu durum da sanatçıların bir takım ticari iş birlikleri kurmasının önünü açmaktadır (Artun, 2013). Kültürün değişen anlamını ve kurduğu ilişki ağlarını Antropolog Wendy Griswold, “Cultural Diamond” adını verdiği, grafiğinde (Şekil 2.12) basit bir dille özetlemektedir (Griswold, 2013).

Wendy Griswold'un de gruplandığı gibi kültür artık içerisinde nesnelerini, yaratıcısını ve kullanıcıyı barındırmaktadır. Günümüzde kültür sanayisi bir gerçeklik olarak varlığını sürdürmektedir ve bu gerçeklik, küreselleşme ile ulusal ve uluslar arası düzeyde ilerlemektedir (Griswold, 2013).



Şekil 2.12 : Wendy Griswold cultural diamond (Griswold, 2013).

- **Postmodern dönemde kültürel çeşitlilik**

Kültürün anlamının değişmesi uluslar arası kapsamda, kültürel çeşitliliğe karşı bakış açısını da değişikliğe uğratmıştır. Evrensel bir takım bildireler ve sözleşmeler ile kültürel çeşitliliğin korunması ve geliştirilmesinin sürdürülebilir kalkınma için stratejik bir anlama sahip olduğunu kabul etmişlerdir (UNESCO 2001 ve 2005). Kültürel çeşitliliğin uğradığı bu değişimler UNESCO'nun farklı zamanlarda yayımladığı bildirelerde gözlemlenebilir (Smithuijsen, 2010). Unesco Kültürel Anlatımların Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi sekteri Danillele Cliche, Unesco'nun kültürel çeşitlilik kavramı ve tarihsel değişimini şu şekilde özetlemektedir:

- İkinci Dünya Savaşı Sonrası: Uluslar arası değişikliklere odaklanan kültürel çoğulculuk
- Soğuk Savaş dönemi: Kimlik bağlamında kültürel çeşitlilik
- 1980- 1990'lar: Kültürel çeşitliliğin gelişiminin kilit ögesi olarak kabul edilmesi.
- 2000'ler: Kültürel çeşitlilik sadece bireylerin, grupların ve toplumların kültürel kimliklerinden doğması; onların çeşitli kültürel ifadeler ve farklı sanatsal yaratım biçimleriyle aktarılan yaratıcılığın da ileri geldiği düşünesi etrafında gelişir (Smithuijsen, 2010).

Küreselleşme ile birlikte, farklı kültürler arası etkileşimin çoğaldığı, iletişim yöntemlerinin gelişmesine bağlı olarak ticari ve bireysel ilişkilerin kurulmasının kolaylaştığı bir dönemdeyiz. Kültür içerisinde, küreselleşmenin süreç ve yönlerini etkileyebilecek, potansiyeli barındırdığını kabul ederek, yaşadığımız dönemin küreselleşme dinamiklerinin kalkınmanın ekonomik boyutları ile kültürel boyutları arasında kuvvetli bir bağ kurduğunu söyleyebiliriz (Merkel, 2012). Kurulan bu bağ, yukarıdaki son madde de görüleceği üzere 2000’lerde uluslar arası önem kazanmıştır.

UNESCO 2001 yılında Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirgesini yayınlamış ve 2005 yılında da Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesiyle bu bildirgenin kabulünü resmileştirmiştir. Aynı zamanda bu sözleşme ile ülkelerin kendi kültürel çeşitlilik egemenlik hakları garanti altına alınmakta ve sanatçıların ve kültür üreticilerin maddi ve manevi desteklenmesi, haklarının gözetilmesi için de bir platform oluşturulmaktadır (Merkel, 2012).

Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi’nde kültürel çeşitliliğin önemi şu maddelerce ifade edilmektedir:

- “Kültürlerin, azınlıklara mensup kişiler ve yerli halklar da dâhil herkesin, geleneksel kültürel ifadelerini, kendi kalkınmalarını destekleyecek şekilde yaratma, yayma, dağıtma ve bu ifadelerine erişme özgürlüklerinde açığa vurulduğu şekilde canlı tutulmasının önemini dikkate alarak,
- “Kültürel etkinliklerin, malların ve hizmetlerin hem ekonomik hem de kimliklerin, değerlerin ve anlamların taşıyıcısı olduklarından kültürel niteliğe sahip olduklarına ve bu nedenle yalnızca ticari değeri haiz olarak değerlendirilmemeleri gerektiğine kani olarak,
- “Hızla gelişen bilgi ve iletişim teknolojileri ile kolaylaşan küreselleşme süreçlerinin, kültürler arasında ileri etkileşim için daha önce görülmemiş koşullar yaratmakla birlikte, aynı zamanda kültürel çeşitlilik açısından, özellikle zengin ve fakir ülkeler arasındaki dengesizlik riskleri bakımından bir güçlüğü temsil ettiklerini” (UNESCO 2005).

Bildirge ve sözleşmede, kültürel çeşitliliğe saygı, hoşgörü ve iş birliği içerisinde yaklaşmanın ve aynı toplumda yaşayan farklı kültürlerdeki insanların bir arada uyum içerisinde yaşaması için tüm bireylerin katılımını sağlayacak politikalar geliştirilmesi gerekliliğinin üzerinde durulmaktadır. Aynı zamanda kültürel çeşitliliğin, kentlerin

içerisinde barındırdığı yaratıcılığı ortaya çıkarabilecek, yenilik ve değişimi destekleyen bir potansiyel olduğu üzerinde durulmuştur. Bu sebeplerden dolayı bu amaçla düzenlenecek etkinliklerin sadece ticari bir ihtiyaç olarak görülmemesi gerekmektedir. Kuramsal çevrede de kentlerin gelişimleri için kültürün ve çeşitliliğin önemli bir unsur hatta ön koşul olduğu görüşü yaygındır. Örneğin kültür ekonomisi alanında çalışmalar yapan akademisyen Mariangela Lavanga, kentlerin yaratıcılığı için kültürün önemli bir kaynak olduğunu söylemektedir (Lavanga, 2009). Yaratıcılık ve İşletme Profesörü ve aynı zamanda Şehir Plancısı Richard Florida kentlerde ekonomik büyüme için gerekli öne sürdüğü 3t formülünde teknoloji (technology), yetenek (talent) ve hoşgörüden (tolerance) bahsetmektedir. Hoşgörü (tolerance) kavramı, farklı insanların bir arada olması ve insanların bu farklılığı kapsayıcı olması, anlamında kültürel çeşitliliğin gerekliliğine bir gönderme yapmaktadır (Florida, 2001).

Bu çerçevede, “Kültür politikalarının kent mekanına yansımaları nasıl olmaktadır?”, “Birleşen kültür ve kent politikalarının kente etkisi nedir?”, “Kültür politikaları ile kentlerin değişim ve dönüşümlerinin arasındaki ilişki nasıl tarif edilebilir?”, soruları önem kazanmaktadır. Soruların cevaplarına yönelik araştırmalar aşağıdaki bölümde, kültür politikaları ve kentsel dönüşüm başlığı altında ele alınacaktır.

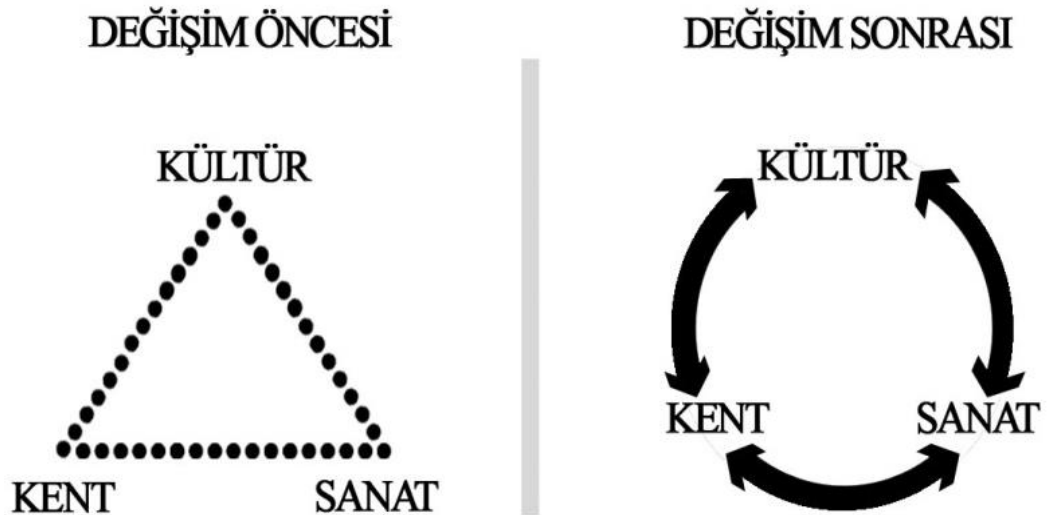
- **Kültür Politikaları ve Kentsel Dönüşüm**

Kültür, insanların bir arada yaşama nedenselliklerini ortaya koyar ve kent mekanını şekillendiren en önemli unsurlardan biridir. Cengiz Bektaş’ın da tanımladığı üzere kent “insanın tarihsel, toplumsal- kültür çevresini oluşturma- uğraşısının en önemli aşamasından biri” dir (Bektaş, 2003). Günümüz kentleri, endüstri kentlerinin kötü koşullarını onları ortadan kaldırmak için ortaya çıkmış modern kent yapılaşmasının, “toplumsal sınıflara göreceli olarak” yaklaşan kent politikasının eleştirisi olarak gelen postmodernizmin neoliberal politikaları etkisinde bugünkü formunu almıştır (Kurtuluş, 2006).

Kültür ile kentlerin gelişimi arasında ilişki kurulması, daha alt bir ölçekte mekânların kültür ile arasında ilişki kurulması 1980’li yılların başından itibaren akademik ve politik çevrenin odağında olan bir konu haline gelmiştir. Özellikle sanayileşme sonrası kentler, kültürel, teknolojik ve ekonomik sosyal yönleri kucaklayan bir yaklaşımla kent stratejilerini belirlemektedir (Panitchpakdi, 2010).

1980'lerin ortasına gelindiğinde Amerika, Avrupa kentleri, sanayisizleşme ile karşı karşıya kalmıştır. Sanayisizleşmenin kentlerde yarattığı ekonomik olumsuzlukların giderilmesi ve ortaya çıkan istihdam kayıplarının yeni iş alanlarıyla geri kazanılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Bu nedenle, 1970'li yılların bireylerin ve toplulukların gelişmesi, kamusal alandaki katılımın artırılması, sosyal hayatın canlanmasını hedefleyen kültür politikası, 1980'lere gelindiğinde form değiştirmiştir. 1980'den itibaren kültür politikaları kent politikaları ile birleşmiş (Şekil 2.13) (Lavanga, 2009), kentlerde yaşanan olumsuzluklara sosyal uyum, işsizlik, eğitimsizlik ve kentlerin fiziksel koşullarına çözüm olarak kültür ve sanat etkinlikleri ön görülmüştür (Richards, 2012).

Günümüzde sanatın çağdaş olması, onun kültürle aynı zamansal alanı paylaştığının bir göstergesidir ve bu durum da bu iki farklı kavramı bütünleşik hale getirmiştir (Emmelhainz, 2013). Kültür kendi içerisinde karmaşık bir kentsel yenilemenin sürecine etki edebilecek kodları barındırmaktadır (Konsola ve Karachalis, 2009). Çağdaş sanat ise politik eylem ya da katılım yolu ile süreci gerektiği şekilde yönetmektedir (Emmelhainz, 2013). Sanat festivallerinin kültür politikaları içinde siyasi ve kültürel olgular olarak ortaya çıkışı nerdeyse tüm toplumlar, kaçınılmaz olarak kabul edilmektedir (Waterman, 1988). Sanat ve kültürün özellikleri ve kurdukları birliktelik onları kentsel yenilemeler için önemli kılmaktadır.



Şekil 2.13 : 1980 sonrası değişen kültür, sanat, kent ilişkisi.

Graeme Evans, kültürün kentsel yenileme üzerindeki etkisini fiziksel, ekonomik, sosyal olarak ayırarak aşağıdaki grafikte özetlemektedir (Çizelge 2.2) (Evans, 2005).

Çizelge 2.2 : Kentsel yenileme (Evan, 2005'ten çevrilmiştir).

Fiziksel yenilenme	Ekonomik Yenilenme	Sosyal Yenilenme
Politika zorlukları Sürdürülebilir kalkınma Arazi kullanımı, terk edilmiş endüstri bölgeleri Kompakt şehir Tasarım Kalitesi (CABE, 2002) Yaşam ve yaşanabilirlik kalitesi Açık alan ve tesis Çeşitlilik (Manzara) Karışık ve Çoklu Kullanım Mirasın korunması Erişim ve Hareketlilik Şehir merkezinin yenedencanlanması	Rekabetçilik ve gelişme İş/sizlik, iş kalitesi İçeriye dönük yatırım Bölgesel gelişme Servet Yaratma KOBİ/mikro işletmeler Yenilik ve bilgi Beceriler ve eğitim Kümeler Ticari görünmeyenler (örn: turizm) Akşam ekonomisi	Sosyal kapsama Sosyal dayanışma Mahalle yenileme Sağlık ve esenlik Kimlik Sosyal sermaye İdare Yerelleşme/Yönetim Çeşitlilik Miras ('ortak') Vatandaşlık
Testler ve Ölçümler		
Yaşam kalitesi göstergeleri Tasarım kalitesi göstergeleri Azalan araç kullanımı Gelişmiş arazilerin yeniden kullanılması Arazi/bina kullanımı Daha yüksek yoğunluklar Azalan Vandalizm Listelenen binalar Koruma alanları Toplu taşıma/kullanım	Bölgede gelir/harcama Yeni ve istikrarlı işler İşveren Kamu-özel yatırımın geri dönmesi Maliyet fayda analizi Giriş Çıkış/Kaçak İlave olma ve ikame Kültürel olanaklar için ödemeye isteği Şarta bağlı değerlendirme Çarpanlar-meslekler, harcama	Devam/Katılım Suç oranları/Suç korkusu Sağlık, yönlendirmeler Yeni topluluk ağları Geliştirilmiş eğlence seçenekleri Azaltılmış sosyal soyutlanma Azaltılmış okulu asma ve anti sosyal davranış Gönüllülük Nüfus artışı
Etkilerin Kanıtlarına Örnekler		
Lüzumsuz binaların tekrar kullanılması-stüdyolar, müze/galeri, mekânlar	Artan mülk değerleri/kira (konut ve ticari)	Konut sakinlerinin kendi alanlarını algılamasındaki olumlu değişim
Kamusal alan kullanımının artması-vandalizmde azalma ve artan emniyet hissi	Bölgesel kültür dilimine toplu katılım (maddi ve manevi destek)	Suçun ve anti sosyal davranışın yerini kültürel aktivitenin alması
Kültür tesisleri ve karışık kullanımdaki çalışma alanı gelişmeleri	Zenginlerin ve ziyaretçilerin kültürel aktivitelerden ötürü daha fazla harcaması (sanat ve kültürel turizm)	Daha net bir ifadeyle bireysel ve paylaşılan fikirler ve ihtiyaçlar
Yüksek yoğunluk(yaşayan/iş), çevresel etkiyi azaltmak örneğin nakliye/trafik, çevre kirliliği, sağlık problemleri	İş yaratma ; İşletme (yeni firmalar/yeni kurulanlar, ciro/değer eklendi)	Gönüllülüğün artması ve yerel düzeyde artmış organizasyon kapasitesi
Dizayn ve inşaat ekiplerinde sanatçı istihdamı(sanat için yüzde)	İşverenin bulunduğu yer/tutma; Mezunlarının bölgede kalması (sanatçıları/yaratıcıları içeren)	Bir yerin veya bir grup insanın görüntüsünün veya imajının değişmesi
Kamusal sanat ve mimari sayesinde çevresel iyileştirmeler	Daha çeşitli bir işgücü (beceri, sosyal, cinsiyet ve etnik profil)	Daha güçlü kamu-özel-gönüllü ortaklıkları
Kültürel değerlerin yerel gelişim planlarıyla birleşmesi (LPAC, 1990)	Yaratıcı kümeler ve konutlar; üretim zinciri, yerel ekonomi ve tedarik, ortak AR-GE	Yükselmiş değer ve fırsatlar için sanat projelerine katılmak
Erişebilirlik (engellilik), toplu taşıma kullanımı ve emniyet	Kamu-özel-gönüllü ortaklıkları ('karışık ekonomi')	Daha yüksek eğitim başarısı(sanat ve 'sanat dışı' konular)
Miras kimliği, yöneticilik, bölgesel ayrımlar/lehçe	Yatırım (kamu-özel sektör kaldırıcı)	Daha mükemmel bireysel özgüven ve istek

Ortaya çıkan yeni kültür politikasının amacı, kentlerde yaşam kalitesini artırmak, kentlerin içerisinde bulunduğu olumsuz imajı ortadan kaldırmak, kentlerde yeni istihdam alanları yaratmak, bölgeye dikkati çekmek, turizm potansiyeli oluşturmaktır. Kentsel kültür politikaları bu amaçlarını, kentlerin kültürel altyapılarına, kültür etkinliklerine, kentlerin tasarım ve kamusal alana odaklı yatırımlar yaparak gerçekleştirecektir (Lavanga, 2009). Bu nedenle kültür politikaları, kentlerde yenilemeyi ateşleyecek olan sanatsal etkinlikleri, bienalleri ve festivalleri merkezine oturtmaktadır. Huhges'a göre "kültürel bir unsur barındırmayan yeniden canlandırma programları işe yaramayacaktır" (Huhges R.'den aktaran Evans, 2005).

Festival, tanımı gereği yukarıda bahsedilen amaçlar doğrultusunda bölgeye artı değer katacak hedeflenenleri gerçekleştirmek için en uygun ortamı sağlayabilecek etkinliktir. Çünkü festivaller, bir yere ait kültürel değerleri, farklılıkları ön plana çıkarmakta. oranın geçmişten gelen geleneklerini ve yaşam tarzını yansıtmak üzere, canlı bir performans ortaya koymakta ve topluluğun düzenli olarak yaşam enerjisini yenilemesine yardımcı olmaktadır (Ada, 2011). Festivaller sanatçıların bir araya gelmesi (örgütlenme olarak görülebilir) ve halkla buluşmaları açısından büyük önem arz etmektedir (Flassi, 1987). Sanat festivalleri açık veya kapalı bir şekilde insanları ırk ekseninde dışlayıcı ya da kucaklayıcı olabilmektedir (Waterman, 1998).

Festivallerin, gerçekleştiği çevreyi dönüştürdükleri ve bölgedeki kent sakinlerinin yaşamlarına pozitif etkileri olduğu bir gerçektir. (Ada, 2010). Hatta festivallerin mekan ile kurduğu ilişki kimi zaman festivalin kendisinden daha ön plana çıkmaktadır. Stanley Waterman, festivaller bittiğinde arkalarında sadece isimlerini bırakırken, katılımcıların ve seyircilerin aklında kalan ise mekanın kimliği ve onların üzerinde bıraktığı etki olduğunu söylemektedir (Waterman, 1998). Julie Jackson, festival için gidilen bir yerde edinilen yaşantılar sayesinde aynı zamanda mekanın da tüketildiğini söylemektedir (Jackson, 2005'den aktaran Ada, 2011).

Kentte düzenlenen bir festivalin kuşkusuz, kent için ve kentin içerisinde yer alan bazı sektörler için önemli etkileri vardır. Bu etkiler, eğitsel (farklı yaş gruplarından insanların etkinliklere katılmasıyla), sanatsal (sanat formlarının gelişimi ve yenileşmesiyle), sosyal (sosyal etkileşimi arttırmasıyla) ve siyasal (kentlilik bilincini oluşturmaya, istihdam ve bölgede canlanma sağlamasıyla) olarak dört farklı unsorda ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda baktığımızda festivallerin siyasal etkisinin bir

sonucu olarak, kentlerin imajlarında önemli etkisi olduğunu söyleyebiliriz (Konsola ve Karachalis, 2009). Aynı ya da benzer amaca hizmet eden bu çalışmaların oluşturduğu platform kültür endüstrileri adını almaktadır (Lavanga,2009).

Kültür endüstrileri, amacı festival ve benzeri kültürel etkinliklerle insanların bir araya getirilip sosyal uyumun sağlanması, etkinliğin gerçekleştiği kentin imajının yenilenmesi, suç oranının azalması, yerelin ekonomik kalkınması, yerel ve ulusal yeni iş alanlarına imkan sağlamak, gelecek için vizyon oluşturulmaktır. İngiltere, Finlandiya, Yunanistan, Rusya, Hollanda ve birçok ülkede kültür endüstrilerinin gelişimi ve yönetimi için ajanslar kurulmuştur. Canlandırılması planlanan bölgeler için stratejik planlamalar hazırlanmış ve uygulamaları gerçekleştirilmiştir.

Bu kavram ilk olarak, savaş sonrası, eğlence kitlelerine karşı radikal bir eleştiri olarak, Frankfurt Okulu üyeleri Theodor Adorno ve Max Horkheimer tarafından ortaya çıkmıştır. O zamanlar kültür endüstrisi terimi şok edecek bir konsept etkisi yaratmıştır. Kültür ve endüstri zıt kutuplar olarak tartışılmış ve polemiklerde modern hayatın sınırlarına karşıt bir kavram olarak kullanılmıştır (UNCTAD 2010). Kültür Ekonomisi ise yaratıcı ve sahne sanatlarının, özel veya kamuya ait miras ve kültürel endüstrilerin ekonomik analizlerinin bir uygulamasıdır. Kültür ekonomisi, kültürel sektörün ve bu sektördeki tüketici ve üreticilerin ve devletin organizasyonu ile ilişkilidir (UNCTAD 2010).

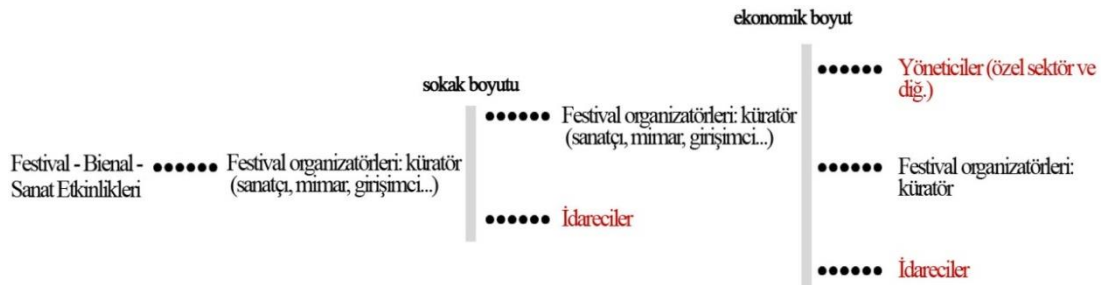
Sanat ve kültürün kentlerde etkisini ortaya koyması, kolay bir süreç değildir. İçerisinde bir takım çıkmazları barındırır. Klunzman'ın da dediği gibi, "Her yenilenme hikayesi şiir ile başlar, gayrimenkul ile biter." (Each story of regeneration begins with poetry and ends with real estate) (Klunzman'dan aktaran Evans, 2005). Kültür politikalarının ortaya çıkışı ve kültür ekonomisini de beraberinde getirmesinin tartışmalı bir doğası vardır. Bu tartışmalar kültür politikalarının ve ekonomisinin kendisini, sanatçının rolü ve misyonu, kültür politikalarının ya da kente dair bir politik söylemi olan (derdi olan) bienal, festival, sergi vb. sanatçı çalışmalarının insanlara temasında karşılaşılan bir takım problemler olarak özetlenebilir.

Festivaller ve sanat etkinlikleri yüksek gelir elde etme kaygısı ile kentin belirli bir kısmı için programlanma eğilimi gösterdiği (Crane, 1992) ve bu durumun sonucu olarak etkinlik alanlarının kısıtlı olduğu için de eleştirilmiştir. Bu eleştirilere karşı sokağa inip daha geniş bir çevreye hitap etmek isteyen festival organizatörleri de

kamu güvenliği ve ticaret odalarından gelen muhalefetle yüz yüze kalmaktadırlar (Şekil 2.10) (Ada, 2010). Bu noktada sanatın ve sanatçının kent, toplum ve kültür içerisindeki misyonu sorgulanmaya başlamakta ve bu konuda sanatçıların kendi içlerinde de görüş farklılıkları ortaya çıkarmaktadır.

Sanatçının rolü ve misyonuna yönelik olarak Irmgard Emmelhainz'e göre kültür endüstrileri sanata eğitici bir rol biçmektedir. Bu eğitici görev sanatın insanlara, olaylara ya da nesnelere karşı farklı bakış açısı kazandırmasına yönelik bir roldür. Emmelhainz sanata biçilen bu rol sebebiyle son dönemde düzenlenen sanat çalışmalarının (bienal, festival, sergi) yöneldiği konuların “emek, yoksulluk, sömürü, şiddet, küreselleşme, savaş, dışlanma” gibi politik konuları sorguladığı söylemektedir (Emmelhainz, 2013). Ali Artun, sanatın tasarımılaşmasının yani bir üretim aracına dönüşmesinin sanatı finansaştırdığını ve kültür ekonomisinin bir parçası haline getirdiğini söylemektedir. Bu durumun sonucu olarak da sanatçının bir sosyal hizmet uzmanına, etnografa ve kültür operatörüne dönüştüğünü söylemektedir (Artun, 2013).

Sanat festivalleri veya bienaller, gerçekleştikleri yerin kültür üretimini değiştirmekte ve şekillendirmektedir. Bu etkinliklerin mekan ile kurdukları ilişki, diğer yerlerle ve insanlarla kurdukları iletişim ve etkileşim o yere özgü potansiyeli açığa çıkarmak için bir fırsat olabileceği gibi, bu durumun tersine, kültür politikalarının akademik açıdan da çok tartışılan bir nokta olan reklam faaliyetlerine dönüşmesi durumu da söz konusu olabilmektedir (Ada, 2010). Çünkü sanatçılar ve organizatörler düzenleyecekleri etkinliklere kaynak bulabilmek için, ticari ve politik kişilerle ilişkilere girmek durumunda kalmaktadırlar (Waterman, 1998).



Şekil 2.14 : Sanat etkinliklerinin sokak ve ekonomik boyutu.

Festivalin organizasyon için bütçesinin özel veya devlet tarafından karşılanıyor olması bir takım problemleri meydana getirmektedir. Maddi destek sağlayan bu kuruluşlar festivalin organizasyonunda söz sahibi olup, politik ve ekonomik olarak

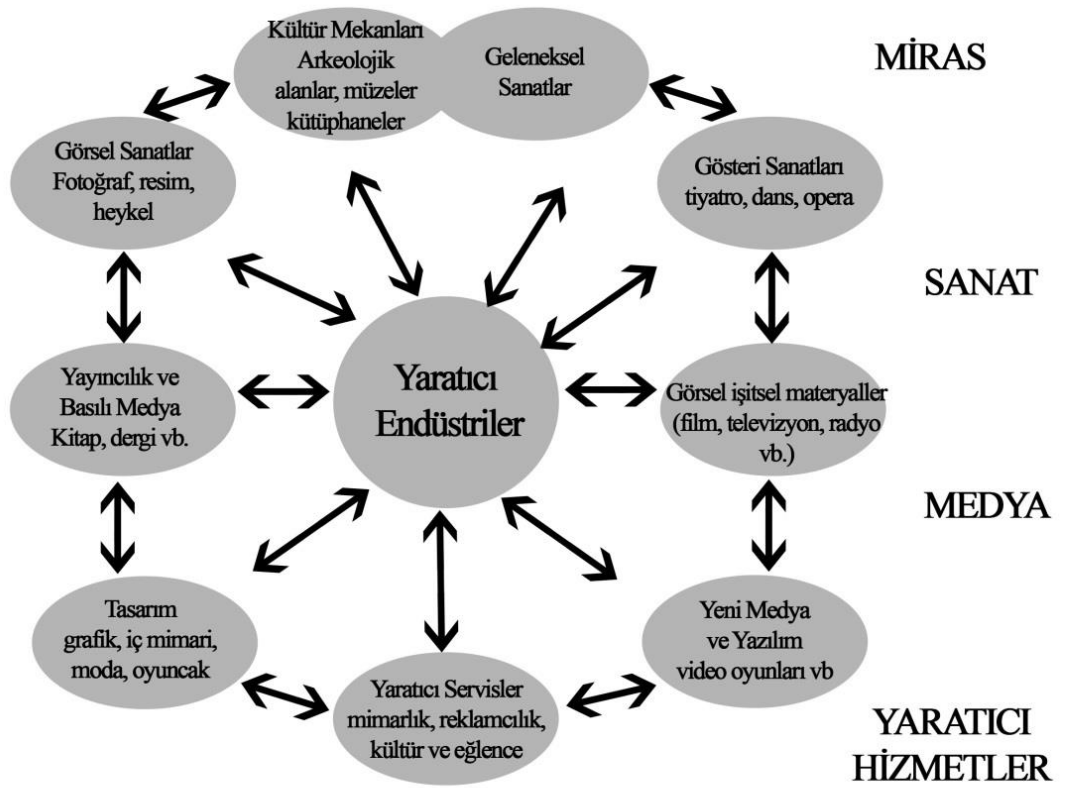
zorunlu yönlendirmelere yol açabilmektedirler (Şekil 2.14). Bu durum da sanat festivalleri ile kültür politikaları arasında gerilim yaratmaktadır (Ada, 2010). Bu göstergelerden yola çıkarak yapılan sanat bağımsız olamamakta ve bienal, sergi ve festivallerle ortaya çıkan ürünlerde sınırların çizilmesine yol açmaktadır. Sanatçılar bu duruma tepki olarak sergi politikasını, sanatlarının ürünü haline getirirler bile bu sınırların dışına çıkamamaktadırlar (Emmelhainz, 2013). Bu durum yerel ögelerle festivalin ögelerinin bir araya getirilmesini hedefleyen etkinliğin farklı yerlere sarması tehdidini oluşturmaktadır (Ada, 2010).

2000’li yılların başına gelindiğinde kültür politikaları belgelerinde kültür endüstrisi tanımı yerini “yaratıcı endüstrilere” bırakmıştır (Lavanga, 2009). Günümüz kentleri artık değişimlerini, kültür - politika - ekonomi - yaratıcılık ekseninde etrafında geçirmektedirler. Yaratıcı şehir, yaratıcı sınıf, yaratıcı endüstri ile ilgili olarak akademik literatürde ve politika da bir anlaşmazlık söz konusudur ve kavramlar sıkça birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Bu nedenle bu kavramların ortaya çıkışını ve tanımlarını yapmak gereklidir.

Yaratıcı Ekonomi John Howkins’in kitabında ekonomi ve yaratıcılık arasındaki ilişkiyi anlatmak amacıyla kullanılmıştır (UNCTAD 2010). Howkins yaratıcılığın ve ekonominin yeni birer kavram olmadığını, yeni olanın aralarındaki ilişkinin sunduğu olağanüstü değer ve zenginlik olduğunu söylemektedir (Howkins, 2001). Yaratıcı ekonomi, yaratıcı eserler/ürünler üretme isteği olan insanlar ile bu ürünlere para ödeme motivasyonuna sahip olanların oluşturdukları ekonomidir (UNCTAD 2010).

Yaratıcı Endüstriler kavramı ilk kez, Avustralya’da 1994 yılında Creative Nation raporunda geçmiştir. Daha sonra UK DCMS (Birleşik Krallık Kültür Medya ve Spor Departmanı) bu kavramı daha geniş kapsamlı olarak incelemiştir. UK DCMS “bireysel yaratıcılık ve yeteneği barındırarak, fikri mülkiyete dayalı biçimde istihdam ve refah yaratan endüstriler” olarak tanımlamaktadır. Yaratıcı endüstrilerin neler olduğunu açıklayan birden fazla model bulunmaktadır. UK DCMS modeli (Birleşik Krallık Kültür Medya ve Spor Departmanı) yaratıcı endüstrileri reklamcılık, mimarlık, sanat ve antika piyasası, zanaat, tasarım, moda, film ve video, müzik, gösteri sanatları, yayıncılık, yazılım, televizyon ve radyo, video bilgisayar oyunları olarak tanımlamaktadır. Yaratıcı endüstrileri kategorize eden, Symbolic Texts Model, Concentric Circles Model, WIPO Copyright Model, UNESCO Institute for Statistics Model, Americans for Art model gibi farklı modeller de bulunmaktadır.

United Nations Conference on Trade and Development (Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı) raporuna göre yaratıcı endüstriler (Şekil 2.15) içerisinde, kültürel mekanları (kazı alanları, müze, kütüphane, sergiler vb.), görsel sanatları (resim, heykel, fotoğraf, antika), yayıncılık ve basılı Medya (kitap, vb, diğer yayınlar), tasarımı (iç mimari, grafik, moda, mücevher ve oyuncak), yaratıcı hizmetleri (mimari, reklamcılık, yaratıcı AR-GE, kültürel ve eğlenceye ilişkin hizmetler), yeni medyayı (PC yazılı, video oyunları, dijital yaratıcı içerik), görsel işitsel materyalleri (film, televizyon ,radyo vb.), sahne sanatlarını (canlı müzik, tiyatro, dans, opera, sirk, kukla gösterileri vb.) barındırmaktadır (UNCTAD 2010).



Kaynak : UNCTAD

Şekil 2.15 : Yaratıcı endüstriler (UNCTAD 2010 yaratıcı ekonomi raporundan türetilmiştir).

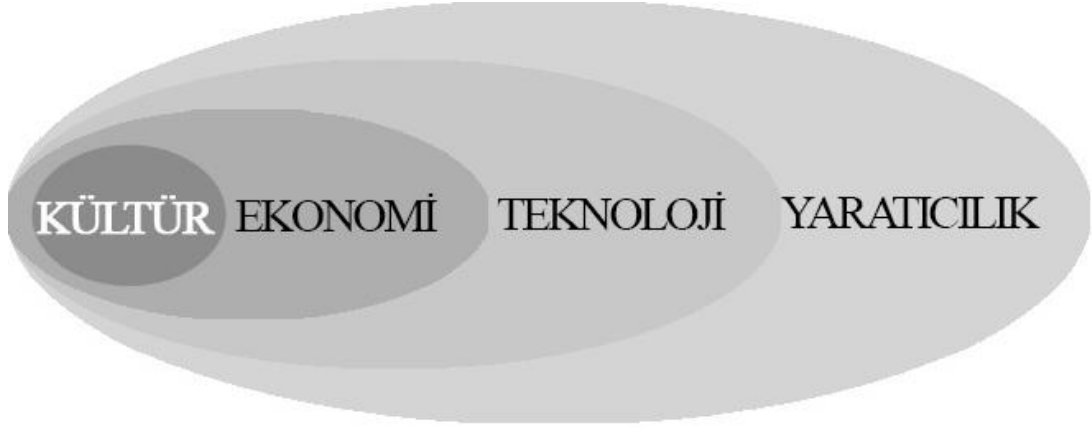
Yaratıcı Sınıf, kavramı yaratıcı kent endeksleri üzerine çalışan, Yaratıcılık ve İşletme Profesörü ve aynı zamanda Şehir Plancısı Richard Florida tarafından ortaya atılmıştır. Yaratıcı sınıf, toplumda ve özellikle kent alanında, ekonomik, sosyal ve kültürel dinamizmi açığa çıkaran profesyonel, bilimsel ve sanatsal işçilerinden oluşan insan topluluğudur (Florida 2002). Daha spesifik olarak, mimarlık ve tasarım, fikirler, yeni teknoloji, yeni bir içerik geliştiren kişilerdir (UNCTAD, 2010).

Yaratıcı Şehir / Kent, fikri 1980'lerin sonunda ortaya çıkmıştır ve Yaratıcı Şehirler kavramı ilk defa Yazar ve Şehir Plancısı Charles Landry tarafından kullanılmıştır. Landry'e göre şehirlerin en büyük kaynakları insanlardır ve yaratıcılık şehirlerin yaşam kaynağıdır. Yaratıcılık ancak insanların düşünce, ihtiyaç, üzüntü, sevinç ve anıların olduğu yerde var olabilir. Kentlerin zenginlikleri olarak doğal kaynak ve pazar katılımları, insan zekasına, isteklerine, motivasyonlarına, hayallerine ve yaratıcılığa göre yer değiştirmektedir. Gelecekte yaratıcılığı benimsemiş kentler başarılı olacaklardır. Kentsel yönetimin problemleri, şehirlerin her geçen gün daha büyük ve karmaşık hale gelmesiyle sorunların çözümleri için birer teknolojik, kavramsal ve sosyal laboratuvarlara dönüşeceklerdir (Landry, 2006).

Yaratıcılık yaşadığımız yerler ve hayatımız için, karşılaşılan sorunlar karşısında farklı çözüm yolları aramak, özgün, deneysel, esnek, sıra dışı, kuralları yeniden yazabilecek kadar cesur olmak ve hayal kurabilmektir. Bunun haricinde geleneği takip etmek, değişiklik yapmadan devam etmek de olabilir. Sanat yaratıcılık için, tek yol değildir. Sanatçı plancı mühendisler de yaratıcılık için tek kaynak değildir. Kültür de yaratıcılığın önemli bir parçasıdır (Lavanga, 2009).

Yaratıcılık; içerisinde yaşadığımız dönemin ekonomik, sosyal, teknolojik, kültürel her alanında karşımıza çıkmaktadır. Yaşadığımız dönemde ve parçası olduğumuz toplumun içerisinde ekonomik olarak büyüme ve refah hedefleniyorsa, yaratıcılığa yatırım yapılması gerekmektedir (Florida, 2011). Çünkü daha önceleri kent üzerine yapılan çalışmaların kentlerin fiziksel koşullarının üzerinde dururken, artık insan deneyimi önem kazanmakta ve buna göre kentler şekillenmektedir (Landry, 2006). Toplumun örgütlenme biçimleri içerisinde ülkelerden daha küçük ölçekli olarak kentlere, şirketlere ve bireyselliğe kadar tüm alanlarında yaratıcılık aktif rol almak durumundadır. Çünkü artık ekonomik büyüklüğün merkezi olmak için, askeri üstünlük, sahip olunan doğal kaynak rezervinin miktarı ya da üretim başarısı, teknolojik ve bilimsel üstünlük gibi kıstaslarda üstün olmak yeterli değildir. Yeni gerçeklikte ekonomik üstünlük bir toplumun içerisinde barındırdığı yaratıcı insanların çokluğu ve bu kişiler tarafından tercih edilen bir merkez olabilme becerisine bağlı olacaktır. İçerisinde bulunduğumuz çağ ham madde kaynaklarının önemli olduğu sanayi sisteminden çok farklıdır. İnsanların hayal gücü ve yaratıcılıklarıyla organize ettikleri yeni bir yaşam biçimi karşımızdadır. Bu yeniyaşam biçimi yaşadığımız yerin ve birlikte yaşadığımız kişilerin seçimleri

düşünme biçimlerimiz gibi hayatımızın her alanında etkili olmaktadır (Florida, 2011).



Şekil 2.16 : Kültür, ekonomi, teknoloji, yaratıcılık.

Yaratıcı bir yerin ortaya çıkması için kamu, özel, sivil ortaklığı ve bölgenin fiziksel ve sosyal olarak karakterini yansıttığı toplum, sanat ve kültür etkinlikleri ile birleşen bir kent gereklidir (Şekil 2.16). Yaratıcı bir yer inşa etmek özel ve kamusal alanları beraberinde getirir, yapıları ve sokağı kalkındırır, yerel işletmeleri güçlendirir, farklı insanları bir araya getirir ve güvenliği sağlar. Bir yerin yaratıcı olabilmesi için, ekonomik kalkınma, yaşanabilirlik ve çeşitlilik sağlaması gereklidir. Yaşanabilirlik kavramı burada, insanların kamu güvenliği arttırılmış, toplum kimliği, çevre kalitesi artan, uygun fiyatlı konut, iş yeri sağlanması ve kar amacı güden veya gütmeyen bir takım ortaklar ile iş birliği içerisinde olabilme anlamında kullanılmaktadır. Yaratıcı bir yer olmak için, kent veya kasaba yöneticileri kültür, sanat, ekonomi bağlantılarını incelemeli, yönettikleri yerlerin potansiyellerine göre kendilerine bir plan çıkarmalıdır (Markusen ve Gadwa, 2010).

Florida, yaratıcılığın kentleri nasıl ön plana çıkardığını Yüzüklerin Efendisi filminin yönetmeni Peter Jackson örneği üzerinden şöyle örnekler: Peter Jackson yaratıcı endüstrilerin kentlerin biçimlerini değiştirebilecek potansiyeli keşfetmiştir. Dünyaca ünlü edebi eserlerin film uyarlamasının sahip olacağı potansiyeli de düşünerek MIT, Berkeley, California gibi üniversitelerden sinema sektörünün en iyilerini Yeni Zelanda'ya çekmeyi başarmıştır. Bu sayede film, Amerika koşullarından çok daha uygun bir bütçeyle daha öncesinde 400 bin nüfusa sahip küçük, kozmopolit ve küresel bir kültür başkenti olarak görülmeyen Wellington'a çekilmiştir. Wellington'da eski ve bakımsız bir fabrika yenilenerek, dünyaca ünlü eserin film üçlemesine ev sahipliği yapan en kapsamlı film stüdyolarından biri kalıcı olarak

kurulmuştur. Florida bu durumu Amerikan sinemasına karşı büyük bir başkaldırı olarak nitelendirir. Bu başkaldırı “yetenek için yeni küresel rekabet ile” ilintilidir (Florida, 2011).

İçerisinde bulunduğumuz dönemin önemli sosyal ve ekonomik örgütlenmeleri olarak kentler dünya çapında birbirleriyle rekabet halindedir. Kültür endüstrisi ve yaratıcı endüstriler ise bu rekabetin günümüzde artık yadsınmaz derecede önemli yapı taşlarıdır. Kentlerin, bu görevi kendilerini diğer kentlerden ayıran özellikleri ön plana çıkarak gerçekleştirdiğinden ve bu misyonu gerçekleştirmede de tarihinin, sosyal hayatın, çok kültürlü yaşamının büyük bir önem arz ettiğinden 1990 sonrası kentlerin dönüşümlerinin incelemesinde bahsedilmiştir. Kentleri kendine özgü kılan özelliği kültürüdür ve bu kültürlerin çeşitliği yaratıcılığı teşvik eden en önemli unsurlardan biridir (Thorns, 2010), (Ertürk, 2010).

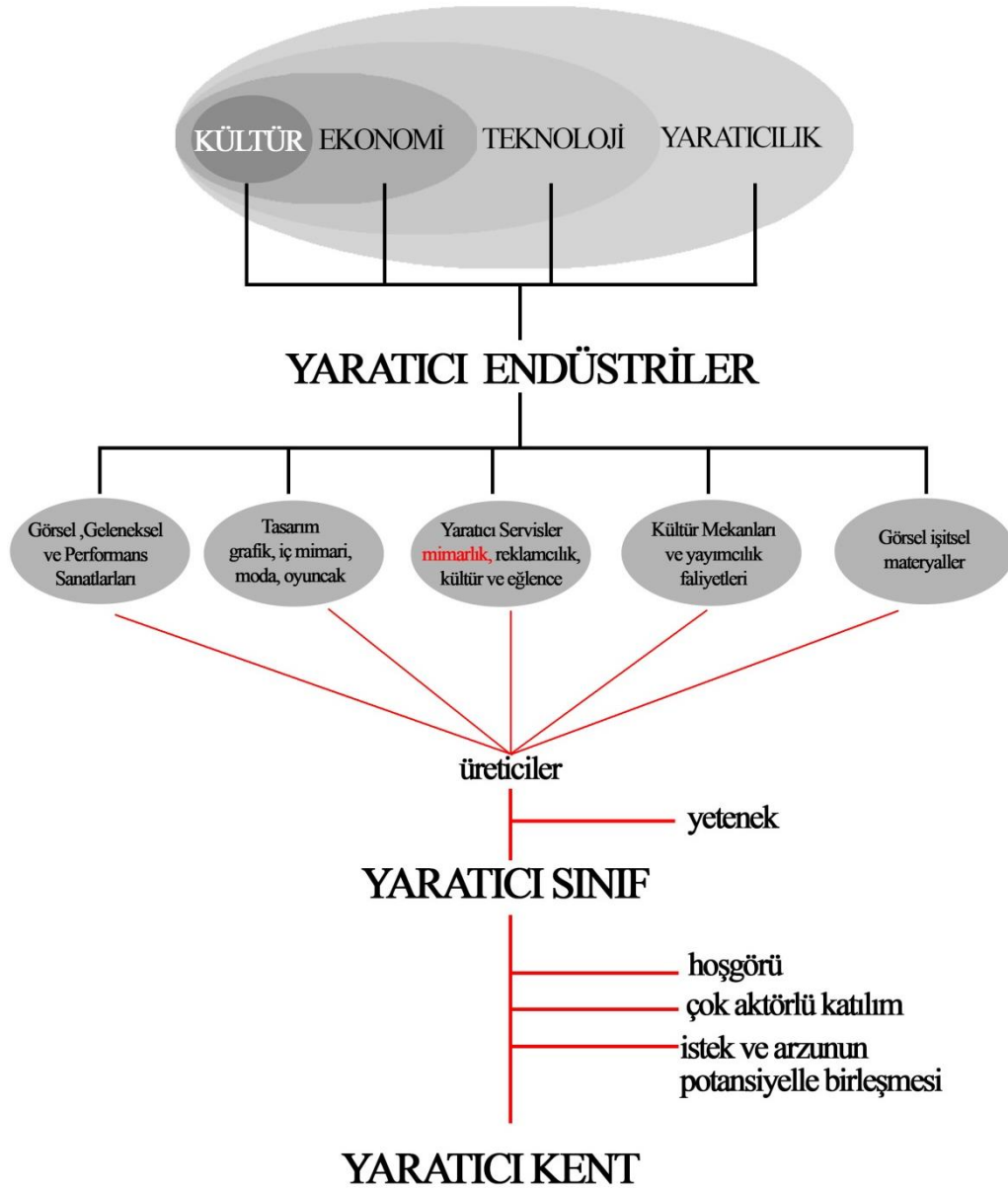
Richard Florida yaptığı araştırmalarda kültürel çeşitliğin olduğu ve marjinal grupların yaşadığı yerlerle ekonomik verilerin paralelliğini şu şekilde açıklamaktadır: “Araştırmalarım göçmenlere, sanatçılara, eşcinsellere, bohemlere ve sosyo-ekonomik ve ırksal entegrasyona açık olan yerlerle yüksek kalitede ekonomik büyüme yaşayan yerler arasında güçlü bir korelasyon olduğunu bulmuştur. Bu tür yerler hem kendi insanların daha kapsamlı bir bölümünün yaratıcı yeteneklerini kullanma hem de akımın büyük bir bölümünü çekme konusunda ekonomik bir avantaj elde etmektedir” (Florida, 2011).

İstanbul da kentlerin küresel rekabetinde yerini alan şehirlerden biri olarak politik, sosyolojik ve ekonomik baskı altında kent mekânını dönüştürecek projeler ile gündemdedir. Özellikle 2010 yılında İstanbul’un Avrupa Kültür Başkenti olması öncesinde yapılan hazırlıklar, küresel kent vizyonu çalışmaları İstanbul’da büyük değişimlere sebep olmaktadır. İstanbul’un bu vizyonu gerçekleştirmesinde çağdaş sanat önemli bir yere sahiptir (Göktürk ve diğ., 2011). Yerel ve uluslararası katılımcılarla her sene sergiler, bienaller ve festivaller düzenlenmektedir. Fakat İstanbul’da gerçekleştirilen bu festivaller ve bienaller popülist yaklaşımla hareket ettiği, kültürü geniş kitlelere ulaştırma çabasının kültür seviyesinin ve sanatsal algıların aşağı çektiği, yüksek gelir grubundaki insanların bu şehirden değerler üreterek bunu diğer insanlarla paylaşmak yerine kendi kabuklarına çekilerek yabancılaşmayı teşvik ettiği ve kendilerine özel rezerve alanlar oluşturduğu gerekçeleriyle eleştirilmektedir (Ayangil, 2010).

Az gelişmiş ülkelerdeki yerel yönetimler, kısa vadede katkı sağlayabilecek bölgelere odaklanmakta ve eski kent merkezleri ve düşük gelirli ailelerin oturduğu yerleri gözardı etmektedirler. Bu durumda o bölgelerdeki yapıların fiziksel olarak köhneleşmesine, sağlıksız bir çevrenin oluşmasına yol açmaktadır. Aynı zamanda gecekondulaşmanın getirdiği mülkiyet sorunları, yapılan kent planlarının uygulanmasına da engel teşkil etmektedir ve böylece kentsel çöküntü alanları oluşmaktadır (Özden, 2008). Oluşan çöküntü alanlarındaki problemlerin çözümüne yönelik olarak ortaya konan kültür odaklı kent politikaları, bu hedeflerini gerçekleştirmeye çalışırken ekonomik gücü elinde tutan kamu ve/veya özel sektörle bir takım siyasi ve politik ilişkilere girmek zorunda kalmaktadırlar. Siyasetçilerin ve yatırımcıların bugünün kentlerine sadece ekonomik gelir üzerinden yaklaşması ve hemen sonuç alma arzuları kültür politikalarının farklı yönleri sapmasını tetiklemektedir. Bu durum ise kentte daha büyük çıkmazları meydana getirmektedir. Kuşkusuz kamu ve özel sektör desteğini ortadan kaldırmak problemlerin çözümü için gerçekçi bir yaklaşım olmayacaktır. Fakat sanat organizasyonlarının üzerindeki baskıları azaltmaya yönelik girişimler, sanat festivallerinin düzenlenmesi için kaynak arayışlarında ve organizasyon biçiminde yeni yöntemler gerektiği de ortadır.

Bu bölümde kent ve kültür politikalarının iş birliği yapmasının süreçleri, bu süreçlerin kente yansımaları, küreselleşme dinamiklerinin kentlerin dönüşümü üzerindeki etkileri, kültür ve sanatın bir arada olduğu festivallerin, sanat organizasyonlarının kent ve kentliler için önemi incelenmiştir. Yaratıcılık, yaratıcı endüstriler, yaratıcı kent, yaratıcı sınıf kavramları ve ilişkileri ele alınmıştır (Şekil 2.17).

Tüm bu kavramlar, kuramsal çalışmalar sonucunda kentlerin kültür politikaları ile birlikteliğinin bir sonucu olarak sanatçıların kentlerin dönüşümünde önemli bir aktör haline geldiği görülmektedir. Ortaya çıkan bu sonuç, “Sanatçı kentlerin dönüşümünde nasıl dahil olmaktadır?, Sanatçının kentlerin değişim ve dönüşümünde aldığı rol nedir?, Kentlerin dönüşümünde sanatçı işlerinin yeri nedir? Sanatçı çalışmaları dönüşümde mutenalaştırmaya ivme mi kazandırır; yoksa toplumu bilinçlendirmek adına deneysel bir oyun alanı mı kurgulamaktadır? soruları meydana getirmektedir. Bu doğrultuda bir alt bölümde, sanatçının dönüşümlere dâhil olma biçimleri, sanatçının dönüşümlerdeki etkileri tartışılacaktır.



Şekil 2.17 : Yaratıcı endüstriler, yaratıcı sınıf, yaratıcı şehir.

2.2 Kentlerin Değişim ve Dönüşümünde Sanat ve Sanatçı

Kültür politikalarının odağına kenti almasıyla birlikte, sanat ve sanatçı kentlerin değişim ve dönüşüm meselelerinde etkin bir aktör olmaya başlamıştır. Kentlerin değişim ve dönüşümlerine dahil olan sanat ve sanatçının, dönüşümlere katılım biçimleri farklılıklar göstermektedir. Farklılıkların oluşmasında etkinliğin ya da sanatçı çalışmasının gerçekleşme biçimi, zamanı, yeri, katılımcıları da önemli bir faktör olmaktadır. Tüm bu faktörler sanat, sanatçı, kent ve dönüşüm ilişki ağını karmaşık hale getirmektedir. Bu nedenle, bölümde ilişki ağının çözülmesi ve anlaşılması için çeşitli sınıflandırmalardan ve örnek uygulamalardan yararlanılmıştır.

Sanatçının kentlerin dönüşümünde aldığı rol, ilk olarak yaratıcı kent fikrini ortaya atan ve geliştiren akademisyen grubun, “Art of Regeneration” kitabında adım adım anlattığı yöntemsel sınıflandırma ve gerçekleştirilmiş örnekleri üzerinden incelenmiştir. Devamında sanatçının mekansal tercihleri sebebiyle, dönüşümde öncü grup olarak dahil olmasının dönüşüm üzerindeki etkisi ele alınmıştır. Son olarak da sanatçıların kentsel dönüşümüne “politik eylem”, “katılımcı sanat”, “ilişkisel sanat” ve “toplumsal dava sanatı” adı verilen sanat biçimleriyle dahil olması, gerçekleşmiş örnekler üzerinden incelenmiştir. Burada amaç, “Sanatçı kentlerin dönüşümünde nasıl dahil olmaktadır?”, “Sanatçının kentlerin değişim ve dönüşümlerinde aldığı rol nedir?”, “Kentlerin dönüşümlerinde sanatçı işlerinin yeri nedir?”, “Sanatçı çalışmaları dönüşümde mutenalaştırmaya ivme mi kazandırır; yoksa toplumu bilinçlendirmek adına deneysel bir oyun alanı mı kurgulamaktadır?” sorularını tartışmaktır.

- **Sanatçının Yaratıcı Kent Dinamikleri Üzerinden Dönüşüm Sürecine Katılımı**

Charles Lavanga’ya göre sanat, kültür ve kentsel yenileme arasında başarılı bir ortaklık oluşturmak, kültüre daha yaratıcı bir bakış açısıyla bakmayı gerektirir. Sanatı sınıflamalarından arındırıp, sanatçının ne istediğine, insanların kazanımlarına, arzu ve ihtiyaçlarına yönelmek gereklidir (Lavanga, 2009).

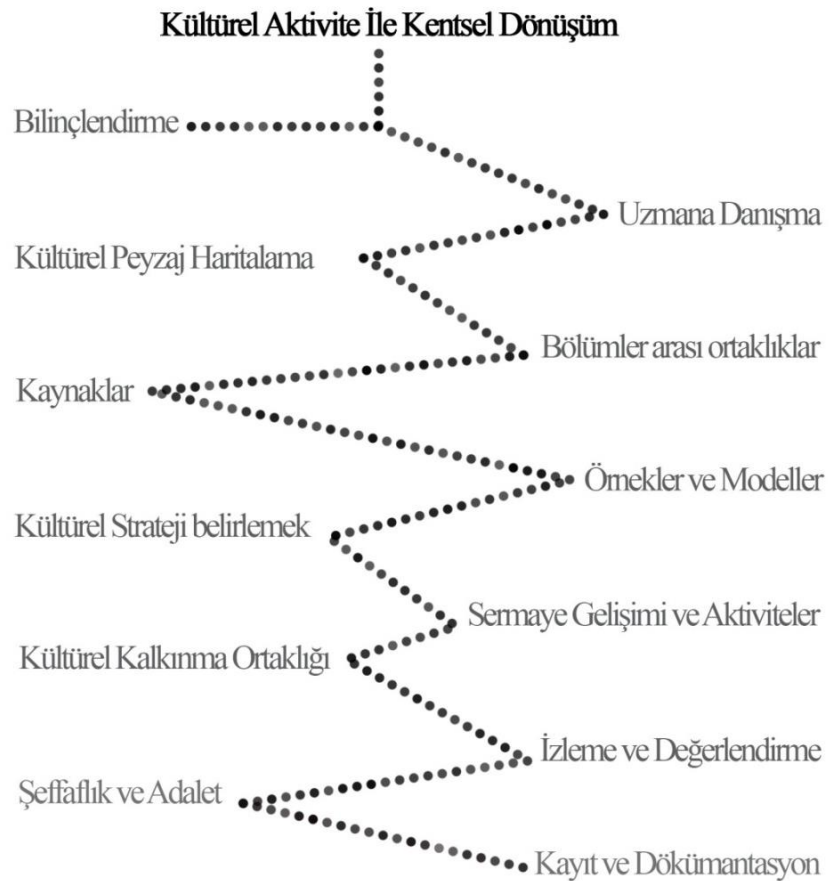
Charles Landry, Lesley Greene, Francois Matarasso, Franco Bianchini ‘e göre;

Kültürel aktiviteler, kentsel dönüşümde stratejik bir rol oynayacak ise, farklı disiplin ve departmanlar arası, yerel ve özel sektör arasında, sivil toplum örgütleri ve gönüllü çalışmaları arasında bir takım iş birlikleri gerekli olacaktır. Bu konuda yazarlar şöyle bir yol haritası çizmektedirler:

- Temel olarak öncelikle dönüşüm yapılacak alanda bilinçlendirme çalışmaları gereklidir. Sanat ve eğlence ile kalkınmada planlamacılar, çevre hizmetleri, ulaşım hizmetleri konularında profesyoneller bir araya gelmeli, kültür bağlamında bir yol haritası belirlemelidir. Bu oluşuma devamında yereldeki insanlar ve gönüllüler eklemlenmelidir.
- İkinci aşama olarak yerel yönetimler konunun uzmanlarından yardım almalı, seminerler ve konferanslarla süreç desteklenmelidir.

- Üçüncü aşama kültürel peyzajın haritalanmasıdır. Bu aşamada eğer öncesinde kapsamlı, yaratıcı yerel kaynaklar var ise onları keşfetmek yararlı olacaktır. Bunlar muhalif ya da destekleyici, profesyonel ya da amatör sanat aktiviteleri olabilir. Haritalama çalışması insan duygularını, fikirlerini ölçmeye çalışacak alanı yaratmalıdır.
- Dördüncü aşama farklı bölümler arası iş birliğinin sağlanmasıdır. Bazı yerel yetkililer, ekonomik kalkınma, konut, çevre ve diğer bölümlerde çalışanları bir araya getiren bir forum oluşturmuştur. Bu model özel sektör, üniversite ve liseler, gönüllü kuruluşlar ve diğer sivil toplum grupları için de uygulanabilir bir modeldir.
- Beşinci aşama, daha önce yurt dışında ve yurt içinde uygulanmış kültürel projelerini, başarılı ya da başarısız olarak sonuçlanmış olabilir, incelemektir.
- Altıncı aşama, kültürel stratejinin oluşmasıdır. Bu denetlemelerin sonucunda pratik girişimlerin aralığını tanımlayan geniş bir kültürel strateji gelişmeye başlayacaktır. Strateji her zaman tüm katılımcıların onayladığı basit prensiplere dayanmalıdır.
- Yedinci aşama, sermaye gelişimi ile çalışmaların dengelenmesidir. Şöyle ki fiziksel durumun ve yapı temelli kalkınmanın finansal ölçeğinin, takım çalışması üzerinde baskın gelmesine izin verilmemelidir. Projeler yerel halkın ilgisini ve bağlılığını kazanmak ve onu korumak için önemli araçlardır. Fakat alan aktif girişim tipiyle yenilirken aynı zamanda gerçekçi altyapı ile de destekleniyor olmalıdır.
- Sekizinci aşama kültürel kalkınma ortaklığının oluşturulmasıdır. Yerelde oluşturulacak bu ortaklık özel ve devlet sektörlerini bir araya getirebilir. Bu ortaklığa, daha geniş çerçevede sanatçılar, halk, politikacılar, iş adamları da dâhil olur.
- Dokuzuncu aşama olan izleme değerlendirme aşaması, etkili bir sistemin geliştirilmesi için önemli bir aşamadır. Hedeflenenlerin geline aşamadaki sonuç çıktılarıyla gerçekleşip gerçekleşmediğinin kontrolü yapılır. Başlangıçtaki hedeflerin de önüne geçecek yeni imkânların ortaya çıkmasının önünü açar.

- Onuncu aşama tüm proje ortakları arasında ve medyaya, iş dünyasına karşı şeffaflığın ve adaletin sağlanmasıdır.
- Son aşama mümkün olduğunca tüm süreçlerin belgelenmesi ve depolanmasıdır. Başarının bu aşama olmadan ölçülebilmesi mümkün değildir. Yapılan hataları anlamak ve proje aşamalarını başka insanlarla birlikte tartışmak için bu aşama çok önemlidir. Akademisyenler bu çalışmayı tek taraflı olarak yapabilirler fakat sanatçılar ve yerelde yaşayan insanlar birçok farklı açıdan durumu değerlendirebilirler (Landry ve diğ, 1996). Charles Landry, Lesley Greene, Francois Matarasso, Franco Bianchini' nin Art of Regeneration kitabında belirttikleri kentlerin kültürel aktivite ile yenilenmesinin aşamaları grafik haline getirilerek (Şekil 2.18) aşağıda verilmiştir.



Şekil 2.18 : Kültürel aktivite ile kentsel dönüşüm (Landry ve diğ, 1996).

Ekonomik yenilenmede kültürel yatırımın önemli bir potansiyeli olduğu 1980’li yılların sonunda anlaşılmıştır. Fakat karmaşık alanlardaki sosyal yenilenmeler için sanat daha fazla şey sunmaktadır. Sanat evleri fiziksel yenilenme için, başlangıç

noktası sunabilir fakat bundan da önemlisi, sanat aktiviteleri toplumu bir araya getirerek, kişilerin kendine olan güveninin artmasını, sosyal ilişkilerinin güçlenmesini ve kendilerini yenileme potansiyelini doğurur. Kentsel yenileme projeleri ancak, içerisindeki insanların hayatlarını ve yaşadıkları yeri değiştirmek, iyileştirmek için motivasyona sahip olduklarında başarıya ulaşır. Demokratik olarak yenilenme sürecine katılım sağladıklarında insanlar kendi ihtiyaçlarını da karşılayabilirler. Özellikle yoksun bölgelerde gelenekler, binalar, fikirler, ortak hikâyeler, şarkılar ve rüyalar bu toplumun kültürel kaynaklarıdır ve sanat bu noktada birleştirici etkisiyle devreye girer (Lavanga, 2009). Sanat yoluyla insanların yaratıcılıklarının gelişmesi sağlanır ve problemleri çözme yetenekleri gelişir. Şehirde yaşayan insanlar sanat etkinliklerine katılarak sosyalleşir. Gelecek ile ilgili sorgulayıcı olur ve hayal kurarlar. Kendini ifade etmek için insanlara olanak tanır. Eğlenceli ve heyecanlı olur (Landry ve diğ, 1996).

Sanat, şehirde ya da bir bölgede problemlere, eksikliklere veya ihtiyaç duyulan herhangi bir şeye karşı dikkat çekmek ve farkındalık yaratmak için araç olabilir (Örneğin; X-Times People Chair; Alman sanatçı Angie Hiesl ‘ın Avrupa’ dan Kuzey Afrika’ya kadar otuzdan fazla şehirde sergilediği performanstır. Sanatçı bu performans ile yereldeki yaşlı insanları odak noktasına almakta ve onların varlığına toplumda dikkat çekmeye çalışmaktadır. Sanatçı bu performansta şehrin belirli binalarının cephelerinde yüksek bir noktaya beyaz bir sandalye yerleştirmekte ve yerelden yaşlı insanları bu sandalyelere oturtmaktadır. Performans katılımcıları gazete okumak, örgü örmek, çamaşır katlamak gibi günlük rutin işlerini gerçekleştirirken çevreden geçen insanların da dikkatlerini çekmektedirler). Çünkü sanat seçtiği konuları geniş kitlelere yaymada başarılıdır. Bu sayede, sanat problemlere dikkati çekerek, sorunun çözümüne yönelik ortaya çıkacak fikirlere, girişimlere fırsat tanıyabilir.

İngiltere’nin Sunderland kıyı şeridinde yapılan yenileme çalışması, kentsel yenilemede yerelin katılımının önemi ve sanat etkinlikleri ile nasıl bir dönüşüm yapılabileceği konusunda önemli örnek olabilir. Sunderland kıyı şeridi, büyük bir ihmal ile karşı karşıyadır. 1978 yılında balıkçıların bulunduğu rıhtım için Çevre ve Şehircilik Bakanlığı tarafından yenilenme kararı verilir. Ağaçlandırma, yeni kaldırımların ve direklerin yapılması, karayolu iyileştirmeleri gibi bazı çevresel düzenlemeler ve balıkçı depolarının iyileştirmeleri ilçe belediyesi tarafından yapılır.

Çevre Bakanlığı bölgede bazı değişikliklerin gözlemlendiğini kabul etse de, hala yüksek oranda vandalizm görülmesi sebebiyle yenilenme programında genel bir başarı elde edilmediğine dair rapor yayınlar. Daha sonra 1987 yılında, Sunderland Ekonomik Kalkınma Birimi Free Form Arts Trust'ı bölge yenilenmesinin yeni etabında görevlendirir.

Free From Arts Trusts'ın felsefesi insanların, yaşadıkları çevrelerinin bakım ve iyileştirmelerini kendi ihtiyaçları çerçevesinde gerçekleştirmek için tüm süreçlere dâhil olmasını sağlamaktır. Free From Arts'ın özel gücü yereldeki sorunları açığa çıkarıp, gelenekleri destekleyerek topluluğu kendi iyileştirmelerini yapmak üzere bir araya getirmektir. Free Form'un diyalogu güçlendirmek için kullandığı yaygın stratejilerinden biri, geçici bir festival ya da bir etkinlik düzenlemektir.

Free From hızlı bir şekilde, yok olmakta olan balık festivalinin potansiyelini keşfeder. Bu festivalin canlanması mahalle için hem toplanma çağrısı hem de katalizör olur. Aynı zamanda ülke genelinde alanın tanıtımı yapılarak alana dikkat çekilir. Yereldeki insanlar, okullar ve diğer gruplar (özellikle balıkçılar), balık kostümlerinin hazırlanması, tekneler için heykel, maske ve pankartların tasarımı ve yapımı süreçlerinin tamamında etkin rol alır. Festival ilk yılında yüzlerce insanın katılımıyla başarıyla gerçekleşir. Ayrıca Free From'dan rıhtımın tüm fiziksel düzenleme stratejisi için çalışması istenir. Bu çalışma heykeller, oturma alanları tarihi yolların kullanımını kapsayan, uzun zamana yayılacak bir çalışmadır. Çalışmanın yetkililerce kabul edilmesi uzun aman alır ve Free Form'un önerilerinden bazıları alana entegre edilir. İlk festivalle birlikte Free Form rıhtımında "Our White House" adı verilen büyük bir balık mozaïği yapılmasını önerir. Free Form'un heykel önerilesi özel sektör tarafından kabul edilir, bu heykel sadece rıhtımı değil tüm kuzey bölgesini temsil eder ve ileriki dönemde bu heykel kalıcı bir sanat eseri olarak, şehrin bir parçası olacaktır.

1988 yılında, konsey ikinci Balık Festivali'nin düzenlenmesini ister. Free Form eski bir balık deposunun yenilenerek, tasarım merkezine dönüştürülmesini önerir. Bu yapıda aynı zamanda Free From yereldeki insanlar için workshoplar düzenlemeyi hedeflemektedir. Rıhtımda terk edilmiş bir bina konsey tarafından kiralanır ve yönetimi Free From'a verilir. Bina önce balık festivalinin tüm malzemelerinin depolanması ve kostümlerinin geçici olarak sergilenmesi için kullanılır. Böylece öncelikle bina vurgulanır.

Daha sonra Free From tamirat için hibe ve fon bulur. Proje için Kraliyet Sanat Cemiyetinin başarılı sanatçı ve mimarları arasında da iş birliği sağlanarak yapı yenilenir. Bina böylece önemli bir yerel sanat kaynağına ev sahipliği yapmak üzere Tasarım Merkezi olarak yeniden işlevlendirilir.

Balık Festivali 1991 yılında, aniden politika değiştirilerek, birkaç yerel iş adamı tarafından, kendi kendini finanse etme potansiyeli olan bir ticari kuruluş olan, Fish Quay Festival Ltd.' ye dönüştürülür. Festivali organize etmek için dışarıdan danışmanlar atanır ama, festivalin başarısının anahtarı olan yerel balıkçılar artık yabancılaşmıştır. Birden festivale katılan botların sayısında ciddi bir azalma olur. Sonuç olarak şirket iflas eder, aradan geçen 3 yılın sonunda yerel katılımın ne derece önemli olduğu anlaşılır.

Burada Free From'un toplumsal sanat çalışmaları alanındaki uzmanlığı takdir edilmeli, çünkü bu çalışmalar çevresel iyileştirmelerin önemli stratejik parçaları olmuşlardır. Şu bir gerçek ki, özel şirketler ve onların organize ettiği rejeneratif sanat, gönüllü gruplarını ve yerel halkın katılımını sağlamak için yetersiz kalmaktadır. Free Form'un başarısı, karmaşık, kısa dönem etkinliklerle, topluluk atölyeleriyle, alanda fiziksel projelerin yaratılması ve eski bir binanın yenilenerek yeniden kullanımına dayanmaktadır. Alanda yenilenmenin ve vandalizm ile mücadele etmenin de çözümü olmuştur (Landry ve diğ, 1996).

- **Sanatçının Mekân Tercihleri Sebebiyle Dönüşüme Dolaylı Katılımı**

Sanatın ve sanatçının kentsel dönüşüme katılım biçimlerinden biri de sanatçının mekan tercihleriyle gerçekleşmektedir. Bu kısımda bahsedilen, sanatçıların (Florida'nın adlandırmasına göre yaratıcı sınıf), bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde kentlerin merkezlerinde, sanayisizleşme ve/veya bir takım politik sebeplerden dolayı boşaltılmış olan, eski, yoksul ve kalabalık mahalleleri kendilerine yuva ya da çalışma alanı olarak seçmeleriyle süreç başlamaktadır. Kent merkezlerinin yoksul mahallerinde "sanatçılar, kültürel açıdan yaratıcı insanlar ve göçmenler" harabe halindeki evleri yasal veya yasal olmayan yollarla alır ve yenilerler. Sanatçı grubunun bölgedeki varlığı emlak fiyatlarını arttırır. Sonrasında, soylulaştırma yada öteki adıyla mutenalaştırma; yani orta ve üst sınıfların kent içinde dar gelirli ve yoksul kesimlerin yaşadığı, köhneleşmeye yüz tutmuş tarihi konut alanlarına yerleşmeleri ve bu alanları kendi yaşam standartlarına göre dönüştürmesi süreci

başlar (Behar ve İslam, 2006). Şirketler, mağazalar, aileler, teknoloji işletmeleri vb. ticari gruplar alana akın etmeye başlar. Kentlerin merkezlerinde konut ve ticari alanların fiyatları yükselir, karşılanamaz hale gelir. Bölgenin yenilenmesine ve canlanmasına öncülük eden sanatçılar, göçmenler ve yaratıcı grup alanı terk etmek zorunda bırakılırlar. Kent merkezi de emlak artışlarından yararlanma telaşıyla inşaat faaliyetlerinin ortasında kalır. Florida bu durumu “yaratıcı çağın ironisi” ve “canlı bir yaratıcı ortam yaratan sokak enerjisini boğmak” olarak tanımlamaktadır (Florida, 2011). İstanbul’da da benzer durumlar özellikle kentin tarihi ve farklı etnik kökenlerin bir arada yaşadığı merkez mahallelerinde görülmektedir. Tarlabası, Cihangir, Fener- Balat, Karaköy gibi yerler bu müdahalelerin karşılaştığı İstanbul semtlerden bazılarıdır.

- **Sanatçının “politik eylem”, “ilişkisel sanat”, “toplumsal dava sanatı”
Üzerinden Dönüşüm Sürecine Katılımı**

Hükümetler için sanat, Julian Stallabrass’ın da ifadesiyle “toplumsal bir merhem”dir. Sanatın toplum arasındaki iletişimi kolaylayıcı yönü ona toplumda gözlemlenen tüm problemleri çözeceğine dair misyon yüklemektedir. Sanatın politik kullanımı, ele aldığı konu ile fark yaratması ve ses getirmesinin yanında, sanatın yararsız olduğu düşüncesindekilere de bir karşı çıkış niteliğindedir. Bu amaçla yola çıkan sanatın amaçları çevreyi korumak, eşitsizliği azaltmak, demokrasiyi partilerin ve yöneticilerin değişmesinin ötesine ulaştırmak (Stallabrass, 2004), emek, yoksulluk, sömürü, şiddet, küreselleşme, savaş, dışlanma gibi amaçları söz konusudur. Bu sanat biçiminin özelliği, propaganda değeri taşıması, gizlilik derdinin olmaması ve izleyicilerine sonsuz bir derinlik vaat etmemesidir (Emmalhainz, 2013). Sanatçıyı kente dahil eden “politik eylem”, “ilişkisel sanat”, “toplumsal dava sanatı”, özünde toplumsal katılım stratejisini barındırmaktadır. İnsanları harekete geçirerek gerçekleşen gösteriyi tüketmelerini amaçlamakta, bu yolla asıl hedef olan yaratıcılık ve toplumsal kolektivitinin kurulmasını sağlanmaktadır. Genellikle, bu çalışmalar mevcut duruma karşıdır ve kısa vadede sorunların çözümünde etkili olur. Bu sanat biçiminin gerçekleştirilmiş örneği olarak Tania Bruguera’nın New York Queens’te gerçekleştirdiği Immigrant Movement International (Uluslararası Göçmen Hareketi) Projesi verilebilir.

IM International pratik bilginin, hukuki statüsüne bakılmaksızın herkes için açık bütüncül bir eğitim yaklaşımı ile yaratıcı bilgi ile birleştirildiği bir topluluk alanı

hedeflemektedir. Toplumun ilerlemesinde göçmenin rolünü tanıyan, insan göçü için farklı bir hukuki gerçekliği öngören, toplumsal etkiyi politik etkinliğe dönüştürecek siyasi diyaloga erişmek için kamusal alanda sanatçı ile birlikte yeni araçlar uygulayan bir laboratuardır. IM International, sürdürülebilirlik sistemlerini formüle eden ve ekonomik avantaj değil, karşılıklılık kültürüne dayalı alternatif ekonomiler yaratan bir eğitim platformudur (Url-3).

Tania Bruguera'nın Queens Sanat Müzesi'yle ortaklaşa sunulan Göçmenlik Hareketi, sanatçı tarafından başlatılan sosyo-politik hareket biçimindeki uzun vadeli bir sanat projesidir. Bruguera, projenin bir yılını, hareketin ilk karargâhı olarak görev yapan Queens'teki çok uluslu ve ulus ötesi komşuluk Corona'da esnek bir topluluk mekânı işleterek başlamıştır. Hem yerel ve uluslararası topluluklarla hem sosyal hizmet kuruluşlarıyla, seçilmiş yetkililerle ve göç reformuyla ilgilenen sanatçılarla birlikte çalışarak Bruguera, siyasi temsil ve göçmenlerin karşılaştığı koşullarla ilgili artan endişeleri incelemektedir. Bruguera, "faydalı sanat" yaratmanın ne demek olduğunu incelemektedir (Url-3).

Sanat, kültür ve kentsel dönüşüm ilişkisi karmaşık ve farklı boyutları olan bir konudur. Sanatın ve kültürün anlam değiştirmesi, kentsel dönüşümlerin küreselleşme ideali ile gerçekleştirdiği değişimler bu karmaşanın temelini oluşturmaktadır. Bu temel tek bir payda da toplandığında ise kentin değişim ve dönüşümlerinde kültür ve sanat önem kazanmakta, dolayısıyla da sanatçıya rol biçilmektedir. Sanatçıların kentlerin dönüşümlerine dâhil olma biçimlerini incelediğimizde, sanatçının yaratıcı kent dinamikleri üzerinden dönüşüm sürecine katılması, alanda var olan yaratıcılığın açığa çıkmasına, mahalleli ile iş birliği ve iletişimin kurulmasına, katılımcı bir kentsel dönüşüm gerçekleşmesine olanak tanımaktadır. Sanatçı bu katılım biçimiyle yerelden beslenen, yaratıcı bir dönüşümünün önemli aktörlerinden biri olmaktadır. Diğer bir katılım biçimi olan; sanatçıların dönüşümlerde işlemeyen ya da yanlış görülen bir takım işleyişlere “politik eylem”, “ilişkisel sanat”, “toplumsal dava sanatı” üzerinden katılımı, toplumda farkındalık ve görünürlük yaratılması için deneysel bir oyun alanı sunmaktadır. Diğer taraftan, dönüşüme mekân tercihleri sebebiyle dolaylı katılım sağlayan sanatçılar gibi dönüşüme politik eylem yoluyla katılan sanatçıların çalışmaları da alana ilgiyi çektiği için mutenalaştırmaya ivme kazandırabilmektedir. Çünkü sanatçıların alandaki varlığı, sanatçının toplumdaki öncü rolü de bilinçli veya bilinçsiz kent ve kentliler için önemli olmaktadır.

Sonuç olarak; kentsel değişim ve dönüşüm ve kent odaklı kültür politikaları başlığı altında ele alındığı üzere; kentlerin geçirdiğı süreçlerin kentin yönetim, üretim ve ekonomi anlayışlarında ciddi değişimler meydana getirdiğı, değişimlerin sadece kentte olmadığı, kentle paralel olarak kültür kavramının da değiştirdiğı görülmektedir. Kentlerin özellikle 1980 sonrası çevresel, ekonomik sebeplerden ötürü sanayisizleşmesiyle başlayan sürecin, kent merkezlerinde ve sanayi alanlarında ciddi çöküntülere sebep olduğu bir gerçektir. Bu çöküntü alanlarının tekrar canlandırılması için alternatif arayışları, kültürün anlam değiştirmesi, postmodernizm sonrası politikaların çok kültürlü yaklaşımı benimsemesiyle de örtüşerek, kentlerin kültür politikaları ile bütünleşmesi sonucunu meydana getirmiştir. Kentlerin kültür ve sanat içerikli politikalar ışığında dönüştürülmesi, beraberinde birçok aktörü ve karmaşık ilişkiler ağını beraberinde getirmektedir (Şekil 2.19). Kent ve birleşen kültür politikaları, kentlerdeki olumsuzlukları gidermek olarak tanımlanan amaçlarını, çok kültürlülük söylemleri üzerinden, sanatın toplumsal gücünü kullanarak gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Bu durum da kentlerin dönüşümlerine sanatı ve sanatçıyı dâhil etmektedir.

İstanbul da dünyadaki diğer ana kentler gibi, 1980 sonrasında ortaya çıkan kentsel kültür politikaları etkisinde değişim ve dönüşüm yaşamaktadır. İstanbul özelinde festivalleri siyasi ve ekonomik beklentilerden farklı düşünmek olanaksızdır. (Yardımcı, 2005). Kentsel politikalara “sanat” ve “kültür” kavramlarının girişi düzenlenen uluslar arası bienaller, festivaller aracılığı ile gerçekleşmektedir. Bunun yanı sıra ciddi bir anlam kayması ile İstanbul’da son yıllarda yapılan konut, karma kompleks yapılar ve alışveriş merkezleri proje tanıtımlarında da sıkça “sanat” ve “kültür” sözcükleri gözlemlenmektedir. Yapılan büyük çaplı projelerin çoğunda, sanat galerisi fonksiyonu eklenmekte ve sanat ile yaşamın iç içe geçerek yeni bir yaşam tarzı sunacağı vadi verilmektedir. Tezin araştırma alanı olan Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi de sayfa on dokuzda Şekil 2.8’de belirtildiğı gibi İstanbul’un 1980 sonrası küresel rekabet ortamının ürünü olan projelerden biridir (Ünsal ve Kuyucu, 2011), (Aksoy,2008).

Türkiye’de kamu ve özel sektör ortaklığı ile gerçekleştirilen ilk dönüşüm projesi örneğı olması açısından önem kazanmaktadır. Tarlabası semti, üçüncü bölümde detaylı olarak ele alınan iç dinamikleri sebebiyle yatırımcıların olduğu gibi sanatçıların da odağındadır.

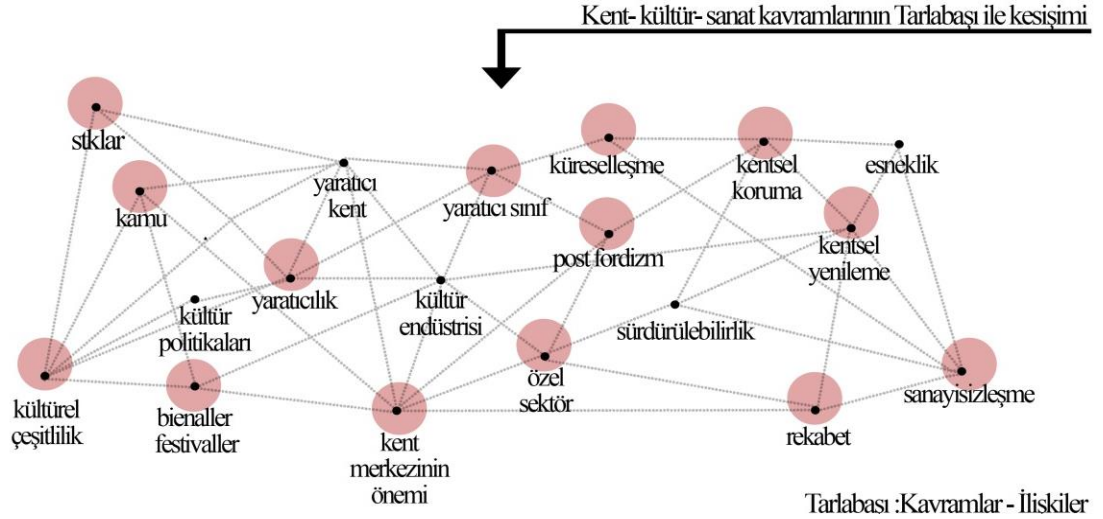
Sanatın farklı akımları ve bu akımların sanatçıların üretimlerinde farklılıkları getirmesi gibi; sanatçıların da kentlerin dönüşümlerine dâhil olma biçimleri farklılıklar göstermektedir. Bu bağlamda, kentlerin değişim ve dönüşümünde sanat ve sanatçı başlığı altında; sanatçıların kentlerin dönüşümlerine katılım biçimleri, kentlerin dönüşümlerinde aldıkları roller ve dönüşümlere etkileri tartışılmıştır. Bu tartışma üçüncü bölümde yer alan Tarlabası'nda gerçekleştirilen sanatçı çalışmaları ve sanatçılarla yapılan mülakatlar; “Sanatçılar, Tarlabası özelinde, dönüşüme nasıl dahil olmaktadır?”, “Sanatçıların çalışmalarıyla Tarlabası'nın dönüşümüne dahil olmasının alana nasıl bir etkisi vardır?”, “Gerçekleşen dönüşümün sonuçlarına sanatçı etki edebiliyor mu?”, Tarlabası dönüşümünün yarattığı mağduriyetleri sanatçının değiştirme gücü var mı?” soruları doğrultusunda değerlendirilmektedir. Bu da sanatçıların Tarlabası dönüşümündeki etkilerinin konumlandırılmasına olanak sağlayacaktır.

3. TARLABAŞI SEMTİ VE DÖNÜŞÜMÜ

20. yüzyılın sonlarında küreselleşmenin ve sanayisizleşmenin etkisiyle birlikte, kent merkezleri önem kazanmıştır. Tarlabası da, diğer tüm anakentlerin kent merkezleri gibi bu etkinin altında değişim geçirmektedir. Tarlabası; Galata, Pera, Beyoğlu gibi önemli merkezlerin kenarında yer alan; doğu ile batının, eski ile yenin, marjinal ile geleneğin beraberliği içerisinde bir semttir. Bu üç merkezin yakınında, yaşadığı göçlerle, fiziki ve sosyal yapısındaki değişim ve dönüşümleriyle, İstanbul ve Türkiye'nin sosyokültürel bir projeksiyonu konumundadır. Ekonomik, politik, sosyal yapısındaki değişimler ve bölgede yaşanan tarihsel kırılma noktaları birleşerek Tarlabası'nın sosyo-ekonomik düşüşüne, fiziksel yıpranmasına sebep olmuş alan çöküntü bölgesi haline gelmiştir (Akışer ve diğ.), (Kuyucu ve Ünsal, 2010). Kentin bu çöküntü alanında, yapıların düşük kalitede ve bakımsız durumda olması, sağlıklı yaşam koşulları, deprem riski, bölgenin yaşam kalitesinin ve eğitim düzeylerinin en alt seviyede oluşu vb. problemler doğrultusunda, 2005 yılında tarihi bölgelerin dönüşümlerini kapsayan 5366 sayılı yasa gereğince kentsel dönüşüm kararı alınmıştır. Dönüşüm kararının altında yatan esas sebep, İstanbul'un küresel finans merkezi olabilmesi için, hem kentin imajının hem de yaşam kalitesinin yenilenmesi gerekliliğidir. Bu doğrultuda kentin yapı stoğu da yenilenerek; Tarlabası'nın ve dolayısı ile de Beyoğlu'nun turist potansiyeli arttırılmaktadır. Bölgede orta üst sınıfın yerleşmesine yönelik bir düzenleme gerçekleştirilmektedir (Aksoy, 2008). 2005 yılında çıkarılan bu yasa projenin gerçekleştirilmesi ile ilgili yetkiyi yerel yönetimlere vermektedir. Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi yetkisi de Beyoğlu Belediyesi'ne aittir. Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi kamu özel ortaklığı olarak Türkiye'de uygulanmaya başlanan ilk proje olması açısından da kritik bir örnektir.

İkinci bölümde ele alınan postmodern sonrası kültür, sanat ve kent kavramlarının birlikteliği ekseninden (Şekil 2.15) Tarlabası Kentsel Dönüşüm alanına baktığımızda; birçok aktör ve kavramla kesişimlerin olduğu görülmektedir (Şekil 3.1). Bu bağlamda tezin ana bulgularını ve analizlerini içeren bu bölüm, ikinci bölümde ele alınan kavramsal çerçeveyi, kentlerin yenilenmelerinde izlenen yeni dönem

politikalarını, dönüşümde söz sahibi aktörleri, dönüşümün katılımcılarını, dönüşümde sanatçının rolünü Tarlabası Kentsel Dönüşümü Projesi 1. Etap üzerinden ele almaktadır. Alandaki aktörlerin ve kavramların birbirleri ile ilişkileri çözümlenmeye çalışılmaktadır.



Şekil 3.1 : Kent-kültür-sanat kavramlarının Tarlabası ile kesişimleri

21. yüzyılda kentlerde yaratıcılık ekseninde, değişim ve dönüşümlerde tüm aktörlerin dahil olduğu, katılımcı, kültür ve sanat ile iş birliği içerisinde gerçekleşen örnekler görülmektedir. Özellikle Tarlabası gibi kültürel çeşitliliğin ve farklılıkların çok olduğu, tarihi ve mimari dokusu ile ön plana çıkan kendine has dinamikleri olan bölgeler, alanda mevcut olan yaratıcılığın ortaya çıkması için önemli bir potansiyele sahip olmaktadır. Bu yaratıcı dinamiğin ortaya çıkmasında da sanatın toplumsal gücü ve sanatçıların toplumdaki öncü rolleri önem kazanmaktadır. Kamu ve özel sektör, sanatçılarla iş birliği içerisinde kentlerin sorunlu görülen bölgelerindeki problemlerin çözümü için birlikte çalışmaktadırlar.

Tarlabası, merkezi konumu, özgün mimari dokusu, çok kültürlü yaşamın ve mahalle kültürünün devam ettiği nadir yerlerden biri olması sebebiyle ön plana çıkmaktadır. Tarlabası'nın kendine has dinamikleri, dönüşüm konuşulmaya başlamadan önce sanatçıların ilgisini çekmeye başlamış, sanatçılar sanat atölyeleri açarak iş yerlerini buraya taşımışlar veya direk olarak bölgeye yerleşmişlerdir (bu veri ek1 ve ek 2'deki sanatçı görüşmelerinden yorumlanmıştır). 2006 yılında Tarlabası'nda dönüşümün konuşulmaya başlamasıyla birlikte, alana ilgi daha da yoğunlaşmıştır. "renkler" olarak nitelendirilen Tarlabası'nın çok kültürlü mevcudiyetinde, tarihsel dokusunda geçireceği değişimler; fotoğraf sanatçıları, yazarları, akademisyenleri, film

yapıcılarını, sokak sanatçılarını vb. harekete geçirmiştir. Tarlabası'nın sahip olduğu değerler, yaşam, miras ile ilgili sergiler düzenlenmiş, birçok belgesel, kısa film yapılmış; dolaylı ve doğrudan kitaplara konu olmuştur. Tarlabası semti, sahip olduğu dinamikleri, yapısı sebebiyle farklı aktörleri kendiliğinden alana dahil etmiştir.

İkinci bölümde kuramsal çerçevesi oluşturulan, sanatçıların dönüşümlere dahil olması, kentlerin dönüşümlerinde aldıkları roller ve dönüşüme etkileri konuları, tezin “Kentlerin dönüşümlerinde sanatçının rolü nedir?”, “Sanatçılar, Tarlabası özelinde, dönüşüme nasıl dahil olmaktadır?”, “Sanatçıların çalışmalarıyla Tarlabası'nın dönüşümüne dahil olmasının alana nasıl bir etkisi vardır?”, “Sanatçı çalışmaları dönüşümde mutenalaştırmaya ivme mi kazandırır; yoksa toplumu bilinçlendirmek adına deneysel bir oyun alanı mı kurgulamaktadır?”, “Gerçekleşen dönüşümün sonuçlarına sanatçı etki edebiliyor mu?”, Tarlabası dönüşümünün yarattığı mağduriyetleri sanatçının değiştirme gücü var mı?” soruları ekseninde tartışılmaktadır.

Sanat, kültür ve kentsel dönüşüm konuları arasında çok boyutlu ve karmaşık ilişkiler söz konusudur. Bu ekseninde bu bölüm; Tarlabası'ndaki dönüşümü konu alan dört sanatçı çalışması ve sanatçılarla yapılan mülakatlar üzerinden; kentlerde sanatçının rolüne odaklanmaktadır. İlk başlık altında, Tarlabası'nın geçirdiği değişimler ve dönüşümler incelenerek bugünkü çok kültürlü yapısına nasıl sahip olduğu, sosyal ve fiziksel açıdan nasıl çöküntü haline geldiğini, tarihsel süreçleri ışığında anlatılmaktadır. Devamında Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi'nin amaç ve hedefleri vurgulanarak, uygulayıcı aktörlerin proje tanıtım araçlarında ve basında çıkan söylemleriyle projenin sonuçları arasındaki ilişki ve çelişkiler incelenmektedir. Ardından Tarlabası'nda gerçekleştirilen sanat çalışmaları, Tarlabası'nı ele alış biçimleri doğrultusunda analiz edilmekte ve son bölümde sanatçılarla yapılan mülakatlar doğrultusunda, projede sanatçının üstlendiği role dair bulgular ortaya koyulmaktadır.

3.1 Tarihçe

Tarlabası; Beyoğlu'nun Taksim Meydanı ile Cumhuriyet Caddesinin kesiştiği yerden başlayarak, İngiltere Elçiliği Binası civarında Refik Saydam Caddesi'nin başladığı yerde son bulan Tarlabası Bulvarı'nın iki tarafında yer alan, Dolapdere'ye doğru inen yamaçlar üzerinde kurulu bir semtdir (Üsdiken, 1994). Tarlabası, resmi olarak altı

mahalleden oluşur: Bostan, Bülbül, Çukur, Kamer Hatun, Kalyoncu Kulluğu ve Şehit Muhtar (Şekil 3.2).

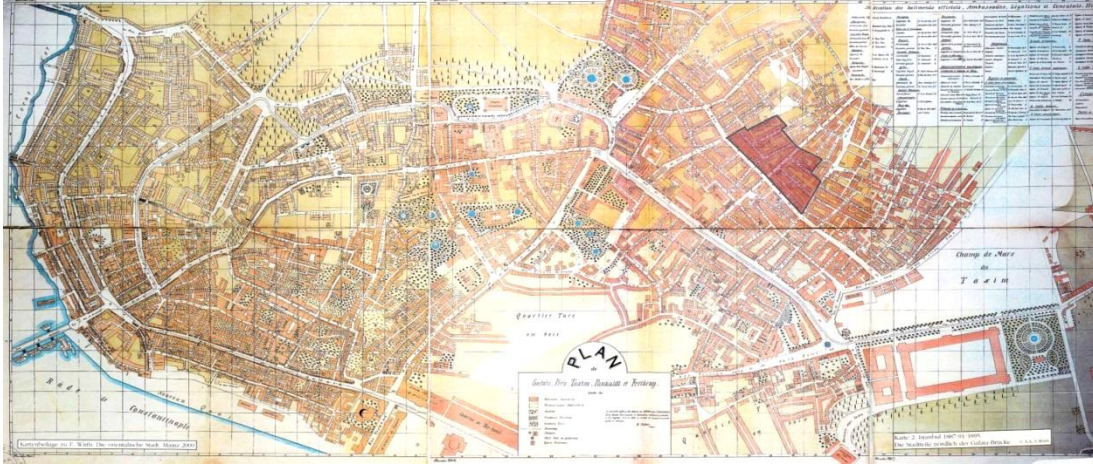


Şekil 3.2 : Beyoğlu sınırları içerisinde Tarlabası semti ve bölgeleri.

Tarlabası Caddesi ve yakın çevresi özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çoğunlukla orta sınıf gayrimüslim ve levantenlerin yerleştiği bir çevre olarak iki ve daha çok katlı kâgir konut ve apartmanlardan oluşmaktadır. Oldukça sıkışık bir konut dokusuna sahiptir (Şekil 3.3), (Şekil 3.4). 19.yy'ın ikinci yarısında, Tarlabası çevresinde çoğunlukla, İstanbul'un orta sınıf gayrimüslim burjuvazisi yaşamaktaydı. Tarlabası bu anlamda bu kesimin yaşam düzeyi ve kültürünü yansıtmaktadır. Aynı zamanda İstanbul'daki 19. yy geç Osmanlı kentsel modernleşmesinin de kent ölçeğinde en iyi örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Akbulut, 1994). Bu dönemde Tarlabası'nda oturanların hemen hemen tamamı azınlıklardır (Üsdiken, 1994).

Bediz Yılmaz, “Yakındaki Uzak: İstanbul'un Bir Kentiçi Mahallesinde Sosyal Dışlanma ve Mekânsal Sürgün” isimli yazısında, Tarlabası ve Pera'nın aslında hiçbir zaman aynı sosyal sınıfa ev sahipliği yapmadığını ve topografyanın da bu durumu desteklediğini şu şekilde ifade eder: “Topografya da sosyal yapıyla şekillendi: hali vakti yerinde sınıflar ana caddenin üst kısımlarında ikamet ederken, aşağı sınıflar

yokuşun alt tarafına yerleşti, Tarlabası Caddesi ise bu ikisi arasında sınır görevi gördü. Tarlabası sakinleri de gayri-Müslim'di, ancak onlar işçi sınıfına dahildi.” Buradan da anladığımız üzere dışlanma ve öteki olma durumu Tarlabası sakinlerinin tarihteki süreçleri boyunca hep maruz kaldıkları gerçeklik olmuştur (Yılmaz, 2006).



Şekil 3.3 : Huber, Galata, Pera, Taksim, Pangaltı, Feriköy Planı, 1887 (Birleştirilmiştir).



Şekil 3.4 : Huber, Galata, Pera, Taksim, Pangaltı, Feriköy Planı, 1887.

20.yy'ın ortalarından günümüze kadarki süreçte meydana gelen olayları incelediğimizde sosyal yapıyı derinden etkileyen ve değiştiren önemli kırılma

noktaları olduğunu görülmektedir. Bu kırılma noktalarının kuşkusuz en önemlileri gayrimüslim vatandaşların bölgeyi tamamen terk etmesine sebep olan Varlık Vergisi ve 6-7 Eylül 1955 olaylarıdır. 1940'lı yıllarda, Varlık Vergisi'nin uygulanması ve ardından 1955 yılında gerçekleşen 6-7 Eylül olayları, daha sonra Kıbrıs olaylarının devreye girmesiyle Tarlabası'nda yaşayanlar evlerini terk etmişlerdir. Alan uzun bir süre kullanılmamış ve kent merkezinde bir çöküntü bölgesi haline gelmiştir (Hasol, 2008). 1950'ler sonrasında ve 1960'larda, semtte iki yönlü bir nüfus değişimi söz konusudur. Bölge Gayri-Müslimler tarafından terk edilirken, Anadolu'dan gelen göçmenler de bölgenin boşalmasından dolayı bu alana yerleşirler. Gayri Müslimlerin gidişiyle boşalan evler değerlerinin çok altına satılır ya da sahihsiz kalan evler işgalciler tarafından sahiplenilir (Yılmaz, 2006).

1980 sonrasında İstanbul'a göçün hızlanması şehrin çevresindeki arsaların rant alanı haline gelmesine sebep olmuştur. Turgut Özal'ın gecekondü mahallelerdeki potansiyel seçmenlerine genel seçimlerden önce 'Bana oy verin, ben de sizlere tapu dağıtayım.' ifadeleriyle söz vermesi bu girişimlerin başlangıç noktası olmuştur. Başbakanlığı döneminde çıkarılan imar afları sebebiyle İstanbul plansız, gelişigüzel bir büyüme içerisindeydi. Daha önceleri kaçak olması sebebiyle, elektrik, su vb. hizmetlerden yararlanamayan bölgelerdeki konutlar yasallaşmıştır. Tek katlı olarak başlayan, bir süre sonra apartmanlara dönüşen gece kondu mahallerine yol yapımı, ulaşım, çevre aydınlatması gibi hizmetler de götürülmüştür. Bedrettin Dalan'ın İstanbul'da Belediye Başkanlığı yaptığı dönemde (1984-1989 yılları arası), İstanbul'da yeni mahalleler oluşurken bir yandan da tarihi dokuya yönelik yıkıcı projeler başlamıştır (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 : Tarlabası yıkımı, 1987 (Ara Güler)



Şekil 3.6 : Tarlabası 1982-2006 haritaları.

Tarlabası Caddesi üzerindeki yüzden fazla tarihi eser kanunlar (Eski Eserler Yasası) göz ardı edilerek yıkılmış ve cadde bulvara dönüştürülmüştür (Ntv Tarih, 2012). Bu operasyon, Piyalepaşa’da düşünülen gökdelen bölgesini Kadıköy’den Bakırköy ve Yeşilköy’e doğrudan bağlayacak kent içi otomobil ulaşımı projesinin, ilk uygulamasıdır. Tarlabası böylece “otomobile ve gökdelenlere endeksli” bir planın ilk hedefi olmuştur (Ekinci, 1994). Bedrettin Dalan iki yıl kadar süren Tarlabası yıkımları hakkında; “Yıkımlara neden karşı çıkıyorlar? Bunların bir mimari değeri yok. Zaten bizim, ecdadımıza da ait değiller.” demiştir (Ntv Tarih, 2012).

1988 yılında Tarlabası Bulvarı’nın açılması, alanın Taksim ile sosyal ve ekonomik bağının kopması bölgeyi tenhalaştırmış ve bir çöküntü bölgesi haline getirmiştir (Şekil 3.6). Mahalle, 1990’larda zorunlu göç sürecinde İstanbul’a gelen Kürtler, kaçak göçmenler ve diğer marjinalleşmiş sosyal gruplar için ucuz bir yaşam alanı haline gelmiştir. Mahallenin düşüşü çevredeki Galata ve Talimhane gibi bölgelerin soylulaştırılması ve büyük yatırımlar çekmeye başlamasıyla daha da çarpıcı bir hal almıştır (Behar ve İslam 2006).

Tarlabaşı semti tarihsel süreçleri açısından farklı dönemlerde birçok olumsuzluğa maruz kalmış, sosyal ve fiziksel yapısında büyük değişimler yaşamıştır (Şekil 3.7). 2005 yılında gelindiğinde Tarlabaşı, İstanbul'un kent merkezlerinde sosyal, fiziksel ve ekonomik çöküntü halindeki tarihi bölgelerin dönüşümlerini kapsayan 5366 sayılı yasa ile gündeme gelmiştir. 5366 sayılı kanun kapsamında, dönüşüm geçiren diğer tarihi semtler Sulukule, Ayvansaray, Türk Mahallesi, Fener-Balat sahil kesimi, Yedikule Gazhanesi ve Yalı Mahallesi'dir. Tarlabaşı'nda 2006 yılında projenin gerçekleşeceği resmen açıklanmış ve bölge tekrar yıkım ile karşı karşıya gelmiştir. Bugün alanda bulunan birçok yapı ise yıkılmış durumda ve inşaat faaliyetleri devam etmektedir.



Şekil 3.7 : Tarlabaşı tarihsel süreçleri.

3.2 Tarlabası Kentsel Dönüşümü Süreç, Yöntem, Proje ve Aktörleri

Tarlabası'nda yaşanacak değişimin ilk habercisi olan, 2005 yılında çıkarılan, 5366 sayılı “Yıpranan Tarihi Ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkındaki” kanunun amacı şu şekildedir:

Bu kanunda yıpranan ve özelliğini kaybetmeye yüz tutmuş; kültür ve tabiat varlıklarını koruma kurullarınca sit alanı olarak tescil ve ilan edilen bölgeler ile bu bölgelere ait koruma alanlarının, bölgenin gelişimine uygun olarak yeniden inşa ve restore edilmesi kapsar. Bu bölgelerde konut, ticaret, kültür, turizm ve sosyal donatı alanları oluşturulması, tabii afet risklerine karşı tedbirler alınması, tarihi ve kültürel taşınmaz varlıkların yenilenerek korunması ve yaşatılarak kullanılması ile ilgili yapılacak çalışmaların da önünü açar (5366, 2005).

Kanunun devamında (Madde 2) alan ile ilgili yapılacak tüm projelerin, altyapı çalışmalarının belediye ve il özel teşkilatlarına ait olduğu belirtilmektedir. (5366, 2005). Yenileme alanlarında, projenin uygulayıcısına karar verecek kurumlar yine belediyelerdir. Belediyeler projelerin uygulaması aşamasında TOKİ ile anlaşabilecekleri gibi, kamu ya da özel sektörle de işbirliği kurabilirler. Projelerde parseli ve yapısı aynen korunacak alanlar için belediye tarafından yaptırılacak projelere göre, belediyenin verdiği süre içerisinde mülk sahibinin kendi yapısını kendi yapması mümkündür. Ayrıca yenileme alanlarındaki uygulamalar her türlü vergi, resim, harç ve ücretlerden muaftır. Bu özel alanlardaki yenileme projelerinin onaylanması için Ayrıca bir kurul oluşturulacaktır: Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu (Madde 3), (5366, 2005).

5366 sayılı kanun ile birlikte tarihi alanlarda devletin rolü, projenin yarattığı kutuplaşma vb. sorunları stabilize etmeye yönelik olarak değişmektedir. Devlet, yaratıcı yıkım sürecinin organizatörü ve kolaylaştırıcısı olmaktadır. Bu bağlamda kent yönetimi anlayışı da idari (managerial) bir form almakta, belediyeler birer ‘girişimci’ye dönüştürülmektedir (Özkan, 2001). Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi 1. Etap’ın başlaması arifesinde çıkan bu kanun ile İstanbul’un mahalle kültürünü yaşatan sayılı mahallelerinden biri daha fiziksel ve sosyal olarak değiştirilecektir. Bu projeler adeta olağanüstü bir hali temsil etmektedir. Kanunda belirtildiği şekliyle tüm vergi hükümlerinden muaftır. Projelerin onayı için “işlerin daha hızlı ve etkin yürütülmesi gerekçesiyle” sadece bu projeye özgü bir kurul oluşturulmaktadır (Yapıcı, 2010).

Beyoğlu Belediyesi'nin resmi web sayfasında projenin amaçları, fiziksel, sosyal ve ekonomik olarak üçe ayrılarak açıklanmaktadır. Fiziksel yenilenme, proje alanında eski ve bakımsız durumda olan yapıların, içerisinde yaşayan insanlar için tehlike arz etmesi ve sağlıksız olması sebebiyle gerçekleştirilecektir. Fiziksel Yenileme uzman mimarların modern ve korumacı yaklaşımlarıyla hareket ederek tarihi yapıları koruyacak ve çağdaş konut yerleşimlerinin gereği olarak öne sürülen yeşil ve güneş ile buluşturacaktır (Url-4). Sosyal yenilenmede, atıl kalmış bu alan şehre entegre edilecek, burada yaşayan sakinlerine yapılacak kira vb. maddi yardımların haricinde bu yenilemeden istihdam yaratılacak, hizmet sektörüne yönelik eğitimler verilecektir (Url-5). Ekonomik yenilenmede ise; Tarlabası'nın çöküntü alanı olmasının getirdiği imaj nedeniyle gerçekleştiremeyen ticari aktiviteler yenilenme aracılığı ile gerçekleştirilecektir. Turizm ve hizmet sektörüne yatırım yapılarak, ticari fonksiyonlara hareket kazandıracaktır (Url-6).

2005 yılında 5366 sayılı kanun ile yasal altyapısı hazırlanmış ve 2006 yılında Tarlabası'nda kentsel dönüşüm ilan edilmiştir. Yetki sahibi Beyoğlu Belediyesi, proje için 2007 yılında ihale açmıştır. İhaleyi kazanan Çalık Gayrimenkul olmuştur. Kasım 2007'de, altı farklı mimari grup tarafından çizilen projeler, İstanbul Yenileme Alanları Koruma Bölge Kurulu tarafından onaylanmış, Ocak 2008'de de Belediye Meclisinin onayını almıştır. Eylül 2008'de binalar boşaltılmaya başlanmış ve mülk sahipleriyle yapılan görüşmeler sonucu uzlaşmada problemler yaşanmıştır. Problemlerin aşılması için devreye sivil toplum örgütleri girmiştir. Nisan 2010'da Tarlabası Mülk Sahipleri ve Kiracıları Kalkındırma ve Sosyal Yardımlaşma Derneği kamulaştırma çalışmalarının acilen durdurulması istemiyle Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'ne (AİHM) başvurmuştur (Url-7). Tarlabası'daki mülk sahipleri ile ilgili anlaşma süreçleri, projenin resmi web sitesinde şu şekilde anlatılmaktadır:

Tarlabası'nda yaşayanların, çalışanların ve mülk sahibi olanların da görüşlerinin alındığı, atılan her adımda karşılıklı paylaşım ve mutabakat yoluna gidilmiştir. Kafalarda oluşan her bir soru işareti tek tek cevaplandırılarak, mülk sahipleri ile yapılan görüşmeler sonucunda %70 oranında mutabakat sağlanmış; geri kalan kısım için kamulaştırma yoluna gidilmiştir. Mülk sahiplerinin büyük bir çoğunluğu proje alanından konut ve dükkân sahibi olurken, küçük bir grup bedeli karşılığında mülkünü satmıştır. Küçük hisse sahibi olanlara (veraset yoluyla ya da kiracılar) ise Beyoğlu Belediyesi'nin TOKİ ile yaptığı anlaşma çerçevesinde kuraya girmeden yüzde beş peşinatla Kayabaşı Konutları'ndan mülk edinme hakkı tanınmış, cadde üzerinde ticari işletmesi olan konut sahiplerine ise yine cadde üzerinde ticari birimler önerilmiştir (Url-8).

Ağustos 2010 yılında projenin inşaatına resmen başlanmıştır. Temmuz 2011’de Uluslararası Af Örgütü, yapılan uygulamanın insan haklarına aykırı olduğu gerekçesiyle tahliyelerin durdurulmasını istedi. Proje 2012 yılında, bilinmeyen bir sebepten durdurulmuştur. Şubat 2014’te boşaltılan bir binanın çökmesi, güvenlik tartışmalarını gündeme getirmiştir. Temmuz 2014’te Danıştay Altıncı Dairesi 5366 yasasına dayanarak yapılan kamulaştırmaların “kamu yararına olmaması” sebebiyle dava açıldıktan üç yıl sonra kamulaştırmaları iptal etmiştir. Beyoğlu Belediye Başkanı Ahmet Misbah Demircan Temmuz 2015 tarihli gazeteyle verdiği demeçte, Tarlabası Projesi’nin devam ettiğini ve kamulaştırmalar ile ilgili olarak alınan durdurma kararının iptal olduğunu, altıyüz adet mülk sahibinden dört yüz tanesiyle anlaştıklarını, iki yüz adet taşınmaz için kamu davaları açıldığını belirtmiştir (Url-9). Şu an, inşaat ve proje satış reklamları devam etmektedir (Şekil 3.8). Projenin hedeflenen bitiş süresi 2018 yılıdır.



Şekil 3.8 : Tarlabası 2006 - 2015 haritaları.

Yukarıdaki yazıda Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi’nin 2016 yılı itibariyle on senelik süreci ve projenin yapım yöntemi, proje uygulayıcıların kamuoyuna

duyurduğu verilere göre özetlenmiştir. Projenin arka planında neler yaşandığı, projelerde aktif rol alan aktörlerin söylemleri ve dönüşümünün çevresine etkisi, Tarlabası 360 adı verilen Birinci Etap projelerinin detaylı incelemesinin yapıldığı kısımdan sonra ele alınacaktır. Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi 1.Etap, dokuz yapı adası (Şekil 3.9) ve bu yapı adaları üzerindeki 269 binanın yenilenmesini kapsamaktadır. Tarlabası 360 olarak da adlandırılan bu projede farklı fonksiyonlara yer verilmiştir (Şekil 3.10). Projenin koordinatörlüğünü Y. Mimar Nilgün Kıvırcık yürütmektedir.



Şekil 3.9 : Tarlabası proje adaları.



Şekil 3.10 : Tarlabası proje adalara göre fonksiyon çalışması.

Danışma Kurulu Prof. Dr. Sercan Ögencil Yıldırım (Beykent Üniversitesi Mühendislik & Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölüm Başkanı), Prof. Dr. Haluk Gerçek (İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Öğretim Üyesi), Prof. Dr. Güzin Konuk (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Şehir Bölge Planlama Bölümü Öğretim Üyesi), Dr. Sinan Genim, Orhan Demir (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Görevlisi) olmak üzere beş akademisyenden oluşmaktadır.

Projenin Mimari Tasarım Grubu:

- 360 Ada- Hasan KIVIRCIK, MTM Mimarlık
- 361 Ada- Han TÜMERTEKİN, Mimarlık Yapı Tasarım
- 362 Ada- Mehmet ALPER, Tures Mimarlık
- 363 Ada- Nuran KARATAŞ, Duru Mimarlık
- 385-386 Ada- Cem İLHAN- Tülin HADİ, Tece Mimarlık
- 387 Ada- Hasan ÇALIŞLAR- Kerem ERGİNOĞLU, Erginoğlu Çalışlar
- 593-594 Ada- Yavuz Selim SEPİN, Sepin Mimarlık

385-386 nolu Ada'nın müellifi Tece Mimarlık, 387 nolu Ada'nın müellifi Erginoğlu Çalışlar Mimarlık ve 593-594 numaralı adaların müellifi Sepin Mimarlık projeden çekilmişlerdir. Bu proje ekiplerinin çekilmesi üzerine Tarlabası Projesi resmi web sayfasındaki verilere göre 385-386 numaralı adaların projelerini MTM Mimarlık, 385-386-387 numaralı adaların ise Tures Mimarlık üstlenmiştir. Sepin Mimarlık'ın müellifliğini yaptığı 593-594 numaralı adalar ile ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır.

360 ADA / Hasan Kıvırcık / MTM Mimarlık

360 Blok, içerisinde farklı kullanım alanlarını barındıran farklı ebatlarda yüz yirmi sekiz ofisin içerisinde yer aldığı projedir (Şekil 3.11).



Şekil 3.11 : Ada 360 (Url-10).

361 Ada / Han TÜMERTEKİN / Mimarlık Yapı Tasarım

361 Blok, Tarlabası Bulvarı cephe, içerisinde farklı ebatlardaki ofislerin yer aldığı projedir (Şekil 3.12).



Şekil 3.12 : Ada 361 (Url-10).

362 Ada-Mehmet ALPER, Tures Mimarlık

İçerisinde spa, spor merkezi, temizlik ve güvenlik hizmetleri vb. hizmetler sunan rezidans bloğudur (Şekil 3.13).



Şekil 3.13 : Ada 362 (Plan: Url-11, Görseller: Url-10).

385 - 386 Ada-Mehmet ALPER, Tures Mimarlık

Tece Mimarlık'ın projeden çekilmesi sebebiyle, 385-386 nolu Adaların projesi için Tures Mimarlık'ın web sayfasından yararlanılmıştır. Bu blok; içerisinde spa, spor merkezi gibi fonksiyonlar bulunan 7/24 güvenlik hizmeti olan rezidans bloğudur (Şekil 3.14) (Şekil 3.15).



Şekil 3.14 : Ada 385-386 (Plan: Url-12, Görseller: Url-10).



Şekil 3.15 : Ada 386 (Plan: Url-12, Görseller: Url-10).

387 Ada- Hasan ÇALIŞLAR- Kerem ERGİNOĞLU, Erginoğlu Çalışlar

Bu blok; içerisinde spa, spor merkezi gibi fonksiyonlar bulunan 7/24 güvenlik hizmeti olan rezidans bloğudur (Şekil 3.16).



Şekil 3.16 : Ada 387 (Plan: Url-12, Görseller Url-10).

593-594 Ada- Yavuz Selim SEPİN, Sepin Mimarlık



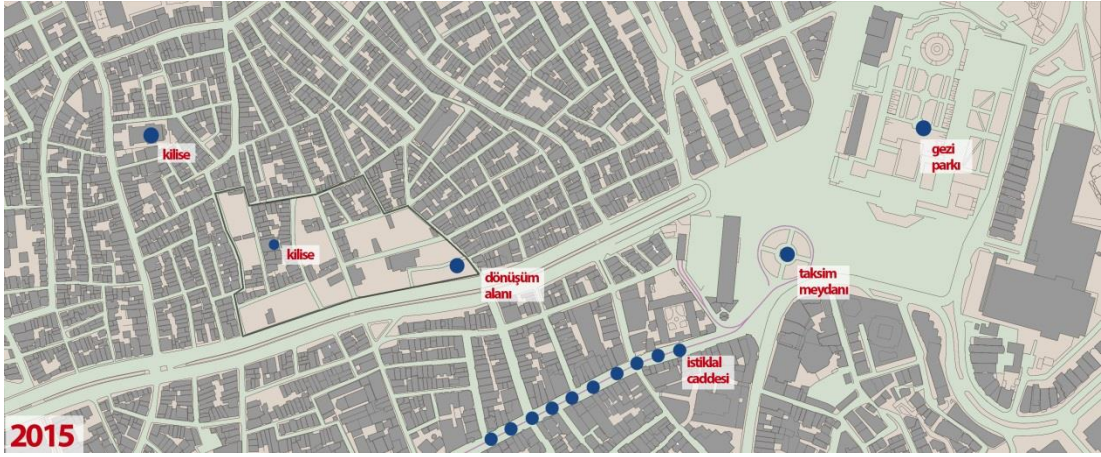
Şekil 3.17 : Ada 3 593-594 (Plan: Url-12, Görseller: Url-13).

Sepin Mimarlık'ın projeden çekilme kararı almasından sonra, bu bölgede yapılacak proje ile ilgili bir bilgi bulunamamıştır. Sepin Mimarlık'ın çizdiği avan projenin planları ve cepheleri yukarıdaki grafikte (Şekil 3.17) gösterilmiştir. Belediyenin basın bültenlerinde belirttiği şekliyle “star mimarlar“ tarafından tasarlanan projelerde, konut, turizm alanları ve iş merkezleri ön görülmüştür (Kuyucu ve Ünsal, 2010). Yapıların kullanım amaçlarına göre büyüklükleri, %48 konut, %17 ticaret, %17 ofis ve %18 residans alanlarından oluşmaktadır.

Sonuç olarak; Tarlabası Kentsel Dönüşümü 1. Etap projesinin dokusal, sosyal, ekonomik ve fiziksel olarak yarattığı değişimler, konu ile ilgili yeni bir tezin yazımını gerektirecek kadar derin ve kapsamlı bir tartışmaya işaret etmektedir. Bu tezde odak noktası sanatçılar ve onların dönüşümdeki rolü olduğu için dönüşümün alana getirdikleri aşağıdaki paragrafta genel hatlarıyla özetlenmiştir. Konu ile ilgili daha detaylı incelemeler için Tarlabası ile ilgili yazılmış; Seda Hayal'in “Biyok- iktidar Gözetiminde Planlama: Tarlabası Kentsel Dönüşümü Örneği” başlıklı Yüksek Lisans Tezi'ne (İtü), Deniz Çetin'in “Toplum ve Mekan İlişkisinin Kent Dinamikleri İçinde İncelenmesi ve Tarlabası Örneği” başlıklı Yüksek Lisans Tezi'ne (İtü), Özlem Ünsal'ın “Inner- city regeneration and the politics of resistance in Istanbul: A comparative analysis of Sulukule and Tarlabası” başlıklı Doktora Tezine (City University Of London), Emre İşlek'in “The Rebuilding of Istanbul through Contradictions: The Tarlabası Case” başlıklı konferans metnine bakılabilir.

Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi 1. Etap yada diğer ismiyle Tarlabası 360 projesi; belediyenin projenin fiziksel hedeflerini açıkladığı bölümde; uzman mimarların modern ve korumacı yaklaşımının bir ürünü olarak tarif edilmektedir. Projenin hedeflerinde tarihi binaların korunmasına ve alanın çağdaş konut yerleşimi olması gereği yeşil ve güneşle buluşması gerektiğine vurgu yapılmaktadır. Ahu Aksoy'un da belirttiği üzere; Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi 1. Etap fiziksel dönüşümüne ve kentsel dokuyu kalkındırmaya odaklanmaktadır ve dönüşümde mahalle sakinlerine herhangi bir rol düşmemektedir. Koruma projelerinin maliyetlerinin yüksek olması, Tarlabası'nda yaşayan insanların sosyo-ekonomik durumları düşünüldüğünde bu maliyetlerin karşılanması mümkün olmaması gibi sebepleri öne sürerek Belediye alanın toplu olarak ele alınması gerektiğini öne sürmüştür. Bu durum Tarlabası'nda iki yüzden fazla parselin birleştirilerek, dokuz yapı adasına dönüştürülmesine sebep olmuştur (Aksoy 2008).

Tarlabaşı semti mimari dokusu, 30-40 metrekarelik parsel üzerine oturan üç dört katlı yapılardan oluşmaktadır. Buna karşılık alanda ciddi bir nüfus yoğunluğu mevcuttur ve bu sıkışık dokuda mekanlar yoğun olarak kullanılmaktadır. Önerilen proje ile bu yoğun yapı ve yaşam biçimi terk edilmektedir. Proje başlamadan önce alanda 4703 ile 6366 kişi arası bir nüfus var iken, proje bitiminde ise bu sayı 1867'ye düşecektir (Aksoy 2008). Projenin koruma anlayışı tartışmalıdır. Bugün inşaatı devam ederken alanda yıkılmadan kalan yapıların sayılarının azlığı göz önünde bulundurulduğunda (Şekil 3.18) ve proje maketinden görüleceği üzere (Şekil 3.19) yapıların altına beş kat otopark yapılacağı düşünüldüğünde projede neyin, nasıl korunduğu anlaşılamamaktadır.



Şekil 3.18 : Tarlabaşı değişimi 1982-2016



Şekil 3.19 : Tarlabaşı Kentsel Dönüşüm Projesi 1. Etap Maketi (Url-14).

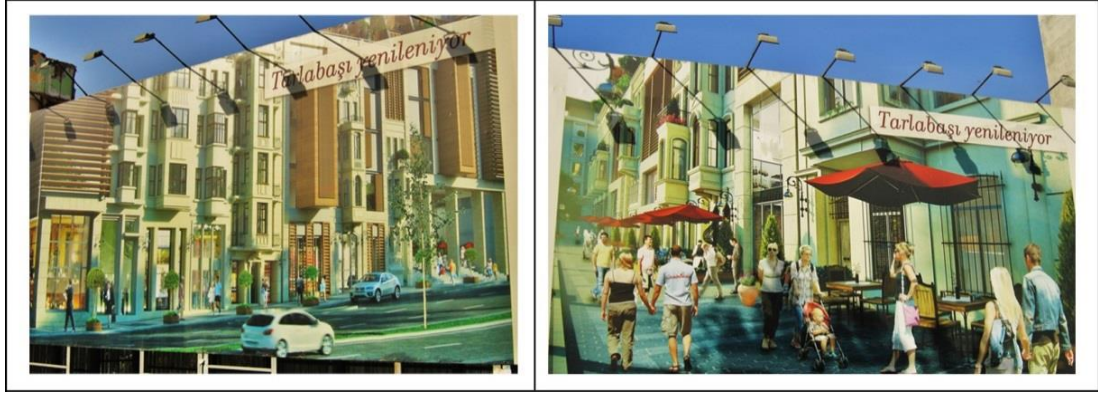
Tarlabaşı Kentsel Dönüşüm Projesi 1. Etap başlamadan önceki ve hatta dönüşümün henüz başlamadığı yerlerde devam eden yaşantıda; sokak önemli bir yere sahiptir.

Gerçekleştirilen proje ile sokak yaşıntısı kaybolmakta; yerine 4000 metrekaarelik binaların birleştirilmesinden arda kalan avluların rekreasyon alanı olarak değerlendirilmesi söz konusudur. Yani yeni projede, sokak sadece bir geçit haline gelmekte, oluşturulan rekreasyon alanları da binaların arasında, güvenli ve kontrollü bir alanı tarif etmektedir. Bu proje alandaki sosyal, mimari dokuyu tamamen değiştirmektedir.

- **Söylemler**

Tarlabası'nın konumu ve tarihi merkez özelliği gereği, dönüşümü de tartışmalı, karmaşık ve çok aktörlüdür. Bu aktörler; dönüşümün direk etkileneceği olan dönüşüm alanında yaşayan ve birinci etabın tamamlanıp sıranın kendi evlerine gelmesini bekleyen endişeli mahalleli, sürecin hukuksal altyapısını hazırlayan belediye ve müteahhit şirket, sivil toplum örgütleri, yazarlar, sanatçılar, mimarlar ve daha birçoğudur. 5366 sayılı kanun ile projenin organizatörü konumuna gelen belediye tüm yaşananların ilk muhatabı olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci aktör, kullanım hakkından ziyade değişim hakkının egemen olduğu ve metalaşmış bir piyasadan kar elde eden müteahhitler ve gayrimenkul yatırım ortaklıklarıdır (Kuyucu ve Ünsal, 2010).

Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi 1. Etap'ta bölgenin suç, yoksulluk, yapıların bakımsız olması vb. problemlerin çözümüne karşı, mahalleliyle yerinden ederek; değeri kırk kat artan konutları alabilecek güce sahip kişilerden oluşan sosyal yapı kurmayı amaçlamaktadır. Bu durumun açıkça ifadesi inşaat alanını gizleyen panoların 2013 yılındaki değişimi öncesindeki görsellerinde, proje tanıtım ürünlerinde açıkça gözlemlenmektedir. İnşaat alanının yüzlemeleri, güvenlik tedbirinin haricinde, panolara yerleştirilen görsellerle belirli bir ideolojiyi de temsil edebilmektedir. Levent Şentürk'ün dediği gibi "yüzlenen yer, kentte bir yeniliğin habercisidir ve yüzlenen yapı, uluortalığıyla, kentlilere özendirdiği ahlakın cümlelerini fısıldar" (Şentürk, 2009). Tarlabası Bulvarı'nda da on senedir proje alanını boydan boya saran panolar alanın geleceği ile ilgili pek çok şeyi anlatmaktadır. Panolarda, Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi 1. Etap tamamlandıktan sonra orada yaşayacak kişiler ve fonksiyonlar açık şekilde ifade edilmektedir: iş kıyafeti içerisinde laptoplu genç insanlar, sarışın çocuklar ve kadınlar, kafeler ve alışveriş merkezleri (Şekil 3.20).



Şekil 3.20 : Tarlabası 2012-2013 (Url-15).

2013 yılında, (projeye karşı oluşan tepkilerden olsa gerek), panoların görselleri değiştirilmiştir. Tarlabası'nda oluşturulması düşünülen insan profilini ve çevresini açıkça ifade eden bu panoların değişimi ile birlikte Tarlabası'nın geleceği için çizilen imaj da yenilenmiştir. Yeni panoda, Belediye'nin on iki maddelik propagandası ile toplumun birçok kesiminden insanların fotoğrafları eşleştirilmiş, Tarlabası'nda nasıl bir gelecek olacağı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çizelge 3.1 : Tarlabası Dönüşüm Panosu Söylemleri (Ahmet Misbah Demircan Beyoğlu Belediye Başkanı).

Yeni Tarlabası başlangıçtır;	Yeni Tarlabası için 9 yapı adasında 20.000m ² 'lik alanda, 207'si tescilli toplam 269 binayı yenileyerek başlıyoruz.
Yeni Tarlabası umuttur;	Yeni Tarlabası huzur, umut ve yaşam sevinci yayacak.
Yeni Tarlabası tarihtir;	Yeni Tarlabası kurulduğu gün kadar sağlam olacak. özlenen tarihini gelecekte kuracak.
Yeni Tarlabası ortak akıldır;	Yeni Tarlabası, vatandaşların, mimarların, mühendislerin, tarihçilerin, yöneticilerin birlikte ürettiği ortak aklın eseridir.
Yeni Tarlabası yaşamdır;	Yeni Tarlabası, riskli bakımsız yapı ve binaları yaşama döndürme hamlesidir.
Yeni Tarlabası'nda herkese yer var;	%48 konut, %17 ticaret , %17 ofis ve % 18 residans alanından oluşan yeni Tarlabası'nda herkese yer var.
Yeni Tarlabası gelecektir;	Yeni Tarlabası'nda sokaklar daha güvenli ve canlı, çocuklar daha özgür olacak.

Yeni Tarlabası berekettir;	Yeni Tarlabası esnafa iş ve bereket gençlere istihdam ve aş üretecek.
Yeni Tarlabası insana saygıdır;	Yeni Tarlabası riskli yapıların, insan hayatını güvenceye alacak şekilde yenilenmesidir.
Yeni Tarlabası koruyarak yaşamaktır;	Yeni Tarlabası, tarihi yapıların dokusunu koruyarak yenilemektir. Tarihi yaşatmaktır.
Yeni Tarlabası yenileme hareketidir;	Yeni Tarlabası kiracılar dahil kimsenin mağdur edilmediği, hak sahiplerinin genel ittifakiyla gerçekleşen model bir yenileme hareketidir.
Yeni Tarlabası İstikbaldir;	Sağlam, estetik ve kullanışlı binalar yeni Tarlabası'nın temel taşları olacak. Tarlabası'nın hepimize umut veren görkemli geleceği, bu temel üzerinde yükselecek. Tarlabası istikbaldir. Türkiye'ye ilham verecek bir projedir.

Proje alanı yüzlemesinde yer alan söylemler (Şekil 3.21) Tarlabası Dönüşüm Projesi'nde insanların mağdur edilmediği, eski sahiplerin proje bitiminde tekrar alana döneceği, çocukların sokaklarda oyun oynayabileceği, değişimin alandaki ekonomik kalkınma için de fırsat olacağı bir proje olduğunu vurgulamaktadır. Yukarıda yer alan tabloda (Çizelge 3.1) vurgusu yapıldığı üzere; projenin vatandaşlarla, yöneticilerle ve mimar, mühendis, tarihçi gibi uzmanlarla gerçekleştirilen bir dönüşüm olduğu söylenmektedir. Amaçlanan insan profilini önceki grafikte açıkça ifade eden görseller, yeni yüzlemede kullanılan fotoğraflarla, iş sahibi olduğu ellerinde tuttıkları evraklardan ve kıyafetlerinden belli olan genç kadın ve erkekler, dede ve torunu, anne ve bebeği, çocuk ve mahallenin teyzesi, arka planda kalmıştır (Şekil 3.21). Böylece yüzlemedeki grafiklerin alana entegrasyonu sağlanmıştır.

Gazete başlığında görülebileceği üzere (Şekil 3.22) (Şekil 3.24) bölge “zehirlenmiş bir prenses” olarak tarif edilmekte, proje ve gelecek yeni mülk sahipleri bölgeyi tüm sorunlarından arındırılacak kahramanlar olarak gösterilmektedir. Dönüşüm projesi ile birlikte, Tarlabası'nda özlemi duyulan bir tarihin canlanacağından bahsedilmekte ve alanın artan rant değeri ile gurur duyulmaktadır. Tüm bu söylemlerin ışığında; göçler ve birçok travmayla dolu “Tarlabası'nın tarihinde özlenen nedir?”, “Metrekare fiyatı 7500 dolar olarak belirtilen bu yapılarda nasıl herkese yer var?”, “Kim bu herkes?”, “Prensesi'i kimler ve nasıl zehirledi?”, “Yeni Proje ve sahipler bu zehri nasıl

atacaklar?”, “Sahipleriyle, projelerin önerdiği fonksiyonlarla her şeyi değişen Tarlabası’nda hangi tarih (Şekil 3.23) yaşatılacak?” sorgulanması gerekenlerdir.



Şekil 3.21 : Tarlabası Bulvarı- projenin yeni duvarı 2015.

Tarlabaşı yeni makyajıyla 2015'te gün yüzüne çıkacak

Dönüşüm projelerinin ilk örneklerinden biri olan Tarlabaşı'nda binaların yıkım işlemleri devam ederken, **BeYOğlu** Belediye Başkanı Demircan, buradaki yaşamın 2015 yılında başlayacağını söyledi



BeYOğlu'nun kuzeyi dönüştürme projesi kapsamında, her yılın sonuna kadar yıkım işlemleri tamamlanarak, BeYOğlu'nun yeni yüzü ortaya çıkacak. BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, "Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacak" dedi.



BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

Yükseklik değişmedi

Genellikle 5-6 katlı binaların yerini alacak yükseklikler, BeYOğlu Belediyesi'nin belirlediği yüksekliklerle aynı olacak. BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, "Yükseklikler değişmedi, 5-6 katlı binaların yerini alacak" dedi.

5-6 katlı otopark inşa edilecek

20 bin araçlık otoparkın inşaatı için, BeYOğlu Belediyesi'nin belirlediği yüksekliklerle aynı olacak. BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, "5-6 katlı otopark inşa edilecek" dedi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

Çalık, Tarlabaşı'nın dönüşümüne 100 milyon dolarlık ilk adımı attı

BeYOğlu'daki Tarlabaşı semti için en büyük yatırımcı Çalık Holding, toplam 3 bin binaya ulaşacak ve 1 milyar dolara mal olacak dönüşüm projesine 278 binlik ilk etabı için 100 milyon dolarlık proje hazırladı. Proje, Andar Kurul'u nun onayla bekliyor



BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

Sakinlerin %75'i ile anlaşıldı

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, "Sakinlerin %75'i ile anlaşıldı" dedi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

'Hakemlik yaptık'

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, "Hakemlik yaptık" dedi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

Tarlabaşı adam olmaz

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, "Tarlabaşı adam olmaz" dedi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

BeYOğlu Belediye Başkanı Demircan, Tarlabaşı'nın yeni makyajıyla 2015 yılında gün yüzüne çıkacağını söyledi.

Şekil 3.24 : Gazetelerden başlıklar – 2.

Projenin yüklenici konumundaki Çalık Holding'in alana bakış açısı gelir elde etme üzerinden gerçekleştirilmektedir. Çalık GYO Yönetim Kurulu Üyesi Feyzullah Yetkin açıklamalarında açıkça ifade etmektedir:

"Anlaşmaya varılan vatandaşlar bu proje bittiği zaman birlikte seçilen, anlaşılan yerlerden daire ya da dükkân alabilecek yani yer sahibi olabilecek. 10 kuruş etmeyen çöplük binaların yerine metrekaresi binlerce dolar eden, müze gibi bir projeden pay sahibi olacaklar. Kopartılan kıyametler ve dezenformasyonlara rağmen hak sahipleri bu durumdan memnun" (Url-16).

"5366 Sayılı Kanun kapsamında 12 yıllık bir iş oluyor, 500 milyon dolarlık harcamaya karşılık bizim ciro beklentimiz 600 milyon dolar. Bu kadar para ve eforla bu kadar uzun sürede sektörde çok daha büyük kazançlar mümkündür. Bizim için sosyal sorumluluk projesi gibi oldu. Ahmet Bey (Çalık) de böyle bakıyor. En büyük kazancımız, kentsel yenilemede uzmanlık kazanmış olmamız" (Url-17).

Tarlabaşı Kentsel Dönüşüm Projesi, Tarlabaşı'nı "zehirlenmiş prenses", "umutsuz vaka" olarak nitelendiren bir Belediye'nin organizatörlüğünde gerçekleştirilmektedir. İnşaa faaliyetleri ise, mevcut tarihi dokuyu ve yapıları "on kuruş etmeyen çöplük binalar" olarak değerlendiren, projenin şirket açısından az gelir etme etmesini "sosyal sorumluluk" olarak gören bir anlayışla yürütülmektedir.

Dönüşümün inşaat alanını çevreleyen yüzlemelerde yer alan "Yeni Tarlabaşı, vatandaşların, mimarların, mühendislerin, tarihçilerin, yöneticilerin birlikte ürettiği ortak aklın eseridir." söyleminden yola çıkarak; projenin vatandaşlarla yapıldığı ibaresinin, Ahmet Misbah Demircan'ın gazetelerde verdiği demeçlerle ve belediyenin resmi web sayfasında mülk sahipleriyle ilgili süreçleri anlatan açıklamayla uyuşmadığını söyleyebiliriz. Demeçlerde ve açıklamada, sürekli anlaşma sağlandı vurgusunun yapılması, vatandaşların projede söz sahibi olmadığı, sadece kabul etme veya etmeme tercihi olduğunu göstermektedir. Kabul etmeyenlerin mülklerinin de kamulaştırıldığı açıkça belirtilmektedir. Ev sahiplerinin sadece üçte ikisi ile anlaşılmış olunması proje ile ilgili belirli bir kesimin memnuniyetsiz olduğunu göstermektedir. Projenin uygulama süreçlerini incelediğimiz tüm bu bölümün verilerine bakarak, dönüşüm aktörlerinin mimar ve mühendis, tarihçi (?), Gap İnşaat, mülk sahiplerinden (fakat katılımcı olarak değil mağdur olarak) ibaret olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, proje söylemleri ve uygulanış biçimleri açısından ciddi farklılıklar ve çelişkiler içermektedir. Projenin fiziksel, sosyal ve ekonomik olarak üçe ayrılan hedefleri üzerinden bu çelişkileri gözlemlemek mümkündür; Tarlabaşı Kentsel Dönüşüm Projesi 1. Etap, fiziksel yenilenme başlığı altında hedeflediği yeşille buluşmaya yönelik bir proje değildir ve koruma yaklaşımı da tartışmalıdır. Uydu

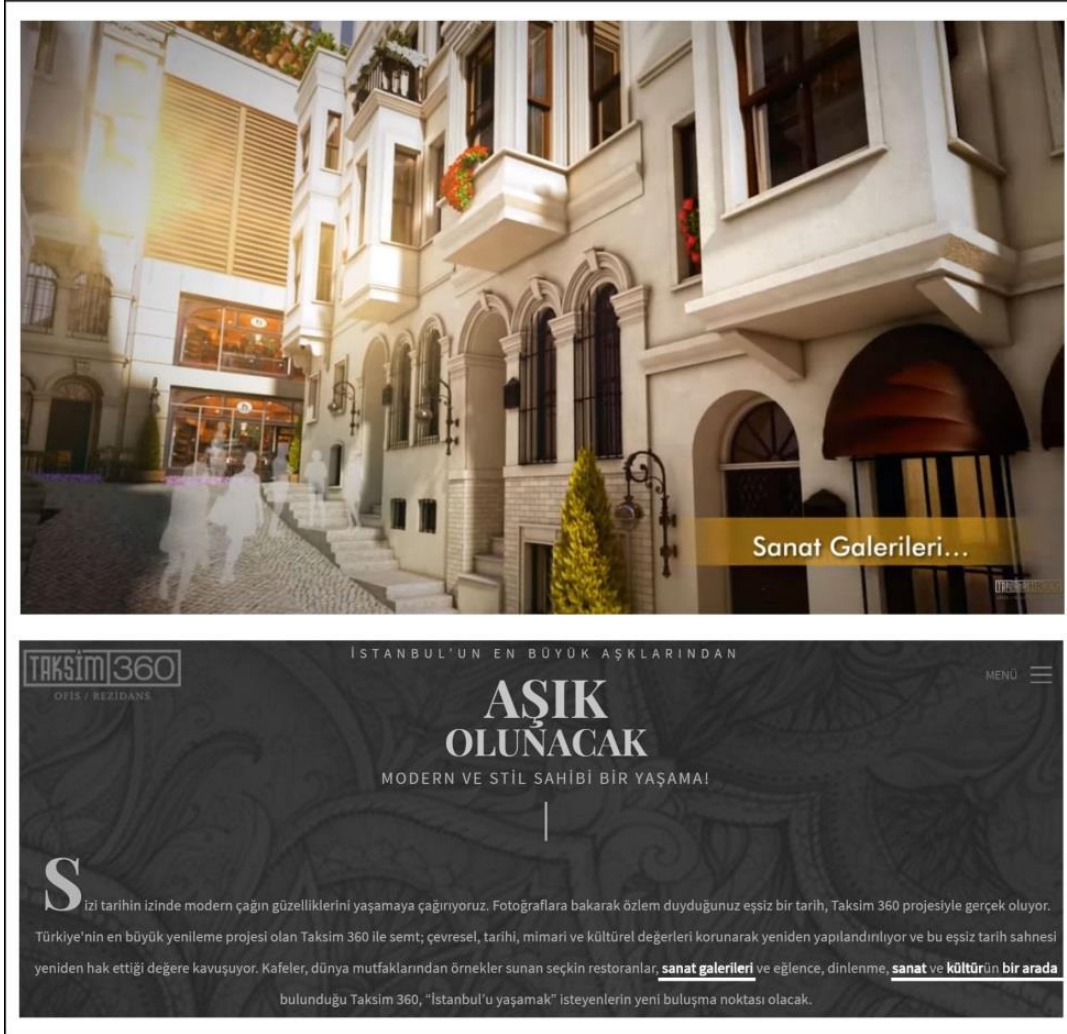
haritalarından alana bakıldığında ya da Beyoğlu'nun dinamik kent haritasında bölge de korunan yapıların sayısının azlığı bu durumun bir kanıtıdır. Sosyal ve ekonomik yenilenme hedeflerinde ise, bölgede yaşayanlara istihdam ve ticari olanaklar sağlayacağı söylemi gerçeği yansıtmamaktadır. Bunun sebebi mülk sahiplerinin büyük çoğunluğunun bölgeye geri dönüş yapmayacak şekilde uzaklaşmış olmasıdır. Alanı boşaltan nüfusun sayısı ile yerleşmesi planlanan nüfus sayısı arasındaki fark bu durumu net bir şekilde ortaya koymaktadır. Yeni nüfusun içerisinde, yeni sahiplerin de olacağını düşünürsek bu hedefler birkaç istisna mülk sahibi haricinde genele yansımayacaktır (Aksoy, 2008). Ayrıca Tarlabası'nı dönüştürmeyi amaçlayan projenin izlediği dönüşüm politikası, her ne kadar proje küresel kent söylemi ile gerçekleştiriliyor olsa da, dünya kentlerin değişim ve dönüşümlerde izlediği yeni dönem kent politikalarının dışındadır. Proje sonuçları sebebiyle soylulaştırma projesidir. Projenin sonucunda sosyal eşitsizlik ve dışlanmayı arttırmakta, kent alanlarını bölmekte ve ticarileştirmektedir (Aksoy, 2009).

3.3 Tarlabası Sanatçı Çalışmaları

Günümüzde, kentlerin gelişimlerinin ve yenilenmesinin sanat ve kültür etkinliklerinden bağımsız olarak düşünülmendiğini, sanatçının toplumun şekillenmesi açısından önem taşıdığını bilmekteyiz (Emmelhainz, 2013). Sanatın, kültürün ve kentin iş birliği yaptığı bu çalışmalarında hâkim kent politikasının, kentin tüm paydaşlarının söz sahibi olduğu ve yaratıcılığı ön plana çıkararak, kentin sosyal, ekonomik ve sosyal refahını sağlamaya yönelik olduğunu bilmekteyiz. Dünya'da birçok kent bu doğrultuda kentlerini değiştirmektedir. İstanbul'da bu süreç, sanat ve kültürün dejenerasyonu ile gerçekleşmektedir. Şöyle ki, İstanbul'da son yıllarda yapılan konut, karma kompleks yapılar ve alışveriş merkezleri proje tanıtımlarında sıkça “sanat” ve “kültür” sözcükleri gözlemlenmektedir. Yapılan büyük çaplı projelerin çoğunda, sanat galerisi fonksiyonu eklenmekte ve sanat ile yaşamın iç içe geçerek yeni bir yaşam tarzı sunacağı vaadi verilmektedir (Artun, 2015). Tarlabası Kentsel Dönüşüm 1. Etap Projesi için de bu durum çok farklı değildir (Şekil 3.25).

Fakat Tarlabası'nda dönüşüm alanında sanat, proje reklamlarında geçen sanat vurgusundan ve açılacak bir kaç sanat galerisine indirgenmiş yaklaşımdan ibaret değildir. 2006 yılında Tarlabası'nda kentsel dönüşümün başlayacağını açıklanmasının ardından, Tarlabası'na olan ilgi artmış, mahallenin tarihi dokusunda,

çok kültürlü yaşantısında vereceği kayıplar sebebiyle, alanı yıkım öncesi arşivlemek isteyen sanatçılar, yazarlar, fotoğrafçılar alana akın etmişlerdir. Tarlabası'ndaki sanatçı çalışmalarını konu alan bu bölümde, dönüşüm sürecinin yarattığı mağduriyete kayıtsız kalmak istemeyen ve orada hala devam etmekte olanların yaşamlarından kesitler sunarak alanın içinden dönüşüme dair bir sözü olan sanatçıların çalışmalarından örneklere yer verilmiştir (Şekil 3.26).



Şekil 3.25 : Tarlabası Projesi ve sanat (Url-10).

Bu kapsamda Tarlabası'ndaki dönüşümü arşivleyen Küstüm Oynamıyorum ve Göç Sakinleri Tarlabası isimli fotoğraf sergilerine; dönüşüm mekanını sergi mekanı yapan Renovation Tarlabası ve Vj Fest Tarlabası sanat festivalleri anlatılmıştır. Bölümde yer çalışmalardan Küstüm Oynamıyorum ve Göç Sakinleri sergileri raslantısal olarak keşfedilmiş, Küstüm Oynamıyorum sergisi tezin araştırma sorularının ortaya çıkışında ilham verici kaynak olmuştur. Bölümde anlatılan sanatçı çalışmalarının, festivallerin seçilme nedenleri şu şekildedir;



  kil 3.26 : Tarlabası sanatçı   alışmaları haritası

Küstüm Oynamıyorum sergisinin seçilme sebebi; söylemleri ve Tarlabası'na dair söylemleri, görsel üretimleri ile Tarlabası'nda gerçekleştirilen dönüşümün oradaki hayatlara etkisini anlamak açısından önemli bir referans sağlaması ve sergi içerisinde yapılan stencil çalışmalarında güncel kent politikalarına eleştirel göndermeler bulunmasıdır. Aynı zamanda bir başka sebep serginin altı sene gibi uzun bir zamanda, Naz Köktentürk'ünde röportajı'nda belirttiği üzere, "oranın bir parçası olarak" gerçekleştirdiği çalışmaların bir bütünü olmasıdır. Göç Sakinleri Tarlabası'nın seçilme nedeni, Küstüm Oynamıyorum'a benzer olarak; serginin dönüşüm ile ilgili oradaki yaşantıdan aktarılan söylemleri ve Tarlabası'nın metal panellerle sarılmış bugünkü haline ışık tutan çarpıcı bir çalışma olmasıdır. Renovation Tarlabası ve VJFest Tarlabası'nın etkinliklerinin seçilme sebepleri, Tarlabası ile kurdukları mekânsal neden - sonuç ilişkisidir. Bu ilişki, etkinliklerin Tarlabası'nda gerçekleştirmelerinin Tarlabası'nın dönüşümünden beslenmesi ve dönüşümüne dair bir söylem ile ortaya çıkmış olmalarıdır. Aynı zamanda farklı disiplinlerden sanatçıları içlerinde barındırıyor olmaları ve etkinliklere orada yaşamakta olan insanları dahil ediyor olmalarıdır.

3.3.1 Küstüm Oynamıyorum Fotoğraf Sergisi

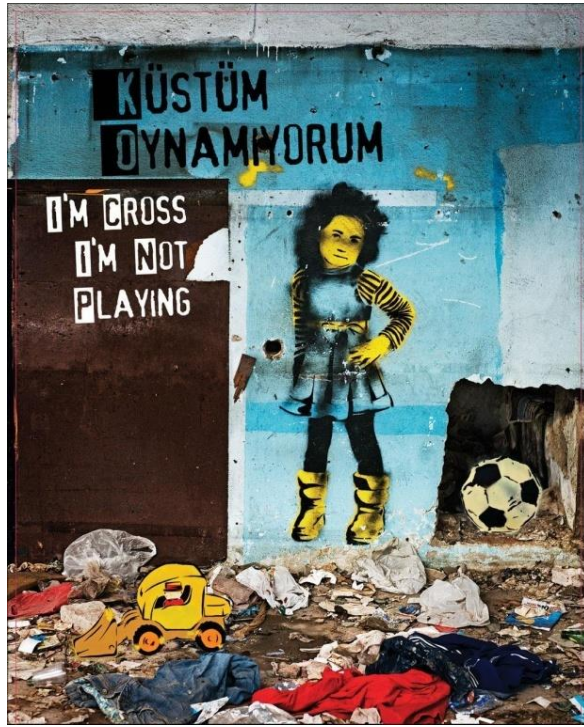
Küstüm Oynamıyorum, Fotoğraf Sanatçısı Naz Köktentürk'ün, 20 Kasım-28 Şubat 2014 tarihleri arasında Kadir Has Üniversitesi Rezan Has Müzesi'nde gerçekleştirdiği kişisel fotoğraf ve stencil çalışmalarından oluşan sergidir.



Şekil 3.27 : Küstüm Oynamıyorum Sergisi künyesi

Sergi Naz Köktentürk'ün kendi ifade ettiği şekilde; Tarlabası'nda (Şekil 3.27) yıkım sürecine kadar geçirdiği altı yılının hikâyesidir. Proje iki bölümden oluşmaktadır. Birincisi orada yaşayan insanların yaşamına dair gözlemlerden oluşan fotoğraflar. İkincisi de tamamen bir çağrışımdan yola çıkarak çektilen, yıkım süresinde Street Art sanatçılarının binalara bir başkaldırı olarak yaptıkları resimleri mekânlarla birlikte fotoğraflayıp, stencil sanatçısı Ari Alpert ile birlikte bu fotoğraflar üzerinden stencil çalışması yaparak tamamlanan sekiz fotoğraftan oluşmaktadır (Köktentürk, 2013).

Küstüm Oynamıyorum Sergisi'nden, bazı alıntılar ve fotoğraflar aşağıda verilmiştir (Şekil 3.28) (Şekil 3.29) (Şekil 3.30) (Şekil 3.31) (Şekil 3.32) (Şekil 3.33):



Şekil 3.28 : Küstüm Oynamıyorum-1, 2014 (Naz Köktentürk, Ari Alper).

Ben bir adama KÜSTÜM!

Tuttum bir fotoğraf çektim.

Yıkıntıların arasında duran

Bir kız çocuğu resmi!

KÜSTÜM OYNAMIYORUM

Yazıp yolladım.

Ben aslında küsmemiştim yok ya aslında hiç küsmemiştim.

Ama etrafa bakınca; çamaşırlar iplerine, çaylar tepsilerine, ayaşlar şişelere, evsizler

kaldırımlara, çingeneler pembesine, Kürtler allı yeşiline, Ermeniler topiğine, Rumlar

sirtakiye, lubunya peruğuna, naciye saksısına, çalgıcılar sazlarına, keman darbukaya, deliler

kendilerine, mahalle kentine, kent RANT çıkmazına...Alayımız küsmüştük!



Şekil 3.29 : Çıkış yok, 2014 (Naz Köktentürk).



Şekil 3.30 : Rant çıkmazı, 2014 ((Naz Köktentürk, Ari Alper).

Kentler değişir gelişir; kabuk değiştirir zaman içinde kendiliğinden.

Kimileri kalır, kimileri göçer yaşadıkları mahallelerden.

Ve başkaları gelir...

Bu kez kimse gelmedi!

Zorla oldu bu sürgün ve semt rant'a yenildi.

Tarlabaşı sona geldi!" (Küstüm Oynamıyorum Sergisi).

Tarlabaşı'nın halleri sokaklarıdır, hayat dört duvar arasına sığmaz. Kapılardan pencerelerden taşar, kimi zaman gökyüzü olur damları, kaldırımlarsa mutfak tezgâhları. Kapı önüdür çocuk odaları, halısı çekirdek kabukları...

Her zaman farklı dünyalarda çalışmaya alıştım ama Tarlabası başkaydı. Tarlabası sert, karmaşık bir dünyaydı; hem underground'a hem geleneksel'e dair. Önceleri dışarıdan semt'e bakarken, geçen zaman içinde, içeriden dışarıya, mahalleden kente bakan bir göz oldum. Kahve müdavimlerine karışıp, kapı önlerinde çekirdek çitledim. Peruk denedim, sokakta oynayan çocukların isimlerini öğrendim. Bu arada Lubunca'mı ilerlettim.

Çorçulardan kendimi korumayı, sivil paparonu yüz metreden tanımayı, madilik yaparı naşlatmayı çözdüm. Hala bayramda kapı kapı şeker topladığına, ramazan davulcusuna, yöresel geleneklere şahit oldum. Artık yabancı değil, onlardan biri oldum...”



Şekil 3.31 : Evcilik, 2014 (Naz Köktentürk).



Şekil 3.32 : Seyirlik, 2014 (Naz Köktentürk).

Bir gün dozer geldi. Her şeyi sürdü süpürdü. Çaresiz isyanı izledim. Ve mahalle göçerken, son günleri, son demleri paylaştım. Tarlabası sakini bir arkadaşımın deyişiyle; şoparın tiz keman sesinde bir devri inerken gördüm (Küstüm Oynamıyorum Sergisi).



Şekil 3.33 : Küstüm Oynamıyorum-2, 2014 (Naz Köktentürk, Ari Alper).

3.3.2 Göç Sakinleri Tarlabası Fotoğraf Sergisi

Göç Sakinleri Tarlabası adını taşıyan bu sergi, diğer çalışmalarla kıyasla, en güncel örnektir. Çalışma, son dönem çalışmalarını kentsel dönüşüm, göç ve mülteciler üzerine yoğunlaştıran, kendini kavramsal sanat ile belgeselin kesiştiği noktada konumlandıran belgesel fotoğrafçısı Suzan Pektaş'ın kişisel sergisidir.



Şekil 3.34 : Göç Sakinleri Tarlabası Sergisi Künyesi

23 Ekim – 26 Kasım 2016 tarihleri arasında Boğaziçi Üniversitesi Albert Long Hall'de düzenlenmiştir. Fotoğraflar, Tarlabası'nda dönüşümün başlaması sonrasında, orada kalıp hala hayatını devam ettirmeye çalışan, insanların hayatlarına odaklanmaktadır. Fotoğraflar ağırlıklı olarak, Tarlabası'nda dönüşüm sebebiyle çevrilmiş inşaat alanına sınır, ağırlıklı olarak Güneydoğu'dan göç ile Kürtlerin yaşadığı mahalle olan Bülbul'de çekilmiştir (Şekil 3.34).

Suzan Pektaş'ın çalışmasının amacını şu şekilde ifade etmektedir: *“çoğunluğunu Kürtlerin oluşturduğu semt halkının, sıradan dünyalarının kapılarını aralamak, istatistiklerde, makalelerde birer rakama indirgenen insanların insani hallerine odaklanmak, gündelik yaşamlarına, sokaklarına, evlerine, umutlarına, hayal kırıklıklarına... Göstermek istedim ki; Onlar ne çok kahraman, ne çok suçlu, ne çok masum...”* (Pektaş, 2016).

Aşağıda Göç Sakinleri Tarlabası Sergisi'nden, bazı alıntı ve fotoğraflara yer verilmiştir (Şekil 3.35) (Şekil 3.36) (Şekil 3.37) (Şekil 3.38)



Şekil 3.35 : Göç Sakinleri Tarlabası -1 (Suzan Pektaş).



Şekil 3.36 : Göç Sakinleri Tarlabası (Suzan Pektaş).

“Tarlabası, bir şehrin öteki yüzü... Kaybolmuşlar için ilk durak, kaybedenler için “son durak” derler buraya...”

“Gülben’in, Özlem’in, Maşallah’ın, Halil Abi’nin, Fatma’nın, Rojda’nın, Çiğdem’in melankoli kokan şarkılarını siz de duyun istedim.”



Şekil 3.37 : Göç Sakinleri Tarlabası -3 (Suzan Pektaş).



Şekil 3.38 : Göç Sakinleri Tarlabası -4 (Suzan Pektaş).

“Bugün de ölmedik, ama yaşadık mı o da belli değil ya.” (Göç Sakinleri Tarlabası)

3.3.3 Vj-Fest Tarlabası: video / görsel medya performans festivali

Söylemi “Tarlabası’nda Görsel Dönüşüm” olan etkinlik, dünyanın farklı yerlerinden görsel-işitsel sanatçıların bir araya gelmesiyle 14 Haziran 2012’de Sakızağacı Sokakta gerçekleşmiştir (Şekil 3.39) (Şekil 3.40). İstanbul’da dört farklı yerde düzenlenen etkinliğin Tarlabası olması rastlantısal değildir. (Url-18).



Şekil 3.39 : VjFest Festivali künyesi.



Şekil 3.40 : Vjfest İstanbul afiş 2012 (Url-18).

Etkinlik katılımcılarından bazılarının yorumları ve etkinliğin Tarlabası'nda gerçekleşmesi ile ilgili düşünceleri şu şekildedir:

Tarlabası kentsel dönüşüm adıyla fakir insanların zorla yerinden ettirildiği İstanbul'un hengâmesi içinde huzurlu bir mahalle. VJ Fest İstanbul'u yapmaktaki amacımız hem eğlenmek hem de VJ'liği sosyal bir eylem alanına taşımak. Tarlabası bunun için iyi bir yerdi. Biz dizi görsel dönüşümü yarattık (Şekil 3.41) (Url-19).



Şekil 3.41 : Mayer + Empl (Germany), 2012 (Url-19).

Tarlabası, Taksim'e yakın bir kentsel bölgedir. İstanbul'un merkezinde bu yüzden önemli bir ekonomik değere sahiptir. Şehir planlamasının politikası, eski ve tarihi mimarisini temiz oteller ve pazarlara dönüştürmektir. Çoğunlukla Kürt halkı burada yaşıyor. Zavallı ama barışçıl bir hayatı var. Canlı ve renkli hayatlarını bozmak adil midir? (Url-19).

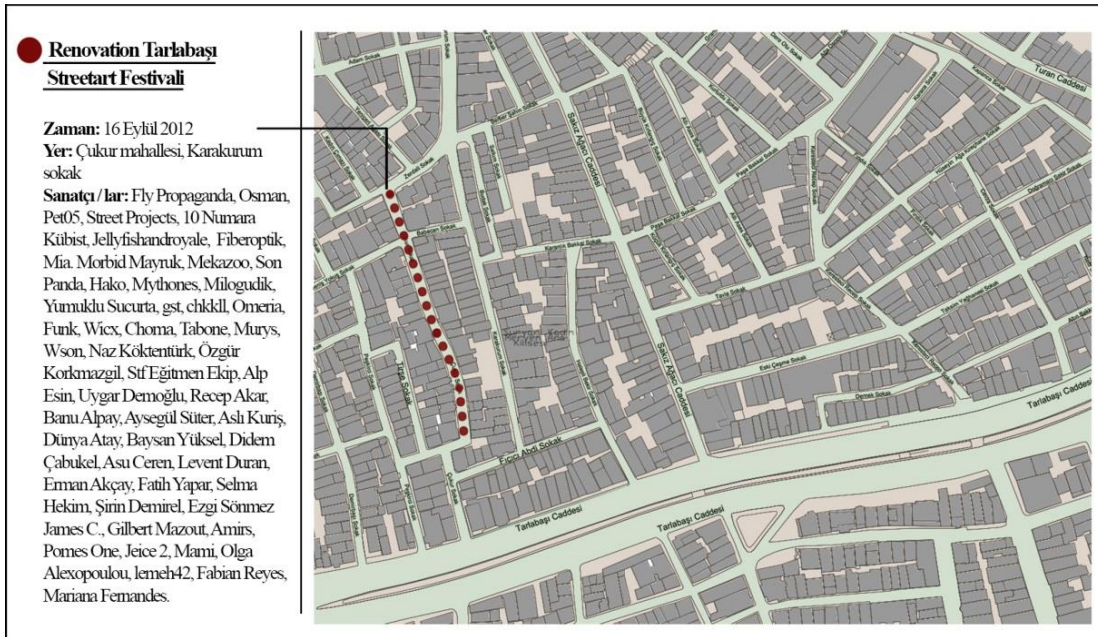
Zorla yerinden ettirilmiş, zorla kamulaştırılmış ya da ucuza kapatılıp insanların ellerinden alınmış evlerin olduğu Sakızağacı sokaktaki bos bir binanın birinin içinde mimari geometriyi kullanıp video yansıtacağız (Şekil 3.42) (Url-19).



Şekil 3.42 : Mayer + Empl (Germany)- 2, 2012 (Url-19).

3.3.4 Renovation Tarlabası Festivali

Tarlabası, Çukur Mahallesi, Karakurum sokakta bulunan bir yapı, yedi adet yapı girişini ve yapıların cephelerini kapsayan (Şekil 3.43) festival 16 Eylül 2012’de gerçekleştirilmiştir. Festivalin küratörü Sanatçı Pertev Emre Taştaban’dır. Festivalin organizaton ortakları Sınır Tanımayan Fotoğrafçılar (STF AKADEMİ), Tag Production, iaf (İstanbul Animasyon Festivali), Grizine, Adoculoslab ve Pottporus Festival (Almanya) organizasyon ortağıdır (Şekil 3.43).



Şekil 3.43 : Renovation Tarlabası Festivali künyesi

Festivalin amacı Tarlabası'ndaki yenilemeye dikkat çekmektir. Festivale, İngiltere, Fransa, Almanya, Yunanistan, İspanya, İtalya, Portekiz, Şili, İran ve Türkiye'den otuzu aşkın streetart, grafiti, görsel sanatçı ve ressam katılmıştır. Festival kapsamında ayrıca, kısa film, belgesel gösterimi, paneller ve konser etkinlikleri gerçekleştirilmiştir (Şekil 3.44) (Şekil 3.45) (Şekil 3.46) (Şekil 3.46) (Url-20).



Şekil 3.44 : Renovation Tarlabası afiş, 2012 (Url-19).

Festivale Türkiye'den katılan sanatçılar: Fly Propaganda, Osman, Pet05, Street Projects, 10 Numara Kübist, Jellyfishandroyale, Fiberoptik, Mia. Morbid Mayruk, Mekazoo, Son Panda, Hako, Mythones, Milogudik, Yumuklu Sucurta, gst, chkkll, Omeria, Funk, Wicx, Choma, Tabone, Murys, Wson, Naz Köktentürk, Özgür Korkmazgil, Stf Eğitimci Ekip, Alp Esin, Uygur Demoglu, Recep Akar, Banu Alpay, Aysegül Süter, Aslı Kuriş, Dünya Atay, Baysan Yüksel, Didem Çabukel, Asu Ceren, Levent Duran, Erman Akçay, Fatih Yapar, Selma Hekim, Şirin Demirel, Ezgi Sönmez (URL-1). Festivalin yurt dışından katılan sanatçıları: James C. (İngiltere), Gilbert Mazout (Fransa), Amirsu (Almanya), Pomes One (Almanya), Jeice 2 (İspanya), Mami (İran), Olga Alexopoulou (Yunanistan), lemeh42 (İtalya), Fabian Reyes (Şili), Mariana Fernandes (Portekiz); Festivalin destekçileri: Filli Boya, Lonca34, SOS Güvenlik, Tridea Productions, Pamukkale İnşaat, Beyoğlu Belediyesi, Kısa Dalga Gençlik Merkezi, Tarlabası Toplum Merkezi, Kadir Has Üniversitesi, The Club, quit ve dank'tır (Url-19).



Şekil 3.45 : R ” Ecce,” Duvar üzerine karışık teknik uygulama, 10 numara Kübist (Deniz Beşer) çalışması (Url-21).



Şekil 3.46 : Renovation Tarlabası, 2012 (Emre Oğan) (Url-22).



Şekil 3.47 : Jimmy C.’nin Çalışması, 2012 (Emre Oğan) (Url-22).

Festivalin amacı etkinliğin web sayfasında şu şekilde ifade edilmektedir: 'Renovation: Yenileme' irdeleniyor, günümüz sosyal hayatında kelime, yıkıp baştan yapmak olarak algılanırken, anlam kaymasına uğruyor. Yaşadığımız yerlere değer kazandırmak, yaşam kalitemizi düşünmek hepimize ait bir olgu olması gerekirken, ekonomik sistemin yarattığı çözümler bu yaklaşımı ortadan kaldırıyor. Bir dönem sonra İstanbul'un önemli dokularından bir bölgenin kabuk değiştireceği, sosyal değişimle birlikte neler olabileceğini sorguluyor. (Url-20).

Yukarıda görselleri, söylemleri, eleştirileri ile birlikte incelenen Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesini konu alan sanatçı çalışmaları, yenilenmenin fiziksel, sosyal, ekonomik açıdan sebep olduğu yıkımları, çok kültürlülüğün yansımalarını, dönüşüme karşı mahallenin bakış açısını, yoksulluğu ve yoksunluğu, çocukları, suçu, göçü ele almaktadır. Çalışmaların söylemlerinde görüleceği üzere, projenin mahalleliyi yerinden ederek gerçekleştiriliyor olması eleştirilmektedir. Buna karşın etkinliklerden Renovation Tarlabası'nın afişinde Beyoğlu Belediyesi'nin logosunun bulunması, Vjfest ve Renovation Tarlabası'nın belediye izni ile gerçekleşmesi bu etkinliklerin belediye ile iş birliği içerisinde yapıldığı düşüncesini doğurmuştur. Belediye'nin projeyi gerçekleştirmesinin alanda yarattığı olumsuzluklar, alanda yaşayan insanlara karşı yerinden etme politikasının tartışmalı doğası sebebiyle Renovation Tarlabası ve VJFest etkinlikleri, amaçları açısından iyi niyetli, fakat akıbetleri ve uygulanış yeri ve zamanı sebebiyle eleştirilmiştir.

Özden Begüm Fırat "Yıkıma Dek Görülebilir" isimli yazısında Tarlabası'nda düzenlenen festivalleri şu şekilde eleştirmektedir:

Hâlbuki sanatçılar biraz daha aşağıya inseler, yıkıma rağmen hem proje alanında hem de proje dışında kalan Tarlabası'nda hâlâ akıp gitmekte olan hayatla karşılaşacaklar. Burada insanlar yaşamaya devam ediyor ve bahsi geçen etkinliklerin, birkaç istisna hariç, yaşayan bu Tarlabası'yla bir bağlantısı yok. Bu noktada bu müdahalelerin yaşama karışma ya da yaşamı örgütleme gibi bir derterinin olmadığını iyice kavrayabiliyoruz. Yıkım alanı, işleri iyi gösteren seksî bir dekor sadece. Mekânla kurulan bu ilişkilene biçimi "Tarlabası harabelerini" tarihsizleştirerek ebedî bir şimdiki zaman içerisine sıkıştırıyor, sermayenin yıkımını görünmez kılıyor, dahası, bu yıkımı cool bir arzu nesnesine dönüştürüyor (Url-23).

Renovation Tarlabası etkinliğini davetlisi olup katılmayan, Kamusal Sanat Laboratuvarı grubu, 16 Eylül 2012 yani etkinliğin gerçekleştirildiği gün diğer bağımsız ekipler olan İmece Toplumun Şehircilik Hareketi, Siyasyabend,

Ssbunderground, İmdat Freni, Alatav birleşerek bir protesto gösterisi düzenlemişlerdir. Düzenlenen etkinlik ile ilgili yayınladıkları manifesto şu şekildedir:

Yıkımı güzelleştirmek için değil, kentin içindeki isyanı ateşlemek için sanat! Tarlabası'nda düzenlenen Streetart Festival İstanbul 2012'yi, kentin soylulaştırılması, pazarlanmak üzere gerçek sahiplerinden arındırılması, uluslararası sermaye için finans ve kültür merkezi haline getirilmesi projesine hizmet ettiği için boykot ediyoruz.

Sokak sanatının gücünü, egemen kamusallığın eleştirisinden aldığına inanıyoruz. Tam da bu nedenle sanatçıların politik bir ilişkiler ağı olan kamusal alana yaptıkları müdahalelerin, toplumsal, kültürel ve ekonomik sonuçlarını gözetenek, zekice hareket etmeleri gerektiğini düşünüyoruz. Yıkımın kaçınılmazlığını, sanatçının acizliğini, muhalif sanatın kurumsallaşmasını ve yok edilmesini temsil eden bu etkinliği İstanbul'un kentsel dönüşümünde yaşanan şiddetin bir parodisi olarak değerlendiriyoruz. Bize göre, Streetart Festival İstanbul inşaat ve güvenlik şirketleri, belediye, üniversite ve kültür endüstrilerinin suç ortaklığının sahnelenmesidir. Festival kapsamında evcilleştirilen sokak sanatı, kentsel muhalefeti, Tarlabası sakinlerinin yaşam mücadelesini, bölgenin gerçekliğini hiçe sayıyor. Streetart Festival İstanbul katılımcılarını, yaratıcılıktan kaynaklanan güçlerini muktedirlerin kültürüne yöneltmeye davet ediyoruz (Url- 24).

Sanatçılar etkinliklerinin söylemlerinde belirttikleri üzere gerçekleştirdikleri üretimlerle tarihi semtin kaybolan değerlerini arşivlemeyi, alanda yaşanan dönüşümü görünür kılmayı ve yaşanan mağduriyetlere karşı farkındalık yaratmayı amaçlarken, dönüşümü meşrulaştırdıkları gerekçesiyle eleştirilmiştir. Sanatçıların alana dönüşümün başlamasından sonra gelmesi, gerçekleştirdikleri çalışmaların alanı görünür kılması ve alanın özelliklerine dikkat çekmesi bu eleştirilerin ana çıkış noktası olmaktadır. Düzenlenen festivallerin alanın soylulaştırma faaliyetlerine hizmet ettiği söylenmektedir (Şekil 3.48). Eleştiriler, genel anlamda alanda gerçekleştirilen sanatçı çalışmalarının konut satışlarının artmasında bir etkisinin olup olmadığı sorusunu gündeme getirmektedir. Bu doğrultuda, etkinliklerin Tarlabası'nda inşaat alanı dışarısında kalan bölgedeki etkisi nasıl olmaktadır? sorusu da önem kazanmaktadır.

Belediye'nin söylemlerinde açıkça ifade edildiği üzere; proje mahalleli, sanatçı, sivil toplum örgütleri vb. proje paydaşlarını yok sayan bir yaklaşımla uygulanmaktadır. Bu durumun sonucu olarak, Tarlabası özelinde, sanatçılar kentsel dönüşümüne dair düşüncelerini ikinci bölümde kavramsal çerçevede tariflenen “politik eylem”, “ilişkisel sanat”, “toplumsal dava sanatı” yoluyla duyurulur kılmaya çalışmışlardır. İkinci bölümde bahsedildiği üzere; kentlerin dönüşümlerine sanatçıların, “politik

eylem”, “ilişkisel sanat”, “toplumsal dava sanatı” yoluyla dâhil olması içerisinde çelişkileri, zıtlıkları barındırmaktadır ve sanatçılar işleyen sürece karşı çıkarken mutenalaştırmaya ivme de kazandırabilmektedir.



Şekil 3.48: Festival eleştirisi niteliğindeki çalışma (Url-24).

Bu bağlamda gerçekleşen sanatçı çalışmalarını incelemek “Sanatçıların çalışmalarıyla Tarlabası’nın dönüşümüne dâhil olmasının alana nasıl bir etkisi vardır?”, “Sanatçı çalışmaları dönüşümde mutenalaştırmaya ivme mi kazandırır; yoksa toplumu bilinçlendirmek adına deneysel bir oyun alanı mı kurgulamaktadır?”, “Gerçekleşen dönüşümün sonuçlarına sanatçı etki edebiliyor mu?”, Tarlabası dönüşümünün yarattığı mağduriyetleri sanatçının değiştirme gücü var mı?” sorularını cevaplamak için yeterli olmamaktadır. Sanatçıların alana bakış açısı, dönüşüm hakkındaki düşünceleri ve kentsel dönüşümlerde kendilerine biçtikleri roller de önem kazanmaktadır. Bu sebeple Tarlabası’ndaki dönüşümü konu alan çalışmaların sanatçılarıyla birebir derinlemesine mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilen mülakatlar ve analizleri “Tarlabası Dönüşümü’ne Sanatçı Gözünden Bakmak” başlığı altında ele alınmıştır.

3.3.5 Tarlabası Dönüşümü'ne Sanatçı Gözünden Bakmak

Çalışmanın ana araştırma argümanını ortaya koyan bu bölüm, kent- kentsel dönüşüm ve sanatçı ilişkilerinin Tarlabası örneği üzerinden okumasını kapsamaktadır. Kapsam dâhilinde bu bölümde niteliksel araştırmanın derinlemesine mülakat yöntemi kullanılacak ve mülakatlara dair hazırlıklık süreçleri, mülakatların analizleri ve bulgularına yer verilecektir. Tarlabası'ndaki dönüşümü ele alan sanat çalışmalarının, sanatçılarıyla gerçekleştirelen mülakatların sonucunda, dönüşüme bir aktör olarak dahil olmayan/olamayan sanatçıların kentlerin dönüşümlerinde kendilerini nerede ve nasıl konumlandıklarını anlamak amaçlanmaktadır.

Mülakatların ortak noktası Tarlabası Kentsel Dönüşümü ve sanatçıların kentteki rolü üzerinedir ve sanatçıların gerçekleştirdikleri çalışmaların biçimlerine, eğilimlerine göre farklılıklar içermektedir. Bu doğrultuda 1 Kasım 2016 tarihinde Fotoğraf Sanatçısı Naz Köktentürk ile Tarlabası Kentsel Dönüşümü, Küstüm Oynamıyorum sergisi, Tarlabası Renovation festivali ile ilgili görüşülmüştür. 2 Kasım 2016 tarihinde, Renovation Tarlabası Festivalinin katılımcısı, Heyt be fanzin!'nin kurucularından, kendisi de Tarlabası'nda yaşayan ve Tarlabası'nda birçok etkinliğe organizatörlük yapmış Görsel Sanatçı Deniz Beşer ile görüşülmüştür. 20 Kasım 2016 tarihinde de Belgesel Fotoğrafçısı Suzan Pektaş ile Tarlabası Kentsel Dönüşümü, Göç Sakinleri Tarlabası Sergisi ile ilgili görüşülmüştür.

• Mülakat Öncesi Hazırlıklar ve Mülakat Yöntemi

Tezin yöntem bölümünde bahsedildiği üzere, bu çalışma bireylerin deneyimlerinden beslenmektedir. Bu nedenle çalışmada, niteliksel araştırmalarda kullanılan veri toplama yöntemi olan derinlemesine mülakat kullanılmıştır. Mülakatların yapılış biçimi ise, yarı yapılandırılmış açık uçlu mülakattır.

Mülakat yapılacak kişilerin belirlenmesinin ardından, gerçekleştirdikleri sanat çalışmaları söylemleriyle ve eleştirileriyle ele alınarak incelenmiş, tezin ikinci bölümünde yer alan literatür taraması ışığında edinilen bilgi birikimi ile, mülakat yapılacak kişilere sorulmak üzere taslak açık uçlu sorular kişi bazlı olarak hazırlanmıştır. Mülakat yapılacak kişilerle e-posta yoluyla iletişime geçilmiştir. Naz Köktentürk ile birebir görüşme, izni dâhilinde ses kaydı alınarak, Nişantaşı'nda gerçekleştirilmiştir. Deniz Beşer ile görüşme, internet üzerinden görüntülü olarak

gerçekleştirilmiş; izni dâhilinde ses kaydı yapılmıştır. Daha sonrasında ses kayıtları metinleştirilerek, e-posta yoluyla sanatçılara iletilmiş ve yayınlanması konusunda izinleri alınmıştır. Suzan Pektaş ile birebir görüşme; Beşiktaş'ta gerçekleştirilmiş, sanatçının kendi tercihi üzere ses kaydı yerine sorulara verilen cevaplar, sanatçı tarafından yazılı olarak araştırmacıya iletilmiştir. Mülakatlar esnasında, sohbet akışına göre, sanatçılara ek sorular sorulmuş; bazı sorular çıkartılmıştır ya da soruların sorulma biçimleri değiştirilmiştir. Bu nedenle mülakatlardaki soruların yapısında farklılıklar gözlemlenebilmektedir.

- **Mülakatların analizleri**

Mülakat analizleri Belkıs Kümbetoğlu'nun, niteliksel bir analizde verileri ayrışmanın aşamalarını anlattığı kısımdan yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda mülakat analizlerinin ayrıştırılmasında izlenen süreç: alan notlarının çözümlenmesi, kategoriler ve temaların araştırılması, verilerden oluşturulan metnin parçalara ayrılması ve kodlanması, yapılacak analizin çerçevesinin oluşturulmasıdır (Kümbetoğlu, 2015).

Mülakatların gerçekleştirilmesinin ardından, alan notlarının çözümlenmesi yani, konuşmaların metinsel dökümleri gerçekleştirilmiştir. Metine dönüştürülen mülakatlar tekrar tekrar okunarak, mülakatlar arasındaki kavramsal, içeriksel benzerlikler veya farklılıklar ortaya konmuştur. Ortaya çıkan benzerlik ve farklar ışığında temalar oluşturulmuştur. Bu temalar; Tarlabası semti ile kurduğu ilişki, Tarlabası sakinleri hakkındaki düşünceler ve ilişkiler (Şekil 3.49), kentsel kültür politikalarına yaklaşım, Tarlabası Kentsel Dönüşümü ile ilgili düşünceler (Şekil 3.50), geleceğe dair düşünceler, kentsel dönüşüm ile sanatçı ilişkisine dair düşünceler (Şekil 3.51) olarak olmak üzere altı tanedir.

Temaların belirlenmesinin ardından mülakatlarda temalara yönelik olan anlatımlardan direk alıntılar yapılmıştır. Yapılan alıntılarda önemi ve kritik görülen alanların tonu değiştirilmiştir. Bu kısımların arka planında renklendirme yapılarak yazılar ön plana çıkarılmıştır. Ön plana çıkan kısımlar tekrar yorumlanarak, ikinci bölümde altı çizilen kavramlarla eşleştirilmiştir. Yapılan eşleştirmeler mülakatların analizinde bulgular başlığı altında yer almaktadır. Çıkan analizlere dair tüm veriler, derlenerek bulgular başlığı altında anlatılmıştır.

Sanatçının Tarlabası semti ile kurduğu ilişki			
Soru	Kişi	Cevaplar	Kavramsal Bağlam
• Tarlabası seçme sebebiniz nedir?	NK	“Ben travestileri çalışıyordum, travesti ve transeksüelleri ve ötekileştirilen bütün insanları. Aynı zamanda mimarı ile de çok ilgili olduğum için, ... bir yandan da tarlabasını arşivlemeye başladım. Sanki yıkılacağını hissetmiş gibi. Benim için, mimarı kalıntı demeyelim artık kalıntı oldu ama, şehrin mimari özellikleri ve sivil mimarı çok önemli diğerleri gibi. Yani Tarlabası'ndaki o farklı etnik kökenlerin bir arada yaşaması, kendi kültürlerini oraya taşımaları, Siirtlilerin evleri farklı, kağıt toplayıcı Roman'ların daha başka yaşam şekilleri, eşyaları, astıkları çamaşır bile farklı- orada çok farklı kesimden insanları gördüm. Arşivleme bizim işimiz daha çok bir de işte ne kadar insanlara duyurabiliriz.”	-Postmodern dönemde çok kültürlülüğün ön plana çıkması, -Kentlerin atıl kalmış, çok kültürlü alanlarında “sanatçılar, kültürel açıdan yaratıcı insanlar ve göçmenler” (Florida, 2011). -Sanatçının “politik eylem” üzerinden katılımı
	DB	“...hızla görünmesi açısından bu tip mekânlar farklı özellikler sunabiliyor. Aynı zamanda bende Tarlabası'nda oturanlardan biriyim. Yani alternatif sanatçılar bir şekilde kendilerine galerilerinin dışında, çeşitli kurumsal kimliklerin dışında bağımsız alanlar yaratmaya çalışıyorlar. Bu doğrultuda anlıyorum ki ve tecrübe ediyorum ki bu tip mekânlar bizim kendi görünürlüğüümüz ve bağımsızlığımız açısından ilginç önemler sunabiliyor.”	-Kentlerin atıl kalmış, çok kültürlü alanlarında “sanatçılar, kültürel açıdan yaratıcı insanlar ve göçmenler” (Florida, 2011). -“Sanatçının mekân tercihi sebebiyle dönüşüme katılımı”, -Sanatçının öncü rolü
	SP	“12 yaşında ailenin bir gecede aldığı karar neticesinde Bulgaristan'dan göç ederek Türkiye'ye yerleştik. Türkiye'de ilk yıllarım büyüdüğüm ortam ve şartlardan tamamen farklı kültürel bir kimliğe sahip bir coğrafyaya alışma çabalarıyla geçti. Kişisel deneyimimden yola çıkarak benimle ortak hisleri paylaşan ve benzer deneyimleri yaşayan insanlara ulaşma isteğim beni fotoğrafın belgesel alanına yöneltti. Tarlabası'na 2015 yılına kadar hiç gitmemiş olmama rağmen sıklıkla teğet geçtiğim bu semtin bir şekilde şehrin merkezinde yaşanan hayatın çekim merkezi, ölkesi, mutluluğu olduğunu hissettim. Tarlabası çalışmamı, şehre sonradan eklenenler üzerinden hayatı anlama ve kentin değişimini küçük ayrıntıları ile ele alma çabası olarak tanımlayabilirim.”	Kentlerin atıl kalmış, çok kültürlü alanlarında “sanatçılar, kültürel açıdan yaratıcı insanlar ve göçmenler” (Florida, 2011).
Tarlabası sakinleri hakkında düşünceler ve ilişkiler			
• Tarlabası sakinlerinin düzenlenen festivale karşı nasıl bir etkisi oldu katıldılar mı, nasıl bir reaksiyon aldılar?	NK	“Bilhassa Romanlar evlerini açtılar. Orası bir Roman mahallesi ama şunu bilmiyorum tabi, Romanlar diğerlerinin gelmemesini istemiş olabilirler. Çünkü bir hiçbir öteki, öbür ötekini de sevmeyiz yani. Ama ilerleyen saatlerde müzik geldiğinde, bütün herkes ordaydı. Orası zaten roman mahallesi ve onların yardımı olmadan onu yapmamız imkansız, hatta evlerinde yaşadık yani.”	Kentte düzenlenen festivallerin sanatçıların bir araya gelmesini ve halk ile bütünleşmesini sağlayıcı etkisi (Falassi 1987).
	DB	“Mahalle sakinleri dahil oldular. Mahalle sakinleri ile konuştuk, derlerini dinledik. Neler olabileceği üzerine konuştuk. Onlarla çalıştık. Onlarla ilgili resimler yaptık, grafitiler yaptık. Kimi grafiti sanatçıları bunlardan bağımsız bir şekilde çalışmalarını gerçekleştirdi ama her daim diyalog vardı bu mekânlarda. Ve bu diyalog olmasa çok zoraki gerçekleşen, tepeden inme bir organizasyon gibi olurdu. Aslında bu tip organizasyonların özellikleri de mahalle halkıyla iletişime geçip onlarla omuz omuza olduğunu göstermenin bir formu. Elbette biz görsel sanatçılar grafiticiler veya fanzinciler olarak büyük bu kapitalist sisteme karşı fazla gücümüz yok ama en azından kendi ürettiğimiz işlerle, insanlarla bir araya gelip omuz omuza ilerleyebiliyoruz. Bu da farklı bir dayanışma formu aslında. Bunu da öngörmekte fayda var.”	Kentte düzenlenen festivallerin sanatçıların bir araya gelmesini ve halk ile bütünleşmesini sağlayıcı etkisi (Falassi 1987). Festivallerin mekân ile kurduğu ilişkinin kimi zaman festivalin kendisinden daha ön plana çıkması
• İnsanlarla iletişime geçmede zorluk yaşadınız mı?	NK	“Hayır ben çünkü ben zaten sokak sanatçısıyım, yani kendimce. Vücut dilimiz de sanırım ona uyuyor. Yani zaten gruplar arasında tabiki restleşmeler sertleşmeler olabilir. Yani mesela Siirtlilerin travestiler kanına dokunabiliyor, ama onları da işte her iki tarafıda çok kırmadan, ... zaten bir müddet sonra oranın bir parçası oluyorsun. Ben biraz öyle olmayı seviyorum zaten, yani Tarlabası'nda Tarlabası'nın sokağının bir parçası olup, Afganistan'da bir şekilde sanki Afgan'ım gibi davranmayı. Bir müddet sonra o yerleşiyor zaten.”	Festivallerin ve sanat etkinliklerinin sosyal etkileşimi arttırması ve sosyal uyumun sağlanmasına hizmet etmesi
	SP	“Tarlabası ismini hep bir şekilde duyarız aslında, neyle karşılaşacağımızdan ise biraz çekiniriz. Nitekim bölgeye ilk gidişlerimden birinde Tarlabası'nda gördüğüm en büyük duvar yazısı da bunu doğruluyordu; “Elimi kana bulama” diyordu. Çalışmaya başladığımda güvenlikle ilgili bir çok uyarı ile karşılaştım: “Polisin bile girmede sokaklar var, dikkat et”, “Karanlığa kalma evine git” ve daha nicele. Dışarıdan bakan biri için oldukça tehlikeli bir yer burası. Aynı zamanda Tarlabası'nda yaşayan pek çok kişinin de diğer grup mensuplarını daha “suça meyilli” daha “tehlikeli” gibi sıfatlarla suçladığı ve kendi ötekisini de kurguladığı bir yer aynı zamanda. İlk aylarda kendi tedirginliğimin onların tedirginliği ile çatıştığı durumlara maruz kaldım genellikle. Zamanla aramızda bir güven ilişkisi gelişti. Onlar bana, ben onlara ısındım. Evlerine konuk oldum, güzel sohbetler geliştirdik, hikayelerini dinledim, sevinçlerine, korkularına, umutlarına bir nebze ortak oldum.”	Kentlerin atıl kalmış, çok kültürlü alanlarında “sanatçılar, kültürel açıdan yaratıcı insanlar ve göçmenler” (Florida, 2011). Sanatçının mekân tercihi ile dönüşüme dolaylı katılımı. Kentlerde insan deneyiminin önem kazanması. Sanatçının toplumda eğitici ve öncü rolü.

Şekil 3.49: Mülakat analizleri – 1

Kentsel Kültür Politikalarına Karşı Yaklaşım			
Soru	Kişi	Cevaplar	Kavramsal Bağlam
• Kentlerin markalaştırılması, kapsamında, bir çok şehirde kent festivalleri ve bienaller düzenleniyor. Kimi kesim sanatçıların bu organizasyona katılımını eleştiriyor, kimisi de gerekli olduğunu düşünüyor. Sizin bu konuda fikriniz nedir?	NK	“Bienal zaten son derece faşist bir harekettir. Ben o kadar metalaşmayı kendim içinde çok sevmiyorum. Artı markalaşmaya falanda inanmıyorum. Çünkü şehir yani ne bileyim, Paris şehrinde hiçbir zaman hadi kalkın markalaşalım diye bir şey olmadı. Bienal onlarda eski bir gelenektir ve onlar geleneklerini devam ettiriyorlardı veya işte Paris fotoğraf günleri oluyor. Roma’da zaten -atıyorum yani- bütün bu kentler kendiliğinden biz marka olalım diye yola çıkmıyorlar. Bu suni bişey yani kapitalizmin oyunlarından biri daha.”	Kentsel Kültür Politikalarına karşı eleştirel bakış
	DB	“Bu tip organizasyonları ben önemli buluyorum. Özellikle bienalleri, yani fuarları değil.” “... Fakat bir detay var ki; her zaman kültürün ve sanatın ideolojik yönelimler için masa olarak kullanılmış; devlet otoritesinin altında çok sıkı bir şekilde kontrol edilmiş ve insanları yönlendirmek üzerine kullanılmış bir yapısı vardır. Bundan dolayı da hiçbir zaman kültür sanat temiz kalamıyor.” “Dünyanın farklı yerlerinde illaki bu tip sponsorluktan türetmeden de organizasyonlar yapılıyor var. Bu da önemli bir yönelim.”	Kentsel Kültür Politikalarına karşı eleştirel bakış. Festival organizasyonlarının ekonomik boyutu sanatçıların bağımsızlığını kısıtlaması, yönetici faktörün devreye girmişimin eleştirisi
Tarlabaşı Kentsel Dönüşümü Hakkındaki Düşünceleri			
• Tarlabaşı Kentsel Dönüşüm Projesi’ni yapılış biçimi ve sonuçları açısından nasıl değerlendiriyor sunuz? Sizce nasıl olmalı?	NK	Ben korkunç olarak değerlendiriyorum“. Bence şehirler kendilerince, kendi bildikleri gibi değişir, gelişir. Diyalektiğin zaten temelidir bu, yani kendi kendine her şey geliştiği gibi. Sanatçılar geliyordu zaten, Tarlabaşı’na heykeltıraşlar ressamlar. Bir sürtü tanıdığım da var hala yaşayan. Hatta Ömer Hayam dolu onlarla. Yani oradaki değişim diğer taraflara da gelecekti. Tabiki ordaki insanları şehir dışına atmak...” “Bu kendinden olsaydı yumuşak geçişler olucaktı. Diğer tüm “ötekiler” şehrin bir parçasıydı onlar yani torbacısından, travestisine, midye dolmacısına. Şimdi orada midye yapım yerleri çok. Atıyorum yani bir sürtü köfteci var, küçük esnaf var kendilerince yaşıyorlardı, kendiliğinden gelişecekti zaten.”	Kentsel Dönüşüm Yöntemi: Sosyal Temizlenme (Slum Clearance) -Kentlerin atıl kalması, çok kültürlü alanlarında “sanatçılar, kültürel açıdan yaratıcı insanlar ve göçmenler” (Florida, 2011). -“Sanatçının mekan tercihi sebebiyle dönüşüme katılımı”
	DB	“Ben tam anlamıyla bu konuyla ilgili olarak tüm mutenalaştırmalara karşıyım. Süreç bu şekilde işlememeliydi. Görüyorum ki tam anlamıyla talani ve rant anlayışı devam ediyor ama bu tamamen tepedeki sermayenin işlettiği bir organizma ve gelecek günlerde çok daha sert bir politika bekliyor olacak bizi. Ben elimden geldiğince bu konuyla ilgili karşı çıkmaya çalışıyorum. Dedim gibi bizlerin de gücü oldukça sınırlı.”	Mutenalaştırma Talan ve rant Soylulaştırma
	SP	“Kent ele gelmez ama karakterimizi belirler diye düşünüyorum. Dışardan gelir yerlişiriz, ona alırsınız, onu öğreniriz. Tam öğrendik deriz bir bakınız öğrendiğimiz her şey değişmeye başlar. Bir yandan severiz, bir yandan fazla da değişsin istemeyiz. Biz de ona katkı yapmışızdır, kuşağımızın binaları da vardır, belki de en sevdiğimiz zaman odur. Sonra bir bakınız dışarı itildiğimiz gibi binalar da elden gümeye başlar. Yerel yönetimlerin kentsel dönüşüm projelerini mesrulaştırmak için kullandıkları stratejilerden biri, uygulama alanı olarak seçtikleri mahallelerin resmi olmayan ve toplumun bazı kesimleri tarafından onaylanan karakteristik özelliklerini vurgulamak ve yenilemeyi ilgili problemleri çözmek için bir yöntem olarak sunmak. Tarlabaşı semtinde de yıkımlar herkese hoş görünen temizlik, modernlik sözleriyle ilan edildi. Kürtler, Çingeneler, hırsızlar temizlenecek, esrar ve uyuşturucu yuvaları, kaçakçı depoları, randevuevleri, bekar odaları, kanunsuz işlere yataklık eden viraneler yıkılacak, yerine küçük şık oteller, alışveriş merkezleri ve turistik binalar yapılacak. Beyoğlu Belediyesi tarafından hazırlanan Tarlabaşı Kentsel Dönüşüm videosunda mahallenin geçmişteki ihtişamının günümüzde kaybolduğu ve bu proje ile birlikte mahallenin güzelleştirileceği ifade ediliyor. Başka bir deyişle, burada yaşayan halk, bu halkın sahip olduğu özel kültür ve yaşam biçimleri yok edilerek mahalle “dönüştürülüyor”. Muhtemel son; Kentsel dönüşüm kapsamında bahsi geçen tüm semtler gibi. Tarlabaşı’nın da bir fanus ortamına dönüştürülmesi.	Kentsel Dönüşüm Yöntemi: Sosyal Temizlenme (Slum Clearance) Sanayisizleşme sonrası dönemin, küresel kent politikaları yapı fonksiyonları ve sahipleri

Şekil 3.50: Mülakat analizleri – 2

Geleceğe dair düşünceler			
Soru	Kişi	Cevaplar	Kavramsal Bağlam
• Sizce Tarlabası Projesi tamamlandı mı? Sizce kimler oturacak, nasıl bir profil bekliyorsunuz? Bu konuda fikriniz nedir?	NK	“Bence hiç kimse oturamayacak. Ön tarafta da işte insanlar Nişantaşı’ndan kopup yerleşmeyecekler o binalara. Korkacaklar en azından, hatta şu anda bile taksi girmiyor oraya mesela.”	Kimse oturamayacağı düşüncesi
	DB	“Duyduğum, okuduğum ve haberlerden aldığım kadınlarla orada; Katarlı, Dubai’li yatırımcılara birçok mal mülk orada satılmış. İlerde kimler orada olacak söyleyeyim. Arap markaları, çeşitli lüks markalar, belki kimi yeşil sermayeye yakın duran sanat galerileri. ” “Bunun dışında şunu da unutmamalı ki tam yakınında Dolapdere’de Koç Müzesi kuruldu... ama müzelerin çevre halkıyla iletişim içinde olup bir şekilde konuyla ilgili dayanışma göstermesi gerekiyor. Müzelerin arka planına baktığımızda tabii ki sermaye sahipleri, Koç’u, Eczacıbaşı’nı görüyorsunuz. Bu da bu tip dayanışmayı ortadan kaldırıyor. Dünyanın her tarafında bu böyle işliyor. Bir müze kuruluyor, galeriler oluşturuluyor, kafeler kuruluyor veya şöyle diyeyim öncelikle sanatçıları gidiyor. Sanatçıları sonrasında işte kafeler, galeriler sonrasında müze vesaire neyse; biz de ister istemez bu çarka giriyoruz. Her ne kadar istemesem de, bu çarkın içindeyim yani Tarlabası’nda oturuyorum. Tarlabası’nda benim gibi oturan sanatçı arkadaşlarım da var. ”	Sanayisizleşme sonrası dönemin, küresel kent politikaları yapı fonksiyonları ve sahipleri
	SP	“Burada ticareti stürdüren, vergisini veren vatandaşlar, gayrimuslim azınlık, orta-üst sınıf”	Mevcuta eklenilen orta-üst sınıf
Kentsel dönüşüm ile sanatçı ilişkisi hakkında			
• Sanatçının yaşadığımız dönemde kentle ve kentsel dönüşümle bir ilişkisi olduğunu düşünüyor musunuz? Evet ise nasıl bir ilişki tarifliyor	NK	“ Ben şahsen kendimin olduğunu düşünüyorum. Hatta şimdi Hacıhüsrev’e daldım. Çünkü orayı da yok ediyorlar. Biz zaten hani bir kısım romanlar orayı terk etmiş, hatta diğer kesimler gelince onların düğünleri yapılmıyor işte düğün salonlarına gitmek zorunda kalmışlar, aynı şeyi Hacıhüsrev’de yapıyorlar. Piyale Paşa Evleri diye bir sitemsi bir şeyler yapıyor. Yine bir doku bozulması yaşıyoruz. Aynı şey yakında Yenikapı’da geçerli olacak diye sanıyorum ki, orası İstanbul’un en eski limanı ve şu anda orada nuhun gemisi gibi yedi düvelden insan, göçmenler yaşıyor. Yani biraz daha kendi haline bırakıp şartları rahatlatmak bence daha iyi gibi geliyor.” “Kendi işimi ikiye ayırdım. Bir galeriye yaptığım daha estetik işler, bir de onları yaparken borçlu hissettiğim işler, yaşadığım kente olan borcum, dünyaya olan borcum. İşte bu İstanbuldaysam, bilhassa kentleşme hassas olduğum bir konu olduğu ve orda yaşayanlar zengin kesim olmadığı için seslerini duymaya ihtiyacı olan insanlar- elimden geldikçe tanıklık edip aktarmaya çalışıyorum. Önemli olduğuna inanıyorum.”	Sanatçı kente karşı sorumludur. Sanatçının “politik eylem”, “ilişkisel sanat”, “toplumsal dava sanatı” Dönüşüm Sürecine Üzerinden Katılımı Sanatçının Mekân Tercihleri Sebebiyle Dönüşüm
	DB	“Elbette yani sanatçı bu konuda etkin bir aktör ve aktivist olabilir elbette. Ama öncelikle sanatçıların kendi aralarında örgütlenmesi gerekiyor. Kent ve kent algısında neler yaratabileceklerine dair. İstanbul’da ki sanatçı örgütlenmelerine, oldukça kopuk, bir birinden habersiz, ego savaşlarının sürdüğü, sanatçıların bir araya gelemediği, bir arada hareket edemediği, tıpkı tepedeki devlet mekanizmasının istediği gibi yalnızlaştırılmış, köşelerine çekilmiş birer figür olarak bekliyorlar. Böyle bir ortamda da elbette onların bir araya gelip, dayanışma platformu kurması çok zor bir süreç aslında. Yurtdışında da baktığımızda Berlin’de şehir vergisi görüyoruz, yani bu şehir vergisi tamamen kültüre sanata yönlendirilen bir vergi. Tam anlamıyla oradaki bağımsız sanat yapılarını besleyen, ona göre kültür sanat çevresinin kalkınmasını sağlayan bir şehir vergisi. Bizde elbette bu tip yönelimler yok olsa da kötüye kullanılacağı kuşkusuz. Bizlerin biraya gelmesi gerekiyor, bir arada hareket etmesi gerekiyor. Bunlar olmadıkça her şey titopya.”	Sanatçının “politik eylem”, “ilişkisel sanat”, “toplumsal dava sanatı” Dönüşüm Sürecine Üzerinden Katılımı Sanatçısının örgütlenmesi ve kent için bir platform
	SP	“Kentsel dönüşümün sadece fiziksel olmaması gerektiğini düşünüyorum. Bugün hükümet yetkilileri, yerel yönetimler kentsel dönüşümle ilgili büyük projelerinin müjdeleri verirken o projelerin içinde insana dair bir şey bulmak mümkün olmuyor. Yapılan çalışma deprem veya doğal afetlere karşı bir yapılarca çalışması olabilir ama kentsel dönüşüm dediğimiz zaman içindeki insanın dönüşümünü de kapsamalı. Dolayısıyla bir kenti dönüştürmekten bahsediyorsak ve demokrasinin, barışın ve kültürün geliştiği bir kent arzuluyorsak orada sanatın her dalı ile iyi ilişkiler kuran bir yapı üzerinde durulmalı. Sanatçıların ve semt sakinlerinin süregelen kentsel dönüşüm sürecine müdahale etme zeminine olanak verecek bir platformun varlığı sadece sanatsal faaliyetlerin yoğunlaştırılmasını sağlamak için değil, aynı zamanda kollektif yaklaşımla eyleme geçmek için de etkili bir yöntem. ”	Sanatçının Yaratıcı Kent Dinamikleri Üzerinden Dönüşüm Sürecine Katılımı

Şekil 3.51: Mülakat analizleri – 3

- **Bulgular**

Mülakat gerçekleştirilen sanatçıların Tarlabası'nı seçme nedenleri, Tarlabası'nın mimari özellikleri ve tarihi yapısı, farklı kimliklerin bir arada yaşaması (Kürtler, Romanlar, travestiler, transseksüeller, Afrikalılar), farklılıkların bir arada olmasının sanatçıların üretimleri için bağımsız olabilecekleri farklı önermeler sunuyor olması, alanın dönüşüm geçiyor olması, dönüşüm sonucunda birtakım değerlerini kaybediyor olması, kaybolan bu değerlerin arşivlenmesi ve belgelenmesi, dönüşüme rağmen devam eden hayatın belgelenmesi, dönüşüm öncesi ve sonrası alanda yaşanan yoksulluğun mağduriyetleri görünür kılmak ve Tarlabası'nda göç olgusu ile kurulan empati olarak özetlenebilir.

Sanatçı ve mahalleli arasındaki ilişki çoğu zaman gerilimli olmaktadır. Sanatçıların alandaki varlığı, orada yaşayan kişilerce kabul edilmesi kolay bir durum değildir. Mülakatlarda Tarlabası özelinde bu ilişkileri anlamak üzere, sanatçılara “Tarlabası sakinlerinin düzenlenen festivale nasıl bir etkisi oldu, katıldılar mı, nasıl bir reaksiyon aldılar?” ve “İnsanlarla iletişime geçmede zorluk yaşadınız mı?” soruları yöneltilmiştir. Suzan Pektaş bu gerilimi mülakatta şu şekilde ifade etmiştir: “İlk aylarda kendi tedirginliğimin onların tedirginliği ile çatıştığı durumlara maruz kaldım genellikle” (Ek-2). Naz Köktentürk ise, yaşanan gerilime karşı tutumunu şu şekilde ifade etmiştir: “Hayır ben çünkü zaten sokak sanatçısıyım, yani kendimce. Vücut dilimizde sanırım ona uyuyor. Yani zaten gruplar arasında tabi ki restleşmeler sertleşmeler olabiliyor. Yani mesela Siirtlilerin travestiler kanına dokunabiliyor; ama onları da işte her iki tarafı da çok kırmadan... Zaten bir müddet sonra oranın bir parçası oluyorsun” (Ek 1). Sanatçılar bölge sakinleriyle ilişkilerinin süreç içerisinde geliştirdiklerini belirtmektedirler. Naz Köktentürk, Küstüm Onamıyorum Sergisi için kendi ifade ettiği şekliyle altı senesini Tarlabası'nda geçirmiştir. Deniz Beşer, Tarlabası'nda yaşadığı için mahalledekilerle sürekli iletişim halindedir. Suzan Pektaş da bir sene kadar alanda çalışmış ve çalışmaya da devam edeceğini belirtmektedir. Sanatçıların bu yaklaşımları hem festival sırasında hem de bireysel çalışmalarında mahallelinin evlerine girebilecek kadar güçlü bir güven ilişkisinin kurulmasını sağlamıştır. Sanatçılar kurulan bu ilişkiyle dönüşümün sonuçlarını anlayabilmekte, yaşanan mağduriyetlere karşı mahalleliyle birlik olabilmektelerdir. Deniz Beşer, sanatçının sanat etkinlikleri sayesinde mahalleli ile kurduğu ilişkiyi şu şekilde ifade etmektedir: “Aslında bu tip organizasyonların özellikleri mahalle halkıyla iletişime

geçip onlarla omuz omuza olduğunu göstermenin bir formu. Elbette biz görsel sanatçılar, grafiticiler veya fanzinciler olarak büyük bu kapitalist sisteme karşı fazla gücümüz yok ama en azından kendi ürettiğimiz işlerle, insanlarla bir araya gelip omuz omuza ilerleyebiliyoruz. Bu da farklı bir dayanışma formu aslında. Bunu da öngörmekte fayda var” (Ek-2).

Mülakatlarda sanatçıların, kentlerin değişim ve dönüşümlerinde kültür ve sanat ile ilişki kurulmasına karşı bakış açılarını anlamak için “Kentlerin markalaştırması projesi kapsamında, birçok şehirde bugün kent festivalleri ve bienaller düzenleniyor. Kimi kesim sanatçıların bu organizasyona katılımını eleştiriyor kimisi de gerekli olduğunu düşünüyor. Sizin bu konuda fikriniz nedir? “ sorusu sorulmuştur. Bu soruya Naz Köktentürk ve Deniz Beşer cevap vermiştir. Naz Köktentürk bu etkinliklerin sanatı metalaştırdığını söylemiş ve etkinliklere karşı bir duruş sergilemiştir. Deniz Beşer ise kent için bu çalışmaları önemli görmekte fakat bu etkinliklerin gerçekleştiren kurumlar, sponsorlar veya devlet otoritesinin bu etkinlikleri insanları bir ideolojiye yönlendirmek için sanatı kullanıyor olmasından dolayı eleştirmiştir. Bu durum Deniz Beşer’e göre “kültür ve sanatın temiz kalamıyor” olması sonucunu doğurmaktadır. Kültür politikaları ve kentin birlikteliğine karşı genel anlamda olumsuz ve karamsar bir bakış açısına sahip olan sanatçılar, mülakatların analizlerde yer verilmeyen sokak sanatı ile ilgili düşüncelerinin sorulduğu soruya tam tersi bir bakış açısı ile cevap vermiştir. Sanatçılar, sokağa ait olan sokak sanatının müzelere sokuluyor olmasının, eserlerin kopyalanarak bir takım ürünlere yerleştirilerek satış nesnesi haline getirilip bağlamından koparılıyor olmasının veya kamusal alanda illegal olarak gerçekleştirilmesi sebebiyle vandalizm olarak görülüyor olmasının farkındadır. Ancak; bu durumun sokak sanatının insanlara ulaşmada önemli rol aldığı gerçeğini değiştirmedigini belirtmişlerdir. Bu doğrultuda mülakat yapılan sanatçılar sokak sanatını (streetart) sanatın bağımsız olmasını sağlayan, bölgede yaşayan insanlarla iletişim kurmayı kolaylaştıran politik bir altyapıyla gerçekleştiğinde; insanlarda farkındalık yaratabilecek, her kesime hitap eden bir sanat biçimi olarak görmektedir. Buradan yola çıkarak Tarlabası’nda gerçekleştirilen sanat çalışmalarının, ağırlıklı olarak sokak sanatından yola çıkmaları (Renovation Tarlabası, Vjfest, Küstüm Oynamıyorum Sergisi stencil fotoğrafları) tesadüf olmamaktadır.

Sanatçıların, Tarlabası'nda gerçekleşen kentsel dönüşüme bakışını anlamak üzere "Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi'ni yapılış biçimi ve sonuçları açısından nasıl değerlendiriyorsunuz? Sizce nasıl olmalı?" sorusu sorulmuştur. Sanatçılar tarafından proje, yarattığı mağduriyetler ve gerçekleştirilme biçimi açısından olumsuzdur. Proje sanatçılar tarafından mutenalaştırma-soylulaştırma, temizlik hareketi olarak görülmekte; alanın rant elde etme kaygısıyla talan edildiği söylenmektedir. Suzan Pektaş projenin uygulamasını "Kürtler, Çingeneler, hırsızlar temizlenecek; esrar ve uyuşturucu yuvaları, kaçakçı depoları, randevuevleri, bekâr odaları, kanunsuz işlere yataklık eden viraneler yıkılacak; yerine küçük şık oteller, alışveriş merkezleri ve turistik binalar yapılacaktır" şeklinde tarif etmektedir. Suzan Pektaş'a göre gerçekleşen bu proje ile şehrin bir parçası olan ötekiler alandan uzaklaştırılmakta, mahallenin özne kültür ve yaşam biçimleri yok edilmekte ve sonuç olarak mahalle fanusa dönüşmektedir (Ek-3). Sanatçıların ön gördüğü dönüşüm biçimi ise, kendiliğinden ve yumuşak geçişlere sahip, katılımcı bir dönüşümdür. Devamında Tarlabası'nda gerçekleştirilen proje ile birlikte, projenin tamamlanması sonrasında Tarlabası'nda kimlerin yaşayacağı sorulmuştur. Bu konuda üç farklı tasavvur ortaya çıkmıştır. İlki Tarlabası'nda projenin hedef kitlesi olan zenginlerin alana güvenlik problemleri nedeniyle yaşamayı tercih etmeyecekleridir. İkincisi projenin hedef kitlesi zenginlerin kendilerine hizmet eden tüm fonksiyonlarla birlikte alana yerleşecekleridir. Üçüncü olarak ise dönüşüme girmemiş alanlarda yaşayanlar ile yeni gelecek orta üst sınıfın bir arada olacağı düşüncesidir.

Son olarak sanatçılara, sanatçıların yaşadığımız dönemde kentle ve kentsel dönüşümle bir ilişkisi olup olmadığına dair soru yöneltilmiş ve kurdukları ilişkileri açıklamaları istenmiştir. Bu soruyla kentlerin değişim ve dönüşümlerinde sanatçıların kendilerine nasıl bir rol biçtiklerini anlamaya çalışılmıştır. Sanatçıların tamamı, sanatın ve sanatçının kent ve dönüşümle ilişkili olduğunu söylemiştir. Mülakatlarda, sanatçıların kent ve kentsel dönüşüm ile ilişkileri şu şekilde tarif edilmiştir:

- Sanatçı dönüşümde kaybolan değerlere karşı farkındalık yaratabilir.
- Sesini duyurma imkânı olmayan insanların seslerini duyurmasını sağlayarak aktivist bir yaklaşım ile dönüşüme katılım sağlayabilir.
- Sanatçılar örgütlenerek kent ve kent algısında neler yapılabileceği konusunda bir platform kurabilir.

- Belediye projelerini gerçekleştirirken oluşturacağı demokratik, barışçıl ve katılımcı ortama sanatın her dalını dâhil ederek projeye sanatçının da katılımını sağlayabilir.
- Mahalleli ve sanatçıların birlik halinde söz sahibi olduğu bir platform kurularak sanatçı dönüşüme dâhil olabilir.

Sanatçılarla yapılan mülakatların ikixvnci bölümde kavramsal çerçevede anlatılan; kültür politikaları ve kentsel dönüşüm, kentsel dönüşümde sanatçının rolü anlatan bölümlerle paralellikler içerdiği görülmektedir (Şekil 3.49).

Sanatçıların Tarlabası ile kurduğu ilişki teması başlığı altında incelendiği üzere; sanatçıların alanı tercih etmelerinin nedenlerinden biri Tarlabası gibi farklı dinamiklere sahip olan kent mekânın sanatçılar için farklı önermeler sunmasıdır. Bu durum Richard Florida’nın, “yaratıcı çağın ironisi” ve “canlı bir yaratıcı ortam yaratan sokak enerjisini boğmak” olarak değerlendirdiği sanatçının dönüşüme mekân tercihleri ile katılımına işaret etmektedir. Florida’nın belirttiği üzere; sanatçılar, kentin yoksul merkezlerinde harabe halindeki evleri legal veya illegal yollardan alıp yenilemektedirler. Çünkü farklılıkların bir arada olduğu, çok kültürlü yerler aynı zamanda yaratıcılığın da kaynağı olmaktadır. Sanatçıların bölgedeki varlığı emlak fiyatlarını arttırmakta, fiyatların yükselmesi hem sanatçıların hem de göçmenlerin alanı terk etmek zorunda kalmasıyla sonuçlanmaktadır. Emlak telaşına girilen bölge ise inşaat faaliyetlerinin arasında kalmaktadır (Florida, 2011). Sanatçı bu durumda soylulaştırma olarak adlandırılan bu dönüşümü ivmelendiren konumunda olmaktadır. Mülakatlarda sanatçılar, Tarlabası’nda yaşayan birçok sanatçı tanıdıklarının olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca araştırmada yer verilen sanat çalışmalarından bazıları projeyi destekledikleri gerekçesiyle de eleştirilmiştir. Bu noktada Tarlabası’nda benzer bir durumun yaşanmakta olduğunu söylenebilir mi? sorusu ve “Çalışmaların dönüşümde nasıl bir etkisi oldu?” soruları kritik olmaktadır.

Sanatçılar röportajlarda bölgenin yenilenmesindeki ve semt ile ilişkileri sorulduğunda, alanda yaşamakta olan birçok sanatçıdan ve onların alanda yaratacağı kendiliğinden gerçekleşecek dönüşümden bahsetmişlerdir. Sanatçıların Tarlabası sakinleri ile ilgili düşüncelerinin aktarıldığı kısımda, alanda düzenlenen “Tarlabası Renovation” etkinliği üzerinden festivallerin sosyal etkileşimi arttırdığı ve sosyal uyumun sağlanması için önem bir araç olduğu sonucu çıkmaktadır. Fotoğraf sanatçıların, alanda gerçekleştirdikleri sanat çalışmalarında, oradaki kişilerin

deneyimlerine, söylemlerine yer vermesi çağımızda insan deneyiminin önem kazandığını doğrular niteliktedir.

Tarlabaşı Kentsel Dönüşümü'nün yapılış biçimi ve Tarlabaşı'nın geleceği temasında, sanatçıların bahsettiği dönüşüm, kentsel temizlenme (slum clearance) olmakta, soylulaştırma - mutenalaştırma, rant ve talan kavramları ön plana çıkmaktadır. Sanatçılar projenin küresel ekonomik kent politikaları ekseninde bir politika ile gerçekleştiğini düşünmektedirler.

Kentsel kültür politikalarına karşı yaklaşım teması altında, sanatçıların mülakatlarda belirttikleri kavramlar ve ilişkiler ikinci bölümde, kültür politikaları ve kentsel dönüşüm başlığı altındaki bienallerin, festivallerin kent içerisinde karşılaştığı durumlarla ve eleştirileriyle örtüşmektedir. Sanatçılar, festival ve bienal gibi organizasyonların ekonomik açıdan düzenlenebilmesi için girilen bir takım ticari ve politik ilişkilerin, maddi destek sağlayan kuruluşları söz sahibi haline getirmesini eleştirmektedir. Ayrıca bianellerin metalaşmaya yol açığı kanısındadırlar.

Sanatçıların, kentsel dönüşüm ile sanatçı ilişkisi hakkındaki düşüncelerini anlattıkları temada işaret ettikleri kavramsal ilişkiler ve tanımladıkları sanatçının dönüşüme katılım biçimleri, ikinci bölümde sanatçının “politik eylem”, “ilişkisel sanat”, “toplumsal dava sanatı” üzerinden dönüşüm sürecine katılımı, sanatçının mekân tercihleri sebebiyle dönüşüme dolaylı katılımı, sanatçının yaratıcı kent dinamikleri üzerinden dönüşüm sürecine katılımı ile örtüşmektedir. Şöyle ki; birçok sanatçı tarafından Tarlabaşı, iç dinamikleri sebebiyle, yaşam alanı olarak tercih edilmektedir (sanatçının mekân tercihleri sebebiyle dönüşüme dolaylı katılımı). Çalışmada örneklenen sanatçı işleri dönüşüme karşı farkındalık yaratmayı ve alanı görünür kılmayı amaçlamaktadır (“politik eylem”, “ilişkisel sanat”, “toplumsal dava sanatı” üzerinden dönüşüm sürecine katılımı). Sanatçılar, yaratıcı kent dinamikleri üzerinden katılım biçiminde olduğu gibi sürecin en başından itibaren planlı bir şekilde dönüşüme dâhil olamamaktadırlar. Fakat bu katılım biçiminin dönüşüm için önemli olduğunu belirtmektedirler.

Sonuç olarak, göç olgusunun Tarlabaşı'nın her dönem değişmeyen gerçekliği olduğunu söyleyebiliriz. Sema Erder'in Göç Tarihi yazısında belirttiği üzere, “Şehirlerin merkezleri çok şey biriktirir ve isteyene biriktirdiklerini anlatır. O şehirde kimlerin oturduğunu, kimlerin geldiğini, kimlerin gittiğini, kimlerin güçlü kimlerin

güçsüz olduğunu merkeze bakan görebilir. Göç tarihi aynı zamanda güç tarihidir. Şehirlerin merkezlerinden hem geleni gideni hem de güçlüyü güçsüzü görmek mümkündür” (Erder 1994). 2006 yılı itibariyle Tarlabası’nda yeni bir dönem başlamakta, yine bir göç yaşanmakta ve sosyal yapı değişime uğramaktadır.

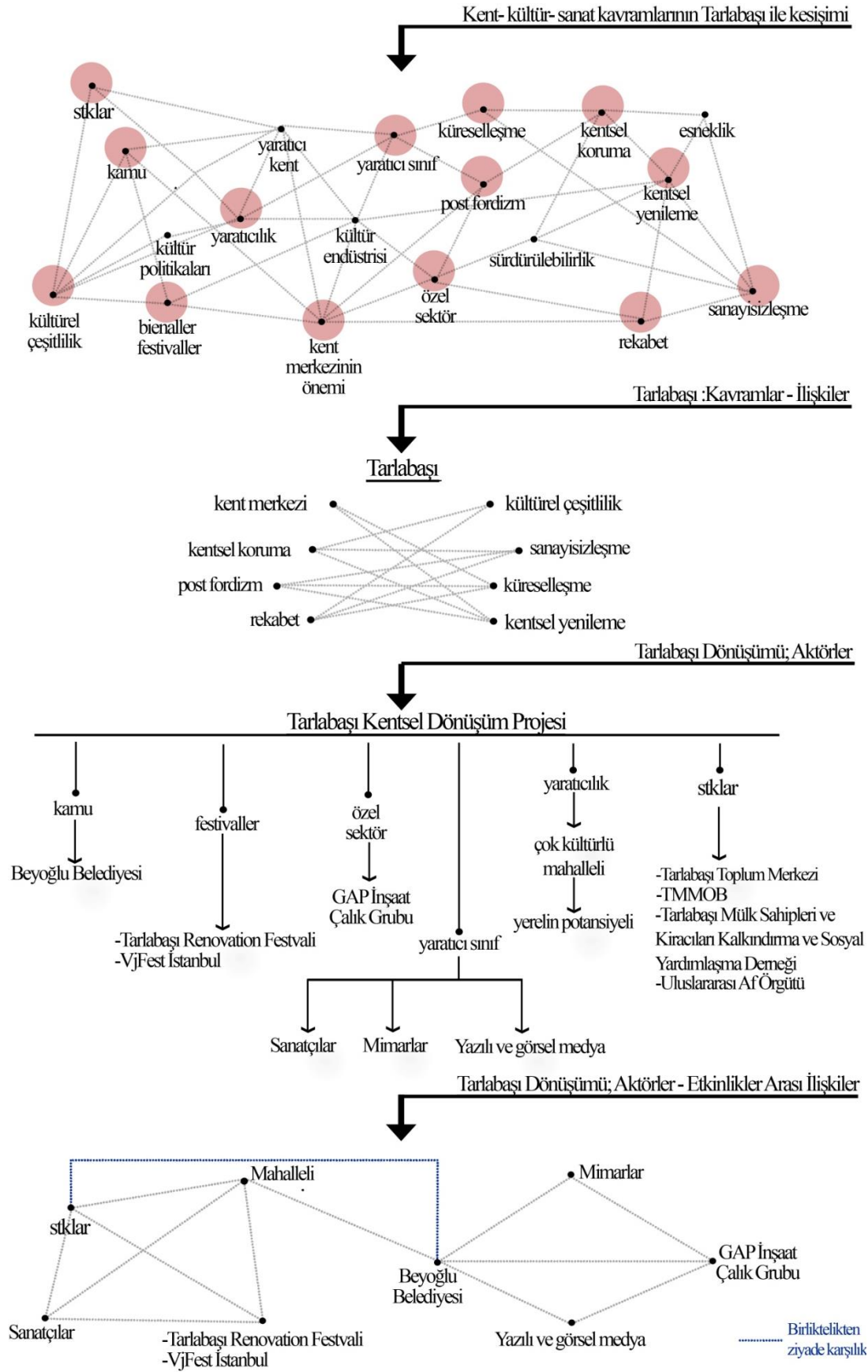
Tarlabası semtinin çok kültürlü, karmaşık bir yapıya sahip olması ve gerçekleştirilen projenin alanda yaratmaya çalıştığı imaj tesadüfî değildir. Tarlabası’nın çok kültürlü yapısı Türkiye’nin izlediği politikaların yarattığı iç göçlerin yansımasıdır. Çünkü az gelişmiş ülkelerde iç göçle gelenler ilk olarak, atıl kalmış kent merkezlerine yerleşirler ve yerleştikleri yerlerde kültürlerini devam ettirirler (Özden, 2010). Gerçekleştirilen proje ve yaratmaya çalıştığı imaj ise dünyanın birçok kentinde olduğu gibi İstanbul’da da sanayisizleşme ile başlayan süreçte tarihi kent merkezlerinin önem kazanmasının bir sonucudur. 1980’lerden sonra diğer sanayi kentlerinde olduğu gibi İstanbul’da da sanayi yatırımları durdurulmuştur. Sanayisizleşen İstanbul ekonomik etkinliğini devam ettirebilmek için kentlerin küresel rekabetine dâhil olmuştur. İstanbul’da bugün hakim olan küresel kent söylemi (2023 vizyonu), İstanbul’un kültürel ve tarihi değerlerinin korunarak, uyumlu bir küresel kent olması ve bu hedef için de kentlerle yarışması gerektiğidir. Hedefin gerçekleşmesi için ise turizm kültür, ekonomi, finans sektörleri gelişmelidir (Öktem, 2006). Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi 1. Etap’ta küresel kent söylemi ile gerçekleşen, vizyon projelerden biridir. Bu nedenle projenin içerdiği otel, sanat galerileri, spor alanları, ofisler vb. yapı fonksiyonları, projenin tanıtımında geçen söylemler ve proje süreci bu kent politikasının bir sonucudur.

Sanatçıların, bölgenin kentsel dönüşüm politikalarını oluşturan ve dönüşümünde aktif rol alan aktörlerden farklı bir yaklaşımı olduğunu görülmektedir. Sanatçılar alanın değerlerinin korunup insanların yerlerinden edilmemesi gerektiğinde hemfikirken, belediye ve diğer uygulayıcı aktörler, insanlarla anlaşarak ya da kamulaştırma yoluyla bölgenin boşaltılmasını, bölgedeki birçok binanın yıkılarak yerlerine benzer cepheli, fonksiyonları değiştirilmiş yapıları ön görmektedir. Uygulayıcı aktörler bölgeyi sorunlarından arındırmak için mahallelinin Tarlabası’ndan uzaklaşmasını çözüm olarak görmekte, tepeden inme, planlanmış bir müdahaleyi doğru bulmakta ve uygulamaktadır. Sanatçılar ise bölgenin sorunlarından arınarak yenilenmesi için alanın tüm aktörleri ile kurulacak iş birliği ile gerçekleşecek bir dönüşümü ve sürece yayılı kendiliğinden bir gelişimi ön

görmektedirler. Sanatçılar bu noktada, sanatın ve sanatçının yaratabileceği potansiyelin farkındadır. Kendilerini kente karşı sorumlu hissetmekte, semtle ve yaşayanları ile bütünleşmekte ve kentin dönüşüm sürecine katılmakta isteklidirler.

Projenin uygulayıcısı olan belediyenin Tarlabası'nın dönüşümünde rant ve emlak getirisi yaklaşımı, katılımcı bir dönüşüm modeli oluşturmaması ve yaratıcı sınıfları dışarıda bırakan bir politika izlemesi gerçekleşen dönüşümün sonuçlarının olumsuz olmasına yol açmaktadır. Tarlabası semti çok kültürlü yapısının barındırdığı kentsel dinamik ve yaratıcılığın ön plana çıkmasını sağlayacak aktörlerin varlığını (sanatçılar, mimarlar, yazılı, basılı ve görsel medya araçları) kendi dönüşümü içerisinde değerlendirememektedir. Bu yaklaşım ile alandan sanatçı duyarlılığını ve mahalleliyle iş birliğini ortadan kaldırmaktadır. Bu durumda dönüşüm yaratıcılık ve yaratıcılığa bağlı olarak alanın kendi iç dinamizminden beslenen bir modelle gerçekleşememektedir.

Özetle proje; Tarlabası'nı fiziksel sorunlarından arındırılmış, yaşanabilir, ekonomik olarak kalkınmış, çeşitliliği destekleyen, hoşgörünün olduğu bir yere dönüştürememektedir. Sanatçılar ise gerçekleştirdikleri mütevazı çalışmalarıyla toplumu bilinçlendirmek adına deneysel bir oyun alanı kurgulamaktadır. Sanatçıların gerçekleştirdikleri çalışmalarla dönüşümün yarattığı mağduriyetleri değiştirme güçleri ya da dönüşümün alanda yarattığı olumsuzlukları değiştirme güçleri olmadığı gözlemlenmiştir. Fakat kurguladıkları deneysel oyun alanı, Tarlabası'nda yaşanan mağduriyetleri daha geniş kitlelere yayarak görünür kılmakta ve toplumda farkındalık yaratmaktadır.



Şekil 3.52: Kavramlar, ilişkiler, aktörler ve Tarlabası Kentsel Dönüşümü

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Tarlabaşı Kentsel Dönüşümü 1. Etap bölgesinde gerçekleşmiş sanatçı çalışmaları ve yapılan mülakatlar üzerinden, sanatçının kentte ve kentsel dönüşümde aldığı rolün çözümlemesi tezin amacını oluşturmuştur. Çalışma, günümüz kentsel yenileme pratiklerini meydana getiren süreçleri ve etmenleri tarihsel olarak ele almıştır. Bu kapsamda kültürün anlam değişimini ve çok kültürlüğün önem kazanmasını, değişen ekonomik, politik ve toplumsal koşulların kent ve kültür politikalarının ortaklığını meydana getirmesini, bu politikaların yaratıcılık bağlamında ele alınışı ile yaratıcı kentin ortaya çıkışını, sanatçının birleşen kent ve kültür politikaları ve yaratıcılığın açtığı kuramsal bağlamlarda kente dâhil olma biçimlerini kapsamaktadır.

Kentler içerisinde insana dair her türlü olguyu barındırmakta ve insan doğası ile birlikte gelişmekte, değişmekte ve dönüşmektedir. Kentlerin devamlılığı için bu değişim ve dönüşüm gereklidir. Kentlerin değişim ve dönüşümlerde izlenen politikalar, değişen ekonomik, politik, sosyal meselelerle yani dönemin paradigmatları ile doğrudan ilişkili olarak gerçekleşmektedir. Bu nedenle de tarihsel süreç içerisinde birden fazla kentsel yenileme yaklaşımı var olmaktadır. Bu bağlamda 1980'lerden itibaren özellikle Batı'da sanayisizleşme ve küreselleşme ile başlayan süreç, kentlerin yeniden canlanması ve ekonomik olarak kalkınması için bir dönüm noktası olmuştur. Tarihi kent merkezleri ve sanayi özelliğini kaybetmiş alanlar önem kazanmaya başlamıştır. Kentlerin değişim ve dönüşümleri daha önceleri devlet otoritesi ile gerçekleştirilirken bu yeni dönemde sürece özel sektör, sivil toplum kuruluşları gibi yeni aktörler de dâhil olmaya başlamıştır. Projelerin gerçekleşmesinde söz sahibi olan yerel yönetimler, dönüşümlerin kent mekânının fiziksel, toplumsal ve ekonomik boyutlarının da üzerine çıkarak yasal, kurumsal, örgütlenme, izleme ve değerlendirme süreçlerine odaklanmıştır (Roberts, 2000). Bu yeni politikalar aynı zamanda kent ve kültür politikalarını birleştirmiş; kültür endüstrileri kavramını ortaya koymuştur. Kültür endüstrileri kentlerde eğitimsizlik, fiziksel çöküntüler, sosyal uyumsuzluk, işsizlik vb. olarak karşımıza çıkan problemlerin çözümü için kültür ve sanat etkinlikleri önermekte; festival, bienal,

sergi gibi kültürel etkinlikler düzenleyerek bu problemleri gidermeyi amaçlamaktadır. Kültür endüstrileri bu amaçlarını şu şekilde gerçekleştirecektir: Kentin bir bölümünde düzenlenen festivaller insanları bir araya getirerek sosyal uyumu sağlayacak, etkinliğin gerçekleştiği yerin imajlarının yenilenmesine katkıda bulunacak ve yeni istihdam alanları yaratarak yerelin ekonomik olarak güçlenmesini imkân tanıyacaktır. Bu noktada festivallerin ve sanat etkinliklerinin toplumsal birleştirici rolü ve gerçekleştikleri yerin kültür üretiminin üzerinde etkili olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

2000’li yıllara gelindiğinde kültür endüstrileri kavramı yerini yaratıcı endüstri kavramına bırakmış ve yaratıcı endüstrilerin ortaya çıkışı yaratıcı sınıf, yaratıcı kentler, gibi kavramları da beraberinde getirmiştir. Yaratıcı endüstri dediğimiz kavram içerisinde kültürel mekânları, görsel ve sahne sanatlarını, medyayı, tasarımı, mimariyi de içerisine alan yaratıcı hizmetleri kapsamaktadır. Yaratıcı sınıf bir toplumda veya kent mekânında ekonomik, sosyal ve kültürel dinamizmi ortaya çıkarma potansiyeline sahip, yenilikçi yaratıcı endüstrilerin tanımladığı alanlarda faaliyet gösteren kimselerdir, yani sanatçılar, mimarlar, moda ve tasarım alanında çalışan kimselerden meydana gelmektedir. Yaratıcı kent ise kentin insanların deneyimlerine ve yaratıcılığının ortaya çıkmasına imkân tanıyan, insanların hayal gücü ve yaratıcılıklarıyla şekillendirdiği, yaşanabilirlik ve çeşitlilik sağlayan bir yeri tarif etmektedir. Günümüz kentlerinin ekonomik ve sosyal açıdan başarılı olabilmesi, yaratıcılığa ve insana yaptığı yatırım ile ölçülmektedir. Farklı kültürlerin, ırkların ya da marjinal grupların bir arada olduğu yerler, Florida’nın yaptığı araştırmalarda yaratıcılık açısından daha verimli bir alan sunmakta ve bu durum kent ekonomisi ile paralellik oluşturmaktadır (Florida, 2011). Bir yerin yaratıcı olabilmesi için kamu özel sivil ortaklığı, bölgenin toplum karakteri, sanat ve kültür ile birleşme, kamusalılık, sokak ve yapıla gibi içerisinde birden çok faktörü bir arada bulundurması anlamına gelmektedir.

Kültür ve kent politikalarının birleşmesi, odağına kültür sanat etkinliklerini yerleştirmesi, kentin dönüşüm meselesine sanatçıyı da dâhil etmiştir. Sanatçının toplum içerisinde üstlendiği eğitici ve yol gösterici rolün (Emmelhainz, 2013), (Stallabrass, 2004) bu durumda önemli bir yeri vardır. Sanatçının mekâna dâhil olma biçimleri birkaç farklı şekilde gerçekleşmektedir. Bunlardan ilki; yaratıcılığı odağına alan, sanatçının yaratıcı kent dinamikleri ile dönüşüm sürecine katılımıdır. Çünkü

sanat birleştiricidir ve insanların yaratıcılıklarını ortaya çıkararak problemlerin çözümüne karşı onları örgütler, farkındalık yaratır. İnsanlar sanat etkinliklerine katılarak sosyalleşir. Sanat insanların hayal kurmasına öncülük eder (Landry ve diğ. 1996). Ele alınan sınıflamanın tamamlanmasında Charles Landry, Lesley Greene, Francois Matarasso, Franco Bianchini tarafından kaleme alınmış “Art of Regeneration” kitabından faydalanılmıştır. Sanatçının yaratıcı kent dinamikleri üzerinden katılımında, bir alanın dönüşüm sonrası yaratıcı olabilmesi için gerekli görülen faktörlerin ve aktörlerin sanatçı ile iş birliğı içerisinde olması söz konusudur. Kurulan iş birliğı ile kentlerin dönüşümünün kültürel aktivite ile gerçekleşmesinin yol haritası çizilmektedir. Bu yol haritası, bilinçlendirme, uzmana danışma, kültürel peyzaj haritalama, bölümler arası ortaklıklar, kaynaklar, örnek ve modeller, kültürel stratejinin belirlenmesi, sermaye gelişimi ve aktiviteler, kültürel kalkınma ortaklığı, izleme değerlendirme, şeffaflık ve adalet, kayıt ve dokümantasyon olmaktadır. İngiltere’de Sunderland kıyı şeridinde, yaratıcı kent ortaklıkları kurulmuş, sanatçıların süreçte en aktif rolü alması yoluyla bir dönüşüm gerçekleştirmiştir. Bu dönüşüm ile birlikte alan yenilenmiş ve şehrin ekonomik olarak kalkınması sağlanmış, sosyal fiziksel problemleri özölmüştür. Bu dönüşümü sanatçılar, yerelden beslenen ve yerelle iş birliğı kuran bir festival düzenleyerek, atıl bir yapıyı yenileyip yeniden kullanımı ile yerele kazandırarak, atölyeler düzenleyerek gerçekleştirmişlerdir.

Sanatçının kente ve kentsel dönüşüme katılımının bir diğeri şekli sanatçının mekân tercihleri dolayısıyla olmaktadır. Bu durum sanatçının bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde, eşitliliğın olduğı kent merkezindeki şehrin diğeri taraflarına göre atıl kalmış yerlerinde yaşamayı ya da çalışmayı tercih etmesiyle başlamaktadır. Sanatçıların toplumdaki öncü rolü alana dikkati çekmekte, konut fiyatlarını arttırmakta ve bölgenin dönüşümüne vesile olmaktadır. Bölgenin önem kazanması, emlak getirisi mantığı ile birleşerek, alanın inşaat alanı haline gelmesi ve sosyal dokusunun zarar görmesi ile sonuçlanmaktadır. Benzer şekilde sanatçının üretimleriyle alana dikkat çekmesi alanda soylulaştırmayı tetikleyebilmektedir.

Üçüncü sınıflandırma olarak, dönüşüm gerçekleştirilen bir alanda, yaratıcı kent ortaklıklarının kurulmadığı, belirli otoriteler tarafından planlı olarak gerçekleştirilen dönüşümlerde, bölgede yaşanan mağduriyetlerin olmasının, sanatçı sağduyusu ile birleşerek, sanatçının dönüşüme “politik eylem”, “ilişkisel sanat”, “toplumsal dava

sanatı” yoluyla katılmasına sebep olmaktadır. Tez konusu alanda gerçekleştirilen sanatçı çalışmaları da dönüşüme bu katılım biçimi ile dâhil olmaktadır.

Tarlabaşı semti, geçmişi göçler ve yıkımlarla dolu, sosyal yapısı gereği içerisinde birçok kültürü barındıran bir semttir. Aynı zamanda tarihi dokusu ve merkezi konumuyla da stratejik bir bölgedir. Kentlerde yaratıcılığın fitilini ateşleyen ve öncü olan aktörlerin, yani sanatçıların, tasarımcıların, medyanın, mimarların odağındadır. Bu nedenle önemli bir tarihsel, çevresel, kültürel potansiyele sahiptir. Fakat Tarlabası’nda dönüşümü gerçekleştiren kent politikası, bu potansiyelleri sadece “emlak getirisi” olarak gören bir yaklaşım içerisinde. Projenin gerçekleşmesinde izlenen yöntemin katılımcı bir yaklaşım ile hareket etmemesi, Tarlabası’nın kendine özgü dinamiklerini ortaya çıkarmasına engel olmakta ve onları yok etmektedir.

Tarlabaşı Kentsel Dönüşüm Projesi 1. Etap’ın orada yaşayan insanları yerinden eden bir yaklaşım ile gerçekleşmesi, tarihi yapıların korunması ile ilgili izlediği yöntem, rant elde etme kaygısı, proje süreci, dönüşümün anti-demokratik yapısı gereği eleştirilmekte, mutenalaştırma projesi adını almaktadır. Proje süreci içerisinde birçok çelişkiyi barındırmaktadır. Tarlabası Kentsel Dönüşümü ile ilgili çıkan gazete haberlerinden, projenin tanıtımı için kurulan web sayfasından, projenin metrekaresi fiyatlarından bahseden emlak haberlerinden ve proje panosundan yola çıkarak, bahsedilen gelecek ile realitedeki gelecek arasında büyük farklar olduğu söylemek mümkündür. Projenin fiziksel, sosyal ve ekonomik olarak üçe ayrılarak açıklanan hedefleri, Tarlabası semtinin problemlerine çözüm olacak niteliktedir. Şöyle ki; gerçekleştirilecek projelerin insanın ihtiyaç duyduğu yeşile kavuşturması, yapıların korunarak geleceğe taşınması olan fiziksel hedef Tarlabası için gerekli bir dönüşümü ifade etmektedir. Ekonomik olarak, yeni iş alanlarının yaratılması ve alanda yaşayanlara istihdam yaratması, kuşkusuz alandaki suç olgusunu azaltacak, bölgenin iyileşmesinde önemli bir adım olacaktır. Aynı şekilde sosyal olarak, eğitimden mahrum bırakılmış fakat yetenekli ve çalışmaya istekli mahallelilere mesleki eğitimler vererek, onları meslek sahibi yapmak ekonomik ve sosyal olarak Tarlabası’nı kalkındıracaktır. Fakat ne yazık ki ne mimari projeler ve onların temsil ettikleri yaşam biçimi ne de projenin uygulanması esnasındaki süreçler ve sonuçlar bu hedeflerle uyum sağlamamaktadır. Projenin uygulanış biçiminin benimsediği politika, sosyal olarak eşitsizlik, dışlanma ve kent alanlarının da ticarileşmesine neden olmaktadır (Aksoy, 2009).

Tarlabaşı’nda insanların yerlerinden edilmesine sebep olan, mutenalaştırma veya soylulaştırma olarak adlandırılan ve bu dönüşüme karşı olan sanatçılar, kendi imkânları doğrultusunda yaşanan mağduriyeti görünür kılmak, alana dikkat çekmek ve Tarlabaşı’nda yıkım ile birlikte kaybolan tarihi, sivil mimari örnekleri, çok kültürlü mahalle dokusunu belgelemek için bir takım sanat çalışmaları, festivaller gerçekleştirmişlerdir. Sanatçılar projenin izlediği politikanın oradaki değerleri, çok kültürlülüğü yok ediyor olmasından üzüntü ve endişe duymakta; Tarlabaşı’nın geleceğine karamsar yaklaşmaktadırlar. Sanatçıların mahalleliyle kurdukları diyalogun sanatçının mahallelinin isteklerini anlamasında, yaşanan mağduriyete karşı farkındalık kazanmasında ve mahalleliyle birlik olabilmesinde önemli bir yeri olmaktadır. Bu doğrultuda sanatçıların Tarlabaşı’nda gerçekleşen dönüşüm ile ilgili düşünceleri dönüşümü gerçekleştiren aktörlerden farklı bir yaklaşıma sahip olmaktadır. Sanatçılar alanın mahalleli yerinden edilmeden, mimari dokusunun korunarak, katılımcı bir anlayışla dönüşümün gerçekleşmesi gerektiğini belirtmektedirler. Bu bağlamda gerçekleşen çalışmaların tamamı dönüşümün yıkıcı etkisinden, dokunun zarar görmesinden, mahallelinin yerinden edilmesinden bahsetmekte ve gerçekleşen dönüşüme karşı bir duruş sergilemektedir. Bu durum sanatçıların dönüşüme katılımının “politik eylem”, “ilişkisel sanat”, “toplumsal dava sanatı” üzerinden olduğunu göstermektedir.

Mülakatlar ve analizler doğrultusunda, sanatçıların Tarlabaşı dönüşümünde kendilerine biçtikleri roller; kaybolan değerlere karşı aktivist bir yaklaşım sergilemek yaşanan mağduriyetlerin duyurulması, sanatçıların kendi içlerinde örgütlenerek kent için yeni bir politika belirlemesi, belediyenin yürüttüğü süreçte aktif rol alarak mahalleliyle diyalog halinde dönüşümde söz sahibi olunması şeklindedir. Bulgulardan anlaşıldığı üzere sanatçılar, kendilerini kente karşı sorumlu hissetmekte ve kendilerini kentsel dönüşümlerde aktif rol alması gereken aktörler olarak kabul etmektedirler.

Dönüşümde alacakları rol ile ilgili tanımladıkları ilişkiler, eğer Tarlabaşı gibi dönüşüme dâhil edilmedikleri bir süreç var ise “politik eylem”, “ilişkisel sanat”, “toplumsal dava sanatı” yoluyla yaşananları görünür kılmak, sanatçıların alana yerleşmesiyle alanda yaratacakları sürece dayalı mahallenin kendiliğinden gelişimi, eğerki planlı bir dönüşüm var ise de sanatçılarla iş birliğinin kurulup yaratıcı dinamiklerle gerçekleştirilen bir dönüşüm modelinin aktörü olmak şeklindedir. Yani

sanatçının kentsel dönüşüme dâhil olma biçimleri olarak ele aldığımız başlıkların tamamı sanatçılar tarafından tarif edilmektedir.

Belediye ise projenin hiç bir sürecinde sanatçıyı dönüşümün bir aktörü olarak görmemektedir. Bu durum projede mahalleliyle kurulacak iş birliği, ortaya çıkabilecek yaratıcılığı, sanatçı duyarlılığını ortadan kaldırmaktadır. Sanatçılar ise bu durumda kente karşı kendilerini sorumlu hissetmekte ve mütevazî çalışmalarıyla toplumda farkındalık yaratmak ve alanda yaşananlara görünürlülük kazandırmak için deneysel bir oyun alanı kurgulamaktadırlar. Kuşkusuz sanatçının projenin alanda yarattığı ekonomik, fiziksel ve sosyal problemleri ortadan kaldırma ya da işleyen süreci değiştirme gücü yoktur. Fakat kurguladıkları deneysel oyunun, yaşananları görünür kılarak ve farkındalık yaratarak; akademik anlamda kentlerin değişim ve dönüşümlerine yeni bir tartışma alanı açma potansiyeli vardır.

Bu çalışma, kentlerin dönüşümlerinde sanatçıların önemli aktörler olarak yer aldığı yaratıcı kent örneklerin ışığında; Tarlabası'nda ve diğer bölgelerin dönüşümlerine sanatçının katılımının, alandaki mekânsal dinamiklerinin ve potansiyellerinin açığa çıkması için önemli bir aktör olabileceğini vurgulamaktadır. Tezin sunduğu verilerin sonucunda açılacak yeni bir tartışma alanı bu doğrultuda; sanat ve kültürden beslenen, sanatçı ile mahallelinin iş birliği içerisinde diğer bütün kent aktörleri gibi dönüşüme dâhil olduğu, demokratik bir dönüşüm politikasının ortaya çıkmasını sağlayabilir.

KAYNAKLAR

- Ada, S.** (2011). İstanbul'un Festivalleri. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Akbulut, M. R.** (1994). Tarlabası Bulvarı, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (7.cilt, s. 218-219). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Akışer, Y., Ünlü, A., Edgü, E.;** (2001); Tarlabası: A District In Change, Cultural and Spatial Divercity In The Urban Enviroment, (Edt. Turgut, H., Kellett, P.), (p.1-10). İstanbul: Yem Yayın.
- Akkar, M.** (2009). Kentsel dönüşüm üzerine Batı'daki kavramlar, tanımlar, süreçler ve Türkiye. Planlama Dergisi 36 (s.29-39). İstanbul: TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını.
- Aksoy, A.** (2008). Tarlabası Yenileme Projesi: Küresel İstanbul'un Yeni Kent Siyaseti. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Aksoy, A.** (2009). İstanbul'un Seçimi. Erişim: 19 Kasım, 2016, http://eprints.lse.ac.uk/33335/1/Istanbul_kesisimler_sehri_2009.pdf
- Alver, K.** (2012). Kent imgesi. Alver, K.(Editör), Kent Sosyolojisi. Ankara: Hece Yayınları.
- Arılı, A.** (2012). Şehir Sosyolojisi. Alver, K.(Editör.), Kent Sosyolojisi. Ankara: Hece Yayınları.
- Artun, A. (2011). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi Estetik Modernizmin Tasfiyesi.** İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Artun, A.** (2013). Çağdaş Sanat ve Kültüralizm Kimlik ve Estetik. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Artun, A..** (2015). Sanat Emlak Karması. Tayla, L.(Editör), İstanbul Konuşmaları, (s.107-124). İstanbul: YEM Yayın.
- Ayangil, R.** (2010). 21. Yüzyılda Yaratıcı Şehirler ve Endüstriler Sempozyumu. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 11-12 Kasım.
- Aysev, E. (2013); Kentsel Mekan Üretim Süreçlerinde Mimarın Rolü: İstanbul Örneği** (Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Behar, D. ve İslam, T.** (2006). İstanbul'da "Soylulaştırma": Eski Kentin Yeni Sahipleri. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Canatan, K.** (2012). Batı Kenti. Alver, K.(Editör), Kent Sosyolojisi. Ankara: Hece Yayınları.
- Calvino, I.** (2016). Görünmez Kentler (Işıl Saatçioğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, T.** (2010). Osmanlı Şehri. İstanbul: Timaş Yayıncılık.

- Çeviker, T.** (1996). Kent, Konut ve Yerleşim Üzerine Karikatürler (1908-1995). İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Basım.
- Drewe, P.** (2000). European experiences. Peter Roberts ve Hugh Sykes (der.), Urban Regeneration, (s.281-293). London: Thousand Oaks New
- Ekinci, O.** (1994). İstanbul'u Sarsan On yıl 1983-1993 (s.78-79). İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Emmelhainz, I.** (2013); Sanat ve Kültürel Dönemeç : Özerk Sanatın ve Davanın Sonu mu? Altun, A.(Editör), Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, Kimlik ve Estetik. İstanbul: İletişim Yayınları
- Erder, S.** (1994). Göç, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (Der.Nuri Akbayan ve diğ.), (3.cilt, s.422). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Ergün, C., Gül H., Gül S.** (2013). Neoliberal Küreselleşme ve Küresel Kent. Gül, E., Güneş, M., Ergün, D. A. (edt), Kent Üzerine Özgür Yazılar. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Ergün, N.** (2014). Kentsel Yenileme Metodları Ders Notu. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir Yenileme Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Ertürk, İ.** (2010). 21. Yüzyılda Yaratıcı Şehirler ve Endüstriler Sempozyumu. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 11-12 Kasım.
- Evans, G.** (2005). Measure for Measure: Evaluating the Evidence of Culture's Contribution to Regeneration, Urban Studies (42.cilt, sayı 5/6, s:959-983). 16 Kasım 2016 tarihinde <http://www.scholars-on-bilbao.info/fichas/16EvansUS2005.pdf>'den alınmıştır.
- Falassi, A.** (1987). Festival: Definition and Morphology. In Time out of Time, ed. Falassi, A. Albuquerque: University of New Mexico Press. 16 Kasım 2016 tarihinde https://www.brown.edu/Departments/Joukowsky_Institute/courses/cityandfestival09/files/9722047.PDF 'den alınmıştır.
- Florida, R.** (2011). Yaratıcı Sınıf Adres Değiştiriyor. İstanbul: Mediacat Yayıncılık.
- Geertz, C.** (1997). Kültürlerin Yorumlanması (H.Gür, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Griswold, W.** (2013). Cultures and Societies in a Changing World (s.15). USA: SAGE Publications.
- Güvenç, B.** (2003). İnsan ve Kültür (s.95-106). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Halton, E.** (2014). Kültürün Kültürel Kökenleri. R. Münch, Neil J. Smelser (Editör), (Atay, C., Çev.), Kültür Kuramı (s.47-88). İstanbul: Pales Yayınları.
- Hasol, D.** (2008). İstanbul'un Geleceğinde Beyoğlu, Beyoğlu'nun Dünyü, Bugünü, Yarını. İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı.
- 1984-1989** Bedrettin Dalan Şişen Şehri "yaşanır kılmanın" yolu yine yıkmak. (2011, Aralık). Ntv Tarih, s.70.
- Hazar, N.** (2009). Uluslararası Politika ve Uygarlıklar, Ankara: USAK Yayınları.
- Hout, J. L., Thalmann J. P. ve Vallebell D.** (2000). Kentleri Doğuşu (Girgin, A. B., Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

- Karachalis, N. ve Konsolo D.** (2009). Yunanistan'ın Küçük ve Orta Ölçekli Kentlerinde Sanat Festivalleri ve Kentsel Kültür Politikaları, Kültür Politikaları Yönetimi, Ada, S.(Editör), (s.49-60). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kasımoğlu, U.** (2010). "Kentsel Yenileme Uygulamalarının Çeşitli Boyutları İle İrdelenmesi ve Tarlabası Kentsel Yenileme Projesi Örneği", (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Keleş, R.** (1998). Kentbilim Terimleri Sözlüğü. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Kluckhohn, C.** (1962). The Concept of Culture", Culture and behavior / Clyde Kluckhohn, Richard Kluckhohn (Ed.), (s.25-75). New York: The Free Press of Glencoe.
- Kotas, P.** (2000). Beyoğlu – Tarlabası Kalyoncu Kulluğu Caddesi ve Cadde Üzerinde Yer Alan 97 Nolu Yapı (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kovancı, P.** (1996). Urban Regeneration Issues and Policies as Complementary and Multi-Aspect Planning Tools (Master's thesis, unpublished), (s.85-87). Middle East Technical University, Ankara.
- Koyuncu, T ve Ünsal, Ö.** (2010). Neoliberal Kent Rejimiyle Mücadele: Başbüyük ve Tarlabası'nda Kentsel Dönüşüm ve Direniş*, İstanbul Nereye? Küresel Kent, Kültür, Avrupa, (Der. Göktürk, G., Soysal, D., Türel, İ.), (s.85-106). İstanbul: Metis Yayınları.
- Köktentürk, N.** (2014). Küstüm Oynamıyorum. İstanbul: Rezan Has Müzesi.
- Kroeber, A. L.** (1985). A Roster of civilizations and culture. Westport: Greenwood Press.
- Kuban, D.** (1998). İstanbul Yazıları. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kurtuluş, H.** (2006). Kentsel Dönüşüm Modern Kent Mitinin Çöküşü Çerçevesinden Bakmak. Planlama Dergisi 36 (s.7-11). İstanbul: TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını.
- Kuyucu, Ü. Ünsal, Ö.** (2011). Neoliberal Kent Rejimiyle Mücadele: Başbüyük ve Tarlabası'nda Kentsel Dönüşüm ve Direniş. İstanbul Nereye? Küresel Kent, Kültür, Avrupa (editör: Göktürk, D., Soysal, L., Türel, İ.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kümbetoğlu, B.** (2015). Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Landry, C.** (2010). 21. Yüzyılda Yaratıcı Şehirler ve Endüstriler Sempozyumu. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 11-12 Kasım.
- Landry, C., Grene, L., Matarasso, F., Bianchini, F.** (1996). THE ART OF REGENERATION Urban Renewal through Cultural Activity. Retrieved from <http://www.combined-arts.com/wp-content/uploads/2012/07/indonesia-charleslandryartofregeneration.pdf>.
- Landry, C.** (2006). The Art of City Making. Earthscan, UK.

- Lees, L.** (2010). 21. Yüzyılda Yaratıcı Şehirler ve Endüstriler Sempozyumu. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 11-12 Kasım.
- Lavanga, M.** (2009). Kültür ve Şehirler. Kentsel Dönüşüm ve Sürdürülebilir Kentsel Yapılanma. Ada, S. (Editör), Kültür Politikaları ve Yönetimi Yıllık 2009 (Tulgar, H., Çev.), (s. 61-73). İstanbul.
- Markusen, A. ve Gadwa, A.** (2010). Creative Place Making, Markusen Economic Research Services and Metris Arts Consulting, Washington. Yayın 10 kasım 2016 tarihinde http://www.terrain.org/columns/29/CreativePlacemaking_NEA.pdf web sayfasından alınmıştır.
- Merkel, C. M.** (2012). Adil Kültür 2030: 2005 UNESCO Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Anlaşması. Ünsal, D. (Editör), Kültür Politikaları ve Yönetimi Yıllık 2012 (İşler, O., Çev.), (s.11-19). İstanbul.
- Ortaylı, İ.** (2002). İstanbul'dan Sayfalar (s.97). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ökten, B.** (2006). Neoliberal Küreselleşmenin Kentlerde İnşası: AKP'NİN Küresel Kent Söylemi ve İstanbul'un Kentsel Dönüşüm Projeleri. Planlama Dergisi 36 (s.53-63). İstanbul: TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını.
- Özden, P. P.** (2008); Kentsel Yenileme. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Stallabrass, J.** (2004). Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özkan M.** (2011); "İstanbul'da Kültür ve Sanat İçerikli Kent Politikaları", e-skop dergi. Erişim: 26 Ekim, 2016, <http://www.e-skop.com/skopdergi/istanbulda-kultur-ve-sanat-icerikli-kent-politikalari/402.htm>
- Şahin, S. Z.** (2003). İmar Planı Değişiklikleri ve İmar Hakları Aracılığıyla Yanıltıcı (Pseudo) Kentsel Dönüşüm Senaryoları: Ankara Altındağ İlçesi Örneği, Kentsel Dönüşüm Sempozyumu Bildiriler Kitabı (s.89-101). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi.
- Panitchpakdi, S.** (2010). 21. Yüzyılda Yaratıcı Şehirler ve Endüstriler Sempozyumu. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 11-12 Kasım.
- Richards, G.** (2012). Tourism, Creativity and Creative Industries, Conference of Creativity and Creative Industries in Challenging Times, Tilburg University, NHTV Breda. 10 kasım 2016 tarihinde https://www.academia.edu/2198992/Tourism_Creativity_and_the_Creative_Industries web sayfasından alınmıştır.
- Roberts, P.** (2000) The evolution, definition and purpose of urban regeneration (s.9-36). Peter Roberts ve Hugh Sykes (der.) Urban Regeneration. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Smith, P., Riley A.** (2009). Cultural Theory: An Introduction. Oxford: Blackwell Publishing.

- Smithuijsen, C., Kutlu Z. Ü.** (2010). Danielle Cliche Söyleşisi, Kültür Politikaları ve Yönetimi Yıllık 2010. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Şentürk, L.** (2009). İskelet. Derviş P., Tanyeli, U., Tanju B. (Editör), İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar. İstanbul: Garanti Galerî Yayıncılık.
- Tekeli, İ.** (2010). Türkiye'nin Kent Planlama ve Kent Araştırma Yazıları. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Tekeli, İ.** (2015). Cumhuriyet'in Demokrasi Macerası: Siyaset ve Yeni Kamusalılık. Tayla, L.(Editör), İstanbul Konuşmaları, (s.57-73). İstanbul: YEM Yayın.
- Thorns, D. C.** (2010). Kentlerin Dönüşümü Kent Teorisi ve Kentsel Yaşam. İstanbul: Soyak Yayınları.
- Tomruk, B.** (2010). *Bursa'nın 2000-2010 arası Yeniden Yapılanmasında Kentsel Söylem Üzerinden Dönüşüm Rotaları*(Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- UNCTAD.** (2010). Creative economy report 2010: creative economy : a feasible development option. Geneva: United Nations.
- Uygur, N.** (2003). Kültür Kuramı, (s.17). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Üsdiken, B.** (1994). Tarlabası, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi (Der.Nuri Akbayar ve diğ.), (7.cilt, s.217-218). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları
- Waterman, S.** (1998). Carnivals for elites? The cultural politics of arts festivals, Progress in Human Geography (22.cilt, s.54-74). <http://phg.sagepub.com/content/22/1/54.full.pdf+html> 'den 16 Kasım 2016 tarihinde alınmıştır.
- Williams, R.** (1993). Kültür (Başer, E., Çev.). Ankara: İletişim Yayınları.
- Yapıcı, M.** (2010). Ah İstanbul Vah Beyoğlu, Mimarist 36 (s.8-11), İstanbul.
- Yardımcı, S.** (2005), Kentsel Değişim ve Festivalizm Küreselleşen İstanbul'da Bienal. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yılmaz, B.** (2006). Yakındaki Uzak: İstanbul'un Bir Kentiçi Mahallesinde Sosyal Dışlanma ve Mekansal Sürgün, Türkiye'de Büyük Kentlerin Gecekondu ve Çöküntü Mahallelerinde Yaşanan Yoksulluk ve Sosyal Dışlanma, (Der. Adaman, F., ve Keyder, C.), (s.27-39). Avrupa Komisyonu Sosyal Dışlanma ile Mücadele Mahalli Topluluk Eylem Programı Raporu 2002-2006. 18 Mayıs 2014 tarihinde http://www.hic-mena.org/documents/study_turkey_tr.pdf 'den alınmıştır.
- Url-1.**<<http://www.un.org/en/development/desa/news/population/world-urbanization-prospects-2014.html>>, erişim tarihi 3 Kasım 2016.
- Url-2.**<<http://www.prb.org/Publications/Lesson-Plans/HumanPopulation/Urbanization.asp>>, erişim tarihi 19 Ekim 2016.

- Url-3.**<<http://www.taniabruguera.com/cms/486-0-Immigrant+Movement+International.html>>, erişim tarihi 22 Ekim 2016.
- Url-4.**<<http://www.beyoglubuyukdonusum.com/tarlabasi/detay/Ekonomik-Canlanma/32/37/0>>, erişim tarihi 26 Mart 2016.
- Url-5.**<<http://www.beyoglubuyukdonusum.com/tarlabasi/detay/Sosyal-Kalkinma/33/38/0>>, erişim tarihi 26 Mart 2016.
- Url-6.**<<http://www.beyoglubuyukdonusum.com/tarlabasi/detay/Ekonomik-Canlanma/32/37/0>>, erişim tarihi 26 Mart 2016.
- Url-7.**<<http://megaprojeleristanbul.com/#tarlabasi-kentsel-donusum-projesi>>, erişim tarihi 1 Ekim 2016.
- Url-8.**<<http://www.tarlabasi360.com/tr/tarlabasinda-bugun-surec-hakkinda>>, erişim tarihi 26 Mart 2016.
- Url-9.**<<http://htemlak.haberturk.com/diger-haberler/haber/1098160-tarlabasi-kentsel-donusum-durduruldu-mu-soylentilerine-baskanin-yaniti>>, erişim tarihi 1 Ekim 2016.
- Url-10.**<<http://www.tarlabasi360.com/uploads/katalog/360.pdf>>, erişim tarihi 1 Ekim 2016.
- Url-11.**<<http://www.tures.com.tr/?/Tarlabasi>>, erişim tarihi 30 Kasım 2016.
- Url-12.**<<http://www.beyoglubuyukdonusum.com/tarlabasi/detay/Avan-Projeler/29/34/0>>, erişim tarihi 30 Kasım 2016.
- Url-**
- 13.**<<http://www.sepinmimarlik.com/projeler.php?kategory=KENTSEL%20PLANLAMA&list=no>>, erişim tarihi 29 Ekim 2016.
- Url-14.**< <http://rjmodels.com.tr/tarlabasi-360-kentsel-donusum-projesi-338>>, erişim tarihi 30 Aralık 2016.
- Url-15.**<<http://www.mehmetakinci.com.tr/gunce-2/istanbul-tarlabasinda-kentsel-donusum>>, erişim tarihi 26 Mart 2016.
- Url-16.**<<http://emlakkulisi.com/tarlabasi-360-model-anlaminda-turkiyede-bir-ilk/465577>>, erişim tarihi 1 Aralık 2016.
- Url-17.**<<http://imarpanosu.com/calik-holding-tarlabasi360i-katarda-tanitti/>>, erişim tarihi 6 Kasım 2016.
- Url-18.**< <http://www.istanbul.net.tr/etkinlik/festival/vj-fest-istanbul-martin-mayer-quirin-empl/39007/6>>, erişim tarihi 6 Kasım 2016.

EKLER

EK 1:Mülakatlar No:1

EK 2:Mülakatlar No:2

EK 3:Mülakatlar No:3

EK 4:Tarlabaşı 1982-2016 haritası

EK 5:Tarlabaşı Kentsel Dönüşüm 1. Etap Projeleri

EK 1

MÜLAKAT NO:1

Naz Köktentürk - Fotoğraf Sanatçısı

MÜLAKAT TÜRÜ: Bireysel, yarı yapılandırılmış

TARİH: 01 Kasım 2016

YER: Rumeli Caddesi, Nişantaşı

PD: Tarlabasını seçme sebebiniz nedir?

NK: Aslında daha önceki kitabımda da anlatıyorum. Ben travestileri çalışıyordum, travesti ve transeksüelleri ve ötekileştirilen bütün insanları tabi yani genel görüşüm buydu. Aynı zamanda mimari ile de çok ilgili olduğum için daha önce sahibi olduğumuz bir mimari ofis vardı çok uzun yıllar içinde bulundum ve orada bir yandan da tarlabasını arşivlemeye başladım. Sanki yıkılacağını hissetmiş gibi. Benim için mimari kalıntı demeyelim artık kalıntı oldu ama şehrin mimari özellikleri ve sivil mimari çok önemli diğerleri gibi. Dolayısıyla arşivlemeye başladım. Fakat sonra dozer girdikten sonra daha hızlı çalışmayı tercih ettim. Yani Tarlabası'ndaki o farklı etnik kökenlerin bir arada yaşaması, kendi kültürlerini oraya taşımaları -Siirtlilerin evleri farklı, kâğıt toplayıcı Roman'ların daha başka yaşam şekilleri, eşyaları, astıkları çamaşır bile farklı-orada çok farklı kesimden insanları gördüm. Arşivleme bizim işimiz daha çok bir de işte ne kadar insanlara duyurabiliriz.

PD: Türkiyede ilk olduğu yazıyordu serginizde, fotoğraf bir temsil aracıyken aynı zamanda, stencil çalışmasıyla çektiğiniz fotoğrafların ve ordaki streetart çalışmaların üzerine tekrardan yapılmış bir çalışma vardı.

NK: Evet.

PD: Bu çalışmanın ifade ettikleri neydi, ondan biraz bahsedebilir misiniz?

NK: Yani sokağı bir şekilde kopyalayıp içeri sokmak; içeriyi de sokağa tekrar bir şekilde içeri almak, yani kopyalanan üstünde. Çünkü fotoğrafı çekilmiş şeyde bir şekilde sokağın içeri taşınması. İkinci müdahil olan streetart grafiti benim çok sevdiğim bir şey ama tabi bunun ticari mete olmasında çok sevmiyorum Banksy sergileri gibi ama sokağa dair olanın, yani işte o başkaldırının tekrar içerde farklı bir yolla yansısıydı.

PD: Yani biraz dikkat çekmek amacıyla?

NK: Dikkat çekmek amacı değil daha çok streetartı biraz içeri almak ama işte onu meta haline getirip satmamak.

PD: Tam bu noktada, “Sokak sanatı sizin için neyi ifade eder? sorusunu sorucaktım.

NK: Çok şey ifade eder yani sokak sanatı / streetart çok yakından takip ettiğim bir şey tabii ki. Şuanda geldiği durum bilhassa Bansky’nin durumu, -ben kendinin içinde olmadığına inanıyorum; hatta Bansky için şimdi artık bir grup deniyor, ne olursa olsun- o işte sokakta o başkaldırıyı yaptığı zaman güzeldi. Ama böyle -tamam yüzeye girsin dursun ama- ticari bir hale gelince sokak sanatından yola çıkarak tişörtler, kahve fincanları veya benzeri... Yani kapitalizime yenik düşmesi çokta hoşuma gitmiyor

PD: Tarlabası çalışmanızın altı senelik bir çalışma olduğunu söylemiştiniz bunu okumuştum aynı zamanda bi yerde insanlarla iletişime geçmekte zorluk yaşadınız mı bölgede?

NK: Hayır çünkü ben zaten sokak sanatçısıyım, yani kendimce. Vücut dilimizde sanırım ona uyuyor. Yani zaten gruplar arasında tabi ki restleşmeler sertleşmeler olabiliyor. Yani mesela Siirtlilerin travestiler kanına dokunabiliyor; ama onları da işte her iki tarafıda çok kırmadan... Zaten bir müddet sonra oranın bir parçası oluyorsun.

Ben biraz öyle olmayı seviyorum zaten, yani Tarlabası’nda Tarlabası’nın sokağının bir parçası olup, Afganistan’da bir şekilde sanki Afgan’mışım gibi davranmayı. Bir müddet sonra o yerleşiyor zaten.

PD: Tarlabası kentsel dönüşümün yapılış biçimi ve sonuçları arasından nasıl değerlendiriyorsunuz? Sizce bu proje nasıl olmalı?

NK: Ben korkunç olarak değerlendiriyorum

Bence şehirler kendilerince, kendi bildikleri gibi değişir, gelişir. Diyalektiğin zaten temelidir bu, yani kendi kendine her şey geliştiği gibi. Sanatçılar geliyordu zaten Tarlabası’na heykeltıraşlar ressamlar. Bir sürü tanıdığım da var hala yaşayan. Hatta Ömer Hayyam dolu onlarla. Yani oradaki değişim diğer taraflara da gelecekti. Tabiki oradaki insanları şehir dışına atmak... İşte Avrupa’nın şu anda durumunu görüyoruz. İşid’i doğuran neden bence -biz bunu üniversite yıllarında da görüyorduk- Fransa

örneğinde bilhassa onları hapisane gibi, Türkiye’de Toki, Fransa’da HLM denen o bloklara kapatmak, onları görmemekle sorun hallolmuyor onlar tekrar dönüyor. Dönünce de tam tersine çok sert dönüşleri oluyor. Yani Avrupa’dan İşid’e bu kadar katılmanın nedeni budur zaten. Bu kendiliğinden olsaydı yumuşak geçişler olacaktı. Diğer tüm “ötekiler” şehrin bir parçasıydı onlar yani torbacısından, travestisine, midye dolmacısına. Şimdi orada midye yapım yerleri çok. Atıyorum yani bir sürü köfteci var, küçük esnaf var kendilerince yaşıyorlardı, kendiliğinden geliyecekti zaten.

PD: Sizce Tarlabası Projesi tamamlandığında orada sizce kimler oturacak, nasıl bir profil bekliyorsunuz?

NK: Bence hiç kimse oturamayacak. Sonunda feci bir hale getirdiler. Çünkü orada hala arkada onların çıkması için orada narkotiği hızlandırdı polis. Polis eliyle oldu bu (her ne kadar yayınlanır bu bilmiyorum ama) işte çok artan bir uyuşturucu trafiği oldu dolayısıyla o arka sokaklarda onlar hala barınıyorlar bildiğim kadarıyla da. Ön tarafa da işte insanlar Nişantaşı’ndan kopup yerleşmeyecekler o binalara. Korkacaklar en azından, hatta şu anda bile taksi girmiyor oraya mesela.

PD: Kentlerin markalaştırması, projesi kapsamında, birçok şehirde bugün kent festivalleri, bienaller düzenleniyor. Kimi kesim sanatçıların bu organizasyona katılımını ticari olması açısından eleştiriyor, kimisi de gerekli olduğunu ve kentlerin gelişimi için bunun bir ön koşul olarak görüyor. Sizin bu konudaki düşünceleriniz nelerdir?

NK: Bienal zaten son derece faşist bir harekettir. Yani köle satılarak Paris’te başlamıştır. Ben o kadar metalaşmayı kendim içinde çok sevmiyorum. Artı markalaşmaya falan da inanmıyorum. Çünkü şehir yani ne bileyim, Paris şehrinde hiçbir zaman hadi kalkın markalaşalım diye bir şey olmadı. Bienal onlarda eski bir gelenektir ve onlar geleneklerini devam ettiriyorlardı veya işte Paris fotoğraf günleri oluyor. Roma’da zaten atıyorum yani bütün bu kentler kendiliğinden olan biz marka olalım diye yola çıkmıyorlar. Bu suni bişey yani kapitalizmin oyunlarından biri daha yani.

PD: Yani siz de karşınız buna?

NK: Evet yani.

PD: Peki sanatın yaşadığımız dönemde kentlerle ve kentsel dönüşümlerle nasıl bir ilişkisi olabilir ya da ilişkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

NK: Ben şahsen kendimin olduğunu düşünüyorum. Hatta şimdi Hacıhüsrev’e daldım. Çünkü orayı da yok ediyorlar. Biz zaten hani bir kısım romanlar orayı terk etmiş, hatta diğer kesimler gelince onların düğünleri yapılamıyor işte düğün salonlarına gitmek zorunda kalmışlar, aynı şeyi Hacıhüsrev’de yapıyorlar. Piyale Paşa Evleri diye bir sitemsi bir şeyler yapılıyor. Yine bir doku bozulması yaşıyoruz. Aynı şey yakında Yenikapı için de geçerli olacak diye sanıyorum ki, orası İstanbul’un en eski limanı ve şu anda orada nuhun gemisi gibi yedi düvelden insan, göçmenler yaşıyor. Yani biraz daha kendi haline bırakıp şartları rahatlatmak bence daha iyi gibi geliyor.

PD: Peki sanatçının bu aşamada nasıl bir etkisi olabilir, siz mesela alanları belgeliyorsunuz, ön planda insanları daha görünür kılıyorsunuz aslında bunlar çok böyle medyada olan olaylar olarak geçmiyor ancak takip etmeniz lazım bunları bilebilmek için?

NK: Kendi işimi ikiye ayırdım. Bir galeriye yaptığım daha estetik işler, bir de onları yaparken borçlu hissettiğim işler, yaşadığım kente olan borcum, dünyaya olan borcum. İşte bu İstanbul’daysam, bilhassa kentleşme hassas olduğum bir konu olduğu ve orda yaşayanlar zengin kesim olmadığı için seslerini duyurmaya ihtiyacı olan insanlar- elimden geldiğince tanıklık edip aktarmaya çalışıyorum. Önemli olduğuna inanıyorum.

PD: Ben gelmeden önce bilmiyordum streetartın (Street Art Tarlabası) içerisinde sizin de yer aldığınızı, biraz streetartın o çalışmasıyla ilgili konuşabilir miyiz, mesela o çalışmada eleştirildi sizin söylediğiniz gibi belediye eliyle olması o alanın boşaltılması vs gibi gerekçelerle?

NK: Streetart yapan arkadaşım Pertev Emre, zaten festivaller yapıyordu onun getirdiği proje oldu. Ben kendim de duvar resmiyle katıldım. Artı organizasyonda yer aldım. Bence yapılması gerekiyordu orada o insanlar geldiler. Birçok ülkeden insan geldi, boyadı, anlatmak istediklerini anlattı. Eleştirilmesi konusunda, belediyeden izin almadan bunu yapmanın imkânsız olduğunu düşünemedi insanlar heralde. Yani izin almanız gerekiyor. Türkiye’de. Yoksa anında biliyorsunuz ya toma gelir ya gaz sıkırlar zaten yapamazsınız yani.

PD: Eleştirilerden diğ er bir tanesi de alanda öyle bir çalışma yapılırken o alana sanki Tarlabası sakinlerinin alınmadığı orada tamamen kapalı bir grup oluşturularak yapıldığı gibi bir gelişmeydi.

NK: Tam tersi.

PD: Ben hani o konuyla ilgili çok fazla bir şey bulamadım.

NK: Hayır hayır orada bilhassa Romanlar evlerini açtılar. Orası bir Roman mahallesi ama şunu bilmiyorum tabi, Romanlar diğ erlerinin gelmemesini istemiş olabilirler. Çünkü  i bir öteki, öbür ötekini de sevmez yani. Ama ilerleyen saatlerde müzik geldiğinde, bütün herkes ordaydı. Orası zaten roman mahallesi ve onların yardımı olmadan onu yapmamız imkânsız, hatta evlerinde yaşadık yani.

PD: Anladım benim sorularım bu kadar çok teşekkür ederim.

NK: Rica ederim.

EK 2

MÜLAKAT NO:2

Deniz Beşer–Görsel Sanatçı - koordinatör

MÜLAKAT TÜRÜ: Bireysel, yarı yapılandırılmış

TARİH: 04 Kasım 2016

YER: Görüşme Skype üzerinden görüntülü gerçekleştirilmiştir.

PD: Ben sorular hazırladım genel olarak o sorular üzerinden isterseniz gidersek biraz daha şekillendirmek amaçlı olarak hazırladım şimdi öncelikle bu etkinliğin Tarlabası'nı seçme sebebi neydi ve festival düzenleme fikri nereden nasıl çıktı?

DB: Öncelikle ben bu festivalin direktörlerinden biri değilim katılımcısıyım sadece. Esas bu cevapları verebilecek kişi de bence Pertev Emre Taştaban'dır bence. Çünkü festivalin direktörüydü kendisi; ama yani ben dışarıdan gözlemlediğim, katılımcı olarak gözlemlediğim noktalar, dediğim gibi bu festival her sene atıl noktalarda düzenlenen çünkü sokak sanatının bir şekilde yer alabileceği hızlıca yer alabileceği mekânlar tamamen atıl olan mekânlar, sokaklar üzerine kuruludur. Bu sebeple 2011 yılında işte Banker Han'da, Galata'nın Haliç aşağısında yer alan bir atıl mekânda düzenlenmişti bu festival. Sonrasında 2012 yılında Tarlabası, 2013'te eski un fabrikası Maltepede yer alan fabrikada gerçekleşmişti. Dediğim gibi yani görünürlüğü ve hızlıca görünmesi açısından bu tip mekânlar farklı özellikler sunabiliyor. Aynı zamanda bende Tarlabası'nda oturanlardan biriyim ve Tarlabası'nda bu tip bir sergiyi kendi fotokopi dergimiz olan Heyt be! Fanzin ile yapmıştık. Bizim organize ettiğimiz sergi aynı zamanda çeşitli grafiti sanatçılarının yer aldığı başka bir organizasyondur. Yani alternatif sanatçılar bir şekilde kendilerine galerilerinin dışında, çeşitli kurumsal kimliklerin dışında bağımsız alanlar yaratmaya çalışıyorlar. Bu doğrultuda anlıyorum ki ve tecrübe ediyorum ki bu tip mekânlar bizim kendi görünürlüğümüz ve bağımsızlığımız açısından ilginç önermeler sunabiliyor. Kısaca böyle anlatabilirim durumu.

PD: Bu iki etkinlik içinde Tarlabası sakinlerinin düzenlenen festivale karşı nasıl bir etkisi oldu katıldılar mı, nasıl bir reaksiyon aldılar?

DB: Aynen iki etkinlikte de mahalle sakinleri dâhil oldular. Mahalle sakinleri ile konuştuk, dertlerini dinledik. Neler olabileceği üzerine konuştuk. Onlarla çalıştık. Onlarla ilgili resimler yaptık, grafitiler yaptık. Kimi grafiti sanatçıları bunlardan bağımsız bir şekilde çalışmalarını gerçekleştirdi ama her daim diyalog vardı bu mekânlarda. Ve bu diyalog olmasa çok zoraki gerçekleşen, tepeden inme bir organizasyon gibi olurdu. Aslında bu tip organizasyonların özellikleri de mahalle halkıyla iletişime geçip onlarla omuz omuza olduğunu göstermenin bir formu. Elbette biz görsel sanatçılar grafiticiler veya fanzinciler olarak büyük bu kapitalist sisteme karşı fazla gücümüz yok ama en azından kendi ürettiğimiz işlerle, insanlarla bir araya gelip omuz omuza ilerleyebiliyoruz. Bu da farklı bir dayanışma formu aslında. Bunu da öngörmekte fayda var.

PD: Etkinlik bir takım akademisyen ve topluluklarca eleştirildi. Neoliberal kültür politikaları eşleştirildi. Belediye eşliğinde, belediyenin yaptığı etkinlik olarak böyle bi yazılar yazıldı, eleştirildi.

DB: Birdirbirde yayınlanan makale ve kamusal sanat laboratuvarının da yaptığı protesto hâlbuki yani etkinliğin içeriğini bilmiyorlardı. Belediye herhangi bir şekilde desteklemedi. Sadece izin alındı ve o mekân kullanıldı. Aksi takdirde “Heyt be fanzin” sergisinde biz mesela izin almadan illegal bir şekilde bağımsız bir şekilde orada yer aldık ve bende bir Tarlabası sakiniyim, orada yaşıyorum. Oradaki insanlarla diyalog halindeyim. Bunu ben yapmayacağım da bunu benden başka kim yapabilecek acaba. Çünkü orası da benim mahallem. Her neyse Streetart festivaline gelirsek, oraya her ne kadar Beyoğlu Belediyesi’nin logosu konulsa dahi ben festivalin direktörüyle konuştuğum vakit sadece izin aldığını onun dışında herhangi bir sponsorluk göstermediğini söyledi ki zaten festivalin içinde bulunduğunuz vakit bunu da anlayabiliyordunuz. Yani herhangi bir öyle bir sponsor... hakikaten sponsor olsaydı bambaşka bir şeyler olabilirdi orda ama gerçekleşen ve bizim deneyimlediğimiz form başkaydı. Bu tip makaleleri yazarlar da oraya gelip orayı deneyimlemeden uzaktan bu makaleleri yazıyorlar. Ve önyargıları ile dâhil oluyorlar meseleye.

Gelelim Kamusal Sanat Laboratuvarının yaptığı o protestoya,

PD: Onlar başta katılımcı olacaklardı sanırım, daha sonrasında vazgeçtik gibi bir söylemleri var.

DB: Hangi sanatçı o ben öyle bir sanatçıyla karşılaşmadım.

PD: Ezgi Akçay'ın bir röportajı vardı.

DB: Ben yani karşılaşmadım açıkçası böyle bir şeyle. Ne yani sonradan mı algılamış durumu bilemiyor muydu? İnsanlar katılacakları organizasyonla ilgili bilgi toplamak zorundadır ve o işleyişte nereye gideceğini tahmin etmek zorundadır. İlla dış etkenler olmaksızın karar verebilme yetkisine sahip olmalıdır ama herhangibir dış etken geliyor diyede birdenbire geri çekilmekte bence lüzumsuz. Heleki galeriler ve kurumsal yapıların altında yer bulamayan graffitiler, fanzinciler bu tip mekânlarda yer alabilirler. Hiç problem de değil ben aynı zamanda sonrasında Kadıköy'de Don Kişot İşgal Evinin gönüllülerinden biriydim. Ve kendi fanzinimiz Heyt Be Fanzin ile orada sergiler, konserler çeşitli gösterimler organize ettik. Görsel sanat üretimiyle farkındalık uyandırmak birincil amacımızdı. Bunu görmeden sadece eleştiren insanlar da mevcut. Onlarla da pek iletişim platformu bulamıyoruz. Çünkü o eleştiriye kapalılar. Yani kendimizi savunduğumuz vakit pek laf geçiremiyoruz. Onların dediğim dedik boyutları fazla kapılar açmıyor

PD: Bir Tarlabası sakini olarak Tarlabası kentsel dönüşümü hakkında ne düşünüyorsunuz?

DB: Tam anlamıyla tüm mutenalaştırma projelerine karşıyım. Süreç bu şekilde işlememeliydi. Görüyorum ki bütünüyle talan ve rant anlayışı devam ediyor ama bu tamamen tepedeki sermayenin işlettiği bir organizma ve gelecek günlerde çok daha sert bir politika bekliyor olacak bizi. Hem bu tip mülk politikaları ve mutenalaştırma ile bizi oldukça zorlu günler bekliyor olacak. Ben elimden geldiğince bu konuyla ilgili karşı çıkmaya çalışıyorum. Dediğim gibi bizlerin de gücü oldukça sınırlı.

PD: Peki Tarlabası Projesi tamamlandığı zaman sizce orada kimler oturacak?

DB: Duyduğum, okuduğum ve haberlerden aldığım kadarıyla orada; Katarlı, Dubaili yatırımcılara birçok mal mülk satılmış. İlerde kimler orada olacak söyleyeyim. Arap markaları, çeşitli lüks markalar, belki kimi yeşil sermayeye yakın duran sanat galerileri. Bunun dışında şunu da unutmamalı ki tam yakınında Dolapdere'de Koç Müzesi kuruldu. Koç Müzesi iki sene sonra açılacak, iki - iki buçuk sene sonra. İngiliz mimarlık şirketi tarafından yapılıyor, ödüllü bir mimarlık şirketi. Ve Dolapdere'yi de tam anlamıyla dönüştürecek bir proje. Orada yakın zamanda hip kafeleri ve hipsterlar görülebilecek. Zamanında Dolapdere'ye gelmeyen insanlar,

Karaköy nasıl mutenalaştırıldıysa, Dolapdere’de de aynısı işleyecek..Bu tip bir sert dönüşüm olmamalı. Çok tepeden inme süreçler geliyor. Her ne bir görsel sanatçı olarak kadar kendi adıma bir müze kuruldu diye sevinsem de, müzelerin çevre halkıyla iletişim içinde olup bir şekilde konuyla ilgili dayanışma göstermesi gerektiğine inanıyorum. Müzelerin arka planına baktığımızda tabi ki sermaye sahipleri, Koç’u, Eczacıbaşı’nı görüyorsunuz. Bu da bu tip dayanışmayı ortadan kaldırıyor.

Dünyanın her tarafında bu böyle işliyor. Bir müze kuruluyor, galeriler oluşturuluyor, kafeler kuruluyor veya şöyle diyeyim öncelikle sanatçılar gidiyor. Sanatçılar sonrasında işte kafeler, galeriler sonrasında müze vesaire neyse; biz de ister istemez bu çarka giriyoruz. Her ne kadar istemesem de, bu çarkın içindeyim yani Tarlabası’nda oturuyorum. Tarlabası’nda benim gibi oturan sanatçı arkadaşlarım da var. Aynı zamanda “Açık Stüdyo Günleri” adı altında bir etkinlik yapıyorum. Her sene gerçekleşiyor. otuz iki, otuz üç sanatçı atölyelerini açıyor. Tarlabası’ndan da atölyeler bu sene vardı. Kadıköy’den de, Büyükkada’dan da, Taksim’den de katılımcıları vardı. Dediğim gibi iletişim ve bir şekilde mahalle halkıyla iletişimde olmak bizim yakinen gösterebileceğimiz form. Aslında bunu da çok iyi yapanlardan bir örnek olarak PASAJ Bağımsız Sanat İnisiyatifi’ni örnek verebilirim. Duydun mu hiç acaba?

Onlar mesela bu konuda hakikaten iyi bir iletişim halindeler. Tüm mahalle halkıyla, mahalledeki çocuklarla her zaman atölyeler gerçekleştiriyorlar. Çocukların algısı değişiyor. Tamamen görsel sanatla ilgili düşünmeye başlıyorlar. Üretim yapmaya başlıyorlar. Geleceklerini bu doğrultuda kurmayı planlıyorlar. Evet, yani bu tip yönelimle rde gerekiyor orada, Pasaj gibi sokak sanatçıları gibi aksi takdirde halkın sadece tek bir kesimi sanatla karşılaşacak o da sınıfsal olarak baktığımızda orta ve üst sınıf veya üst sınıf olarak gözüküyor. Ama yani bizim daha alt sınıflara inmemiz için halkla buluşmamız için grafitiyi, sokak sanatlarını, performans sanatlarını, tiyatroyu daha sokağa çekmemiz gerekiyor bu da önemli bir yönelim bence.

PD: Kesinlikle, kentlerin markalaşması projesi kapsamında birçok şehirde bugün kent festivalleri bienaller düzenleniyor. Kimi kesim sanatçılar bu organizasyonlara katılımı eleştiriyor, kimileri de kesinlikle kentler için gerekli olduğunu söylüyor. Bu konuda sizin düşünceniz nedir?

DB: Bu tip organizasyonları ben önemli buluyorum. Özellikle bienalleri, yani fuarları değil. Contemporary İstanbul gibi fuarları pek önemli bulmuyorum. Çünkü orada sermaye şovu yapılıyor bir şekilde. Ama bienaller de çok sert sponsorlara sahip olmadıkça bence çok önemli. Venedik Bienaline bakıyoruz geçen senelerde gitmişim ya tek sponsor gözüktüyor o da Swatch saatleri. Onun dışında başka pek bir sponsoru yok. Tam anlamıyla farklı bir mekanizma ile ilerliyor.

Dünyanın farklı yerlerinde illaki bu tip sponsorlukları üretmeden de organizasyonlar yapanlar var. Bu da önemli bir yönelim. Hakeza dediğim gibi Açık Stüdyo Günlerini organize ediyorum ve İstanbul'un tamamına yönelen bir etkinlik. Haritalar aracılığıyla sanatçılar bu atölyeleri gezebiliyor. Bizim etkiliğimizin önemli bir detayı ise sponsoru yok. Kar amacı gütmeyen bir organizasyon. Bekli de bu ve bunun gibi temiz organizasyonlara ihtiyacımız var bizim. Çünkü sponsorların da neler yaptıklarını, neler yapabileceklerini biliyoruz. Hangi yönelimlerle kara para aklayabileceklerini de tahmin edebiliyoruz. Fakat bir detay var ki; her zaman kültürün ve sanatın ideolojik yönelimler için maşa olarak kullanılmış; devlet otoritesinin altında çok sıkı bir şekilde kontrol edilmiş ve insanları yönlendirmek üzerine kullanılmış bir yapısı vardır. Bundan dolayı da hiçbir zaman kültür sanat temiz kalamıyor. Bu da başka bir detay elbette.

PD: Sanatçının yaşadığımız dönemde kentle ve kentsel dönemde nasıl bir ilişkisi olabilir? Problemleri kısımların çözülmesi için etkin bir aktör olabilir mi sanatçı? Ne düşünüyorsunuz?

DB: Elbette yani sanatçı bu konuda etkin bir aktör ve aktivist olabilir elbette. Ama öncelikle sanatçıların kendi aralarında örgütlenmesi gerekiyor. Kent ve kent algısında neler yaratabileceklerine dair. Biz bakıyoruz İstanbul'daki sanatçı örgütlenmelerine. Oldukça kopuk, birbirinden habersiz, ego savaşlarının sürdüğü, sanatçıların bir araya gelemediği, birarada hareket edemediği; tıpkı tepedeki devlet mekanizmasının istediği gibi yalnızlaştırılmış, köşelerine çekilmiş birer figür olarak bekliyorlar. Böyle bir ortamda da elbette onların biraraya gelip, dayanışma platformu kurması çok zor bir süreç aslında. Yurt dışında da baktığımızda Berlin'de şehir vergisi görüyoruz, yani bu şehir vergisi tamamen kültüre sanata yönlendirilen bir vergi. Tam anlamıyla oradaki bağımsız sanat yapılarını besleyen, ona göre kültür sanat çevresinin kalkınmasını sağlayan bir şehir vergisi. Bizde elbette bu tip yönelimler yok olsa da kötüye kullanılacağı kuşkusuz. Onun için öncelikle bizlerin

aydınlanması gerekiyor. Bizlerin biraraya gelmesi gerekiyor, birarada hareket etmesi gerekiyor. Bunlar olmadıkça her şey ütopya.

PD: Sokak sanatı sizin için ne ifade ediyor?

DB: Önceki sorulara cevaben dediğim gibi sokak sanatı tam anlamıyla sanat kurumlarının dışında bir ayrıksı otu gibi. Bundan dolayı bambaşka bağımsız formlar halinde sokaklarda gece yarıları yapılabiliyor. Sonrasında sabahları sanatla hiçbir ilgisi olmayan insanlar bu işlerle karşılaşabiliyor ve hele ki bir politik altyapısı varsa bu sokak sanatının, bence çok farklı bir farkındalık yaratabilecek altyapıya sahip. Ben ikiye ayırıyorum sokak sanatını. Birincisi sadece dekoratif amaçlı üretim yapan ve herhangi bir algıda kapı açmayan, renkli alacalı bulacalı işler. İkincisi ise hakikaten politik yapısıyla bizi de bir yeni yönelimlere sokabilecek, bambaşka bir forma sahip sokak sanatı işlerinin de olduğunu söyleyebilirim.

Örneğin geçenlerde Viyana’da bir film festivalinde ’ İran İslam Cumhuriyet’inde gerçekleşen devrimin sürecini anlatan bir film izlemiştim. Orada grafitinin de ne kadar önemli olduğunu bir kere daha anladım. Çünkü halk medyaya hiçbir şekilde inanmıyor, tek veri akışının gerçekleştiği yer ise, herkesin eline sprey boya alıp, gerçek bilgileri paylaştığı duvarlar oluyor. Bir şekilde grafiti 1970’lerin sonunda İran’da patlama yapıyor ve tamamen halk tarafından icra ediliyor. Tabii ki grafiti bir süre sonra evriliyor ve başka boyutlara geçiyor. Dünyanın her tarafında grafiti eğer ki politik bir eksen ve güdümü varsa, hakikaten farkındalık uyandırabilecek bir noktaya gelebiliyor. Bu da benim beğendiğim nokta açıkçası.

PD: Kentsel dönüşümlerde, mesela Tarlabası örneğini ele alırsak sizce nasıl bir dönüşüm yapılmalı? Yani hangi aktörlerce işbirliği içerisinde ve alan nasıl dönüştürülmeli? Bunu bir Tarlabası sakini olduğunuz için aynı zamanda soruyorum.

DB: Tamamen oradaki yerel halkla iletişim içerisinde olup, onların rızası ile bu süreçleri gerçekleştirmeleri gerekirdi. Ama orada gerçekleşen süreç örneğin, yüzeli bin lira eden bir eve, elli bin lira verip oradan zorla ev sahibini çıkartmak ile gerçekleşti. Ama bence şu şöyle de olabilirdi. Belediyenin mal sahibiyle görüşüp “sizin yapınızı düzelteceğiz, bu süreç içerisinde bizimle dayanışma yapmak ister misiniz? Yapınızı daha iyi bir noktaya getireceğiz” deyip bu yapıyı dışarıdan renove etmek veya içerden de restorasyonunu sağlamak bir yönelim olabilirdi. Tabi ki hiçbir şekilde böyle bir süreç gerçekleşmedi. Çok daha tepeden inme, uzaydan inme bir hali

vardı buradaki mekanizmanın. Tam anlamıyla baskıcı bir şekilde oradaki insanları çıkarttılar. İletişime geçmediler ve baskı uygulayıp kent dışına ittiler oradaki insanları. Bu ise bir bakıma büyük bir handikapı. Bunun dışında bir, bence heyet kurulabilirdi veya ekstra bir dernek kurulabilirdi, o bölgeyi güzelleştirme adına. Çeşitli sanatçılar, şehir planlamacıları, mimarlar, birkaç politikacı ama farklı partilerden, farklı görüşlerden yer alabilirdi ve bir heyet kurulabilirdi. Öyle bir şey de olmadı. Hani hiçbir şekilde olumlu bir yaklaşım gösterilmedi. Bu tüm süreci aslında kaotik hale getirdi. Bu da olmaması gereken bir yönelimdi tam anlamıyla.

Türkiye'deki yönetim anlayışının aslında en tepeden gördüğümüz üzere tüm alanlarında iletişimsizlik ve sadece bir kişi eğer istiyorsa onu dönüştürme politikasıyla altüst etmesini ortaya çıkartan bir yapı var. Hiçbir şekilde kamuoyu yoklaması yapılmıyor, çok da zarar veren yönelim bu. Eğer kamuoyu yoklaması yapılmıyorsa sadece bir tane bir bireyin istediği gerçekleşiyor. Tıpkı gezi parkında kalkışılan bu kışla inşaatı, ütöpik kışla yönelimi bunun bir şekilde bir parçasıydı. Çünkü bunun da kamuoyu yoklaması yapılmadan direk tepeden inme bir yönelim ortaya çıktı. Her şey bir puzzle aslında, görebiliyoruz, birbiriyle paralel işliyor ve Tarlabası sadece bunlardan biriydi.

PD: Teşekkür ederim çok.

DB: Tarlabası Toplum Merkezi Deneyimi,

... değişimi oldukça verimliydi çünkü normalde hiç bir şekilde sanata müziğe sanata edebiyata yönelmeyecek çocuklar bu tip bir merkez aracılığıyla çok daha aktif, sosyal olabilen bireylere dönüşüyorlardı. Ben de yaklaşık bir sene boyunca orada çalışmışım. Orada deneyimlediğim şeyler de çok çok önemliydi benim için. Bizzat içinde olmuşum. Her ne kadar Tarlabası'nda otursam bile Tarlabasılı, Tarlabası'nın yerel halkıyla çocuklarıyla beni çok daha yakınlaştıran bir alan olmuştu Tarlabası Toplum Merkezi 2009 yılında, evet belki bu tip mekânlara daha çok daha ihtiyacımız var bir şekilde köy enstitülerini andıran mekânlar. Ama hiç bir şekilde bu belediyelerin ve sermaye sahiplerinin işine gelmiyor olabilir. Her zaman çünkü kendi karlarına ve ekonomik çıkarlarına baktıkları için Bu tip projeler onlara karlı gözükmüyor.

EK 3

MÜLAKAT NO:3

Suzan Pektaş–Belgesel Fotoğrafçısı

MÜLAKAT TÜRÜ: Bireysel, yapılandırılmış

TARİH: 15 Kasım 2016

YER: Beşiktaş

PD: Kısaca kendinizden bahseder misiniz?

SP: Üniversite yıllarında karanlık oda sevdamla başlayan fotoğraf maceram 15 yılın ardından bir tutkuya dönüştü ve hayatımın ayrılmaz bir parçası haline geldi. Biryandan özel sektörde çalışırken diğer yandan fotoğraf alanında da aktif olarak üretimimi sürdürüyorum. İnsanın anlama ve anlatma araçlarından biri olan "Belgesel" disiplinde, günlük hayattan insan hikayeleri anlatarak, bireyin "başka"yla empati kurma çabasına küçük de olsa bir katkı sağlamayı amaçlayan "İfsak Belgesel Lab" grubunun üyesiyim. Kendimi kavramsal sanat ile belgeselin kesiştiği noktada konumlandırırken, genellikle bu iki bakışı fotoğraflarımda buluşturmaya çalışıyorum. Son yıllardaki çalışmalarım kentsel dönüşüm, göç ve mülteciler konularını ele alıyorum.

PD: Tarlabasını seçme sebebiniz nedir?

SP: 12 yaşında ailemin bir gecede aldığı karar neticesinde Bulgaristan'dan göç ederek Türkiye'ye yerleştik. Türkiye'de ilk yıllarım büyüdüğüm ortam ve şartlardan tamamen farklı kültürel bir kimliğe sahip bir coğrafyaya alışma çabalarımla geçti. Kişisel deneyimimden yola çıkarak benimle ortak hisleri paylaşan ve benzer deneyimleri yaşayan insanlara ulaşma isteğim beni fotoğrafın belgesel alanına yöneltti. Tarlabası'na 2015 yılına kadar hiç gitmemiş olmama rağmen sıklıkla teğet geçtiğim bu semtin bir şekilde şehrin merkezinde yaşanan hayatın çekim merkezi, öfkesi, mutluluğu olduğunu hissettim. Tarlabası çalışmamı, şehre sonradan eklenenler üzerinden hayatı anlama ve kentin değişimini küçük ayrıntıları ile ele alma çabası olarak tanımlayabilirim.

PD: Çalışmanızı kısaca anlatabilir misiniz?

SP: Bu proje, göçle şehre eklenenler üzerinden şehre ve hayata bakmanın bir çıktısı. Tarlabası'nda ağırlıklı olarak Bülbül Mahallesi'nde çalıştım. Mahalle kentse dönüşüm adı altında Tarlabası'nın yıkılan alanına sınır. Yok edilen alanla, mahalleliyi metal paneller ayırıyor. Nüfus yoğunluğu birbirine benzer hikâyelere sahip Kürtlerden oluşuyor. Aslında hikâye tanıdık; Güneydoğu'da yaşanan şiddet ve onun yol açtığı ekonomik çöküntüyle hızlanan göçe, köylerin güvenlik gerekçesiyle boşaltılmasından kaynaklanan zorunlu göçler eklenmiş. Kendileri böyle bir göçe hazırlıklı olmadıkları gibi geldikleri şehir de, yerleştikleri mahalle de onları karşılamaya hazırlıksız yakalanmış. Barınma, istihdam, eğitim gibi olanaklardan burada da yoksun bırakılmışlar. Farklı etnik veya toplumsal arka plana sahip gruplarla ortak sahiplendikleri bu semtte, asgari müşterekleri yoksunluklar olan bir yaşamı paylaşıyorlar. Bu çalışma ile yoğunluğunu Kürtlerin oluşturduğu semt halkının, sıradan dünyalarının kapılarını aralamak istedim. İstatistiklerde, makalelerde birer rakama indirgenen insanların insani hallerine odaklandım. Gündelik yaşamlarına, sokaklarına, evlerine, umutlarına, hayal kırıklıklarına... Göstermek istedim ki; Onlar ne çok kahraman, ne çok suçlu, ne çok masum...

PD: İnsanlarla iletişime geçmede zorluk yaşadınız mı?

SP: Tarlabası ismini hep bir şekilde duyarız aslında, neyle karşılaşacağımızdan ise biraz çekiniriz. Nitekim bölgeye ilk gidişlerimden birinde Tarlabası'nda gördüğüm en büyük duvar yazısı da bunu doğruluyordu; “Elimi kana bulama” diyordu. Çalışmaya başladığımda güvenlikle ilgili birçok uyarı ile karşılaştım: “Polisin bile girmedığı sokaklar var, dikkat et”, “Karanlığa kalma evine git” ve daha niceleri. Dışarıdan bakan biri için oldukça tehlikeli bir yer burası. Aynı zamanda Tarlabası'nda yaşayan pek çok kişinin de diğer grup mensuplarını daha “suça meyilli” daha “tehlikeli” gibi sıfatlarla suçladığı ve kendi ötekisini de kurguladığı bir yer aynı zamanda. İlk aylarda kendi tedirginliğimin onların tedirginliği ile çatıştığı durumlara maruz kaldım genellikle. Zamanla aramızda bir güven ilişkisi gelişti. Onlar bana, ben onlara ısındım. Evlerine konuk oldum, güzel sohbetler geliştirdik, hikayelerini dinledim, sevinçlerine, korkularına, umutlarına bir nebze ortak oldum.

PD: Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi'ni yapılış biçimi ve sonuçları açısından nasıl değerlendiriyorsunuz? Sizce nasıl olmalı?

SP: Kent ele gelmez ama karakterimizi belirler diye düşünüyorum. Dışarıdan gelir yerlişiriz, ona alışırız, onu öğreniriz. Tam öğrendik deriz bir bakarız öğrendiğimiz her şey değişmeye başlar. Bir yandan severiz, bir yandan fazla da değişsin istemeyiz. Biz de ona katkı yapmışızdır, kuşağımızın binaları da vardır, belki de en sevdiğimiz zaman odur. Sonra bir bakarız dışarı itildiğimiz gibi binalar da elden gitmeye başlar. Yerel yönetimlerin kentsel dönüşüm projelerini meşrulaştırmak için kullandıkları stratejilerden biri, uygulama alanı olarak seçtikleri mahallelerin resmi olmayan ve toplumun bazı kesimleri tarafından onaylanan karakteristik özelliklerini vurgulamak ve yenilemeyi ilgili problemleri çözmek için bir yöntem olarak sunmak. Tarlabası semtinde de yıkımlar herkese hoş görünen temizlik, modernlik sözleriyle ilan edildi. Kürtler, Çingeneler, hırsızlar temizlenecek, esrar ve uyuşturucu yuvaları, kaçakçı depoları, randevuevleri, bekâr odaları, kanunsuz işlere yataklık eden viraneler yıkılacak, yerine küçük şık oteller, alışveriş merkezleri ve turistik binalar yapılacak. Beyoğlu Belediyesi tarafından hazırlanan Tarlabası Kentsel Dönüşüm videosunda mahallenin geçmişteki ihtişamının günümüzde kaybolduğu ve bu proje ile birlikte mahallenin güzelleştirileceği ifade ediliyor. Başka bir deyişle, burada yaşayan halk, bu halkın sahip olduğu öznel kültür ve yaşam biçimleri yok edilerek mahalle “dönüştürülüyor”. Muhtemel son; kentsel dönüşüm kapsamında bahsi geçen tüm semtler gibi. Tarlabası’nın da bir fanus ortamına dönüştürülmesi.

PD: Tarlabası projesi tamamlandığında sizce orada kimler oturacak?

SP: Burada ticareti sürdüren, vergisini veren vatandaşlar, gayrimuslim azınlık, orta-üst sınıf

PD: Sanatçının yaşadığımız dönemde kentle ve kentsel dönüşümle bir ilişkisi olduğunu düşünüyor musunuz? Evet ise nasıl bir ilişki tarif edersiniz?

SP: Kentsel dönüşümün sadece fiziksel olmaması gerektiğini düşünüyorum. Bugün hükümet yetkilileri, yerel yönetimler kentsel dönüşümle ilgili büyük projelerinin müjdelerini verirken o projelerin içinde insana dair bir şey bulmak mümkün olmuyor. Kentsel dönüşüm depreme dayanıklı binaların yapılması ise bunun adının kentsel dönüşüm olmamalı. Yapılan çalışma deprem veya doğal afetlere karşı bir yapılanma çalışması olabilir ama kentsel dönüşüm dediğimiz zaman içindeki insanın dönüşümünü de kapsamalı. Dolayısıyla bir kenti dönüştürmekten bahsediyorsak ve demokrasinin, barışın ve kültürün geliştiği bir kent arzuluyorsak orada sanatın her

dalı ile iyi ilişkiler kuran bir yapı üzerinde durulmalı. Sanatçıların ve semt sakinlerinin süregelen kentsel dönüşüm sürecine müdahale etme zeminine olanak verecek bir platformun varlığı sadece sanatsal faaliyetlerin yagınlaştırılmasını sağlamak için değil, aynı zamanda kolektif yaklaşımla eyleme geçmek için de etkili bir yöntem.

PD: Tarlabaşın’nda düzenlenen sanat etkinliklerine daha önce bir katılımınız oldu mu?

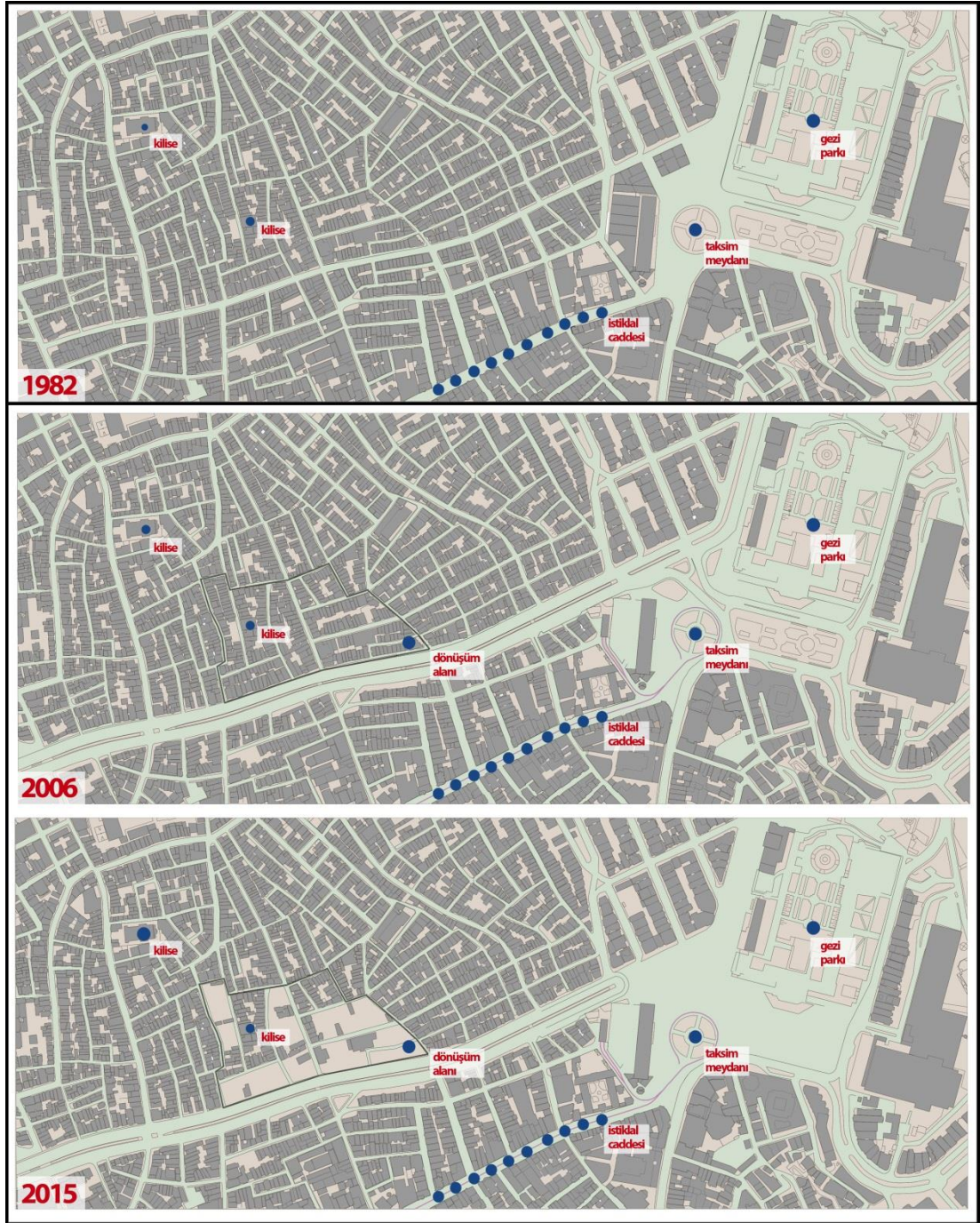
SP: Hayır olmadı

PD: Sokak sanatı sizin için ne ifade eder?

SP: Sokak sanatı benim için “Sanatın bağımsızlaşması, genel algıdaki seçkinci kimliğinden sıyrılarak halkın her kesimi ile buluşması” anlamına geliyor. Sokak sanatının günümüzde birçok farklı uygulaması mevcut. Geleneksel spre y boyamalar sokak sanatının temelini oluştururken, Türkiye’de hala bazı kesimler tarafından vandalizm olarak niteleniyor. Özellikle çıkış noktasını düşündüğümüzde, geleneksel sanat anlayışına ve endüstriyel sanata karşı bir duruş olan sokak sanatı artık günümüzde ticari sanatın içinde de yer bulmaya başladı. Fakat bu durum bilinirliğini artırdığı gibi içerik anlamında kısmi olarak zarar verdiğini düşünüyorum.

EK 4

TARLABAŞI 1982-2016 HARİTASI



EK 5: TARLABAŞI KENTSEL DÖNÜŞÜM 1. ETAP PROJELERİ

360 ADA/ Hasan Kıvrıkcık / MTM Mimarlık



361 Ada/ Han TÜMERTEKİN / Mimarlık Yapı Tasarım



387 Ada- Hasan ÇALIŞLAR- Kerem ERGİNOĞLU, Erginoğlu Çalışlar



362 - 385 - 386 Ada-Mehmet ALPER, Tures Mimarlık



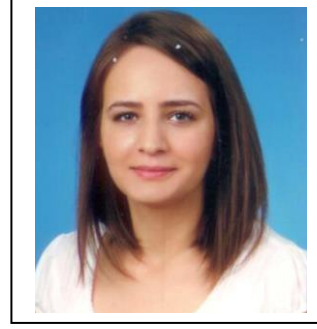
593-594 Ada- Yavuz Selim SEPİN, Sepin Mimarlık



Tarlabası Kentsel Dönüşüm Projesi 1.Etap, dokuz yapı adası ve bu yapı adaları üzerindeki 269 binanın yenilenmesini kapsamaktadır. Tarlababaşı 360 olarak da adlandırılan bu projede, yapı adaları birleştirilerek; orta avlular oluşturulmuştur. Projenin koordinatörlüğünü Nilgün Kıvrıkcık yürütmektedir.

Danışma Kurulu Prof. Dr. Sercan Ögencil Yıldırım (Beykent Üniversitesi Mühendislik & Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölüm Başkanı), Prof. Dr. Haluk Gerçek (İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Öğretim Üyesi), Prof. Dr. Güzin Konuk (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Şehir Bölge Planlama Bölümü Öğretim Üyesi), Dr. Sinan Genim, Orhan Demir (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Görevlisi) olmak üzere beş akademisyenden oluşmaktadır.

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : Pelin Doğrucan
Doğum Tarihi ve Yeri : 01.10.1990 Sakarya
E-posta : pelindogrucan@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2013, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- Şablonlaşan Kentsel Dönüşümden, Şablon Kentler Yaratmayan Kentsel Dönüşüme Uluslararası Fikir Projesi Eş Değer Ödülü (İnci Şahin Olgun, Sinem Domaniçli ve Aylin Ayna ile birlikte).