HAZIRLAYANLAR
Dilek Özhan Koçak, Orhan Kemal Koçak

İstanbul Kimin Şehri?

KÜLTÜR, TASARIM, SEYİRLİK VE SERMAYE



metis

HAZIRLAYANLAR
Dilek Özhan Koçak, Orhan Kemal Koçak

İstanbul Kimin Şehri?

Kültür, Tasarım, Seyirlik ve Sermaye



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

İstanbul Kimin Şehri?
Kültür, Tasarım, Seyirlik ve Sermaye

Hazırlayanlar:
Dilek Özhan Koçak, Orhan Kemal Koçak

İngilizce Basımı:
Whose City is That?
Culture, Design, Spectacle and Capital in Istanbul
Cambridge Scholars Publishing, 2014

Derleme Eser © Dilek Ö. Koçak, Orhan K. Koçak, 2014
© Metis Yayınları, 2015
Makaleler © Her yazarın kendisine aittir.

İlk Basım: Mart 2016

Yayıma Hazırlayanlar:
Niyazi Zorlu, Emine Bora, Sedat Ateş

Kapak Tasarımı: Emine Bora

Kapak Resmi: Fotoğrafçı ve sokak sanatçısı JR'ın
"Şehrin Kırışıklıkları" serisinden, Mayıs 2015,
Cibali Sokak, Balat, İstanbul.

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197 Topkapı, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-605-316-014-4

Eserin bütünüyle ya da kısmen fotokopisinin çekilmesi, mekanik ya da elektronik araçlarla çoğaltılması, kopyalanarak internette ya da herhangi bir veri saklama cihazında bulundurulması, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için suç oluşturmaktadır.

HAZIRLAYANLAR
Dilek Özhan Koçak, Orhan Kemal Koçak

İstanbul Kimin Şehri?

KÜLTÜR, TASARIM, SEYİRLİK VE SERMAYE

metis

İçindekiler

Giriş:
Başka İstanbul Yok mu?
Dilek Özhan Koçak ve Orhan Kemal Koçak 11

BİRİNCİ KISIM
Medyanın Kenti

1 Televizyon Dizileri ve Şehir: Yerel Hayaller ve Ulusötesi Düşler Pazarı Olarak İstanbul
Eylem Yanardağoğlu 35

2 İstanbul'dan Sevgilerle: Hollywood'un Yeni Oryantalizmi
Murat Akser 51

3 İstanbul Seyahatnamelerinde Şehirle Tekinsiz Karşılaşmalar
Hande Tekdemir 65

İKİNCİ KISIM
Seçkinlerin Kenti

4 İstanbul'da Soylulaştırma: Orta Sınıfın Sosyal Ağları ve Mekân Yaratma Stratejileri
Ebru Soytemel ve Besime Şen 85

ÜÇÜNCÜ KISIM

Ütopya ve Distopyaların Kenti

5 Bir Zamanlar İstanbul'da Gecekondular Vardı: Günlük Basında Şehrin Gecekonduyla İmtihanı
Şükrü Aslan ve Tahire Erman 115

6 İstanbul'un Çeperinde Temalı Yaşam
Sibel Yardımcı 145

7 Distopik Bir Yaşam Çevresine Dönüşen Bezirgânbahçe TOKİ Sitesi, Ayazma-Tepeüstü Kentsel Dönüşüm Projesi, Küçükçekmece
Tahire Erman 169

DÖRDÜNCÜ KISIM

Gerillaların Kenti

8 İstanbul Üzerine Yazmak: Grafiti ve Sokak Sanatı Bağlamında Kent
Bahar Aksel ve İnci Olgun 195

9 Unutkanlığı Yıkmak: İstanbul'da Metaforik Sanatsal Müdahaleler
Evrim Kavcar 231

10 Tek Kişilik Holdingler: İstanbul'un Sokak Satıcılarının Taktikleri
Julia Strutz ve Erbatur Çavuşoğlu 255

11 "Biz Lejyonerleriz!": İstanbul'daki Filipinli Ev İşçileri
Ayşe Akalın 273

BEŞİNCİ KISIM

"Kültür" ve Sermayenin Kenti

12 Fashion's Night Out: İstanbul'un Yeni İmajını Yaratmak
Nilay Ulusoy 293

13 Turistin Kenti: Muhayyel İstanbul
Dilek Özhan Koçak 309

14 İstanbul'un Fetih Panoraması
Deniz Ünsal 329

ALTINCI KISIM

Onun Kenti

15 "İstanbul'u Bir Üniversite Olarak Gördüm"
Emine Onaran İncirlioğlu 349

Katkıda Bulunanlar 367

Kaynakça 373

Dizin 395



We own this city / Bu şehrin sahibi biziz
Gezi Parkı direnişi, Haziran 2013

Giriş

Başka İstanbul Yok mu?

Dilek Özhan Koçak
Orhan Kemal Koçak

> Peki öyleyse kent niye?
> Hangi çizgi ayırıyor içi dıştan,
> tekerlek uğultularını kurt ulumalarından?
>
> Italo Calvino, *Görünmez Kentler*

KENT, ONU MEYDANA GETİREN plan ve hesapların, eski ve yeni mimari yapıların, yasa ve geleneklerin, rastlantılarla örülü tarihsel birikiminin bir sonucudur. O aynı zamanda, şimdinin uzamında koşuşturan veya artık var olmayan insanların, yok olup gitmiş ya da artık başka bir şeye dönüşmüş canlı ya da cansız bin bir çeşit nesnenin de bileşkesidir. Her türlü öykü, söylen, olasılık ve kavram, kentten hayat bulan ve yine onu sarıp sarmalayan, işaretleri kentin izleri arasında yitmiş insan imgesi hesaba katılmadan, belirgin ve anlamlı bir varlık edinemez.

Vittorio de Sica *Bisiklet Hırsızları* (*Ladri di biciclette*, 1948) filminde savaş fırtınaları dindikten sonra, tarihin "bütün yolları çıkardığı Roma"ya bakar. Kent, tıpkı *Roma Açık Şehir*'deki (*Roma, città aperta,* 1945) gibi, ateş çemberlerinden geçip tazelenmiş "insani değerlerle" yeniden kurulmaktadır. Bu değerler her zaman iyi ve doğrunun hizmet ettiği amaçlarla değil, aynı zamanda karanlık niyetlerin, kötülüğün hayatta kalma içgüdüsüyle aklanabildiği değerlerdir. Filme set olarak hizmet eden kent normalleşme yoluna girmiş, yaşayan ve bir o kadar da değişken bir "organizmadır". Kente bakış, onu bize savaş sonrasının alelacele yapılmış makyajı ile sunmaz.

Tersine en kasvetli ve uğursuz arka sokaklarında bile yeşeren ve umudunu sonuna kadar koruyan sıradan insanın arayışına odaklanır. Savaşın tüm akıldışılığı ile insani değerleri yeraltına iten öğütücü hâkimiyeti henüz dinmekte, insan yavaş yavaş gündelik yaşamına ve küçük evreninde cereyan eden trajedilerine dönmektedir. Kent, seyirlik bir metafora dönüşerek bu geçişe sessizce eşlik etmektedir. Kurosawa benzer bir vurguyu, *Kuduz Köpek*'te (*Nora Inu*, 1949) yapar. Bu defa masalsı anlatılardaki benzerleri gibi yolculuğun sonsuz çevrimini mümkün kılan "kayıp nesne" bir bisiklet değildir. Savaş sonrasının canlanıp hayata tutunmaya başlayan Tokyo'sunda, filmin başkahramanı olan polisin film boyunca arayıp bir türlü bulamadığı kendi silahıdır. Her iki filmde de kahramanlar çoğunlukla yürüyerek kenti dolaşır ve bizim için kentin insanı, insanın da kenti yeniden inşa edişine her aşamasında kılavuzluk ederler.

Savaşın kentler üzerindeki bu yıpratıcı ve dönüştürücü etkisinden uzak kalan İstanbul'da ise 1950'li ve 1960'lı yıllarda başka bir hareketliliğe tanık oluruz. İstanbul artan büyük bir ivmeyle kırsal bölgelerden kentlere göçün yaşandığı günlerde, Anadolu'nun her köşesinden, kendi payına düşen fırsatları gidip bulmak için yollara düşenlerin ilk durağı haline gelmiştir. Yönetmen Halit Refiğ'in 1964'te çektiği *Gurbet Kuşları* bu dönemleri anlatan pek çok filmin özelliklerini bir araya getiren önemli bir örnektir. Orhan Kemal'in 1962 tarihli aynı adlı romanından uyarlanan film, "taşı toprağı altın" kentin büyüsüne kapılmış insanları ve onların sıradan yaşamlarındaki hızlı ve çoğunlukla kötüye giden değişimlerini gerçekçi bir anlatıyla sunar. İstanbul, karşı konulmaz bir çekim merkezi olarak, pek çoğu açıkça trajik bir sona doğru giden öykülere ev sahipliği yapmaktadır. Yüzeyde, insanların kente ve onun kültürel değerler sistemine uyumlanma sorunu gibi duran bu öykülerin özünde sınıfsal gerilimler örtük fakat güçlü bir dille gözler önüne serilmektedir. Kentin bu yeni sakinleri kentte meraklı bir açlıkla dolaşırlar; onu ve sunduğu fırsatları tanımak, çalışıp kazanarak kentin bir parçası olunabileceğine inanmak, onlar için bu büyük yaratık tarafından yenilip yutulmadan ona tutunabilmek için gerekli tek yol gibidir. Fakat zaman, yekpare ve biricik imgesiyle İstanbul'un çekimine uzak diyarlardan kapılıp gelen, kenti dolaşıp tanımaya başlayanlara onun

başka yüzlerini de gösterecektir: Köhne ve karanlık sırlarını insanlara sunup onları bu çarka katılmaya zorlayan, masum sevinçler, yaşam coşkuları ve başka bir insan olabilme hayallerini sömürüp tüketen bir sürü İstanbul ile yüzleşmek, kentin bu yeni sakinlerini hızla açmazlara sürükleyecektir.

Başka İstanbul Yok!

"Başka İstanbul yok!" sözü, muhtemelen kentteki bu yeni arayış ve karşılaşmalar sırasında yaygınlaşan ve sonraki yıllarda asıl anlamını edinen, döneme dair bir içerik özeti olarak karşımıza çıkıyor. Söz, çoğunlukla kent yaşamına ayak uydurmaya çalışan fakat henüz tam olarak terk edemediği yaşama biçimlerinin düşünce ve davranışlarını sergileyen yeni İstanbulluları, örneğin kaldırımlarda dikilip yüksek binaları seyre dalanları, vapurlarda yatıp uyuyanları, Taksim'in orta yerinde çıkınını açıp karnını doyuranları, kente "yeniler"den belki birkaç sene önce gelmiş olan hemşerileri gerçek "İstanbullu" gibi düşünmeye ve davranmaya "kibarca" davet ediyordu. Bu üç sözcükten oluşan uyarı, sakin bir öfke barındıran tonu ile sözü söyleyen kişinin daha eski bir "İstanbullu" olduğu anlamını ve bir dizi alaycı imayı da birlikte içeriyordu. Artık kır-kent karşıtlığının, kentlerin yapısında meydana gelen değişimler nedeniyle de anımsanmadığı şu günlerde pek duyulmayan bu söz, elbette bir nasihat niteliği de taşıyordu: "Başka İstanbul yok!"

Son zamanlarda gündelik yaşamda ağırlığını kaybeden ve duyulmayan bu söz artık, İstanbul'a sonradan gelen ve hızla İstanbullu olan yeni sakinleri aynı zamanda kenti kendilerine benzettiği için mi duyulmuyor? Yoksa İstanbul kentin sakinlerince defalarca yeniden üretilme özgürlüğü edindiği için bir "teklik" olmaktan mı çıktı? Ya da hızlı ve düzensiz bir büyüme ile etki ve temas olarak birbirinden uzaklaşmış parçalara bölündüğü için mi duyulmuyor bu söz? Belki de herkes, kendi yaşadığı kent parçasının "İstanbullu"su olduğu için diğer olasılıklar ona artık şaşırtıcı, tuhaf gelmiyor. Bir yandan farklı pek çok kültürel kimlik ve yaşama biçimi üzeri zorla örtülmüş ya da iradi olarak gizlenmeyi seçmiş, öyle gibi görünen, bildik değer ve davranış kategorileri halinde bir arada yaşamını sür-

dürürken, bizim için kentin tek bir boyutunun, onun aynı cepheden görünen ve herkes için aynı anlamları ifade eden tek bir yüzünün olduğunu söylemek zaten hiçbir zaman mümkün olmadı. Bu düşünce ikna edici olmadığı gibi, kentlerin yükselişinin çoksesli, çokkültürlü dönüşümünün geri dönüşsüz olduğuna dair güçlü işaretlere de sahibiz.

Michel de Certeau kentin insan tarafından yürüyerek inşa edilişini, dilin konuşmayla mümkün olan kuruluşuna benzetirken, kentin asli dokusunu işleyen bu kuruluşun tıpkı dil gibi sonsuz bir uzama dağıldığını, kenti alımlayan her bir insan kadar kategoriye bölünebildiğini ima ediyordu. Tıpkı gramer kitaplarının üstlendiği ve asla var olmayan "mükemmel dil" tarifinin, dilin olasılıklarını ve sonsuz zenginliğiyle pratiğin seçeneklerini gösteremeyişi gibi, kentin formel kurucularının hesaba katmadığı her türden dinamiğin hayat bulması, kentin asıl kültürel, fakat aynı zamanda siyasal kurucu aktörüne dönüşmesi, görmezden gelinse de engellenemez bir gerçeğe işaret ediyor: İnsan, Vygotsky'nin bir yerde, her bir sözcüğe atfettiği vurguyla, sözcüğün köklü tarihsel evriminde katettiği aşamalar da hesaba katıldığında onu "bir sanat eseri" kadar kıymetli ve vazgeçilmez kılması gibi, enerjisini öykünün tümlüğüne nakşeden ve yokluğu bütün anlatıyı baştan aşağı değiştiren o sıradan, tek bir sözcük gibidir.

Kenti, onunla didişerek inşa ettiği yaşam alanları dolayısıyla sahiplenen ve koruyanlar, iştahı kabarmış finans kapitalin icra araçlarıyla, eşitsiz, gerilimli güç ve denge pratiklerinde karşı karşıya gelmektedir. Kamusal denetimin gözden kaçırdığı kent alanları, insani zenginliğin üretildiği birer kendini ifade edebilme araçları bolluğu sunmaktadır. Çünkü kent sakinleri, eskimiş ve ancak karşıtlarının varlığıyla bir yaşama ideali edinen demokrasi teorilerinin açıklayamayacağı bir çeşitlilik ve konuşma arzusuna sahiptir. Geleneksel medya ve devlet araçları, insanların bu konuşkan bir toplum ve dünya yaratma çabalarına bir ortam sunamamakta, kentte formel alanlar, onu biçimlendiren araçsal aklın yeniden ürettiği mekânlara dönüşmektedir.

İstanbul'u bu inisiyatifle yazmak, onun turist rehberleri ya da kitle iletişim araçlarıyla sunulan merkez kentinkinden daha başka

suretlerde görünen ve yaşayan İstanbullarını tasvir edebilmek, başka bir dille söylemek gerekirse başka İstanbullara temas edebilmek demektir. Elbette her kent için geçerli olan bu çerçeve, kenti kendi duyarlılıklarıyla yaşayan her bir sakinin ona kattığı yaşam zenginliğiyle, her gün yeniden çizilmektedir. Bu çerçeve, "Bu kent kimin?" sorusunu adına taşıyan kitabın biçimselliğini de yönlendiren bir dizi sorunsalın ve onları birer araştırma alanına dönüştüren soru başlıklarının doğuşuna da aracılık etmiştir. Bu zemin, pek çok farklı disiplinden gelen akademisyenin de aynı soruyu başka biçimlerde sorabilmelerini mümkün kılmaktadır: "İstanbul kimin?" sorusu, İstanbul'u çokdisiplinli perspektifler yardımıyla inceleyebilme gerekliliği, farklı alanlardan pek çok araştırmacının bir araya gelmelerini bu nedenle zorunlu kılmıştır. Çünkü artık kent, kendisini yalnızca idari, mühendislik ya da demografik ölçütleriyle irdeleyen araştırmaların veya tek bir çalışma alanının sınırlayıcılığıyla ele alan yaklaşımlardan daha fazlasına ihtiyaç duymaktadır. Antropoloji, sosyoloji, iletişim bilimleri, sanat ve mimari, vd. pek çok farklı alan ve disiplinden araştırmacının bir araya gelmesi, kenti birlikte düşünmelerini, böylelikle özgün ve dikkat çekici yeni düşünme ve tartışma yöntem ve biçimlerini meydana getirmelerini olanaklı kılan bir zemine aracılık etmektedir.

Kentin Değişimci Doğası

Kentler düzenli ve düzensiz güçler tarafından yönlendirilen neden ve sonuçlarıyla izlenebilir kültürel dönüşümleri olanaklı kılıyor. Çokkültürlü, kozmopolit mekânlar olarak maddi boyutlarına eşlik eden toplumsal belleği var ederken, imgesel boyutta kentin ruhuna nüfuz eden anlatıların ortaya çıkışına da aracılık ediyor. Bu nedenle, kitapta yer alan makaleler kentin maddi ve ekonomik boyutu kadar kurgusal, düşsel ve hipergerçek boyutlarına da odaklanıyor ve kentin gerçek ve hayali sınırlarını bir araya getirme iddiasını dile getiriyor. Çünkü kentler maddi ve uzamsal ifadeleriyle farklı tarihsel dönemlerin birer ürünü olarak her zaman başka bileşenlerle yeniden kuruldular. Kentler, 19. ve 20. yüzyıllarda endüstriyel üretimin motoru, dünya ticaretinin ve finansın merkezleriyken, 1970'lerin orta-

larından bugüne çokuluslu kapitalist kurumları ve artan finansal akışı temel alan ulusötesi ekonomi ve toplumun bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bugün kentlerin karakterini değiştiren iki ana nedenden biri küreselleşme ve küreselleşme sürecinin istenmeyen sonucu olan göçtür. Göçlerin sonucu olan etnik, toplumsal ve kültürel çeşitlilik bugün modern kent manzarasını köklü bir biçimde değiştirmiş, toplumsal bölünmeleri ve çatışmaları yeniden biçimlendiren bu değişimi devam ettiren en güçlü nedenlerden biri haline gelmiştir. Bugün kentlerin yükselişi sürerken, dünya nüfusunun büyük çoğunluğunun kentlerde yaşamaya başlaması, ulus-devletlerin hızlanan çözülüşünü izleyen, ülkelerin mega-kentlerin yönetimine girmeye başlamasının bir sonucu olarak belirginleşmektedir. Ricky Burdett ve Deyan Sudjic'in *Endless City* başlıklı çalışmalarında varsaydıkları gibi, yarım asra kalmadan dünya nüfusunun %75'i kentlerde yaşıyor olacaktır (2007). Kır-kent dengesinin her geçen gün kent yönünde ağırlığını artırmasıyla birlikte, kentselliği homojen bir yapı olarak tanımlamanın baştan olanaksız olduğu da hesaba katıldığında, günden güne pek çok farklı boyutu başka ve yeni olasılıklarla bir araya getirerek çoğaltan kent alanı, eski ve yeni formların zenginliğini de içinde barındırır hale geliyor. Bunun, çalışmamız açısından sonucu ise, kentselliğin pek çok farklı disiplinin araç ve yöntemleri ile irdelenmesi gerekliliğini kaçınılmaz olarak ortaya çıkarmasıdır.

Bu kitabın konusu olan İstanbul'u Türkiye'nin diğer kentlerinden ayıran en önemli özelliği küresel sermayeye eklemlenmesinde öncelikli bir konuma sahip olması, aynı zamanda neoliberal "dünya kenti" kriterlerini taşıma potansiyelidir. 19. yüzyılda hız kazanan ve halen devam etmekte olan modernleşme ya da bir başka ifadeyle İstanbul'un uygarlaşma süreci, tıpkı geçen yüzyıllarda olduğu gibi İstanbul'un geçirdiği dönüşümlerin hiçbir döneminde dengeli ve eşzamanlı bir seyir çizgisi meydana getirmedi. İstanbul'daki bu eşitsiz gelişim, premodern-modern ve postmodern görünüşlü bir İstanbul imgesi yarattı. Çağlar Keyder tarafından "küresel ve yerel arasında" olarak (1999) ifade edilen İstanbul'un bu kendine has konumu, onu ne tamamıyla bir üçüncü dünya kenti olarak ne de tamamıyla, Sassen'in tanımladığı gibi (2001), bir dünya kenti olarak kolayca ko-

numlandırmamıza olanak sağlıyor. Çalışma, İstanbul'un kendine özgü, tanımlanması, sınıflandırılması zor olan bu karakterinin, aslında onun tam da kendisi olduğu iddiasına sahip çıkmaktadır.

İstanbul'un bugünkü küreselleşme süreci de dünyada yaşanan süreçle neredeyse aynı dönemlere rast gelmekte, küresel bir kent olma yolundaki ilk adımı 1980'lerde gerçekleşmektedir. İç göçler ve küreselleşme ile birlikte İstanbul'un çehresi bu dönemden sonra gözle görülür bir değişime uğramıştır; öyle ki bugün bu değişim İstanbul'un imparatorluk günlerinden bu yana değişmeyen tarihi siluetinin dahi bozulmasına yol açmıştır.

İstanbul dünyanın diğer kentleriyle küresel bir rekabet içine girerken, kent merkezleri bu rekabete uygun olarak yeniden inşa edilmeye başlamış, İstanbul bir "gösteriye" dönüşmüştür. Bizatihi kent tüketime sunulan bir metaya dönüşürken, kültür hem siyaset hem de sermaye tarafından araçsallaştırılmış; sanatsal etkinlikler dahi bu metayı pazarlamanın ve satmanın bir aracı olarak önerilmiştir. İstanbul'un "üç bin yıllık geçmişi olan, üç imparatorluğun başkenti, iki büyük dinin başlıca odağı, Doğu'yla Batı'nın kavşağındaki bir kültür ve sanat başkenti" olarak konumlandırılması ve yaratılan bu kent imgesinin markalaştırılması ve sonuç olarak pazarlanmasının bir parçası olmuştur (Yardımcı 2005). Ancak dünyanın diğer kentlerinde olduğu gibi, İstanbul'da da küresel kültür ortamının fırsatlarını değerlendirebilen kesimler, genellikle eğitimli, yaşam tarzları, kültürel ve ekonomik birikimleri sayesinde zaten küresel toplumla kaynaşmış olan kentli seçkin sınıflar ve sanatçılarla sınırlı kalır; yeni kent seçkinleri "küresel kültür" öğelerini kullanarak kendilerini toplumun geri kalanından ayrıştırırlar. İstanbul ilk bakışta alışveriş ve iş merkezleriyle tamamı tüketilebilen, adeta paketlenip pazarlanabilen bir "vitrin"i andırmaktadır; "vitrin renkli, parlak, saydam, temiz, güvenli olmalı, hem ilgi çekecek bir egzotikliğe hem de sermayenin kendini güvende hissedeceği konfora, altyapıya ve güvenlik sistemlerine sahip olmalıdır" (*a.g.y.* 45). Böylesi bir vitrin ancak kent merkezlerinin temizlenip boşaltılması ve yeniden düzenlenmesi ile mümkün olabilir. Soylulaştırma (*gentrification*) süreci tam da olarak böyle bir hedefin sonucu olarak İstanbul'da 1980 sonrası yaşanmaya başlanmıştır. Soylulaştırmanın sonucu olan vitrinin esteti-

ğini bozan "öteki"ler ya da "öteki"lik güvenlik sistemleriyle korunan özel alanların dışına, öteye itilir. Artık güvenlik altına alman bölgeler, kentli tüketicinin ve turistindir: Bir gösteriye dönüşen kültür, kenti satmanın araçlarından biri, "markalı bir ürünün markası" oluverir (Zukin 1995).

Tüm bunların sonucunda karşımıza çıkan bölünmüş bir İstanbul' dur. Aslında kentler her dönemde sınıf ve zenginlik, ırk ve milliyet, cinsiyet, yaşam tarzı ve kültürü tarafından bölünmüşlerdir; zenginler, girişimciler ve orta sınıftan profesyoneller ile memurlar, zanaatçılar ve işçiler, alt tabaka yoksullar ve serseriler her zaman kentin farklı bölgelerine yerleşmişlerdir. Ancak bu bölgeler arasındaki sınırlar hiçbir zaman sabit ve değişmez kalmamıştır. Bu çeşitli bölgeler hiçbir zaman görünüşte tektip ya da toplumsal kompozisyonda homojen olmamıştır. Farklılıklar keskinleşip parçalanır, bulanıklaşırken üst üste binen karmaşık, birbirini kesen hücreler yaratır. Bu bitişiklik ve üst üste binmeler artmakta, kentler farklı yaşam evrenleri ve zamansallıklarıyla bir araya getirilmektedir. Bu nedenle kentlerin ticaretin ve pazarın, böylece kültürel değiş tokuşun ve toplumsal karmaşanın merkezleri olarak uzun bir tarihleri olmuştur ve bu onların plansız "kozmopolitliklerinin" temelini oluşturur (Hall 2006: 24-25).

Fiziksel olarak birbirine çok yakın ve benzer alanları paylaşsalar da, insanları birbirlerinden uzaklaştıran, bakış ve etkileşime kapalı görünmez duvarlar, formel ve enformel unsurlarıyla kentteki herkesi, kişisel deneyimlerden vücut bulan, diğerlerine pek benzemeyen birer başka kentte yaşatırlar. İstanbul'dan söz ederken, biz bu kentlerin hangisini kastediyoruz?

Çalışma, başlığında sorduğu sorunun cevaplarına ulaşacak bulgular edinmek, belirsizlikleri netleştirmek yerine öncelikle yeni soruları mümkün kılacak bir düşünce alanı üretmeyi hedefliyor. Öte yandan İstanbul'dan söz açıp tanımlamaya girişirken, onu tek ve değişmez bir ölçütle görüp anlayabilmenin olanaksız olduğu da açıktır. Buna tanımlanmaya çalışılan şeyin her an dönüşüp başkalaşmakta olduğu gerçeği, kısaca bir mega kentin değişken doğası da eklendiğinde, onu tanımlamak, hepsi de doğru sayılabilmeyi hak eden güçlü kanıtlara sahip pek çok olasılıktan yalnızca birinde karar kıl-

mak anlamına gelecektir. Fakat yine de, onun hızına erişilmez akışı amaçsız ve yönsüz, birbirini ihlal eden sınırları belirsiz, ya da "okunaklı" her bir göstergesi nedensiz ve tarihsiz değildir. Bu bağlamda, olasılıkların zenginliğini görünür kılabilmek için yeniden sormak gerekiyor: İstanbul Kimin Şehri? Kapitalistleşme sürecini kendi ritmiyle yaşayıp dünya ekonomisiyle bütünleşmiş bir dünya kenti midir İstanbul? Sermayenin ve buna aracılık eden şirketlerin her defasında sonsuz bir döngüyle yıkımlar ve yapımlar alanına dönüştürdüğü ufukları almış yürümüş dev bir inşaat mıdır? Pazarlama ve sunum stratejileri açısından bir reklam panosu olmanın ötesinde anlam ifade etmeyen bir kent midir? Bir "marka" olarak sunulan, kültür, sanat, moda, bilim, spor ve diğer çeşitli eğlence biçimleriyle bilinme, başka bir ifadeyle vitrine çıkma çabasında olan bir kent midir? Onu, turistlerin kartpostallardan gördüğü tarihi kentte mi, yoksa arka sokaklarında, zayıfların, şehrin "gerillaları"nın fethettiği kentte mi aramalıyız? Belki de İstanbul, gerçeğin kendisi değildir de, sanatçının her defasında yeniden kurgulayıp ürettiği, üretirken yine kaynak olarak beslendiği pek çok kurmaca kentin üst üste gelip oluşturduğu koyu bir siluettir.

İstanbul Kimin Şehri? okuru İstanbul hakkında yalnızca güçlü ve sistemli çabalar, kurumsal etkiler ya da pazarlama etkinlikleri ile değil, bireysel katkı ve rastlantılarla da meydana gelen ritme kulak veren bir çerçevede, onun yeniden üretilişi hakkında düşünmeye davet ediyor. Simmel'in tarif ettiği biçimiyle, "onu çevreleyen ruhani boyutunu somut gündelik yaşam pratiklerinden ayıramayacağımız" İstanbul'un pek çok farklı halini, iletişim çalışmaları, kültürel çalışmalar, sinema, güzel sanatlar, sosyal antropoloji, ekonomi başta olmak üzere pek çok disiplinden yararlanarak irdelemeyi hedefliyor.

Kent araştırmalarındaki kayda değer konuları İstanbul özelinde ele alan kitap altı ana bölüm üzerine kurulu: İlk bölüm İstanbul'un bir kültürel metin olarak yeniden üretimini ele alan "Medyanın Kenti"dir ve İstanbul'u kültürel üretim süreçlerinin sonsuz bir uzamı olarak sergileyen edebiyat, sinema ve televizyonda temsillerine odaklanmaktadır. Bu yaklaşım, İstanbul'un her defasında tekrar tekrar kurgulanarak ya da yeniden bir düşe dönüştürülerek nasıl bir "kurgu kent"in kuruluşuna aracılık ettiğiyle ilgilidir. Kültürel üreti-

min başka başka formlarında kent, "dün" ile "şimdi"nin birbirine geçen görüntü ve anlamlarıyla yeniden üretilmektedir. Medya, kentin tinsel varoluşunun güçlü birer "dökümcüsü" olarak, onun pek çok olasılığının sunumunu olanaklı kılmaktadır. Bölüm, İstanbul'un yalnızca "maddi" boyutuyla yaşanan bir mekân olmadığını ama aynı zamanda film, edebiyat ve televizyon dizilerinde temsil edilen ve yeniden yaratılan bir kent olduğu üzerinedir.

Bölümün Eylem Yanardağoğlu'na ait ilk yazısı, şu günlerde aynı zamanda çevre ülkelere de (Rusya, Körfez Arap ülkeleri, Kuzey Afrika'daki Müslüman toplumlar) pazarlanan, bugünün ya da Osmanlı Devleti'nin ihtişamlı ve hareketli bir İstanbul'unu öykülerinin arka planına taşıyan ve kentin bir "doğal" aktör olarak rol aldığı TV dizileri yoluyla nasıl sunulduğunu yapım sektörüne, izleyicilere odaklanan araştırması ile değerlendirirken, bir medya sanatı ürünü yoluyla, İstanbul'u en az Nobel Ödülü, Eurovision gibi çok konuşulan ve İstanbul'u bilindik bir tatil mekânı olarak güçlü bir alternatife dönüştüren onun turistik cazibesine sunduğu katkılara da dikkat çekiyor.

Murat Akser, edebi temaların ve geçen yüzyılların tanıdık kurgularından beslenen ve ona yeni, güncel detaylar da katan bir teknikle, İstanbul'un sinemasal kuruluşunun eski ve yeni temalarını ele alıyor. Yakın tarihlerde gösterime giren *Taken 2* (2012) ve bir James Bond filmi olan *Skyfall* (2012) örneklerinde, Hollywood'un montaj yoluyla görmek istediği ve aslında satışı daha kolay, müşterisi hazır bir Doğu kenti imgesini nasıl inşa ettiğini, yinelenen mekânlar, stereotipler, vd. ayrıntıları bir araya getirerek bize sunuyor. Batılı hayal gücü, dingin ve huzurlu oryantal kenti ölçüsüz ve sınırsız aksiyonlar merkezine dönüştürebilmektedir; hem de "Arap Baharı"nın hareketlendirip kaosa ve şiddete sürüklediği diğer yakın mesafedeki oryantal kentler neoliberal/emperyal eksenli değişimlere zorlanıp sahici gerilim, şiddet ve kıyım üretir ve yine ondan beslenirken, Bond tıpkı *Kaplumbağa Terbiyecisi*'ndeki ritimle hareket eden bir pazar yerine dalar, çarptığı insanlar (pazara insan olarak yerleştirilmiş etkisiz figürler) ve devirdiği –etrafa kolayca dağılabilecek ürünler satan– tezgâhlarla estetize edilmiş şiddet gösterisini, kimbilir kaçıncı kez başka isimlerle çeker.

Hande Tekdemir ise çalışmasında, bilinen pek çok Batılı anlatıdan yola çıkarak, metinlerde üretilen mitsel "Doğu" imgesini hem yineleme hem de kendi özgünlüğünü kanıtlayıp kanonu aşabilmek için yenilikler sunabilme zorunluluğuna dikkat çekip bu ikileminin anlatıda bir yazma çekincesine dönüşen bir tür "metinsel tekinsizlik" yarattığını dile getiriyor. Doğu seyahatinin bir parçası olarak arayış ve onun tamamlayıcı parçası olarak karşılaşma beklentisi ile İstanbul'a varan 19. yüzyıl seyyahına tanıdık gibi gelen, ya da kendi yaşamının önceki dönemleriyle bağlar kurabildiği bu yeni gibi duran karşılaşmaların, Freud'un 1919 yılında yazdığı "Tekinsiz" (*Das Unheimlich*) başlıklı makalenin literatüre kattığı bu kavramla açıklayan, bildik bir imgeyi, belki de örtülü bir deneyimi bilince taşıyan bir ruh haline yol açtığını, İstanbul seyahatnamelerinin ve onların ürettiği kentte yer edinmiş bir motife dönüştüğünü söylüyor. Seyyahın egzotik olanın çekiminden duyduğu hoşnutluk Doğu'nun kadim başkentinde, İstanbul gibi bu kendisine düşünsel olarak da çok uzak bir mekânda karşısına çıkan "tanıdık, bildik olana" (*Heimlich*) dair deneyimin yabancı olan ile bildik olanın kesişmesi, seyyahın yaşadığı yabancılık duygusunu da tetiklemektedir.

"Seçkinlerin Kenti" bölümü, kentsel dönüşüm ve soylulaştırma ile ilgili. Bölüm, kentin özellikle son yıllarda kültürel yeniden üretim alanları olarak ağırlık kazanan bölgelerinde meydana gelen değişimleri ele almaktadır. Ebru Soytemel ve Besime Şen'in çalışmaları İstanbul'daki soylulaştırma sürecinin, soylulaştırıcıların sosyal ağ ve sosyal sermayelerini nasıl harekete geçirdiklerini, yerleşim ve aidiyet süreçlerinin sosyal ağları nasıl inşa edip işler hale getirdiklerini ele alıp soylulaştırma araştırmalarına yeni tartışmalar kazandırmayı amaçlamaktadır. Yeni orta sınıfı ayrıcalıklı hale getiren güç ilişkilerinin kentte meydana gelen değişimler ve fırsatlarla nasıl edinildiği de sürdürülen çalışmada izlenen süreçler bağlamında ele alınmaktadır.

"Ütopya ve Distopyaların Kenti" birbirine karşıt fakat bütünleyici anlamlarla bağlı iki sözcüğü, İstanbul'un birbirine uzak, aynı zamanda iç içe var olan iki ana boyutunu vurgulamak üzere öne çıkarıyor: Ütopya ve distopya, özellikle İstanbul'un "ta kendisi" olarak tanımlanan ve sunumu zamanmekânsal (*spatiotemporal*) vur-

guyla "İstanbul'da" olma iddiasını taşıyan ve güçlü bir görsellikle karışımıza çıkarılıp pazarlanan temsil biçimlerine birlikte odaklanıyor. Kentin hem coğrafi ve geleneksel hem de ürettiği anlamlarla merkeze "mesafeli" duran pek çok yeni "ütopik" ve "distopik" mekân olarak kenar kent yerleşimleri ve o bölgelerde kurulan yaşam pratikleri yapılan alan araştırmalarının sağladığı güncel bilgilerle sunuluyor.

Şükrü Aslan ve Tahire Erman, uzun bir geçmişten günümüze kültürel ve sınıfsal pek çok anlamda gündelik pratiğin cereyan ettiği, İstanbul'un toplumsal hafızasını inşa eden maddi boyutuyla kentin vazgeçilmez bileşenlerinden olan gecekonduların, artık bugünün gerçekliğinin bir parçası olmadığına, tersine geçmişin uzak ve soluk bir imgesine dönüştüğüne, özellikle yaklaşık son birkaç onyılda değişen başka bir olguyla birlikte dikkat çekiyorlar: Devlet başlangıcından bugüne gecekondu yapımına yasallığın üretici ve koruyucusu olmak özelliğiyle karşı tavırlar takınmış olsa da, pratikte kentte kısa bir zaman aralığında meydana gelen oldukça yoğun nüfus artışının ortaya çıkardığı konut sorununu, "gecekondu sorunu" ile ikame ederek kendi üslubuyla; bir sorunu başka bir sorun ile, zaman zaman ikisini de görmezden gelerek, uzun bir süre askıda tutarak "çözümsüzlük"le çözmüştü. Aslan ve Erman, kent merkezlerinin sanayisizleşmesine, kamu bina ve arazileri ile birlikte gecekondu mahallelerinin birdenbire kentin merkezinde en kıymetli yerler olarak sivrilmesine, sonuç olarak yerel yönetimlere tanınan yetkiler eliyle, gecekondulardan tamamen temizlenmesine doğru evrilen süreci en başından günümüze birçok gazete haberini ele alarak adım adım izlediler. Çalışmanın önceki bölümlerinde gecekondulaşmanın tarihi, istatistikler, gecekondu ile doğrudan ilgili yasal düzenlemeler, kamu yöneticilerinin ve politikacıların demeçleri ve haberler üzerinden çözümleyerek izlenmiştir. Yazarlar, kentsel dönüşüm projeleriyle topluca yok edilen gecekondular, yerlerine yapılan dış dünyaya kapısı sürgülü lüks toplu konutlar, iş ve alışveriş merkezleri barındıran gökdelenlerle kentte pazarlanabilir alanların merkezde tükenmesi ve sermayenin bu alanlara da kaderi "gecekonduların inisiyatifine terk edilemeyecek kadar" rant barındıran değerli kentsel alanlar olarak işaret etmesi nedeniyle, şimdi de gecekondulardan ta-

mamen –ve sonsuza dek– kurtulmayı iş edinmiş yerel yönetimler ve onların yasal zeminini üreten iktidarlarca bir "tasfiye süreci"ne dönüştüğüne, bunun sonucu olarak kent dokusunun "kazançsız ve yararsız" kısmını organik bütünlüğünden ayırıp dıştalayan, hızlandırılmış dönüşümlerle birlikte kentsel belleğin tahribatının ortaya çıkardığı katastrofik sonuçlarına da dikkat çekiyorlar.

Sibel Yardımcı İstanbul'da özellikle alt sınıfların ikamet ettiği yaşam alanlarının tasfiye edilerek yerine kurulan lüks sitelerle ilgili çalışmasında, bu yeni yerleşim alanlarının ortak özelliği haline gelen "kapalı ve temalı" konut sitelerinin kentleşme bağlamında ne anlama geldiği hakkındaki fikirlerini, bu sitelere örnek oluşturan Bosphorus City, Viaport Venezia ve Ege Boyu Evleri örnekleri üzerinden sunmayı amaçlıyor. Yardımcı, aynı zamanda ülkenin siyasal atmosferinin yol açtığı hasmane bölünme ve gerilim atmosferiyle birbirini tamamlayan, kentleri boşaltıp çevre kentlerde birbirinden etkileşim ve temas düzeyinde yalıtılmış ve ailenin merkezi role sahip olduğu yeni yaşam çevreleri yaratma siyaseti ile kesişmesine de vurgu yapıyor. "Çatışmalar ve karşılaşmalar mekânı kent" silinip yok olma, "elimizden kayıp gitme" pahasına, gövdesine başka tarihsellikler ve anlamlarla yüklü kimlikler monte edilerek, fakat duyulmamış ve denenmemiş özelliklere büründürülerek pazarlanmaktadır. Bu bir yanıyla, klasik yeniden üretim biçiminin doğal bir mantığı olarak işlerken, Theodor W. Adorno'nun pazarda kültür endüstrisi ürünlerinin değil, onları tüketenlerin "kalpazanca" birbirine benzeyen niteliklere indirgenmiş olarak yeniden üretildiğini söyleyişi gibi, kent yeniden üretim döngüsünün bir sonucu olarak, onu yaşayan ve tüketenleri "taze", "yeni" ve "yenilenmiş" vaatlerle, bu distopik mekânlarda birbirine komşu, benzer sevinç ve coşkulara, merak ve hüzün bulamacı yapay bir duyarlılığa sahip bireyler olarak yeniden üretmektedir. Bir tüketim nesnesi olarak, kentin bunca yeni ve keşfedilmemiş parçası, ona ancak pazarda yeni bir işlev atfedilerek mümkün olabilirdi.

Tahire Erman'ın çalışması, küreselleşmenin etkisi altında İstanbul'un dünya kenti yapılması misyonu ve onun istenmeyen unsurlardan arındırılması amacıyla "kentin tümörleri" olarak nitelendirilen gecekonduların yıkılması ve buralarda uzun zamandır yaşamını

sürdüren insanların İstanbul'un çeperinde TOKİ'nin inşa ettiği binalara yerleştirilmesi ve buradaki yeni yaşamlarıyla ilgili. Sürdürülen alan araştırmasının bir sonucu olarak, Küçükçekmece'de Bezirgânbahçe-TOKİ toplu konutlarında yaşayan insanların İstanbul'u ile ilgili olan bu çalışma, kentte tutunmayı, kalıcı ve sağlıklı bir mekân edinmeyi amaçlayan gecekondulular ın ev sahibi yapılmak vaadi ile gecekondu arazilerinin, rant ekonomisinin temel çekim gücünü oluşturduğu projelere tahsis edilmek üzere ellerinden alınmasını, ama aynı zamanda kent yoksullarının ödemekte zorlanacakları bilindiği halde taksitli borçlanmalara mecbur bırakılmasını, bunun sonucunda siyasi aktör olarak süreci yönetenlerin hem mali hem siyasi denetim ve baskı aracı olarak bu bağımlılığı bir siyasi avantaja dönüştürmeleri, böylece hem TOKİ projelerini yapan inşaat firmaları üzerinden gelir sağlanıp hem de gecekondulular ın distopik bir yaşam çevresine hapsedilmesi, baskıcı bir site yönetiminin de bu denetim sistemine memur kılınarak ötekileştirme, damgalama pratiklerine dayanan siyasi ranta dönüştürülmesi, çalışma kapsamında yapılan görüşmeler ve gözlemlerle belirgin olarak ortaya konmaktadır.

"Gerillaların Kenti" bölümü, karşımıza bizi her zaman şaşırtarak çıkan, ana caddelerden çok arka sokaklarda, kendince korunaklı zamanlarda, temkinli adımlarla belirip kaybolan, kimi zaman sesini duyurabilmek, çoğunlukla hayatta kalabilmek için sanatını "vurkaç" yöntemlerle icra eden, yasal ve yasadışı engellere karşı bildik ya da gizli yöntemlerle çalışan ve İstanbul'u ürettiği anlamlarla inşa edip kente izini görünmeden, fakat kuvvetlice bırakan "gerilla"lardan söz ediyor. Grafiti yapan birini nadiren görürüz, ama kimi uysal kimi kışkırtıcı, kiminden hiçbir şey anlamadığımız grafitiler bazen her yerdedir; bir Pazar günü bir araya gelmiş birkaç Filipinli kadının kalabalıkta hızlı hızlı ilerleyip gözden kaybolduklarında nereye gittiklerini merak etmeyiz, ama onlar İstanbul'a kattıkları görünmeyen emeklerinin karşılığını hepimizden daha az alırlar; bazen sokakta bize oldukça sanatkârane gelen bir şeyle karşılaşır, unutmamak için fotoğrafını çekeriz, fakat sokağı bir çalışma ve üretme alanı edinen sanatçı kentin silinip giden hafızasını uyarmak, müdahale etmek ve kentin sunduğu malzeme bolluğunu değerlendirmek için gezinirken, gözümüz onu nadiren seçer; gece birkaç saatliğine kurulan,

binlerce malı bir anda ortaya çıkarıp, bazen bir anda her şeyi derdest edip silip süpürüp iz bırakmadan kaybolanlar, bazen zabıtanın elinde sopayla önüne kattığı veya arkasından taş atarak kovaladığı, kestane, karpuz tezgâhları yerlere saçılanlar, kamyonet kasalarında el konulan seyyar arabaları meçhule giderken gözyaşı dökenler yine onlardır ve bizim tahmin ettiğimizden daha fazla yaşamları vardır.

Bu birbiriyle yakınlığı "uzak" anlamlar üreten insan türlerini bir araya getirebilmemizi sağlayan ortak bir özellikleri var. Bölüme ismini veren "gerilla" terimi, askeri-politik genel kullanımı bağlamından ayrı, teknik olarak kullandığı yöntemler ve yaşamını sürdürebilmek, bazen kentlerin kuşatılmış, korunaklı noktalarında ortaya çıkıp izini bırakıp kaybolmayı hayati bir strateji olarak benimseyen kent sakinleri için kullanılmaktadır. Kavramın açıklayıcılığı için, "gerilla reklamcılık" terimi de yine, taktik savaşlarının var olma ve nihai kazanma odaklı stratejilerini ima eden ve büyük sermayeler, dönemlik pahalı reklam kampanyaları, ana akım medyada görünme olasılığının sıfıra yakın olduğu bir pazarda, tıpkı gerilla yöntemleri gibi, kazanımları savaşçının gücüyle orantısız bir fayda üretmek üzere düşünen ve yapılan reklamları tanımlıyor. Beklenmedik bir anda, hiç umulmadık bir yerde, denenmemiş, belki de her zaman işe yarayan bir yöntemle ortaya çıkıp, hedef kitleyi kalbinden vurup, tüketicinin beğenisini elde edip kaçan "gerilla reklam" işlevselliğini bu zamanlamaya ve geliştirdiği yaratıcı stratejilere borçlu. Bu bölüm, kentte "iktidarın büyük ve kapsamlı stratejilerine karşı küçük ve gündelik hayatın içinde geliştirilen taktiklerle ilgili" (De Certeau 2009) ve örnekleri İstanbul'un farklı katmanlarından seçilmiştir. "Gücün görünür olmakla, kurnazlık 'sanatının' ise zayıfın ona kalan 'son çaresi'" olması perspektifinden (Clausewitz 1955) ele alan bu bölüm, kentin gerillalarının hayatta kalmak ve kendilerini ifade edebilmek adına kentin zımni legal/illegal karşıt bölgelere bölünüşünde "güvenli olmayan" kendi alanlarında sürdürmek zorunda oldukları yaşamı nasıl kendi elleriyle inşa ettiklerini gözler önüne seriyor.

Bahar Aksel ve İnci Olgun sıradışı bir etkinlik olarak gerilla enerjisi ve çevikliği barındıran grafitiyi, bir kent/sokak sanatı olması özelliğiyle diğer sanatsal ifade biçimlerinden ayırıyorlar. Çalışmalarında, İstanbul sokaklarındaki her biri farklı bir dile ve estetik

temsil gücüne sahip işaretleri keşfe girişirken, bu benzersiz ama aynı zamanda herkesin kendininkiyle benzerlikler kurabileceği kadar bildik öykülerin, kentin çok sayıda farklı açık kamusal alanlarında nasıl görünür ve duyulur hale geldiğini, aynı zamanda kentin, "görünmez" aktörleri tarafından başka bir boyutta yaratıcı bir irade ile nasıl inşa edildiğini gösteriyorlar. Yaptıkları görüşmelerle, artık birçoğu tanınmış pek çok grafiti sanatçısının kişisel öykülerini de hesaba katarak, İstanbul'un kentsel dokusuna kimi zaman "bozucu" bir etkiyle müdahil olan ve ona taze, yaratıcı katmanlar ekleyen sokak sanatçısının, yerel yönetimler, alışveriş merkezleri ya da reklam sektörünce fark edilerek, dünyanın pek çok büyük kentinde öncü örneklerinin yaşadığı gibi, "kültürel zenginlik çeşnisine" eklemlenişini de gözler önüne seriyorlar.

Evrim Kavcar çağdaş sanatçıların kentteki taktikleriyle ilgili yazısında, yönlendirilmiş bir unutkanlık hali ve sermayenin İstanbul'u kendi hafızasından mahrum etmede işbirliği içindeyken, çağdaş sanatçının kentte uçup giden her şeyi avlayan, yakalayan ve arşivleyen bir avcı olduğunu anlatan çalışmasında, gündelik toplumun mentalitesinden farklı olan sanatsal müdahaleleri sorunsallaştırıyor. Tıpkı sokak satıcılarının her durumu satış yapmak için fırsata çevirmesi gibi, çağdaş sanatçının da her kentsel durumu sanat yapmak için bir fırsata dönüştürdüğünü anlatıyor. Bu yanıyla İstanbul, hem bir sanat eseri hem de sanatçının bir eseri olarak tarihsel anlamda da kayda geçiyor. Bir başka açıdan ise, malzeme temelli sanat eserleri yerine "maddesiz" ve yine gerilla yöntemleriyle üretilen sanatsal eylem ve işlerin; örneğin "taktik olarak sızma eylemi"nin, belki bir süreliğine sanat piyasasının tuzaklarına düşmekten kaçabileceğini, fakat asıl tehlikenin –şimdilik teknolojinin desteğiyle aşılan– başka bir boyutunun altını çiziyor: Kayıt altına alınmayan çalışmalar yok olup, er geç unutulup gidecektir. Bu ise unutkanlığı kolektif belleğin tasfiyesine araç kılan sermayenin, tüm kentler gibi İstanbul'un da ağır bir ritimle göreceli olarak kendiliğinden değişen doğasını tahrip ederek talana açan bildik öykünün dramatik kurgusuyla benzerlik göstermektedir.

Julia Strutz ve Erbatur Çavuşoğlu makalelerinde kentin enformel insan türünün öne çıkan temsilcisi olan sokak satıcılarına odak-

lanıyorlar. Sokak satıcılarının karakteristiklerini de irdeleyen makale, aynı zamanda son on yıl içinde değişen gittikçe saldırganlaşan bir kent ortamı içinde icra ettikleri mesleğin taktiklerini, yine satıcılarla yapılan görüşmeler ışığında inceliyor. Çoğu zaman değil dinlenmenin, hasta olmanın bile kendileri için lüks olduğunu söyleyen sokak satıcıları, tarihsel arka planı ile düşünüldüğünde, kentte hep bir yerlerden çıkıveren, her zaman istendiğinde değil, bazen beklenmedik zamanlarda ve uzman ikna gücü, ağırbaşlı ısrarıyla "yanı başımızda" beliriveren, araç ve yönteme dayalı karakteristikleriyle "gerilla" tanımının hakkını fazlasıyla veren sokak satıcıları, çoğunlukla seyyar çalışan, sokaktan kıdem kazanıp nüfuz edindikçe küçük, belki eğreti ama sabit bir yer edinerek, İstanbul'un hem ekonomik hem de kültürel dinamiklerine yön veren, etkin bir bileşen olma özelliğine sahiptir.

Ayşe Akalın'ın çalışması, İstanbul'da çalışan ve yalnızca "dıştan" gözümüze çarptığı ölçüde tanıdığımız ya da bir arkadaşımızın evinde çalıştığı ve işini titiz yaptığı için ev işçisi olarak tercih edildiğini bildiğimiz, İstanbul'da göçmen, işçi ve kadın olarak sürdürdükleri zorlu yaşam hakkında aslında pek bir şey bilmediğimiz Filipinli ev işçisi kadınlar hakkında. Akalın, araştırmasını sürdürürken onlarla birlikte geçirdiği zamanın sunduğu birikimle, kadın göçmen işgücünün diğer işgücü sömürüsünden farklı tezahür eden yanlarını da vurguluyor: Haftanın bir günü dışında her saatte evde hazır bulunmak zorunda olan Filipinaların, geçmişteki rayiçle karşılaştırıldığında düşük ücretle çalışmaya dayalı sömürülerinin aslında tek boyutlu olmadığına dikkat çekerken, göçmen oldukları için bir aile üyesi olarak asıl ait olduğu kendi yaşam alanlarından uzakta bulunmaları, aynı zamanda kendi özel yaşamlarından koparılmaları nedeniyle de çok boyutlu bir sömürüye maruz kaldıklarını dile getiriyor. Akalın'ın çalışmasında önemli bir ağırlığa sahip bulunan katılımları, Filipinli kadın işçilerin özellikle hafta sonu dinsel etkinliklerini temas edilebilir bir yakınlığa taşımakta, onları görünür kılmaktadır. Bir başka dikkat çeken kısım, kimi etkinlikleri daha anlaşılır hale getirmektedir: Örneğin kiliseye gitmenin ruhani boyutu ön planda dururken, sosyal bir etkinlik olarak ritüeller kişisel ölçekte bir terapi işlevi de görmektedir. Kent yaşamının formel akışını ses-

sizce izleyen ve kentte bildik zaman ve uzam kodlarının dışına çıkan bu türden etkinlikler, gündelik yaşam pratiklerinin zenginliğine dikkat çeken bir duyarlılığın altını çizmektedir.

"'Kültür' ve Sermayenin Kenti" bölümü, bugün küresel rekabete giren kentlerden biri olarak İstanbul'un bu rekabet ortamında tıpkı pazarın küresel ölçekli alternatif kentlerinde olduğu gibi, en çok kültürünü kullandığı, daha doğru bir tanımla ifade etmek gerekirse pazara sunduğu üzerinedir. Bununla birlikte piyasanın, kenti yüksek kârlarla pazarlayabileceği, "yaratıcı" endüstrilerce işlenmiş hammadde sunma açısından sonsuz bir kaynak olarak görmesini ve bunun sonuçlarını konu edinen bu bölüm, kültürün bugün kentlerin paketlenip pazarlanmasında en önde gelen gücüne dönüştüğüne, moda ve turizm alanlarını ön planda tartışan çalışmalarla dikkat çekmektedir. Bunun yanında bölüm, piyasanın kenti pazarlayacağı ve kâr elde edebileceği, hammadde açısından sonsuz bir meta olarak görmesini ve bu yaklaşımın ortaya çıkardığı sonuçları konu edinmektedir. Çünkü kültürün bugün kentlerin paketlenip pazarlanmasında önde gelen, müşterisi hazır bir ürün olduğuna kuşku yoktur.

Nilay Ulusoy bu bölümün ilk makalesi olan yazısında "modanın en büyük alışveriş partisi" olarak duyurulan ve 2010'dan beri her yıl aynı zamanda aynı mekânlarda kutlanan Vogue Fashion's Night Out (VFNO) moda etkinliği ile birlikte İstanbul'un moda ve alışveriş başkenti olarak yeni kimliğini analiz etmektedir. Ulusoy, İstanbul'un küresel bir etkinlik olan VFNO organizasyonunun bir parçası olmasının onun bir bütün olarak, tıpkı diğer kentlerde olduğu gibi yeniden tasarlanmasında etkili olduğunu iddia etmektedir. Buna göre VFNO etkinliği İstanbul'un imajını moda ile birleştiren uluslararası bir etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Makale, giyim kuşam modası ve onun çevresinde oluşan üretim ve tüketim endüstrilerini, bu endüstrilerin çevresinde organize olan diğer üretim ve tüketim süreçlerini gözler önüne sererek İstanbul'un 21. yüzyılda edinmeyi amaçladığı moda ve alışveriş kimliğini incelemekte ve VFNO gibi etkinliklerin İstanbul'u dünyaya pazarlamada, daha doğrusu ona dünya pazarında satabileceği başka bir nitelik daha eklemesindeki etkiye dikkat çekmektedir.

Dilek Özhan Koçak yazısında turistin kentine odaklanmakta ve turistin İstanbul'unun her defasında aynı görüntülerin farklı kurgularıyla yeniden üretilen ve sunulan İstanbul olduğuna, turistin de görsel medyada yaratılmış olan o "muhayyel İstanbul"u ziyaret ettiğine değinmektedir. Makale aynı zamanda kentler için turizm gelirlerinin artan önemine dikkat çekerken, kentler arasında süregiden rekabet göz önüne alındığında İstanbul'un kendini diğer kentlerden farklı kılmak adına "kendine has", "otantik" ya da "egzotik" yönlerini ve görüntülerini medya aracılıyla nasıl sunduğunu, kendini görsel medya ile nasıl yeniden yarattığını da ele almaktadır. Bu bağlamda ele alınan İstanbul tanıtım filmleri aslında bir sis gibi hemen dağılıveren gizemli ve büyülü bir kent yanılsaması yaratır: İstanbul tanıtım filmlerinde sıkça kullanılan başka bir zaman ve boyuta geçiş teması, kayıp, dünyevi yollarla ulaşılamaz, bir "asıl kent" imgesinin, sisler ardında korunaklı kalmış bir İstanbul'un muhayyel kuruluşuna hizmet etme iddiasını taşır. Oysa artık her şey gibi, İstanbul da kendisini çevreleyen ve ona büyülüymüş hissini katan halesinden yoksundur. Profesyonellerce, İstanbul'a pazardaki diğer kentler karşısında avantaj sağlaması için sunulan diğer "ürünler" de (kartpostallar, turist rehberleri, fotoğraflar, vd.) orijinalin mekanik yeniden üretiminin ürünleridir ve kaçınılmaz olarak nesnenin otantikliğini bozmakta ve olsa olsa onun temas edilemez imgeselliğinin pekişmesine hizmet etmekte, ancak aynı zamanda biricik olana, gerçek İstanbul'a beslenen tutkulu özlemi canlı tutmaktadır.

Deniz Ünsal'ın yazısı, kültürel ve yaratıcı endüstrilerde popüler olan Osmanlı Geçmişi'nin temsilinin bu defa Panorama 1453 Tarih Müzesi'nde sergilenişini, onu çevreleyen tarihselliğin ürettiği diğer bileşenlerle birlikte konu edinmektedir. Ünsal müzenin kurulduğu dönemin iktidar kaynaklı politik söylemlerinin, yapılan açıklamaların hâkim tonunun iktidar partisinin ekonomik ve politik isteklerinin örtüştüğü emperyal nostaljiyi beslediğini ve Panorama 1453 Tarih Müzesi'nin de bu isteklerinin bir tezahürü olduğunu iddia etmektedir. Ünsal, kentin gayrimenkul projeleri aracılığıyla yeniden fethine örnek olarak verdiği bir yaşam mekânı olan Maslak 1453 projesi ile bir kültürel mekân olan Panorama 1453 Müzesi'ni karşılaştırırken gerçeklik ve fantezi arasındaki sınırların bulanıklaştığına

dikkat çekiyor. Maslak 1453 gibi projelerin kenti "yaşam alanları" ile Panorama 1453 Tarih Müzesi gibi kültürel mekânlarla yeni kente ait olma ritüelleri ve yeni kültürel yurttaşlık esasları icat edilmektedir. Ünsal, çalışmasının neoliberal kentsel dönüşüm, planlama ve konut geliştirme stratejisinin ve bu projeler pazara sunulurken kullanılan dilin içerdiği "fetih" temasının, aynı zamanda bu tema ile benzer boyutlarda bir "gayrimenkul ihtirası" ile üst üste gelip birleşen bir kavrayışa dönüştüğü saptamasını yapıyor.

Kitabın son bölümü Emine Onaran İncirlioğlu'nun yıllar önce yaptığı başka bir çalışma nedeniyle tanıştığı, aradan geçen uzun bir zamandan sonra bu kitaba ekleyeceği katkı için gerçekleştirdiği görüşmelerle hazırladığı ve "O'nun Kenti" isimli son kısımda yer alan çalışmasıdır. Bölümde yaşam serüveninin bir döneminde İstanbul' dan "geçmiş", belki büyük kalabalıklarca fark edilmemiş, fakat İstanbul'u üzerinde bıraktığı, enerjisini tüm yaşamına yayan etkileriyle bir "üniversite" olarak görmüş bir insanın; edindiği deneyimler onun –kendisinin kullanmayı tercih ettiği ismiyle "Çingene"– aktivizmine yön vermiş ve bugün yaşamını Lalapaşa'da sürdüren Mustafa Taşçeviren isimli bir Çingene'nin öyküsü anlatılmaktadır. Bölümde onun 1962'de 12 yaşındayken başlayan İstanbul'daki firari günleri, her gün beklenti ve idealleriyle ölçe ölçe, adımlayarak dolaştığı ve bir gün istemeye istemeye terk ettiği İstanbul onun deneyimleriyle resmedilmektedir. Taşçeviren kente tutunabilmek için sürdürdüğü mücadele ve kazandıklarıyla kendisini inşa ederken, bir yandan da sayısız insanın yaptığı gibi, bu geçişi sırasında İstanbul'u İstanbul yapan o zengin harca, kendi mayasını katar.

Bu çalışmanın hazırlıklarını sürdürürken öncelikli amaçlarımızdan biri de, her bir bireyin yaşadığı kent üzerinde, başkasına devredilemez ve ister güçlü ve hâkim, ister zayıf ve suskun gibi görünen bir role sahip olsun, söz hakkı olduğunu hatırlamak ve hatırlatmaktı. "Hepimiz için" konuştuğunu söyleyenlerin çıkardığı uğultu ne kadar yüksek, öne çıkarılan ve büyük gösteriyi tamamlayan renkli ışıklar ne kadar parlak olursa, onları gerekli kılan ve pek de adil olmayan ekonomik etkinliklerin de o kadar "görünmez" olduğunu biliyoruz. İstanbul'da, 2013 Haziranı'nda kentin merkezinde tutunmuş bir yeşil alan için başlatılan inatçı mücadelenin saflığını, onu temel

alan "kent hakkı" talebinin sosyal adaletin ta kendisi olduğunu bildiğimiz gibi, Karl Polanyi'nin deyimiyle "hayatı kendi rengine boyayan" paranın, yalnızca kendi sesine kulak veren ve kazançlar, yüksek idealler, estetik değerler ve işlevsellikle alternatifsiz olarak sunduğu kentsel dönüşüm planlarının, kentin evriminin "biricik" yolları olmadığını da biliyoruz. "Bu kent kimin?" sorusu, birbirinden farklı ama biri diğerini mutlaka tamamlayan pek çok yeni pencere açan ve bu sorunun yanıtından çok sorulma zemini ve araştırma olanaklarını zenginleştiren akademisyenlerin özverili katkı ve yakınlıkları ile son halini aldı. Onların katkıları, İstanbul'un yalnızca sermayenin bir rant alanı ve baskın kültürel formların sunulduğu bir vitrin olmadığını, ama aynı zamanda herkese ait bir İstanbul olduğunu göstermek için, güçlü kanıtlar ve orijinal çalışma alanları seçip, sundu.

İletişim Bilimleri, Dil Bilimleri, Sosyoloji, Tarih, Güzel Sanatlar, Şehir Bölge Planlama, Siyaset Bilimi, Coğrafya, Antropoloji, Mimari gibi pek çok farklı disiplinden akademisyenin bu kitabın oluşmasındaki emekleri vazgeçilmezdir. Kitaptaki yazıların pek çok farklı disiplinden gelen akademisyenlerin yazılarından oluşması bir rastlantı değil, zorunlu bir seçenekti. Bir yanıyla, Richard Sennett'in bulguladığı gibi, kentlerin son birkaç yüzyıllık değişimi onu bilimsel olarak tanımlamakta kullandığımız kimi sözcüklerin anlamlarını da değiştirmektedir. Bu kitabın temel sayılabilecek ve genel kabul ve onay gören bazı kavramların ve pek çok sözcüğün de, bağlamlarında, yani kentte meydana gelecek kaçınılmaz değişimlerin bir sonucu olarak değişeceğini biliyoruz. Çünkü David Harvey'in de dile getirdiği gibi kent hakkında sosyologlar, iktisatçılar, coğrafyacılar, mimarlar, kent planlamacıları ve benzerleri kendi kapalı kavramsal dünyalarında yaşayıp yalnız yollar çiziyorlar ve bunun sakıncası her disiplinin kenti, kendi kuram ve önermelerini deneyebilecekleri bir laboratuvar olarak görmeleri, "kentin sorunları yerine kentteki sorunlarla" ilgilenmeleridir (Leven 1968: 108).

Kenti daha "ciddi" amaçlarla planlayan, hesaplayan, ona para aktaran, binaları içlerindeki insanların düşleriyle birlikte yıkan ve yıkılan her binayı ve içindeki yaşamları birer istatistiki değer olarak algılayan düşünce kavrayışına karşılık, kenti şekillendiren asıl bü-

yük gücün, halen insan deneyiminin gündelik gerçeğinin olduğu, kentin kuruluşunun son raddede "sıradan insan"ın zihninde cereyan ettiğidir. Tekrar etmek gerekirse, kitabın asli amacının insani deneyimler ve gündelik yaşam pratiğinin tüm zenginliklerini cömertçe sunan İstanbul'un kime ait olduğu sorusunun yanıtını bulmak olmadığını söyleyebiliriz. Lefebvre'in işaret ettiği gibi, mekânın üretimine dair deneyimlerimiz mekânı üreten bileşenlerden bir tanesidir (2000). Her türden etkileşim ve iletişim süreci, kenti tüm boyutlarıyla bir arada tekrar görebilmek için hesaba katılmalıdır. Böylece İstanbul, tıpkı diğer kentler gibi, sayesinde gündelik yaşamdan kaynak bulan her bir bireyi tarafından yeniden üretilen bir İstanbul olarak karşımıza çıkmaktadır. Şaşırtıcı, tuhaf, ilginç yaşam öyküleri ve eğilimleri sunmak yerine, bu kitabın yaşatmaya çalıştığı "herkesin bu kent hakkında söz sahibi olacak kadar o kente ait olduğu" idealinin daha süssüz ve mesafeli bir duruşla ortaya çıkabilmesine bilimsel katkılar sağlayabilmektir.

Bir yanıyla kendine has çizgileri ve havasıyla biricik olan İstanbul'un kaderi, aynı zamanda diğer hayali "dünya" kentleri ile benzeşmektedir: Çünkü İstanbul yalnızca tüketim ve turizm yaşantısı ile ya da toplumsal bağlarını yitirip galeri, müze ve bienallere tıkılamayacak, sinemasal klişelerle sınırlandırılıp sergilenemeyecek, her zaman alıcı bulabilecek bildik birkaç çarpıcı görüntüye indirgenemeyecek kadar çok, göreceli olarak gösterişsiz ve sıradan gibi duran, fakat her biri somut olanın sunduğu zenginliklerle donanmış ve bu nedenle her biri kıymetli, iç içe geçip karmaşıklaşan sahici olasılıklar evrenine yenilerini de katabilme potansiyeline sahiptir. İstanbul özelinde bir kentin sahip olduğu anlatı zenginliğini, kültürel çeşitlilik ve çokseslilliğin olanakları ile birlikte anlayabilmek ve eleştirel bir perspektifle kaydedebilmek öncelikli dileğimizdir.

Birinci Kısım

Medyanın Kenti

1

Televizyon Dizileri ve Şehir

Yerel Hayaller ve Ulusötesi Düşler Pazarı Olarak İstanbul

Eylem Yanardağoğlu

İSTANBUL'DA 1990'LARIN başında "şehir planlama faaliyetleri" başladığında, amaç şehri yirmi yılda "bir dünya şehri" haline getirmekti. Ancak on yılın sonunda eleştirmenler İstanbul'daki bu "gelişmenin" bütün küresel şehirlerde olduğu gibi "son derece istikrarsız" olduğuna dikkat çekmişti. Bu istikrarsızlığın "yerellik ve kimlik kavramlarıyla ilgili kültürel karşıtlığı ve küreselliken ve yerellikten yana olanlar arasında bir çeşit modern-geleneksel arasındaki çatışmayı" besleyebileceğini dile getiren uzmanların söylediklerinin ışığında İstanbul, "bölünmüş bir şehir" olarak değerlendirilmişti (Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı 1993: 273; Keyder 1999: 23-25). 1990'ların sonunda yurtdışına öğrenci olarak gittiğimde, Türkiye'den gelen bir öğrenci olmak sınıf arkadaşlarım ve hocalarım için bıyıklı erkekler ve başörtüsü takan kadınlarla ilgili belli belirsiz stereotiplerden başka pek bir şey ifade etmiyordu. Eğer daha önce Türkiye'yi ziyaret etmemişlerse, beni kafalarında nereye koyacakları konusunda zorlanıyorlardı. Sınıf içi uygulama ve tartışmalar için gruplara ayrıldığımızda, ne tam olarak Ortadoğu grubuna ne de Avrupa grubuna uygun düşüyordum. Sosyal ortamlarda da sık sık kendimi bana sorulan sorulara "hayır, Londra'ya gelmeden önce başörtümü çıkartmadım çünkü önceden de takmıyordum ve evet, daha önce de bira içtim" diye yanıt vermek zorunda kalmış halde buluyordum.

O günler, cep telefonlarının ve dijital fotoğraf makinelerinin ilk zamanlarıydı. Google en yeni arama motoru ve utancıma utanç ekleyen dönemin internet fenomeni "Mahir", yabancı kadınlara kendini tanıtırken kullandığı *I kiss you* (Seni öpüyorum) başlıklı internet sayfasıyla internette en çok konuşulan konuydu. O dönemde Facebook ya da Twitter da yoktu. Gezi Parkı protestolarının insanları sosyal medya yoluyla böylesine etkileyip onları sokaklara dökebileceğini hayal bile edemezdim. Dahası, Türk hava sahasını dolduran ucuz havayolu şirketleri de yoktu. 1990'ların sonu, 2000'li yılların başıydı ve yurtdışında Türkiye'yi bilmeyenlere "Türkiyeli olmanın" farklı yolları olduğunu göstermek ve Türk kimliğini anlatmak zordu.[1]

Daha sonra şans yüzüme güldü. Galatasaray'ın 2000 yılındaki şampiyonluğu başta olmak üzere, bir dizi olay sayesinde Londra sokaklarında yüzüm gülerek dolaştım. Artık arkadaşlarım Türkiye'yi Avrupa haritasında gösterebildikleri için rahatlamıştım![2] Sertab Erener'in 2003 yılında Eurovision Şarkı Yarışması'ndaki başarısı ve Orhan Pamuk'un 2006 yılında Nobel Ödülü'nü alması "milli gururu" destekleyerek "Türkiye'nin ve İstanbul'un yurtdışındaki imajını" güçlendirdi (Göktürk, Soysal ve Türeli 2010). Bu olaylar, yorumlayanların da belirttiği gibi, bir ekonomik kalkınma politikası olarak turizmin bilinçli olarak benimsenmesi ve bir "yerel marka yaratma" amacına yönelik reklam kampanyalarına büyük miktarda yatırım yapılmasıyla birlikte gelişti. Son birkaç yılda İstanbul'un uluslararası çekiciliğinin artışına yardımcı olan bir hızlandırıcı faktör de yerli diziler oldu. İstanbul'un doğal ve mimari güzellikleri, Boğaz'daki eski yalıları dizi seti olarak seçen *Aşk-ı Memnu*, *Gümüş*, *Yaprak*

1. Keyder (1999: 25) burada sınıf oluşumları, istihdam yapısı ve küresel materyal akışına erişime sahip olmanın arasındaki ayrımdan ya da farklılaştırmadan bahsetmiştir. Bu yüzden Keyder şunu savunmuştur: "Bu sınıflar ayrımının içindeki çatışma, kamu alanının özelleştirilemediği ve etkileşimin kaçınılmaz olduğu yerlerde ortaya çıkmaktadır. Son yılların bütün büyük ideolojik savaşları, kamu alanının kontrolü ve kamu ahlakının sembolizmi üzerine yoğunlaşmıştır: okullardaki başörtüsü, camilerin konumu, bilbordlardaki çıplaklık" (bkz. aynı yerde).

2. "Avrupa" kelimesini, anlamı ve sembolizminin etrafındaki bütün ideolojik ve tarihsel gerilimin bilincinde olarak en basit coğrafi terim olarak kullanıyorum.

Dökümü gibi yapımlarda vitrine çıkarıldı. Bu diziler Kuzey Afrika, Balkanlar, Körfez Ülkeleri, Ortadoğu ve ötesinde son derece popüler hale geldi (Göktürk, Soysal ve Türeli 2010). Siyasi araştırmacılar bile Türkiye'nin "yumuşak gücü"nün boyutunu tartışırken bu dizilerin olumlu cazibesini görmezden gelemiyordu, çünkü "Türkiye' nin genel olarak ve özellikle İstanbul'un hayallerin, refahın ve modernliğin kaynağı olarak" reklamının yapılmasına bu dizilerin yardımcı olduğu düşünülüyordu (Öktem 2012).

Son on yılda Türkiye'de medya endüstrisinde en hızlı gelişen alanlardan biri yerli dizi yapımı oldu. Büyük bütçeli edebiyat uyarlamalarından düşük bütçeli *sit-com*'lara kadar çeşitlilik gösteren ama bir şekilde seyircileri TV ekranlarına kilitlemeyi başaran diziler 2000'li yılların başına kadar yerel pazar için yapılan TV ürünleriydi. İşledikleri konuların farklılığı sayesinde hem batıdaki hem güneydeki, güneydoğudaki şehirleri, Kürt köylerindeki hayatları yeniden oluşturan dizilerin en çok rağbet ettiği şehir yine de İstanbul oldu. Bu durum sadece medya ve sinema sektörlerinin bu şehirde bulunmasından değil şehrin kendisinin tüm katmanları ve çeşitliliğiyle türlü şekilde "yeniden tahayyülü" barındırabilmesiyle de ilgiliydi.

Televizyon dizileri izleyicilerin eski güzel mahallelere, Boğaz ve Adalar'a özlemini yeniden alevlendirerek kayıp toplulukların hayat hikâyelerinin yanı sıra şehrin zenginlerini, alt sınıflarını, ayrıcalıklılarını ve ötekileştirilmişlerini de konu ediniyordu (Mersin 2007). Özellikle 2005 sonrası dönemde Türkiye'de üretilen diziler daha profesyonel, endüstrileştirilmiş ve ulusötesi hale gelerek yaklaşık 40 ülkedeki izleyicilere ulaştı. Yurtdışındaki kanallara pazarlanan 70'ten fazla prodüksiyon özellikle Arapça konuşulan ülkelerde, yabancı programlara ayrılan kotanın %60'ını doldurmaya başladı. Dizilerin yarattığı hayran kitlesi arasında özellikle bazı dizilerin çekildiği mekânları görmek üzere planlanan paket turlara katılarak Arap ülkelerinden Türkiye'yi ziyaret eden turist sayısında gözle görülür bir artışa yol açtı (*Milliyet*, 19 Şubat 2011).

Bu bölümde televizyon dizilerinin ulusal ve ulusötesi izleyiciler için bu kadar büyük ilgi odağı olmasını sağlayan faktörler üzerinde durulmakta, özellikle İstanbul üzerine odaklanarak Türkiye'deki televizyon dizi prodüksiyonunun gelişimi ve değişimi değerlendiril-

mektedir. Makalede İstanbul hem televizyon yapımları için bir yer/platform hem de anlamın üretildiği ve tüketildiği bir yer/alan olarak görülmekte, böylece onun küresel bir şehir olarak sunumuna hizmet eden dinamikleri ve Türkiye'deki medya endüstrisi içindeki rolünü anlamak için gerekli olduğu savunulmaktadır.[3] Makalede kullanılan veriler 2011'in sonunda ve 2013'te İstanbul'da dizilerin senaryo yazarları, yapımcıları ve televizyon pazarlama ve dağıtım şirketlerinin temsilcileriyle yapılan derinlemesine mülakatlardan oluşmaktadır.[4] Televizyon sektöründeki profesyonellerle yapılan bu mülakatlarda özellikle Türk televizyon dizilerinin Afrika, Ortadoğu, Avrupa ve Asya'daki giderek artan başarısı ve popülerliği sayesinde ulusötesileşmesi temaları ele alınmıştır. Aşağıdaki sayfalarda önce, bir tür olarak televizyon draması (pembe diziler) ana hatlarıyla ele alındıktan sonra Türkiye'de dizi yapımını şekillendiren sosyopolitik bağlamın genel bir değerlendirmesi sunulmuştur.

İzleyen bölümlerde İstanbul'un küresel bir şehre dönüşmesinin televizyon dizileriyle ne şekilde ilgili olduğu ele alınmaktadır. Son olarak, Türk televizyon yapımlarının ulusötesileşmesindeki bazı eğilimler incelenmiştir. Makalenin temel amacı, televizyon dizilerinin Türkiye ve dışındaki kamusal alanda İstanbul'un küresel bir şehir olarak görünürlüğü ve tanınmasındaki yerini değerlendirmektir.

Televizyon Draması: Pembe Dizi Türü

Televizyon dramaları gündüz ya da *prime time* kuşaklarında yayınlanan televizyon dizilerini tanımlamak için kullanılan genel bir terimdir. Bu tür, televizyon izleyicisi arasında ilgi uyandıran değişik sosyal bağlamlarda ortaya çıkar.

3. Stokes'un (1999) da şehirdeki müzik sektörü için şehri tanımladığı gibi televizyon dizileri yapımı için İstanbul "kilit olay yeri" olarak görülmektedir. Medya teknolojileri yardımıyla şehirlerin "görsel tüketimi" için Xavier Costa'ya (2009: 181) bakınız.

4. İstanbul'daki metin yazarlarıyla ilk araştırmalardan birini 1999 yılında lisansüstü eğitimimin bir parçası olarak yürüttüm. Yüksek lisans tezim Türkiye'de 1990 yılındaki yurtiçi özel televizyon yapımlarının artış dönemini analiz etmiştir.

Pembe dizi kavramı, Güney Amerika televizyon melodramı, İngiliz sosyo-realist dizileri ve Amerikan gündüz ve *prime time* dizileri gibi belli programları tanımlamak için kullanılmıştır (Brundson 1995). Genellikle kadınları hedefleyen gündüz programları arasında yer alan pembe diziler üzerine yapılan ilk akademik çalışmalar baskın kültürel değerleri sürdürdüğüne inanılması nedeniyle kadınlar üstündeki olumsuz etkileri üzerine yoğunlaşmıştır (Dines ve Humez 1995). Feminist yaklaşımı benimseyen medya çalışmaları 1980'lerden itibaren dizilerin akademik olarak incelenmeyi hak eden bir tür olduğunu, popüler televizyon formlarına kadınların artan ilgisinin görmezden gelinemeyeceğini savunarak bu türün analizine daha ciddi biçimde eğilmeye başlamıştır.[5] Feminist medya çalışmalarını da içeren kültürcü bakış açısı sayesinde, diziler kadınlara hitap eden bir tür olarak benimsenip akademik olarak çalışılmaya "değer" görülmüştür. Geraghty'nin (1991) belirttiği gibi toplumsal cinsiyet, ırk ve sınıf konuları üzerine yoğunlaşan yeni hikâyeler sunan *prime time* pembe dizileri, drama türünün geleneksel tanımının ötesine geçmiştir. Pembe diziler aile, annelik, evlilik, çocuk, aşk, gurur, tutku, hırs, iş başarısı, arkadaşlık, yalnızlık ve topluluk bağları gibi mesajlar taşıdığı için üniversite öğrencileri ve kadınların yanı sıra erkekler gibi diğer izleyici gruplarını da cezbetmektedir.

1980'lerden 1990'lı Yıllara Türkiye'de Değişen Medya Yapısı

Televizyon dizilerinin sahip olduğu ulusal ve ulusötesi başarının perde arkasını tam olarak kavrayabilmek için televizyonun öncelikle sinema ve reklam endüstrisiyle olan ilişkisi, daha sonra da Türkiye'de medya sektöründeki sahiplik yapısı göz önünde bulundurul-

5. Charlotte Brundson feminizmin pembe dizilerin ciddiye alındığı bir bağlam oluşturmada önemli olduğunu savunmaktadır çünkü feministler pembe diziye bir "kadın dizisi türü" olarak ilgi duymaya başlamışlardır. Medya teorisindeki sert/ciddi olay programlarından daha yumuşak/kurgusal programlara kayma, günlük hayatın temsiline yapılan vurguyu mümkün kılmıştır. Bu tür çalışmalar yüksek/düşük kültürler ve ciddi/saçma formlar arasında yapılan ayrımı sorgulamıştır (1995: 62).

malıdır. 1980-90 yılları arasındaki on yıllık sürede, Türkiye'de medyanın yapısını iki önemli olay değiştirmiştir. Birincisi 1980 darbesinden sonra neoliberal ekonomiye geçiş, diğeri de yayıncılıktaki devlet tekelinin kırılmasıdır. 12 Eylül 1980 darbesi bütün formlarda siyasi ve kültürel ifadeyi kısıtlamış, basın ve yayını sıkı kontrol altında tutmuştur. Askeri hükümet 1983'e kadar iktidarda kalmış, tabu konuları yasaklayarak neyin basılacağını ve medya yoluyla aktarılacağını belirlemiştir (Kejanlıoğlu 2001; Tılıç 2001).

Bu dönemde basın üzerindeki finansal baskılar da Türkiye'deki medya yapısı için büyük sonuçlar doğurmuştur. Örneğin yatırımcılar başarısız olan gazeteleri satın alarak sektöre girebilsin diye, geleneksel sahiplerin finansal durumunu zayıflatmak üzere bir taktik olarak kâğıt fiyatları yükseltilmiştir. Daha sonra finans, turizm, inşaat, bankacılık, demir ya da otomotiv sektöründeki yatırımları bulunan iş dünyası seçkinleri entelektüel ve siyasi prestij ve güç kazanmak için medya pazarlarını ele geçirmeye başlamışlardır. İşadamlarının basılı medyaya girişi ile gazetecilik "ticari" bir girişim haline dönüşmüştür (Topuz 2003). Yavaş yavaş değişen ticari yapı medya sektöründe belli oranda bir finansal basınç yaratırken, medya içerikleri artan siyasi baskılarla siyasi konulardan uzak durmaya başlayınca, 1980'lerin ortalarında sektör koşullara göre kendini yeniden ayarlamak zorunda kalmıştır. Sonuç olarak medya genel olarak odağını siyasetten eğlence, kültür ve yaşam tarzı haberlerine doğru kaydırmıştır (Uğur 2002).

Özel televizyon kanalları varlıklarını ekonomik liberalleşmenin bir sonucu olarak değişen medya sahipliğine borçludur. Yeni bir on yılın başlangıcında yayıncılık üzerindeki devlet tekeli televizyon kanalı Star 1'in Almanya'dan uydu üzerinden yayın yapmaya başlamasıyla birlikte kırılmıştır. Bu durum kaotik ve yasadışı bir televizyon sektörü yaratmış, ancak 1993 yılında yeni bir yayıncılık yasası hazırlandıktan sonra ticari yayıncılığın önü açılmıştır. Farklı iş sektörlerindeki yeni medya sahipleri medya pazarlarını işleri ve siyasi

6. Şu anda pazarda egemen olan beş ana şirketler grubu vardır: Doğan Medya Grubu, Çukurova Grubu, Turkuaz Grubu, Doğuş Grubu ve Ciner Medya Grubu. 2011'de Doğan Medya Grubu *Milliyet* ve *Vatan* gazetelerini Karacan ve Demirören Holding ortaklığına sattı.

etkileri için prestij kazanacakları kârlı yatırımlar olarak gördükleri için bu alana yatırım yapmaya devam etmişlerdir (Adaklı 2006).[6]

Özel kanalların izleyici açısından çekiciliği TRT (Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu) ekranlarında çoğunlukla eksik olan değişik formatları uygulamaya koymalarından kaynaklanmıştır. Ticari kanallar izleyiciye yeni formatlarla birlikte *rating*, *prime time*, *talk show*, *stand-up show* ve *reality show* gibi İngilizce yeni kavramları sunmuştur. *Talk show*, *reality show*, bilgi yarışmaları, erotik gece aerobik şovları, Türk filmleri ve "onlar eski güzel günlerdi" temalı televizyon dizileri gibi formlar Türkiye'de ticari televizyonun ortaya çıkışından beri var olan başlıca formları oluşturmaktadır (Kejanlıoğlu 1998).

Devlet televizyonunda genellikle dışlanan İslami figürler, Kürt veya Alevi fikir adamları veya mezhep liderleri gibi kimlikler yeni özel televizyon kanallarındaki programlarda yer alma şansı bulmuştur. Bu durum aynı zamanda devlet kontrolündeki kanallara kıyasla dizi ve komedi şovlarında karakter ve ele alınan konular açısından devlet televizyonunda görülmeyen bir çeşitliliğe yol açmıştır (Alankuş-Kural 1995).

Televizyon izleyicisi ilk defa dizilerle TRT döneminde tanışmış ve drama türüne olan ilgi yerli bağımsız yapım şirketlerinin büyümesine yardımcı olmuştur. Türkiye'de 1990'ların sonunda haftalık olarak yaklaşık 40 adet *prime time* dizisi televizyonda çeşitli kanallarda yayınlanmakta, yıllık 30 ya da 26 bölümlük sezon dizilerinden en az beş sezon yayınlanan daha uzun dizilere kadar bu dönemde ticari televizyonun başlıca ürünlerini oluşturmaktaydı (Yanardağoğlu 1999).[7]

Şimdilerde televizyon yapım pazarı yerli dizilerin egemenliği altındadır ve bu diziler reklam geliri açısından baskın olan türleri de kapsamaktadır.[8] Türkiye'de dizi üretimiyle ilgilenen 30 kadar bağımsız televizyon yapım şirketi bulunmakta ve aralarında kıran kı-

7. Belli bir haftada (Örneğin 13 Aralık 2011) beş büyük özel kanalda geçmiş sezon bölümlerinin gündüz kuşağında ya da yeni sezonların *primetime*'da yayınlanmasıyla 22 TV dizisi programına kadar çıkabilmektedir (medyatava. com).

8. Bilgiler TIMS Yapım'ın yöneticisi Timur Savcı ile yapılan görüşmede alınmıştır (1 Kasım 2011, İstanbul).

rana bir rekabet yaşanmaktadır. Televizyon pazarında rekabet oldukça yüksek düzeyde olduğu için "dizi prodüksiyonu için her yıl 1.5 milyar dolar harcanmaktadır. Her yeni yayın dönemi başında yaklaşık 100 yeni dizi yayına girmekte, ancak bunların sadece birkaçı yayınına devam edebilmektedir."[9]

Televizyon Dizilerinin Temeli ve Konusu Olarak "Eski Güzel İstanbul"

Yukarıda da belirtildiği gibi 1990'larda yayıncılığın üstündeki devlet tekelinin kırılması yeni kültürel kimliklerin ifadesi ve kamusal alanın demokratikleşmesi için yeni bir ortamın oluşmasına imkân tanımıştır. Bu dönemde ayrıca medyada Türkiye'nin çokkültürlü geçmişine yönelik yoğun bir ilgi ve azınlık kültürlerine özel bir ilgi ortaya çıkmıştır. Türkiye'deki liberal ekonomik gidişe paralel olarak yaşanan bu dönüşümü destekleyen gazeteciler ve köşe yazarları yeni "entelektüel ikonlar" olarak ortaya çıkmış, bu figürler yazılarıyla geçmiş dönemlerin müzik, mutfak kültürü ve dillerini hatırlatarak bir zamanlar azınlıklarla birlikte yaşanan "İstanbul'un eski güzel günlerine" özlem ve nostaljiyle yaklaşmışlardır (Bali 2002). Eleştirmenlerin de belirttiği gibi, Osmanlı'nın çokdilli ve dinli geçmişine duyulan ilgi romanlarda, anılarda ve müzik kayıtlarında tekrar canlanmıştır (Bali 2002; Stokes 1999). Bu anma büyük şehirlerde, özellikle İstanbul'da yeni kentsel kültürün bir parçası haline gelmiştir.

Martin Stokes (1999) bu dönemde İstanbul'un "olağanüstü büyümesini" ve "ulusal tahayyül"deki çarpıcı yerini açıklarken, şehirde kaynaklara sahip olanlarla olmayanlar arasındaki uçurumu derinleştiren unsur olarak 1980 darbesinden sonra yoğunlaşan ekonomik liberalleşmenin etkisinin altını çizmektedir.

Stokes İstanbul'un liberal, çoğulcu ve küresel olanın "yeni politikasının sembolü ve uygulamasını" temsil etmeye başladığını ifade etmektedir. Böylece şehri yönetenler tarafından "liberal çekiciliğin

9. Bu bilgiler büyük bir TV dizisi dağıtım şirketi olan Calinos Holding'in yöneticisi Fırat Gülgen'le yapılan görüşmede edinilmiştir. Gülgen milli reklam gelirinin yıllık 2.5 milyar Amerikan Doları dolaylarında olacağını tahmin ediyor (3 Kasım 2011).

bir objesi olarak" tahayyül edilen İstanbul "kozmopolit bir mozaik, Batı ve Doğu kültürlerinin en iyi şekilde sergilenebileceği küresel bir erime potası" olarak sunulmaktadır (1999: 126). Bu makale, Stokes'un küresel ve neoliberal değişim dinamiklerinin İstanbul'da müzik alanını nasıl değiştirdiğini anlatmak üzere dillendirdiği bu analizin aynı zamanda sinema ve drama yapımlarını incelemek üzere de geçerli olduğunu savunmaktadır.

Aslına bakılırsa, İstanbul "neredeyse geleneksel ticari sinemadan çağdaş öz-düşünümsel *auteur* filmlere kadar her filmde" ön plana çıkmış ve "Muhsin Ertuğrul, Atıf Yılmaz gibi Türk sinemasının ilk yönetmenleri ve birçok yabancı yapımcı tarafından filmlerde arka plan olarak kullanılmıştır" (Dönmez-Colins 2008: 8; Scognamillo 2010: 832).

Türkiye'deki televizyon ve sinema sektörleri tarihsel gelişimleri açısından ayrılamaz bir şekilde birbirleriyle bağlantılıdır. 1970'lerin başlarında Amerikan dizilerinin TRT'de yayınlanmasıyla izleyici pembe dizi formatıyla tanışınca, kurum, Yeşilçam sinemasının ünlü film yönetmenlerini giderek artan izleyici talebini karşılamak üzere televizyon dizilerinin prodüksiyonları için görevlendirmişti.[10] O dönemde Halit Ziya Uşaklıgil'in eseri *Aşk-ı Memnu* gibi ağırlıklı olarak edebi uyarlamalarla başlayan dizi prodüksiyonları yüksek standartlarda teknik kalite gerektiriyordu.

Eleştirmenler, TRT'nin televizyon dizileri için görevlendirme yapmasının televizyonun gelişiyle sinema endüstrisinde yaşanan düşüşü kurtarma stratejisinin bir parçası olarak değerlendiriyor (Aksel 2011: 18). 1980'lerin sonuna doğru bunun gibi yerel yapımlar, zamanla kurumun gerçekleştirdiği yapımların büyümesinin önünü açmış, TRT'nin reklam gelirlerini önemli ölçüde artırmıştır (*a.g.y.*).

Yeşilçam sistemi, yeni ortaya çıkan özel kanallar için televizyon dizileri yapan yapım şirketlerinin bel kemiğini oluşturuyordu. Türkiye'nin ortak hafızasında hâlâ yankılanmaya devam eden yükselme döneminin bazı dizileri, hikâyelerinin arka planı olarak İstanbul'un

10. Yeşilçam sistemi (1960-1970'ler) küçük bütçede ve düşük kalitede işlemiş ancak yine de yılda 250'den 300'e kadar film çekilmiştir. Sistem, aynı zamanda popüler Hollywood filmlerini ve genelde "intikam, karşılıksız aşk, ihanet, şehre karşı köy" gibi temaları işleyen melodramları da taklit etmiştir (Simpson 2006: 6).

eski ve yerleşik mahallelerini kullanmıştır. "İstanbul'un bir film yapımı alanı olarak kullanılması" yeni bir şey değildi, bu anlamıyla televizyon yapım şirketleri sinema yapım şirketlerinin izini takip etmişlerdir.

Giovanni Scognamillo'nun da belirttiği gibi, İstanbul'un Türk sineması için bir gereklilik olmasının nedeni "malzeme çokluğu ve yapım masraflarını kısma konusu" olmuştur, çünkü yapım şirketinin İstanbul'da olduğu durumda, örneğin Antalya'da film yapmak mümkün olmamaktadır. Scognamillo bu durumu şöyle anlatmıştır:

> Sinema İstanbul'un bir ürünüdür, aslına bakılırsa birkaç sinema salonuna, yapım şirketine, stüdyolara ve film laboratuvarlarına ev sahipliği yapan Beyoğlu semtinin bir ürünüdür. [Çünkü] merkezi ve beyni İstanbul'da bulunmaktadır. Türk sineması aynı zamanda kahramanlarını ve hikâyelerini İstanbul'da bulmuştur. Bu özellikle elverişlilik üzerine kurulu sistemdir. İstanbul Türkiye'nin gözbebeği, milyonların hayalini kurduğu, taşı toprağı altın olan masal şehirdir. Ancak aynı zamanda, maceraların, entrikaların ve sürprizlerin şehridir. (2010: 832)

1980'ler ve 1990'lardaki yerli televizyon dizilerinin konuları çoğunlukla "ulusalcı ve muhafazakâr" eğilimler içermekle birlikte statükoyu sorgulamaktan kaçınan ve siyasi iklimle aynı doğrultuda olan "aile değerlerini" desteklemiştir (Aksel 2011). *Perihan Abla* dizisi (1986-1988) kahramanlık hikâyeleri yerine sıradan vatandaşların hayatlarına yoğunlaşan ilk "toplum dizilerinden" biridir. Aynı zamanda Türkiye'deki dizilere olan "kitlesel ilginin" başlangıcını işaret etmektedir (Tanrıöver 2011).

Bu dizi Boğaz'ın Anadolu kısmında güzel eski evlerle, ağırlıklı olarak Rum mirasının sakinleriyle ve birbirine bağlı bir toplum hayatıyla saklanmış mütevazı, tarihsel olarak çokkültürlü Kuzguncuk mahallesinde çekilmiştir. *Perihan Abla* dizisi ailelerinin isteklerini yerine getirmek için mücadele eden, ancak kendi ailelerini kurmayı dört gözle bekleyen Perihan ve Şevket adında iki orta sınıf karakterin aşk hikâyesini konu almıştır. Dizi, Şevket ve Perihan'ın birbirleriyle olan ilişkisine paralel olarak, onların mahallenin esnafıyla günlük iletişimini de işleyerek, karakterlerinin hayatlarını hızla küreselleşen İstanbul'da küçük bir semtte yaşamanın ve buradaki sosyal ilişkiler bağına bağlı olmanın tadını da ekleyerek sunmuştur (*Time*

Out İstanbul, Haziran 2011).

Eski mahalleleriyle, Boğaz ve binalarıyla televizyon dizilerini görsel olarak süsleme eğilimini teşvik eden İstanbul'un dizi prodüksiyonlarında ne şekilde arka plan olarak kullanıldığına daha yakından bakıldığı zaman, birbiriyle ilişkili üç faktör ortaya çıkmaktadır. Bunlardan ilki, Scognamillo'nun yukarıda bahsedilen düşüncesine benzer olarak film yapımındaki hızlı büyüme ve bu büyümenin "gerekliliği" ile alakalıdır. İstanbul yapımcı ve yönetmenler için elverişli bir ortam sağlamaktaydı çünkü film ve televizyon yapımı için gereken bütün unsurları doğal yaşam alanında barındırmaktaydı. İstanbul'un bu dizilerde arka plan ya da yapım alanı olarak kullanımına dair ikinci etken bu dizileri yapan ya da yazan kişilerin kişisel geçmişlerinde aranmalıdır. Örneğin, *İkinci Bahar* ve *Süper Baba* gibi toplum dizilerinin senaryosunu yazan ya da konusunu oluşturan Nilgün Öneş, yarattığı hikâyelerin içinde kendi hayatından öğelerin olduğunu belirtir. Aşağıdaki yorumların da gösterdiği gibi, günlük hayatta belli başlı öğelere duyulan özlem ya da istekler İstanbul'un neoliberal dönüşümü ya da küreselleşmesiyle yok edilmiştir. Öneş bu dönüşümün gündelik hayata etkisini şöyle anlatır:

> Benim gibi bir diğer yazar da Yavuz [Turgul]'dur.[11] Düzgün bir mahalle çocuğu olarak Valideçeşme'de büyümüştür. Mahallede, insan ilişkileri daha yakın ve sıcaktır. İstanbul'daki mahalle temasının dizilerde kullanılmasının bir nedeni de şu an bu mahallelerin olmamasıdır. Ben Cihangir'de yaşıyorum, ancak burası artık bir mahalle değil. Arkadaşlarım gelip sadece kapımı çalıp beni ziyaret etmiyorlar. Paylaşma kültürü (dayanışma) ve mahallelerin ortamı 1980 darbesinden sonra özellikle İstanbul'da değişti, çünkü bireysellik daha önemli hale geldi. (Görüşme, 6 Nisan 2013)

Bu görüşleri destekleyen eleştirmenler, benzer şekilde *Süper Baba*, *Bizimkiler* ve *Perihan Abla* gibi dizilerin izleyici arasında bu kadar popüler oluşunu "orta sınıf şehirli insanların gerçek yaşamlarında 1980'den sonra yitirdiği mahalle dayanışmasının mitleştirilmesi" olarak nitelemiştir (Alankuş-Kural 1995). Günlük hayatın kaybedilen öğelerine duyulan özlem postmodern yapıda kendini şaşırtıcı bir

11. Öneş, Yavuz Turgul'dan özellikle üretici bir yapımcı ve film, dizi ve reklam yazarı olarak bahsediyor.

biçimde göstermektedir. Kuzguncuk sakinleri *Perihan Abla* dizisiyle o kadar özdeşleşmiştir ki, dizide o mahallede ikamet eden hayali karakter anısına Üryanizade Sokağı'nın ismi *Perihan Abla* olarak değiştirilmiştir. *İkinci Bahar* dizisi için sahne malzemesi olarak yapılan diğer bir kurgusal yer de Samatya'daki ünlü kebap salonudur. Bu salon daha sonra turistlerin, dizinin hayranlarının ilgisinden yararlanmak isteyen bir girişimci tarafından gerçek bir kebap salonuna dönüştürülmüştür (*Time Out*, Haziran 2011).[12]

Yukarıdaki örneklerin de gösterdiği gibi, küçük çapta, İstanbul'un televizyon dizileri yapımında arka plan ya da bir nevi prodüksiyon seti gibi kullanılmasıyla ilgili son konu da neoliberal dönüşüm nedeniyle şehrin *pazarlanabilir* olmasıdır.

Bayrakdar ve Akçalı'nın da belirttiği gibi (2010: 166) İstanbul'un içinde ve İstanbul hakkında hikâyeler anlatan filmlerin artışı "şehrin kendini hem yerli hem de yabancı izleyicinin turist bakışında bir manzara olarak açarak kendini giderek değiştirilebilir bir ticari mala dönüştürmesi gerçeğiyle" açıklanabilir.[13] Bir televizyon dizisi yüzünden bir sokağın isimlendirilmesi ve bir iş kurulması, İstanbul'daki günlük yaşamın sosyal ve kültürel kumaşının turist bakışına ve tüketimine açılması olarak düşünülebilir. Osmanlı döneminde, Kuzguncuk'taki sokağa Üryanizade ismi 19. yüzyılda yaşamış bir şeyhülislam anısına verilmiştir. *İkinci Bahar*'ın çekildiği meydandaki kebap dükkânı televizyon dizisinden önce Samatya semtinde bulunmamaktadır. Televizyonun simulakraları (bkz. Baudrillard) bir şekilde eski tarihsel referansları tüketmeyi ya da yenilerini oluşturmayı başarmıştır. Her iki durumda da, televizyon ekranıyla yerli izleyiciler ya da "tüketiciler" için bile şehir paketlenmiş ve "yeniden hayal edilmiştir".

12. Tarihsel mahalleleri kendisine set olarak seçen popüler dizilere Çengelköy' deki *Süper Baba*, Emirgan'daki *Canım Ailem* (iki mekân da Boğaz'ın iki kıyısında İstanbul'un tarihsel ve küçük yerleşim yerleri) ve bir başka tarihsel ve çokkültürlü mahalle olan Samatya'daki *İkinci Bahar* örnek verilebilir.

13. Yazarlar bu olguyu, İstanbul'daki ani değişimleri, şehirdeki gökyüzünün sürekli katlanan kuleleri, evlerin gelişimi, ofisler ve rezidans apartmanları, dev lüks hoteller, alışveriş merkezleri, restoranlar, kafe ve gece kulüpleriyle sürekli değiştiği "konumsal ilişkiler ve hayali coğrafya" açısından göstererek açıklıyorlar.

Ulusötesi Bir Fantazi Olarak İstanbul: Turistik Cazibe Olarak Televizyon Dizileri

Araştırmacıların gözlemlediği gibi, 1990'ların ortalarından itibaren Türkiye'deki sinema sektörü, yapıtları Türk yerli film yapımında hızlı bir büyümeye olanak sağlayan *auteur* yönetmenlerin ortaya çıkmasıyla değişmeye başlamıştır. Bu süre içinde, "Türk sineması, yapımlarda ve bilet satışlarında büyük artışa şahit olmuş, İstanbul'u dünyanın geri kalanına ve kendi sakinlerine küresel bir şehir olarak pazarlama çabaları yoğunlaşmıştır. Bu çok açık bir şekilde İstanbul için çekici imajlar yaratmak ve aynı zamanda gerçek hayatta bu imajların tadını çıkarabilmek için yeni fırsatları sunmak demektir" (Bayrakdar ve Akçalı 2010: 166-8).

Bu süre boyunca, yerli televizyon çıktısında daha iyi kalite ve profesyonellik ihtiyacını harekete geçiren unsur, özel televizyon sektörü için giderek büyüyen içerik isteği olmuştur. 1990'ların sonunda, sektör hem yerli hem de uluslararası seviyede kendini tesis etmeyi başardığında, olay örgüleri de çeşitlilik göstermiştir.[14]

Televizyon dizilerinin yapım tekniklerindeki uluslararası ölçütleri başarıyla uygulamaları ve gelişen profesyonelliğin ardındaki temel itici gücün reklamcılık ve özel televizyon sektörünün taleplerini karşılamaya yönelik artan ihtiyaç olduğu görülür. Bu durum dünya çapında 40'tan fazla ülkede yayınlanan *Muhteşem Yüzyıl*[15] dizisini yapan şirket TIMS Yapım'ın sahibi Timur Savcı tarafından şöyle dile getirilmiştir:

> Televizyon yapımcılığının başından beri çok az kaliteli ürün vardı. Ben reklamcılık sektöründe çalışıyordum. Yabancı fotoğraf yönetmenleriyle çalışıyorduk ve onların isteklerini yerine getiriyorduk. O zamanlarda bizim televizyon dizilerimizde eşdeğer [teknik] kalite yoktu. Ancak 2000'den itibaren, vizyonu olan reklamcılık sektöründen ilham alanlar [profesyoneller] televizyon dizileri yapmaya başladı. Ekonomi [Televizyon içeriği] büyü-

14. Yeni hikâyeler siyaset, suç, şehir içi problemler, kırdan kente göç, ulusötesi ailelerin problemleri ve bütünleşmesini de kapsamıştır (Yanardağoğlu 1999).

15. "Muhteşem" Kanuni Sultan Süleyman'ın hayatını tasvir eden dizi. TIMS son yıllarda Türkiye'deki en başarılı yapım şirketlerinden biri olarak görülüyor.

yünce ve özel televizyonlar hızla artınca, rekabet daha ateşli hale geldi. Böylece [dizi] yapımların kalitesine daha da dikkat etmek ve bunu önemsemek zorunlu hale geldi. (Görüşme, 1 Kasım 2011)

Kanal D'nin uluslararası satış uzmanı Ezgi Ural'a göre, Türk televizyon dizilerinin yurtdışına ihracatı planlanmış bir pazarlama girişimi olarak değil, bir "tesadüf" olarak başlamıştır. Ural'ın hatırlattığı gibi, her şey Suudi'lere ait MBC'nin yöneticilerinden birinin Türkiye'ye yaptığı bir ziyarette Antalya'daki otel odasında bir Türk dizisi izlemesiyle başlamıştır. Dizilerde yer alan kültürel benzerliklerin Arap dünyasındaki izleyici için çekici olacağını düşünen kanal yetkilisi bu ziyaretten kısa süre sonra kanal için birkaç Türk dizisi satın almıştır (Görüşme, 3 Kasım 2011).

Arapça konuşan ülkelerde yayınlanan ilk Türk dizisi çoğunluğu kadın olan 85 milyon izleyicinin ilgisini çeken *Gümüş* (*Nur*) olmuştur. Bu dizi aynı zamanda Arap kamuoyunu oluşturan muhafazakâr ve dini camianın sert eleştirilerine hedef olmuştur. Örneğin dizi hakkında fetva veren Suudi Müftü Abdülaziz el-Şeyh yapımı "suçlu, zararlı ve ahlaksız" olarak nitelendirirmiş ve programın "şeytani" olduğunu da belirterek diziyi sert bir biçimde eleştirmiştir (Yanardağoğlu ve Karam 2013). *Nur* örneğinde görüldüğü gibi ses getiren tartışmalara rağmen, Türkiye'den gelen televizyon dizileri yabancı yayınlardaki yaklaşık %60'lık payıyla Arap uydu televizyonundaki programlara egemen olmuştur[16] (*Milliyet*, 15 Ocak 2011).

Arap izleyicinin, özellikle kadınların Türk dizilerine ilgi duymasının birçok sebebi vardır. Bu konuda yapılmış ilk araştırmalardan birinde derlenen bilgiler, izleyicilerin Türk dizilerini Arap kültürel kimliğine karşı bir tehdit olarak görmediklerini göstermiştir (Yanardağoğlu ve Karam 2013). Bu çalışmaya göre, kadın izleyicilerin Türk TV dizilerini çekici bulmasının temel nedeni Arap dünyasında cinsiyetler arasındaki sosyal eşitsizliktir. Bir başka neden de dizilerde tasvir edilen İstanbul'un cilalanmış, genelde zengin, modern

16. *Nur*'un başarısını takip ederek, Arap uydu kanalları *Genco (His name is Genco /Al Hilm Al Dae'a)* gibi dizileri de yayınladı. Bkz. www.todayszaman.com/newsDetail_getNewsById.action?load=detay&link=162232 (Erişim tarihi: 10 Kasım 2011). Ayrıca bkz. muratyildirim.wordpress.com/page/4/ (Erişim tarihi: 11 Mayıs 2013).

ve şehirli yaşam tarzıdır. Örneğin, araştırmaya Mısır'dan katılan görüşmeci Myada (kadın, 24) Türk televizyon dizilerinin romantik ve hikâye bakımından zengin olduğunu ve bu yüzden onları her zaman çekici bulduğunu söylemektedir. Myada, Türk televizyon dizilerini Mısır programlarıyla karşılaştırarak "Mısır programlarını izlediğinizde, iyi yapılmış olsalar bile onları Türk programları ile kıyaslayamazsınız. Mısır dizileri hep aynı hikâyeyi, aynı bölümleri, aynı aktörleri gösterir ama Türk dizilerinin yeniliğe açık hikâyeleri var" demiştir. Myada'nın Türk programları hakkında en etkileyici bulduğu özelliklerden biri de daha önce başka programlarda görmedikleri dekorasyon öğelerinin bulunmasıdır. Türkiye'yi güzel manzaralı ve temiz bulan Myada, "Gelenek ve göreneklerini seviyorum ama tabii ki bizden çok farklı" diyerek Arap izleyicinin farklılık algısını dile getirmiştir. Araştırmada yer alan diğer bir katılımcı olan Sarah, Kahire'de yaşamaktadır. Türk TV dizilerinin coşkulu bir hayranı olan Sarah da kendisini cezbedenin tasvir edilen zarafet ve yaşam tarzı olduğunu, *Aşk-ı Memnu* gibi dizilerin detaylara odaklanış şeklini ve aktrislerin kıyafetlerinin zarif ve kadınsı oluşunu sevdiğini belirtmiştir (Yanardağoğlu ve Karam 2013: 11).

Myada ve Sarah gibi hayranların Türk TV dizileriyle ilgili yorumlarının gösterdiği gibi, İstanbul Arap izleyiciler için aynı zamanda bir "fanteziler" mekânıdır. Bu eğilim TV dizilerinde İstanbul'un cilalanmış tasvirlerinin cazibesine kapılarak Türkiye'yi ziyarete gelen Arap turist artışında da belirgin hale gelmektedir. Son rakamlara göre, TV dizileri bu bölgede yayınlanmaya başladığından beri, Ortadoğu'dan gelen turist sayısı %30 artmıştır (*Milliyet Pazar*, 19 Şubat 2011b: 6). 2006'da Arap uydu kanal ağı MBC'de deneme yayını olarak başlayan bu akım hızlı bir şekilde genişlemiştir.

2013 yılında "Türkiye, küresel televizyon ekosisteminde dünya standartlarında bir oyuncu haline gelmiş ve drama dizileri ülkenin en önemli kültürel ihracatı haline gelmiştir."[17] Şu anda, Ortadoğu ve Kuzey Afrika bölgesinde en popüler program şekli olan dizi formatına Türkiye hâkimdir. Türk dizilerinin fiyatları 2008'de saati 3.000

17. Bu alıntı DISCOP'un kurucu yöneticisi Patrick Jucaud-Zuchowicki'nin *DISBOOK Batı Asya* (*West Asia*) kitabının (2013) önsözünden alınmıştır. DISCOP

dolardan, günümüzde saati 30.000 dolara yükselmiştir.[18] Türk dizilerinin yurtdışı dağıtımının %80'ini yapan Calinos Holding'in yöneticisi Fırat Gülgen "Kâğıdın üstüne koyun Kıvanç'ın resmini, dizi diye satarsınız," diyecek kadar iddialı konuşmuştur. Gülgen, "Turistler ülkelerine döndüklerinde sizin oradaki fahri elçiniz haline geliyor. Yaptığımız işin stratejik önemi var," diyerek turistlerin dizilerde izledikleri ve beğendikleri Türk insanını Türkiye'yi ziyaret ettikleri zaman tanıdıklarına inandığını ifade etmiştir *(Milliyet Pazar,* 19 Şubat 2012: 6).

Türk TV dizilerinin ve ürünlerinin ulusötesileştirilmesi binlerce turist çekerek İstanbul'un küresel bir şehir imajına katkıda bulunmaktadır. İstanbul giderek kültürel tüketim için küresel bir marka olma yolundadır. Yukarıdaki tartışmadan da izleneceği gibi yapım şirketleri tarihsel ve stratejik olarak bu şehirde kurulmuştur. Çünkü İstanbul dizi yapımını etkileyen koşullar açısından bir "gereklilik" arz etmiştir. Ancak günümüzde şehir hem açık hava seti gibi kullanılmasından hem de çeşitli kültürel sosyal ve siyasi anlamların ulus içi ve uluslararası seviyede yeniden oluşturulduğu bir alan olmasından ötürü, Stokes'un tabiriyle "kilit mahal" (1999) olarak yeni bir pozisyon edinmiş gibi görünmektedir.

Küçük ekranda anlatılan hikâyeler için arka plan olmaya devam etmek belki de bu şehir için yeterli değildir, çünkü dizi yapımcılarının en iyi ışıkta vitrine çıkarma gereksinimini hissettiği İstanbul, gitgide TV dizilerinde baş karakterlerden biri olarak görünmektedir.

---

televizyon yapımı ve TV pazarı üzerine yapılan bir forum ve konferanstır. 1991 yılında kurulmuştur ve şu an iki büyüyen bölge olan Batı Asya ve Afrika'yı hedef almaktadır. İlk DISCOP konferansı 2011'de Orta Asya, Ortadoğu ve Kuzey Afrika' dan 32 katılımcı ülkeyle İstanbul'da düzenlenmiştir. Forumun bu kısmı beş milyondan fazla televizyon izleyicisini kapsayan Batı Asya olarak isimlendirilmiştir. Ayrıntılar için www.discop.com ve www.discopwestasia.com'u ziyaret ediniz (Erişim tarihi: 11 Mayıs 2013).

18. DISBOOK Batı Asya konferans materyali (2013: 52).

2

İstanbul'dan Sevgilerle: Hollywood'un Yeni Oryantalizmi

Murat Akser

Rusya'dan Sevgilerle (1963) isimli James Bond filmlerinin ikincisi egzotik mekân olarak İstanbul'u seçeli elli yıl oluyor. Son zamanlara dek Hollywood'da Türkleri ve Türkiye'yi temsil eden 150'den fazla filmin çekilmiş olduğunu görüyoruz (Scognamillo 2006). Batı'nın demokrasi anlayışına altmış yılı aşkın süredir bağlı olmasının yanında, liberal pazar ekonomisini kurup çok partili sistemi işlevselleştirse de, Türkiye Hollywood'un hayalinde hâlâ Doğulu bir imge olarak yaşamını sürdürüyor. Öyleyse Hollywood'a göre İstanbul kimin şehri? İstanbul'un imajını "Doğulu" kılan şey nedir?

İstanbul bir yanıyla küreselleşmiş, diğer yanıyla oryantalist edebiyatta kayda değer, neredeyse sonsuz formda, yeniden hayat bulmuş bir şehir. Oryantalizm söyleminin kökenlerini Kahire, Şam, Bağdat ve Tahran gibi Doğu şehirlerinde bulabiliriz. Bu şehirler bir günden diğerine tam anlamıyla farklılık gösteren, otokratik yönetimlerle gücün sürekli el değiştirdiği, her gün kanlı gösterilere ve önüne geçilemeyen bombalı intihar eylemlerine, ulusal ve uluslararası politik tansiyona ev sahipliği yapan yerler. İstanbul anılan diğer Doğulu şehirlerine kıyasla daha yavaş bir tempoya sahip (en azından Haziran 2013'teki Gezi Parkı direnişine kadar böyleydi). Sessiz, huzurlu bir atmosferde aktığı hissini veren o hayat, Konstantin'in şehrinde etkisini hâlâ sürdürüyor. Sahip olduğu bu etkiyle Ba-

tı'nın ansızın ortaya çıkarak rahatsız ettiği dingin ve aheste Doğu'nun diğer Oryantal şehirlerine kıyasla İstanbul doğal bir alan sunarak Hollywood ve diğer yabancı aksiyon filmleri için ideal bir zemin olmaya başlıyor.

Kendi söylemini üreten ve yazılıp çizilen her şeyi bir önceki materyalden geri dönüştüren Klasik Oryantalizm, Batı'nın kendi görmek istediği karşı konulmaz bir Doğu imajı inşa etti. Bugün dünyanın hiçbir yerinde insanlar Doğu hakkında kemikleşmiş genel bir algıyı ve tek bir bilgi kaynağını paylaşmıyorlar. Dünya şimdi küreselleşen bilgi akışı, sermaye ve milyonlarca iletişim kaynağına erişebilen insanlarla yönetiliyor. Öyleyse şu soruyu sorabiliriz: Klasik Oryantalizmin metotları kendini tekrar ederken, yeni film yapımlarındaki Doğulu imajını geleneksel yöntemlerle yeniden yaratmak mümkün mü? Bu bölümde, her ikisi de 2012 yılında İstanbul'da çekilen *Skyfall* ve *Taken 2* isimli filmler üzerinden bu sorunun cevabı aranacaktır.

20. yüzyılın gelişiyle şehrin yüzü sinemada yeni bir temsil buldu. Sinema var olan görüntüleri parçalama ve onları montajla tekrar bir araya getirme tekniğine sahipti: "Şehrin parçalarından oluşan bölümler montaj yoluyla inşa edilmiş bir gerçekçilik yaratır. ... Sinema medya şehirlerinin oluşturulmasında tamamlayıcı basamak görevini görür, genişletilmiş bir matriks döngüsünde kentsel alanın ambiyansını ve yoğunluklarını biçimlendirir" (McQuire 2008: 57). Şehrin sinematik temsillerinin bilinen daha önceki örneklerini Walther Ruttmann'ın *Berlin: Büyük Bir Şehrin Senfonisi*'nde (1927) ve Dziga Vertov'un *Kameralı Adam*'ında (1929) bulmak mümkün. Dönemin film yapımcılarının amacı, şehrin gündelik görüntüleri yerine insanlarla dolup taşan işlek sokakları, yoğun trafiği ve aslında renk, hareket ve sesle asıl simgesel anlamını edinen bir senfonik kent sunmaktı (*a.g.y.* 59). Şehrin hızının bu senfonik montajı Hollywood yapımcılarının hayal gücüyle çekildi ve İstanbul'un sunumunu Batılı kahraman tarafından hayat kazandırılan sakin bir Oryantal şehir olarak konumlandırmaya öncülük etti.



Resim 2.1 Osman Hamdi Bey, *Kaplumbağa Terbiyecisi*, 1906.

İstanbul Egzotizmi: Tarihi Bir Girizgâh

Lumière Kardeşler ve Pathé, emperyal Oryantal şehre kameramanları Alexander Promio'yu gönderdiklerinde yıl 1896 idi. Promio burada film tarihinin ilk hareketli çekimleri sayılan iki film yaptı (Gürata 2011: 34; Pomerance 2014: 2)[1]. Çekimlerde örtünen kadınların, sokak satıcılarının ve kahvehanelerin olduğu huzurlu bir Doğu şehri gösteriliyordu. İstanbul'a atfedilen bu sakin Doğulu yaşamın en iyi ifadesi, Osman Hamdi Bey'in *Kaplumbağa Terbiyecisi* (1906) adlı

tablosunda yinelenen benzer tasvirde gözlemlenebilir. Osmanlı hayvan terbiyecisi yavaş adımları ve uzun ömürlü olması ile tanınan kaplumbağayı sabırla eğitirken tasvir edilir. Terbiyecinin vücut yapısı bir köle gibi öne doğru eğilmiş; kıyafeti Doğu'ya özgü türban ile tamamlanan bir tunik. İşte Doğulu imgesini kuran, zamanın yavaşlığı ve huzur fikrini veren şey Osmanlı'nın bu Oryantal görüntüsüdür.

Farklı onyıllarda İstanbul'u başarıyla tasvir etmiş yönetmenler olmuştur. Bu filmlerde temiz, muntazam ve modern bir İstanbul şehri (*İstanbul Sokakları'nda* 1931; *Şehvet Kurbanı* 1940, yön. Muhsin Ertuğrul), Boğaz'ın güzel manzaraları (*Yılmaz Ali* 1940, yön. Faruk Kenç) eşliğinde 1950'de çekilen Mehmet Muhtar'ın *İstanbul Geceleri*, Ömer Lütfi Akad'ın *Kanun Namına* (1952) filmi ve Halit Refiğ'in 1964 tarihli *İstanbul'un Kızları* isimli filmlerinde İstanbul'un kırsaldan göçle birlikte geçirdiği yavaş dönüşüm gösterilir. 1958 ve 1962 yılları arasında Sirkeci, Eminönü, Ortaköy gibi denize yakın ve İstanbul'un eski bölgelerinde yer alan filmler bir sel gibi akar. *Altın Kafes* (Osman F. Seden, 1958), *Üç Arkadaş* (Memduh Ün, 1958), *Yalnızlar Rıhtımı* (Ö. Lütfi Akad, 1960) ve *Şoför Nebahat* (Metin Erksan, 1960) gibi filmler bize şehir boyunca farklı mekânlar ve yaşam tarzlarını görme imkânı sağlar. Birbirini tanıyan ve komşularını aileden saymanın gururunu taşıyan insanların yaşadığı dar sokaklar, mahalleler türlü filmlerde görülür. *Kırık Çanaklar* (Memduh Ün, 1960), *Üsküdar İskelesi* (Suphi Kaner, 1960), *Otobüs Yolcuları* (Ertem Göreç, 1961), *Üç Tekerlekli Bisiklet* (Memduh Ün, Ö. Lütfi Akad, 1962), *Acı Hayat* (Metin Erksan, 1962) ve *Külhan Aşkı* (Osman F. Seden, 1962) filmleri 1963 yılı öncesi dönemde yapılan ve İstanbul'a dair ilerlemeci ve pozitif bir imaj yansıtan filmlerden bazılarıdır. Şehir göçmenler, turistler ve sıradan vatandaşlarla dolu biçimde defalarca tasvir edilir.[2] Bu tasvirin karşısında, örneğin

1. Gösterimleri, Türkiye'nin erken dönem sinemasında film yapımına ilişkin yeni bir araştırmanın ardından gelmiştir (bkz. Kaya Mutlu 2007; Balan 2008 ve Çeliktemel-Thomen 2009).

2. Burada listelenebilecek çok sayıda film bulunuyor, ilk akla gelen bazıları şöyle: *Turist Ömer* (Hulki Saner, 1964), *Karanlıkta Uyananlar* (Ertem Göreç, 1964), *Suçlular Aramızda* (Metin Erksan, 1964), *Son Kuşlar* (Erdoğan Tokatlı,

Amerikan filmlerinde İstanbul'un gizemli, egzotik, Doğulu, şehvetli, bıyıklı adamlar ve örtünen kadınlarla dolu, arka planda Arap müzikleri çalan, neredeyse her seferinde erkeklerin uzun zaman önce yasaklanmış ve filmin geçtiği zamanlarda artık unutulmuş olan fesi giydikleri bir şehir olarak tasvir edilmesi eğilimine tanık oluruz.

The Rug Maker's Daughter (Oscar Apfel, 1915) ve *The Virgin of Stamboul* (Tod Browning, 1920) filmleri Batılılar tarafından çekilen ilk anlatı filmlerindendir. Bu filmler kendilerinden sonra gelenler gibi klasik Batılı bir kadının oryantal canavarların elinden yine Batılı bir kahramanca kurtarılması üstünedir. Daha eski Hollywood filmleri stüdyo dışında, mekânda çekim yapmaz. Bunun yerine kullanım açısından daha pratik sonuçlar veren projeksiyon teknikleri ya da stok görüntüler kullanılır. Gürata (2011: 24) bu filmlerin bir listesini yapar: *Journey Into Fear* (Norman Foster, 1943), *Background to Danger* (Raoul Walsh, 1943), *The Mask of Dimitrios* (Jean Negulesco, 1944), *5 Fingers* (Joseph L. Mankiewicz, 1952), *Istanbul* (Joseph Pevney, 1957) (Kır 2010, 22) ve *You Can't Win 'Em All* (1970) (Özgüç 2011).

Rusya'dan Sevgilerle (*From Russia With Love*, Terence Young, 1963) ve *Dünya Yetmez* (*The World is Not Enough*, Michael Apted, 1999) olmak üzere Bond serisi filmleri İstanbul'u *Skyfall*'dan (Sam Mendes, 2012) önce iki kez ziyaret etmiştir. Bond serisinin 1963 tarihli filminde Türklerin Kerim Bey ve Çingene kadınlardan ibaret olduğu bir şehir görülmüştür. Özellikle gösterilen mekân Ayasofya'dır, yani Batı'nın hayal gücündeki korunan son Hıristiyan mekânı. James Bond'un bu sakin oryantal şehirde bulunma sebebi ise sakin bir seyirle akan şehrin huzurunu, Batılı erkek aksiyonlarıyla bozmaktır.

Şehrin fotoğraflarının montajlanması ile oluşturulan *Rusya'dan Sevgilerle*'de Rus Konsolosluğu olarak Şişli'de Halaskargazi Caddesi'nde bir Şişli evi kullanılır. Yerebatan Sarnıcı yeraltı tünelleri ile

---

1965), *Yasak Sokaklar* (Feyzi Tuna, 1965), *İstanbul Tatili* (Türker İnanoğlu, 1968), *Beyoğlu'nun Arka Yakası* (Şerif Gören, 1986), *2 Süper Film Birden* (Murat Şeker, 2005) ve *Beyaz Melek* (Mahsun Kırmızıgül, 2007). İstanbul şehri filmlerde çok zekice kullanıldı, en çok da gişe rekorları kıran Türk filmleri bunu huy edindiler (Akser 2013).

Kapalıçarşı'ya bağlanmaktadır. Birbirinden kilometrelerce uzak olmasına rağmen bu üç mekân da izleyenler için montajla sinematik bir gerçeklik yaratılmasına aracılık etmiştir. Filmin bu temel bir seviyede zamanmekânsal genleşebilirliği mevcut şehir formu ile çatışır (McQuire 2008: 62). Yakalanan bu sinematik gerçeklik, ilerleyen yıllarda İstanbul'u tasvir ederken birçok Hollywood filminde tekrarlanmıştır.

Jules Dassin'in *Topkapı* (1964) filmi bu bildik formüle daha çok gizem ve değerli taşlarla süslü Topkapı Hançeri'ni eklemiştir. Batılı soyguncuların Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen Sultan'ın hazinesine ait kıymetli taşlarla bezenmiş hançeri çalmak için, oryantal şehrin huzurunu bozdukları akılda kalıcı sahneler bunun bir başka örneğidir. Daha sonra *Görevimiz Tehlike* serilerinde yeniden kullanılan, tavana bağlı halde yapılan hırsızlık sahnesi, filmi izleyen herkesin aklına kazınıp dünya çapında bir ün kazanmıştır. Sidney Lumet'in aynı isimli bir Agatha Christie polisiyesinden uyarladığı, İstanbul'u büyük, gizemli bir dedektif öyküsünün başına yerleştiren *Şark Ekspresi'nde Cinayet* (*Murder on the Orient Express,* 1974) filminde, örneğin fesli müzisyenler eşliğinde yemek yenen ağır egzotizm soslu sahnesinde restoranları, Sirkeci Tren İstasyonu'nda her türlü komplonun ve tuhaflığın kol gezdiği, geniş bir Doğu coğrafyasından derlenmiş, biri diğeriyle uyumsuz giysiler, insan tipleri, meslekler ve gizli niyetlerle iyice karmaşık hale gelmiş bir şehir olarak resmedilmiştir.

Nadiren de olsa İstanbul'u benzer bir anlamda fantezileştiren Avrupa filmleri de yapılmıştır. *Vampyros Lesbos* (Jesus Franco, 1971) İstanbul'u başka bir gezegenden karanlık bir yer olarak sunar. Yıllar sonra Türk yönetmen Kutluğ Ataman bir başka korku filmi *Karanlık Sular*'ı (1994) çekmek için Yerebatan Sarnıcı'na döner. Buradaki istisna Alain Robbe-Grillet'nin *L'Immortelle* (*Ölümsüz Kadın*, 1963) filmi olabilir. Şehrin oryantalist fantezisinden keyif alan Avrupalı'nın gözünden yapılan çekimlerde, Robbe-Grillet bu yapıyı kamerasını izleyiciye döndürerek bozmaktadır.

Oliver Stone'un senaryosunu yazıp Alan Parker'ın yönettiği *Midnight Express* (1978) filmi Amerikan izleyiciler üzerinde negatif bir etki yaratmıştı. Filmin hapishane sahnelerini ele alışı "dünya ça-

pında bir rezalet"tir (Kaya Mutlu 2005). Filmde abartılı sayılabilecek, klişelerle bezenmiş pek çok sahne birbirini izler. Örneğin filmde yer alan kalabalık pazar yeri sahnesi, Amerikan filmlerinin bütün bir şehri tasvir etme isteklerine karşılık gelen favori mekândır.

Yukarıda değinilen tarihsel "birikim" uluslararası yapımların günümüzde İstanbul'u "beynelmilel komplo"nun meskeni olarak kullanmaları için yeterli bir ön kabul sağlamakta; *Altın Yumruk İstanbul'da* (*The Accidental Spy*, Teddy Chan, 2001), *Gaddar Peri* (*Fay Grim*, Hal Hartley, 2006), *Mission Istanbul* (Apoorva Lakhia, 2008) ve *Uluslararası* (*The International*, Tom Tykwer, 2009) filmlerinde istisnasız olarak Yerebatan Sarnıcı, Kapalıçarşı ve Sultanahmet Camisi gibi standart mekânlarda yapılan çekimler baskın bir ton oluşturmaktadır.

Skyfall: Bir Montaj Şehir Olarak İstanbul

2012'de James Bond romanlarının ilk film uyarlamasının yapılışının 50. yıldönümü kutlandı. Yapımcılar Michael Wilson ve Barbara Broccoli İstanbul'u film şirketinin 23. yapımı olan *Skyfall* filminin açılış sekansı için seçtiler. İki saatlik filmin ilk 13 dakikası şehre yönelik bütün temel oryantalist önyargıları yansıtıyordu.

İstanbul'a yönelik oryantalist bakışın en belirgin olanı, şehri içinde yaşayan insanların değil, tarihi eserlerin şehriymiş gibi göstermesidir. İstanbullular ise her sahnede yalnızca Batıdan gelen yabancıların pasif izleyicileri olarak yer alırlar. Filmdeki İstanbullu kadınların başları egzotik oryantal kadınının bedeni, sırların ve karanlık arzuların yer aldığı gizli ve yasaklı bir alan olarak sunabilmek için kapalıdır.

Kapalıçarşı ise haset ve arzunun bir başka mekânıdır. Motosikletli takip sahnesinde Bond (Daniel Craig) kötü adam tarafından Kapalıçarşı'nın içine doğru kovalanırken, Bond ve takipçisi çatıdan atlayıp eski çarşının dar sokaklarına girerler. Bu takip sahnesi birkaç saniye sürse de, şehir için düşünülen oryantal bakış açısını kurmaya ve yansıtmaya yeterlidir. Süren kovalamacanın yarattığı kaosa fon olarak oryantal (Arapça) müzik çalar. Bond takım arkadaşlarının öldüğünü öğrendikten sonra İstanbul sokakları gösterilir. Bizler seyir-



Resim 2.2 Bond huzurun şehrine karanlık ve entrikayı getirir.



Resim 2.3 Batılı Doğu'nun sakin pazarını birbirine katar (*Skyfall*).

ci olarak buranın düzenbazlık ve hilekârlık mekânı olduğunu biliriz; bunun işaretleri, karanlık ve sepya (oryantal) tonlara bulanmış bir sahnede izleyiciye sunulmaktadır.

Sakin ve sessiz bir yerin Batılı biri tarafından gürültüye ve kaosa bulanması, Hollywood'un İstanbul'un oryantalizmini sunarken ona atfettiği öne çıkan özelliklerden birisidir. Bond'u izleyen motosiklet, kovalamaca sırasında bir sokak satıcısına çarpar. Fakat tüm bu aksiyon sahneleri hiçbir şeyden haberi olmayan, hatta orada olduğundan bile şüphe duymamıza neden olabilecek kadar tepkisiz Doğulular tarafından yalnızca izlemekle yetinilir.

Sirkeci ve Eminönü'nün canlı ve renkli sokaklarından geçenler de hâlâ dar kaldırımlarda ve Kapalıçarşı'nın çatı katında fonda Sultanahmet Camisi'nin görüntüsü ile takip edilmekte olan Batılıları görmezden gelirler. Tıpkı sokaklara iliştirilmiş Doğulular gibi, Batılıların dahil olduğu kovalamacanın İstanbul'da meydana geldiğini, bize zaman zaman gösterilen Türk bayrakları hatırlatır.

Batılı hayal gücü dingin, oryantal bir yeri, yanlış coğrafyalar üstünden yaratarak sınır tanımayan bir aksiyonlar şehrine dönüştürebilmektedir. Tren sahnesinde Batılı film yapımcılarının, olmayan yerleri istedikleri gibi var edebilmek için yine aynı yollara başvurarak filmin amaçlarına uygun, tam olarak istenilen duyguyu verebilen bir görüntü yaratabildiklerinin örneğini görüyoruz. *Skyfall*, açılış sahnesinde her ne kadar bir tren istasyonu sahnesine sahip olsa da, İstanbul'da bulunmayan dağlar ve yollar da filmde görünür. Bond'un yapım ekibi, İstanbul'a bin kilometre uzakta bulunan bir yerden alınan tren görüntüsünü ve bu iki mekânı anlatının içinde kullanır. Bu teknik film yapım süreçlerinde bir yenilik değildir. Öykünün film diliyle yeniden sunumu sırasında duyulan doğal ihtiyaçlar kadar, çekimlerin gerçekleştirilmesi veya sürdürülebilmesine uygun koşullar yaratabilmek için de bu yola başvurulmaktadır. Fakat örneğin aynı yıl Oscar Ödülü'nü alan *Argo* (Ben Affleck, 2012) filmi, 1979'da meydana gelen İran Devrimi'ni anlatmak için mekân olarak İstanbul'u kullanmıştır. Günümüzün anti-Amerikan İranı'nda film çekmek imkânsız olduğundan, Ben Affleck ve şirketi kısa zamanda Batılı ajanlar tarafından rahatı kaçırılacak olan sakin doğu şehri olarak Tahran yerine İstanbul'u tercih etmiştir.

Taken 2: Her Şeye Kadir Batılı!

Bir Amerikan-Fransız ortak yapımı olan *Taken 2* (Olivier Megaton, 2012) son yıllarda İstanbul'u Batılı bir müdahale ile huzuru kaçırılan, "kendi halinde" bir şehir olarak yukarıda anlatan nitelikleri ile resmeden filmlerden biridir. Liam Neeson'ın canlandırdığı CIA ajanı Bryan Mills, kızı Kim'i (Maggie Grace) 2008 yılında Pierre Morel'in çektiği *Taken* filminde Paris'teki beladan kurtarmıştı. Luc Besson tarafından yazılan ve yapımcılığı üstlenilen *Taken 2*, *Skyfall* filmine kıyasla İstanbul'a daha pozitif bir yaklaşım getiriyor olsa da Hollywood filmlerinde olan oryantalist klişeleri tekrarlar. Bu defa bir Müslüman-Arnavut insan kaçakçısı çete Bryan'ın ailesinden intikam almaya karar verir ve Bryan'ı ve karısı Lenore'u (Famke Janssen) İstanbul'da kaçırarak, kızları Kim'i onları bulup kurtarmak görevi ile başbaşa bırakır.

Taken 2'nun neredeyse tüm sahnelerinde öne çıkarılan Türk bayrağı kendini daha ulusal bir hava katarak var etmektedir. Camiler bayraklar giyinmiş ve sokaklarda dükkânlar ve binalar bayraklarla donanmıştır. Denizaşırı bir Hollywood yapımı olan *Skyfall*'daki bayrakların devamlı gösterilmesi, yerel otoriteleri memnun etmek için yapılmış gibidir (Elmer 2005; Behlil 2010). Zira mekânın ulusal onurunu vurgulamak için bayrağın gösterimi yapılmazsa, bu mekân yalnızca sıradan, herhangi bir oryantal mekân algısı yaratabilir.

Kullanılan mekânlar daha önceki filmlerle benzerlik göstererek en başta sakin, oryantalist bir İstanbul fikrini çağrıştırırlar. Sultanahmet Camisi defalarca ve Galata Köprüsü'nün havadan görüntüsü de sayısız kez gösterilir. Bryan ve Kim arasındaki sohbet İstanbul Boğazı'nda sakince yol almakta olan bir vapurun içinde geçer. Bryan demli bir çay içerken Avrupa ile Asya'dan, İstanbul'un dünya tarihindeki öneminden ve şehrin 1453'teki fethinden söz eder. Böyle bir diyalog bu uluslararası yapımın çekimi için sanki Türkiye Turizm Bakanlığı ile yapılmış bir anlaşmada yer alan zorunlu tutulmuş bir detay hissi vermektedir. Seyahat boyunca Batılılar gösterileceği zaman Sultanahmet Camisi yine soğuk ve sakin mavi tonlar içinde görülür.



Resim 2.4 Filmde caminin sükûneti Batılı erkeklerin kovalamaca sahnesiyle çakışır (*Taken 2*).

Dingin bir şehir olarak oryantal İstanbul algısını uyandırmak için Eminönü ve Kapalıçarşı etrafındaki tarihi turistik mekânlar filmde oldukça fazla kullanılır. Bu huzurlu şehrin huzuru Arnavutlar Kim'i çatılarda kovaladığı zaman Batılılarca dağıtılır. Oryantal İstanbul sakin adımlarla yavaşça ve sessizce yürüyen insanlarla dolu sokaklarla tasvir edilir. Neredeyse tamamı başörtülü kadınlar, bazı temel sahnelerde, kendilerini Batılıların gözlerinden sakınmak için gözlerini de kapayan bir peçe takarlar. Böylece Doğulu kadın kapalı vücudu ve peçeli yüzüyle Batılı kadının etkili karşılaşmalarına ilham veren olanaklar sunar. Kim babasını beklerken, çarşaflı bir kadın onu örtünmediği için azarlayarak Doğulu şehrin sükûnetini bozduğu konusunda uyarır. Taraflı bakış açısını dengelemek için, İstanbul'un diğer halim selim kadınları ortalama ve orta sınıf olarak gösterilir ve örneğin otel sahnesinde başörtüsü takmazlar. Kim'i Doğu'nun sükûnetini bozduğu konusunda uyarmaları dışında bu kadınlar da, diğer sahnelerde olduğu gibi, konuşmazlar.

Taken 2 bir kez daha İstanbul'un sessiz Doğulu şehir imajını Batılı şeytan adamların kirli, eski, gizli entrikalarını çevirerek dağıt-

tıkları bir şehir olarak göstermektedir. Arnavut insan kaçakçıları şehrin mavi soğuk tonlarına kontrast olarak sokaklarda sepya tonlar içinde sunulurlar. Bryan'ın sahnelerindeki renkler sıcak sepya, kimi zaman da kırmızıdır. Zaten Doğu barışı ve sükûnetini en çok bozan kişi de odur. Bir araba takibi esnasında Bryan BMW kullanırken büyük bir hasar yaratır; markete çarpar ve motosikletliler motorlarından düşerler, hatta polisle yapılan bir kovalamacada bir komiseri vurur. *The Bourne Ultimatum* (Paul Greengrass, 2007) filmine benzeyen bu kovalamaca İstanbul'daki Amerikan Elçiliği'nde son bulur. Bryan'ın son kavgası bir hamamdadır (buhar banyosu). Türk hamamı Doğulu oryantalist huzur imajının en son noktasıdır ve bu mekânın huzuru iki Batılının birbirlerini öldürmeye çalışmaları ile bozulur. Başından sonuna kadar *Taken 2* İstanbul'u Batılıların birbirleriyle kavga ettikleri aksiyon dolu sahneleri ile rahatsız ettikleri, sakin, huzurlu insanların ve mekânların olduğu bir Doğulu şehir olarak yeniden yaratır.

Sonuç

Ahmet Gürata'ya göre:

> ... ilk dönem seyahatnamelerinden beri İstanbul'un sinemadaki klişe temsili değişmedi. Kozmopolitan bir şehir olarak İstanbul Doğu-Batı, komünist-kapitalist, Asyalı-Amerikalı ve egzotik-modern gibi çok sayıda ikilem hazırlar. (2011: 25)

Sinema ve şehrin kültürel niteliklerini ve standartlarını aktardığı ulusal sinema hakkında çalışmalar yapılmıştır (Brunsdon 2012; Göktürk, Soysal ve Türeli 2011). Hollywood'da bugün uluslararası ortak yapımlarda İstanbul'u başka mekânlar için sahte mekân olarak, ya da bazı durumlarda ulusal turistik bir bakış vermek için kullanarak oryantalist önyargılarda ısrar edilmektedir. Bu filmler Batılı adamların birbirleriyle kavga ettikleri aksiyonları ile sessiz ve huzurlu oryantal şehir imajını tekrar ederler. Batılı film, hayali sessiz mekânlar ve insanların Batılı adamların birbirlerini karanlık sokaklarda kovalayıp, entrikalar çevirmeleri ile rahatsız olmaları fikrinde ısrar etmektedir (Burris 2008). İstanbul –örtülü kadınlar, kara bıyıklı adamlar, Kapalıçarşı, Sultanahmet Camisi ve Galata Köprüsü–

Batılı adamlar tarafından tanıştırıldıkları kaos ile altüst olmaktadır. İstanbul'un o eski huzurlu mekân hayali yerini Batılı adamların huzuru kaçırmak için kaos yarattıkları mekân algısına bırakırken, aksiyon ile barışçıl alan çarpıştırılarak şehrin Doğu ile Batı arasında köprü kurması sağlanır.

3

İstanbul Seyahatnamelerinde Şehirle Tekinsiz Karşılaşmalar

Hande Tekdemir

BU BÖLÜMDE 19. yüzyılda Batılı seyyahların İstanbul üzerine yazdığı bir dizi seyahatnameyi inceleyerek "İstanbul kanonu" diye adlandırdığım bir yazın türünü tartışmak istiyorum. Batılı seyyaha, geçmiş ve şimdiki zaman, ben ve öteki arasında gidip gelen kafa karıştırıcı bir tecrübe sunan Osmanlı başkenti bu kanonda tekinsiz bir coğrafya olarak karşımıza çıkıyor. Temel savım Edward Said'in söylemsel çerçevesine dayansa da, onun çığır açıcı eseri *Şarkiyatçılık*'ta yaptığı gibi İngiliz ve Fransızların Şark temsilleri üstünde durmak yerine, çalışmamı bilhassa İstanbul hakkında yazılmış seyahatnamelerle sınırlı tutuyorum, ve Batılı seyyahın İstanbul'daki deneyimi şu biçimdedir demek yerine İstanbul'daki karşılaşmaların şarkiyatçılık tecrübesini şekillendiren bir niteliği olduğunu vurguluyorum. Edward Said *Şarkiyatçılık*'ta Batı anlatılarında bir "Doğu miti" yaratılmasına katkı sağlayan Avrupa külliyatını ele alır. Şarkiyatçı metinler, Batı'yı rasyonel, gelişmiş ve üstün, Şark'ı ise irrasyonel, geri kalmış ve aşağı olarak tanımlayarak bir dizi basmakalıp imgenin sürdürülmesine ve dolayısıyla Batı emperyalizminin ve sömürgeciliğinin desteklenmesine vesile olmaktadır. Ben bu makalede, şarkiyatçı metinlerin Şark üzerinde iktidara dönüşen bir bilgi üretimi haline gelmesini sadece bir başlangıç noktası olarak alıyorum; Batı'nın Şark üzerindeki baskın etkisini değil de Şark tecrübesinin Batılı seyyah üzerindeki etkisini incelemek istiyorum. Amacım, Batılı seyyahın İstanbul'a yaptığı seyahatin, onu tamamen güçsüzleş-

tirmiyorsa da, nasıl huzursuzlandırıp alüst ettiğini ortaya koymak.[1]

Batılı seyyahların gözünde İstanbul'un modernlik öncesi özellikleri hem çağdaş Batı şehirlerinin özelliklerinden son derece farklıdır hem de seyyahlara kendi kültürel geçmişlerini anımsatıcı nitelikler taşır. Özellikle 19. yüzyılda bir gelenek haline gelmiş Doğu' ya yolculuğun bir ayağında İstanbul'a uğrayan seyyahların gezi notlarına baktığımızda, "Şark"ı bulma beklentisi içindeyken, onlara memleketlerini hatırlatan kısmen tanıdık bir dünya ile karşılaştıklarını görüyoruz. Örneğin İzmir'e giderken İstanbul'a da uğrayan misyoner E.C.C. Baillie'nin yazdıklarına bakabiliriz: "Köprüyü geçer geçmez karşımıza eski tarz kiralık tahtırevanlar çıktı. Bunlar eski resimlerde gördüğümüz, annelerimizin ve anneannelerimizin akşam partilerine gitmek için kullandığını hatırlayabileceğimiz türden araçlar" (1873: 78). Yazar o dönemin İstanbul'unu tasvir etmeye başladığı için "eski resimler" ibaresi anlık bir bocalamaya sebep oluyor – resimler İstanbul'a mı yoksa yazarın memleketine mi ait? Batılı seyyahın uzak geçmişinin kente nasıl sirayet ettiğini görüyoruz. Şehirle benzer bir karşılaşma için 1899 yılında İstanbul'a gelen Knut Hamsun'un yazdıklarına bakalım:

> Mezar taşlarından ibaret bir şehir uzanıyor gözlerimizin önünde.
> ... Arkamızda bir palmiye korusu var. Sırtımızı oraya vermiş gibiyiz. Palmiyelerin geniş yaprakları en sakin havada bile hafif hafif sallanır ve korudan belli belirsiz bir hışırtı yükselir daima. İşte bizi dilsizleştiren bu hışırtı, bu geniş yapraklar ve bu muhteşem yeşillik. Orada otururken, *mazide kalan tanıdık bir şeyle, ya daha önceden gittiğimiz bir memlekette ya da rüyada veya bir evvelki hayatımızda yaşadığımız bir olayla aramızda irtibat kuruluyor*. Belki de beşiğimiz palmiyeler diyarında bizi yavaş yavaş sallayan bir lotus çiçeğiydi bir zamanlar... (*vurgular bana ait*, 1905: 35)

Hamsun'un yazdıklarında iki farklı zamansal düzlemin yan yana geldiğini görüyoruz: Hamsun bir İstanbul mezarlığında dolaşırken, mazide kalan "bir şey"i ya da "bir olay"ı anımsıyor. Bu karşılaşmada kafa karıştırıcı olan noktalardan biri, mazideki olayın belirgin bir şekilde ifade edil(e)memesi; belki de "beşik"te tecrübe edilmiş bir

1. "Peçe"nin Batılı seyyah üzerinde nasıl benzer bir etki yarattığını okumak için bkz. Yeğenoğlu (1998: 43-44).

deneyim olma ihtimali. Batılı seyyahın bu yabancı âlemde karşılaştığı –ya da karşılaşmak istediği– uzak, hatta yasaklı ve üzeri örtülmüş kendi geçmişidir.

Bu noktada seyyahların İstanbul ile ilgili yazdıklarının kurgusal olduğunun altını çizmeliyim: Seyahatnameler o dönem İstanbul'unu çoğu zaman gerçekçi bir biçimde yansıtmıyordu. İstanbul mezarlıkları ve mezar taşları üzerine çalışan tarihçiler seyahatnamelerdeki tutarsızlık ve çelişkilerin altını çizerler: Örneğin, "Osmanlı Döneminde İstanbul'da Sur İçi Defin" adlı makalesinde Nicholas Vatin, Batılı seyyahların İstanbul'da sur içine gömülmenin bir ayrıcalık olduğunu ve ölülerin sur dışına gömüldüğünü iddia etmelerine dikkat çeker ve bunun gerçeği yansıtmadığını savunur (1992: 189): "Bu durumda, seyyahların verdiği bilgilerin hayal kırıcı göründüğü söylenebilir: Bu bilgiler çoğu zaman çelişkili, en iyi halde ise ima niteliğindedir. Bu bakımdan, durumu daha açık seçik saptayabilmek için, imkânlar ölçüsünde Osmanlı belgelerine başvurmak yerinde olur" (1992: 193-4). Batılı seyahatnamelerde ilgimi çeken nokta Vatin'in bahsettiği "ima niteliği": İstanbul yazılarında bana göre bilinçsizce yapılan türlü imalar vasıtasıyla Batılı seyyahın taşıdığı birtakım korku ve endişeler seyahatnamelerin satır aralarına yansıyor. Dolayısıyla, satır aralarında aradığım o dönemin "gerçek İstanbul"u değil, o dönemin İstanbul'unun Batılı seyyah için neleri ifade ettiği, neleri çağrıştırdığı ve kendi coğrafyasını ve kültürünü bu çağrışımlara göre nasıl konumlandırdığıdır. Bu iki durum –farklı bir coğrafya ile ilgili yazılmış notların aslında seyyahın kendine dönmesine olanak sağlaması ve gerçek ile kurgusal olanın iç içe geçmiş olması– seyahatname türünde çokça karşılaşılan bir özelliktir. Gezi notlarında farklı bir kültürle ilgili yapılan yorumlar ister istemez seyyahın kendi kültürel bağlamından kaynaklanan bir bakış açısını içerdiği (ve dolayısıyla "gerçek" olanın yerine kurgusal olan geçebildiği) için, seyyah "öteki" ile ilgili yazarken aslında üstü kapalı bile olsa kendisine ve tanıdık olana döner.

Yazımın devamındaki izlek genel hatlarıyla şöyle: Bir sonraki bölümde İstanbul kanonunun ne olduğunu genel hatlarıyla tartışmak amacıyla "metinsel tekinsizlik" adını verdiğim kanonik tekrar konusuna odaklanacağım. Bunu takip eden bölümde Freud'un tekin-

sizlik kavramının analizi üzerine kurulu kuramsal çerçeveyi ele alacağım, son bölümde Osmanlı başkentini satır aralarında tekinsiz kılan belirli karşılaşmaları inceleyerek, seyyahların özellikle İstanbul mezarlıkları ve sokak köpekleri ile ilgili yazdıklarını tartışacağım.

Metinsel Tekinsizlik

1810 yılında İstanbul'a gelen İngiliz şair Lord Byron'ın iki ay süren ziyareti boyunca kaleme aldığı İstanbul mektuplarında şehir hakkında konuşmaktan kaçındığı görülür. Oysaki burası Lord Byron'ın Şark gezisinin en önemli durağıdır. J. P. Donovan'ın belirttiği gibi Byron, muhataplarına yerel detayları verme konusunda isteksizdir ve şehir hakkında yazmayı sürekli erteler. Lord Byron'ın John Hanson'a yazdığı mektubu Donovan makalesinde şu şekilde alıntılar: "Bir İngiliz firkateyniyle geldim ama Çanakkale Boğazı'nda rüzgâr nedeniyle on gün beklemek zorunda kaldık. Sonunda Konstantinopolis'teyim ve burasıyla ilgili tasvirler için konu hakkında bir şeyler karalamış çeşitli gezginlerin yazılarına bakmanı öneririm" (1993: 14). Donovan'ın Byron'ın mektuplarındaki "yazma antipatisi" diye adlandırdığı, aslında İstanbul hakkında yazma zorunluluğuna karşı bir direniştir. Yüzyıllar boyunca İstanbul ile ilgili yazılmış yazılar göz önüne alınınca Byron'ın sessizliği anlaşılır hale gelir. Hakkında özgün bir metin yazmanın neredeyse imkânsız olduğu bu şehirle ilgili yazan her seyyah yazarlık otoritesinin sarsıldığını hissedecektir.

Byron'dan daha eski bir örnek olarak, Leydi Montagu *Şark Mektupları*'nda daha önceki yıllarda şehri ziyaret eden bazı kişilerin Avrupa yakasındaki Pera'da (bugünkü Beyoğlu) yıllarca yaşayıp "burayı hiç görmedikleri halde betimliyormuş numarası yaptıkları" iddiasında bulunur (1718: 126). Benzer şekilde yıllar sonra Lord Byron da Montagu'nün gerçekçiliğini sorgulayacaktır. Leydi Montagu, Bay Hill diye bahsettiği bir şahsın okur kitlesini yanlış bilgilendirdiğinden dem vurur: Bay Hill, Ayasofya Kilisesi'ndeki "terleyen sütun"un akli dengesi bozuk kişilere iyi geldiğini söylemektedir (134). Leydi Montagu'ye göre aynı şahsın Türk kadınlarının içler acısı bir halde olduğuna ilişkin ifadeleri de yanlıştır. Montagu Türk kadınlarının "belki de evrendeki tüm diğer kadınlardan daha özgür" oldu-

ğunu dile getirir (134). Ayrıca Napolili yazar Gemelli'nin *Calcedon*'dan (Kadıköy) geriye hiçbir şey kalmadığı savını düzeltmekten de geri duramaz – *Calcedon*'u bizzat ziyaret ettiğini yazar Montagu (140). Montagu, Lord Byron'ınkine benzer bir isteksizlik sergilediği başka durumlarda, okuru Knolles ve Sör Paul Rycaut gibi o dönemde bilinen yazarlara yönlendirir. Ancak sessizliği, önceki seyyahları düzeltmesi ve hatta laf kalabalığı yapmama kararında (dolayısıyla neleri *anlatmayacağını* listelemesinde), kaçınmaya çalıştığı kanonik tekrara yine de yenik düştüğü görülür.

İstanbul ile ilgili yazmanın imkânsızlığı, kadın ve erkek seyyahların metinlerinde benzer şekilde aktarılır. İstanbul'da on altı ay kalan İskoç yazar Charles MacFarlane'in *Constantinople in 1828: A Residence of Sixteen Months in the Turkish Capital and Provinces with an Account of the Naval and Military Power, and of the Resources of the Ottoman Empire* (1828'de Konstantinopolis: Türk Başkenti ve Çevre İllerinde On Altı Aylık Bir İkamet Boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun Deniz ve Kara Kuvvetleri ile Kaynaklarına İlişkin Beyanat) başlıklı kitabının daha önsözünde özgünlük kaygısı ortaya çıkar. MacFarlane'in, metnini farklı kılma çabası pek çok seyyahın kendi metninin özgünlüğünü ispatlama ve İstanbul yazınının kendi kendine gönderme yapma özelliğini alt etme kaygısının bir yankısıdır:

> Can alıcı Navarin muharebesinin yaşandığı günlerde Anadolu'da, Rus işgalinin başladığı sırada Konstantinopolis'teydim ve ... o zor koşullar altında Türkleri gözlemlemiş olmamın ziyadesiyle önem arz ettiği kanaatindeyim. ... Dr. Walsh, gördüğü rağbetin hakkını veren çalışmasında Sultan Mahmut'un askeri reformlarına ilişkin yeterli izahatta bulunmuştur. Onun yazdıklarının ışığında bu konuda daha fazla detay vermek lüzumsuz gözükebilir ancak bendeniz bu planların nasıl ilerlediğini ve geliştiğini, Dr. Walsh ülkeden ayrıldıktan sonra ne gibi bir yol katedildiğini görme ve yeni sistemin en kritik anlarda nasıl işlediğini gözlemleme şansına nail oldum. Böylece, konuyu onun bıraktığı yerden ele aldığım için, çalışmamın bir kısmını selefimin çalışmasının mütevazı bir devamı şeklinde değerlendiriyorum. Öte yandan Osmanlı hükümetinin sivil yaşamdaki yeniliklerine dair Dr. Walsh'm göz önünde bulundurmadığı bazı hususlar bütünüyle yenilik arz etmekte ve bundan sonraki seyyahların üzerine daha fazla şey söyleyebileceği bir temel oluşturmaktadır. (1829: xiii-xiv)

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, seyyahın özgün olduğunu kanıtlaması için kendi metninin daha önceki metinlerden hangi açıdan farklı olduğunu göstermesi ve bunun için de var olan kanonu tanıması gerekir. 1891 yılında James Cook'un Bayan Pardoe'dan alıntı yapması ["Yolda incelemek için yanıma yıllar önce, daha genç-ken büyük bir ilgiyle ancak doğruluklarından şüphe ederek okuduğum iki kitap, Bayan Pardoe'nun 1836 yılında yazdığı *Sultanlar Şehri İstanbul* ve N. P. Willis'in ondan bir iki sene önce kaleme aldığı *Pencillings by the Way* (Yolda Kaleme Alınanlar) adlı kitapları aldım" (1891: 8)], Julia Pardoe'nun Leydi Montagu'yü alıntılaması ve Leydi Montagu'nün de başka otoritelere atıfta bulunması bitmek tükenmek bilmeyen, baş döndürücü bir tekrar ve erteleme zinciri yaratır. Kanonun genişliği seyyahların yalnızca kendi uluslarının arşiviyle sınırlı kalmamasından bellidir. Örneğin E.C.C. Baillie, kendisinden önce şehri gezmiş Julia Pardoe ve Bayan Grey gibi İngiliz kadın seyyahlara atıfta bulunmanın yanı sıra Amerikalı yazar Mark Twain'in Türk kahvesini beğenmemesinden de bahseder. Liste yalnızca eski metinlerle sınırlı değildir ya da yalnızca 19. yüzyıl metinlerini kapsamaz. Farklı yüzyıllarda yaşamış ve farklı ülkelerden gelen Batılı seyyahlar, çağdaş örnekler de dahil olmak üzere, İstanbul seyahatleri sırasında benliklerini sorgulamaya yol açan koca bir İstanbul külliyatından benzer şekilde bahsederler. Seyahatname yazarının özgünlüğü ve farklılığı tehlike altındadır çünkü yazdığı metnin ya çok özgün (kanondan *çok farklı*) ya da yeterince özgün olmama (kanona *fazla benzer*) ihtimali vardır. Demek ki İstanbul hakkında yazan yazarın görevi kendi sesi ile kanonun çoğul sesi arasında bir denge kurmak. Benim "metinsel tekinsizlik" olarak adlandırdığım, İstanbul üzerine yazan kişinin kendi istenci dışında kanonun başlangıç noktasına dönüşüdür ki bu dönüş kaçınılmaz bir şekilde yazarın sesinin alıkonmasına ve ertelenmesine sebep olur.

Bu tarz bir alıntılama yapısı, Said'in incelediği değişik şarkiyatçı metinlerde metinsel otoritenin Batı'nın Şark üzerindeki tahakkümünü desteklemesini akla getiriyor. *Şarkiyatçılık*'ın yayımlanmasından sonra yazılan eleştirel çalışmalarda da şarkiyatçılığın alıntıya yer veren doğası konu edilir. *Orientalist Poetics* (Şarkiyatçı Poetika) adlı kitabında Emily A. Haddad, Said'e de gönderme yaparak şöyle ya-

zar: "Şarkiyatçılık sırtını kendi geçmişine dayadığı için, şarkiyatçı metinler köklerini çoğunlukla Şarkiyatçılığın ete kemiğe bürünmüş şekilde deneyimlendiği Ortadoğu'da değil daha önce yazılmış metinlerde bulur" (2002: 5). Bu görüş İstanbul seyahatnameleri için de geçerli: Seyyahın kendi gözlemleri ile okuduğu eski metinler arasında sürekli gidip geldiğini görüyoruz. Ama Said'den farklı bir şekilde, daha yakın geçmişte yazılan eleştirel çalışmalarda, Doğu'ya yolculuk eden seyyahın tereddüt veya güvensizlik hissedip sorgulamasına neden olan koşullar da tartışılır. Bu alandaki bir başka bilindik eser olan *Belated Travelers: Orientalism in the Age of Colonial Dissolution* (Gecikmiş Seyyahlar: Sömürgeciliğin Çözülme Çağında Şarkiyatçılık) adlı kitabı yazan Ali Behdad, Nerval, Flaubert, Loti ve Eberhardt gibi yazarları ele alarak şöyle demektedir:

> Bu gecikmiş seyyahların Doğu'yu temsilleri egzotik bir imlenen üzerine kurulmaz; imlemin açıkça ertelenmesi yoluna gidilir. Söz konusu söylemler eliptiktir; neyi temsil ettikleri konusunda tereddütlü, arzu nesnesi Öteki hakkında alternatif bir yazma tarzı üretme yeteneğinden yoksunlukları hususunda da melankoliktirler. (1994: 15)

Behdad temel savını geç kalmış seyyahların her daim Fransız yazarlardan çıktığı ve "karamsar nostalji söyleminin" 19. yüzyıl İngiliz yazınında görülmediği varsayımına dayandırıyor. Oysaki bu dönemde pek çok Anglosakson yazar da aynı geç kalmışlık durumundan mustarip şekilde benzer bir eksiklik ve kaybolmuşluk kaygısını dile getirmiştir.

Sonuç olarak, Batılı seyahatnamelerde seyyahın ilk defa geldiği şehre duyduğu yabancılık, başka seyyahların İstanbul notlarını okuyarak şehirle uzaktan da olsa metinsel düzlemde kurduğu tuhaf bir aşinalıkla yan yana gelmekte. İstanbul seyahatnamelerinin ayrılmaz bir parçası olan kanonik tekrar karşısında bir nevi gecikmişlik hissinin ortaya çıkardığı yılgınlık, kişiyi kendi yazma edimine dahi yabancılaştırmaktadır. Seyyahın özgün olma çabalarını boşa çıkaracak geniş çaplı bir külliyatı tekrar etme ihtimali, geçmişle şimdiki zaman, ben ve öteki, tanıdık ve yabancı arasında bitmek bilmez bir çatışma yaşanmasına sebep oluyor. Bu durum, metinsel tekinsizlik kavramını modern nostalji çerçevesinde de gündeme getiriyor. Kay-

bedilen ve geri kazanılması mümkün olmayan şey aracısız bir mevcudiyet ya da temsil olasılığıdır ve onun yerini mecburi bir tekrar almıştır.

Freud ve Tekinsizlik

Yazımın ilk sayfalarında alıntıladığım İngiliz misyoner E. C. C. Baillie'nin *A Sail to Smyrna* (İzmir'e Yelken Açmak) adlı kitabında sık sık evle ilgili göndermelere rastlarız. Örneğin, Galata kulesine çıkmak eski kilise kulelerinin tepesine çıkmaya benzetilir: "Merdivenleri tırmanırken kendi ülkemdeki eski kilise kulelerinin ya da çan kulelerinin tepesine pek çok kere tırmanışımı hatırladım" (1873: 80). Semazenleri izlemek için Üsküdar'daki bir eve girerken ayakkabılarını çıkarınca aklına şunlar gelir: "Çeşit çeşit botun ve ayakkabının arasında, çıkarken kendimizinkini bulmamız mümkün olacak mı diye düşündüm ama Londra'daki sergilerin çıkışında şemsiyeleri bulmamız gibi ayakkabılarımız da bıraktığımız yerde duruyorlardı" (1873: 93). Türk kahvesinin tadına baktığında bile aklına kendi memleketi gelir ve şehirde dolaşırken kendilerine eşlik eden arkadaşları Dr. K'ya, "Niye bu kahve Fransa ve İngiltere'de içtiklerimizden bu kadar farklı?" diye sorar (1873: 129). Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, seyahatnamelerde seyyahın evi ya da aşina olduğu ortam, karşılaşılan yeni dünyayı algılamada bir referans ve karşılaştırma noktası olarak kullanılır. Benim vurgulamak istediğim nokta ise evin ve tanıdık olanın bilinçli bir karşılaştırma unsuru olarak kullanılmasından ziyade daha hesapsız ve bilinçsiz şekilde gündeme gelmesidir: Seyyahların kendi tanıdık dünyalarına üstü kapalı şekilde dönüşleri "bu bana şunu hatırlatıyor" ya da "bu bizdekinden farklı" gibi doğrudan karşılaştırmalar şeklinde değil de, daha çok "bu bana bir şey hatırlattı ama ne?" sorusuna cevap arayışlarında ortaya çıkıyor. Dejavuya benzer ama farklı bir duruma tekabül eden bu his en beklenmedik anda rastlantısal bir şekilde yabancı bir mekânda tanıdık bir şeylerle karşılaşma ve ilk anki yabancılaşma hissi yüzünden tanıdık olanı hemen algılayamama olarak tanımlanabilir. Tıpkı yabancı bir şehirde kaybolup, dönüp dolaşıp kendini aynı yerde bulmak gibi: Böylesi bir deneyimi Sigmund Freud 1919 yılında

yazdığı "Tekinsiz" (*Das Unheimliche*) adlı denemesinde kendi başından geçmiş bir anekdot olarak anlatıyor:

> Sıcak bir yaz öğleden sonrası İtalya'nın bilmediğim bir taşra kasabasının ıssız sokaklarında yürürken, kısa bir süre içinde nasıl bir yer olduğuna vakıf olduğum bir yerde buldum kendimi. Küçük evlerin pencerelerinin kenarında oturan yüzü boyalı kadınlardan başka kimse yoktu etrafta ve bir sonraki köşeyi dönüp alelacele bu dar sokaktan çıktım. Fakat yol iz sormadan bir süre dolandıktan sonra kendimi yine aynı sokakta buldum. Artık varlığım dikkat çekmeye başlamıştı. Bir kez daha aceleyle orayı terk ettim ama dönüp dolaşıp üçüncü kez yine aynı yere geldim. Ama bu defa içimi ancak tekinsizlik olarak adlandırabileceğim bir his kapladı ve neyse ki daha fazla keşif gezisine çıkmadan kendimi kısa bir süre önce bulunduğum meydanda buldum. (1919: 237)

Tekinsizlik, tanımlaması zor bir deneyim. Yukarıdaki alıntıda altını çizmek istediğim birinci nokta, tanımlanamazlığını ve hatta kontrol edilemezliğini daha da artıran şeyin, tanıdık gelenin tekrar mekanizması ile yabancılaştırılması olması. Freud'un tanımında kasabanın labirentvari yapısı hiç şüphesiz yön duygusunun yitimini pekiştiriyor, ancak burada olayın yinelenmesinin de çaresizlik ve tekinsizlik yaratmak açısından bizatihi etkili olduğunu söylemek gerek. İkincisi, tekinsizlik duygusu Freud planlamadığı bir şekilde kendini tanıdık bir yerde bulduğunda ortaya çıkıyor. Özünde bu makalede ele aldığım, Freud'un şahsi deneyiminde anlattığı gibi bir kasabada kaybolup tekrar yolunu bulmak ya da beklenmedik bir şekilde kendini yine aynı yerde bulmak denli basit ve sıradan bir şey. Kişinin ısrarla ve kaçınılmaz olarak başlangıca dönmesini ve bu sayede ilk anda yabancı olduğunu düşündüğü bir alanın tanıdıklığı (örneğin yabancı bir kasaba içinde daha önce karşılaştığı bir yer) ile yüzleşmesinin mümkün kılındığını tartışmak istiyorum. Buna istinaden gelişen ilk tepki şaşkınlık ve çaresizlik duygusudur.

Bu noktada, tekinsizin sadece "yabancı" veya "tanıdık olmayan" ile bağdaştırılmasının yanlış olduğunu vurgulamak gerek. Makalesinin başında, Sigmund Freud tekinsizi "ucu uzun süreli aşinalığa dokunan, korkutucu şeyler sınıflamasına girer" (1919: 220) diye tanımlar. Terimin Almancadaki çeşitli çağrışımlarını ele alan Freud, *heimlich* kelimesinin birbirine zıt değilse bile eşdeğerlik içermeyen

iki ayrı sözlük anlamının –ev/aileye ilişkin ve saklanan/gözden uzak tutulan– bu kelimenin tersi olan *unheimlich* kelimesinde de yankı bulduğuna dikkat çeker: "Dolayısıyla *heimlich*, anlamı bir çelişki yönünde gelişerek sonunda zıt anlamıyla özdeşleşen bir kelimedir. *Unheimlich* şu veya bu şekilde *heimlich* kelimesinin bir alt türüdür" (1919: 226). Böyle bir nüans, kelimenin ne İngilizce karşılığı olan the *uncanny* ne Fransızca çevirisi *l'inquietante etrangete* tabirlerinde belirgin. David Spurr, İngilizcenin de Fransızcanın da "Freud'un Almancadaki *heim* yani 'ev' çağrışımını ve beraberindeki olumsuzlamayı" yansıtmakta yetersiz kaldığını dile getiriyor (2002: 67). Bu sebeple tekinsiz, garip ve yabancı olanın ötesinde bir kavram olarak anlaşılmalı. Aslında tekinsizliğin anlamı, geçmişte tanıdık olduğu halde aşinalığı kaybedilmiş, sonrasında karşıtı olan, tanıdık olmayan başka bir durum veya olguyla karşılaşılınca yeniden açığa çıkana kadar üstü örtülmüş olana tekabül eder. Freud denemesinde, görme yetisini kaybetme korkusu, hayal ve gerçekliğin birbirine karışması, hadım edilme, büyücülük, ölüm ya da canlı canlı gömülme gibi tekinsizlik yaratan birbiriyle bağlantısız bir dizi durumu tarif ederek tekinsizliğin tanımını da yapar. Tekinsizlik hissi geçmişin hâkimiyetini şimdiki zamanda sürdürmesi durumunda da geçerlidir, ki bu durum modernleşmenin ayrıştırıcı özelliğinin getirdiği bir sonuç olarak görülebilir.

Makalemin geri kalan kısmında "tekinsiz" kelimesi kullanıldığında Almancadaki *unheimlich* teriminin çağrışımları geçerli olacaktır. *Unheimlich*'in *heimlich* ile çarpıştığı noktada, Batılı seyyah uzun zaman önce aşina olduğu ama zamanla yabancılaştığı bir şeylerle yüzleşir. Ortada geçmişe yönelik sonradan gelişen bir farkındalık vardır ve bu seyyahların *heimlich* (eve, aileye, tanıdık olana dair) dahilinde tekinsiz olanın bilincine varmasına yol açar. Batılı seyyahın Osmanlı başkentinde yaşadığı tekinsiz karşılaşma tam da budur: Egzotikliği ile yabancı olan bir coğrafyaya karşı duyulan tuhaf çekim ve dolaylı aşinalık. Tekinsizliğin tecrübe edilmesi için yabancı olanla tanıdık olanın kesişmesi gerekir. Tekinsiz bir karşılaşma ancak ilk anda yabancı gelen bir ortamda gerçekleştiği için insanın kendisine veya kendi geçmişine yabancılaşmasına sebep olacaktır.

Yasak Bir Geçmişe Yolculuk

Bu bölümde İstanbul'daki belirli karşılaşmaların, özellikle de mezarlıklar ve sokak köpekleri ile ilgili gözlemlerin, hangi açılardan – bir önceki bölümde açıklandığı gibi– "tekinsiz" olarak tanımlanabileceğini tartışmak ve bu tekinsiz karşılaşmaların öngörülmemiş bir şekilde Batılı seyyah için geçmişe yolculuğa dönüşümünü ele almak istiyorum.

Batılı seyahatnamelerde Osmanlı başkentinin üç ana mezarlığının bulunduğu *Pera*, *Scutari* ve *Eyoub* (bugünkü Beyoğlu, Üsküdar ve Eyüp) bölgelerinden çokça bahsedilir. İstanbul hatıraları 1893 Aralık ve 1894 Ocak aylarında *Scribner's Magazine*'de iki bölüm halinde yayımlanan Amerikalı seyyah Francis Marion Crawford şunları yazar:

> Anladığım kadarıyla Türkiye'de ölülerin şehir içinde gömülmesini engelleyen bir kural yok. Ancak bir mezarın rahatsız edilmesine karşı öyle güçlü bir duygu var ki, mezarlıklar için çok geniş alanlara ihtiyaç duyuluyor. İstanbul ve Pera'daki camilerin yanı başındaki sayısız mezarın ve pek çok hazirenin yanı sıra İstanbul ve Üsküdar kara tarafından sıra sıra mezarlıklarla kuşatılmış. (1894: 64)

Türk mezarlıklarında "geri dönüşüm sistemi"nin olmadığına dikkat çeken Fransız yazar Théophile Gautier, "ölüler şehrinin" özgürce genişlemesinden bahseder. "Yaşayan şehrin yanındaki ölüler şehri sonsuzca genişler ve onu dolduran sessiz sakinleri hiçbir zaman göç etmezler. ... Her yerde başlangıçtaki biçimlerine dönmeye çalışan doğanın müdahalesi olmasa, Türkiye İmparatorluğu, az zamanda, ölülerin canlıları kovduğu hudutsuz bir mezarlık haline gelir" (1854: 150). "İstanbul matemi"ni, İrlanda'da yaygın bir gelenek olan "ölü bekleme"ye benzeten Eyre Evans Crowe, eğer diğer kültürler de Türkler kadar mezar yerlerine "saygılı" olsaydı yeryüzünde yaşayanlar için yer kalmayacağı konusundaki endişesini dile getirir (1853: 94-95).

İstanbul mezarlıklarının genişliği dışında Batılı seyyahların neredeyse histeri düzeyine varan bir ısrarla sürekli tekrar ettikleri nokta Osmanlı başkentinde ölüm ve hayatın iç içe, ölümün gündelik ha-

yatın bir parçası olduğu kurgusudur. Böyle bir gözlem, bu bölümün sonunda değineceğim üzere, özellikle 19. yüzyılda Batı medeniyetlerinde dönüşüme uğrayan ölüm algısına ters düşmekte. Pek çok seyyah mezarlıklar ve şehrin geri kalan kısmı arasında fiziksel bir ayrım olmadığından bahseder ve duydukları şaşkınlığı adeta itiraz edercesine ifade eder. Danimarkalı yazar ve şair Hans Christian Andersen Üsküdar'daki Türk mezarlığını ziyarete gittiğinde, mezarlığın sınırlarını belirleyici bir duvar olmadığını vurgular: "Ulu servilerin altında yapayalnız ve sessiz yatan kabirlerin bulunduğu bu ormanın etrafı çitlerle çevrili olmadığından, geniş bir yol devrilmiş taşların üzerinden geçiyor; etrafta duyulan tek ses, bir Arabın sürdüğü deve kervanının çıngırakları" (1842: 113). İstanbul'a 1907 yılında gelen Amerikalı H. G. Dwight da mezarlıkların yaşayanların erişimine ne denli açık olduğunu gözlemler: "Konstantinopolis'te yaşam ve ölüm hiçbir vakit birbirinden uzak değil. Başka şehirlerde hayatın sona erdiği gerçeği gözlerden mümkün mertebe uzak tutulur. Burada bu gerçek kabul görmekle kalmayıp hayatın bir dekoru olarak iş görüyor" (1926: 8). Boğaz'ın Avrupa yakasındaki Müslüman mezarlıklarını ziyaret eden Edmondo de Amicis yoğun insan trafiğinden dem vurur:

> Ormanın içindeki yollar kıvrıla kıvrıla gider, gölgede oturmuş bir Türk çubuğunu tüttürür, çocuklar mezarların arasında koşup oynar, inekler otlar, servilerin dallarının arasında yüzlerce kumru dem çeker, yaşmaklı kadınlar geçer ve servilerin arasından, aşağıda, İstanbul'un parlak minarelerinin, mavisinin üstüne çizikler attığı Haliç ışıldar. (1877: 58)

Türk âdetlerine karşı eleştirel bir yaklaşımı olan ve Türklerin şehrin Bizans geçmişini yok etme "insafsızlığı"na değinen Frances Elliot, mezarlıkların yarattığı etkiyi yukarıda alıntıladığım diğer tüm seyyahlardan çok daha sert bir dille tasvir ediyor: "Şehrin göbeğinde yaşanan bu şeye insan isyan ediyor. Gelip geçen binlerce insan, yük ve insan taşıyan arabalar, atlar, katırlar ve hamalları dışarıda tutacak tek bir çit bile yok. Tüm bu koşuşturma, gürültü, telaşe ölülere saygısızlık" (1893: 31).

Batılı seyahatnamelerde İstanbul mezarlıkları ile ilgili sıkça bahsedilen bir diğer husus bu mekânların dinlenme ve sosyalleşme alanı olarak kullanılmasıdır. Charles MacFarlane ilk defa Pera'da yü-

rüyüşe çıktığında tesadüfen koca bir Türk mezarlığına rastlayınca "... Büyük Kabristanın yanı başında, alt tabakadan Peralı delikanlılar alçak taburelere oturmuş çubuklarını tüttürerek, kendilerince liberal ve aydınlanmacı bir yaklaşımla güncel politikaları tartışıyor, mümkün olduğunca her şeyin keyfini çıkarmaya çalışıyorlar" diye gözlemler (1829: 496). Pek çok gezgin, vefat etmiş yakınlarını ziyarete giden ailelerin merhumların yanı başında yiyip içtiklerini, piknik yaptıklarını dile getiriyor. Julia Pardoe'nun *Sultanlar Şehri İstanbul* adlı kitabında yazdığı üzere bazen çiftler mezarlıklara gelip gelecekleri hakkında konuşur: "Yazılı bir taşın başında el ele oturup birbirlerine bağlılıklarını ve gelecek planlarını geçmişin eşiğinde dile getiriyorlar" (1839: 132).

Yukarıdaki örneklerden anlaşıldığı gibi, Batılı seyyahlar kimi zaman gördüklerine isyan etseler bile, mezarlıklara karşı dayanılmaz bir çekim hissederler. Şehir içindeki gezintilerinde yolları dönüp dolaşıp mezarlıklara çıktığı için, kendilerini bu konu hakkında yazmaktan alıkoyamazlar ve adeta kurgusal karşılaşmalar yaratırlar. Böyle karşılaşmalar kimi zaman yasak bir bölgeye veya maziye dönme ile de ilişkilendirilir. Tam olarak konumlandırılamayan, kendi sınırlarını aşarak yaşayanların dünyasına müdahale edebileceği düşünülen İstanbul mezarlıkları ile ilgili olarak Batılı seyyahların yaşadığı kafa karışıklığı, bazı güvensizlikleri açığa çıkarır. Seyyahların İstanbul mezarlıklarının mevcut durumunu tartışmak yerine mezarlıkların neleri hatırlattığından yola çıkarak Batı mezarlıklarından ve medeniyetlerinden bahsetmeye başladığını görüyoruz. Dolayısıyla İstanbul mezarlıkları ile ilgili tartışma seyyahların modern toplumlardaki birtakım pratikleri yeni baştan düşünmelerini sağlıyor. İstanbul mezarlıklarını gördükten sonra "son derece zevksiz anıtları, salataya benzeyen düzenli çiçek tarhları ve sıkıcı kitabeleri olan" Hıristiyan kilise mezarlıklarını eleştiren Francis Marion Crawford, "ölüleri bir kütüphanenin kitapları gibi tasnif ederek arşivlemenin uygunsuz bir tarafı var. Eski moda fikirlere bağlı hiç kimse modern bir Hıristiyan Mezarlığı gibi muntazam ve iş hayatının düzenini hatırlatan bir yerde huzur bulmayı düşünemez" diye yazar (1894: 68-69).

Modernleşme projesinin arkasındaki temel mantık, yani mekâ-

nın bölümlere ayrılması ve "rahatsız edici" olanın –fakir, deli, ölü– kapatılması aynı zamanda, toplumun böyle "rahatsız edici" taraflarının ilerlemeyi kesintiye uğrattığı geçmişle bağları koparmaya yönelik bir girişimdir. Michel Foucault "Başka Mekânlara Dair, Ütopyalar ve Heterotopyalar" yazısında heterotopyayı, uzamın "gerçek düzenlenmesini" hem temsil eden hem de hiçe sayıp altüst eden "gerçek ve etki yaratan (başka) mekân" şeklinde tanımlar (1993: 422).[2] Heterotopik mekânlar olan mezarlıklar, Batı toplumlarında modern bir görünüm sağlama amacıyla zamanla şehirlerin dışına atılmıştır:

> 18. yüzyılın sonuna kadar mezarlık şehrin tam merkezinde, kilisenin yanında bulunurdu. ... mezarlıkların şehir dışına taşınmaya başlaması ancak 19. yüzyıldan itibaren olmuştur. Ölümün bireyselleştirilmesi ve burjuvazinin mezarlıkları sahiplenmesine paralel olarak ölümü "hastalık" olarak görme saplantısı ortaya çıktı. Ölülerin yaşayan insanlara hastalık bulaştıracağı ve evlere ve kiliseye yakın, neredeyse sokak ortasında bulunmalarının ölüm saçacağı kanısı oluştu. Mezarlıklardan salgın hastalık yayılacağı endişesine 18. yüzyıl sonlarında sıkça rastlanır olmuştu ama mezarlıkların şehrin dışına nakledilmesi 19. yüzyılda gerçekleşti. O zamandan bu yana, mezarlıklar şehirlere kutsallık ve ölümsüzlük havası katmaktan uzaklaştı, her ailenin kendi kasvetli yerine sahip olduğu "öteki şehir" haline geldi. (1993: 423-4)

Dolayısıyla, 19. yüzyılda kaleme alınmış pek çok Avrupa metninde gözlemlenebileceği üzere Avrupa mezarlıkları ayrı birer şehir muamelesi görür. Batılıların ölüm ritüellerinin tarihsel gelişimini inceleyen Philippe Ariès, Batı medeniyetinin ölümle arasına gittikçe daha fazla mesafe koyduğunu ve sonunda ölümün uluorta tartışılmasının aykırı ve yasak duruma geldiğini belirtiyor. Ortaçağ boyunca hüküm süren "ölüme aşinalık", kilise bahçelerinin hem mezarlık hem de kamusal alana dönüşmesine olanak sağlamış (1974: 14). "Yaşayanlarla ölülerin bir arada bulunuşu" son derece ileri boyutlarda olacak ki Ariès şöyle aktarıyor:

2. Heterotopyanın esaslarından biri "tek bir gerçek mekânda birbiriyle uyuşmayan farklı uzamları ve yerleri bir araya getirme gücüdür" (Foucault 1993: 424). Foucault'nun verdiği iki Şark örneği olan Fars bahçeleri ve Müslüman hamamları (424-5), Şark'ın tamamının Batılı seyyah için bir heterotopya sayılıp sayılamayacağını akla getiriyor.

Rouen Kilise Konseyi 1231'de mezarlıklar ve kiliselerin içinde dans edilmesini yasaklamış, uymayanları aforoz edeceğini bildirmişti. 1405'te toplanan başka bir kilise konseyi mezarlıklarda dans edilmesini, kumar oynanmasını yasaklamış ve pantomimcilerin, hokkabazların, tiyatro topluluklarının, müzisyenlerin ve şarlatanların şaibeli işlerini buraya taşımalarını menetmiştir. (1974: 21)

Ancak 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başlarında yaşam alanlarının ölülerden ayrılmasıyla beraber ölümün gündelik hayat içerisindeki hazır ve nazırlığı ortadan kalktı. Uzun tartışmaların sonunda 1763 senesinde Paris, kent duvarları içinde ölü gömülmesini yasaklayan ilk şehir oldu. 1832-41 yılları arasında benzer gelişmeler Londra'da da yaşandı ve Kensal Green, West Norwood ve Highgate gibi çeşitli mezarlıklar inşa edildi (Laqueur 1997: 76). Kuzey Amerika da Avrupa'ya paralel gelişmelere sahne oldu. Tarihçi Hans-Peter Laqueur'in James Farell'den aktardığı üzere, 1831'de Boston'da modern standartlara sahip ilk mezarlık olan Mount Auburn kuruldu. Onun akabinde 1836'da Philadelphia'da Laurel Hill ve 1838'de New York'ta Green-Wood mezarlıkları açıldı (1997: 76).

Batılı seyyahın İstanbul'da şehrin göbeğinde yer alan mezarlıklarla karşılaşma kurgusu, modernleşme adına unutulmuş ve gizlenip saklanmış kendi kültürel geçmişine anlık bir yolculuk olarak değerlendirilebilir. Seyahatnamelerde resmedildiği şekliyle İstanbul mezarlıkları, ölümü şehrin merkezinde konumlandırmakla kalmayıp yaşayanlarla ölüler arasındaki ilişkiyi yeniden düzenleyen muğlak bölgelerdir. Ölülerin barındırılmasına dair alışılmışın dışında yöntemlerin uygulandığı Türk mezarlıkları ile ilgili gezi notları, daha geniş bir ölçekten bakıldığında, özellikle mekân kullanımı konusunda bir modernleşme eleştirisine dönüşüyor.

Bu gezi notlarının kurgusallığını ortaya koyan iki ilginç noktaya kısaca değinmek istiyorum: Birincisi, yazımın başlarında alıntıladığım "Osmanlı Döneminde İstanbul'da Sur İçi Defin" adlı makalesinde Nicholas Vatin'in İstanbul mezarlıklarının tarihsel gelişimiyle ilgili verdiği verilere bakarsak, 19. yüzyıl ortalarında İstanbul'da da Avrupa başkentlerine benzer düzenlemeler olduğunu görüyoruz. Örneğin, 1868 kararnamesi kilise ve camilere yakın mezarlıklara defni yasaklıyordu. Kararın sebebini kesin olarak bilmek mümkün olmasa

da, Vatin tam da o sırada kolera ve benzeri salgın hastalıkların kontrol altına alınması ile ilgili önlemlerin tartışıldığı Uluslararası Sağlık Konferansı'nın İstanbul'da toplandığına işaret eder (1992: 202). Fakat araştırmam kapsamında okuduğum kadarıyla, aynı dönemde yazılmış seyahatnamelerde bu gelişmelerden bahsedildiğini görmedim. İkincisi, 19. yüzyıl seyahatnamelerini o dönemde İngiltere'de çıkan gazete haberleri ile beraber okuduğumuzda, İstanbul mezarlıklarının sadece geçmişi anımsatan bir yanı olmadığını, aksine mezarlık düzenlemelerinde bazen model olarak da alındığını görüyoruz. 1840 ve 50'li yıllarda İngiliz basınında yer alan hararetli tartışmalardan biri, hijyen kaygısı nedeniyle mezarlıkların düzenlenmesi ve şehir dışına taşınması gereğiydi. 4 Haziran 1837'de *The Observer*'da çıkan "Primrose-Hill ve Hampstead-Heath" başlıklı bir haberde (s. 3) Highgate Tepesi'nde yapılmaya başlanan mezarlığın İstanbul mezarlıklarının pitoreskliğini geçeceği yazar. Aynı gazetede 24 Aralık 1849'da çıkan "Milli Mezarlıklar" başlıklı yazıda (s. 4) ise İstanbul'u çevreleyen büyük mezarlıkların Londra için mükemmel bir model teşkil edebileceği savunulur. Her ne kadar gazete yazıları da –Benedict Anderson'ın belirttiği gibi– bir anlamda kurgusal metinler olsa da, en azından aynı dönemde yazılmış seyahatnamelerden farklı bir kurguyu görmemize yardımcı oluyor.

Batılı seyyahlar için Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentinin barındırdığı bir başka hayret verici husus da sokak köpeklerinin bolluğudur. Böyle bir "kontrolsüzlük" karşısında seyyahların tepkisi, mezarlıklarla ilgili söylemlerine benzer biçimde, şaşkınlık ve adeta itiraz içerir. Edmondo de Amicis, "sokakların sahibi" olarak gördüğü "şehrin ikinci nüfusu" konusunda kaleme aldığı dört sayfalık analizin başında "İstanbul devasa bir köpek kulübesidir: Herkes buraya adım atar atmaz bunun farkına varır" diye yazıyor (1877: 104-5). Batılı seyyahların sokakları dolduran köpeklerden rahatsız olma nedenlerine baktığımızda, İstanbul'un "pis" sokaklarından tasvirlerle beraber bahsedilen köpek sürülerinin, şehrin panoramik manzarasından büyülenenlerde derin bir hayal kırıklığı yarattığını görüyoruz:

> Bunların kötü kaderi kısmen çirkinliklerine de bağlıdır. Hepsi de bekçi ya da kurt köpeği cinsindendir, biraz kurda biraz tilkiye benzerler, daha

doğrusu hiçbir şeye benzemezler, rastgele çiftleşmelerin korkunç sonuçlarıdırlar, alacalı bulacalı tuhaf renkleri vardır, kasap köpeği denen köpeklerin boyundadırlar ve kaburgaları yirmi adım öteden sayılacak kadar zayıftırlar. Sonra pek çoğu, zayıflıkları bir yana, dalaşa dövüşe öyle bir hale gelmiştir ki, yürümeseler, telef edilmiş bir köpeğin leşi sanabilirsiniz. Kuyruğu kesik, kulağı kopuk, tüyü yolunmuş, boynunun derisi sıyrılmış, bir gözü kör, iki bacağı aksak, yara bere içinde, sinekler üşüşmüş, canlı bir köpeğin düşebileceği en rezil halde olanları vardır; açlığın, savaşın ve çekici Aşk Tanrıçasının gerçek birer kurbanıdırlar. (107-8)

Sokak köpeklerinin sefaleti karşısında duyulan baskın tiksinti hissinin yanı sıra bu konuya ilişkin anlatımlarda rahatsızlık verdiği ortaya çıkan iki diğer ana unsur da köpeklerin başıboşlukları ve insanların koyduğu kuralların dışında kalan kendilerine ait bir dünyalarının olmasıdır. "Tasmasız, isimsiz, evsiz, kuralsız ve son derece özgür bir serseriler cumhuriyeti" (106) kuran köpeklerle ilgili Edmondo de Amicis şöyle yazıyor:

Hemen her zaman aynı yerde uyurlar. İstanbul'un köpek nüfusu da insan nüfusu gibi mahallelere ayrılmıştır. Her mahalleyi, her sokağı mesken tutan ya da sahiplenen belli köpekler, akrabaları ve arkadaşları oradan hiç ayrılmaz ve yabancıları da sokmazlar. Bir tür devriye hizmeti üstlenirler. Muhafız birlikleri, ileri karakolları, devriye gezen ve teftişte bulunan nöbetçileri vardır. (107)

Hayvanların evcilleştirildiği, kapatıldığı ve belirli düzenlemelere tabi tutulduğu modern dünyada İstanbul köpeklerinin özgürlüğü seyyahlar için bir muamma olarak kalıyor. İstanbul'daki sokak köpeklerinin tasvirleri, köpeklerin mevcut durumunu tartışmaktansa – mezarlıkların tasvirinde olduğu gibi– seyyahlara hatırlattıkları şeyin ne olduğunu ortaya koyma açısından işlevsel. Örneğin E. C. C. Baillie'ye köpeklerin aylaklığı "bazı" insanların aylaklığını hatırlatıyor:

İtiraf etmeliyim ki yürürken bu İstanbul köpeklerinin bizim aylak Hıristiyanlara ne kadar benzediğini düşünmeden edemedim; "uyuklamayı seven, uzanmış yatan şapşal köpekler", bu dünyada rahatları yerinde ve görünürde bir zararları yok ama işe yaramaz ve uyuşuklar, sadece yaralanırlarsa veya bir şey canlarını sıkarsa dönüp ısırmak için kımıldanıyorlar. (1873: 78)

İster insan eliyle oluşturulmuş mekanizmaların dışında gelişen alternatif bir örgütlenme sisteminden isterse Hıristiyan dünya görüşünün ortaya koyduğu uyumun bozulmasına dair bir korkudan kaynaklanıyor olsun, şehirde gezinen Batılı seyyah için bu denli rahatsız edici olan şey, insan iradesinin yetkin ve hâkim değil de tavizkâr olduğuna şahitlik etmektir. İstanbul'daki sokak köpeklerinin kontrol altına alınamaması, onların bağımsızlıklarının gündelik hayat düzenini ihlal etmesi ve pejmürde görüntülerinin şehrin büyüleyici panoramik manzarasıyla örtüşmemesi modernleşme projesi kapsamında üstü örtülen modern öncesi geçmişi diriltir. De Amicis'in ayrıntılı tarifinde "ilkel" hava koşullarına uyum sağlayarak birbirine sokulup yatan köpeklerin "tezek yığınına" (1877: 106) benzetilmesi bu açıdan ayrıca dikkat çekicidir.

Sonuç olarak, tekinsizlik İstanbul'un doğasında olan bir özellik değil; şehrin tarihi ve coğrafi yapısının mümkün kıldığı olası etkiler arasında yer alıyor. Bu etkiyi 19. yüzyıl seyahatnamelerinde incelemenin iki önemli sonucunu görüyoruz: Birincisi, Batılı öznenin şarkiyatçı metinler vasıtasıyla Doğu üzerinde kurduğu tahakkümün kısmen parçalanması. İkincisi, bu şehrin ikircikli konumunun, modernleşmenin içerdiği tekinsizlik tecrübesini anlama yolunda bir araç olması. Batılı seyyahın İstanbul'da kurguladığı sadece anlık bir geçmişe yolculuk değil, modernleşen dünyada modern olmanın tam anlamıyla ne demek olduğuna dair bir hesaplaşmadır. Coğrafi olarak Doğu ile Batı, sömürgeci ile sömürülen, modern öncesi ve modernin eşiğinde konumlanan İstanbul'da Batılı seyyahın tanıdık ve yabancı/egzotik dünyalar arasında sürekli savrulması, tekinsizliğin kol gezdiği modernleşme tecrübesinin adeta bir pantomimidir. Geçmiş ve şimdiki zamanın birbirine karıştığı İstanbul şehrindeki tekinsiz karşılaşmalar, Batılı seyyah için kendi toplumlarındaki modernleşme tecrübesi ile bir nevi yüzleşmeye dönüşür. "Başlangıç" noktasına –modernleşen dünyada gözlerden uzak tutulan, artık girilmesi yasak olan bir zamanların evine– dönüş İstanbul'un muğlak coğrafyasında mümkün kılınır.

İngilizceden Çeviren: Serin Siral

İkinci Kısım

Seçkinlerin Kenti

4

İstanbul'da Soylulaştırma

Orta Sınıfın Sosyal Ağları ve Mekân Yaratma Stratejileri*

Ebru Soytemel ve Besime Şen

İLK OLARAK Ruth Glass tarafından, orta sınıftan insanların işçi mahallelerine taşınmasını ifade etmek için 1964 yılında kullanılan soylulaştırma (*gentrification*) terimi, yaklaşık otuz yıldır kent çalışmalarının gündemindedir. Soylulaştırma için çeşitli açıklamalar getirilmiştir; soylulaştırmanın farklı şehirlerde farklı özellikleri olmasına rağmen, akademisyenler "şehir içi yerlerde, işçi sınıfı mahallelerinin asıl sakinlerinin yerlerinden edilerek, orta sınıf veya yüksek gelir grupları tarafından işgalini kapsayan" (Hamnett 1984) fiziksel, ekonomik, sosyal ve kültürel bir olay olduğu konusunda hemfikirdirler. Soylulaştırma sadece mahallenin görünümünde bir değişim olarak düşünülmez, aynı zamanda mekânsal-sosyal ve ekonomik bir yeniden yapılanma süreci olarak da değerlendirilir (Zukin 1987; Smith 1987; 2002). Soylulaştırma çalışmaları küreselleşme, neoliberalizm ve devletin değişen rolü ile ilgili tartışmalar açısından önemli olmuştur (Smith 2002; Lees ve diğerleri 2008).

Dahası, soylulaştırma farklı sınıfsal konumlarda ve/veya güç ilişkilerindeki değişimlerle de bağlantılıdır. Yeni orta sınıf, soylulaştırma geçirmiş mahallelerde işçi sınıfı ile karşılaşır ve kentsel me-

* Bu metnin İngilizce aslından Türkçeye çevrilmesine katkıda bulunan Dr. Özlem Karadağ'a teşekkür ederiz. Metnin Türkçe redaksiyonu makalenin yazarları tarafından yapılmıştır.

kânlara erişim veya bu mekânların kazanımındaki eşitsizlikler, bu gruplar arasında sıklıkla gerilime yol açar. Bu tartışmalar kent araştırmalarının önemli başlıkları arasındadır. Başka bir deyişle soylulaştırmayı ve soylulaştırıcıları meydana getiren süreçler birbiriyle bağlantılıdır. Bu nedenle soylulaştırıcıların incelenmesi veya nasıl ortaya çıktıkları konuyla oldukça ilgili olup (Rose 1984: 51) soylulaştırıcıların profil analizinin, sınıf analizi ve sınıf oluşumu tartışmaları ile yakından ilişkili olduğunu bize göstermektedir (Bridge 1994).

Bu bölümde İstanbul'daki soylulaştırıcıların, soylulaştırma sürecinde, kendi sosyal ağlarını ve sosyal sermayelerini nasıl harekete geçirdikleri, sosyal ağlarının "yerleşim" ve aidiyet süreci ile nasıl inşa edildiği incelenmektedir. Bu bölüm ayrıca, sosyal sermayenin ve sosyal ağların soylulaştırma süreci sırasında nasıl işlediğini göstermeyi amaçlamaktadır. Sosyal sermaye, sosyal ağ ve aidiyet kavramları, soylulaştırma araştırmalarında yeni tartışmalar sunarak, araştırmacıların yeni orta sınıfın imtiyazlı konumlarını, mevcut güç ilişkileri içinde nasıl elde ettiklerini irdelemelerine olanak sağlar (Bourdieu 1986; Savage ve diğ. 2005; Southerton 2002). Farklı sınıflar arasındaki güç ilişkileri istikrarlı ve sabit değildir, aksine daha çok sürekli değişken ve dinamiktir. Bu nedenle, bu bölüm, soylulaştırıcıların mekân yaratma ve mekânlarda talepkâr stratejiler oluşturma süreçlerini şu sorulara odaklanarak inceler: (a) Yeni orta sınıfın mekânsal stratejileri nelerdir ve bu stratejilerin önemi nedir? (b) Soylulaştırılmış mahallelerde sınıfsal ve mekânsal sınırlar nasıl belirlenmektedir? (c) Kentsel aidiyet biçimlerinin oluşumunda veya konut planlamalarının geliştirilmesinde ne tür ağlar ve ilişkiler rol oynamaktadır?

Bu çalışma şu alt bölümleri içermektedir: İlk kısımda, saha araştırması bölgeleri kısaca tanıtılarak bu çalışma kapsamında soylulaştırma geçirmiş mahallelerde yapılmış saha araştırmaları sonucu derlenen niteliksel verilere yer verilecektir. İkinci kısımda, soylulaştırma ve sınıf analizi üzerine yazılmış kaynaklar, sosyal sermaye, aidiyet ve sosyal ağ kavramları üzerine yazılmış kaynakların soylulaştırma araştırmasına olabilecek katkıları incelenerek gözden geçirilecektir. Ek olarak bu bölümde, Türkiye'deki soylulaştırma araş-

tırmaları da kısaca gözden geçirilecektir. Üçüncü kısım, İstanbul'un Fener-Balat-Ayvansaray ve Galata semtlerindeki soylulaştırıcıların sosyal ağlarını ve aidiyet kalıplarını irdeleyecektir. İnceleme iki farklı sosyal ağa –kişisel ve kurumsal ağlara– ve bunların soylulaştırma sürecindeki işlevlerine ve etkilerine odaklanmaktadır. Makale dördüncü kısımda, ele alınan konunun sonuçlarına yer verecektir.

Saha Araştırması Alanlarının ve Yöntembilimin Açıklaması

Bu kısım, bu bölümün dayandığı iki araştırma projesinin bağlamını ve yöntemini ele almaktadır. İki araştırma projesi de, farklı zamanlarda İstanbul'un soylulaştırma geçirmiş mahallelerinde yürütülmüş doktora tez projeleridir (Şen 2006; Soytemel 2011).

İlk çalışmada Şen (2006) Galata semtindeki soylulaştırma sürecini incelemiş ve kapitalist kentsel politikaların ve müdahalelerin farklı sosyal sınıflar arasındaki eşitsizliğin artmasına nasıl katkıda bulunduğunu araştırmıştır. Şen, 2005'te Galata'da 50 hane ile anket, soylulaştırıcılarla ve değişik işkollarından insanlarla ise 50 yarı-yapılandırılmış görüşme yapmıştır. Araştırma verilerinin analizinde, kentsel değişimin semt üzerindeki etkisini ve soylulaştırmanın semtteki günlük yaşam üzerindeki etkisini anlamak için saha araştırmasının bir yıllık katılımcı gözlem notları da kullanılmıştır.

1995'te soylulaştırma Galata'da görünür hale gelmiştir ve 2005' teki saha araştırması zamanında semtteki mekânsal ve sınıfsal değişim açıkça ortaya çıkmıştır. Bu yıllar süresince bazı mülkler yılda bir kereden fazla el değiştirmiştir. Bu durum mülk fiyatlarında ve kira oranlarında kayda değer bir spekülasyon ortamı yaratmıştır. Ayrıca çeşitli kentsel yenileme projeleri Taksim'e, şehrin merkezine odaklanmış, bunun da Galata'nın soylulaştırma süreci üzerinde önemli etkisi olmuştur. Galata'nın şehrin merkezine olan coğrafi yakınlığı, yatırımların yoğunluğunu sadece emlak sektöründeki yatırımlarla değil kültürel yatırımlarla da pekiştirmiştir.

İkinci araştırmacı, İstanbul'un Haliç semtindeki soylulaştırma, kentsel aidiyet ve sosyal sınıf arasındaki ilişkiyi incelemiştir (Soytemel 2011). Bu çalışma farklı sosyal sınıfların kentsel ve yerel ai-

diyet kalıplarını incelemek için karma bir metodolojik yaklaşımı kullanmıştır. Bu çalışmanın saha çalışması döneminde, Haziran 2007 ve Ağustos 2008 arasında, İstanbul'un Haliç bölgesindeki Fener, Balat, Ayvansaray ve Hasköy semtlerinde iki yüz hane anketi ve elli yaşam hikâyesi görüşmesi yapılmıştır.

Son yirmi yıl içinde Haliç bölgesinde şiddetli kentsel müdahaleler olmuştur. 2000 yılında, Türkiye'nin merkezi hükümeti bölgenin "bir açık hava şehir müzesi" olacağını açıklamıştır. Haliç bölgesi 19. yüzyıl sonlarından itibaren Türkiye'nin ana endüstriyel bölgelerinden biri olmuştur. 1950'lerin ortalarına kadar bu semtler İstanbul'un çoğunlukla gayrimüslim nüfusuna ev sahipliği yapmıştır (örneğin Rum Ortodoks, Yahudi ve Ermeni topluluklar) ve onların ayrılışını takiben, çoğunlukla Giresun, Samsun ve Şebinkarahisar gibi Karadeniz bölgesindeki şehirlerden gelen göçmen işçiler Haliç bölgesindeki semtlerde toplanmışlardır. 1980'lere kadar bu semtlerde çoğunlukla işçi sınıfından aileler yaşıyordu. Haliç bölgesinde endüstri dolayısıyla fabrika ve atölyelerin kaldırılmasını takiben, bölgede yaşayan işçi sınıfı nüfusu da geriledi.[1] 1990'lara gelindiğinde, bu süreçlerin devamında gelen kentsel rehabilitasyon ve restorasyon süreçleri sonuç olarak bu bölgede soylulaştırmaya yol açtı ve bu değişimin semtin nüfusu üzerinde de önemli bir etkisi oldu. 2000'lerin başında sadece orta sınıf soylulaştırıcılar değil, az gelirli göçmen aileler de bu semtte geride kalan işçi sınıfı nüfusla birlikte yaşamaya başladılar. Bu süreç sonuç olarak semtin sınıfsal yapısını değiştirdi ve daha büyük bir sosyal sınıf ayrımına neden oldu.

Bu bölüm, bu iki araştırma projesinde toplanan niteliksel bilgilere dayanmaktadır. Farklı dönemlerde yürütülmüş farklı saha çalışması materyallerini kullanıyor olsa da, her iki çalışmadaki soylulaştırıcıların sosyal ağları konusundaki anlatılarının bariz benzerlikleri, bu bölümün yazılmasına olanak sağladı. İki saha çalışması da bu iki semtteki soylulaştırıcıların soylulaştırma sürecinde, sosyal ve ekonomik yarar sağlamak amacıyla daha iyi yatırımlar yapmak ve

1. 1985'te 4.000'den fazla bina, büyükşehir belediyesi tarafından kamulaştırıldı. Ek olarak, çoğunlukla Haliç'in güney tarafındaki 696 fabrika ve 2.020 işyeri yıkıldı (Erden 2009).

mekânlarda hak iddia etmek için var olan sosyal ağlarını kullandıklarını ve yeni ağlar oluşturduklarını ortaya çıkarıyor.

I. Soylulaştırma, Aidiyet ve Orta Sınıfın Sosyal Ağları

i. Soylulaştırma ve Sınıf Analizi

1990'lara kadar soylulaştırma araştırmalarında iki rakip bakış açısı vardı. Bu bakış açılarından biri arz/talep incelemelerine yoğunlaşıyordu ve özellikle soylulaştırmanın etkilerine odaklanıp soylulaştırma sürecini değerlendirmek için ekonomik etkenleri göz önüne alıyordu (Smith ve Williams 1986). Bunun yanı sıra akademisyenler soylulaştırmanın yapısal ve geniş kapsamlı yönlerini incelemeyi tercih ederek sermayenin değişen yatırım oranlarına odaklandılar (Smith 2002). Soylulaştırma sürecinin, arsanın potansiyel değeri ile var olan kullanım değeri arasında giderek büyüyen bir "rant farkı" yarattığı iddiasını ortaya koyarak; sermayeleştirilen kira ve potansiyel taban kirası arasındaki farkın altını çizdiler. Smith bu süreci "intikamcı" olarak, şehrin orta sınıf tarafından "geri alınması" ve yeniden biçimlendirilmesi olarak tanımlarken, rant farkı teorisi soylulaştırma araştırması ve kapitalizmin daha geniş süreçleri arasındaki bağları öne çıkarmayı amaçlamaktaydı.

Ancak diğer akademisyenler sürecin talep/tüketim yönüne odaklandılar; yeni orta sınıf aileler ve onların tüketim alışkanlıkları, yaşam tarzı tercihleri ile ilgili bilgi toplamaya çalıştılar (Ley 1994; 1996). Araştırmacılar soylulaştırma sürecinde soylulaştırıcı grubun değişen toplumsal cinsiyet yapısını ve ayırt edici tüketim kalıplarını özellikle öne çıkardılar. Bu nedenle bazı akademisyenlere göre soylulaştırmanın yeni orta sınıfın talepleriyle ilgisi vardı. Bu da soylulaştırmayı daha birey odaklı bir analize bağlamaktaydı (Bridge 2003; Warde 1997; Butler ve Robson 2001). Rose ve Bondi toplumsal cinsiyet ve soylulaştırma arasındaki bağlantıyı kadın işgücü pazarını da içine alan değişimlere bakarak vurgulamışlardır (Rose 1984; Bondi 1991). Rose soylulaştırmaya, işgücü dahilinde bir iskân politikası olarak bakmıştır ve kentsel yeniden yapılandırmayı

orta sınıfın toplumsal cinsiyet boyutuna odaklanarak açıklamıştır (Rose 1984).

1990'lı yıllarda soylulaştırma araştırması ivmesini yitirdi ve birçok araştırmacı bu iki açıklama arasında bir sentez aramaya başladı (Lees 2000). Sonraki yıllarda, araştırmacıların çoğu iki açıklamanın da soylulaştırma araştırması için faydalı ve uygun olduğunda hemfikirdiler. Ancak bu dönemlerdeki soylulaştırma araştırmaları ve araştırmacıları, soylulaştırıcı olmayan gruplar kadar bu grupların yerlerinden edilme süreçlerini de ihmal etmeleri nedeniyle eleştirildiler (Slater 2006; Watt 2008). Slater bu açıdan daha akademik bir eleştiri çağrısında bulunarak daha az avantajlı grupların deneyimlerine, yerlerinden edilmelerine, sınıf çatışmalarına ve topluluk ayaklanmalarına daha fazla odaklanılmasını önerdi.

Soylulaştırma araştırmasında sınıfsal analizin önemine rağmen, soylulaştırma araştırmasının sınıf ayrımının anlaşılmasına nasıl katkıda bulunduğuyla ilgili konu, günümüze kadar çok az çalışmada incelenmiştir (Bridge 1994, 2001; Butler ve Robson 2003a; Watt 2008, 2009). Çoğu soylulaştırma araştırması sınıf çatışması üzerine yapılandırılmış olsa da, birçok açıklama sınıf ilişkilerini tartışmakta başarısız olurken araştırmacılar sınıf kavramını çoğunlukla meslek veya gelir tanımını ikame etmek üzere kullanmışlardır (Bridge 1994: 3).

Sınıf analizinin soylulaştırma araştırması için çok önemli olmasının nedenlerinden biri "yeni orta sınıfın" yeni tüketim kalıpları ve "geleneksel orta sınıftan" farklı bir şekilde ortaya çıkmış olmasıdır. Yeni orta sınıfın üyeleri geleneksel orta sınıf veya burjuvaziden mekânsal açıdan ve sosyal tabakalaşma açısından daha hareketli olan bireysel kariyerciler olarak nitelendirilmektedirler (Bridge 2003; Butler 1997; Butler ve Robson 2001). Hizmet sektöründe çalışan, yüksek düzeyde kültürel ve sosyal sermayeye sahip olan yeni orta sınıfın üyeleri –bazı durumlarda neredeyse soylulaştırıcılarla eşanlamlı kullanılmıştır– sıklıkla uluslararası ağların, yatırımcıların ve çokuluslu veya büyük şirketlerde çalışan uzmanların bir parçası olarak tanımlanırlar (Hamnett 2000, 2003; Ley 1981, 1996).

"Eski/geleneksel" veya "rutin" orta sınıfın veya işçi sınıfının aksine, yeni orta sınıf şehir içinde yaşamayı tercih eder ve banliyöde

yaşayanlardan farklı bir yaşam tarzı peşindedir. Soylulaştırma süreci, gelişmiş kapitalist şehirlerin mesleki yapısındaki değişimlerin sonucu olduğu kadar, hizmet sınıfının yükselişinin ve üretim merkezlerinin hizmet merkezlerine dönüşmesinin de sonucu olarak açıklanır (Hamnett 1996, 2003; Ley 1996). Bridge "soylulaştırma estetiğinin" gelişimi için gerekli olan edinilen eğitim deneyiminin etkisinden ve kültürel sermayenin ekonomik sermayeye çevrilmesinin etkisinden bahseder (Bridge 1995: 243). Warde ortaya çıkmakta olan "uyumlu, hizmet sınıfı kültürü" tanımlamalarına dayanan açıklamalardan kuşku duyar ve soylulaştırmanın, orta sınıf grupların tüketim kalıplarına ek olarak, "ücretli çalışanların değişen cinsiyet yapısı" gibi hane yapısındaki değişimlerle bağlantılı olduğunu öne sürer (1991: 228).

Ancak soylulaştırıcı profili bugünlerde çok daha çeşitlidir ve Warde tarafından tanımlanan soylulaştırıcılar bu kesimin sadece bir bölümüdür. Günümüze kadar yapılan soylulaştırma araştırmalarında sınıf ilişkilerinin analizi, ağırlıklı olarak soylulaştırmanın sınıfsal yapıdaki bir değişimin sonucu olup olmadığına veya soylulaştırma kavramının sınıfsal yapı ve sınıfsal değişim anlayışımıza katkıda bulunup bulunmadığına karar vermeye çalışmıştır (Bridge 1994: 9). Bazıları soylulaştırmayı sınıfsal yapılaşmanın örtülü hali olarak görür ve "soylulaştırmanın sınıfsal olarak belirleyici etkilerinin çoğunun süreç gerçekleşmeden önce yaşam tarzı, beğeniler veya semtlerin dışında kalan iş ve işyeri ilişkilerinde meydana geldiğine" değinmektedir (30). Dolayısıyla iki kilit durum, soylulaştırma sürecindeki sınıf ilişkilerinin göstergesi olarak vurgulanır. İlki, spekülatörlerin ve müteahhitlerin hangi kent-içi alanların kullanılacağına karar vermesiyle gerçekleşir, ki bu kesim sınıfsal güç ilişkisinin bir tarafında yer alırken, soylulaştırıcılar ve işçi sınıfı diğer tarafında yer alır (*a.g.y.*). İkinci kritik an, soylulaştırıcılarla işçi sınıfı arasındaki mücadeleyle bağlantılıdır, bu da "üç sınıflı bir model"le (42) sonuçlanır.

Daha yakın tarihlerde akademisyenler, orta sınıf *habitus*'unun soylulaştırmanın sınıfsal ilişkilerinin analizi için önemli olduğunu düşünmüşlerdir (Bridge 1994, 2001; Butler 2002, 2007; Butler ve Robson 2001). Bridge'e göre yeni-orta-sınıf soylulaştırıcıların *ha-*

bitus'u semt, konut, yaşam tarzı ve tüketimdeki farklılıklarla belirlenir. Bu nedenle soylulaştırmanın arkasındaki itici güç "sosyal alan için verilen mücadelede ayrışmayı (*distinction*) koruma dürtüsüdür. Bu ayrışma, beğeni ve görüş gibi nadir varlıkları tanımlama ve bunlara sahip olma becerisi ile elde edilir" (Bridge 1994: 207). Ancak Bridge açısından, Bourdieu'nün yaptığı gibi (1985, 1990) *habitus*' un sadece bilinçdışı zihinsel veya fiziksel sürecin bir ürünü olduğunu varsaymak yerine, "insanların tecrübelerinin, bireysel seçimleri ve başarabilecekleri arasındaki ayrımların sebep olduğu kavramsal gerilimi rahatlatmak üzere, bilinçli bir şekilde, *habitus*'la uyumuna" bakmak daha önemlidir (Bridge 2001: 208). Buna istinaden Bridge, yeni orta sınıfın, ortaya çıkmakta olan sınıfsal bölünmelerin bir sonucu olduğunu, bu sınıfın üyelerinin muhtemelen "işçi sınıfı ile olan ilişkilerinin olduğu kadar, orta sınıfın diğer kesimleriyle olan ilişkilerinin de" bilincinde olduklarını ve "sınıfsal *habitus*'larını ifade etmek için mekânsal stratejiler kullandıklarını" iddia eder (211-12).

Sınıf üzerine bu yeni incelemeler, araştırmacıların soylulaştırma sürecindeki sınıfsal eşitsizlik çalışmaları açısından yeni araçlar sağlar. Artık soylulaştırma süreçlerine karşı yerel tepkilerin araştırılmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Bazı şehirlerde soylulaştırıcılar ve soylulaştırıcı olmayanlar komşu olmakta ve birlikte yaşamaktadırlar. Farklı gruplar arasındaki gündelik etkileşimler, kapsayıcı veya dışlayıcı uygulamalar kadar sınır-oluşturma süreçleri de, soylulaştırma geçirmiş semtlerdeki mekânsal kümelenmeyi ve toplumsal dayanışma ve kaynaşmayı incelemek için önemlidir. Soylulaştırma sürecinde farklı grupların bireysel ve ortak stratejilerini anlamak için hâlâ "soylulaştırma *habitus*'unun" üretimine katkıda bulunan süreçlerin ele alınması gerekmektedir. İnsanlar neden yaşamak için belirli alanları seçerler ve mekânlara aidiyet hissini nasıl geliştirirler? Belirli konutsal eğilimlerin, toplumsal ya da mekânsal aidiyet kalıplarının gelişiminde ne tür sosyal ağlar ve ilişkiler rol oynar? Soylulaştırma sürecinde sosyoekonomik veya sembolik sınırlar farklı gruplar arasındaki etkileşimi ne ölçüde kısıtlar ve mekânsal kümelenmeye ne ölçüde yol açarlar? Bu makale sosyal sermaye, toplumsal ve mekânsal aidiyet yanı sıra sosyal ağ ile ilgili tar-

tışmaların, bu sorularla ilgili araştırmalara katkıda bulunabileceğini ve bazı cevaplar sunacağını ileri sürmektedir. Bir sonraki kısım bu kaynakların kısa bir özetini sunmayı ve soylulaştırma araştırmasına olan muhtemel katkılarını tartışmayı hedeflemektedir.

ii. Soylulaştırma Sürecinde Sosyal Sermaye, Aidiyet ve Sosyal Ağlar

Sosyal sermaye, aidiyet ve sosyal ağlarla ilgili araştırmalar "kent sakinlerini hem bölen hem de birleştiren süreçleri daha iyi anlamamızı" sağlar (Blokland ve Savage 2008). Blokland ve Savage, sosyal ağ incelemelerinin, sosyal sermayenin dışlayan ve kapsayan yönleriyle ilgili anlayışımıza bilgi sağlamak için kullanılabileceğini ve "sosyal sermayenin mekânsal bir süreç olarak görülmesi gerektiğini" belirtirler (*a.g.y.* 1). Sosyal sermaye kavramı sosyal bilimlerde popüler hale gelmiştir (Bourdieu 1985, 1986; Putnam 1993; Portes 2000). Sosyal sermaye "aktörlerin sosyal ağlara veya diğer sosyal yapılara üyelikleri aracılığıyla çıkarlarını güvence altına alma becerisi" anlamına gelir (Portes 1998: 6). Lin, sosyal sermayeyi "pazarda elde edilmesi beklenen sonuçlar için sosyal ilişkilere yatırım yapmak" olarak ifade eder (Lin 2001). Blokland ve Ejik sosyal sermayenin ve sosyal ağların, sosyal ilişki ortaklarının kaynaklarına ulaşma olanağı sağladığını ileri sürerler (2007: 3). Bourdieu'nün sosyal sermaye kavramı, toplumsal sınıfları kuramsal olarak analiz ettiği sermayenin üç –ekonomik, kültürel ve sosyal– boyutuyla bağlantılıdır. Bourdieu daha çok güç ilişkilerine, bağlantılarına, ekonomik sermayeye dönüştürülebilen "karşılıklı tanışıklık ve kabul görme ilişkilerine" odaklanır (Bourdieu 1986). Bourdieu bağlantı ağlarının varlığını kendiliğinden veya toplumdan gelen bir şey olarak görmez, bu ağların bireylerin veya toplulukların yatırım stratejileri ile oluşturulduklarını düşünür (*a.g.y.*).[2] Sosyal sermaye üzerine çok daha fazlası yazılmıştır ancak daha geniş bir tartışma bu makalenin kap-

2. Bourdieu (1986) sosyal sermaye miktarının, sosyal ağdaki insanların ve bunun içindeki bağlantılarının sayısına bağlı olduğunu söyler. Bu ağın içindeki insanlar, kendi ellerinde bulunan sermayeyi, bağlantılı oldukları her bir diğer insan aracılığıyla etkili bir şekilde harekete geçirip değerlendirirler.

samı dışındadır. Bu makale kapsamında daha çok soylulaştırmayla ilgili kaynaklar ele alınacaktır.

Sosyal sermaye ve sosyal ağ araştırmaları, soylulaştırma araştırmasında sınıfsal ilişkilerin incelenmesi için konuyla ilgili tartışma noktaları sağlar. Sosyal ağ incelemesi içinde, farklı grupların kapasiteleri ve ağları araştırmacılara, soylulaştırıcılar ve soylulaştırıcı olmayanlar arasındaki eşitsizlikleri ve güç dinamiklerini incelemek için yeni bakış açıları getirir. Dahası, son yıllarda, sosyal sermaye ve sosyal ağ çerçevesi, kentsel politika üreticileri için önem kazanmıştır. Topluluklar ve onların gelişimi, kentsel politika üretiminde öne çıkan bir söylem olmuştur (Blokland 2003; Blokland ve Savage 2008). Sosyal veya ekonomik açıdan dışlananların, yoksulların veya yoksun konumlarda sıkışıp kalmış sakinlerin sosyal sermaye, sosyal ağlar ve diğerlerinin desteğiyle güçlendirilebileceği düşünülür (Blokland ve Noordhoff 2008).

Butler ve Robson güney Londra'da soylulaştırma geçirmiş üç semti, orta sınıf mekân üretimi açısından incelediler ve bu bölgelerin değişimindeki farklılıkları, sosyal sermayedeki değişimle ilintilendirmeye çalıştılar. Sosyal sermayeyi "aktörlerin veya kuruluşların sosyal ağlarına üyelik yoluyla hareketlendirilebilecek gerçek ve potansiyel kaynakların toplamı" olarak ifade ederler (2001: 2146). Araştırmaları, yüksek eğitim seviyesinin ve bunun sonucu olarak kaynaklara ulaşımın, soylulaştırıcıların çocuklarına daha iyi eğitim vermek gibi sorunlarına daha iyi çözümler bulmalarına imkân sağladığını gösterir. Sosyal ve kültürel sermaye sıklıkla, semtlerdeki kamusal ve kentsel hizmetlerdeki iyileşmelere benzer gelişmeleri birleştirir. "Kolektif eylemle soylulaştırma" ve "sermaye ile soylulaştırma" arasında belirgin bir ayrım yaparlar ve grubun yerleştiği semtte farklı sermaye dağılım stratejilerinin incelenmesinin önemini belirtirler (*a.g.y.* 2160).

Sosyal sermaye ve sosyal ağ incelemesine benzer şekilde, aidiyet araştırmaları da soylulaştırma geçirmiş semtlerdeki sosyal eşitsizliği anlamak için yeni görüşler sağlar. Bazı araştırmacılar orta sınıf kültürüne, tüketimine ve yaşam tarzı uygulamalarına bakarlar ve yeni aidiyet kalıplarının mekânsal hareketliliğine dikkat çekerler (Southerton 2002; Savage ve diğerleri 2005; Savage 2010; Watt 2009).

İnsanların aidiyet hissinin "bölgede sahip olabilecekleri herhangi bir tarihsel kökenle bağlantılı olmadığı", aksine aidiyet hissinin farklı yerlerin karşılaştırılması ve mekânlar arasındaki ilişkilenme yoluyla oluştuğu görülmektedir (Savage ve diğ. 2005). Akademisyenler aidiyeti kalıcı bir durum olarak görmek yerine "aidiyetin, belli biçimsel özellikler ve yaşam tarzları ile özdeşleşmenin sonucu olduğunu" ileri sürerler (Southerton 2002: 171). Southerton, aidiyet hissi üzerinde coğrafi hareketliliğin etkisini ve gruplar arasındaki sosyal sınırların rolünü inceler. "Sembolik sınırların kapsamayı ve dışlamayı içerdiklerini ve sosyal uygulamalar, tavırlar veya etkileşim yoluyla üretilen veya yeniden üretilen değerler aracılığıyla oluşturulduklarını" öne sürer (175).

Southerton'ın analizine benzer şekilde Savage ve diğerleri yeni aidiyet kalıplarının hareketli karakterini vurgulamış ve insanların aidiyetinin "bölgede sahip olabilecekleri herhangi bir tarihsel kökenle bağlantılı olmadığı"nın altını çizmişlerdir (Savage ve diğ. 2005). Dahası yazarlar, insanların aidiyet hislerini kendi konumlarını diğer yerlerle birleştirerek ve karşılaştırarak yarattıklarını gösterirler. Aynı zamanda orta sınıfın bir mekân üzerinde nasıl moral haklar iddia ettiğini de açıklarlar. "Seçici aidiyet" kavramını ortaya koyan Savage ve diğerleri, mekânların "içeridekiler ve dışarıdakiler" arasındaki gerilime göre nitelendirilmediğini, insanların eğilimleriyle şekillenen kendi *habitus*'larıyla eşleşen yerlere ait olmayı seçtiklerini öne sürerler. Bourdieu'nün çalışmasından ilhamla (*a.g.y.*), kendi örneklemlerindeki kişilerin sınıfsal yapısını incelerler ve *habitus*'un bölgesel olarak nasıl konumlandığını ve orta sınıf insanların mekânlar üzerinde hak iddia etmelerinin, kendi hareket edebilme-mekân değiştirebilme kapasiteleriyle nasıl ilgili olduğunu gösterirler. Hareketli ve gelir sahibi olanlarla, sabit, görece daha hareketsiz yerel halk arasındaki karşıtlıklara bakıldığında semtler pasif, durağan ürünler olarak görülmek yerine, insanların tasavvurlarıyla yeniden üretilip yeniden tanımlanan yerel birimler olarak sunulur (*a.g.y.*). Savage'ın incelemesi, Butler ve Robson'ın (2001, 2003a) çalışmasına benzer şekilde, insanların tasavvurlarının da kendi sosyal ağları ve kendi farklı sermaye konumlandırma stratejileri ile bağlantılı olduğunu gösterir.

Ayrıca Savage aidiyet politikalarının kültürel sermayeyle ve sosyal sınıfla bağlantısını ele alır ve kentsel ayrışma sürecini "sınıfın mekânsallaştırılması"na bakarak tartışır (*a.g.y.*). Bu analizde, orta sınıfları veya avantajlı grupları "farklı mekânların akışkanlığına kendini kaptırmış" gruplar olarak tasvir etmek yerine, orta sınıfların kendi mekânlarıyla kültürel açıdan çok ilgili ve bu mekânlara derinlemesine bağlı olduklarını ve yatırım yaptıklarını ortaya çıkarır. "Seçici aidiyet" ve "mesken tutmak" üzerine bir tartışma ortaya koyan Savage, orta sınıf için önemli olanın kendileri gibi insanların yaşadığı yerlerde oturmak olduğunun ve orta sınıfların "sosyal açıdan birbirine uyumlu insanların yaşadığı semtlerle", "çok alakadar" olmadıklarının altını çizer (*a.g.y.*).

Dolayısıyla bu bölüm tartışmaları, "sınıfın mekânsallaştırılması"nın kendiliğinden gerçekleşen bir süreç olmadığını ortaya koymaya çalıştı. Aksine bu süreç, farklı grupların sosyal ağları ve onların yerel bir sosyal çevrede oluşan güç ilişkilerindeki pozisyonları ile ilişkilidir. Bu nedenle bu bölüm, sosyal ağlarının ve aidiyet kalıplarının incelenmesi aracılığıyla soylulaştırıcıların güç ilişkilerindeki konumlanmasına odaklanmaktadır.

iii. Türkiye'de Soylulaştırma Araştırmaları

Soylulaştırma çalışmaları son yirmi yılda Türkiye'de yeni bir araştırma alanı olarak popüler hale geldi ve hızla yayılmakta. Soylulaştırma süreçleri üzerine erken dönem tartışmalar ilk olarak "soylulaştırma" kelimesinin Türkçeye çevrilmesindeki etimolojik sorunlara odaklanıyordu. Türkiye'de "soylu sınıf yokluğu" ve dolayısıyla bu olguyu karşılayacak bir kavramın olmaması nedeniyle bazı araştırmacılar *nezihleştirmek*[3] (Keyder 1999) bazılarıysa *soylulaştırmak* (*ennoblization*) (İslam 2006; Şen 2006) kavramının kullanımına yönelik farklı öneriler getirmişlerdir. Bu erken dönem çalışmalar, çoğunlukla soylulaştırıcıların sınıfsal kimliğini ve mesleki konumlarını araştırıp kavramlaştırmaya çalışmıştır.

3. Nezihleştirme, kelime anlamıyla sorunsuz bir şekilde daha temiz hale gelen düzgün semtleri tanımlamaktadır.

Ancak, bu örneklerin çok azı ampirik verilere ve incelemelere dayanmaktadır. Erken dönem soylulaştırma araştırmalarının büyük çoğunluğu araştırmacıların gözlemlerine veya hiçbir ampirik saha verisine ya da ampirik doğrulamaya sahip olmayan makro-demografik göstergelerin yorumuna dayanmaktadır. İlk soylulaştırma araştırma atölyesi Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü tarafından 2003'te İstanbul'da düzenlenmiştir ve atölye sunumları akabinde kitap olarak basılmıştır. Kitapta, soylulaştırıcıların profillerine ilişkin farklı bakış açıları ile sonuçları ve araştırmacıların erken dönem kavramsal farklılıkları sunulmaktadır (Behar ve İslam 2006). Bu yazıların bazılarında, soylulaştırma süreci, aktörlerin (soylulaştırıcılar), bireysel hareketleri sonucu ortaya çıkan ve sosyal ağı veya başkalarıyla ilişkileri soylulaştırma sürecinde etkili olmayan bireyler olarak değerlendirildiği bir süreç olarak düşünülür (Uzun 2001).

Soylulaştırma araştırmalarının bu ilk yıllarında "soylulaştırma" henüz "kötü" bir kelime olarak değerlendirilmemektedir. Soylulaştırma üzerine ilk tartışmalar daha çok küreselleşme ve neoliberal kentleşme tartışmalarıyla bağlantılıdır. Araştırmacılar Batı yazınından ve Batı şehirlerinden örnekleri inceleyip, İstanbul'da karşılaştırılabilir bölgeler veya semtler saptamaya çalıştılar. Sonraki yıllarda Arnavutköy, Kuzguncuk ve Ortaköy gibi Boğaz semtleri ve Galata, Cihangir, Fener ve Balat gibi şehir içi semtler İstanbul'daki soylulaştırma araştırmasının odak noktası oldu (Uzun 2001; Ergun 2004; İslam 2005, 2006; Şen 2006). Bazı sosyologlar küreselleşmenin İstanbul'da yeni kimliklerin, yeni alışveriş merkezlerinin, turistik alanların ve zenginliğin gelişimi ile dağılımındaki etkisine odaklanırken (Keyder 1992; Robins ve Aksoy 1995, 1996), kent planlama ve mimarlık kökenli araştırmacılar ise kentsel yenilenme, stratejik planlama, kentsel koruma, yarışmacı şehirler ve sürdürülebilirlik gibi konular üzerine odaklandılar (Kocabaş 2006; Erden 2006). İslam (2005) soylulaştırma dalgası için üç farklı dinamik sıraladı. İslam'a göre, İstanbul'daki soylulaşmanın 1980'lerdeki ilk dalgası yüksek nitelikli çevresel konforla ilgiliydi. Yoğun eğlence ve kültürel aktivite dinamikleri 1990'larda soylulaşmanın ikinci dalgasını yarattı ve son olarak, 2000'den itibaren yaşanan soylulaşmanın üçüncü dalgası kurumsal yatırım projeleri ile şekillendi. Şen, sermaye birikim

ilişkisi ile sınıfsal yapılar gibi ekonomi politik bir yaklaşım ile çalışmasını kurgulamıştır (2006). Bu yaklaşıma göre, bu yapısal ilişkilerle birlikte soylulaştırma, kentsel süreç içinde yeni ekonomik yatırım alanları yaratmaktadır. Şen'in çalışmasında, soylulaştırmadaki bu yatırım süreci "rant farkı" kuramına dayandırılır.

Behar ve Pérouse (2006) soylulaştırıcıların sosyal ağları ile bağlantılı olan araştırma söylemine değindiler ancak bu çalışma kapsamında yapılan yorumların saha araştırması verilerinden geliştirilen bir değerlendirme olmadığı, yorumların daha çok araştırmacıların gözlemlerine dayandığı görülmektedir. Soylulaştırıcılar "yabancılar" veya "yurtdışında eğitim görmüş", "farklı yaşam tarzlarına sahip ve konut piyasasındaki fırsatları değerlendirebilen" ve "toplumda etkili veya biraz gücü olan" insanlar olarak ele alınmaktadır. Bu insanlar çoğunlukla yerel sivil toplum örgütlerinde aktif, sol veya sosyal demokrat hareketlerle meşgul olan ve yurtdışında iyi bağlantıları olan bireyler olarak değerlendirilmiştir. Dahası Behar ve Pérouse'un incelemesi, soylulaştırıcıları kozmopolit bir yaşam tarzından zevk alan ve kozmopolit görüşleri benimseyen veya medeniyetlerin çarpışması yerine dinlerin iletişimine inanan insanlar olarak resmetmektedir (*a.g.y.*). Behar ve Pérouse'un belirttiği gibi soylulaştırıcılar, soylulaştırma sürecinin tetikleyicileri veya aktif aktörleri arasında olsalar da, soylulaştırma kavramı ile aralarına mesafe koymayı önemsemektedirler.

Sonraki yıllarda saha araştırması verilerine dayanan çalışmaların sayısı giderek arttı. İnce (2003) İstanbul'un merkezi, tarihi bir semtini inceledi ve sanatçıların soylulaştırıcılar olarak sokağı dönüştürme ve "bohem yaşam" nostaljisi üretmedeki rolüne odaklandı. İnce, bu çalışmasında kültür endüstrisinin önemini ve orta sınıf yaşam tarzı ile uyum gösteren kültürel yatırımların belirli semtlerde soylulaştırma sürecini nasıl hızlandırdığına dikkat çekti. Başka bir araştırmada Şen (2006), yerel ağların ve ortaklıkların yeni orta sınıf ve onların Galata'daki soylulaştırma sürecinde yatırım stratejileri için ne kadar önemli olduğunu gösterdi. İslam ve Enlil (2006) Galata'da soylulaştırma nedenli yerinden etme dinamiklerini inceledi. Şen'in bulgularına benzer şekilde rant farkı kuramından istifade ederek birçok yatırımcının yenilemek ve daha yüksek fiyata satmak için Ga-

lata'da nasıl mülk aldıklarına değindiler (İslam ve Enlil 2006). İslam ve Enlil Galata'daki emlak fiyatlarının artışına iki neden gösterirler: "Yabancıların mülk sahibi olmasına izin veren yeni yasal düzenlemeler [ve] çürümüş tarihi bina stokunu, böyle alanlarda yerel yetkililere müdahale ve ıslah gücü veren, yeni yenileme ve yeniden kullanma kanunu" (*a.g.y.*). İslam ve Enlil bu çalışmada yerinden etme açısından sakinleri, farklı sosyal ilişki seviyeleri aracılığıyla artan kiralardan koruyarak, bölgede yıllarca ucuz kiralık stoku sağlayan, kiralık emlak pazarını düzenleyen enformel mekanizmaların önemini açığa çıkarırlar. Dahası, ev sahiplerinin veya şirketlerin kiracıları yerinden etme taktiklerini belirleyip, kiracıların yasal haklarının farkında olmalarının ve yerlerinden edilmeye karşı kendilerini savunmaya istekli olmalarının önemine işaret ederler.

İlkuçan ve Sandıkçı (2005) soylulaştırmayı daha büyük bir tüketim ideolojisinin mekânsal bir dışavurumu olarak düşünürler ve İstanbul'un Cihangir semtindeki soylulaştırma süreçlerini incelerler. Soylulaştırıcıları kendilerini geleneksel orta sınıflardan ayırmak isteyen tüketim topluluklarının bir parçası olarak görülürler. Daha erken dönemdeki araştırmasında İlkuçan bu semti kültürel noktalara yakınlığı nedeniyle seçen üniversite öğrencilerinden, sanatçılardan ve akademisyenlerden, Cihangir'de soylulaştırmanın düşük gelirli öncüleri olarak bahseder. Sonraki dönemlerde bu öncü soylulaştırıcıların ardından gelen soylulaştırıcıları ise "konut seçimlerinde riskten daha çok kaçınan" yatırımcılar olarak tanımlar (İlkuçan 2004: 74). İlkuçan ayrıca, görüşme yaptığı soylulaştırıcılar arasında "Yeni Cihangirli" kimliğinin öneminden ve semtte yaşayanların soylulaştırıcıların kültürel sermayelerine bir çeşitlilik katmakta olduğuna vurgu yapar.

Bu örneklerin büyük çoğunluğu ağırlıklı olarak soylulaştırıcıların profili üzerinedir. Aidiyet ve sınır oluşturma açısından Mills'in Kuzguncuk üzerine yaptığı araştırma (2006) dikkati kentsel mekân ve aşinalık üzerine çeker. Mills iki nostaljik anlatı ve bunların semtteki soylulaştırma süreci üzerindeki etkileri arasındaki bağın altını çizer: "Aidiyet ve aşinalığın kentsel alanı olarak mahalle anlatısı ve Kuzguncuk azınlıklarına ilişkin çokkültürlü hoşgörü anlatıları." Mills'e göre bu iki anlatı geçmiş bir kozmopolitliğin toplumsal bel-

leğini yeniden üretir ve güncel sınıf ve köken ayrımının inkârına da yardım eder (Mills 2006: 363). Mills de, İlkuçan'la benzer şekilde Kuzguncuklu kimliğinin öneminden bahseder ve mahalle mekânının "içeriden ve dışarıdan olma" sınırlarının yanı sıra, komşu ve yabancı olmayı da içeren bu kimlikle nasıl tanımlandığını ortaya çıkarır. Hem İlkuçan hem de Mills soylulaştırıcıların arasındaki ağları ve mahalle ilişkilerinde nasıl aktif aktörler haline geldiklerini tartışır. Ancak her iki inceleme de sosyal sermaye ve sosyal ağların, soylulaştırıcıların mekân yaratma stratejilerindeki rolünü gözden kaçırmaktadır. Ancak Mills her ne kadar soylulaştırmada aidiyetin etkisine vurgu yapsa da, sonraki incelemelerinde soylulaştırıcıların sosyal ağlarına değinmez ve analizinde daha fazla toplumsal, kültürel ve ortak hafızaya, hafızanın da özünde mekâna dayalı oluşuna odaklanır. Her ne kadar Mills'in çalışmaları soylulaştırıcı olmayan gruplarla soylulaştırıcılar arasındaki çatışmalara ve gerilimlere kısaca değinse de, Kuzguncuk'taki soylulaştırma nedeniyle ortaya çıkan eşitsizlikleri ve farklı düzeylerdeki güç ilişkilerini gözden kaçırır.

Türkiye'deki soylulaştırma çalışmalarında soylulaştırıcılar, temel demografik özelliklerine göre incelenmektedirler. Oysa soylulaştırıcılar sınıfa dayalı kapasitelerini sosyal ağları aracılığıyla harekete geçirirler; bunun soylulaştırma sürecinde sosyal ve ekonomik bir etkisi vardır. Bu nedenle soylulaştırma süreçlerindeki farklı mekân yaratma stratejilerini anlamak için güç ilişkilerinin ve sınıfsal farklılıkların incelenmesi önemlidir. Bu bölüm soylulaştırıcıların aidiyet kalıplarını ve sosyal ağların soylulaştırıcılar tarafından bir mekân yaratma ve mekân sahiplenme stratejisi olarak nasıl kullanıldığını inceleyecektir.

II. Soylulaştırmada Sosyal Ağlar

Soylulaştırıcı grupların incelenmesi her zaman sınıf tartışmalarıyla ilişkilendirilmiştir. Birçok durumda soylulaştırıcılar bireyler olarak düşünülüp, araştırmacılar onların bireysel özelliklerine yoğunlaşsa da, son zamanlarda soylulaştırıcıların kültürel ve sosyal sermayesinin incelenmesinin önemi, yeni orta sınıf ve onun farklı orta sınıf kimliği ile ilgili tartışmalar için önemli hale gelmiştir. Semtlerdeki

soylulaştırma ve kentsel dönüşüm süreçlerinde soylulaştırıcıların sosyal ağları da önemlidir. Bu ağlar, kimi zaman yerel kentsel politikalar veya müdahalelerde önemli etkisi olan mahalle derneklerine veya yerel gruplara dönüştürülebilir. Aidiyet kalıpları bize sadece farklı grupların mekân yaratma stratejilerini değil aynı zamanda (toplumsal) sınır oluşturma süreçlerini de gösterir. Dahası, sosyal ağlar ve aidiyet kalıpları bize semtlere dayalı sınıfsal kapasitelerin bir resmini verir.

Bu çalışma kapsamında değerlendirdiğimiz görüşmelerde Galata'daki ve Fener-Balat-Ayvansaray'daki soylulaştırıcılar açısından iki farklı sosyal ağın önemli olduğunu tespit ettik: Kişisel ağlar ve kurumsal ağlar. İlk ağ orta sınıf *habitus*'u ve aidiyeti ile ilgilidir. Bu sosyal ağın büyük oranda soylulaştırmadan önce var olan tanıdıkları, arkadaşları ve aileyi içeren daha genel sosyal ağları kapsadığı görülmektedir. Bazı durumlarda yeni arkadaşlar veya yeni komşular bu ağa katılabilmektedir. Bu kişisel ağlar bireyler arasındaki benzerlikler ya da ortak amaçlar aracılığıyla gelişir ve çoğu durumda toplumsal yaşam içinde güven oluşturmak için referans noktaları sağlar. Bazı durumlarda, altyapı sorunu veya bir yıkım tehdidi gibi ortak bir amaç olduğunda, bu sorun mülk sahiplerini, eski ve yeni sakinleri bir araya getirebilir. Ancak ortak hareket etmek ihtiyacı olduğunda, soylulaştırıcılar bu ağları oluşturmakta daha aktif bir rol oynarlar. İkinci sosyal ağ türü kurumsaldır. Bunlar yerel yönetimleri, yerel veya merkezi belediyeleri içerir. Yanı sıra özel şirketler veya kültürel mirası koruma kurulları gibi diğer bürokratik kuruluşları veya bu kurumlar içindeki kilit aktörleri içeren ağlardır. Ticari ağlar veya iş ağları ile mesleki ağlar da bu kurumsal ağların parçasıdır. Genel olarak kurumsal ağlarla iyi ilişkiler kurmak kentsel hizmetlere ulaşmak için hayati olabilir veya soylulaştırma geçirmiş semtlerdeki yatırımcıların veya işletmelerin ekonomik başarısı için faydalı olabilmektedir. Tüccarların ağları gibi semt odaklı ticari ağlar bu kurumsal ağların arasındadır. Bölümün bir sonraki kısmında soylulaştırıcıların ağ ilişkileri ve aidiyet kalıpları tartışılacaktır.

i. Orta Sınıf Aidiyeti ve Kişisel Ağlar

Soylulaştırma geçirmiş semtlerin dinamik nüfus yapıları vardır ve soylulaştırıcılar bu semtlerde yaşama kararını (tercihini) bu semtleri diğer semtlerle kıyaslayarak verirler. Çoğu soylulaştırıcının nerede yaşamak istediği konusunda net bir fikri vardır ve birçoğu bu yerleri bulmak için araştırma yapar. Bu semtler genellikle soylulaştırıcılar tarafından arzu edilir bulunan belirli özelliklere sahiptir ve bu semtlerde yaşama tercihi çoğunlukla karmaşık kültürel kodlar, tüketim kalıpları ve beğenilerle ilgili olarak belirlenir. Mahalle keşifleri ve yeni mahallelere yayılma çoğunlukla soylulaştırıcıların sosyal sermayesi ve sosyal ağları ile bağlantılıdır.

Doğru semti ve doğru mülkü seçme süreci, orta sınıfın aidiyet kalıpları ile ilişkilidir. Fener-Balat-Ayvansaray'da görüşülen soylulaştırıcılardan hiçbirinin bu semtlerle daha önceden bağları olmadığı görülmüştür. Bu semtlerin fakirliğine ve evlerin fiziksel yapısındaki genel sorunlara rağmen, soylulaştırıcıların çoğu, tarihin korunmasını yeni "seçkin" kimliğinin oluşturucusu/kurucusu olarak kullanarak bu semtlerde yaşamanın olumlu yönlerinden bahsetmişlerdir. Fener-Balat-Ayvansaray ve Galata'daki soylulaştırıcılar, "orta sınıf kalabalığı"nın bir parçası olmak yerine, bu semtlerde yaşamanın olumlu yönlerine değinirken bu semtlerin bir taraftan yerel halk arasında topluluk yaşamının nostaljisi ve "güzelliği"ne şahit olabilmeyi mümkün kılmasından; diğer taraftan da tarihi evleri "cahillerin elinden kurtarmak" gibi önemli bir misyon edinebildiklerine işaret etmişlerdir. Mills'in soylulaştırıcılarına ve onların semtlerin kozmopolit geçmişiyle ilgili nostaljik anlatılarına benzer şekilde, Galata ve Fener-Balat-Ayvansaray'daki soylulaştırıcılar da kendilerini tarihi evlerin ve tarihi eserlerin kurtarıcıları olarak görmektedirler:

> [Bir eşya gösterir] bu benim için çok önemli, muhakkak (bana gelmeden) önce birçok şey yaşadı, eminim. Biz eşyaların ruhu olduğuna inanırız. Bu yüzden, birbirimizi tanımasak da, bu mahallede bir araya geldik. Bu mahalledeki insanlar benim gibi insanlar. Hepsi antikaları seviyor, hepsi eski şeyler istiyor, yeni şeyler değil. Bu yüzden bu semte geliyorlar.

Sosyal ağların, soylulaştırıcılar için önemli bir kaynak olduğu

belirtilmişti. Bu mahalleler özellikle küçük ölçekli hizmetlere ulaşım için belli türden pratik ilişkileri barındırır ve de yaratır (Bridge 2002; Blokland ve Savage 2008). Sosyal ağlar ortak ve paylaşılan sınırlar sağlar. Ayrıca farklı gruplar arasında sosyal ilişkilerin tanımlanmasına yardım eder (Bridge 2002). Fener-Balat-Ayvansaray semtlerinin ilk sakinleri gazeteciler, sanatçılar ve avukat, mimar, akademisyen gibi bekâr, beyaz yakalı çalışanlardır. Yabancı soylulaştırıcılar çoğunlukla bu semtleri ya arkadaşları ya da diğer semtlerdeki soylulaştırıcılar aracılığıyla bulmuş, tanımışlardır. Bu soylulaştırıcılar ev arama ve ev alma süreçlerinde kendilerine çoğunlukla arkadaşlarının, konsolosluk, elçilik veya iş çevrelerinden tanıdıkları insanların, soylulaştırma geçirmiş başka semtlerde tanıştıkları kişilerin, hatta tur grupları ve rehberlerinin kendilerine yardım ettiklerini ifade etmişlerdir. Amerikan edebiyatı alanında çalışan bir akademisyen olan Ayşe, ABD'den (kendisi de akademisyen olan) eşiyle İstanbul'a gelmiş ve İstanbul'dan bir ev alıp, daha uzun kalma kararlarını şöyle aktarmıştır:

[Üniversitenin adı] Üniversitesi'nde akademisyenim, Amerikan Edebiyatı Anabilim Dalı'nda. Aslında eşim ve ben bölümün kurucularıyız; o da [üniversitenin adı] üniversitesinde bir profesör. 9 yıl önce geldik, birkaç yıl kalmayı düşünüyorduk ama burayı beğendik. İstanbul artık büyük bir şehir. Önce, buradaki ilk yıllarımızda [şehir adı veriyor]'dan İstanbul'a seyahat ettik ama artık burada daha uzun süre kalacağız çünkü artık bu ev projemiz var. Üniversite çevresinde dolaşıyorduk ve eski evlere merak sardık sonra bu bir tutku haline geldi. Birçok Amerikalı profesör üniversiteye geldi ve biz bu mahallelerde gezerken onlara eşlik ediyor, yol gösteriyoruz.

Görüşmenin ilerleyen aşamalarında Ayşe semte ve aldıkları eve nasıl ve neden karar verdiklerini anlatır:

Şehrin en ilginç yerlerinin Etiler veya Boğaz kıyısındaki yerler olmadığını biliyorduk. Onların [Amerika'dan gelen yabancı ziyaretçilerin] neyle ilgilendiklerini biliyorduk. Buralara ilgi gösterdiklerinde bu bizim farkındalığımızı artırıyor. 2005 sonunda bir ev almaya karar verdik. [Çok bilinen bir yazar adı veriyor], o benim eşimin hocası ve aynı zamanda bizim arkadaşımız. Bize bütün tarihi yerleri gösterdi ve onunla turlara çıktık. Bir yerleri ziyaret ettiğinizde tabii ki evler görüyorsunuz ve diğer insanlar gibi biz de eski bir eve "hayat verme" fikrini seviyoruz. 2005'te o hocanın evinde

bir Noel partisindeydik, [bir sanat galerisi sahibi ve tur rehberinin adını veriyor] gördük. O da tur rehberi, bu bölgelere turlar düzenliyor ve onu da üniversitemizde verdiği İstanbul tarihi üzerine seminerlerden tanıyorduk. Bu konuşmalar sırasında, işler şekillenmeye başladı. Bize "Gerçekten çok güzel evler var. Satın almanın tam zamanı. O evler ileride çok pahalı olacak. Büyük projeler geliyor. Almayı düşünür müsünüz?" dedi. Bizi ikna etti ve bize birçok ev gösterdi.

Yabancı soylulaştırıcılar için kişisel ağların dil engellerini aşmada yardımcı olduğu görülmekteyken, aynı zamanda bu kişisel ağların yasal süreçlerde ve planlama süreçlerinde olduğu gibi, birçok durumda destek sağladığı görülmüştür. Birkaç yıldır Galata'da bir oda kiralamakta olan Ann, Fener ve Balat'ı Galata'da tanıştığı bir arkadaşı aracılığıyla tanımıştır. Galata giderek daha ticari, pahalı ve kalabalık bir hal aldığı için Ann'in arkadaşları Galata'da yaşamaktan memnuniyetsizlik duymaya başlamış ve ev almak ve yaşamak için "daha az dokunulmuş" tarihi semtler aramaya başlamışlardır. Ann bu süreci şöyle anlatmaktadır:

Galata Kuledibi'nde, Galata Kulesi'ne yakın bir oda kiraladım. Orada birçok sanatçıyla tanıştım. Mahallelerinin geldiği halden memnuniyetsiz gibiydiler. Belki Fener'e taşınırız dediler. Fener nerede diye düşündüm. O yüzden buraya geldim ve etrafta gezindim. Gerçekten muhteşem bir şeydi, çünkü burada vapur var, orada otobüs durağı var, Taksim'e çok yakın.

Soylulaştırıcıların bazen tarihi mülklerin yenilenmesi ve korunmasıyla ilgili masraflarını azaltmaya çalışmak için mahalle içinde ve dışında kendi kişisel ağlarına güvendikleri, bu ağlardan yardım aldıkları görülmektedir. Bu strateji çoğu zaman başarılı olur ve "özel tarihi" öneme sahip mekânlar bu sosyal ağların yardımıyla elde edilir ve adeta yeniden oluşturulur. Yabancı soylulaştırıcılardan ve ağlarından hem Fener-Balat-Ayvansaray hem de Galata görüşmelerinde bahsedilmektedir:

İngiliz bir adam var. Arkadaşı emlak satın alıyor. Yenileyip satıyorlar. Bir yabancı bir mülkü alıp yenileyip sattığında diğerlerinden daha pahalıya mal oluyor ya da daha pahalıya satabiliyor. Salti Pasajı'na bakın, gerçi adı Fransız Geçidi'ydi eskiden. Artık İtalyan Geçidi deniyor. (Mahalle muhtarı, erkek, d.t. 1965)



Resim 4.1 Fener-Balat'ta yürüyüş yapan turistler, 2013.

Yabancıların İstanbul'da soylulaştırıcı olarak daha farklı ve özgün bir rolü olduğu görülmektedir. Bu soylulaştırıcılar daha çok tarihi merkezlerdeki kozmopolit mahalleleri tercih ederler. Bazıları kendi kişisel ağları aracılığıyla eski evleri yenileyip satarlar veya konut piyasasında yerel mülk sahipleri ile yurtdışından potansiyel alıcılar arasında aracılık yaparak aktif bir rol oynarlar. Hem Galata' da hem de Fener-Balat-Ayvansaray'da müteahhit ve yatırımcı olmuş yabancı soylulaştırıcıları bulmak mümkündür. Sadece uluslararası bağlantıları değil, aynı zamanda çoğunluğunun yüksek sosyal sermayesi, başka ülkelerde iş bulmalarını kolaylaştıran farklı durumlara uyarlanabilir istihdam yetenekleri veya esnek çalışmalarına imkân veren meslekleri olduğu görülmektedir. Warde (1991) bu heterojen mesleklerin soylulaştırıcılar arasında kültürel bir uzlaşma sağlamadığını iddia etse de, soylulaştırıcıların soylulaştırma süreçlerinde semtleri "geliştirme" veya "güzelleştirme" ortak amacı ile yerel ağların ve kuruluşların aktif özneleri olabildikleri gözlemlenmiştir. Florida (2004) yaratıcı sınıfın veya burjuva bohemlerin, ko-

nut tercihlerini yaparken farklılık ve hoşgörü arzu ettiklerini belirtir. Bohem değerleri veya hoşgörüye yapılan vurgu, soylulaştırıcıların kültürel sermayesinin liberalizmi ve sosyal çoğulculuğu ile bağlantılı olarak değerlendirilir. Buna benzer bir şekilde Galata'da bir soylulaştırıcı olan Ziya semtin çoğulcu ortamını şöyle açıklar:

> Sanatçılar, yazarlar ve benim gibi akademisyenler de var ve burada bu tür insanlar bulabilirsiniz... homoseksüellerden heteroseksüellere her çeşit insana ev sahipliği yapan bir yer çünkü, bizim topluluğumuzun çoğulcu bir zihniyeti var. (erkek, akademisyen)

Soylulaştırıcıların mahallelerinin geleceği hakkındaki görüşleri ve bakış açıları, yurtdışındaki eğitim olanakları veya turist olarak deneyimleri gibi onların kapasiteleriyle ilgilidir. Yurtdışındaki yaşam koşullarını sadece daha varlıklı yerlerle karşılaştırmazlar. Edinmiş oldukları deneyimler onlara mahalle ağlarıyla ilgilenmek ve ilişkilenmek için pratik bilgiler sağlar. Ayrıca semtin çevresel sorunlarına rehberlik etmelerinin veya bir yol haritası sunmalarının ardında bu deneyimler yatar. Mesela bazı görüşmeciler, Galata'da yaşamanın bir ayrıcalık olduğundan bahsetmektedirler. Hatta bazıları Galata'daki yaşamı İtalya'da yaşamakla karşılaştırarak, tarihi dokunun önemine dikkat çekmişlerdir. Ama ilginç olan, bu kişilerin aynı zamanda, semtteki tarihi doku için riskli olabilecek, ticari ve turistik aktiviteleri de destekliyor olduklarını görmektir. Soylulaştırıcıların birçok anlatısı, onların şehri anlamak konusunda tam veya tutarlı bir algıya sahip olmadıklarını göstermektedir. Aksine, dağınık ve parçalı bir algıları vardır. Dahası, bu ayrıcalık anlatısı, soylulaştırıcı olmayan grupların semtin bir parçası olarak görülmediğini, dolayısıyla anlatılara katılmadıklarını ortaya koymaktadır. Bu durum yerinden etme sonucunun, soylulaştırıcıların gündemi olmadığını da göstermektedir.

ii. Kurumsal Ağlar ve Yerel Güç Dinamikleri

Kurumsal ağlar, soylulaştırma sürecinde belirleyici bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Belediyelerle iyi ilişkilerin yanı sıra kamu ve özel kurum ve kuruluşlardaki tanıdıklar, mahalleye "yeni gelenlere" fayda sağlar. Mahalle dernekleri de bu ağlar arasındadır. İlku-

çan ve Mills (İlkuçan 2004; Mills 2006) soylulaştırma sürecinde mahalle derneklerinin öneminden bahseder ve soylulaştırıcıların bu dernekleri mahallenin itibarını iyileştirmek için nasıl kullandıklarını belirtirler. Mills (2006) Kuzguncuklular Derneği üyelerinin başlıca orta sınıf ailelerden oluştuğunu ve yeni gelenlerin bu dernek sayesinde mahallede nasıl yeni ağlar kurduklarını belirtir. Mahalle dernekleri genellikle ortak bir amaç olduğunda önem kazanmaktadır. Örneğin Mills, soylulaştırıcıların tarihi bir bostanı kurtarmak için nasıl birleştiklerini ve bu mücadeleye katılımlarıyla daha yerleşik Kuzguncuklu olmalarının anlamını çözümler. Fener-Balat-Ayvansaray'da kurulan ilk mahalle dernekleri, mülk sahiplerinin Fatih Belediyesi tarafından yürütülen soylulaştırma projelerine ve yıkım tehlikesine karşı örgütlenmelerini sağlamıştır. Galata'da, mahalle derneğinin dışında, yeni işyeri sahipleri ve işletmecilerin oluşturduğu iş dernekleri de vardır. Görüşme yapılan kişiler, çoğunlukla restoran işletmecileri mahalleyle ilgili sorunların çözülmesinde bu ağların ve yerel belediyelerle ilişkilerin öneminden bahsetmişlerdir. Görüşme cilerden biri kafe veya kulüp sahiplerinin ve işletmecilerin aktif rolünü şöyle tarif etmiştir:

> Kafelerin burada büyük rolü var. Farklı yerlere taşınıp kafe açmak istiyorlar, İstiklal'den sıkılıp buraya geldiler. Önce küçük bir dükkân buluyorlar sonra dükkânın sahibiyle ilişki kuruyorlar. Bazı işletmeciler mahalleyi arkadaşları aracılığıyla tanıyor. Bir ev partisine geliyorlar. Farklı mimariyi görüyorlar ve işlerini buraya taşımaya karar veriyorlar. Bazıları yatırım amaçlı alıyor, fiyatların er geç yükseleceğini öngörüyorlar. Mantık şu, şimdi 100'e alalım sonra 200'e satarız. (Restoran işletmecisi, kadın, d.t. 1957)

Yerel dernekler, kamu yetkilileri ile kurulan ilişkilerde önemli bir koordinasyon noktası/ara birim olmaktadırlar:

> Bu alanı [mahalle] kurtarmanın muhtemel yollarını düşündük ve dükkân sahiplerini organize etmek için bir dernek kurduk. (Restoran işletmecisi, d.t. 1960)

Caz Derneği ve Galata Derneği ortak etkinlikler düzenlediler:

> 1970'lerde Galata Kulesi'nde caz çalıyorlardı. Biz şehirdeki tek caz kulübüyüz. Kültür Bakanlığı bize destek olmalı. (Kulüp sahibi, d.t. 1961)

Bu farklı grupların veya derneklerin organize olması mahallelerde bazen gerilime yol açmaktadır. Bazıları bu organizasyon üyelerinin, evlerin tarihi özelliklerine dair bilgiler de dahil olmak üzere, belediyenin kent projeleri veya planları gibi şeylere daha kolay ulaşabildiklerini ve daha avantajlı olduklarını düşünmektedir. Galata' dan bir muhatap bu kuruluşların, üyeleri için nasıl faydalı olacağını şöyle ifade etmiştir:

... mahalle derneği yeni gelenler tarafından kendi çıkarları için kuruldu. Özellikle teras katlarını almayı seviyorlardı ve 1994, 1995 ve 1996 boyunca birçoğunu satın aldılar. Birçok yer aldılar ama daha iyi fiyata satmak için bir süredir bekliyorlardı. (İşçi, erkek, d.t. 1955)

Bu örneklere kıyasla Galata'da, göçmen işçi sınıfı ailelerin baskın olduğu başka dernekler de vardı. Bu dernekler üyelerine, onların göçmen kimliklerine göre ağlar ve hizmetler sağlamaktaydı ve bunların büyük çoğunluğu göçmen nüfus için etkinlikler düzenliyor veya sosyal yardım sağlıyordu. Bu derneklere üyelik yaşanan mahalle değil hemşerilik üzerine kuruluydu:

Erzincan Köy Derneği'nde cenazeler, dini toplantılar ve kutlamalar düzenliyorlar. Bazen, üye dayanışması için burada düğünler yapıyorlar veya yemekler düzenliyorlar. Diğer ilçelerden insanlar da bu etkinliklere geliyor. (Emekli, erkek. d.t. 1953)

Soylulaştırıcıların mesleki ağları da soylulaştırma süreci sırasında önemli bağlantılar sağlar. Fener-Balat-Ayvansaray'daki soylulaştırıcıların sosyal ağları arasında üniversite ile bağlantılı ağlar daha yaygın görülmektedir. Birçok görüşmede ortaya çıktığı üzere, İstanbul'daki üniversitelerde veya araştırma enstitülerinde çalışan akademisyenler ile diğer ülke üniversitelerindeki akademisyenler, bu mahalleleri talep eden belirgin bir gruptur. Daha önce bahsettiğimiz Birleşik Devletler'den gelen çiftin anlatısına benzer bir deneyim yaşayan. Londra Üniversitesi SOAS'ta eğitim görmüş ve King's College London'da birkaç yıl çalışmış olan Susan, komşularının Londra'dan mahalleye gelişini şöyle anlatmıştır:

Burada arkadaşlarım var, Londra'da SOAS'tayken hocamın kim olduğunu biliyorsunuz. Aslında köken olarak Edirnekapılı ve İstanbul'a geri döndü. Buradan yürüyerek yedi dakika uzaklıkta. O, karısı ve üç çocuğu.



Resim 4.2 Fener-Balat'ta bir dizi film seti, 2013.

Yeni bir kızları oldu. Yukarıda yaşıyorlar, onları gerektiği kadar sık görmüyoruz ama yakınlar. Hemen şu köşede de ev almış arkadaşlarım var.

Medya sektöründe çalışanlarla oluşturulan ağlar da soylulaştırma sürecinde önemli olmaktadır. Mills'in (2006) Kuzguncuk'taki gözlemlerine benzer şekilde, Fener-Balat-Ayvansaray'da da soylulaştırıcıların basınla bağlantıları, Fener-Balat semtlerindeki rehabilitasyon sürecinin duyurulması açısından önemli olmuştur. Rehabilitasyon projesinin başladığı sürecin ilk günlerinde, ulusal gazetelerde bu semtlerin kozmopolit tarihini vurgulayan makalelerin yanı sıra Balat'ta gayrimüslim azınlıkların geride kalan üyeleriyle yapılan röportajlar da yer almaktaydı. Hem Galata'da hem de Fener-Balat-Ayvansaray'da, yenilenen binaların televizyon programlarında ve tasarım dergilerinde görülmesinden sonra, bu bölgelerin popülerliği giderek daha da arttı. Bu artan popülerliğe bu semtlerde çe-

kilen dizi filmler örnek verilebilir. Fener-Balat-Ayvansaray bölgesinde 1990'ların sonlarından beri elliden fazla televizyon dizisi ve film yapıldı. Fener'de sanatçılar ve film şirketlerinin teknik ekibi için yeni bir kafe açıldı ve bazı sokaklarda bazı ev sahipleri, evlerini televizyon programlarına kiralayarak yeni iş alanları edindiler. Medya sunumları bu semtlerin popülerliğini artırdı. Cihangir'de olduğu gibi, böyle bir semtte yaşamak sıklıkla "yeni bir yaşam şekli" olarak sunuldu (İlkuçan 2004). Bu durum soylulaştırma sürecini hızlandırdı ama soylulaştırmanın soylulaştırıcı olmayan gruplar üzerindeki olumsuz etkilerinin yanı sıra soylulaşmadan olumsuz etkilenerek evinden, yerinden edilenlerin hikâyelerinin ya da bu sorunlara yol açan yerinden etme süreçlerinin medyada yer almadığını görmekteyiz.

Sonuç

İstanbul yaklaşık otuz yıldır neoliberal kent politikalarıyla yönetiliyor. Bunun şehir üzerinde, özellikle de merkezi bölgelerde şiddetli bir etkisi oldu. Neoliberal kent politikaları soylulaştırma süreçleriyle birlikte, özellikle kent merkezindeki semtlerde, sınıfsal yapının değişmesini önemli ölçüde etkiledi. Bu semtlerdeki mülkiyet yapıları, kentsel ayrışma dinamikleri ve güç ilişkileri bu süreçlerin etkisiyle önemli ölçüde değişti. Bu bölüm soylulaştırıcıların, soylulaştırma süreci sırasında, sosyal ağlarını ve sosyal sermayelerini nasıl harekete geçirdiklerini ve aktif olarak kullandıklarını inceledi. Bu iki farklı saha çalışmasının saha araştırması sonuçları, orta sınıfların mekân-yaratma stratejilerinin ve aidiyet kalıplarının soylulaştırma süreçlerinin incelenmesinde önemli yönleri olduğunu gösteriyor. Soylulaştırma geçirmiş semtlerdeki farklı grupların kent mekânında aldıkları konum, sınıfın mekânsallaşmasıyla ve kentsel ayrışma süreçleriyle olduğu kadar güç ilişkilerindeki eşitsizliklerle de bağlantılıdır (Savage 2010).

İstanbul'da yirmi yıllık soylulaştırma bu semtlerdeki kamu hizmetlerinin koşullarında tatmin edici bir iyileşmeye ve değişikliğe yol açmadı. Kamu hizmetlerinin gelişmesi soylulaştırıcılar için nadiren aktif bir endişe oluşturdu. Aksine, sokakların temizlenmesi ve

bakımı, çöplerin toplanması ve sokakların ışıklandırılması gibi fiziksel mekân iyileştirmeleri bu semtlerdeki kentsel soylulaştırıcıların en sık bahsettiği ihtiyaçlardır. Bu iki vaka çalışması, soylulaştırıcıların büyük çoğunluğunun sosyal ağlarını veya sosyal sermayelerini kamu hizmetlerini iyileştirmek için hareketlendirmek yerine okul, sağlık, klinik, hastane vs. özel hizmetleri kullandıklarını gösteriyor. Soylulaşıırma süreçlerinde eğitimin ve devlet okullarının önemine yoğunlaşan ana akım soylulaştırma yazını örneklerinin aksine (Butler ve Robson 2003b; Bridge 2003), son yıllarda İstanbul' un merkezi bölgelerinde soylulaştırma geçirmiş semtlerde veya çevrelerinde devlet okullarının ve devlet hastanelerinin çoğu satılığa çıkarılmıştır.

İstanbul'da soylulaştırma süreci hâlâ sınıf homojenliğine yol açmamış bir durumu yansıtmaktadır. Çoğu soylulaştırma geçirmiş semtlerde konut çeşitliliğinin arttığını görmekteyiz. Örneğin gecekondular, yasal olmayan veya kayıt altına alınmamış ev genişletmeleri ve yıkık dökük eski evler bir çeşitlilik sunmaktadır. Bu farklı konutlar ve barınma imkânları nedeniyle, bu semtlerde soylulaştırıcıların yanı sıra işçi sınıfı aileleri veya fakir aileleri görmek mümkündür. Dahası, birçok mahallede soylulaştırma süreci bir taraftan devam ederken yerinden etmenin kendisi de bir süreç haline gelmekte ve bu sırada soylulaştırıcılar ve soylulaştırıcı olmayanlar komşu olabilmektedirler. Bu bölgelerdeki devlet okullarındaki öğrenci profiline bakıldığında, devlet okullarındaki öğrencilerin büyük çoğunluğunun bu bölgelerin çevresinde yaşayan işçi sınıfı ailelerinden geldiği görülmektedir. Benzer şekilde bu semtlerdeki yabancı ve/veya özel okullardaki öğrenci profiline bakıldığında ise öğrencilerin çoğunun orta sınıf ailelerden geldiği görülmektedir.

Soylulaştırma geçirmiş semtlerde, gündelik yaşamda insanlar arası ilişkilerde yaşanan gerilim göz ardı edilir. Bu gerilimin yaşam tarzlarındaki farklar veya kültürel farklılıklarla bağlantılı olduğu düşünülür. Ayrıca, bu semtlerde "fakir veya düşük gelirli hanelerin" varlığını sürdürmesi sıklıkla bir sorun olarak görülür. Çünkü bu kesim, konut değerlerinin yükselmesinin önünde bir engel olarak düşünülür. Düşük gelirli ailelerin sahip olduğu yenilenemeyen veya restore edilemeyen mülkler aynı apartmanlarda veya komşu evlerde

yaşayan diğer ev sahipleri arasında gerilim yaşanmasına neden olabilir.

Soylulaştırıcıların sosyal sermayesi ve ağları onları kentsel değişimin görünür aktörleri haline getirir. Ancak sosyal ve ekonomik eşitsizliklerin ve sınıfa dayalı kapasitelerin ve eşitsizliklerin göz ardı edilmesi kentsel süreçler hakkında önemli yanlış anlamalara neden olabilir. Soylulaştırma araştırmaları soylulaştırıcıları ve onların bireysel kabiliyetlerini vurgulasa da, kentsel politikaların ve diğer ekonomik ve sosyal dinamiklerin soylulaştırma sürecindeki etkisinin farkına varılmalıdır. Soylulaştırıcılar ekonomik, kültürel ve sosyal sermayelerini ve sosyal ağlarını konutları kıyaslamak, seçmek, yatırım yapmak ve belirli alanlarda hak iddia etmek için kullanabilirler. Bu nedenle mekânlar üzerinde hak iddia ederek sınıf ilişkilerinde avantajlı konumlar elde edebilirler. Ancak bu sınıfsal konumlar sabit olmadığından, yapısal nedenlerle ve sosyal dinamikler bağlamında değişebilmektedir. Mekân bağlamı bu anlamda önemli bir role sahip olabilmektedir.

Üçüncü Kısım

Ütopya ve Distopyaların Kenti

5

Bir Zamanlar İstanbul'da Gecekondular Vardı

Günlük Basında Şehrin Gecekonduyla İmtihanı

Şükrü Aslan ve Tahire Erman

Giriş

İstanbul son yirmi yıldır "gecekondudan arınma" sürecini yaşıyor. Kentin her yerinde gecekonduların yerini artık çokkatlı rezidanslar, iş ve alışveriş merkezleri alıyor. Bu o kadar hızlı yürüyen bir süreç ki, kentin tarihinde önemli bir olgu olarak var olmuş olan gecekondu artık sadece bir imgeye dönüşüyor. Yerel yönetimler, merkezi hükümet, TOKİ (Toplu Konut İdaresi), KİPTAŞ (İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin konut şirketi) ve bilumum büyük müteahhitlik şirketleri bu tasfiye sürecini tamamlamak üzere kolektif bir biçimde ve en gelişmiş teknolojiyle çalışıyorlar.

Kentin gecekondudan arınma süreci hem estetik bakımdan siluetin hızla değişmesine hem de kent mekânındaki toplumsallıkların hareketlerinde hızlanmaya neden oluyor. Boğaz'ın iki yakasında gökyüzüne doğru yükselen yapıların sayısı arttıkça gecekondular kayboluyor ve büyük bölümü 1950'li yıllardan itibaren gelip yerleşmiş dahili göçmenler de kentten ya da eski mahallelerinden ayrılıyorlar. Onların yerini yeni yapıların yeni mukimleri alıyor.

Oysa pek çok resmi belgede de ifade edildiği gibi İstanbul yakın zamanlara kadar yarı yarıya bir gecekondu kenti idi. Akademik yazında uzun süre "kentlileşememiş köylülerin" akınına uğrayan ama modernleşmenin ihtiyaçlarına da yanıt veren bir "çarpık kentleşme"

şehri olarak anlatılmıştı. Aslında "kentlileşmemiş köylüler" ve "çarpık kentleşme" bu kentte her zaman önemli bir toplumsal dinamikti ve şimdi bu dinamik hızla ortadan kalkıyor ya da kaldırılıyor.

Bu bölümde İstanbul'un gecekonduyla "imtihanı" günlük basın üzerinden ve ilgili yazınla desteklenerek tartışılacaktır. Bu bölüm on yıllık dönemler olarak 1940'lardan başlayıp 1980'lerde bitecek şekilde düzenlenmiştir. 2000'li yıllara ilişkin bölümde ise Kentsel Dönüşüm Projeleri (KDP) ve kentin gecekondudan "temizlenme operasyonu"na toplumsal sonuçları ve tepkilere değinilerek yer verilecektir. Makalede yer alan "bir zamanlar bu kentte gecekondular vardı" ifadesinin literatüre girmesi amaçlanmakta, gecekonduların sadece kent mekânından değil toplumsal hafızadan da silinmesiyle ortaya çıkmakta olan duruma dikkat çekilmektedir. Böylece şehrin bugününe dair akademik tartışmaların altını doldurabilecek katkının sağlanacağı düşünülmektedir.

İstanbul Gecekonduyla Tanışırken

"İstanbul aynı zamanda bir gecekondu şehridir" şeklindeki yaygın ve genellikle olumsuz yargılarla yüklü düşünce şimdiye dek pek çok metinde yer almıştır. Üstelik bu, daha 1940'larda Cemil Topuzlu'nun "İstanbul giderek büyük bir Anadolu köyüne benzemekte" (*Hürriyet*, 4 Haziran 1948) ifadesinde olduğu gibi tarihsel bir düşüncedir. Sonraki yıllarda bu düşünceye ilişkin yargı hem akademik hem de politik yazında sıklıkla ifade edilecek ve her defasında gecekondu ve gecekondulular bir "kentsel sorun" olarak tartışmanın odağında kalacaklardı. Bunu "sadece Türkiye'nin değil dünyanın da tarihi kentlerinden biri olan İstanbul, bir gecekondu şehri miydi?" sorusuyla ilgili üretilmiş metinlerin hacminden anlıyoruz.

İstanbul'da ilk gecekondulaşma deneyiminin 1940'lı yıllarda görülmeye başladığı çeşitli araştırmalarda ifade edilmiştir (Akçay 1974; Şenyapılı 2006; Sönmez 1996). Akçay bir yazısında bunu şöyle ifade etmiştir:

> Zeytinburnu 1946 yılına gelene dek boş araziydi. O yıldan başlayarak gecekondularla dolmaya başlamış, 1950'li yılların başlarında doğuda Fatih, batıda Bakırköy ilçelerinin arasında gelişerek 30.07.1953 yılında bucak sta-



Resim 5.1 Günümüze kadar ulaşabilmiş birkaç tipik gecekondu.

tüsü almıştı. 1955'te nüfusu 17.585'e ulaşmış ve 01.09.1957 tarihinde 7033 sayılı yasa ile İstanbul'un 14. ilçesi olmuştur. (Akçay 1974: 13-16)

1940'lı yılların sonlarında İstanbul'da birkaç bin gecekondunun bulunduğu basında yer almış (*Hürriyet*, 19 Ağustos 1948) ve bunlar üzerinden şehirde bir "mesken" ya da "imar meselesi"nden sıklıkla söz edilmişti. 12 Mart 1971 gibi kritik bir zamanda başbakan olarak görev yapacak olan Nihat Erim 1948 yılında Bayındırlık Bakanıydı ve kendi sorumluluk alanı olduğu için "mesken meselesi" üzerine yasal düzenlemelerin de mimarıydı. 5218 sayılı yasa çıktığında Bakan Erim başta mesken yapımının ucuzlaması olmak üzere yasanın çeşitli yararlarından söz etmişti (*Vatan*, 15 Haziran 1948).

İstanbul o zamanlar "mesken meselesi" ve imar tartışmalarının henüz başındaydı. Bugün artık şehrin en değerli yerleri arasında gösterilen "Mecidiyeköy'ün imar planı şehir meclisinde görüşülüyor" (*Vatan*, 16 Haziran 1948), "Bahçelievler Mahallesi de şehir planına alınıyor" (*Vatan*, 23 Haziran 1948) idi. "Mesken buhranına çare bulmak için tedbirler" alınıyor ve bu bağlamda İstanbul Belediyesi ile Emlak ve Kredi Bankası'nın birlikte kurdukları İstanbul



Resim 5.2 "Dönüşmüş" gecekondular.

İmar Limited Şirketi valilikle koordineli şekilde hummalı bir çalışma yapıyordu (*Hürriyet*, 15 Mayıs 1948). Bunun için "arsa fiyatlarını indirmek dahil" (*Hürriyet*, 24 Mayıs 1948) pek çok önleme başvuruluyordu. Dönemin İçişleri Bakanı Münir Hüsrev Göle Ankara ve İstanbul'da hazine arazisinin konut için uygun bölümlerinin belediye mülküne geçirileceklerini ve oradan da ihtiyaç sahiplerine düşük bedelle ve uzun süreli borçlandırılarak verileceğini belirtiyordu. Maliye Bakanı da gecekondu yıkımını içinde oturanlar mağdur olmasın diye durdurduklarını, ucuz arsa teminine kadar böyle hareket edeceklerini ve bu meseleyi çözeceklerini söylüyordu (*Hürriyet*, 25 Mayıs 1948). İstanbul'un mevcut imar durumundan hemen hiç kimse memnun değildi. Cemil Topuzlu bu imar durumunun bir mesken buhranına yol açtığını vurguluyordu (*Hürriyet*, 4 Haziran 1948). Gerçekten de belediyenin imar faaliyetlerine yönelik teftişlerde, örneğin "1947'de verilen ruhsatiyelerin yüzde doksanının usul ve nizamiyelere uygun olmadığı" tespit edilmişti (*İstanbul Postası*, 5 Mart 1949). Mesken meselesi o kadar büyük bir hal almıştı

ki kendi aralarında barışık evsahibi ve kiracıların hemen hemen kalmadığı, bu duruma İstanbul Belediye İmar Müdürlüğü'nün inşaat yapmayı engelleyen mevzuatının neden olduğu vurgulanmıştı. Gazetelere göre "halka konutunu yapması için ucuz arsa temin edeceğiz" sözleri de artık bıkkınlık vermişti (*Hürriyet*, 13 Temmuz 1948). Bütün bu tartışmalar sürerken plan dışı alanlarda kendiliğinden yapılaşma da çoğalıyordu (*Hürriyet*, 7 Ağustos 1948).

İçişleri Bakanı Göle halihazırda Bina Teşvik Kanunu tasarısı hazırladıklarını, buna göre Ankara ve İstanbul'da hazine arazisinden uygun bölümlerin belediye mülküne geçeceğini ve ihtiyaç sahiplerine düşük bedelle ve uzun süreli borçlandırılarak verileceğini belirtmişti. Kimi kamu yöneticileri ise mesken davasının çözümünde geç kalındığını düşünüyorlardı. 5218 sayılı kanun tasarısı 7 Haziran'da komisyonda görüşülürken, milletvekili Refik Koraltan bu yasanın 25 yıl önce çıkarılması gerektiğini, şimdi ise kanun çıkarılırken sadece Ankara ile sınırlandırılmasının yanlış olacağını düşünüyordu (*Hürriyet*, 8 Haziran 1948). Milletvekili Hulusi Ünal da yasanın diğer şehir ve köyleri kapsaması gerektiğini, bu haliyle beklenen faydayı sağlayamayacağını söylemişti. Nitekim ilk yasa üzerinden daha bir ay geçtiği halde 28 Haziran 1948'de çıkarılan 5228 sayılı Bina Yapımını Teşvik Kanunu (TBMM Kanunlar Dergisi 1948: 638-41) ile Ankara için öngörülen hususlar İstanbul başta olmak üzere ülke geneline yayılacaktı.

Şehrin gecekonduyla tanışmasının ilk aşamasında bu "yeni konut türü"ne müdahale de vardı. Fakat bu dönemde kamudan çok şahıs ve vakıf arazilerine yapılan gecekondular yıkılıyordu. Nitekim Mecidiyeköy'de başkasının arazisi üzerine yapılan 30 gecekondunun yıkıldığı, yeni gecekondu yapımına izin verilmeyeceği ama hazine arazisi üzerindeki gecekonduların içinde oturanlara satılacağı haberleri gazetelerde yer alıyordu (*Hürriyet*, 21 Ağustos 1948). İstanbul Vali Muavini Rüştü Ülke'nin başkanlığında kaymakamların katıldığı bir toplantıda hangi bölgede gecekonduların yıkılacağı ve nerelerde konut yapımı için arsa verileceği konularında belirlemeler yapılmıştı (*Hürriyet*, 28 Ağustos 1948). Artık "gecekondu inşası kati surette yasak"lanacak, vakıf arazileri üzerine yapılmış olan gecekondular yıktırılacak ve en kısa zamanda ihtiyaç sahiplerine ucuz

fiyatlarla arsa temin edilmesini sağlayacak bir komisyon kurulacaktı (*Hürriyet*, 29 Ağustos 1948).[1]

1949 ve 1950'lerin ilk yıllarında mesken sorununun çözümü için birçok farklı araç devreye girmişti. Gazeteler "ucuz arsa satışları ve arsa mahalleri" hakkında bilgi ve ilanlar yayımlıyorlardı (*İstanbul Postası*, 8 Şubat 1949). Emlak ve Kredi Bankası meskensiz olup da mesken yaptıracak olan vatandaşlara teşvik edici vaatlerde bulunuyordu (*Hürriyet*, 3 Haziran 1949). Bütün bu süreçte aynı zamanda bir "gecekondu sektörü" oluşmuş, kullanıcı/yapıcı ayrışmasına işaret eden örnekler ortaya çıkmıştı. Ayrıca ilk kez "gecekondu tüccarları" konu edilmiş ve ihtiyaç sahiplerinin yanı sıra, arsa kapatıp satan ya da üzerine gecekondu yaparak satan bazı spekülatörlere işaret edilmişti (*Hürriyet*, 20 Ağustos 1948).

1940'lı yıllar biterken İstanbul artık yeni bir konut türü olarak gecekonduyla ve bu konutlarda ikamet eden yeni bir toplumsal dokuyla tanışmıştı. Kentin mekânsal yapısında değişiklikler gerçekleşirken, toplumsal yapısı da bir ölçüde çeşitlenmişti. Bu yeni durum yerel ve merkezi yönetim kurumlarının da geleneksel siyasetinde kırılmaya yol açmıştı. Cumhuriyetin ilanından beri sürekli bir "millet yaratmak"la meşgul olmuş ve hemen her meseleyi "milli saiklerle" tartışma ve yönetmeyi tercih etmiş iktidarlar artık bu dil ve söyleme sığmayacak yeni toplumsal meselelerle yüz yüze gelmişti. "Milletin mekânı" olarak kent hızla kontrolden çıkıyor ve klasik milliyetçi söylem bu yeni durum karşısında somut bir yanıt üretemiyordu. Tıpkı o ünlü ifadede olduğu gibi, "halk plajlara hücum ettiği için vatandaşlar rahatça denize giremez" oluyordu.

1. Elbette gecekondu yapanlar sadece kırsal bölgelerden veya kentin diğer mahallelerinden gelen göçmenler değildi. Kimi zaman kamu görevlileri de kendilerine gecekondu yapıyorlardı. Hatta bunlar bazı durumlarda gecekonduları tespit etmek ve/veya yıkmakla görevlendirilmiş kişiler de olabiliyordu. Örneğin Mecidiyeköy'de gecekondusu yıkıldığı için karşı çıkan Mehlika Güneş'in polis tarafından dövüldüğü ve oradaki diğer gecekondu sahiplerinin de dayakçı polisi kastederek, "onun da az ileride gecekondusu var, biz de onu yıkalım" diyerek tepki gösterdikleri basında yer almıştı (*Hürriyet*, 18 Ağustos 1948).

1950'li Yıllar: Gecekondu Politikası İnşa Edilirken

1950'li yıllarda gecekondu eskisine göre daha güçlü bir olgu olarak İstanbul'da kendini göstermekteydi. 1951 yılında şehirdeki gecekondu sayısı 8.500'e ulaşmıştı (Erginöz 2002: 35). Bu durum kimi "kentli" kesimlerde şikâyetlerin artmasına yol açmıştı. Gazeteler de mesken sorunuyla ilgili yetersiz tutumu nedeniyle İstanbul Belediyesini eleştirmişlerdi (*İstanbul Postası*, 9 Eylül 1950); aynı şekilde "valinin bir yıllık icraatı" gecekonduya karşı bir şey yapılmamış olmasına gönderme yapılarak bir tür icraatsızlık olarak anlatılmıştı (*İstanbul Postası*, 27 Ekim 1950). Bununla birlikte "mesken buhranını önleyecek tedbirler", "gecekondular kanunu", "vergi muafiyeti temdidi", "ucuz arsa temini" (*İstanbul Postası*, 28 Ekim 1950), "ucuz ev projeleri" (*İstanbul Postası*, 5 Aralık 1950) gibi haberler bir şeylerin yapılmakta olduğuna işaret ediyordu. Yine de mevcut politikalar yeterli bulunmuyor ve "İstanbulluların iskân davası nasıl halledilecek?" sorusuna alternatif çözümler geliştiriliyordu. Bu çözümler sıklıkla "ucuz evler hikâyesi" (*İstanbul Postası*, 27 Nisan 1951, 7 Mayıs 1951), "gene mesken davası", (Başyazı, *İstanbul Postası*, 16 Mayıs 1951), "ucuz belediye evleri" (*İstanbul Haber*, 15 Nisan 1953), "Mecidiye Köyünde işçi evleri" (*İstanbul Haber*, 24 Nisan 1953) gibi başlıklarla basında yer alıyordu.

1953 yılına geldiğimizde, gecekondu yerleşmelerinin gündelik sorunlarının da konuşulmaya başlandığını görüyoruz. Bu yeni bir durumdu; şehrin kimi yerlerinde fiilen kabul görmüş gecekondu adacıklarında kamusal hizmetlerin olmaması ilk kez tartışma konusu edilmişti. Basında "gecekonducular hak verecek makam arıyor", "parselasyon işi hâlâ yapılmadığından gecekonducular arasında yer yüzünden mütemadiyen kavgalar olmaktadır", "bu iş 1954 seçimlerine mi kalacak?" (*İstanbul Haber*, 4 Mayıs 1953) gibi haberlerle idarenin dikkati bu konuya çekilmeye çalışılıyordu. Kamu da bu işe tümüyle sessiz değildi. Türkiye'de 15 kişiye bir odanın düştüğü (*Hürriyet*, 14 Temmuz 1953) koşullarda mesken sorunu dahil olmak üzere gecekondulukların sorunları "İstanbul Valisinin dertleri" arasında sayılıyordu (*Cumhuriyet*, 14 Temmuz 1953).

Nitekim Temmuz 1953'te 33 maddeden oluşan 6188 sayılı Bina Yapımını Teşvik ve İzinsiz Yapılar Hakkında Kanun (Sicilli Kavanini, 1953: 607-615) çıkarılmıştı ve gazeteler bunu "gecekondu kanunu" (*Hürriyet*, 23 Temmuz 1953; *Cumhuriyet*, 31 Temmuz 1953), "gecekondu ve gayri sıhhi bina davalarını ortadan kaldıracak olan kanun" (*Cumhuriyet*, 23 Temmuz 1953), "gecekondu işini halledecek kanun" (*Cumhuriyet*, 30 Temmuz 1953) gibi başlıklarla duyurmuşlardı. İlgililerin demeçlerine göre mevcut gecekondulara bir tolerans tanınmıştı ama bundan sonra gecekondu yaptıranlarla devralanlar bir aydan üç aya kadar hapis cezasına çarptırılacaktı" (*İstanbul Haber*, 31 Temmuz 1953).

Bina Yapımını Teşvik Kanunu ile birlikte İstanbul'da birçok resmi kurum harekete geçmişti. Şehrin valisi ve belediye başkanı Prof. Dr. Fahrettin Kerim Gökay öncülüğünde kentte ev ihtiyacını tespit eden 35 sayfalık rapor hazırlanmış, buna göre İstanbul'da 25 bin eve ihtiyaç olduğu ve bunların üç yıl zarfında şehrin muhtelif yerlerinde inşa edilerek mesken sorununun çözülebileceği belirtilmişti (*Hürriyet*, 2 Ağustos 1953). Emlak ve Kredi Bankası Kanunu'ndaki değişiklikle mesken kredilerinin kolaylaştırılması (*Cumhuriyet*, 5 Ağustos 1953) ve kamunun daha yoğun hizmet vermesi amaçlanmıştı. "Belediyenin yaptıracağı apartmanlar", "bir senede bin işçi evi inşa etmek" (*Cumhuriyet*, 16 ve 17 Ağustos 1953), "hazine ve belediyeye ait arsaların tevzii, şehir içindeki ve şehir dışındaki büyük arsaları yapı kooperatiflerine vermek" (*Cumhuriyet*, 15 Eylül 1953) gibi haberler bu duruma işaret ediyordu. Gerçekten de bu dönemde yoğun bir inşaat faaliyeti başlamış ve "piyasada inşaat malzemesi darlığından ve fiyatların yükseldiğinden" söz edilmişti (*Cumhuriyet*, 12 Eylül 1953).

Konu ve sürecin önemi köşe yazarlarının gündemi üzerinden de okunabiliyordu. Söz konusu yazılar arasında "İstanbul'u Medeni ve Mamur Bir Şehir Yapmak" (Abidin Daver, *Cumhuriyet*, 5 Ağustos 1953), "Sosyal Meseleler: Bina Yapımını Teşvik Hakkında Yeni Kanun ve Ucuz Mesken Davası" (Esad Tekeli, *Cumhuriyet*, 10 Eylül 1953), "Bina Yapımını Teşvik Hakkındaki Yeni Kanun ve Ucuz Mesken Davası" (Esad Tekeli, *Cumhuriyet*, 15 Eylül 1953) sayılabilir.

1950'li yılların ikinci yarısındaki gelişmelerinden birisi, 1958' de İmar ve İskan Bakanlığı'nın kurulmuş olmasıdır. Konut sorununun merkezi düzeyde ele alınacağının işareti olan bu yasaya göre, bakanlığın görevleri arasında "ülke çapında konut gereksinimini tespit etmek ve çözüm yollarına dair kısa ve uzun vadeli programlar yapmak, ıslah edilmesi gereken konutların ıslah ve tasfiyelerini gerçekleştirmek, ihtiyaç sahiplerinin konut talebini karşılamak, toplu konut yapımını teşvik etmek, çeşitli kurumlar tarafından verilen konut kredilerini ve bu amaçla yapılan yardımları düzenlemek" yer almaktaydı.

Bakanlığın kurulmasıyla amaçların gerçekleşip gerçekleşmediği tartışmalıdır ama gecekonduların inşası ve yasallaştırılmasına dair politika ve pratiklerin paralel biçimde gittiğini görmekteyiz. Örneğin "İstanbul'da 67.000 gecekondunun tapuları verilecek" (*İstanbul Ekspres*, 14 Mart 1959) haberlerine rağmen gecekondu yıkımları da devam etmiştir. Daha önce de vurguladığımız gibi bunlar şahıs veya vakıf arazileri üzerinde inşa edilmiş gecekondulardır. Ancak yıkılan gecekondulara karşılık sahiplerine bir yer tahsis edilmesi söz konusudur. "Gecekondusu yıkılana belediye arsa verecek", "belediyenin vereceği arsalara üç oda ve mutlaka yeni gecekondu tipi evler inşa edilmesine karar verilmiştir", "arsa bedelleri uzun vadeli taksitlerle tahsil olunacak" (*İstanbul Ekspres*, 15 Mart 1959) gibi haberler bu yönüyle dikkat çekicidir. Bu çerçevede gecekondusu yıkılan 117 aileye Kuştepe'de yeni yerler verilmişti (*İstanbul Ekspres*, 15 Nisan 1959).

1950'li yılların sonlarına gelirken bazı gecekondu yerleşmelerinin dahili ve harici göçmenleri birleştirdiğine de tanık olunuyordu. Balkanlardan gelen göçmenler için konutların inşa edildiği Taşlıtarla aynı zamanda dahili göçmenlerin de yurt tuttukları bir gecekondu yerleşmesiydi. Gazetelerde bir ihtilaflar diyarı olarak tanımlanan Taşlıtarla 100.000 nüfusa sahipti ve nüfus yoğunluğu yönünden birçok ilden öndeydi. Toprak ve İskan Müdürlüğü Balkan göçmenleri için Taşlıtarla'da 2414 ev inşa etmiş ve göçmenleri yerleştirmişti. Tek, iki, üç ve hatta dört katlı, üstü betonarme evlerin olduğu Taşlıtarla o dönemde Sarıgöl, Bağlarbaşı, Esentepe, Yıldıztabya, Kemiklidere, Yenidoğan, Silahtarağa ve Taşlıtarla olmak üzere sekiz ma-

halleye bölünmüştü. Bunların bir kısmı Eyüp diğerleri de Rami nahiyesine bağlıydı (*İstanbul Ekspres*, 12-14 Mart 1959). Aynı dönemde yasallaşmak için Taşlıtarla'yı Gaziosmanpaşa Kazası Yapma Derneği kurulmuş ve 1960 yılının ilk aylarında bunun olumlu sonuçlarına dair ilk işaret alınmıştı. Gazeteler "Taşlıtarla yakında bol suya kavuşacak, sular idaresi bu mevzuda 2.5 milyon liralık proje hazırladı" (*İstanbul Ekspres*, 27 Mayıs 1960) haberini duyurmuşlardı. Ancak gecekondu bölgelerinin yasallaştırılması girişimleri her zaman sorunsuz yürümüyordu. Bazı durumlarda buna aracılık eden dernekler soruşturmaya konu olabiliyorlardı. Örneğin Gecekonduları Güzelleştirme Cemiyeti Taksim Meydanı'nda miting yapmak istemiş ama izin alamamış ve cemiyet yöneticilerinin savcılık tarafından yürütülen tahkikat neticesinde kanunlara aykırı hareket ettikleri tespit edilip cemiyetin men, mallarının da müsadere edilmesine karar verilmiştir (*Hürriyet*, 11 Eylül 1953).

1950'li yıllar biterken 21 Temmuz 1959'da çıkarılan 7367 sayılı Hazineden Belediyelere Devredilecek Arazi ve Arsalar Hakkında Kanun ile (Sicilli Kavanini 1960: 241-242) bu kez "hazinenin mülkiyetinde veya devletin hüküm ve tasarrufu altında bulunan arazi ve arsalardan belediye hudutları içinde bulunanların 6188 sayılı kanunda yazılı maksatlarda kullanılmak üzere bedelsiz olarak belediyelerin mülkiyetine geçmesi" hükme bağlanmıştı (madde 1). "Belediye hudutları dışında olmakla beraber, kasabalar ve şehirlerin müstakbel inkişafı bakımından belediye hudutları içine alınması meclislerce kararlaştırılarak, İmar ve İskan Bakanlığı'nca tasdik edilecek sahalarda bulunan hazineye ait arazi ve arsaların da bu hükme tabi olması" (madde 2) ve tapu dairelerinin altı ay içinde bununla ilgili işlemleri tamamlaması (madde 3) öngörülmüştür.

Böylece 1950'li yılların sonuna geldiğimizde sistem bir yandan gecekonduların hızına yetişmeye, bir yandan da bu hızı kesmeye ve bunu mümkün kılacak araçları inşa etmeye çalışıyordu. Ancak bu gerilimli ilişki sorunu çözmekten çok yeni sorunların ve dolayısıyla yeni gerilimlerin inşasına neden oluyordu.

1960'lı Yıllar: Gecekondu, Kentleşme ya da Kentlileş(eme)me

1960'lı yılların başında İstanbul artık sahici anlamıyla bir "yarı gecekondu şehri" haline gelmişti. Bir araştırmaya göre kentteki konutların yaklaşık %40'ı gecekondulardan oluşuyor (Karpat 2003: 33) ve şehir nüfusunun %45.02'si gecekondularda yaşıyordu (Karpat 2003: 110). Şehrin ne tarafına gitseniz sizi orada gecekondular ve gecekondulular karşılıyordu.

Fakat 1960 yılı Türkiye için bir başka anlamda çok önemliydi. Genelkurmay devlet yönetimine el koymuş, şehirlerin yönetimi de askeri kural ve kararlara tabi hale getirilmişti. Devlet tarafından istenmeyen her şeyin yasaklandığı bu dönem bir toplumsal sorun olarak "gecekondu"ya nasıl yaklaşılacağı konusunda da merak ve ilgi uyandırmıştı. Nitekim askeri yönetim darbenin üzerinden daha bir ay bile geçmeden konuyla ilgili kararını açıklamıştı: "Gecekondu yapımı yasaklanmıştır"; "İnkılaptan sonra yapılan gecekondular yıkılacaktır" (*İstanbul Ekspres*, 25 Haziran 1960). Bu kararı izleyen aylarda da gecekondulaşmanın kesin olarak yasaklandığı, İmar ve İskan Bakanlığı Mesken Genel Müdür Yardımcısı Turhan Yörükkân'ın İstanbul'da bu işle görevlendirildiği, bu çerçevede görevli ekiplerin yaptıkları taramada 1000 yeni gecekonduya rastladıkları ve bunların yıkıldığı bildirilmişti (*Hürriyet*, 4 Eylül 1966).

Ancak askeri kurallar bu hızlı toplumsal dinamik karşısında işlevsiz kalmıştı. Şehir gecekondularla gelişmeye devam etmekteydi. O kadar ki, Mecidiyeköy'de kurulu ve 410 öğrencisi olan 6 Ekim İlkokulu bile kayıtlara gecekondu olarak geçmişti (*Milliyet*, 3 Kasım 1963). O yüzden yeni yönetim de gecekondu ve dolayısıyla "mesken meselesi"ni kısa sürede idrak edecek ve buna göre yeni önlemleri tartışmaya başlayacaktı. "Halk için ucuz mesken yaptırılacak" (*İstanbul Ekspres*, 13 Temmuz, 1960), "10.000 mesken inşa edilecek" (*İstanbul Ekspres*, 3 Ağustos 1960) gibi haberler askeri yönetimin de eski politikaları sürdüreceğini gösteriyordu. Kaldı ki askeri yönetim dönemini de kapsayan "son beş yılda İstanbul'a 238.000 kişi akın etmişti" (*Milliyet*, 9 Aralık 1963). Şehir yoğun

göçlerin etkisiyle hızla büyümüş, belediye başkanlığı ve valiliğin artık resmen farklı kişiler tarafından temsil edilmesi de kaçınılmaz olmuştu.[2]

1960'lı yılların ikinci yarısı ise bu sürecin artık önlenemez gelişmesini anlatıyordu. Sistem artık çok daha radikal önlemler almakla karşı karşıya kalmıştı. 20 Temmuz 1966'da yürürlüğe giren 775 sayılı Gecekondu Kanunu bu ihtiyacın kapsamlı bir sonucuydu. Yasa bir gecekondu tarifiyle başlıyor, hem geçmişe dönük olarak çözümleyici araçlar öneriyor hem de gecekondu yapımını önleyecek hükümler içeriyordu (madde 18). Yasanın sosyal adalet açısından en önemli yanı gecekondu sahipleri ya da kiracı olanların mağdur edilmemesi için gerekli önlemleri de getirmiş olmasıydı. Daha birçok radikal önlemler getiren yasanın "uygulanması gereken yerlerde diğer kanunların bu kanuna aykırı hükümlerinin uygulanmayacağına" (madde 41) hükmedilmişti. 775 sayılı yasaya göre İstanbul'da 134 Tasfiye Bölgesi, 156 Islah Bölgesi ve 7 Gecekondu Önleme Bölgesi belirlenmişti. Gecekondu Önleme Bölgeleri olarak belirlenen yerler şunlardı: Osmaniye, Küçükköy, Atatürk Çiftliği, Gülsuyu, Örnek Mahallesi, Şerifali Çiftliği ve Kanlıca. Bunlardan Atatürk Çiftliği, Şerif Ali Çiftliği ve Kanlıca boş arazilerdi (Tuna 1977: 30).

İstanbul'da bu yasadan sonra gecekondu yerleşmelerinin bir kısmında belediye başkanlıkları kurulmuştu[3] ve diğer gecekondu mahallelerine kamu hizmeti götürülmesi ve yasallaştırılması girişim-

2. İstanbul'da vilayet ve belediyenin birbirinden ayrılmasını içeren kanun teklifi daha 1953'te gündeme gelmiş (*Cumhuriyet*, 16 Temmuz 1953), ilerleyen günlerde belediye başkanının seçilmesine kadar valinin belediye başkanlığına vekalet etmesi kararlaştırılmıştır (*Cumhuriyet*, 7 Ağustos 1953). 1956 yılından itibaren İstanbul'da vali ve belediye başkanları ayrılır. Ancak belediye başkanı o dönem henüz seçimle gelmiş değildir. Bu süreç on yıl sürer. 1963 yılında İstanbul'da ilk kez belediye başkanlığı seçimi yapılır ve belediye başkanı ve valiliğin ayrılması ilk kez karşılık bulur. İstanbul Belediye Başkanlığına Nuri Erdoğan seçilir (*Milliyet*, 19 Kasım 1963). Fakat ilerleyen günlerde Erdoğan'ın, adaylık sürecindeki gereklilikleri tam olarak yerine getirmediği tespit edilir ve başkanlığı iptal edilir (*Milliyet*, 8 Aralık 1963). Bunun sonucunda, göreve başlaması için mazbata ikinci en yüksek oyu alan Haşim İşcan'a verilir (*Milliyet*, 11 Aralık 1963).

3. Bunlar sırasıyla Avcılar (1966), Yakacık (1966), Güngören (1966), Sefaköy (1967), Alibeyköy (1967), Hadımköy (1969), Celaliye (1969), Soğanlık (1969),

leri hız kazanmıştı. Bu çerçevede, "gecekondu bölgelerine elektrik getirmek" yönünde İmar ve İskan Bakanı Haldun Menteşoğlu'nun açıklamaları (Hürriyet, 1 Temmuz 1966) "1280 daireyi kapsayan bir gecekondu önleme mahallesi kurulacağı" (*Hürriyet*, 12 Temmuz 1966), "İstanbul'un su işi halledilmezse hükümet için ayıp" olacağı (*Hürriyet*, 28 Temmuz 1966) gibi gazete haberleri dikkat çekiyordu. "İstanbul'da 1280 konutun temel atma töreninde konuşan Haldun Menteşoğlu İstanbul'un gecekondularına dair bir toplu resmin ayrıntılarını da vermişti: İstanbul'daki gecekonduların 85 bininde elektrik, 95 bininde su, 130 bininde yol bulunmamaktaydı. Kanalizasyon ise hiçbirinde yoktu. Bakan "hükümet olarak bu ana davaya eğilmiş bulunuyoruz" demekteydi (*Hürriyet*, 31 Temmuz 1966). Gecekondu davası için 5 milyar lira harcamak gerekiyordu (*Hürriyet*, 13 Ağustos 1966) ve hükümet bu harcamaya karar vermişti bile.

Kentteki gecekondulaşma eğilimi sorunu çözme amacıyla çıkarılan gecekondu yasasıyla da engellenememişti. Bu dönemde kentteki gecekondu sayısına ilişkin bilgiler birbirinden oldukça farklıydı. Kanunun çıktığı 1966 yılında İstanbul'da 80 bin gecekondunun bulunduğu tahmin ediliyordu (Arıbaş 1973: 131). Ama aynı döneme ilişkin (1960-65 yılları arasında) İstanbul'da 200 bin gecekondu yapıldığı bilgisi de basında yer almıştı (*Hürriyet*, 18 Temmuz 1966). Yine o günlerde Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'a İstanbul ile ilgili verilen brifingde kentteki gecekondu sayısının 150 bin dolayında olduğu belirtilmişti (*Hürriyet*, 27 Temmuz 1966). Buna karşılık dönemin İmar ve İskan Bakanı Haldun Menteşoğlu'na göre "İstanbul'da 130 bin gecekonduda 660 bin vatandaş yaşıyordu (*Hürriyet*, 27 Temmuz 1966). Bütün bu bilgiler yerel ya da merkezi düzeyde kamu yöneticileri tarafından dile getiriliyordu. Demek ki kamunun kendi içinde bile bu konuda verilere dayalı bir fikir birliği yoktu. Ama kentin süratle gecekondulaşmaya devam ettiği noktasında görüş birliği vardı. İstanbul'da gecekondu sayısı 1968 yılında 120 bine ulaşmıştı. İstinye, Tarabya gibi Boğaz bağlantı yollarının ortasında-

---

Esenler (1970), Kemerburgaz (1971), Selimpaşa (1971), Yenibosna (1971), Dolayoba (1971), Çınarcık (1971), Yeşilbağ (1975), Kocasinan (1976), Halkalı (1976), Yahyalar (1977) (Friedrich Ebert Vakfı 1996).

ki refüjler bile yer yer gizlice sökülerek, güzergâhın iki tarafına giriş yolları açılmış; gecekondu tacirleri sanki karayolları veya belediyenin fen işleri mensupları imiş gibi, buldozer, greyder getirerek çalışmışlardı. Bu sebeple gecekondularda oturanların nüfusu yarım milyonu aşmıştı (Ziyaoğlu 1971: 748-49).

Şehrin gecekondulaşması aynı zamanda "kentli" kimliğinin giderek daha belirgin şekilde kendini kurma ve hemen tüm kentsel sorunların kaynağı olarak "gecekonduyu" gösterme eğilimini tetiklemişti. Çünkü kent mekânında insanların gündelik davranışları eski kalıpları aşıyordu. Arabesk müzik dinleniyor, köy filmleri yapılıyordu. Geleneksel giysiler içindeki kadın ve erkeklerin sayısı artıyor ve bunlar kamusal alanlarda daha fazla yer kaplıyorlardı. Bu durum kentli nüfusun bir bölümünde mekânsal ve toplumsal gerilimlerin kırsal alandan gelmiş ve kentli olmayı başaramamış bu topluluğun varlığına bağlanıyordu. Beğenilmeyen müzik tercihleri, eğlenme ve dinlenme biçimleri, gündelik davranışlar vb. hep "kentli olmaya geçiş" sürecinin sancıları olarak niteleniyordu. 1960'lı yıllarda gecekondunun pek çok çalışmaya konu olduğu bilgilerini de içeren Gökçe'nin gecekondu araştırmasında "ülkemizde kırsal bölgelerden gelen ve büyük şehirlerimizin çevresine yerleşerek gecekondu mahallelerini oluşturan kişilerin ilişki biçimleri ve yaşayış özelliklerinin kendilerine özgü bir alt kültür (*subculture*) yarattığını" ifade etmişti (Gökçe 1976: 13). Kent kuramlarında "kentleşme", "kentlileşme", "birey olma" gibi kavramlar işlenmeye başlanıyordu. Gecekondu bu araştırmalarda "kuraldışılık", "iltimas", "illegalite", "hukuksuzluk" gibi pek çok olumsuz olguyla ilişkili anlatılmıştı (Kıray 1999: 344). Bu çalışmaların bir kısmında da "şehirlerin kanserleşmesi" ve "toplumsal erozyon" ifadeleri ile gecekondu arasında bağ kurulmuştu (Keleş 1990: 53). Sonraki yıllarda da devam eden araştırmalarda kentteki şiddet ile gecekondu ve çarpık kentleşme arasında doğrudan bir bağ kurulmuştu (Keleş ve Ünsal 1982: 89). Kimileri yasal düzenlemelerle gecekonducuların korunmasını eleştirmişler ve gecekonducuyu "mülk sahibi kılma" esas ve bunun ayrıntılarını düzenleyen hükümlerin 776 sayılı yasadan çıkarılmasını istemişlerdi (Aybay 1975: 341). Kimileri de köyden kente göçenlerin "kentlileşme sürecini" yerleştikleri mekânların yasallaşması süreciyle paralel

olduğunu ve devletin burada modernleştirici bir güç işlevi gördüğünü savunuyordu (Keyder 1999: 180).

1970'li Yıllar: Gecekondudaki Yükselişin Son On Yılı

1970'li yıllar gecekondulaşmadaki yükselişin son on yılı olarak nitelenebilir. Bu yükselişin bir özelliği de önceki onyıllara göre daha yoğun ve hızlı olmasıdır. 1970'li yılların başında İstanbul Belediyesi Mesken Müdürü Kemal Arıbaş'a göre İstanbul'da 120 bine yakın gecekondu bulunmakta ve bir milyona yaklaşan nüfus da gecekondularda oturmaktaydı. Ayrıca İstanbul'da her yıl 40 bin-50 bin kişiyi barındırabilecek kadar, 9 bin ya da 10 bin gecekondu yapılıyordu (Arıbaş 1973: 83-85). Aynı müdürlüğün bir başka çalışmasına göre ise 1972 yılı başlarında İstanbul'da gecekondu sayısı 195 bine ulaşmıştı (İBB 2003: 13). İstanbul Belediye Başkanı Fahri Atabey'e göre bu şehirleşme hareketleri korkulacak ve üzülecek bir hadise değildi. Bunlar vatandaşın daha iyiye, rahata ve medeni yaşama ulaşmak için yaptığı gayret ve güçtü. Dolayısıyla şehirleşme hareketleri yanında gecekondu meselesi de bulunmaktaydı. "Çünkü akın akın İstanbul'a gelen insanlar hali vakti yerinde zengin insanlar olmayıp bilakis evi barkı olmayan, yalnız yorganı ile çantası, cebindeki ufak parası ile İstanbul'a gelip iş ve başını sokacak bir oda arayan insanlardı ve bu akınlarla birlikte gecekondu sorunu ortaya çıkmakta ve her gün büyümekteydi" (Atabey 1973: 77-78). Adalet Partisi ise seçim bildirgesinde gecekondu bölgelerine ulaşım ve altyapı öncelikli olmak üzere her türlü hizmetin götürüleceği ve 1973 yılı Eylül ayına kadar yapılmış bütün gecekondulara tapu verileceğini taahhüt etmişti (*Cumhuriyet*, 16 Eylül 1973).

Bu yoğun gecekondulaşma temposu içinde 70'li yılların ilk üç çeyreği geride kalmıştı ve gecekondu inşa hızı daha da artmıştı. O kadar ki, 1 Mart 1976 tarihinden önce yapılmış gecekondulara af getirileceği söylentileri üzerine İstanbul'da sadece on beş günde 10 binden fazla gecekondu yapılmıştı. Eskiden daha çok şehrin dışında kurulan gecekondular artık Boğaziçi'nde çoğalıyor, Kuruçeşme başta olmak üzere birçok yerde bu işe bizzat muhtarlar ve bazı belediye meclis üyeleri iştirak ediyorlardı. Kamu görevlilerinin hazine arazi-

lerini parselleyip sattıkları yönünde belediyeye yüzlerce ihbar geliyor fakat vilayet ve belediye buna müdahale etmekte yetersiz kalıyordu (*Hürriyet*, 4 Nisan 1976). Gazetelere göre "İstanbul Belediyesi çiftliğe dönmüş, işçiler ve memurlarda disiplin kalmamıştı" (*Hürriyet*, 5 Nisan 1976).

O günlerde İstanbul'a gelen *New York Times* yazarı Steven Roberts Belediye Başkanı Ahmet İsvan'la görüşmüş, şehrin muhtelif yerlerini gezdikten sonra İstanbul için "dünyanın en hasta şehri" ifadesini kullanmıştı. Roberts'a göre kente yılda ortalama 200 bin kişi göçle gelmekteydi ve kent bu göçler karşısında boğuluyordu. İsvan kaçak inşaat yapanların verdikleri rüşvete engel olunamadığını, bu durumun daha vahim hale geldiğini söylemişti (*Hürriyet*, 11 Nisan 1976). Bayındırlık ve İskan Bakanı Nurettin Ok'a göre o yıl 100 bin konut yapılması planlanmış ve bunun için hazırlıklara başlanmıştı fakat bu bile ihtiyacı karşılamaktan uzaktı (*Hürriyet*, 9 Nisan 1976). Vali Nevzat Ayaz 1982 yılında yaptığı bir açıklamada 1976 ile 1982 yılları arasındaki gecekondulaşma verilerinden yola çıkarak İstanbul'da yılda ortalama 21.600 gecekondu yapıldığını ifade etmişti (Ayaz 1982: 4).

Bu dönemde gecekondu olgusu sistem içi partiler arasındaki politik gerilimlerin de önemli bir parçası haline gelmişti. Gazeteler CHP'nin bir "Gecekondu Kurultayı" toplayacağından söz ediyorlardı (*Hürriyet*. 15 Nisan 1976). Nitekim ana muhalefet partisi CHP Gençlik Kollarının öncülük ettiği kurultay 25 Nisan 1976'da İstanbul ve İzmir'de düzenlenmişti. Kurultay öncesinde gecekondu sakinleri başbakan Demirel'e telgraf çekip, "bozuk düzenin eli kanlı muhafızlarından hesap soracaklarını" bildirmişlerdi (*Cumhuriyet*, 23 Nisan 1976). İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'nda düzenlenen kongreye 64 gecekondu yerleşiminden 954 delege ve büyük bir halk topluluğu katılmış, "yaşasın halk iktidarı", "demokratik sol gerçek ulusçu yolu olacaktır", "gecekondu ak kondu olacaktır" gibi afişlerin asıldığı kongrede ilk konuşmayı CHP Gençlik Kolları Başkanı Süha Akıncı yapmıştı. CHP Genel Başkanı Bülent Ecevit de kurultayı önemsemiş, bir telgraf göndererek, gecekondu halkının sorunlarını görüşmek amacıyla düzenlenen kongrenin CHP'ye ışık tutacağını ifade etmişti. CHP'li belediye başkanları ve CHP İstanbul mil-



Resim 5.3 Günümüzün "1 Mayıs Mahallesi".

letvekillerinin bir bölümünün de yer aldığı kurultayda kırk delege gecekondu mahallelerinin sorunlarını içeren konuşmalar yapmıştı. İstanbul Belediye Başkanı Ahmet İsvan da kongrede yaptığı konuşmada gecekondu mahallelerinin sorunlarıyla ilgili olduklarını, yapılan hizmetleri tabii ki yeterli bulmadıklarını fakat merkezi hükümetin kendilerine yardımcı olmadığını, bu yüzden sıkıntı yaşadıklarını ve gecekondulara tapu verilmesi yönünde bir çalışma yaptıklarını belirtmişti. İzmir'deki Gecekondu Kurultayı'na da 3000'e yakın delege katılmış ve delegelerin yanı sıra CHP Gençlik Kolları Genel Başkanı Zeki Alçın yaptığı konuşmada iktidarın gecekonduya yönelik dışlayıcı politikalarını eleştirmişti (*Cumhuriyet*, 26 Nisan 1976).

Gecekondu o kadar aktüel bir konuydu ki *Hürriyet* gazetesinin 2 Mayıs 1976 tarihli İstanbul sayfası tümüyle bu konuya ayrılmıştı. Gazeteye göre "İstanbul'a her yıl yeni bir semt ekleniyordu ve her yıl 40 bin konuta ihtiyaç vardı", "İstanbullular kendi şehirlerine sahip çıkmıyor", "gecekondular bir taraftan yıkılıyor ve yapılıyordu". Bu arada "1 Mart 1976 tarihine kadar yapılan gecekonduların yıkılmayacağını" öngören yasal düzenleme de kesinleşmişti (*Cumhuriyet*, 3 Mayıs 1976).



Resim 5.4 1 Mayıs Mahallesi'nde günümüze ulaşabilmiş birkaç gecekondu.

Bu dönemin bir özelliği de sosyalist hareketin gecekondu meselesine müdahil olmasıydı. Bu durum gecekondu bölgelerinin bir mücadele mekânı olmasından giderek gecekondunun mekân olarak mücadelenin bir aracı olmaya başladığını gösteriyordu. Türkiye'de sosyalist hareketin gecekonduyla kurduğu ilişki buraların öncelikle alt gelir gruplarının yaşam mekânları olması nedeniyleydi. Fakat gecekondu aynı zamanda kapitalist piyasa içerisinde cereyan ediyordu. Dolayısıyla sosyalist hareket bu piyasadaki aşırı emek sömürüsüne tepki göstermiş ve bu mekânla sadece yoksul sınıfların barınma mekânı olarak değil, üretilebilir bir barınma aracı olarak da ilgilenmişti. Bu dönemdeki sosyalist politik yazına göre "konut sorunu"nun mevcut durumdaki en kısa çözümü ise kentsel arsanın özgürce kullanımıydı. Kamusal arsaya başka bir anlamda "kamusal" amaçla el koymak ve kullanmak doğru ve gerekliydi. 1970'li yılların ikinci yarısında İstanbul Ümraniye sınırlarındaki 1 Mayıs Mahallesi sistem dışı bir mücadele örneği olarak kurulmuştu. 2 Eylül 1977'de merkezi hükümetin müdahalesine uğramış, bu yıkımda gecekonducular dokuz kişi öldürülmüş ve fakat gecekondulular yeniden mahallelerini imar etmişlerdi (Aslan 2004). Tabii ki 1 Ma-



Resim 5.5 1 Mayıs Mahallesi'nde güncel bir duvar yazısı.

yıs Mahallesi tek örnek değildir. Güzeltepe (Eyüp) ve Gülsuyu (Maltepe) da örnekler arasındaydı (Aslan 2008a). Sosyalist hareket bu dönemde gecekonduyla iç içedir. "Gecekondu Yıkımına Karşı Direnelim" (*Halkın Kurtuluşu*, Sayı 30, 8 Kasım 1976), "Gecekondu Hakkımızı Söke Söke Alırız" (*Halkın Yolu*, Sayı 34, Mart 1978) gibi sloganlar ve yazılar sosyalist gazetelerde sıklıkla yer alıyordu.

Bir bütün olarak 70'li yılların gecekondu olgusunu niteleyen bazı yeni özellikler olduğunu söyleyebiliriz. Her şeyden önce gecekondu bu dönemde önemli bir politik gerilim konusu olmaya başlamıştır. Sadece sistemle muhalif kesimler arasında değil, sistem partilerinin kendi içinde de bu gerilimin izlerini görmek mümkündür. İkincisi, gecekondulaşma bu yıllarda artık kentleşmenin başlıca biçimidir. Başka bir deyişle kentleşmeden anlaşılan aslında gecekondulaşmadır. Üçüncüsü, bu yıllar gecekondu üretiminde sosyalist hareketin de bir aktör olarak yer aldığı bir dönem olmuştur. Bunun sonucu olarak mekâna aşağıdan müdahale edilmiş ve mekânsal mücadeleler ilk kez ölümle sonuçlanan çatışmalara yol açmıştır. Bütün bunların toplamı olarak 1970'li yılların sonlarında gecekondu artık bambaşka bir anlamda bir "politik mesele" idi ve radikal çözümler

için başka bir gündemin konusu olmaktaydı. 1980 askeri darbesi ve onun yarattığı yeni ekonomik, toplumsal, siyasal ortamda gecekondu artık bir kentsel rant olarak ele alınacak ve sistemin krizlerini çözen bir araç olarak yeniden "üretilecek"ti (Şengül 2001: 15).

1980'li Yıllar: Kentsel Rantın Üretim Aracı Olarak Gecekondular

1980'li yıllarda gecekondu olgusuna dair üç önemli husus dikkati çeker. Bunlardan birincisi daha önce de olduğu gibi gecekondu sayısının ulaştığı düzeydir. İkincisi, bir kez daha ülkenin gündemine oturan askeri darbenin gecekonduya yaklaşımıdır. Son olarak da kentsel rant üretimi için gecekondunun yeni yasal düzenlemelere konu olmasıdır. Özellikle üçüncü husus siyasal sistemin gecekonduyla kurduğu ilişkinin en üst aşaması olarak dikkate değerdir. Rantın üretimi ve gecekonducular da dahil olmak üzere paylaşımı ilgili kesimleri ortak etkinliklerde bir araya getirmiş, "arsa, emlak, inşaat, daire, bina, müteahhit", "tapu", "tapu tahsis" vb. kavramlar gündelik toplumsal hayat içinde en fazla telaffuz edilen sözcükler olmuştur.

1980'li yılların başında İstanbul'da gecekondularda yaşayanların oranı %50'yi geçmişti. Kent nüfusunun en azından yarısı gecekonduluydu (Keleş ve Ünsal 1982: 50). Aynı dönemde Yapı Merkezi, İstanbul'da "bilimsel hesaba göre yapılmamış" 549 bin yapı olduğunu tespit etmiş ve sadece 1976'dan 1983 yılına kadar kentte 208.249 gecekondu yapıldığı sonucuna ulaşmıştı (*Milliyet*, 5 Ocak 1983). Milli Güvenlik Konseyi (MGK) genelgesi uyarınca yapılan araştırma ve sayıma göre ise İstanbul'da 130.182 gecekondu ve 117.263 yasal olmayan yapı vardı. Ancak MGK Başkanı Kenan Evren'e göre bu sayı gerçeği yansıtmıyordu; İstanbul'da en az 450 bin gecekondu vardı (*Milliyet*, 26 Ocak 1983). Bunun bir gerçeği saptamak için mi yoksa hemen ardından gündeme getirilecek "kaçak yapılara af" tasarısıyla mı ilgili olduğu o dönemde pek de dikkate alınmamıştı.

Bir askeri darbe dönemiydi. Türkiye tarihinin en geniş hacimli, siyasal ve toplumsal sonuçları en fazla hissedilen askeri darbesi olan 12 Eylül 1980'de askerler, ülke yönetimini ele geçirmişti. Bütün ülkeyi olduğu gibi İstanbul'u da askerler yönetiyordu. Eski bir asker

olan Abdullah Tırtıl şehrin belediye başkanlığına atanmıştı. İlçe belediye başkanları da ya emekli askerlerden ya da askerlerin güvendiği kişilerden oluşuyordu. Darbeden hemen sonra şehrin belediyesini ziyaret eden 1. Ordu Komutanı Necdet Üruğ, "belediyede işlerin aksamadan devam edeceğine dair" beyanat vermişti (*Hürriyet*, 16 Eylül 1980). Fakat tabii bir askeri nizam ve düzen kaygısı da vurgulanmıştı. Sıkıyönetim Komutanlığı İstanbul'un temizliği hakkında bir açıklama yapmış, sokakların, işyerlerinin temizliği ve düzeni konularında bazı kuralların altını çizmiş ve titizlikle riayet edilmesini istemişti (*Hürriyet*, 25 Eylül 1980). Ayrıca yine MGK kararıyla 26 çevre birimi İstanbul Belediyesi'ne bağlanarak şube müdürlüğüne dönüştürülmüş ya da diğer şubelerle birleştirilmişti. 22 köyün de tüzel kişiliği kaldırılarak şubelere dahil edilmiş ve böylece İstanbul Belediyesi'nde şube sayısı 14'ten 23'e çıkarken daha merkezi bir yapı kurulmuştu (Suri 2002: 90).

Tıpkı 1960 askeri darbesinde olduğu gibi bu dönemde de Milli Güvenlik Konseyi gecekondu olgusuyla ilgili bir bildiri yayınlamıştı. O dönemde anayasa ve yasalar rafa kaldırıldığından ülke MGK bildirileriyle yönetiliyordu. Televizyon ve radyolarda art arda MGK'nın yeni bildirileri okunuyor ve bu bildirilere göre siyasal ve gündelik hayat düzenleniyordu. MGK'nın 29 numaralı bildirisi de gecekondu vakasını konu edinmişti. Buna göre 2 Haziran 1981'den sonra yapılan gecekondular kesinlikle yıkılacaktı. Bildiride ayrıca şu hususlar vurgulanıyordu:

> Danışma Meclisinden geçen İmar Mevzuatına Aykırı Bir Kısım Yapı ve Tesislerle Gecekondular Hakkındaki Kanun üzerinde önemine binaen ayrıntılı incelemeler devam etmektedir. Bazı vatandaşların üzerinde çalışılan kanunla af getirileceği inancıyla mevcut mevzuata aykırı yasak inşaata başladıkları ve hızla devam ettikleri öğrenilmektedir. Vatandaşlarımızın ileride mağdur olmamaları için aşağıda belirtilen esasların açıklanması faydalı görülmüştür: 2 Haziran 1981 tarihinden sonra yapılan gecekondularla 1 Ocak 1983 tarihinden sonra imar mevzuatına aykırı olarak inşasına başlanan yapı ve tesisler, üzerinde çalışılan kanun kapsamı dışında kalacak ve yıktırılacaktır.

O sıralar aynı zamanda "gecekondu affı" olarak nitelenen (daha sonra 2805 sayılı yasa olarak kesinleşecek olan) bir tasarı üzerine

çalışmalar yapılıyordu. 1 Ocak 1983 tarihinden önce yapılmış "mevzuata aykırı yapılar"ın affı öngörülüyordu ama tasarının kamuoyunda duyulması üzerine kaçak inşa edilen yapıların sayısında artış olmaktaydı. Gerçi 29 numaralı bildiri 2 Haziran 1981 tarihinden sonra gecekondulara izin verilmeyeceğini duyurmuştu. Bu duyuru uyarınca dönemin İmar ve İskan Bakanı Ahmet Samsunlu tarafından valiliklere ve belediye başkanlarına gerekli önlemlerin alınmasını isteyen bir genelge gönderilmişti (*Milliyet*, 26 Ocak 1983). Fakat bu çelişkiden kaynaklanan boşluk kaçak yapılaşmayı bir ölçüde tetiklemişti. Yine de Belediye Başkanı Tırtıl "gecekondu ve kaçak kat yapımını durdurduklarını, 2 Haziran 1981'den sonra olsa olsa 50 gecekondunun yapılmış olabileceğini, bunları da görür görmez yıkacaklarını" belirtmişti (*Milliyet*, 29 Ocak 1983).

İmar affı bu dönemin en önemli siyasal kararlarından birisiydi. Sistem için çok ciddi bir rant üretimi anlamına gelmekteydi. Bunun askeri yönetimin tercihi olması da bambaşka bir öneme sahipti. İmar ve İskan Bakanı Ahmet Samsunlu konut üretiminin devletin görevi olduğu yönündeki önerilere karşılık, "devlet her işini bırakıp konut yapamaz ki" diye yanıt vermişti (5 Ocak 1983). Bu ifade dönemin politik tercihleri açısından da hayli önemliydi çünkü devletin artık kamu hizmeti olarak konut üretiminden çekilmeye başlayacağını gösteriyordu.

Buna karşılık 2805 sayılı yasa tasarısı özellikle meslek örgütlerinin, kent bilimcilerinin, yazar, sanatçı ve akademisyenlerin sert eleştirilerine uğramıştı. Prof. Dr. Ruşen Keleş "imar affının imar suçlarını özendirdiğini" (*Milliyet*, 3 Ocak 1983) yazmıştı. Mimarlar Odası için tasarı kabul edilemez idi (*Milliyet*, 9 Ocak 1983). Prof. Dr. Selman Uslu imar affı ile Boğaz'da meydana gelen tahribat arasında ilişki kurmuştu (*Milliyet*, 22 Ocak 1983). Şehir Planlama Mimar ve Mühendisler Odası Yönetim Kurulu üyesi Sezai Göksu (*Milliyet*, 7 Şubat 1983) ve Gazeteci Halit Çapın da da imar affını eleştiren yazılar yazmışlardı (*Milliyet*, 14 Mart 1983).[4]

Bütün bu tartışmaların eşliğinde imar affı 1983 yılı Mart ayında yürürlüğe girdi. Buna göre gecekondulardan arsa kullanma parası alınacak ve bundan sonra yapılacak gecekondu ve kaçak yapılar ve af dışında kalanlar yıkılacak, birden fazla gecekondu sahibi oluna-

mayacaktı. Ayrıca özel bir yasa çıkarılıncaya kadar Boğaziçi'nde inşaat yasağı devam edecekti (*Milliyet*, 21 Mart 1983). Yasanın yürürlüğe girmesinin ardından elde edilen sonuçlar da sıkı bir şekilde takip edilmişti. Fakat yürürlük tarihi üzerinden on ay geçtiği halde 2805 sayılı İmar Affı Yasası'ndan yararlanmak için 1.8 milyon kişi başvurmuştu. Oysa 2.5 milyon kişinin daha başvurması bekleniyordu. Çünkü yasa 25 milyon insanı etkiliyordu. Beklenen başvuru olamadığı için yeni bir yasa hazırlığı başlamıştı (*Cumhuriyet*, 4 Ocak 1984). Bayındırlık ve İskan Bakanı Sefa Giray 2805 sayılı yasanın beklenen yararı getirmekte yetersiz kalması üzerine yeni tasarıda vatandaşın işini kolaylaştıracak her türlü düzenlemenin yapılacağını belirtmişti (*Cumhuriyet*, 13 Ocak 1984). İzleyen günlerde bu tasarının ayrıntıları da basına yansımıştı. Gecekondularda arsa bedelleri kaldırılacak, ödenen bedeller iade edilmeyecek ancak daha sonra arsa bedellerinden düşülecek, hisseli parseller üzerinde imar ıslah planları yapılarak bir defalık yapılaşmaya izin verilecek, başvuruda bulunmayıp kaçak cezalı duruma düşen kaçak yapı sahiplerine af getirilecek, gerçek tapu verilinceye kadar, tapu yerine geçecek "Tapu Tahsis Belgesi" verilecekti (*Cumhuriyet*, 23 Ocak 1984).

Meclise sunulan tasarı basında "bütün kaçak yapılara iki aşamada af" başlığıyla yer almıştı ve gerçekten de bütün gecekondulara ve mevzuata aykırı yapılara Tapu Tahsis Belgesi verileceğini, bu belgelerin imar planları sonrasında tapuya dönüşeceğini, birden fazla gecekondu sahibi olanların bunların hepsi için başvuru yapabileceğini ve kısaca tüm kaçak yapılara af getirileceğini içeriyordu (*Cumhuriyet*, 4 Şubat 1984). Nitekim 23 Şubat 1984 tarihinde çıkan bu yasa basında "Gecekondu Affı Meclisten Geçti" başlığıyla yer almıştı (*Cumhuriyet*, 24 Şubat 1984). Artık büyük kentlerin imar planları değişecek ve bunun için Suudi Kalkınma Fonu'ndan 200

4. O günlerde *Milliyet* gazetesinde üç gün süren "Gecekondu Gerçeği" başlıklı bir yazı dizisi yayımlanmıştı. İlk bölümde kırdan kente göç, ikinci bölümde tarımda makineleşme, kente göç ve kentsel ortama yer veriliyordu. Üçüncü bölümde ise Türkiye'de gecekondu istatistikleri vardı. Buna göre Türkiye'de 1955'te 50 bin, 1960'ta 240 bin, 1965'te 430 bin, 1970'te 600 bin, 1975'te 877 bin, 1977'de 946 bin, 1982'de 1 milyon 500 bin gecekondu bulunuyordu (*Milliyet*, 4-5-6 Mart 1983).

milyon dolar kredi alınacaktı (*Cumhuriyet*, 26 Şubat 1984).[5]

Aynı günlerde yaklaşan yerel seçimler nedeniyle ANAP Ankara Belediye Başkan Adayı Mehmet Altınsoy "yapılmış gecekondulara tapu verileceğini", MHP adayı Cemil Erkök "gecekondu bölgelerine altyapı getirileceğini" vaat etmişlerdi (*Cumhuriyet*, 14 Şubat 1984). Gazeteler "Turgut Özal gecekondulara mavi boncuk dağıttı" manşetiyle çıkmıştı ve Özal'ın ağzından gecekondu sahiplerine "tapular yakında ellerinizde olacak" müjdesini veriyordu (*Hürriyet*, 14 Mart 1984).

Böylece 1980'li yıllar kent tarihinde "imar affı" ile nitelenir hale gelmişti. İstanbul bu düzenlemelerle şantiye alanına dönmüştü. Ancak kent mekânı gecekondulara kapatılmış görünüyordu. Aslında zaten kent merkezi yapılaşmayla dolmuştu ve çeperler ise artık daha varlıklı kesimlerin ilgi alanına girmişti. Şehrin gürültüsünden kaçmak ve kendine "güvenlikli" bir alan inşa etmek isteyenler için kentin çeperleri son derece cazip olanaklar sunuyordu. Bu durum kentin yakınlarında ama dışında çok sayıda küçük yerleşim adacıklarını tetiklemişti. Her yerde ormanların içi oyularak yapılmış korunaklı siteler görülmeye başlamıştı. İstanbul'un yeni ulaşım aksları ile değişen çeperi 1960'ların gecekondulaşma hızıyla yarışan kapalı konut siteleri ile yapılaşmaya açılmış, 1980'lerin sonunda sadece birkaç tane olan kapalı yerleşmeler kartopu etkisi biçiminde çoğalmıştı (Kurtuluş 2005: 168). Bu dönem "yeni" bir dönemdi ve devlet artık eski "sosyal" niteliklerinden "arınıyordu". "Piyasa" en sık kullanılan kavramdı ve her yerde "piyasa"nın beklentileri ve önemi konuşuluyordu. Kapitalizm İstanbul'da da mekânı keşfetmiş ve "mekân" piyasanın önemli bir enstrümanı haline gelmişti.

5. Yasaya konu olan Tapu Tahsis Belgesi hakkında derin bir bilgisizlik vardı. *Hürriyet* gazetesi bu toplumsal beklentiye bir yanıt olması için "Hürriyet Işık Tutuyor" başlıklı ve ilk sayfadan verdiği haberde "Son günlerin en çok tartışılan konusu: Tapu Tahsis Belgesi nedir, ne değildir?" sorularının yanıtlarını okurlarıyla paylaşıyordu. Böylece gecekondulu okuyucuların aydınlatılması, yasa gereği nasıl ve nereye başvurabilecekleri ve örnek başvuru formlarının nasıl doldurulması gerektiği konularında bir tür kamu hizmeti yapmıştı (*Hürriyet*, 23 Mart 1984).



Resim 5.6 Issız bir gecekondu.



Resim 5.7 Ağaoğlu İnşaat'a ait konut projesinin 1 Mayıs Mahallesi'nden görünüşü.



Resim 5.8 Evlerinden çıkarılan Ayazma sakinleri için inşa edilen Bezirgânbahçe TOKİ toplu konutları.

1990'lı Yıllardan Bugüne: Sıfır Gecekondu Politikası

1990'lı yıllarda gerek merkezi ve gerekse yerel yönetimlerin gecekondu politikası, esas olarak gecekonduyu "çözülmesi gereken bir sorun" olarak görmeye dayanıyordu. Ancak bu politika hem geleneksel söylemin hem de yeni radikal dışlayıcı söylemin izlerini taşıyordu. Gerek Özal'ın ANAP'ı ve gerekse 1994 yılında İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığına seçilen Recep Tayyip Erdoğan ve partisinin gecekonduya ilişkin söyleminde bu ikili durumun geçiş sürecinin izlerini bulmak mümkündür (Aslan 2008b).

Bununla birlikte bu söylemin radikal ve dışlayıcı yanının çok daha hızlı inşa edildiğini ve hâkim söylem haline geldiğini de tespit etmek gerekir. Gecekondu karşıtı yeni söylemde artık gecekondular "köylü göçmen"in ya da "kent yoksulu"nun konutu değil kentin "tehlikeli ve sakıncalı Ötekileri"nin, yani radikal grupların, teröristlerin, suça bulaşmışların, tinercilerin mekânıdır (Erman 2001). Gecekondulu artık kentin mağduru ve yoksulu değil, "kentin işgalcisi"dir, kent arazisini kendi çıkarı doğrultusunda istila etmiştir. Bu söylemle meşrulaştırılan "sıfır gecekondu politikaları", 2005 yılında çıkarılan belediye kanunu ile güçlendirilen belediyeler eliyle uygulanmaya başlanmıştır. Zamanın başbakanı Tayyip Erdoğan'ın ifadesiyle gecekondu kentteki urdur ve müdahale edilerek kentten temizlenmelidir (Ünsal ve Kuyucu 2010). İktidarın söyleminde gecekondular "dünya kenti" olmaya aday İstanbul'a hiç yakışmamaktadır. İstanbul'u aşağılara, bir "Üçüncü Dünya Kenti"ne doğru çekmekte ve dolayısıyla yıkılmaları caiz olmaktadır; yerlerine İstanbul'un küreselleşme sürecindeki yeni imajına yakışan "modern" binalar yapılmalıdır.

Oluşturulan bu çerçeve içine Kentsel Dönüşüm Projeleri (KDP) yerleştirilerek, toplu gecekondu yıkımlarının önü açılmıştır. Artık gecekondu arazisi üzerinden oluşan rant Özal dönemindeki gibi gecekondu halkıyla paylaşılmayacak, TOKİ-belediye işbirliği ile KDP'ler uygulanarak gecekondu arazisi küçük bedeller karşılığında gecekondu sahiplerinden alınarak, rant merkezi ve yerel yönetimler tarafından paylaşılacaktır. Bu projelerle büyük inşaat ve müteahhitlik

şirketleri de yapsatçı müteahhidin yerini alacak ve büyük kentsel ranta ortak olacaktır. Kent arazisi neoliberal dönemde gecekondulara yer verilemeyecek kadar değerlenmiş, kentsel rant ise gecekondu halkına bırakılamayacak kadar artmıştır.

Sonuç kentsel rantın paylaşımındaki aktörlerin değişmesi yanında, kentin geçmişinin de gecekonduların tasfiye edilmesiyle birlikte yok edilmesidir. İktidarın zorlayıcı girişimleri ile yeni İstanbul fabrikalar ve işçi mahallelerinin yer aldığı sanayi geçmişine sırtını dönmekte ve gecekondu arazileri üzerine yapılan rezidanslar, AVM'ler, ofis kuleleri ile yüzünü lükse, bol parası olana, tüketime dönmekte, giderek (yeni) orta sınıfların kenti haline getirilmektedir.

Ama bu süreç "gecekondu bir varmış bir yokmuş" gibisinden basit değildir. İtirazlar, direnişler vardır. Kimi gecekondu halkı "kent hakkı" çerçevesinde KDP'lere direnmekte, kimisi ise gecekondularından vazgeçerek, karşılığında hak ettiklerine inandıkları bedeli alabilmek için mücadele vermektedirler. Gecekonduları maddi yaşamlarını düzeltme şansını veren tek imkânıdır ve çoğu bunun bilincindedir. Öte yandan çoğunluk ise TOKİ konutlarına ipotek (*mortgage*) sistemi içinde borçlandırılarak yerleştirilmiştir ve birçoğunun güvenceli işlerinin olmadığı bu insanların gelecekleri ipotek altına alınmıştır. Kimisi "daire sevdası"yla kimisi ise başka çaresi olmadığı için aylık taksitlerini ödeyerek dairelerinin sahibi olmaya çabalamaktadır. Kimisi ise dairelerinden vazgeçmek zorunda kalarak henüz yıkılmamış gecekondulara kiraya çıkmaktadır.[6]

Bu gelişmeler altındaki "küresel kent" İstanbul yoksulunu unutarak ulusal ve uluslararası zenginlere kucak açmakta, AVM'leri, lüks rezidansları, 5 yıldızlı otelleri, finans merkezleri ile bu yeni grup için mekânlar yaratmaktadır. Kentin mekânsal dönüşümü sosyal yapıda kırılmalara, gerilimlere yol açmakta, İstanbul patlamaya hazır bir bomba haline gelme yolunda hızla ilerlemektedir. Zenginlik İstanbul'un mekânlarına şiddetli şekilde yerleştikçe ve yoksullar hızla yersizleştirildikçe, yoksulların "kent hakkı" çiğnendikçe, İstanbul'un geleceği her zamankinden daha fazla tehlike altındadır.

6. Bkz. Bu kitapta Tahire Erman'ın makalesi, s. 169.



Resim 5.9 Gülsuyu-Gülensu, gecekondu mahallesi olarak direnen bir örnek.

Bitirirken

İstanbul'da sistemin 1940'lı yıllardan 1980'li yıllara kadar gecekonduyla ilgili geliştirdiği politikaları özetlemek için herhalde en iyi ifade Fehmi Yavuz'un gecekonduyu "evlilik dışı doğan çocuklara" benzetmesidir (Öğretmen 1957: 6). Gerçekte bütün bu süreç içerisinde gecekondu ne tam olarak dışarıda bırakılmış ne de tam olarak içeriye alınmıştı. Sistem içinden bakıldığında gecekondu ve gecekondulu "dışarıdan gelen"di. Beklenmeyen, hesapta olmayan ya da planlanmamış olandı. Gecekondulu da bu anlamda beklenmeyendi. Bu yüzden ürkütücüydü. Ama aynı zamanda bir vakaydı ve bu vakayı da yok saymanın bir karşılığı yoktu. Dolayısıyla dışarıdan gelendi ama artık içerideydi. Dışarıdaki ile içeridekinin karşılaşmasıydı. Gerçekte bu karşılaşma yeni bir mekânsal ve toplumsal görüntünün ötesinde yeni bir toplumsal dokuydu. Anadolu insanı Karadenizlisi, Doğulusu, Orta Anadolulusu ile artık İstanbul'daydı ve kenti çeşitlendirmekteydi. İstanbul artık "milli" ya da "kentli" söyleme sığmayacak kadar farklı ve zengin kültürlerin kesiştiği daha

karmaşık, çeşitli ve çoğul bir kültürel ortamdı. Dolayısıyla bir kenti tarif ederken atlanamayacak bir gerçeği yani çeşitliliği gündemimize taşımıştı.

Ancak olumlu ve başarılı bir süreç olarak anlatılsa da gecekondunun kent mekânından tasfiyesinin diğer yüzü aslında kent belleğinin de tahrip edilmesidir. Sadece fiziki mekânı gerçek imgelerinden arındırdığı ve ona tek tip bir "estetik" sağladığı için değil, aynı zamanda toplumsal dokusuna da darbe vurduğu için olumsuz bir işlev görmüştür. Bugün kent mekânında artık çok az sayıda gecekondu görülebilmektedir (bkz. Resim 2, 3). Gerçek anlamda "gecekondu mahallesi" diyebileceğimiz yerler hemen hemen yoktur (bkz. Resim 4). Bu nedenle herhangi bir mahalleden bahsettiğimizde başına "eski" ifadesini eklemek moda olmuştur. Çünkü eski bir gecekondu mahallesidir. Dolayısıyla kent mekânının yarısını oluşturan gerçeklik artık büyük ölçüde imgeseldir.

Gecekondunun ilk inşası, kamu yöneticilerinin onunla kurdukları ilişki biçimi, askeri darbelerin "yasak"ları, belediye başkanlarının kamu hizmeti götürmesi, çatışmaları, yıkımları, toplumsal hareketleri, yoksullukları, rantları artık sadece bu makale benzeri yazılı anlatıların konusu olmaya doğru evrilmektedir. Oysa gecekondu İstanbul'un kentleşme tarihinde bütün bağlamlarıyla çok önemli bir dinamikti. Başka bir deyişle İstanbul'u "bir gecekondu şehri olmaktan çıkardıkları için" bununla övünmeyi sürdüren yaklaşım ile "aynı zamanda bir gecekondu şehri olduğu" için bununla övünmek arasındaki gerilime sığdırılamayacak kadar önemli bir toplumsal olgudan söz ediyoruz, onun kalan izlerinden. "Bir zamanlar İstanbul'da gecekondular vardı" ifadesinin İstanbul'un bugünkü dönüşümüne karşın korunabilmesi önemlidir; bize kentin geleceğiyle ilgili hayaller oluşturmakta, yeni pencereler açmakta yardımcı olacaktır.

6

İstanbul'un Çeperinde Temalı Yaşam

Sibel Yardımcı

GEREK TÜRKÇE gerek yabancı dillerde artan sayıda araştırma ve yayın İstanbul'da ekonomi, kültür, kentleşme ve kentsel dönüşüm hakkında bir hayli bilgi ortaya koydu ve koymaya devam ediyor. Özellikle kent mekânı söz konusu olduğunda, bu çalışmalar hizmet sektörünün, kültür endüstrilerinin, finansın ve inşaat ekonomisinin yükselişine ve bu gelişmelerin mekândaki izdüşümüne odaklandı. Bu kapsamda gecekondu yıkımları, farklı kesimlerin ve özellikle alt sınıfların yerinden edilmesi ve kapalı konut sitelerinin yayılması ele alındı.[1] Ben bu bölümde bu gelişmelerin bir parçası olarak, *temalı* kapalı konut siteleri üzerinde durmak ve bu tematik çeşninin, kentleşme açısından ne anlama geldiği konusunda bazı fikirler ortaya atmak çabasındayım.

Aslında kapalı konut sitelerinin hemen tümünün (en azından üst sınıflara hitap eden tümünün), seçkinliğin yanı sıra gelen, konfor, güvenlik, rahatlık, bazen doğaya yakınlık gibi birtakım temaları, pazarladıkları yaşam tarzının parçası olarak dile getirdikleri düşünü-

1. Bu dönüşümü mercek altına alan derleme kitaplar için bkz. Keyder 2000; Kurtuluş 2005; Göktürk vd. 2011. Belirli bölge ve mahallelere odaklanan ve sayıları hızla artan çalışmaların erken örnekleri için bkz. Erder 1996; Oğuz ve Pınarcıoğlu 2001; Aslan 2004. Kapalı siteler için bkz. Danış 2001; Pérouse ve Danış 2005; Bartu Candan ve Kolluoğlu 2008. Daha yakın tarihli kapsamlı bir çalışma için bkz. Çavuşoğlu, 2014 (Yayınlar kronolojik sırayla verilmiştir).

lebilir. Yine de benim eldeki yazı için örnek olarak seçtiğim siteler, bunların dışında ve biraz Dünya Fuarlarındaki etnografik köy temsillerini veya Disneyland'in ilk örneklerinden birini teşkil ettiği temalı parkları hatırlatır şekilde, doğrudan bir tema üzerine kurulmuş olan yaşam alanlarıdır.[2] Bu tür yerler, 2000'li yıllara damgasını vuran ekonomik krizlerden nasibini alacağı düşünülen inşaat sektörünün (Yalçıntan 2012), konut talebindeki muhtemel kırılganlığa cevaben geliştirdiği bir yenilik sayılabilir (ilkinin inşaatı 2005 yılında başlar). Yine de ben, meselenin bu ekonomik boyutunun değil, bir tema çerçevesinde sunulan yaşamın, kentliler açısından ne anlama gelebileceği üzerinde durmak istiyorum.

Katlanarak artan konut üretimiyle kıyaslandığında, temalı konut siteleri henüz sınırlı sayıda bulunuyor. Nasıl gelişecekleri ise büyük ihtimalle burada üzerinde duracağım ilk birkaç örneğin başarısına bağlı olacak. Bu üç örnek şunlar: Küçükçekmece'de, kent merkezine 25 kilometre uzaklıkta "Boğazın topografik özellikleriyle özdeş" bir araziye yerleşen Bosphorus City, Gaziosmanpaşa'da Metris Kavşağı yakınlarındaki konumuna rağmen "dört gün üç gece değil ömür boyu Venedik" vaat eden Viaport Venezia ve "Ege'nin bütün güzelliklerini Anadolu Yakası'na [daha açık bir ifadeyle Sancaktepe'ye] taşıyan" Ege Boyu Evleri.[3]

2. Dünya Fuarlarında kurulan etnografik köyler "gerçek" yerli yaşamını göz önüne sermek iddiasında olduğu halde, Disneyland ve benzeri temalı parklar hayali konu ve kahramanlardan, örneğin masallardan da ilham almıştır (Florida Disneyland'deki "Külkedisi Şatosu" veya California Disneyland'deki "Uyuyan Güzel Şatosu" gibi). Dünya Fuarları ve özgünlük tartışması için bkz. Mitchell 2001, özellikle "Sergideki Mısır" bölümü. Disneyland için bkz. Baudrillard 1994.

3. Aksi belirtilmediği sürece, burada ele alınan sitelerle ilgili bilgiler her birinin kendi internet sitesinden alınmıştır (aşağıda sekmeleri daha detaylı şekilde veriyorum): Bosphorus City (bosphoruscity.com.tr); Viaport Venezia (viaportvenezia.com); Ege Boyu (egeboyu.com) (hepsi için erişim tarihi 1-15 Şubat 2013'tür). Rengârenk, detaylı planları, üç boyutlu modellemeleri ve temaya uygun arka plan müzikleriyle bu sitelerde gezinmek başlı başına bir deneyim (üstelik çoğunun İngilizce, Rusça, Arapça gibi çokdilli oluşu projelerin muhtemel müşterileri hakkında da fikir veriyor). Satış ofisleri de temaya uygun bir şekilde dekore edilmiş durumda ve her bir temanın kolayca akla getirdiği klişeleri hayata geçiriyor (Bosphorus City satış ofisini süsleyen altın rengi motifler veya Ege Boyu satış ofisinde arka planda çalan Yunanca müzik örneklerinde olduğu gibi). Satış ofislerini

Görüldüğü gibi bu üç konut sitesi de (Viaport'ta ayrıca ofis blokları da vardır) kentin yayılmasıyla birlikte alt ve alt-orta sınıfların çokça yerleşmeye başladığı, kent merkezine nispeten uzak bölgelerde kurulmuştur. Bununla birlikte, çevrelerinde bugüne kadar gelişmiş bulunan yaşam biçimine oranla daha üst sınıflara seslenen, daha homojen, fazlasıyla düzenli, steril ve kapalı bir ortam vaat ederler. İşte bu geri kalandan ayrışma biçimi itibarıyla söz konusu siteleri Agamben'in (2001) "istisnanın kural haline geldiği yer" olarak tarif ettiği "kamp" kavramıyla tartışmaya açmak uygun olacaktır. Diken ve Laustsen, Agamben'i takiben bu kavramı birbirinden farklı toplumsal-mekânsal oluşumları ele almak için kullanmış ve bu kapsamda, "istisna mantığını kazananlar açısından tekrar eden" "iyicil" (*benevolent*) kamplardan söz etmişlerdir (2005: 9).[4] İşte temalı kapalı konut siteleri, kent yaşamının ve dokusunun, kente özgü zamanın, mekânın ve yaşamın askıya alındığı, bu açıdan kentin istisnası ama yerleşim itibarıyla söz konusu istisnailiğin daimi hale geldiği birer kamptır.

Ancak temalı konut sitelerinin eleştirel bir okuması için bu kavram yeterli değildir. Bizzat bir temanın hayata geçirilme ve pazarlanma biçimi, orijinal-kopya tartışmasını da gündeme getirmektedir. Buradaki iddia, bu yerlerin "gerçek" bir yerin kopyası değil, Augé'nin ifadesiyle bir "yok-yer" (1995) veya Baudrillard'ın dediği gibi, "[dışarıya] atıf yapmayan kesintisiz bir devre" (1994: 6) olduğu yönündedir – müstakbel konut sahibini sitenin internet sitesinden satış ofisine, oradan örnek dairelerden birine veya geniş ölçekli bir makete ya da üç boyutlu bir modele gönderen bir devre. "Gerçek" bir yere (İstanbul, Venedik, Ege) atıf yapar görünse de, bu kapalı devrenin ilgili kişiye sunduğu tümüyle tersidir: Gerçekte kent yaşamına

---

20-22 Aralık 2013 tarihleri arasında ziyaret ettiğimde Bosphorus City tamamlanmıştı, dolayısıyla sitenin içini de hızlıca görme şansım oldu. Diğerleri ise inşaat aşamasındaydı. Nejat Yardımcı'ya bu ziyaretlerdeki yardımları için teşekkür ederim. Aksi belirtilmedikçe yazıda yer alan fotoğraflar da tarafımdan çekilmiştir.

4. Doğrudan referans verdiğim yerler dışında da, bu metnin ana argümanı Diken ve Laustsen'in yukarıda adı geçen kitabından mülhemdir (ayrıca bkz. Diken 2004). Bülent Diken'e burada kullandığım literatürü, özellikle de kent ve kamp kavramlarını bu çerçevede birlikte düşünmemi sağladığı için teşekkür borçluyum.

damgasını vuran çeşitlilik, karmaşa ve gerilimlerden tümüyle azade bir yaşam.

Yine de burada durmamak, hâlâ kaçı(nı)labilecek, karşılaşmalar, çatışmalar ve gerilimlerle yüklü bir kent yaşamının mevcudiyetini de verili saymamak gerekir. Belki de temalı sitelerin esas yaptığı, dışarıdaki "gerçek" bir yaşamı yansıtmak (veya çarpıtmak) değil, fakat bizzat kent yaşamı denilen o karmaşık şeyin elimizden kayıp gittiğini görünmez kılmaktır (Baudrillard 1994). Belki de esas mesele şudur: Parçalanma, ayrışma ve özelleşme kent toprağına ve yaşamına damgasını vurdukça, karşılaşmalar ve çatışmalar mekânı kent de silinip gitmekte, bir kapalı siteler silsilesine dönüşmekte, fakat "dışarısı gibi karmaşık ve tehlikeli olmayan" kapalı site düşü bu silinişin üstünü örtmektedir.

Öyleyse belki de son bir kavşakta daha durmak, temalı siteleri "heterotopya" kavramından hareketle ele almak uygun olacaktır. Reklamlarda söylenenin aksine temalı siteler birer ütopya değil, Foucault'nun tarif ettiği şekilde birer heterotopyadır (2005). Ütopyalar gerçek bir yeri işaret etmediği halde (*ou-topos* – kökeni itibarıyla "yok-yer"), heterotopyalar gerçek, fakat karşı mevkilerdir. Tüm gerçek yerler buralarda hem temsil hem de teşhir edilir. İşte temalı siteler hem kenti temsil, hem de onun dönüşmekte olduğu şeyi teşhir etmektedir.

Benim bu bölümde amaçladığım, temalı güvenlikli sitelerin kentin geçirdiği dönüşümü takip etmek açısından sundukları bu imkânı değerlendirmektir. Bu doğrultuda önce İstanbul'un yakın tarihine ve ele aldığım üç siteye dair bilgiler veriyorum. Devamında, yukarıda kısaca sunduğum kavramlar üzerinde duruyorum ve bu kavramlardan hareketle temalı kapalı konut sitelerine özgü yaşam biçimini sorunsallaştırıyorum. Son olarak da, bu yaşam biçiminin İstanbul ve geleceği açısından ne anlama geldiği ve gelebileceği üzerinde duruyorum.

Konut Yapısının Dönüşümü ve Kapalı Sitelerin Yükselişi

Başta da belirttiğim gibi, İstanbul'u mercek altına alan araştırmalar herhalde Türkiye'nin diğer hiçbir iliyle veya bölgesiyle kıyaslanamayacak kadar fazla sayıdadır. Hem Osmanlı hem de Cumhuriyet İstanbul'u kentleşme ve kent tarihi başta olmak üzere birçok açıdan ele alındı. Ankara'nın yükselişiyle sönen yıldızından 1950'lerle başlayan sanayileşme ve göç dalgasına, gecekondu mahallelerinin kuruluşuna, 1970'lerin politik iklimine, neoliberalizmin mekândaki izdüşümünden (otel, restoran, mağaza zincirleri, serpilen finans piyasası, hizmet ve turizm sektörleri) çeşitlenen ve küreselleşen sanat etkinliklerine (Avrupa Kültür Başkentliği dahil olmak üzere), soylulaşmadan ve mega projelerden yıkımlara, yerinden edilmelere, direnişlere birçok dönem ve gelişme ele alındı ve alınmaya devam ediyor. İnşaat ekonomisinin ölçeği ve hızı ve hükümetin büyük projelere yönelik hevesi (üçüncü köprü, üçüncü havalimanı, "çılgın proje" Kanal İstanbul) düşünüldüğünde kentin en azından bir süre daha daimi bir yıkım-inşa faaliyetinin hedefi olacağını tahmin etmek hiç de zor değil.

Bütün bu devasa hareketlilik içinde elbette konut yapısı da hızla dönüşüyor. Yine de Güvenç ve Işık'ın 2002 yılında kaleme aldıkları sınıflandırmanın bir ölçüde geçerliliğini koruduğunu söylemek mümkün. Genel hatlarıyla ifade edersek, bu sınıflandırmaya göre İstanbul'da üç tür konut alanı var (2002: 211):

1) Zengin konut alanları: Bu ilk kategori öncelikle Boğaz kıyısında, Karadeniz'e yakın, nispeten az yoğunluklu bölgelerde, orman ve su kenarlarında veya diğer yalıtılmış bölgelerde kurulmuş, emlak değerleri yüksek villa tipi konutları içeriyor. Bunlara ek olarak, biraz daha düşük bir gelir seviyesine denk gelen, daha geniş alanlara kurulu karma konutlardan müteşekkil siteler de var.

2) Daha homojen tampon bölgeler: Bu kategoride af yasalarıyla hukuki statüsü değişmiş eski gecekondu alanları veya birinci çevre yoluna yakın bölgeler yer alıyor. Belirli bir sınıfsal konumun belir-

gin bir şekilde öne çıkmadığı bu alanlar, zengin bölgelerle daha alt gelir grubu mahalleler, işçi veya gecekondu mahalleleri arasında bir tampon görevi görüyor.

3) Düşük gelir grubuna yönelik, ikamet edenlerin genelde mülk sahibi olmadığı konut alanları: Henüz ulaşım akslarına bağlanmamış olmaları veya başka nedenlerle dönüşüme maruz kalmamış eski gecekondular veya çevre mahalleler. Belki bir zamanlar buraların kentleşme ve modernleşmeye paralel olarak ortadan kalkacağı düşünülse de, bu beklenti gerçekleşmemiştir. Söz konusu mahallelerin bir kısmı dönüşüm projeleriyle sınıf atlarken, yerinden edilen kesimler de taşınmak zorunda kaldıkları daha uzak, daha bağlantısız yerlerde "modern ve kentli olanın bugününden ve geleceğinden kovulmuş", daimi bir marjinalliğin pençesine düşmüşlerdir (Bartu Candan ve Kolluoğlu 2008: 7; ayrıca bkz. Erman 2001).

Böylece merkez gittikçe daha ayrıcalıklı bir kullanıma hasredilirken sınıfsal, etnik, kültürel, siyasal ve dini uçurumlar derinleşmiş, bu ayrışma eksenleri farklı şekillerde eklemlenerek herkesi kendi benzerine yakınlaştırmıştır. İstanbul'un yakın tarihine damgasını vuran Gezi deneyimine rağmen (ve belki de hükümetin ona cevaben geliştirdiği bütün o ayrıştırıcı dil nedeniyle de) çoğunluğun, kendine benzemeyene iyi ihtimalle değmediği, ama daha kötüsü korktuğu, çekindiği, birlikte yaşamak istemediği bir iklime doğru yol alıyoruz. Bu iklimin mekâna dair bir karşılığı da var elbette: Mimari, mekân kullanımı ve kentsel tasarımla başlayan, artan polis sayısı ve özel güvenlik hizmetleriyle katmerlenen bir kapanmadan, "kapılanmadan" (*gating*) söz etmek mümkün.[5] Bartu Candan ve Kolluoğlu'na göre bu kapıların ardında yeni zenginlik, yaşam ve yönetişim biçimleri ortaya çıkmakta ve bunlar yeni "toplumsal ve politik ilişki ve ilişkisizlik biçimleri" üretmektedir (2008: 6).

5. "Kapılanma" için bkz. Bartu Candan ve Kolluoğlu 2008: 6; kapalı konut siteleri ve uydu yerleşimler için bkz. Danış 2001; Perouse ve Danış 2005; kapalı siteler ve güvenlik için Low 2004; özel güvenlik için bkz. Yardımcı 2009; Yardımcı ve Alemdar 2010 (Yayınlar kronolojik sırayla verilmiştir).

Hem Kapalı Hem Temalı

Temalı konut sitelerini de işte bu gelişmeler ışığında ele almak gerekiyor. 1990'larda serpilmeye başlayan kapalı konut sitelerinin on yıldan kısa bir sürede sayısının 500'ü geçmesi inşaat şirketlerini de düşündürmüş, yeni pazarlama arayışlarına sokmuş olmalı. İlk temalı site projesinin bu on yılın sonlarına denk gelmesi de bu ihtimali güçlendiriyor. Bu proje, inşaatına 2005 yılında Küçükçekmece'de başlanan Bosphorus City'dir ve ele alacağım ilk örneği oluşturmaktadır. İkinci örnek, Gaziosmanpaşa'da inşaatı süren ve teslim tarihi 2015'in Aralık ayı olarak açıklanmış olan Viaport Venezia projesidir. Son örnek ise, inşaatına Sancaktepe'de 2012 yılında başlanıp 2014'ün Ekim ayından itibaren teslim edilmeye başlanan Ege Boyu Evleri'dir. Bu üç yer de çevre yollarına, bulundukları yakadaki hava limanına ve mevcut metrobüs veya muhtemel metro (Üsküdar-Ümraniye, Mecidiyeköy-Mahmutbey) hatlarına yakındır, yanı başlarında yükselmekte olan iş alanları vardır ve finansal açıdan yeni dikkat çekmekte olan, nispeten çeperde arsalara kurulmuşlardır. Tematik açıdan doğaya (çeşitli su kanalları –Venedik, Boğaz vs.– yeşil alanlar, organik tarım) veya geçmiş mimari biçimlere (Boğaz'da yalı, Foça'da taş ev) ve kaybına vurgu yapılan durum ve ilişkilere (komşuluk, ailece vakit geçirme, çocukların sokakta oynaması, vd.) atıf yaparlar. Aslında bu tema seçimi hiç şaşırtıcı değildir, çünkü bir yandan ekolojik yıkımlar (Kuzey ormanlarını hedef alan tüm projeler), diğer yandan kentsel dokunun tahribi (eski mahallelerdeki yıkımlar) gibi komşu iki sürece paralel bir telafi önerisi olarak ortaya çıkar.

Bu anlamda Bosphorus City, belki de Kanal İstanbul projesinin gebe olduğu bütün riskleri öngörmüş, daha 2005 yılında onun topolojik bir ikizini önermiştir. Bosphorus City'nin merkezinde uzunlamasına 720 metrelik bir su kanalı yer alır ve bir ucunda yüzme havuzuna açılır. Satış kataloğunda ifade edildiği gibi, bu kanal "insanların yüzyıllardır tutkuyla bağlandıkları bir doğa harikası, yedi tepeli şehrin incisi" Boğaz'ı temsil etmekte ve elbette hâlâ birçok kişi gerçek Boğaz'da yüzüldüğü günleri de hatırlamaktadır.



Resim 6.1 Bosphorus City: "Boğaz" ve çevresindeki konutlar.



Resim 6.2 Bosphorus City.

Bu "eşsiz güzelliği" "ayrıcalıklı bir yaşamla" birleştiren söz konusu site, bir kısmı adlarını İstanbul'un mahallelerinden alan birçok bölümden oluşur.[6] Bu mahalleler de elbette özenle seçilmiştir. Tarihi dokusu olan, soylulaşmış, çoğu Boğaz'a kıyısı olan mahallelerdir ve herhangi bir tarihi, toplumsal veya siyasi anlamdan azade bir şekilde, bir çeşit kes-yapıştır mantığı uyarınca yan yana dizilmişlerdir (Ortaköy Arena Rezidansları veya Beylerbeyi, Vaniköy, Çubuklu yalıları gibi). Bunlara ek olarak Yeditepe Kuleleri, Saraybahçe ve Erguvan Evleri veya Gölkule Rezidansları gibi ismen İstanbul'un tarihini ve coğrafyasını çağrıştıran, farklı büyülükte ve farklı fiyat aralığında birçok konut opsiyonu mevcuttur.

Yine gerçek Boğaz'ı hatırlatır şekilde, merkezdeki kanalın üzerinde iki yaya köprüsü vardır. Yeşil alanlar adlarını korulardan alır (Emirgan ve Bebek); ayrıca Ortaköy alışveriş merkezi, Emirgan Çay Bahçesi ve Kandilli Balık Restoranı kanalın çevresini süsler. Bosphorus City'nin Paşabahçe'sinde bir cam atölyesi vardır ve cam işleri kursları verilmektedir. Oysa buraya adını veren Paşabahçe'deki cam fabrikası, 2002'de (Bosphorus City'nin proje geliştirme çalışmalarının başlamasından tam üç yıl önce) İstanbul'a damgasını vuran sanayisizleşme sürecine paralel olarak kapanmıştır.

Resmin sol alt tarafında görülen nispeten küçük yapı Kandilli Balık Restoranı'dır. Hemen sağında yer alan biraz daha yüksek binalar Yalı Apartmanları'dır. Daha arkada ise "Yeditepe Kuleleri"ni (solda) ve Saraybahçe Evlerini (sağda) görmek mümkündür.

Bu bölümde ele almak istediğim ikinci örnek, Viaport Venezia'dır. Bosphorus City'ye oranla kent merkezine daha yakın ve birçok ulaşım aksının geçtiği bir kavşakta olmasına rağmen (veya bunlara ek olarak), "İstanbul'un stresinden uzak, tatil gibi bir yaşam" vaat etmeye devam eder.[7] Viaport Venezia, bir, iki veya üç odalı apartman daireleriyle değişik boyutlarda ofislerden ve bir alışveriş mer-

6. Aksi belirtilmediği sürece buradaki bütün bilgiler Bosphorus City resmi internet sitesinden alınmıştır (bkz. dipnot 4). Özellikle bkz. "Mimari Konsept" sekmesi.

7. Aksi belirtilmediği sürece bu bölümdeki bütün bilgiler Viaport Venezia resmi internet sitesinden alınmıştır (bkz. dipnot 4). Bu alıntı "Proje" sekmesi altındadır.



Resim 6.3 Viaport Venezia reklamı. Kaynak: *Via, Luxury Living Magazine*, Aralık-Ocak-Şubat 2012 [*sic*] (ön iç kapak).



Resim 6.4 Viaport Venezia, projeksiyon. Kaynak: *Via, Luxury Living Magazine*, Aralık-Ocak-Şubat 2012 [*sic*], s. 45.

keziyle sosyal tesislerden (spor alanları, sauna, *lounge*'lar ve restoranlar) müteşekkildir. Dairelerin yer aldığı beş yüksek apartman bloğu yarım daire şeklinde dizilmiştir. Tam karşısına düşecek ve daireyi tamamlayacak şekilde de ofis blokları bulunur (bunlar daha alçak inşa edilmiştir). Bu daire aynı zamanda sitenin genel hatlarıyla şekline ve sınırlarına işaret eder ve ortasında alışveriş merkezi, sosyal tesisler ve daha önemlisi Venedik'in simgesi olan kanallar yer alır: "O eşsiz İtalyan mimarisi, karizması ve aşk dolu o cıvıl cıvıl sokakları... Kısacası Venedik'i Venedik yapan her şey ve fazlası yanı başınızda[dır]".[8]

Ele almak istediğim son örnek ise Ege Boyu Evleri'dir. Ege Boyu, adlarını Ege ve Akdeniz'deki yerleşimlerden alan altı mahalleden oluşur (Cunda, Assos, Foça, Alaçatı, Bitez ve Dalyan). Her mahallenin bir meydanı veya yeşil alanı vardır. Bu alanlar farklı boyutlarda konutlarla çevrilidir ve kimi zaman mahalleye adını veren yere

8. Bu alıntı da aynı sitenin "Ayrıcalıklar" sekmesi altındadır.



Resim 6.5 Ege Boyu, projeksiyon. Kaynak: Satış Kataloğu, s. 6.

özgü bir sembolle donatılmıştır (Dalyan Mahallesi'nde *Caretta Caretta* kaplumbağası gibi). Sitenin bütünü Ege kıyılarına has bir iklimi ve dokuyu (taş evler, cumbalar, ahşap panjurlar, küçük dükkânlar ve kahveler, balık restoranları, gevrek satan fırınlar, lavanta ve begonviller, zeytin ağaçları ve üzüm bağları) yine bambaşka bir bağlam içinde tekrar eder. "Ege'deki yolculuğunuzun hiç bitmemesi, hatta bir ömür sürmesi için" Ege kasabalarındaki "sadelik, sıcaklık, huzur ve sürprizli mekânlar" burada "modern mimari ile yorumlanmıştır". Burada sakız ağaçlarının arasında yürüyebilir, Organik Ege Pazarı'ndan alışveriş yapabilir, komşularınızla zeytin toplayabilirsiniz.[9]

Seçkinlik ve Ayrışma

Tahmin edilebileceği gibi bu tür bir yaşam tarzı hiç de ucuz veya masrafsız değildir. Bu araştırmayı yaptığım 2013 yılında Bosphorus City'deki konut fiyatları, daire büyüklüğü ve ödeme koşullarına bağlı olarak 300 binle 3,5 milyon lira arasında değişiyordu; bugün de bu rakamlar fazla değişmiş görünmüyor.[10] Aynı dönemde Viaport Venezia'daki daire fiyatları biraz daha düşüktü (250 bin lira ile 1 milyon lira arasında değişiyordu), fakat bu farkı daha düşük metrekarelerin bir yansıması olarak düşünmek de mümkün (ayrıca ofisler dairelerden pahalıdır). Son olarak Ege Boyu'nda stüdyolar 150 bin liradan satılırken dört odalı evler 800 bin liradan alıcı bulmaktaydı. Üç örnekte de farklı taksitlendirme seçenekleri hem ilgili gayrimenkul şirketleri tarafından hem de anlaşmalı oldukları bankalar tarafından sağlanmaktaydı.

Fakat bu tür bir sitede yaşamanın gerektirdiği ekonomik imkânlar sorunu, yalnızca alım aşamasıyla sınırlı değildir. Her şeyden ön-

9. Aksi belirtilmediği sürece bu bölümdeki bütün bilgiler Viaport Venezia resmi internet sitesinden alınmıştır (Bkz. dipnot 4). Özellikle şu sekmeler: "Ege Boyu", "Mimari Konsept", "Sosyal Yaşam". Örneğin: "Ege Boyu'nu Ege'ye özgü cumbalardan, ahşap panjurlardan, taş kaplamalardan ilham alarak tasarladık. Ege'ye özgü bu mimari detaylarla yaşam alanlarını süslerken, modern çizgilere sahip balkonlar ve güneş kırıcı panellerle Ege Boyu'na son derece modern bir hava kazandırdık" (Mimari Konsept).

10. Tablo 6.1: 2013 yılı şubat ayında Bosphorus City konut fiyatları:

Ev tipi	Asgari m²	Azami m²	Asgari Fiyat	Azami Fiyat
1+1	69 m²	74 m²	289.616 TL	390.888 TL
2+1	98 m²	107 m²	398.974 TL	544.718 TL
3+1	119 m²	201m²	509.094 TL	843.970 TL
4+1	197 m²	254 m²	982.075 TL	1.476.048 TL
5+2	615 m²	645 m²	3.165.924 TL	3.328.653 TL

Kaynak: "Fiyat Ödeme" başlıklı sekme (Erişim tarihi 7 Şubat 2013).

Emlakkulisi.com web sitesindeki nispeten güncel bilgilere göre, bu fiyatlar 2013 sonu itibarıyla, 1+1 daireler için 276 bin 558; 2+1 daireler için 380 bin 563; 3+1 daireler için 462 bin 675; 4+1 daireler için 937 bin 41; 5+2 daireler içinse 3 milyon 4 bin 842 liradan başlamaktadır (http://emlakkulisi.com/bosphorus-city-evleri-odemeleri/196981, erişim tarihi 7 Şubat 2015).

ce evlerin iç tasarımı ayrı bir ücret gerektirecek, kimi örneklerde ve müşterinin tercihlerine göre bu ücret 100-150 bin liralık ek bir harcama anlamına gelecektir. Devamında ve daimi olarak, güvenlik, park, bahçe bakımı gibi hizmetlerin temini için site yönetimini devralan şirketlere ödemeler yapılacaktır. Her üç örnekte de bu ödemelerin metrekare başına 1,75-2.00 lira civarında olacağı, demek ki aylık yaklaşık 350-400 liralık bir ek harcama anlamına geleceği öngörülmektedir. Son olarak kapalı yüzme havuzu gibi "ek" hizmetler de bazı durumlarda ayrıca ücretlendirmeye tabidir.[11]

Demek ki ekonomik sermaye, zaten bu konut alanlarına yerleşebileceklerle yerleşemeyecekler arasında "doğal" bir ayrım yapmaktadır. Fakat buna ek olarak, benzer yaşam tarzına sahip kişileri bir araya getiren farklı filtreler de mevcuttur. Örneğin Sinpaş GYO, Bosphorus City'yi satışa çıkarmaya başladığı dönemde, önce eski müşterilerini ve Koç, Avea, Turkcell ve Digiturk gibi anlaşmalı olduğu şirketlerdeki üst düzey çalışanları bilgilendirmiş, onları burada bir daire edinmeye davet etmiştir.[12] Açıktır ki, lüks daireleri, açık ve kapalı havuzları, basketbol sahaları, tenis kortları, *beachvolley* ve mini golf alanları, yoga ve pilates stüdyoları, *fitness* merkezleri, tırmanma duvarları, yürüyüş ve bisiklet yolları, Türk hamamı, sauna ve sağlık merkezleriyle kapalı sitelerdeki bütün bir mekân kullanımı, çok belirgin bir yaşam tarzına tekabül etmektedir. Bartu Candan ve Kolluoğlu bu durumu şöyle ifade ederler:

> Bu "ayrı" dünyaların [*offworlds*] sakinleri yalnızca benzer mekânsal düzenlemeleri paylaşmakla kalmaz; aynı zamanda aile içinde ve kentle ilişkilerinde benzer gündelik pratik örüntüleri sergilerler. Bu örüntüler şunları içerir: Mekânsal ve toplumsal olarak daralan bir kent, [buna karşılık] genişleyen bir özel alan, ailenin ve çocukların giderek yaşamın merkezine yerleşmesi, kentin ve dolayısıyla toplumun geri kalanından tecridin derinleşmesi ve kentsel yönetişimin özelleşmesi. (Bartu Candan ve Kolluoğlu 2008: 31, çeviri bana ait)

Benzer tüketim, giyinme, yeme-içme, çalışma ve boş zaman alışkanlıklarını paylaşan, çocuklarını benzer okullara gönderen, aile

11. Ek harcamalara dair bilgileri her üç sitenin satış ofisinde yaptığım görüşmelerden edindim.

12. Satış ofisinde yaptığım görüşmeden edindiğim bilgi (22 Aralık 2012).

merkezli ve güvenlik odaklı bir yaşamı tercih eden site sakinleri için "iyi yaşam" aslında fırsatları, renkleri ve heyecanları da öngörülebilir bir yaşamdır. Kapalı siteler öngörülebilirliği kentten koparıp güvenlik dahil olmak üzere yaşamı çevreleyen pek çok şeyi birer hizmete (spor ve sağlık gibi) dönüştürerek kurmaya çalışırlar. İşte belirli temaların icadı ve inşası da bu sürecin bir parçası olarak okunabilir: Birörnek hale gelen kapalı sitelerin kendi aralarında farklılaşmak için başvurdukları bir araç olarak tema, hem başka bir yaşamı hem benzer bir öngörülebilirliği vaat eder. Düşlenen bir (başka) yer, hiç de düşlendiği gibi olmayan tüm olumsuzluklardan temizlenerek boş bir araziye konar: Boğaz ama ne poyrazı var, ne hırsızı!

Makalenin geri kalanında temalı kapalı siteleri farklı açılardan ele alabilmemize olanak tanıyan dört ayrı kavram üzerinde duruyorum: ütopya, yok-yer, kamp ve heterotopya. Böylece yalnızca bu ayrı dünyaların içindeki değil, dışındaki gelişmeler üzerine de kafa yormak, buradan bütün bir kent siyaseti sorusuna açılmak mümkün görünüyor.

Ütopya Mekânları: Düşten Gerçeğe

Umut Mekânları kitabında Harvey "ütopya mekânları" üzerinde durur (2011: 167-224) ve bu kapsamda, yukarıda özetlenen kapalı site yaşamına denk gelen "güvenli şehir dışı konformizmini" (174), Fishman'ın (1982) ifadesine başvurarak ticarileşmiş "burjuva ütopyası" olarak adlandırır:

> Bu mülkiyetli bireyciliğin ardında, karmaşık bir nedenler çorbası vardır: kente dair korkular, bunlarla birleşen ırkçılık ve sınıfsal önyargılar, kentin birçok yerinde kamu altyapısının çökmesi ve yalıtılmış, korunaklı konfor temin etmeye yönelik "burjuva ütopyası"nın çekiciliği. Bunun etkisi, düşük yoğunluklu bir genişlemenin yarattığı çarpıcı derecede monoton bir peyzaj ile yüzde yüz otomobil bağımlılığı olmuştur. (Harvey 2011: 173)

Eldeki örneklerde de bu ütopik itkiyi görmek kolaydır çünkü her biri kapalı ve mükemmel dünyalar olma iddiasındadır – mükemmel olmayan orijinalin mükemmel(leştirilmiş) kopyaları. Fakat Harvey'in de dikkat çektiği gibi, bu, aynı zamanda (More'un *Ütopya*'sında olduğu gibi) "mitolojik bir geçmişe, kasaba yaşamının mükemmel-

leştirilmiş altın çağına, durağan bir ahlaki düzene ve çatışmadan arındırılmış, uyumlu, hiyerarşik bir toplumsal ilişkilenme biçimine duyulan nostaljiyi de canlandırmaktadır" (*a.g.y.* 198). Bu açıdan kapalı siteler, Marin'in (1984) Disneyland'den yola çıkarak ortaya attığı "dejenere ütopya" kavramına daha yakındır (aktaran Harvey 2011: 205-6). Harvey bu kavramı, "hedefi nostaljiyi beslemek, sıhhileştirilmiş kolektif hafıza üretmek, eleştiri yoksunu estetik hassasiyet geliştirmek ve gelecekteki tüm olasılıkları ebedi olarak bugüne saplanıp kalacak olan çatışkısız bir arenaya sıkıştırmak" (*a.g.y.* 207) olan, alışveriş merkezi, müze, kültürel miras, gösteri ve sergi alanı gibi birçok mekânı kapsayacak şekilde genişletir.

Hem Fishman'ın hem de Marin'in eleştirileri önemli noktalara temas etmiştir. Harvey'in bu eleştirilerden yola çıkarak ortaya attığı ütopik tasarımların gerçekleşme olasılığına dair soru da (evetse, ne pahasına?) kendi içinde önemlidir. Yine de her üç kavramsallaştırma gerçek-temsil ikiliği içinde kalır. Buradaki iddia temsilin gerçeği çarpıttığıdır: Dejenere ütopyalar aldatıcıdır, gerçeğin gerçekliğini saklayarak tanıklarını hayal âlemine (ve yanılgıya) sürükler ve böylece tüketime dayalı kapitalist kültürü süreklileştirir. Ben burada bu gerçek-temsil çerçevesinden uzaklaşarak soruyu temsiliyet değil ilişkisellik üzerinden okumayı denemek istiyorum. Başka bir ifadeyle, temalı kapalı sitelerin "dışarıdaki" yaşamı nasıl yanlış temsil ettiklerini değil, onunla nasıl bir ilişki(sizlik) kurduklarını ve bu şekilde nasıl bir yaşam/gerçeklik ürettiklerini ele almayı deniyorum.

Yok-Yerler: İlişkisizlik Mekânları

Augé'nin (1995) "yok-yer" kavramı bu ilişkinin olumsuzlukla yüklü bir yönüne, bir ilişkisizliğe, bir "yok"luğa işaret eder. Süper-modern olarak tanımladığı günümüz dünyasına uygun bir antropolojik araç geliştirmeye çalışan Augé otoban, havaalanı, alışveriş merkezi ve mülteci kampı gibi yerleri anlamaya yönelik bir kavramsallaştırma önerir. "Zamanda ve mekânda yeri belli bir kültür fikriyle" ilişkilendirilen antropolojik mekân kavramının aksine, söz konusu yerlerin, içinde konumlandıkları zaman-mekânla herhangi bir ilişkisi bulunmaz, ayırt edici bir özellik taşımazlar (veya Harvey'in söylediği



Resim 6.6 Bosphorus City'nin dışı.

gibi, tekrarlanıp duran özelliklere sahiptirler), kolaylıkla birbirlerinin yerine geçebilir veya başka bir bağlama aktarılabilirler ve organik bir toplumsallık üretmezler. Bu dünya;

> Transit noktalarının ve geçici meskenlerin hem şatafatlı hem insanlık dışı koşullarda hızla çoğaldığı (otel zincirleri ve işgal evleri, tatil kulüpleri ve mülteci kampları, yıkım tehdidi altında veya kapanmayan yaralara mahkûm gecekondu mahalleleri); aynı zamanda mesken görevi de gören yoğun ulaşım ağlarının geliştiği; süpermarketlere, otomatlara ve kredi kartlarına alışkın [insanların] soyut, aracısız bir ticaret [aygıtıyla], konuşmadan, jestlerle iletişime geçtiği; dolayısıyla kimsesiz bir bireyselliğe teslim olmuş bir dünyadır. (Augé 1995: 78, burada ve devamında çeviri bana ait)

Bu tür bir bireysellik, içinde bulunduğu mekânla (veya onu yöneten idareyle) ancak sözleşme türü ilişkilere girebilir. Bu durumda birey(liğ)i tespit edip garanti altına alan, kimlik kontrolleridir. Ancak bunlar da onu ya bir sayıya (kimlik numarası gibi) indirger ya da belirli beden parçalarıyla (güvenlik kontrolleri gibi) eşitler; öyle ki, "yok-yerlerin mekânı, ne tekil kimlikler ne de ilişkiler üretir,

ürettiği yalnızca yalnızlık ve benzeşimdir" (*a.g.y.* 103). Demek ki, "yeni toplumsallaşma ve yerelleşme biçimleri peşinde olanlar, yok-yerleri ancak ideallerinin olumsuzlanması olarak görebilirler. Yok-yer, ütopyanın zıddıdır: Mevcuttur ama herhangi bir organik toplum içermez" (*a.g.y.* 111-2).

Eski Yunancadaki *ou-topos*'tan gelen ütopya sözcüğü, bizzat bir yer-olmayışa, yok-yere işaret eder. Fakat temalı kapalı siteler şimdiye kadar tarif ettiğimiz şekliyle Augé'nin yok-yerlerine çok daha yakındırlar: mevcutturlar ama çevreleriyle herhangi bir ilişkiye girmezler. Giriş çıkışları sıkıca denetlenen kapılarının ardında, ayırt edici hiçbir özellik taşımayan bir yaşam yükselir. Her ne kadar bir temayla renklendirilmiş olurlarsa olsunlar, bu sitelerdeki yaşama da damgasını vuran bildik markalara yönelik tüketim tercihleri, mekân ve hizmet kullanımlarındaki özelleşme (mekânlar ve hizmetler ancak belirli şirketler tarafından tanzim veya temin edilir ve yalnızca sakinlere ve üyelere açıktır), kamusallığın yoksullaşması, aile içi yaşamın yükselişi ve diğer toplumsallaşma formlarını yutması ve panoptik mahalle gözetim teknik ve taktiklerinin yayılmasıdır (Bartu Candan ve Kolluoğlu, 2008). Bu yeni yaşam biçimi, aslında, "kozmopolitan varoluşun sunabileceği anonimlik, heterojenlik, görünmezlik ve diğer zenginliklerin tam tersidir" (*a.g.y.* 40).

Bu tasvirin içinde özellikle iki nokta üzerinde durmak bana anlamlı görünüyor: Birincisi, çevredeki (dışarıdaki) zaman-mekânın ve yönetim dizgelerinin askıya alınması; ikinci olarak, politik yaşamın ve kamusallığın, bir yandan hizmetlerdeki özelleşme, diğer yandan bireyselleşme, özel yaşamın ve ailenin merkeziyeti lehine gerilemesi. Yok-yerlerde izini kolayca sürebileceğimiz bu iki özellik, aynı zamanda başka bir kavramın ("kamp") da tartışmaya dahil edilebileceği anlamına geliyor.

İstisnadan Kurala: Kamp

Agamben'in kamp kavramsallaştırması, eski Yunancada yaşam anlamına gelen iki sözcük arasındaki ayrımla başlar (2001: 9): *zoe* ve *bios*. Bu iki kavramdan ilki "bütün canlı varlıkların (hayvanların, insanların ya da tanrıların) ortak özelliği olan yalın yaşama/canlılık

olgusunu" ifade eder. Demek ki bu yalın, kendinde, çıplak yaşamdır. Kavramların ikincisi ise "bir birey ya da grubun bir özelliği olan yaşam(a) biçimine (hayat tarzına)" atıf yapar. Bu sefer toplumsal ve politik nitelik kazanmış bir yaşam söz konusudur. Buradaki önemli nokta, çıplak yaşamın *polis*'ten (kentten) mutlak surette dışlanmasına ve yeniden üretimin alanı *oikos*'a (ev) hapsedilmesine rağmen, Batı politik düşüncesi içindeki ilksel ve ayrıcalıklı yerini korumuş olmasıdır. Çünkü Agamben'e göre, *polis*'i kuran ve böylece politikayı mümkün kılan tam da bu dışlama; bu toplumsal-mekânsal sınır çizme harekatıdır: Kente ait olanı olmayandan, politik(a) sayılanı sayılmayandan, yurttaşı yurtsuzdan ayırır; böylece kentin yasasının (ve düzenin) menzilini belirler.[13]

İşte "kamp" kavramı (ve topografyası) bu yasa ve düzenin askıya alındığı ve söz konusu askıya alınışın süreklilik kazandığı, kitapta sıkça tekrar eden bir ifadeyle "istisnanın kural haline geldiği" yerlere işaret eder. Kampın mantığını anlamak için Agamben'in de atıf yaptığı kaynağa geri dönmek, Schmitt'in *Siyasi İlahiyat*'ta (2005) tartıştığı egemenlik mantığını kavramak gerekir. Schmitt bu metne "olağanüstü hal" kavramıyla başlar ve burada söz edilenin herhangi bir olağanüstü hal kararnamesi veya bir sıkıyönetim hali değil, devlet kuramının genel bir kavramı olduğunun altını çizer. Bu genel kavram, istisnai, yani "mevzu hukukta öngörülmeyen" bir durumun tespitiyle oluşur ve yasanın, bu tespiti müteakip hukuki ve siyasi düzeni korumak adına askıya alınmasını içerir. Daha açık bir ifadeyle söylersek, bu durumda yasa geçerlidir ama uygulanmaz. İşte egemenliğin kaynağı da olağanüstü hal ilan etme yetkisidir. Çünkü bu yetkiye sahip kişi, yasanın hem içinde hem dışında konumlanmıştır –mevcut hukuka dayanarak onu askıya aldığı için içinde, fakat bu hukuk uygulansaydı sorumlu tutulabileceği eylemlerden sorumlu tutul(a)mayacağı için dışındadır.[14]

İşte kampa da benzer bir mantık damgasını vurur – burada kentin yasası geçerlidir ama uygulanmaz (askıdadır). Bu anlamda kamp,

13. Buradaki kavramsallaştırmayı ayrıca şurada tartışıyorum: Yardımcı 2012.

14. Bu meseleyi asıl konudan uzaklaşmama neden olacağı için burada fazla açmıyorum, daha detaylı bir açıklama için yine bkz. Yardımcı 2012.

kentin hem içinde hem dışında bir "belirsizlik mıntıkasıdır": Kentin yurttaşı sayılmayan, onun hukuku tarafından korunmayan kesimler bu mıntıkaya terk edilmiştir. Burada yaşam hukuk tarafından korunmaz, toplumsal veya politik bir nitelik taşımaz – bu anlamda çıplaktır ve "kaderi" egemenin kararına bırakılmıştır: Kamptaki birinin halk sağlığı veya devlet güvenliği adına kısırlaştırılması veya öldürülmesi suç teşkil etmez (yasanın ihlali anlamına gelmez) çünkü kentin (uygulansaydı onu koruyacak olan) yasası halihazırda askıya alınmış durumdadır.

Agamben kampın işleyiş ilkesi olan bu terk edişin artık istisna değil kural olduğunu göstermeye çalışır. İçerisi ve dışarısı arasında net bir ayrıma dayanan kentin aksine kamp, bu ayrımın silikleştiği bir çağın paradigmasını temsil eder. İşte Diken ve Laustsen bu iddiayı alır ve geliştirir, bu işleyiş ilkesinin yalnız "zorunlu" değil "gönüllü" kamplar için de geçerli olduğunu ifade ederler:

> Bazı kamplarda giriş engellenmiştir ama çıkış serbesttir; diğerlerinde giriş serbesttir ama çıkış engellenmiştir. Bazı kamplar ötekileri "dışarıda" tutar, bazıları "içeride". En alttakiler için kamplar olduğu gibi, en üsttekiler için de vardır. Bazı kamplar tuğladandır, diğerleri zihinlerde. Ne ki her durumda kamp, iki aşırı uca işaret eden bir ufuk gibi işler ve "yukarı" mı (örneğin kapalı siteler) yoksa "aşağı" mı (örneğin alıkonulma) gideceklerini bilmeyen tüketici-yurttaş/yabancıları çeker veya iter. (2005: 9, çeviri bana ait)

Demek ki kapalı siteler, alışveriş merkezleri veya tatil köyleri gibi yerler de Agamben'in tarif ettiği kamp mantığını aslında (tersinden) tekrar ederler. Diken ve Laustsen'in gösterdiği gibi, terk ve ilişkilenmeme günümüz toplumlarının temel toplumsallık biçimidir ve ona uygun düşen metafor kent değil kamptır. Öyleyse Augé'nin (1986) kavramsallaştırması şu şekilde yeniden formüle edilebilir: Bugünün toplumsal mekânına damgasını vuran yalnızca geçici/transit ve çevresiyle, içinde bulunduğu tarihsel ve toplumsal bağlamla ilişkilenmeyen bölgelerin artışı değil, aynı zamanda bu tür mekânların hem zamanda hem de mekânda süreklilik kazanmasıdır. "Önleyici toplumsal filtreleme teknolojileri, içe bakan mimari tasarımları, ayrıcalıklı altyapı bağlantıları" ve "özelleşmiş yönetişim rejimleriyle" (Diken ve Lausten 2005: 94) kapalı siteler de kente özgü

zaman-mekân-yaşamın daimi olarak askıya alındığı, (önceden *oikos* kapsamında kalacak olan) özel ve ailevi yaşamın kamusal yaşamı istila ederek yoksullaştırdığı yerlerdir. Kamp mantığının özelliği, ötekileri onlarla daha karşılaşmadan tanımlaması ve böylece ötekilerle yüz yüze gelmekten/karşı karşıya kalmaktan doğan ahlaki veya siyasi tercihler yapma imkânını/zorunluluğunu daha en baştan imkânsız kılmasıdır (*a.g.y.* 1).

Heterotopyalar: Gerçek Fakat Karşı-Mevkiler

Yine de tartışmayı bu noktada tamamlarsak, önemli bir noktayı kaçırmış oluruz. Yukarıda tarif edilen ilişkilenmeme halinin yine de bir çeşit ilişki olduğunu görebilmek için, Foucault'nun (2005) "heterotopya" kavramına ihtiyacımız var. Çünkü bu kavram, tam da "tüm diğer mevkilerle ilişkide olan" fakat "belirttikleri, yansıttıkları ya da temsil ettikleri ilişkiler bütününü erteleyen, etkisizleştiren ya da tersine çeviren" mevkilere işaret ediyor (*a.g.y.* 295). İşte temalı kapalı siteler de, kent yaşamını hem yansıtır, hem de şimdiye kadar tarif etmeye çalıştığımız ilişkilenmeme ilişkisiyle onu etkisizleştirir ve tersine çevirirler.[15]

Öncelikle, Foucault'nun söz ettiği geleneksel Acem bahçesinde olduğu gibi "kendi içlerinde bağdaşmaz olan birçok mekânı tek bir gerçek yerde yan yana koyma güçleri" vardır ve kentin/ülkenin hem en küçük parçasını hem de tümünü aynı anda temsil edebilirler (*a.g.y.* 298-99): İstanbul'da Venedik veya İstanbul olarak Bosphorus City örneklerinde olduğu gibi. Benzer şekilde bu yerler hetero-kroniktir – yani farklı zamansallıkları bir araya getirebilir, örneğin Boğaz'daki yalı yaşamından uzay teknolojisine uzanabilir; "sanki tüm insanlık tarihine dolaysız bir tür büyük bilgi gibi" kavuşmamızı sağ-

15. Foucault'nun ütopyalarla heterotopyalar arasında yaptığı karşılaştırma bu noktanın daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Bu ikiliden daha iyi bildiğimiz ilki, ya mükemmelleştirilmiş bir topluma ya da toplumun tersine işaret ederler; ancak tıpkı Augé (1995) için olduğu gibi, Foucault (2005) için de ütopyaların gerçek bir mevkii yoktur. Oysa heterotopyalar fiilen gerçekleştirilmiş ütopya türleri, gerçek mevkilerdir – "kültürün içinde bulunabilecek tüm diğer gerçek mevkiler, bunların içinde hem temsil edilir hem de tartışılır ve tersine çevrilir" (*a.g.y.* 295).

layabilirler (*a.g.y.* 300). Ayrıca bir "açılma ve kapanma sistemi" gerektirirler, birçok örnekte giriş belirli izinlere bağlıdır ve kimi zaman da ilginç dışlama biçimlerini gizlerler (*a.g.y.*) – üyelik sistemleri, kapı şifreleri, elektronik kapılar ve girişlerdeki güvenlik görevlileri bu niteliklerin en açık ifadeleridir. Son olarak işlevleri uyarınca da temalı kapalı siteler heterotopya özelliği gösterirler.

Foucault'ya göre heterotopyalar iki işlev arasında dağılmıştır. Yazarın ele alış sırasını tersine çevirirsek bu iki işlevin ilki "bizim mekânımız ne kadar düzensiz, ne kadar kötü yerleştirilmiş ve karmakarışık ise, o kadar mükemmel, o kadar titiz, o kadar düzenli bir öteki mekân, bir gerçek mekân yarat[maktır]" (*a.g.y.* 301).[16] Bu işlevin kapalı sitelerdeki karşılığı çok açıktır: Bu yerler, kentin bütün karmaşasını dışarıda bırakma iddiasında olan, bu anlamda onu etkisizleştiren ve tersine çeviren, gerçek mevkilerdir. Fakat aynı zamanda, Foucault'nun işaret ettiği ikinci işlevin de kapalı sitelerde karşılığı vardır: "bir yanılsama mekânı yaratarak, insan yaşamının bölümlere ayrıldığı tüm mevkileri, tüm gerçek mekânı daha [büyük] bir yanılsama olarak teşhir etmek" (*a.g.y.*). Her ne kadar Foucault heterotopyaların bu iki işlev arasında dağıldığını söylese de, temalı kapalı siteler iki işlevi bir araya getirir. Bu siteler hem gerçek mevkilerdir, hem yanılsama mekânları – teşhir ederek saklar, saklayarak teşhir ederler.

Bu noktada Baudrillard'ın Disneyland üzerine kaleme aldığı satırlara çok yaklaşırız (1994: 12-14, çeviri bana ait). Yazara göre Disneyland bir "yanılsamalar ve fantasmalar oyunu", "çelişkili bir gerçekliğin idealize edilmiş bir aktarımı", "'gerçek' Amerika'nın ütopik bir yeniden inşasıdır". Fakat esas önemlisi, Disneyland'in "geri kalanın gerçek olduğuna inanmamız için hayaliymiş gibi sunulması[dır]" (*a.g.y.* 12). İşlevi "gerçek" ülkenin, bütün "gerçek" Amerika'nın Disneyland'e dönüşmüş olduğunu saklamasıdır. İşte temalı siteler de, sitenin dışında, ondan farklı, "düzensiz, kötü yerleştirilmiş, karmakarışık" bir yaşam hâlâ varmış gibi yaparlar (sahte Venedik'in

16. Foucault'nun (*a.g.y.* 301, çeviriyi çok az değiştirdim) bu işlevin açığa çıktığı örnekler olarak söz ettiği kolonilere, Agamben'in (2001) ilk kamp örnekleri olarak atıf yapması kuşkusuz şaşırtıcı değildir.

dışında gerçek İstanbul varmış gibi). Oysa alışveriş merkezleri, otelleri, turistik bölgeleri, özel güvenlik sitelerine emanet edilen sokaklarıyla kentin önemli bir bölümü bu karmaşadan zaten temizlenmiş, temalarla bezenmiş ve belirli üst sınıf işlevlere ve kesimlere tahsis edilmiştir (veya temizlenmekte ve tahsis edilmektedir); ve bu eğilim, dünya kenti, küresel kent gibi söylemlerin ardında ayrışmanın ve kamplaşmanın kural haline geldiği mekânsal düzenlemeleri süreklileştirmektedir.

Kentin Sonu ve Yeni Bir Siyaset İmkânı

Demek ki, temalı kapalı siteler bugün artık kentin karşıtı bir mekânsal düzenleme olarak değil, bizzat onun dönüşmekte olduğu şeyin bir ilk örneği olarak ele alınabilir. Şimdiye kadar göstermeye çalıştığım gibi site yaşamına damgasını vuran ilişkilenmeme mantığı, duvarların dışındaki yaşama yönelik her tür ilgi ve taahhütten muafiyet tercihi artık istisna olmaktan çıkmakta, kent yaşamının kuralı haline gelmektedir. Bunun topografik karşılığı, güvenli, tanıdık, öngörülebilir bir yaşam arzusunun tetiklediği ve bugün bütün kenti kaplayan içe bakan adacıklar şeklinde düzenlenmiş alışveriş ve yaşam alanlarıdır.

Peki Diken ve Laustsen'in de sorduğu (2005: 169) gibi, bu bilgi bizi nereye götürebilecektir?

Bir açıdan bizzat kapalı siteler ve bu tür mekânsal düzenlemelerin getirdiği cemaatleşme, bu ilişkilenmeme durumuna verilmiş bir cevap gibi düşünülebilir. Çünkü dolaşıma soktukları tam da bir yere, bir cemaate, bir kimliğe yeniden bağlanma vaadidir. Fakat Harvey' in dikkat çektiği gibi, "'kendi' için cemaat neredeyse istisnasız olarak gerici dışlama ve bölünmelere doğru kayar ... 'cemaatin' yeniden yapılandırılması ve yeniden hayal edilmesinin ilerici olabilmesi için, daha genelleşmiş radikal ve asi bir siyasete yolun bir yerinde bağlanması gerekir" (2011: 295).

Bu tür bir siyaset, belki de cemaat fikrinden tümüyle özgürleşmiş bir anlayıştan hareket etmelidir. Deleuze'cü bir düşünce hattını takip eden Diken ve Laustsen, bu tür bir siyasetin temeli olarak "pozitif fark" kavramını önerirler (2005: 149-150). Kimlik veya sınıf

örneklerinde karşımıza çıkan ve müstakil teşekkülleri birbirinden ayıran negatif fark kavramının aksine, bu kavram, yaşamı daima farklılaşan bir akış olarak alır. Oluş bu yaklaşımın temelidir ve dünyada var olmanın tek mümkün biçimidir. Bu noktadan hareket ettiğimizde kimliklerin (kimlik edinmenin) de anlamı değişir. Kimlik artık toplumsallık-öncesi, farklılaşmamış bir sıfır noktası üzerinde yükselen bir fark ifadesi değil, fakat bu daimi akışı belirli noktalarda sabitleyip homojenleştiren bir araçtır:

> Demek ki elimizde önce saf bir akış, bir pozitif, yeğin farklar akışı vardır. Bu "kaos" toplumsal kümelenmeler/düzenlemeler [*assemblages*] şeklinde örgütlenir ve yerli yurtlu hale getirilir. Buradan ayrışmalar veya tabakalaşmalar [negatif farklar] doğar. Sonra bu ayrışmalar bir belirsizlik mıntıkasında (kamp) çözülür ve her kamp kent karşısında bir kalıntı, bir artık olarak fetişleştirilir (*a.g.y.* 150).

Bu fetişleştirmenin bir çözüm teşkil etmediği, "iyicil" formunda bile kampın silinip giden toplumsallık biçimlerini yeniden canlandıramayacağı artık açıktır. Fakat bu kaybın yasını tutmak veya miadı dolmuş ayrışmalara yeniden sığınmak yerine, bu durumu yeni tahayyüllere duyulan ihtiyacın bir göstergesi, kimlikler üzerine değil tekillik ve fark üzerine kurulu bir siyasetin çağrısı olarak okumak mümkündür. İşte temalı kapalı konut siteleri de hem söz konusu kayba, hem de ve böylelikle, bu imkâna işaret ederler.

7

Distopik Bir Yaşam Çevresine Dönüşen Bezirgânbahçe-TOKİ Sitesi

Ayazma-Tepeüstü Kentsel Dönüşüm Projesi Küçükçekmece

Tahire Erman

Giriş

İstanbul, belediye öncülüğünde küresel kent olma yolunda dönüştürülürken, gecekondu mahalleleri yıkılarak gecekondu halkı TOKİ'nin kentsel dönüşüm projeleri çerçevesinde inşa ettiği çok katlı sitelere yerleştirilmektedir. 1980'lere kadar köylü kültürünün mekânı olduğu ve modern bir kente yakışmadığı, ayrıca kent planlaması önünde engel olduğu ya da altyapı ve hizmet yetersizliğinden dolayı sağlık sorunlarına yol açabildiği için karşı çıkılan, ancak kentlerdeki sanayileşmeye ucuz işgücü sağladığı ve politikacılara kolay oy kaynağı olduğu ve ayrıca devletin sosyal konut üretme sorumluluğunu üzerinden aldığı için göz yumulan gecekondular, 1980 sonrası değişen iktisadi politikalar sonucu çok farklı bir yaklaşım içinde tanımlanır olmuşlardır (Keyder 2010). Kent içindeki sanayisizleşme sonucu artık gecekondu halkına ihtiyaç kalmamıştır. Ayrıca inşaat sektörü yeni dönemde ekonominin lokomotifidir ve kent arazisi artık gecekondulara bırakılamayacak kadar değerlidir (Karaman 2008). Sonuçta bu yeni duruma uygun söylem ve yasal düzenlemeler oluşturulmuştur. Artık gecekondu mahalleleri suç ve terör yuvası, gecekonduluysa işgalci olarak tanımlanmaktadır; hâkim söylemde gecekondu halkı "kentteki köylü"den ve "emekçi"den bugün "işgalci"ye dönüşmüştür (Erman 2001).

Baeten'in (2002) ifadesiyle kent burjuvazisinin gündeminde büyük ölçekli kentsel yeniden canlandırma projeleri yer aldığında yoksul mahallelerin distopik yerler olarak temsil edilmeye başlanması söz konusudur. Böylesi bir temsiliyet tepeden inmeci, baskıcı ve ayrımcı politikalarla kentsel eşitsizliklerin kurbanı durumunda olanların yaşam alanlarına müdahaleyi meşrulaştırıcı bir rol üstlenmektedir. Bugün belediye başkanları hedeflerini kentlerini gecekondulardan temizlemek olarak açıklamakta, "sıfır gecekondu" politikalarını hayata geçirmek için projeler hazırlamaktadır. 2005 yılında parlamentodan geçirilen yeni belediye yasası belediyeleri yetkili oldukları il ve ilçedeki "gecekondu sorunu"nu çözmekle görevlendirirken, TOKİ ile kuracakları ortaklığı bu çözümün aracı olarak tanımlamaktadır. Bu yasa ile yeni yetkilerle güçlendirilen belediyeler saldırgan bir şekilde gecekondu mahallelerine müdahale etmekte, "kentsel dönüşüm projeleri" (KDP) ile gecekonduları topluca yıkarak gecekondu arazilerini özel sektöre açmakta ve rant odaklı projelerin yapılmasına olanak sağlamaktadır (Kuyucu ve Ünsal 2010; Karaman 2008; Bartu Candan ve Kolluoğlu 2008). Gecekondularını kaybeden aileler ise neoliberal mentaliteye uygun bir şekilde, "kira öder gibi" daire sahibi olmak üzere TOKİ sitelerine yerleştirilmektedir. TOKİ ve belediyelerin söylemi gecekondudan TOKİ sitesine geçişi meşru kılıcı bir çerçeve içinde, altyapı ve sosyal donatının olduğu "modern bir konut çevresi"nde yaşama ve ayrıca daire sahibi olma şansını kent yoksuluna sunmak olarak kurgulanmaktadır. Ancak söz konusu projelerde gözlenen durum bu söylemin gerçekliğini sorgular yöndedir: TOKİ sitelerinde yoksullar tutsak hayatı yaşamaktadır (Bartu Candan ve Kolluoğlu 2008), robotvari bir yaşama sokulmaktadır (Karaman 2013; Uzunçarşılıoğlu ve Baysal 2010). Ortaya distopik yaşam alanları çıkmaktadır. İlginç olarak hâkim söylemde distopik mekânlar olarak sunulan gecekonduların yerine yapılan TOKİ siteleri site halkı tarafından distopik bir yer olarak deneyimlenmektedir.

Webster sözlüğünde "distopya" terimi genelde kurgu olan ve ciddi biçimde sakıncalı ya da ürkütücü olma özelliği taşıyan, medeniyetten uzak bir toplum ya da topluluğu ifade etmektedir. Distopya yer/mekân üzerinden tanımlanabilir. Bu makale Bezirgânbahçe-

TOKİ sitesinin distopik bir yere dönüşme durumuna dikkat çekmektedir. Yoksulların, etnik Öteki'nin, kentteki köylü göçmenlerin konut alanı olan Bezirgânbahçe-TOKİ sitesinin distopik olma özelliği, birkaç konu üzerinden tartışılmaktadır: Site ve daire tasarımları ile gecekondudan siteye taşınmak durumunda bırakılmış insanların gündelik yaşam pratikleri arasındaki çelişki (mekân-kültür boyutu); sitedeki farklı gruplar arasındaki sosyokültürel ve siyasi çelişki ve bu çelişkinin yarattığı çekişmeli site yaşamı (etnisite boyutu); site yönetiminin baskıcı tutumu ve site halkının gündelik yaşamına yapılan müdahale (yönetim boyutu); ve borçlandırılan site halkı ile bu insanların maddi kapasiteleri arasındaki çelişki (ekonomik boyut). Ayrıca saha araştırması sırasında karşılaşılan bir grup genç üzerinden sitedeki gençlerin distopik çevre içindeki durumu, serseri olarak etiketlenme ve uyuşturucu bağımlılığı bağlamında kısaca anlatılmaktadır.

Aşağıda bu konular Bezirgânbahçe-TOKİ sitesinde yürütülmüş olan bir saha araştırması üzerinden detaylandırılmaktadır. Araştırma MiReKoç (Eylül 2010-Eylül 2011) ve TÜBİTAK (Nisan 2011-Aralık 2013; proje no: 109K360) projeleri çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Site iki kez ziyaret edilmiş, 2010 yılındaki ilk ziyarette gözlem ve sohbetler ile site ortamının anlaşılması hedeflenmiş, 2011 yılının Mayıs ayındaki ikinci ziyarette ise sistemli bir saha araştırması yürütülmüştür. Araştırmada 16 kişiyle yarı yapılandırılmış derinlemesine mülakatlar yapılmış, ayrıca site içindeki TOKİ'nin site yönetimi olan Boğaziçi Yönetim çalışanlarıyla ve Küçükçekmece belediye başkan yardımcısıyla ofislerinde görüşülmüştür. Mülakattaki kişilere genelde kapıları çalınarak ve kendimizi tanıtıp endişelerini giderdikten sonra içeri kabul edilmek suretiyle ulaşılmıştır. Kolay olmayan bu araştırma, biri orta yaşlı üç kadından oluşan araştırma ekibinin çabalarıyla, kimi zaman reddedilmelerle de karşılaşılarak mümkün olmuştur. Üç gün süren araştırmanın sonlarına doğru bahçe ve kameriye gibi site içindeki kamusal alanlara yayılmaya başlayan mülakat uygulamalarının dikkat çekmesi site yönetiminin engelleme girişimine yol açmış, site müdürünün müdahalesi ile araştırmanın tehlikeye girme tehlikesi ortaya çıkmıştır. TOKİ'de önemli bir konumda bulunan ve bireysel olarak tanınan bir yöneti-

cinin, stresli bir "müzakere süreci" sonunda son anda devreye girmesiyle araştırma durdurulmaktan kurtarılmıştır.[1] Bu durumun da gösterdiği gibi Bezirgânbahçe-TOKİ sitesi merkezi bir kontrol altındadır ve sitede baskıcı bir ortam söz konusudur. Aşağıda distopik yaşam çevresi tartışmasına geçmeden önce site ve sitenin yer aldığı kentsel dönüşüm projesi kısaca tanıtılmaktadır.

Ayazma-Tepeüstü Kentsel Dönüşüm Projesi ve Bezirgânbahçe-TOKİ Sitesi

Ayazma-Tepeüstü Kentsel Dönüşüm Projesi 2004 yılında Küçükçekmece Belediyesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Toplu Konut İdaresi'nin (TOKİ) protokol imzalamasıyla başlamış, 2005 yılında ilk gecekondular yıkılmıştır. Küçükçekmece Belediye Başkanı söz konusu "gecekondu dönüşüm projesi"ni "medeniyetin yeniden yükselişi" olarak tanımlamış, hedefini gecekondularda yeterli altyapı ve servisleri olmayan, sağlıksız ve güvensiz bir ortamda yaşayan insanları "modern", "sağlıklı", "güvenli" ve ayrıca "medeni" bir yaşam çevresine taşımak olarak ifade etmiştir (Baysal 2010). Mahallenin yakınında Atatürk Olimpiyat Stadı'nın olması da "küreselleşen İstanbul" çerçevesinde gecekonduların ortadan kaldırılmasına neden olarak gösterilmiştir. Projede Ayazma ve Tepebaşı'nda gecekondusu olanlara TOKİ'nin Bezirgânbahçe'de inşa edeceği bloklarda bir daire 41 bin 500 TL karşılığında ve 180 ay, aylık 230 TL taksitlerle borçlandırılarak verilecektir. Özel mülkiyetteki gecekondu arazi değeri bu miktardan düşülecektir. Projede kiracılara, ki bunlar doğudan son zamanlarda göç etmiş Kürt ailelerdir, hiçbir hak tanınmamıştır.[2] Projeye karşı bir direnişin örgütlenmesi sonucu her yıl iki kez memur maaşı artışına endeksli olarak zamlanacak taksitler sabitlenmiş, ayrıca peşinattan da vazgeçilmiştir.

1. Bu olaydan sonra, site yönetimini "sıkıyönetim" olarak adlandırmaya başladım.

2. Ayazma'nın %22'si hazine arazisi, %32'si özel mülkiyet ve %46'sı tapu tescil harici alan idi. Mal sahipliği %75, kiracılar %25 idi (Uzunçarşılıoğlu ve Baysal 2010).



Resim 7.1 Bezirgânbahçe-TOKİ sitesinde genel manzara.

Bezirgânbahçe-TOKİ sitesi 55 adet 12 katlı bloktan (2640 adet daire) oluşmaktadır. Sitede bir alışveriş merkezi, bir ilköğretim okulu ve bir sağlık ocağı mevcuttur. Blokların ortalarında çocuk oyun alanları ile kameriyeler yer almaktadır. Bezirgânbahçe-TOKİ sitesi hem gelir açısından karma (*mixed-income housing*) hem de etnik köken açısından karma (*mixed-ethnic housing*) olma özelliği taşımaktadır. Gecekondu dönüşümü ile gelenlerin yaşadığı 24 adet "sarı bloklar" yanında, TOKİ'den kura ile satın alanların oturduğu (genelde orta-alt ve orta sınıfa aittir) 22 adet "pembe bloklar" mevcuttur. Dokuz adet "mavi bloklar" ise polis ailelerine düşük kredi ile satılmıştır. Ayazma gecekondu mahallesinden 1108 Kürt kökenli aile ile Tepeüstü gecekondu mahallesinden 366 Türk kökenli aile, toplam 1474 hane, "hak sahibi" olarak Bezirgânbahçe-TOKİ sitesine yerleşmiştir. Bu, gecekondu dönüşüm projesi araştırma kapsamında görüşülen Kürt kökenli bir erkek tarafından şöyle açıklanmaktadır:

İlk etapta kentsel dönüşümden İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile Başbakanlık (TOKİ) ve Küçükçekmece Belediye Başkanı 90.000 dönüm üzerinden bir anlaşma yaptılar. Kırsal kesimden gelmiş, gecekondulaşmış yerler üzerinde deneme yaptılar. Bu deneme etap etap tuttu. Bizde zarflandı.

Şöyle dediler, "biz sizi gecekondulardan çıkaracağız, İstanbullu gibi yaşatmak amacıyla sizi konutlarınızdan çıkaracağız, bu çağdışı yaşamdan sizi çağdaş yaşama kavuşturacağız, yerleriniz Olimpiyat Stadı karşısında olduğu için dünya basını sizin gecekondularınızı malzeme yaparak Türkiye'nin bir ayıbıdır" diyerek, "sizi burdan kaldırıp çağdaş konutlara taşıyoruz, hiçbir şeye karışmayacaksınız, hiçbir ödeme yapmayacaksınız." Biz de buna inanarak kabul ettik.

Görüldüğü gibi, içinde bu sözlerin sahibinin de yer aldığı Kürt kökenli bir grup "İstanbullu", "çağdaş yaşam" kavramlarının altını çizerek, projeye tepki göstermektedir. Öte yandan orta sınıf söylemi kullanan bir kadın projenin amacını meşru bulmaktadır: "Deprem yüzünden. Sağlıksız gecekondularda oturulmasın, sağlam yerlerde oturalım diye. Olimpik Stadı var, oradan orayı görmüşler turistler, görüntü kirliliği" (kadın, Türk). Kısacası sitede yaşayanlar arasında projenin meşruiyeti konusunda mutabakat yoktur.

Tasarlanan Çevre ile Gündelik Yaşam Pratikleri Arasındaki Çelişki: Bir Ara Mekanizma Olarak Kurallı Yaşam

Schafers (2010) Bezirgânbahçe-TOKİ sitesinde beden ve alışkanlıklara ters düşen bir rejimden bahsetmektedir. Gecekondularda bahçe içinde tek ya da iki katlı evlerdeki[3] gündelik yaşam biçimleri çok katlı bloklardan oluşan site ortamına ters düşmekte, eski gecekondu halkı alıştıkları yaşamı sitede bulamamaktadır.[4] Neoliberal anlayış içinde en kısa zamanda en çok konut birimi inşa etme hedefinde olan TOKİ'nin ürettiği standart konut planları ve çevre düzeni gecekondudan gelen ailelerin ihtiyaçlarına cevap vermekten çok uzaktır. Daire planlarında mutfakla salonu ayıran yarım duvarın oluşturduğu "amerikan mutfak" mevcuttur; buna karşılık hiçbir depolama yeri veya kiler tasarlanmamıştır. "Modern" konut çevrelerinde yaşaması

3. Bu durum daha çok Ayazma'nın yeni oluşan kısmı için geçerlidir; son zamanlarda 3-4 katlı binalar yapılmıştır; dairelerde genelde evli akrabalar ve kimi durumda da kiracılar oturmaktadır.

4. Gecekondu ve apartman yaşamının köyden kente göç edenlerin bakış açısından karşılaştırılması için bkz. Erman 1997.

sağlanarak, gecekondularında kentten izole bir yaşantı içinde olan köyden kente göç etmiş ailelerin kentle bütünleştirilmesi söylemi belediye tarafından kentsel dönüşüm projelerine meşruiyet sağlamak için kullanılsa da, pratikte böyle bir hedef gözlenmemektedir. Sitedeki yönetimin amacı sitedeki davranışları kısıtlayarak, siteye bir düzen ve modern bir imaj getirmektir. Burada hedeflenen site halkının modernleştirilmesi (sosyal boyut) değil, sitenin modern bir görüntü kazanmasıdır (fiziksel boyut).

Bu yönetimsel çerçevede gecekondudan siteye yerleştirilmiş ailelerin davranışları hem daire içinde hem de sitede kısıtlanmaktadır. Bu durum birçok kişide büyük sıkıntılara yol açmaktadır: "Burası cehennem, burada azap çekiyoruz. Orada her şey serbestti" (erkek, genç, Kürt). Eski yaşam alanında ev çevresini evin uzantısı olarak kullanmak, örneğin komşularıyla buralarda toplanmak, ortaklaşa dolma sarmak, mantı yapmak, yün tiftiklemek, ayrıca gecekondu bahçelerinde halı ve kilim yıkamak, yün kabartmak, yorgan havalandırmak söz konusu iken, modern kentli orta sınıfa uygun tasarlanan daire ve sitelerin standart bir uygulaması olarak gerçekleştirilen bu projedeki sitede söz konusu faaliyetler hem mekânsal olarak pek mümkün değildir hem de yapılı çevreye rağmen pratiğe geçirildiklerinde site halkının kültür üzerinden *damgalanması* söz konusudur: Böylesi faaliyetler ancak köylü kalmış, kent kültürünü edinememiş eski gecekondulu ların işidir ve geri kalmışlığın bir göstergesidir. Burada suçlanan site halkının çoğunluğunu teşkil eden eski gecekondulunun yaşantısıyla uyumlu konut çevrelerini tasarlamayanlar değil, bu tasarımın yarattığı çelişki ile mağdur duruma düşen eski gecekondu halkının kendisidir.

Site/daire tasarımı ile site halkının gündelik yaşamı arasındaki çelişki Bezirgânbahçe-TOKİ sitesinde etnisitenin işin içine girmesiyle daha da karmaşık hale gelmektedir. Brüt 90 m², net 72 m² "2 + 1" plan tarzına göre yapılan daireler özellikle çok çocuklu Kürt aileler için büyük bir sorun olacak kadar küçüktür. Kürt kökenli bir erkek bu durumu şöyle ifade etmiştir: "Bizim oradaki aile düzenimiz nüfus çoğunluğu bakımından farklıydı. Nüfus çok, bu dairelere taşındığımız zaman taşıyamadı bizi." Burada yine "kurbanı suçlama" durumu ortaya çıkmaktadır: Kürt aileler doğum kontrolü ko-

nusunda geri kalmakla suçlanmakta, küçük dairelerine sığamayan, sitenin oyun alanları açısından yetersizliği nedeniyle oynayacak yer de bulamayan çocukların sokaklarda oluşturduğu görüntüye daire içlerinde çıkarılan gürültü de eklenince, Kürtlere karşı olan önyargı pekişmektedir. Çokçocukluluğu kültürel olarak gerikalmışlıkla bağdaştıran zihniyetin yanı sıra bu durumu siyasi emellere bağlı olarak açıklayanlar da vardır; Kürtlerin hızla çoğalma yolu ile Türk toplumundaki oranlarını ve böylece etkilerini artırmak istedikleri düşüncesi kimi site halkında mevcuttur.

Site yönetimi tarafından düzenlenen ve uyulması istenen kurallar kimi zaman gereklidir ve çokkatlı bloklardaki yaşamı düzenleyici olma niteliğindedir. Kimi zaman ise site kuralları belli bir yaşam biçimini eski gecekondu halkına dayatma işlevi görmektedir. Pencerelerden aşağı izmarit, yiyecek ve çöp atmayı, sofra bezi ve kilim çırpmayı yasaklayan kurallar ilk gruba örnek olarak verilebilir. Bu kurallar ortak yaşamın sürdürülebilmesi için gereklidir. Ancak gecekonduları yıkılan insanların hiçbir ön hazırlık yapılmadan TOKİ bloklarına yerleştirilmesi ve bunun yaşamlarında yarattığı ani kesinti/kopukluk (*rupture*) ortak yaşam için gerekli olan bu kurallara uyulmaması durumunu ortaya çıkarmaktadır. Bu durum ise insanların kültürsüzlüğü ve cahilliği üzerinden açıklanmakta, böylece yine "kurbanı suçlama" mantığı işlemeye başlamaktadır. Sorumluluk, insanlara yeni yaşam çevreleriyle ilgili bilgilendirme yapmayan devlet kurumlarında değil, yine gecekondudan gelen kent yoksulunda görülmektedir.

İkinci grup yasaklara örnek olarak bina önlerinde oturmayı, balkona çamaşır asmayı, dışarıda halı yıkamayı ve yün kabartmayı yasaklayan mevcut kuralları sıralayabiliriz. Böylece insanların belli bir davranış kalıbı içine sokulacağı varsayılmaktadır. Ancak bu çevresel belirleyicilik yaklaşımı (*environmental determinism*), yani yapılı çevre aracılığıyla davranışları dönüştürme çabası insanların dönüştürme potansiyelini (*agency*) hesaba katmamaktadır. Eski gecekondulu mekâna yönelik alışkanlıklarını yeni çevresinde yeniden üretme çabası içerisindedir. Site sakini bir kadın bu durumdan şikâyetçidir: "Yapıyorlar (yün kabartmak, yorgan havalandırmak), zaman zaman güvenlik izin vermiyor, kaldırıyor, ama yine de insanlar



Resim 7.2 Site yönetiminin gösterdiği alanda yün kabartan bir kadm.

yapıyorlar bu işlerini. Yeşil alanlar var. Güvenlik müdahale ediyor" (kadın, Türk).

Bu sitede kısıtlı da olsa "gecekondu faaliyetleri" site halkı tarafından yeni mekânlarına taşınmaktadır: Yatak yünlerinin kabartılması, halıların yıkanması gibi işler bu insanlar için gereklidir ve bir yolu bulunup bu faaliyetler yerine getirilmektedir. Site yönetimi sitenin uzak bir köşesindeki bir alanı bu işler için ayırmıştır. Ancak bununla kadınların sorunu çözülmüş değildir: Üst katlardan yünleri ve halıları aşağı indirerek o alana taşımak hem yorucu hem de zaman alıcıdır. Bu işleri site yönetiminin gözlerinden uzakta yapmak için fırsat kollanmaktadır: "Kapı önünde yaptım geçen sene ama yasak aslında." Böyle fırsatlarda "komşu şikâyeti" müdahale nedeni olmakta, böylece siteye sürekli bir gerginlik ortamı hâkim olmaktadır. Ayrıca site yönetiminin "gecekondu faaliyetleri"ni tamamen yasakladığını söyleyen kadınlar da vardır:

"Yapamıyoruz da (yün kabartmak), halı yıkamamıza da göstermiyor yer site yönetimi. Halımı 50 milyona yıkattım, daha parasını vermedim. (Yün yorgan) uğraşamıyorum. Site izin vermiyor. Site karışıyor. Halımızı

yıkayamıyoruz" (kadın, Türk); "Yün serdim, iki üç kere geldi site yönetimi, niye buraya serdin, al git. Kaldırmamı söylüyor. Sığınak yeri, suyu var, ama inadına yine izin vermiyor. Ben nerde yapacağım. Ben yün yorganda yatıyorum" (kadın, Kürt); "Kurallar koyuyor (site yönetimi), yün çırpmayın diyor, bayanlar anlamıyorlar. Yün çırpmaya, halı yıkamaya da yer yok." Soru: "Siz ne yapıyorsunuz?" "Halıları yıkamaya veriyorum ama yün çırpmak sorun" (kadın, Türk).

Ayrıca kadınların bir kısmı küçük daireleri yerine ikramın gerekmediği dış mekânlarda bir araya gelmeyi, buralarda çay içmeyi tercih etmektedir. Bu durumda yine fırsat kollamak, komşu şikâyetine maruz kalmamak için çaba göstermek gerekmektedir: "Kapı önünde, sıkılıyor oturuyoruz. 'Yasak, niye oturuyorsun?' Halı sermek yasak. İnsan buna sıkılıyor" (kadın, Kürt).

Gecekonduda kendi bahçeleri bulunan ve bahçelerinde meyve, sebze ve çiçek yetiştirmeye alışkın olan site halkının bina bahçelerinde benzer faaliyetlerde bulunmaları da yasaktır. Site yönetimi bahçeleri site yönetiminin işe aldığı bahçıvanlar tarafından ve parası yoksul site halkının aidatları ile karşılanmak üzere düzenlenecek ve bakımı yapılacak yerler olarak görmektedir. Böylece site halkının bu konudaki birikimi değerlendirilmemekte, ayrıca dar gelirli bu ailelerin bütçelerine ek yük getirilmektedir. Bu durum nedeniyle mağdur olmuş kadınlar şöyle anlatmaktadır:

"İsterim (bahçem olsun), çiçek dikiyorum, sarmaşık gülü, biberiye. Çimi biçerken kesmiş kapıcı, fark etmemiş, ağladım" (kadın, Türk); "Ah, ektim ektim, komşularım şikâyet etti. Ağaçların etrafına fasülye ektim, kocaman oldu. Yönetime şikâyet ettiler, gelip biçtiler" (kadın, Türk); "Ben isterim, hem çok isterim (kendime ait bir bahçem olsun). Sebze meyva ekeyim. Kapıcıya sordum. kesinlikle izin vermedi. Patates ektim, hepsini biçti, hiç bırakmadı. Kapıcı yapıyor, ev sahibi niye dikmesin" (kadın, Kürt).

Yine de bina bahçelerinin bir köşesine bir şeyler dikmek iradesi site sakinleri arasında sınırlı da olsa mevcuttur.

Kısacası bir kısım site halkı ile site yönetimi arasında –ki buna bina görevlileri de dahildir– sürekli bir çekişme yaşanmaktadır ve bu durum site içine birbiriyle çelişen manzaralar ortaya çıkarmaktadır. Modern binalar arasında gizlice yün kabartmaya, bina köşelerinde oturmak için kendilerine yer açmaya çalışanlar, evden getir-

dikleri semaverle çimenler üzerinde piknik yapan kadınlar fiziki mekân ve o mekânın toplumsal kurgusu çerçevesinde "tuhaf" görünümler sergilemekte ve böylece site kargaşa ve çelişki içindeki distopik bir mekâna dönüşmektedir.

Ötekileştirme ve Aşağılama Pratikleri: "Sakıncalıların Sitesi"

Gecekondudan siteye gelenler kendi içlerinde etnisite üzerinden Ayazma'dan gelen Kürtler (Doğu Anadolu'dan göç etmiş 8775 hane) ve Tepebaşı'ndan gelen Türkler (Karadeniz ve İç Anadolu'dan göç etmiş 1900 hane) olarak ayrışmaktadır (Uzunçarşılıoğlu ve Baysal 2010). Ayrıca gecekondudan gelenler orta sınıf olmaya doğru bir toplumsal hareketlilik çabası içinde olanlar ve sitede gecekondulu kalma kararlılığında olanlar şeklinde de ayrışmaktadır. İkinci durumda sitede ortak yaşam kurallarının ne olması gerektiği üzerinden sürekli bir çekişme yaşanmaktadır: bina çevresinde komşularla oturmak, dışarıda yün kabartmak, bina bahçesinde sebze yetiştirmek gecekondu kimliğini ve yaşam biçimini sahiplenenler tarafından olması gereken ve ihtiyaç duyulan davranışlar olarak görülürken, orta sınıfa yükselmek arzusunda olanlar tarafından medeni bir yaşama uygun olmayan davranışlar şeklinde tanımlanmaktadır:

"Bu insanlar ne zaman düzelecekler diyorum. Bu insanların medeni olmalarını ben hayatımda göremem diyorum. Keşke gecekondudan gelen insanlar eğitilseydi, apartmanda nasıl yaşanır? Apartmandan külü atıyorlar, sofra bezini silkmişler. Konferans salonu gibi bir yer olmalıydı, eğitim verilmeliydi. İlk başta çocuklar asansöre çiş yaptılar. ... Hiç balkonda oturamazsın burada. Yukarıdan eşimin koluna kül silkeliyor, çayın içine cif düştü. Çayın içini balkondan boşaltıyor, gecekonduda öyle alışmış ya. Çöpü yukarıdan poşetiyle çimlerin üzerine atıyor. Çöpü cumartesi günleri dışarı atıyorlar. Görevliler her gün mıntıka temizliği yapıyor ama insanlar çok görgüsüz" (kadın, Türk).

Sitede ayrıca geçmişinde gecekondu yaşantısı olmayan ve dairelerini TOKİ'den satın alanlar da yaşamaktadır ve onların durumunda "gecekondu faaliyetleri" ile aralarındaki mesafe daha da fazla ve kuralların ihlaline duyulan tepki daha da serttir. Bu ayrışmayı

gecekondudan gelen bir kadın şöyle ifade etmiştir: "Pembe binalar sarı binaları istemiyor." Kura ile siteye gelen bir kadın bu durumu teyit etmiştir: "Kura ile geldik. Ayrıştırılmış bloklar. Doğululer, rahatsızım. Her çeşit insan var. Doğunun adamı. Burada daha bir ayrıyız biz." Sadece Kürt olmak değil, gecekondudan gelmiş olmak da damgalanmaya yetmektedir: "Gidiyoruz yakın camiye ama kabul etmiyorlar. Ayaklarınız kirli, siteden geliyorsunuz diye." Süregiden tartışmalar, gerginlikler, çekişmeler gündelik yaşamı belirlemekte, insanları germektedir. Sitede farklı grupların birbiriyle uyumsuz durumları site sakinlerinde rahatsızlık yaratmaktadır:

"Çok çeşit var. Yetmiş iki buçuk desem yeridir. Değişik değişik bölgelerden gelmişler: polis var, öğretmenler var, gümrükçüler var, köylüler var, var da var. Karışık bir mozaik. Fazla rahatımız yok, çok da memnun değiliz. Havası, yeri, konumundan memnunuz, insanların birbirine uyum sağlamamasından memnun değiliz" (erkek, Türk); "İnsanları insan değil ama kendi evin, mecbur (katlanacaksın). Görgüsüzler, medeniyetsizler. Çok karışık, karma" (kadın, Türk).

Saha araştırması sırasında da "karma" bir yaşam ortamını gözlemledik: Tesettürlü ya da streç ve kolsuz tişört giymiş başı açık kızlar, hem köylü görünüşlü hem de mavi tayyörleri içinde hostes kızlar yan yana, iç içeydi. Hem büyük ve gösterişli otomobiller içinde siteye giren gençler hem de bina köşelerinde yere oturmuş işsiz gençler, hem maço görünüşlü oğlanlar hem de saçını değişik tarzda yapan, komşusunun deyimiyle "kokoşçu" oğlanlar karşımıza çıktı. Sitenin "karma" olması ve insanların birbirine uyum sağlayamaması yanında site halkı arasında işsizliğin, hırsızlığın, ahlaksızlığın ve başıboşluğun var olduğu da şikâyetler arasındadır:

"İnsanlar birbirine düşmüş durumda. Gençler işsiz, başıboş dolaşıyor, birbirlerinin evine giriyorlar" (kadın, Türk); "Sitede yaramaz insanlar var, gitsin diyoruz ama site yönetimi bir şey yapmıyor. Kiracı (genel) ev işletiyor, sana ne diyebiliyor. Kızlarımı evden çıkartmıyorum" (kadın, Türk).

Site içindeki kültür ve sınıf bazındaki bu gerginlikler Kürt-Türk ayrışması içinde kolayca siyasal içerik kazanmaktadır. Kürtler Türk komşularının kendilerine ayrımcılık yaptığından şikâyetçidir: "Sabah gidiyorum, akşam geliyorum. 'Pis Kürtler, sizin yeriniz yok,'

diyorlar. Zaman geçirmemeyi tercih ediyorum (site içinde)." Kendisiyle görüşülen başka bir erkek de küçük kızının kapıda kimliği yok diye polis tarafından çevrildiğini, bir hırsızlık olayında bir Kürt gencinden şüphelenilmesi üzerine gencin soyunup, "alın arayın" dediğini öfkeyle anlatmıştır. Toplumda hâkim olan Kürtlerin kültürel geriliği (feodal yapı, kadına yönelik baskı ve şiddet, çokçocukluluk, şiddete yatkınlık vb.) ve siyasal tehdit oluşturmaları (ülke bölünmesi) bu sitede de kendini tekrar eden yaklaşımlardır. Kürtlerle Türklerin aynı sitede ancak sitenin farklı yerlerinde yaşamaları toplumsal önyargıları sarsmak yerine daha da pekiştirmektedir. Gecekondudan daire yaşamına hazırlıksız geçiş, dairelerin küçük ve ihtiyaçlara cevap vermekten uzak olması, ailelerin içine düştükleri borç sıkıntısı ve benzeri sorunlar kentteki deneyimleri daha sınırlı, ekonomik durumları daha bozuk olan Kürt aileleri genelde kent yaşantısı daha fazla olan ve nispeten daha düzenli işlere sahip olan Türk ailelerden daha fazla etkilemektedir. Ancak hâkim olan siyasal ortam içinde bu durum "Kürtlerin kültürü" üzerinden açıklanmakta ve Kürtlerin damgalanmasına yol açmaktadır. Kürtler komşularıyla sürekli kavga eden, kadınlarına ve çocuklarına şiddet uygulayan "medeniyet dışı" varlıklar olarak sitedeki Türklerin zihinlerinde yer bulmaktadır:

> Doğulu kişiler kaba kuvvete başvuruyorlar. Onların çocukları, gençleri çok oluyor. Aralarında tartışmalar çok oluyor. ... Doğulular, en az yedi sekiz çocukları var, bakamıyor, insanlar eğitimsiz, nüfus planlaması açısından insanlar eğitilmeliydi. Devlet bundan sorumlu değil ki. İlk zamanlar halk ekmek, alışveriş çeki vardı (belediyenin vermiş olduğu 300 TL'lik yardım), yine de Apo'nun resmi var evlerinde. "Tayyip gelse yumurta fırlatırız, evimizi aldılar diye" diyorlar (kadın, Türk).

Öte yandan Kürtler de Türklere karşı önyargılı ve tepkililer. Birçok Kürt kökenli site sakini TOKİ site yönetimini "TOKİ Türk babasıdır", "TOKİ Türk oğlu Türk'tür" ifadeleriyle anlatmakta, yönetimin dayattığı kuralları Kürt kültürünün asimilasyonunu hedefleyici olarak görmektedir: "'Cahil insanlar, çağdışı, yaşamı bilmez, biz bunları eğiteceğiz' (diyor site yönetimi). Bu insanları eğitmek yerine ekonomik yardım edin."

Ayazma-Tepeüstü Kentsel Dönüşüm Projesi'nin başlangıç etabında Küçükçekmece Belediye Başkanı Avrupa Birliği (AB) ile ortak bir proje başlatmış ve site içinde bir ofis açarak site sakinlerine iş becerisi kazandırmayı hedeflemiş, kurslar düzenlemeye başlamıştır (Küçükçekmece Belediyesi 2008). Belediye başkanı "kentsel dönüşümle apartman hayatına taşıdığımız insanların dönüşüme ihtiyacı var" diyerek, AB fonlarını insanların "kent hayatına entegrasyonu"nda kullanacağını, "apartmanda yaşam kursları" düzenleyeceğini beyan etmiştir (Uzunçarşılıoğlu ve Baysal 2010). Kürt kökenli aileler projenin esas amacının Kürtleri asimile etmek olduğunu düşünerek bu projeye karşı çıkmış ve sonunda proje engellenmiştir. Bir erkek bu süreci şöyle anlatmıştır:

> Bizi eğitecek insanlara daire vermişler (orada çalışsınlar diye). "Biz gecekondudan gelen çağdışı yaşayan insanlara çağdaş yaşam öğretiyoruz," diyorlar. Birkaç makine almışlar, "kadınlara konfeksiyon öğreteceğiz" diyorlar, konferans yapıyorlar, lokalde toplantı oluyor, halılarınızı şöyle silkin, şöyle doğurun (çok çocuk yapmayın). Kariyer ofisi kurmuşlar, UNESCO mu, Birleşmiş Milletler mi bunlara fon ayırmış. Bunlar bir şey yapmıyor, parayı alıyor. Biz de aidatımızı ödeyemiyoruz, daireden atılıyoruz. Bu fonlar nereye gidiyor? Kim harcıyor?

Kısacası iki grup da birbirini Ötekileştirmekte, yaşamına ve ülkesine/etnik grubuna karşı tehdit unsuru olarak (Kürtler "bölücü"– Türkler "asimile edici") görmektedir, fakat sonuçta zorunlu olarak aynı site içinde yaşamak durumundadırlar.

Bu önyargı ve birbirini damgalama durumu sitede devletin asimetrik pozisyonu ile Kürtler aleyhine gelişmektedir. Araştırma için görüşülen Kürt kökenli gençler sürekli bir polis kontrolü altında tutulduklarından yakınmaktadır: Polis site içinde kendilerini durdurarak kimlik sorabilmekte, itiraz edildiğinde ise gençleri karakola götürmektedir. Orta yaşlı bir adam oğlunun semtteki köy derneğinde polis tarafından nasıl gözaltına alındığını büyük bir öfkeyle anlatmıştır: "Yardımlaşma derneği açmışız; dama, satranç oynuyorlar gençler orada. Oğlum cep telefonuyla konuşurken, 'derneğe gidiyoruz' diyor, bunu duyunca içeri tıkmışlar. Altı aydır orda yatıyor." Başka bir erkek de bu konudan şikâyetçidir: "Ülkücüler ve polisler üç dört defa baskın yaptılar. Nereye gidersek gidelim kamera ile ta-

kip ediyorlar. Yanlış yere bir yakıştırma yapmışlar, Kürt var diye, PKK'lı var diye damgalanmışız."

Ayrıca Ayazma'dan gelenlerin yerleştirildikleri "Kürt blokları"nın çevresindeki "mavi bloklar" polis ailelerine düşük krediyle satılmıştır. Site planında Kürt blokları sanki polis blokları tarafından sarılmış gibidir. Bazı katılımcılar site içinde bir "karakol" olduğunu söylemektedir: "Karakolumuz da var, güvenliğimiz de var."[5] Sitenin iki girişinin özel güvenlik şirketi ve güvenlik kameraları ile korunmasına karşın saha araştırması sırasında Kürt bloklarına yakın olan üçüncü girişin iyi korunmadığını fark ettik. Yine "aşağı bölge" olarak tanımlanan Kürtlerin yoğunlaştığı bu bölge görünüş ve park olanakları açısından diğer bloklardan geridedir: "Aşağı bölge Doğulu, ayrı bölge gibi, burada park yok."

Site içindeki siyasi gerginlik sitenin bitişiğindeki mahalle sakinlerinin (Yenidoğan) yoğunluklu olarak MHP'li olmasıyla körüklenmektedir. Özellikle sitenin ilk yıllarında mahallelinin asker uğurlama törenlerinde bu site içinden Türk bayraklarıyla geçtiğinden, Kürtlere karşı tehdit ve küfürler sarf edildiğinden bahsedilmiştir. Sitedeki Kürt gençlerin bu kışkırtmaya karşılık vermesiyle şiddetli çatışmalar yaşanmıştır. Bir erkek katılımcı şöyle anlatmaktadır: "Karşı mahalleden bize baskı yaptılar. Bizi ezdiler. Biz Kürdüz diye bizi hor gördüler. İlk taşındığımız zaman (2006-2007) çevik kuvvet geldi. Tel örgü çektiler." Böylece Bezirgânbahçe-TOKİ toplumsal zihinde "sakıncalı Öteki"nin yaşadığı bir site olarak yerini bulmuştur.

Sadece Kürtler değil Aleviler de ayrımcılıktan şikâyet etmektedir: "Alevi olduğumuz için ayrım yapıyorlar... (Yalnız hissediyorum) çünkü arkadaş yok, dost yok. Burada Alevi olduğum için garip karşılıyorlar." Ayrıca Aleviler ve Sünniler arasında da keskin olmasa da sitenin gelişimi üzerinden bir anlaşmazlık söz konusudur. Aleviler hemen yakınlarında bir cami olmasına karşın site içinde ikinci bir cami yapılmasına itiraz etmektedirler: "Cami yapacağına adam gibi garibana hizmet yapsınlar. Müslümanlığını dışarıda değil de içerde göstereceksin. Cami yerine kültür merkezi olsun" (erkek, Alevi, Türk); "O cami yerine çocuklara kültür merkezleri, yaşlılara

5. Bizim gördüğümüz küçük bir prefabrik yapıdır.

bakım merkezi, alışveriş merkezi yapsalar. Ama bir Cemevi yap desek yapmazlar" (kadın, Alevi, Kürt). Sünniler ve Şafiler tarafından sahiplenilen ve siteye hâkim olan tutucu görüş içinde bu itirazlar karşılık bulmamakta, etkisiz kalmaktadır. Zaten sitede sayıca az olan Aleviler dairelerini satıp ya da kiraya verip siteden ayrılmayı istemektedir.

Ayrıca AKP'li Kürtler ile BDP'li Kürtler arasında da çekişme söz konusudur. BDP'li bir erkek: "Aslını inkâr eden haramzadedir" dediğinde, AKP'li bir kadın cevaben, "Kürtlüğü, Türklüğü mü tercih ederdim, ben Kürtlüğümü inkâr etmem ama seçeneklerim çok" demiştir. Sitede siyasi olarak bu iki grup güçlüdür ve site halkını harekete geçirmede aktif ve etkilidir.

Tüm bu çekişmelerin yaşandığı sitenin genelde "gecekondulu-ların yeri" ve "Kürtlerin yeri" olarak damgalanması ve kriminalleştirilmesi site sakinlerinin fırsatını bulur bulma siteden ayrılmalarına neden olmaktadır. Bu da siteyi sadece kültür üzerinden olumsuzlamamakta, ayrıca emlak piyasasında dairelerin değer kaybına da neden olmaktadır. Katılımcıların ifadesiyle "Burada Kürtlerdir diye buranın değerini düşürüyorlar. Buraya geldiler, çok kişi taşıyamadı burayı, gitti"; "MHP-HADEP (çatıştı ilk gelindiğinde), maganda oldu (bu TOKİ blokları), satış fiyatlarımız düştü, o leke sürüldü. Yoksa güzel paraya satar giderdim" (erkek, Alevi, Türk); "Sitede kurulmuş emlakçılar bile, 'O Ayazmadan gelen, onlar Kürtler, onlar gecekondudan gelmişler, orada rahat edemezsin' diye daire değerlerini düşürüyor" (erkek, Kürt).

Kısacası kültür ve etnik kimlik üzerinden yaşanılan bu çekişmeler Bezirgânbahçe-TOKİ sitesini "sakıncalı" hale getirmekte, sitede yaşamını sürdürmek zorunluluk temeline dayanmaktadır. Bezirgânbahçe-TOKİ sadece "sakıncalı Öteki(ler)"in sitesi olarak değil, aynı zamanda "tehlikeli site" olarak da kurgulanmaktadır. Bu konu aşağıda irdelenecektir.

Kriminalleştirme ve Militerleştirme Pratikleri: "Olaylı / Tehlikeli Site"

Site sadece kültür ve siyasi eğilim olarak "sakıncalı Öteki"nin yaşadığı bir site değildir. Aynı zamanda siteye özellikle gençlerin odağında olduğu, kavga ve uyuşturucu üzerinden "tehlikeli/olaylı site" damgası yapışmış durumdadır. Sadece Kürt kökenli gençlerin değil, genel olarak site içindeki diğer gençlerin durumu da tehlike işareti vermektedir. Araştırmada bu konudan bahsedilmiştir: "İnsanlar burada mahvoldu, tiner, bali... Buraya gelince alıştılar tinere, baliye." Genç erkeklerin gece çardaklarda içki içmesi, karakola götürülmesi yadırganmaz olmuştur: "Çardakta üşüdüm, laf attım karılara, karakolda (sıcakta) geceyi geçirdim (gece çardakta votka içmiş)" (erkek, genç, Kürt); "Elindeki poşetleri koklayan, eroin, tiner, bali görüyorum. Kötü etkiliyor. Torunlarla burada yaşamak mümkün değil, torunlarım için endişeleniyorum" (kadın, Alevi, Kürt).

Saha araştırması sırasında karşılaşılan kızlı oğlanlı, Türk ve Kürt karışık (oğlanlar Ayazma'dan gelen Kürtler, kızlar İstanbul'un başka semtlerinden gelen Türkler) bir grup genç sitedeki yaşamdan şikâyetçidir: Burada yalnızlaşmışlar, kendilerine anne gibi davranan komşularından uzaklaşmışlardır, hatta aralarında uyuşturucu müptelası olanlar vardır. Ayazma'dan gelen Emrah şöyle anlatıyor:

> Ayazma(n),[6] hayat orada. Burada köşede oturmamıza bile izin vermiyorlar. Orada polis bile giremiyordu, burada yakalansan mimleniyorsun. Orada huzurluyduk, burada huzur falan kalmadı. Orada herkes bir aradaydı. Orada yetiştiğimiz için herkesi tanıyorduk. Burada komşuya bile gidemiyoruz. Bir şey dahi isteyemiyorsun ki.

Kız arkadaşı İrem "Burada (köşede) oturuyoruz diye serseri diyorlar" diyerek üzüntüsünü belirtmiştir. Kısacası Ayazma(n) onun yeridir, kendisini oraya ait hissetmektedir ama Bezirgânbahçe-TOKİ farklıdır, burada gençlere şüpheyle bakılmaktadır, onlar insan yerine konulmamaktadır. Gençler arasında yaygın olan bu siteye ait olmama hissi site parklarındaki bankları ve kameriyeleri tahrip etmeye

6. Yerli halk Ayazma'ya "Ayazman" demektedir.

kadar gidebilmektedir. Sonuç; benimsenmeyen, eskimeye bırakılan ve hatta tahrip edilen bir yaşam alanıdır.

Sitede özellikle gençler arasındaki kavgalar da yaygındır: "Çoook... Daha dün ettim (kavga). Bana birisi baktı mı çıldırıyorum, sakız patlattı, Bingöllü, bana bakarak patlatıyor, bilerek yapıyor derim, husumet var" (erkek, genç, Kürt); "Gençler çardakta geç saatlerde içiyorlar. Polisler devriye geziyor" (erkek, genç, Türk); "O var (gençler arasında kavga), akşama doğru serseri oluyor, içki içiyorlar, sarhoş oluyor, hırsızlık yapıyorlar" (kadın, Türk); "Her gün kavga dövüş oluyor. Bir çocuk bıçaklanmış, davacı olmuş. Her gün bir olay oluyor burada" (kadın, Türk).

Sitedeki bu şiddet ortamı ilk yıllarda daha belirgin iken zamanla azalma olmuştur. Bunun nedenini bir kadın şöyle ifade etmektedir: "İlkten çok vardı. Parkların tahtalarını kopardılar, banklar. Kavga da ettiler ama şimdi polis evleri çoğaltıldı ("polis blokları"), bir nebze asayiş sağlandı." Özetle sitede yaratılan militarize ortam ile gençlerin şiddet ve uyuşturucu sorunu çözülmek istenmektedir.

Site girişine yerleştirilen özel güvenlik kulübesi ve güvenlik kameralarına rağmen, sitede hırsızlık olayları yaygındır: "Hırsızlık var (burada), güvenlik olduğu halde" (AKP kadın kolu başkanı); "Hırsız 3. kattan düştü, öldü. Kamera (güvenlik kamerası) iptal edilmiş, komşumun teybi çalındı. Yönetimden, güvenlikten nefret etmişiz" (erkek, Kürt). Gecekondu yaşamında komşularıyla oluşturdukları küçük gruplar ve özellikle mahalle içinde kalan kadınlar "gayri resmi denetim" aktörleri olarak işlev görerek mahallelerini korurken ve kapıların kilitlenmesine gerek duyulmayan bir ortam oluşturulurken, gecekondu mahallelerinin ortadan kalkmasıyla yerel güvenlik konusunda ortaya çıkan boşluk sitelerde özel ve kamu güvenlik güçleri tarafından doldurulmaya çalışılmaktadır. Gecekondu ortamında sahiplenilen mahalle, sitede profesyonel ekiplere bırakılmıştır. Böylece Newman'ın (1972) savunuculuğunu yaptığı "korunulan/savunulabilir yer" (*defensible space*) şartları ortadan kalkmıştır. Araştırma sırasında birçok kişi sitedeki güvenliğin yetersizliğinden şikâyetçidir ("güvenlik zafiyeti"). Orta sınıfların yaşadığı sitelerde özel şirketlerden hizmet alınarak sağlanan güvenliğin, gecekondudan geldikleri ve dolayısıyla önemsenmedikleri için kendi sitelerin-

de bulunmadığı düşüncesi site halkının gündeminde yer etmiş bir düşüncedir.

Tüm bunların gösterdiği gibi sitede toplumsal sorunlar üst düzeydedir. Çözüme yönelik sunulan yöntemler teknik ya da asayiş odaklıdır ve sorunların toplumsal içeriğini ihmal eder niteliktedir.

Site Halkının Maddi Kapasitesi ile Site-Apartman Yaşamının Maliyeti Arasındaki Çelişki: Yoksullaştırılan Kent Yoksulları

Araştırma katılımcıları tarafından en büyük sorun olarak tanımlanan ve dönüşüm projesine itirazların temelinde yer alan konu, "dönüşüm halkı"nın içine itildiği borçlanma durumudur. Neoliberal ideolojiyle uyumlu olarak proje dahilindeki haneler ipotek (*mortgage*) sistemine sokulmuşlardır. Buna göre, daire taksitlerini her ay düzenli olarak ödedikleri takdirde dairelerinin tapusunu alabilecekler, evsahibi olabileceklerdir. Ancak formel finans sektörü içinde düzenli olarak borç ödenmesi beklentisi, çoğunluğu enformel sektörde düzensiz ücretli işlerde çalışan bu kişilerin gerçeğiyle çelişmektedir. Bu durum şöyle ifade edilmektedir: "TOKİ konutlarını yaptılar, isimlendirdiler. Biz sizi İstanbullu gibi yaşatacağız, size konut vereceğiz dediler. 10-15 milyar verdiler bize. 60-70 milyar borçlandırdılar. Biz bu parayı ödeyemeyecek durumdayız." Küçükçekmece Belediyesi'nin dönüşüm projesi başlamadan önce yaptığı anketlerde bu durum açık bir şekilde ortaya çıkmıştır (Küçükçekmece Belediyesi 2007). Yine de proje dar gelirliyi "kira öder gibi daire sahibi yapma" söylemiyle gerçekleştirilmiştir. Taksitlerin arka arkaya üç ay ödenmemesi durumunda daire hakkı ellerinden alınarak daire TOKİ'ye devredilmektedir. Bezirgânbahçe-TOKİ'de ilk 6 ay içinde 123 hane taksitlerini ödemedikleri için belediye tarafından mahkemeye verilmiştir (Uzunçarşılıoğlu ve Baysal 2010). Ayazma'dan siteye taşınan hanelerin %30'u iki sene içinde evlerini satmak zorunda kalmıştır. Ayazma-Tepeüstü bölgesinden siteye taşınan 1365 haneden, ki bu sayının 943'ü "işgalci", bir başka deyişle "hazine" statüsündedir, sadece 967'si sitede yaşamaktadır (Uzunçarşılıoğlu ve Baysal 2010).

Saha araştırmasındaki katılımcıların büyük bir çoğunluğu taksitlerini bir şekilde ödeyerek dairelerine sahip olma isteği ve çabası içindedir. Gerektiğinde gıda, giyim hatta çocukların okul masraflarından kısılarak dairenin borcu ödenecektir. Çünkü devlete borçlanılmıştır: "Ödemekte zorluk çekiyoruz. Boğazımızdan, ayakkabımızdan, çocuğumuzun okul masrafından kesiyoruz, devletin borcunu ödeyelim. Şartlı imzalar atmışız, devlet seni mecbur bırakıyor, sözleşmelerde her şey bizim aleyhimize. Üç ay ödeyemedin, banka hacizcilik yapıyor, ödeyemedi, mahkemelik oldu" (erkek, Kürt); "Sebze filan yemiyoruz. Topla topla buraya veriyoruz. Evimizi aldılar" (kadın, Kürt). Bu "zorla borçlandırılma durumu" insanlarda "kölelik" duygusu yaratmaktadır: "TOKİ bu insanları köle yaptı" (erkek, Kürt). Özellikle Kürt kökenli ailelerde hâkim olan devlet algısı içinde "devlete borçlu olmak" "kölelik" duygusunu derinleştirmektedir.

Ödeme sıkıntısı çekenlerin kimisi akraba ve tanıdıklarından borç alarak aylık daire taksitini ödemekte ve bu nedenle sosyal ilişkilerini tehlikeye atmaktadır: "Üç ay ödeyemedik, hemen icraya verdiler, hemen avukata verilmiş. Sağdan soldan para topladık, ödedik" (kadın, Türk). Kimi kadınlar çözüm olarak çeyiz altınlarını bozdurmaktadır. Bu ise onları hem daha da yoksullaştırmakta hem de güvencesiz hale getirmektedir. Dairelerini kaybetme endişesi bu ailelerin yaşamlarında sürekli bir huzursuzluk ortamı yaratmaktadır: "Dört taksit yatırmayınca ihbarname geliyor, icraya veririz diyorlar, diken üstünde duruyoruz. Yemek almıyorum, faturalarımı ödüyorum" (kadın, Türk); "Vallahi tapum olana kadar kiracı gibi korkulu yaşıyorum. Tuzaktayız, uçurumdayız... Sığınmacı gibi duruyoruz. Rahat yaşamak için evin kendimize ait olması lazım" (erkek, Alevi, Türk).

Daireye geçişin ekonomik yükü daire yaşamının getirdiği masraflarla daha da artmaktadır. Gecekonduda yaşarken konut sahibinin kendisinin gördüğü işler, site yaşamında parayla satın alınması gereken hizmetlere dönüşmüştür. Artık çöpünü kendisi çıkartmayacak, evinin önünü kendisi süpürmeyecek, bahçe bakımını kendisi yapmayacaktır. Çünkü tüm bunlar için Boğaziçi Yönetim'e belirli miktarda aylık hizmet bedeli ödemektedir. Siteyi ilk ziyaretimizde karşılaştığımız durum, turuncu iş giysileri ile sitede göze çarpan Boğa-

ziçi Yönetim çalışanları ve onlara karşı site halkının duyduğu tepki olmuştur. Çalışanlar siteye her gün minibüsle getirilip götürülmektedir. Onca para almalarına karşın işlerinden kaytardıkları, bina içlerini iyi temizlemedikleri, çevrenin bakımını yeterince yapmadıkları sürekli şikâyet konusudur. Konutlarda yaşayanların kısıtlı gelirleri içinde önemli bir yer tutan aidat parasını (2011 yılında 48 TL) ödemek zorunda bırakıldıkları için satın alınan hizmetten beklentileri de yüksektir. Kendilerine bırakılsa bu hizmetleri çok daha iyi yapabileceklerini söylemekte, sitedeki bina görevlisi ve bahçıvanlara yaptıkları yetersiz temizlik ve bakım için neden onca para vermek zorunda kaldıklarını anlamadıklarını ifade etmektedirler: "Anadolu insanıyız. Biz çöpümüzü de alırız, evimizin önünü de süpürürüz. Sorun burada, insana bakış. Olması gerekenin olmaması. Site yönetimi diktatör gibi orada duruyor. Aidat ödemeyince icra gönderiyor, günlük faiz oluyor." Site yönetiminden talep ettikleri hizmetleri alamadıkları için kızgındırlar: "Hizmet talep ettiğinde kırk dereden su getirerek yapmıyorlar. Dövmeye kalktığımızda Doğulu olduğumuzdan bize başka damga yapıştırılıyor. Çağdaşlaştık, dövemiyoruz da artık. Hukuk da bilmiyoruz. Yasal haklarımızı bilmiyoruz. Köylüyüz, cahiliz. Bilmek zorunda değiliz. Bunlardan (TOKİ site yönetimi) ne zaman kurtulacağımızı da bilmiyoruz" (erkek, Kürt); "Bazen bloklar silinmiyor bir hafta, e biz buna para ödüyoruz?" (erkek, Kürt). Çoğunluk ve özellikle Kürt kökenliler TOKİ yönetiminin siteden ayrılmasını istemektedir: "Site yönetimini sitenin kendisinin kurması lazım. TOKİ'nin çıkarılması lazım" (erkek, Kürt).

Apartman yaşamına geçmek elektrik, su ve doğalgazı kurumlardan satın almayı da zorunlu kılmaktadır. Gecekonduda yaşarken elektriği elektrik direklerinden kaçak yollarla çekmek, suyu belediye tankerlerinden ya da kamyonlarla taşınan bidonlardan az bir parayla temin etmek, sobada çalı çırpı hatta gerektiğinde çaput yakarak ısınmak söz konusu iken, apartman dairesinde tüm bu ihtiyaçların karşılanması için kurumlara para ödemek zorunda kalınmaktadır. Apartmanda emlak ve zorunlu deprem vergisi gibi vergilerle de muhataptırlar. Ayrıca gecekondunun bahçesinde yetiştirilen sebze ve meyvenin, beslenen kümes hayvanlarından elde edilen ürünlerin ücret ödenmeden tüketilme kolaylığı, artık yerini tüm bu ürünlerin

marketten satın alması zorunluluğuna bırakmıştır.

Özetle alışılagelen düzende bir yaşantı içinde ayakta kalabilen kent yoksulunun –ki Ayazma örneğinde birçok aile kente yeni göç etmişlerdir– hazırlıksız ve desteksiz formel bir yaşam içine sokulması bu ailelere altından kalkılması pek kolay olmayan yeni harcamaları ekonomik bir yük olarak getirmiştir. Küçükçekmece Belediyesi'nin ve Küçükçekmece Kaymakamlığı bünyesindeki "Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı"nın birtakım sosyal yardımları mevcuttur (halk ekmek, gıda yardımı, vb). Ancak en büyük yardım kalemlerinden olan kömür, doğalgazlı dairelere çıkma sonucu kesilmektedir. Daha da önemlisi bu yardımlar düzenli bir şekilde dağıtılmamakta, kime ne zaman yardım geleceği konusundaki belirsizlik ailelerde gerilime neden olmaktadır. Yardımların komşuların birbirini Ötekileştirdiği bu sitede şikâyet sonucu kesilebileceği düşüncesi de bu gerilimi artırmaktadır. Bezirgânbahçe-TOKİ'nin siyasallaşmış ortamında sosyal yardım konusu da siyasallaşmakta, iktidar partisine verilen siyasi destek üzerinden uygulanmaktadır ("AKP'nin kadın kolları var. Altı karıya da bir araba vermiş, üye yapıyor, üye olanlara yardım veriyor"; "AK Partiye üye yapıyor, aldığı yardımları da onlara veriyor. Biz de her şeyden mahrum oluyoruz"). Ayrıca kimi Kürt aileler AKP tarafından dağıtılan bu yardımları reddetmektedir: "Tenezzül etmem. Hükümetten dolayı. Avuç açmam. Aç kalırım daha iyi." Bezirgânbahçe-TOKİ sitesinin hemen yanında Küçükçekmece Belediyesi'nin "Yaşam Sevinci Merkezi" (Kuruluş: 2004) yer almaktadır. Burada ihtiyaç sahiplerine gıda yardımı yanında ikinci el giyim eşyası da dağıtılmaktadır. Tüm ilçeye hitap eden bu merkez, site sakinleri tarafından yoğun olarak kullanılmamaktadır.

Apartman yaşamının getirdiği zorunlu harcamalar yanında "zorunlu tercih" çerçevesinde yapılan harcamalar da söz konusudur. Gecekondudan daireye geçmek yeni mobilya, buzdolabı, fırın, televizyon alma arzularını da ortaya çıkarmaktadır. Bu tüketim eğilimi dairenin gecekonduya oranla yüksek olan statüsü üzerinden geliştirilen toplumsal kurgu ile körüklenmektedir. Bu durum şöyle ifade edilmektedir: "Konutlara gelince, 'artık ayıptır, biz de herkesin yaşam biçimine uygun getirelim' diye yeni eşya aldı, borcunu ödeye-

medi, icralık oldu. İnsan utanıyor, gecekondudan konutlara gelmişsin, üçüncü, dördüncü kata gelmişsin. Gecekonduda yer minderi, yastık koyuyordun, burda farklı" (erkek, Kürt); "Oturma grubu, oda takımı, buzdolabı. Hepsini yeniledik. Yeni eve yeni eşya derken, battık" (erkek, Kürt).

Kimisi kredi çekerek ya da mağazaya borçlanarak dairesini yeni eşyalarla döşeme arzusunu gerçekleştirebilse de, site sakinlerinin bir kısmı bu olanaklardan yoksundur; gecekondudan getirdikleri eşyalar yeni dairelerinde daha da eski durmaktadır. Sonuç olarak komşular arasında artan eşitsizlik tüketim arzusu üzerinden rekabeti de geliştirmektedir; bu ise ailelerin maddi olarak çökmelerine, kredi borçları yüzünden geleceklerinin ipotek altına alınmasına neden olmaktadır.

Sonuç

Tasarlanan site ve site yaşam biçimi ile gecekondudan gelen site sakinlerinin yaşam biçimi arasındaki çelişki, yani gecekondudan gelenlerin yaşam biçimine ters gelen bir çevrenin dayatılması ya da bu dayatmanın esnetilmesi sonucu sitenin "gecekondulular sitesi" olarak damgalanması, bu durumun etnisite boyutu ile derinleşmesi, sitenin toplumsal düzlemde "kent kültürüne sahip olamayanların yeri" ve siyasal düzlemde "bölücü Kürtlerin yeri" olarak kurgulanması, bunun sonucunda hem dışarıdan bakış açısıyla sitenin tercih edilen bir yer olarak görülmemesi ve dolayısıyla talep olmaması sonucu dairelerin emlak değerinin düşmesi hem de içeriden bakış açısıyla sitenin benimsenmemesi, kişilerin kendilerini buraya ait görmemesi, bunun sonucunda site ortak kullanım alanlarının başıboş bırakılması, hatta tahrip edilmesi, tüm bunlara ek olarak gecekondudan gelenlerin oturduğu blokların "yoksulların sitesi" olarak dönüşmesi gibi gösterge ve sonuçlar Bezirgânbahçe-TOKİ'yi distopik bir yer haline getirmektedir. Bunun yanı sıra kentte tutunmak isteyen kent yoksulu için Bezirgânbahçe-TOKİ ve benzeri siteler yine de son seçenek olmaktadır.

Yakın zamana kadar kentteki köy göçmeninin ve kent yoksulunun mekânı olan gecekondular neoliberal kentleşme pratikleri ile

ortadan kaldırıldıkça yerlerini distopik TOKİ siteleri almaktadır. Günümüzün "damgalanan" "problemli" konut alanları artık hızla ortadan kalkmakta olan gecekondular değil, TOKİ ve belediyelerin bu siteleri "modern" ve "yeterli altyapı ve donatı"ya sahip olan ve gecekondu halkını kente dahil eden projeler olarak sunmasına karşın, gecekondu dönüşüm projelerinin TOKİ siteleridir. Bu sitelerde ortaya çıkan sorunlu "kent manzaraları"nı site halkının kültürünü özselleştirerek açıklamak yerine, kent yoksulunun/kentteki köylü göçmenin maddi imkânını ve yaşam biçimini göz ardı eden, rant odaklı neoliberal projeler çerçevesinde açıklamak gerekmektedir. Bu projelerde amaç "gecekondu halkını daire sahibi yapma" söylemi kullanılarak bir taraftan gecekondu arazisine el koymak ve rant odaklı projelere bu arazileri açmak, öte yandan kent yoksulunu formel konut sistemi içine borçlandırma yolu ile dahil ederek, sıkı bir mali disiplin ve siyasi denetim içine sokmaktır. Bezirgânbahçe-TOKİ özelinde dönüşüm projesi içindeki iki mahalleden birinin Kürt mahallesi oluşu toplumda iyice siyasallaşan "Kürt sorunu" üzerinden yaşanan çekişmeleri de siteye taşımış, yoksulluğun ve mekân-kültür uyumsuzluğunun siteye yansıması, Kürtlerle ilgili Ötekileştirme pratikleri ile daha da çetrefilli bir hal almıştır. Kısacası distopik bir yer olarak Bezirgânbahçe-TOKİ kâr amaçlı neoliberal politikaların ve Ötekileştirme üzerinden kurgulanan siyasetin ürünüdür.

Distopik yerler toplumsal olarak üretilirler ve dolayısıyla toplumsal müdahalelerle ortadan kaldırılabilirler. "Kent hakkı" üzerinden kurgulanan yeni kentsel politik çerçeveler kentteki farklı sınıf, etnisite ve cinsiyet gruplarının kendilerine uygun mekânlar yaratma ve dolayısıyla kentte kendi kimliği, kültürel değerleri, yaşam biçimi ve siyasal tercihi ile var olma ve kendini o kente ait hissetme durumuna olanak sağlayacaktır. Yani İstanbul ayrıcalıklı orta sınıflara, sermaye gruplarına değil, kentte yaşayan tüm insanlara ait olacaktır. Tabii burada sınıfsal eşitsizliğin kent yoksulu için yarattığı dezavantajların sosyal politikalar yoluyla giderilmesi gereği göz önünde bulundurulmalıdır. Herkesin kendi yerini bulduğu ve sıkı aidiyet bağlarıyla var olduğu, kentteki herkese ait ve herkesin kendini ona ait hissettiği bir İstanbul tasavvuru hedefimiz olmalıdır.

Dördüncü Kısım

Gerillaların Kenti

8

İstanbul Üzerine Yazmak: Grafiti ve Sokak Sanatı Bağlamında Kent

Bahar Aksel ve İnci Olgun

İSTANBUL'UN son dönemdeki kentsel gelişme süreci incelendiğinde 1980'lerde yaşanan hızlı değişimlerin yarattığı kırılma noktası bugünü yorumlayabilmek için önem taşımaktadır. Dönemin kentsel gelişme politikaları kırdan kente göçü tetiklemiş, başta İstanbul olmak üzere büyük kentler bu göçten payını almıştır. İstanbul, başta iş imkânları olmak üzere eğitim, sağlık, yaşam koşulları açısından daha iyi bir gelecek arayan pek çok kişi için başlıca çekim noktası haline gelmiş, hızla artan nüfus kentin yerleşik alan sınırlarını kontrolsüz şekilde genişletmiştir. Planlama bürokrasisi bu hızlı nüfus artışının ortaya çıkardığı kentsel ihtiyaçları karşılamak konusunda yeterince hızlı davranamamış, kent plansız gelişme ile daha da genişlemiştir. Sosyal, ekonomik, kültürel ve eğitim anlamında pek çok farklılık taşıyan bu yeni nüfus kent koşullarının yanı sıra kentin çok çeşitli sosyal ortamı içinde de kendini var etme çabasına girmiştir. Çokkültürlü bir yapı tüm metropol kentler için önemli ve değerli bir özellik olmakla birlikte, pek çok karşıtlık ve sorunu da beraberinde getirmektedir.

Bu çok çeşitli ortam içinde bireyler ve mekân arasında bir bağ kurabilmek, mekâna/topluma aidiyet duygusunun gelişmesi ve mekânın kimliğinin yeniden tanımlanması, yaratılması adına çok önemli hale gelmektedir. Yaşam alanları içinde kişilerin kendilerini ra-

hatça ifade edebilmeleri paylaşımın gelişmesi için temel oluşturmakta, açık kamusal alanlar ise buna ortam sağlamaktadır. Bireyler kendilerini ifade etmek için pek çok farklı yol kullanmakla birlikte, sanat yaklaşımları bu kişisel dışavurumun en stilize yollarını tanımlamaktadır; dolayısıyla sanat kendini ifade etmek ve iletişim kurmak için bir araca dönüşebilmektedir. Kentsel ölçekte bakıldığında –genellikle geçici etkinlikler olmakla birlikte– yerel yönetimler, müzeler, firmalar gibi farklı paydaşların sanatçıları sokak ve meydanlarda sanat eserlerini sergilemeleri ve projeler gerçekleştirmeleri için davet ettikleri görülmektedir. Sanat eserleri ve kültürel etkinliklerin kentsel canlılığı artırdığı bilinmekte; bunlar bir yandan tanıtım, markalaşma ve kimliğe olumlu katkıda bulunurken diğer yanda, özellikle halkla birlikte üretilen işlerde kamu ile iletişimi geliştirip, halkı kendi hislerini dışa vurmaya davet etmektedirler. Tabii ki sanatsal üretim ve dışavurumları sadece çerçevesi tanımlı sanat etkinlikleri ve formları ile sınırlandırmak doğru değildir, düşüncelerini toplumla paylaşmak isteyen herkes kimi zaman gerilla taktikleri kullanarak bunu yapabilmektedir.

Sanat dalları tarafından kullanılan klasik formlar ile karşılaştırıldığında grafiti kentlerin ve sokakların gerçek sanatı olarak algılanmaktadır. Bunun nedeni yaratılan görseller ve mesajların onu yapanların fikirlerini dolaysız yansıtmasıdır. Duvarlara müdahale edenler kentte yaşayan herhangi biri olabilir. Klasik kalıplar içinde tanımlanan sanatçılar olmadıkları için yine benzer kalıplara göre şekillenen estetik kurallara uymak zorunda kalmadan, alternatif yollar kullanarak özgürce kendilerini ifade etme ayrıcalığına sahiptirler. Diğer yandan, bu alternatif duruş ve ifadeler son yıllarda özellikle müzik piyasası için ilgi çekici bir hal almış, hip hop kültürünün tüm dünyada popülerleşmesi ile grafiti ve sokak sanatı da etkinliklerde ve medyada yerini alarak ticarileşmeye başlamıştır. Medyanın artan ilgisi grafitinin yaygınlaşmasına yardım ederken, marjinal bir ifade biçimi olmaktan çıkıp toplum genelinde kabul görmesini sağlamıştır. Yine de kentin duvarlarına yazı yazmak, görsel müdahalelerde bulunmak kendine ait isyankâr tavrını içinde barındırmakta, izleyicileri beklenmeyenle karşılaştırmaya devam etmektedir.

Kentsel arayüzler, kentlilerin duygusal çıkışlarının izlerini taşı-

yan ten gibidir. Bu çalışma İstanbul sokaklarını saran ten üzerindeki izleri takip ederek, kentsel açık alanlarda yer alan sanat eserleri yoluyla kentliler/sanatçılar ve onların İstanbul üzerine algıları, duyguları ve hayallerinin hikâyesini aktarmayı hedeflemektedir. İstanbul'daki sokak sanatı ve grafiti ortamını anlayabilmek için kaynak taraması, yerinde araştırmalar, görüşmeler ve gözlemler yapılmıştır. Hip hop mağazalarının sahipleri, grafiti ve sokak sanatçıları ile yüz yüze yapılan görüşmeler İstanbul'daki ortamı, çalışma yapanların sanatsal aktiviteleri ve kent ile kurdukları bağı daha iyi anlamak için önemlidir. Yapılan okumalar izinsiz, izinli ve ticari olarak sokak sanatı ve grafitinin İstanbul'a nasıl yayıldığı, çalışmaların nasıl üretildiği ve zaman içinde nasıl dönüştüğünü tespit etmeyi sağlamaktadır.

Tarihsel Bağlamda İstanbul'un Açık Kamusal Alanlarında Sanat Eserleri

Ardında kendi varlığına dair izler bırakmak insana ait en temel içgüdülerden biridir. Tarih boyunca insanoğlu yaşadığı alanlarda çizerek, kazıyarak ya da karalayarak kendine ait işaretler bırakmıştır. Mağara duvarlarında bulunan çizimler insanlık tarihinde resim yoluyla anlaşmanın ilk örneklerini oluşturmaktadır. Grafiti özelinde bakarsak, ilk örnekler Antik dönemlere, Mısır anıtlarına ve Pompei' nin duvarlarına kadar gitmektedir.

Grafiti kelimesi İtalyanca "kazımak" anlamına gelen *graffiare* kelimesinden türemiştir. Oxford Dictionary'ye göre grafiti, kamusal alanda yer alan bir duvar ya da yüzeye yasadışı olarak kazıma, karalama, sprey boya yoluyla yapılan çizimler, yazılardır. Bugün algıladığımız şekliyle grafiti 1940'larda Amerika'da çetelerin kendi alanlarını belirlemek için duvarlara yaptığı işaretlemeler ve Berlin duvarı üzerine yazılan politik mesajlar ve işaretlemelerle başlamıştır. Yazı karakterlerinin baskın olduğu grafitiler bugün daha çok yazarların isimleri ya da mottolarının görsel çeşitlemelerine dönüşmüştür. Farklı içerikler, uygulama/malzeme teknikleri ve görsel ifade tarzlarına ise daha çok kentsel sanat işleri arasında rastlanmaktadır.

İstanbul için günümüzde de hassasiyetini koruyan bir konu olan açık kamusal alanlar ve sanat eserleri ilişkisine iki açıdan yaklaşmak faydalı olabilir. İlki, tarihsel olarak kültür ve inanışlar bağlamında toplumun sahip olduğu kentsel mekânda "sanat" anlayışı, ikincisi ise özellikle 1980'lerde yaşanan politik ortamdır. Bu iki nokta toplumun "sanat eseri" olarak algılayabileceği formlar, temalar ve tarzlar konusundaki yargısını şekillendirmiştir. Sanat ve estetik bilincin gelişmesi geçmiş deneyimlerden ve bellekten önemli derecede etkilenmektedir.

Kamusal alanda yer alan sanat eserleri dendiğinde ilk akla gelen her zaman heykeller olmaktadır. Osmanlı döneminde ilk defa kentin sokaklarında yer alan eserler Batılılaşma hareketlerinin de etkisi ile üretilen iki anıt heykeldir. Figüratif sanatların toplumsal inanç nedeniyle yasaklanması kamusal alanda yer alan tek sanatsal ifade ve eğlence biçimi olarak Karagöz-Hacivat ve çeşitli performansların gelişmesine olanak tanımıştır. Bununla birlikte, Abide-i Hürriyet Anıtı (1911) ve Tayyare Şehitleri Anıtı (1914) figüratif heykeller olmamaları ve sembolize ettikleri olaylar dolayısı ile toplum tarafından kabul görmüşlerdir (Ergin 2010). Abide-i Hürriyet Anıtı ve çevresi bir açık hava namazgâhı formunda düzenlenmiş, Tayyare Şehitleri Anıtı ise 1914 yılında İstanbul-Kahire seferi sırasında yaşanan uçak kazasında ölenlere adanmıştır (Ergin 2010).

1923'te Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması hayata pek çok alanda yeni yaklaşımlar getirmiş, kentler anıtsal yapılar, kültür yapıları, kamusal alanlar, bulvarlar, meydanlar vb. çağdaş kullanımlara sahip modern planlara kavuşturulmak üzere harekete geçilmiştir. Başkent olan Ankara bu yeni bakış açısı ile yeniden planlanmış, artık başkent olmasa da İstanbul da aynı yaklaşım ve uygulamalara sahne olmuştur.

Henri Prost 1934 yılında Büyükşehir Belediyesi'nin davetlisi olarak İstanbul'a gelmiş ve Batılı planlama yaklaşımları ile İstanbul için planlama çalışmalarına başlamıştır. Modern kentin gerekliliklerı olan bulvarlar, meydanlar, parklar, tüm halkın serbestçe dolaşabileceği açık alanlar ve bu açık alanları vurgulayan sanat eserleri İstanbul içinde konumlanmaya başlamıştır. Cumhuriyetin hedeflediği Batılı hayat tarzının kent mekânındaki yansımaları özellikle açık ka-

musal alanların planlanmasında göze çarpmakta, yeni değerleri sembolize eden yapılar ve simgeler kentin ana noktalarında yer almaktaydı. Prost'un çalışmalarından kısa zaman önce, modern kentin kazanılan zaferi vurgulayan yeni sembolleri, kamusal alanlarda yerini almaya başlamıştı. İstanbul'un ilk heykeli 1926 yılında yapılan Kemal Atatürk anıtıdır, Atatürk bu anıtta ilk defa sivil kıyafetlerle tasvir edilmektedir. İkinci heykel ise 1928'de Taksim Meydanı'na yerleştirilen Cumhuriyet Anıtı'dır.

İstanbul'daki sanat ortamı 1950'lerden sonra hareketlenmeye başlamıştır. Minimalizm (1960'lar) ve mimari heykeller (1970'ler) gibi uluslararası akımlar hem sanatçıları hem de sanat ortamını yoğun olarak etkilemiştir. 1960 yılında düzenlenen ulusal mimari yarışması sonucunda İstanbul Manifaturacılar Çarşı'nın inşası, kamusal kullanımlar ve sanat eserleri birlikteliği adına İstanbul için önemli bir dönüm noktasıdır. Uygulamaya hak kazanan projenin müellifleri (Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler) o dönemde yeni yayımlanan devlet yapılarına sanat eserleri konulması ile ilgili bir yönetmeliğin, devlet yapılarına yapı maliyetinin yüzde 2'sini aşmayacak şekilde sanat eseri konabileceği yönündeki hükmüne dayanarak, açık bir çarşı tasarımı olan projelerine sanat eserleri eklerler (Kızılkayak 2009). 1967-68 yıllarında tamamlanan projede yer alan Kuzgun Acar, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Füreya Koral, Eren Eyüboğlu, Sadi Diren, Teoman Germaner gibi dönemin ünlü sanatçılarına ait heykeller, duvar panoları ve mozaikler bugün hâlâ yerlerinde izlenebilmektedir. 1970'lere gelindiğinde sanatçılar kendi tarzlarını kamusal alanda daha fazla ifade etme şansı bulur. 1973'te Cumhuriyetin 50. Yılı kutlamaları kapsamında İstanbul Belediyesi açık kamusal alanlara yerleştirilmek üzere 50 heykel projesi gerçekleştirir. Proje sonunda 20 heykel yerleştirilebilmiş olsa da kentin önceden belirlenen açık alanlarında sanatçılar ilk defa anıt mantığından uzak, kendi üsluplarında eserler gerçekleştirebilmişlerdir (Ece 2011). Aynı dönemde özel şirketlerin de kamusal alanda sanat eserlerine olan ilgisi artar. 1970'ler ve 90'lar aralığında İstanbul'daki sanat ortamı yeni galerilerin açılması, İstanbul Bienali'nin başlaması (1987) ve artan etkinlik sayısı ile çeşitlense de, kamusal alanlarda yer alan sanat eserleri konusundaki algıda çok büyük değişiklik yaratmamıştır.

2000'lere kadar sokaklar ve meydanlar sanat uygulamaları adına ağırlıklı olarak anıt heykeller ve bina cephelerinde yer alan bezemelerle sınırlı kalmıştır.

1993 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından düzenlenen Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği kapsamında davetli yarışmacıların tasarladığı heykeller İstanbul sokaklarında yerini almıştır. Uygulamaya hak kazanan heykellerin raporlarında sanat eseri ile mekân arasındaki kavramsal bağların açıklandığı eserler olduğu aktarılmaktadır (Ece 2011). Günümüzde bu etkinlikler çerçevesinde kente yerleştirilen heykellerin izlerini bulmak oldukça güçtür. Toplumun ortak anı ve değerlerini simgeleyen heykeller varlıklarını sürdürmüş, kimisi zarar görmüş ya da taşıdığı anlamı kaybetmiş, bir kısmının da yerleri yerel yönetimler tarafından gelişigüzel şekilde değiştirilerek bağlamından kopmuştur. Sonuç olarak bakıldığında, ağırlıklı olarak kamusal alanlarda varlığını sürdürebilen sanat eserlerinin modern toplum sembollerini yansıtan, kaideler üzerinde halkla mesafeli olarak yerleşen anıtlar olduğu söylenebilir (Akyürek 2010).

1950'lerle birlikte Türkiye politik olarak zor bir döneme girmekte, ekonomik zorluklar ve sosyopolitik karışıklıklar toplum üzerinde baskıya neden olurken süreç 1960 askeri darbesi ile son bulmaktadır. 1970'ler politik huzursuzlukların devam ettiği, sağ-sol karşıtlığının büyüyerek gündelik hayat içine kadar indiği ve sokak çatışmalarına neden olduğu bir dönemdir.

Politik çekişmelerin yoğun olarak yaşandığı tüm bu yıllar boyunca kentin duvarları politik sloganlar ve afişlere yüzey sağlayarak gündelik hayatın görsel fonu haline gelmiştir. Geceleri afişleme yapan ve duvarlara sloganlar yazan farklı grupların birbirleriyle ve polisle çatışmaları toplumdaki gerilimi daha da artırmıştır. 1980 darbesi tüm bu sürece son vererek yeni bir politik dönem başlatmış, yine de toplum ve gündelik hayat üzerinde fiziksel ve psikolojik etkiler bırakan bu karmaşık dönemin izlerinin tam anlamıyla silinmesini sağlayamamıştır. Söz konusu etkilerin devamı ile yakın zamana kadar duvarlara yazı yazmak (içeriğine ve şekline bakılmaksızın) politik bir karşı duruş olarak algılanmaya devam etmiş, çizim yaparken yakalananların bu niyetle sorgulandığı durumlar yaşanmıştır.



Resim 8.1 Politik slogan içeren duvar yazısına güncel bir örnek, İstanbul, Maltepe 2013.

Bugün ise İstanbul sanat konusunda sayıları artan etkinlikler, uluslararası organizasyonlar, farklı sanat dallarında açık ve kapalı alanlarda düzenlenen sergiler ile küresel ağ üzerinde önemli bir noktada konumlanmış, çekim alanı haline gelmiştir. İstanbul'un "dünya kenti" olma iddiası arttıkça, düzenlenen sanat etkinliklerinin sayısı da hızla artmakta ve sanat piyasası genişlemektedir. Diğer yandan devletin kültür sanat alanındaki politika ve yatırımları yetersiz kalmaktadır. Sanat alanında yapılan yatırımların toplum içinde önem kazanması özel sektör ve kimi yerel yönetimlerin konuya olan ilgisini artırmış, sanat alanına yapılan destekler itibar ve tanınırlık için kullanılır hale gelmiştir. Bugün İstanbul'da pek çok müze ve galeri sanatın farklı dallarında sergiler, performanslar ve sanatçı konuşmaları düzenlemektedir. Diğer yandan kent, sokaklar ve kamusal alanlar üzerine çalışmalarında günümüz sanatçıları, kamusal müdahaleler ile toplumla etkileşim içinde işler üretmek için kamusal alanları yoğun biçimde kullanır hale gelmişlerdir.

İstanbul Üzerine Yazmak

Açık kamusal alanlar ve sanat eserleri ilişkisi kısıtlı, gündelik hayata ve sokaklara taşan politik huzursuzluklar yaşanmış bir ortamda İstanbul'daki ilk grafitiler 1980'lerin sonunda görülmeye başlar. Hip hop kültürünün dünya üzerinde popüler hale gelmesini takip eder şekilde, grafiti kültürü ve imajları da ilgi görmeye başlamıştır. Genç *writer*'lar[1] dergiler ve televizyon yolu ile izledikleri grafiti örneklerini nalbur dükkânlarında bulabildikleri tek renk sprey boyalar olan siyah ve beyaz ile İstanbul sokaklarında denemeye başlarlar. Geçmişin kötü anıları nedeniyle polis ve halk ile ilk karşılaşmaları pek olumlu olmaz. 1990'lara gelindiğinde grafiti meraklıları ve *writer*'larının sayıları artmaya başlamıştır.

Her ne kadar "sokak sanatı" kavramı sokaklarda üretilen tüm sanatsal işleri kapsasa da grafiti ve sokak sanatı arasında net bir ayrım vardır. İstanbul'da ilk grafiti örneklerini yapan Tunç "Turbo" Dindaş grafitinin tamamen yazıya dayandığını belirtmekte, harflerin stilizasyonu, dış çizgileri (*outline*), bloklamaları ve bir araya gelişleri konusunda kendi kuralları olduğunu aktarmaktadır. Harfler dışında kimi zaman karakter çizimleri eklenebilir, ama bunlar ancak tamamlayıcı öğelerdir. Grafiti uygulamalarının ana malzemesi sprey boyadır ve *writer*'lar kendilerini hem artistik hem de teknik açıdan geliştirerek işlerini kısıtlı zamanda kentin duvarlarında en iyi şekilde tamamlamaya çalışır. Diğer yandan sokak sanatçıları çok çeşitli malzeme, uygulama tekniği ve çizim tarzı kullanmaktadır. Kentin yüzeylerine çizimler, çıkartmalar, büyük ölçekli kâğıt işleri, *stencil*[2] uygulamaları vb. şekillerde farklı karakterler, ikonlar, semboller ve mesajlar eklemektedirler.

1. Grafiti ve sokak sanatı terminolojisi İngilizce kelimelerden oluşmakta, yerleşmiş Türkçe karşılıkları tam olarak bulunmamaktadır. Grafiti çevresine ait yayınlar, internet site ve forumlarında yapılan araştırmalar ve yüzyüze görüşmelerde de bu terimlerin orijinal dilindeki şekli ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu nedenle yazıda terimler kullanıldıkları şekli ile ifade edilmişlerdir. *Writer*: Grafiti yapan kişi.

2. Farklı malzemelerden kalıp hazırlanarak daha sonra bırakılan boşlukların boyanması ile oluşturulan işler.



Resim 8.2 Karaköy altgeçidinden bir grafiti örneği, 2012.

İstanbul'da sokak sanatı ve özellikle grafitiye olan ilginin artmasında Aria'nın 2002 yılında yürüttüğü reklam kampanyası önemli bir role sahiptir. O dönemde yeni kurulmuş bir GSM firması olan Aria, reklam kampanyasında Türkiye'de ilk defa ana tema olarak hip hop müzik, break dans ve grafiti kullanmış, gençleri hedefleyen kampanya özellikle televizyon reklamları ile geniş kitlelere ulaşmış, renkli, hareketli ve farklı tarzı nedeniyle başarılı olurken grafiti ve hip hop kültürüne ait farkındalığın artması da sağlamıştır.

Reklam kampanyasının farkında olmadan neden olduğu bir diğer başarısı toplumun grafiti hakkında sahip olduğu marjinal ve yasadışı algısını değiştirerek aktif, renkli ve canlı bir imaj kazanmasını sağlaması, bununla birlikte grafitinin ekonomik değer kazanmasıdır. Kampanya İstanbul'daki grafitileri daha görünür hale getirmiştir. Aria reklamlarının başarısının ardından gençlere ulaşmak isteyen pek çok firma hip hop ve grafiti öğelerini kullanmaya başlamış, *writer*'ları kendi markaları için görseller, çizimler üretmeleri için davet etmişlerdir (Tunç "Turbo" Dindaş ile görüşme, 2013).

Hip hop kültürüne olan ilginin birden artması, kültürün bir parçası olan ürünlerin talebini de beraberinde getirmiştir. Bu alanda

özelleşmiş ilk ticari işletme Mazot Hip Hop ve Graffiti Shop 2003 yılında açılmış, kültüre ait geniş bir ürün yelpazesi ile (hip hop tarzında giysiler, aksesuarlar ve sprey boya) piyasada yerini almıştır. Mazot, ticari bir işletmenin ötesinde İstanbul'daki hip hop camiası için bir buluşma noktası olmuş, aynı zamanda pek çok müzik, dans, sokak sanatı etkinliğinin destekçisi ve organizatörü haline gelmiştir. Aynı zamanda uluslararası boya firmalarının Türkiye distribütörü olarak sanatçılara sponsorluk yapmaktadır.

Televizyon, dergiler ve özellikle internet yoluyla grafiti imajları tüm dünyada hızla yayılmakta ve paylaşılmaktadır. Bu açılma, toplum üzerinde de etkisini göstermiş, kentin duvarlarında yer alan yazılar ve grafiti konusundaki olumsuz algı azalmıştır. Konuya ilgi duyanlar kolayca örnek imajlara ulaşabilmekte ve denemeler yapmak konusunda geçmişe göre daha cesaretli davranabilmektedir. Bugün İstanbul'un her mahallesinde en azından bir "*tag*"e[3] rastlamak mümkündür. Kentin kültür sanat merkezi olan Beyoğlu, duvarlarında grafiti ve sokak sanatı işlerine en yoğun rastlanan bölgesidir, ikinci sırada ise Kadıköy gelmektedir. Diğer yandan İstanbul'un grafiti ortamı içinde Güngören çok önemli bir rol oynamaktadır. 2006 yılında belediye başkanı bölgede yaşayan ve grafiti yapan bir grup gencin (Boyalı Eller Crew)[4] talebini kırmayarak ilçenin belirli duvarlarını boyamalarına izin vermiştir. Gençlere verilen bu destek sayesinde İstanbul'da yer alan tek *Hall of Fame*[5] kentin kültür sanat açısından göz önünde olmayan bir ilçesi olarak Güngören'de şekillenmiştir. Bu tip bir izinle geniş çaplı olarak ilçede yaşayan gençleri ve sokak sanatını destekleyen ilk yerel yönetim Güngören Belediyesi'dir. Bugün İstanbul'da yaşayan ya da ziyaret eden grafiti meraklıları ve *writer*'lar için Merter ve Güngören önemli bir gezi noktasıdır, uluslararası üne sahip *writer*'ların çizdiği işler de bölgedeki duvarlarda yer almaktadır (Boyalı Eller Crew ile görüşme, 2013).

2007 yılında Donut Store'un açılması İstanbul'da üretilen grafiti

3. Sanatçının kısaltılmış imzası.

4. *Crew*: *Writer*'lardan oluşan ekip, birlikte grafiti yapan grup.

5. Grafiti işlerinin çok sayıda ve bir arada bulunduğu büyük/geniş yüzeylerden oluşan alan. Bir kentte yer alan çok çeşitli işlerin, iyi sanatçıların çizimlerinin izlenebileceği yer.



Resim 8.3 İstiklal Caddesi'nden örnek, sanatçı: Leo Lunatic, 2013.

ve sokak sanatı işlerinin teknik kalitesinde önemli bir sıçrama yaratmıştır. Çok çeşitli renklerde sprey boyalar, farklı tarzlarda sprey başlıkları ve marker kalemler sunan Donut Store'da aynı zamanda grafiti üzerine kitaplar, dergiler ve ürünler de bulunmaktadır.

Sokaklarda yapılan işlerin yaygınlaştığı bu dönemde, eşzamanlı olarak sanat çevresi de grafitiyi kabullenmeye başlamıştır. 90'ların sonundan itibaren popülerleşen grafiti ve sokak sanatı 2005 itibarıyla çağdaş sanat galerilerinde yer almaya başlar. Hatta, kimi galeriler ve bienaller sokak sanatçılarını doğrudan kendi mekânlarında işler üretmeleri için davet etmektedir. Kentin sokaklarında serbest şekilde üretilen işler galerilerin tanımlı alanlarında yeniden üretilerek farklı bir boyut kazanır. İstanbul'un ilk sokak sanatı galerisi Milk 2009 yılında Beyoğlu'nda açılır.

2009 yılında Beyoğlu'nun duvarları aniden sarı yumruklar tarafından istila edilir. Berlin'den İstanbul'a Erasmus öğrencisi olarak gelen Kripoe, Karaköy ve Beyoğlu'nun en beklenmedik yüzeylerini çok sayıda sarı renkli yumruk görselleri ile doldurur. İşlerinin en yoğun olarak yer aldığı Yüksek Kaldırım caddesi aniden bir açık hava galerisine dönüşür. Gizem Erdoğan (2009) Tünel-Galata-Karaköy aksında yapılan grafiti ve sokak sanatı işleri ve sanatçıları üzerine yaptığı çalışmasında o anda yer alan tüm işleri tespit etmiş; Yüksek Kaldırım caddesi üzerinde yabancı sanatçılar tarafından yapılan toplam 270 işin 204'ü ve tüm bölgede yer alan işlerin %25'inin Kripoe'ya ait olduğunu saptamıştır (Erdoğan 2009: 141). Kripoe'nun işleri çok büyük boyutlarda olmamakla birlikte çok dikkat çekici yerlere çizilmiş, sayıca fazla ve tekrar eden imajlardan oluşmaktadır. Bu sayede sanatçı aynı bölgede yürüyen izleyicisinin ilgisini sürekli üzerinde tutabilmekte, kimi zaman şaşırtmakta ve kendi yarattığı görsel dünya içinde kopmadan gezinmesini sağlamaktadır. Çatılar, balkon altları, pencere köşeleri gibi ekipmansız tırmanmanın mümkün olmadığı noktalara çizimler yapan Kripoe izleyicisinin ilgisini sürekli yüksek tutmayı başarırken öte yandan diğer *writer*'lara kentin bu tip zor noktalarına işler yapılabileceğini göstermiştir. İstanbul sokakları ilk defa hem sayı hem de konum açısından bu kadar cesaretli bir çalışmayla karşılaşmaktadır. Sanatçı farklı noktalara tekil işler yapmak yerine tüm caddeyi ve mahalleyi kendi görselleriyle



Resim 8.4 Kripoe'nun işlerinden örnekler, Tünel meydanı, Beyoğlu, 2012.

bezemiş, sokağın imajını ciddi şekilde değiştirmiştir. Ziyaretçilerin yanı sıra esnaf da sokağın bu yeni halinin gördüğü ilgiden memnun olmuştur.

Kripoe'nun attığı etkili adımlardan biri de –Avrupa'da sık rastlanmakla birlikte İstanbul'da 2009'a kadar fazla görülmeyen– dükkân kepenkleri üzerine çizim yapmak olmuştur. Bu yüzeyler kent merkezinde çizim yapmak için en etkili alanları sağlamaktadır. Özellikle ticaretin yoğun olduğu caddelerde çizim yapılacak düzgün yüzey sayısı azdır, cephelere yapılan işler ise vitrinlerini kötü etkilememesi adına dükkân sahipleri tarafından hızla temizlenmektedir, diğer yandan kepenkler en merkezi noktalarda geniş yüzeyler tanımlamakta, gündüz ticareti olumsuz etkilememekte akşamları ise vitrinler yerine kentin görsel ara yüzlerini oluşturarak bu alanlara kimlik kazandırmaktadır.

Pek çok dükkân sahibi çizimlerin yarattığı olumlu etkiden memnun olarak, mevcut çizimleri korumanın yanında farklı sanatçılara kendi kepenklerini de boyamaları konusunda istekte bulunmaya başlamışlardır. Böylece kentin sokakları ve sanatçılarının yeni ve kısmen daha kalıcı yüzeyler kazandığı söylenebilir.

Writer ve Sokak Sanatçılarının Gözünden

İstanbul, nüfusunun büyük çoğunluğu farklı kökenlere sahip, farklı sosyal, kültürel ve ekonomik özelliklere sahip çokkültürlü bir kenttir. Bu çeşitlilik kentin sokaklarına ve sokak sanatına da yansımakta, üretilen işler konusunda herhangi bir genelleme yapmayı imkânsız hale getirmektedir. Sanatçılar da bu çeşitliliği yansıtmaktadır: kentin en muhafazakâr bölgelerinde figüratif işler yapmadan çok başarılı grafiti ve kaligrafi işleri uygulayan sanatçılardan, sanat eğitimi alırken bir yandan sokak sanatı ile ilgilenenlere, üst-orta sınıf mensuplarından beyaz yakalı olarak çalışan ya da politik yönü ağır basan *writer*'lara pek çok farklı karaktere rastlamak mümkündür. Tüm bu farklı bireyler duygu ve düşüncelerini kendilerine özgü stil ve mesajlarla artistik biçimde ifade etmekte, kentin kalabalık ortamı içinde kendilerini görünür kılmak için çalışmaktadırlar. Sanatçılarla yapılan mülakatlarda son 5-7 yıl içinde toplumun ve güvenlik güçlerinin sokak sanatçılarına karşı olan anlayışının arttığı belirtilmekte, böylece sokaklarda rastlanan işlerin sayısı ile yeni denemeler yapan sanatçıların sayısının da yükseldiği sonucuna varılmaktadır.

Avrupa kentleri ile karşılaştırıldığında İstanbul'daki grafiti ve sokak sanatı çevresi sayıca daha sınırlıdır. Görüşme yapılan sanatçılar, bu çevre içinde neredeyse herkesin herkesi tanıdığını belirtmektedir. Yoğun olarak sokak sanatı işlerine vakit ayıran kesimin 25-35 yaş aralığında olduğu, ekonomik imkânları olduğu sürece de sokaklarda iş yapmaya devam ettikleri aktarılmıştır; bir kısmı ekonomik ve ailevi sebeplerden zaman içinde çizim yapmayı bırakmaktadır. 2002 yılında yayınlanan GSM şirketi reklam kampanyasının ardından pek çok kişi grafiti konusunda kendini denemeye başlamış, önyargıların azalması ile 2006-2010 yılları arasında sprey boya alabilen herkes sokaklarda işler üretmiştir. Bu hızlı genişlemenin ardından 2010'larla birlikte kendini geliştiren, yetenekli ve istekli sanatçıların üretime devam ettiği, geçici ilgi duyanların ise grafitiyi bıraktığı görülmektedir (Mazot Hip Hop ve Grafiti ile görüşme, 2013). Bugün İstanbul'da grafiti ve sokak sanatı ile ilgilenen kitlenin yaklaşık 4000-5000 kişi olduğu söylenebilir. Bunların 200-



Resim 8.5 İstiklal Caddesi'nden bir kepenk örneği, Beyoğlu, 2012.

300'ü aktif olarak boyamakta, sanat işleri üretmekte ve kimi durumlarda yaptıkları işlerden ekonomik gelir elde edebilmektedir. Yapılan görüşmelerde sanatçılar topluluk içinde kadın sanatçı sayısının oldukça az olduğunu belirtmiş, sanatçıların yaklaşık %5'inin kadın, %95'inin ise erkek olduğunu aktarmıştır. Yine de sokak sanatı alanında kadın sanatçı sayısının grafiti ile uğraşanlara kıyasla biraz daha fazla olduğu vurgulanmaktadır (Mazot ve Donut Store ile görüşme, 2013).

Forbes dergisi tarafından "Türkiye'de grafitinin babası" olarak adlandırılan Tunç "Turbo" Dindaş İstanbul'un en bilinen grafiti sanatçısıdır (Hartley ve Walker 2012). Grafiti'ye olan tutkusu 1980' lerde ismini duvarlara yazarak başlamış, iki renkli ilk grafiti işlerini üreterek devam etmiştir. O dönemin ilk ve tek gençlik dergisi olan *Blue Jean*'de çalıştığı sırada yaptığı haberlerle hip hop müzik ve grafiti kültürünün Türkiye'de geniş kitlelere ulaşmasında önemli rol oynamıştır. "Turbo" ve arkadaşları tarafından 1995'te İstanbul'un ilk grafiti grubu (*crew*) olarak kurulan S2K (*Shot to Kill*) bugün hâlâ

aktif olarak çalışmaya devam etmektedir. 2002 yılı grafiti konusunda olduğu gibi "Turbo"nun kariyeri açısından da bir dönüm noktasıdır. Bireysel ve arkadaşlarıyla birlikte yaptığı grafiti çalışmaları duyulmaya başlamış, yeni bir reklam kampanyasına başlayacak Aria firması "Turbo"yu bir ekip kurarak kendileri için grafiti çizimleri ve görseller üretmeye davet etmiştir. Kampanyanın yarattığı ilgi, "Turbo"nun da tanınmasını sağlamış, tarzı ve işleri popüler hale gelmiş; böylece tanınmadan sokaklarda çizim yaptığı günler sona ermiştir. "Turbo" ilk kez 2005 yılında İstanbul Bienali'ne sanatçı olarak davet edilerek çağdaş sanat dünyası içinde yer almaya başlar, ardından Hafriyat Sanat Galerisi tarafından düzenlenen "Müdahale" isimli ilk sokak sanatı sergisinin organizasyonunda yer alır. 2009 yılında Sanatorium Sanat İnisiyatifi'nin kurulmasında rol almasının ardından 2011'de Monsters, Robots & İstanbul isimli ilk kişisel sergisini 311 Artworks'te açar (Hiphoplife, 2010). Farklı alanlar ve organizasyonlarda bugüne kadar çok sayıda iş üreten Tunç "Turbo" Dindaş'ın işleri ve tarzı bugün grafiti meraklıları arasında çok iyi bilinmekte ve ayırt edilmektedir.

Uzun zamandır izinsiz işler yapmamakla birlikte bir sanatçı olarak kendi yaratma alanını korumanın ve sanatçı olarak çalışmanın önemini vurgulayan "Turbo" profesyonel kariyerine reklamcılık ve yayıncılık alanında devam ederken bir yandan da hip hop kültürünün yayılması için çalışmalar yapmakta ve sanatçılara destek vermektedir. Halen aktif olarak farklı kentlerde grafitiler yapma, sergilere ve etkinliklere katılmanın yanı sıra Türkiye'den grafiti örnekleri üzerine yayınlar hazırlamaya odaklanan yeni projesi ile yine Türkiye'de bu alanda öncü adımlar atmaktadır.

Sokaklarda çizmeye başladığı ilk günden itibaren halkın gözünde olumlu yönde değişiminin canlı tanığı olan "Turbo", uzun yıllar süren korku ve dışlanmanın ardından grafitinin artık toplum tarafından kabul edildiğini belirtmektedir. Ancak, bunca yılın ardından değişmeyen tek şeyin, sanatçılar boyarken birisinin gelip, arabasının çamurluğundaki vuruğu kapatmak üzere siyah sprey boyalarını ödünç almak istemesi olduğunu aktarmaktadır (Tunç "Turbo" Dindaş ile görüşme, 2013).

Boyalı Eller Crew, grafiti yapmaya kendini adamış, kentin du-



Resim 8.6 "Turbo", Sanatçı: Tunç "Turbo" Dindaş, İstanbul, 2009.

varlarına ellerinden geldiğince fazla iş yapmayı hedefleyen iki genç tarafından kurulmuş genç bir ekiptir. Güngören'de yaşadıkları mahallede çok sayıda boş duvar bulmakla birlikte malzemelerin pahalılığı ve izinsiz çalışmanın zorlukları ile başa çıkmakta zorlanıp sorunu belediye başkanı ile paylaşma yoluna giderler. 2006 yılında Güngören Belediyesi gençlerin talebini kabul eder, boyamaları için bölgede duvarlar belirler ve malzeme sağlar. Belediyenin bu desteği genç sanatçıların çalışmalarına devam edebilmesi, hatta mahallede yaşayan ve fazla imkâna sahip olmayan başka gençlerin de bu sanatsal üretim sürecine dahil edilmesi adına önemli bir adım olur. Diğer yandan, bu talep sonucunda İstanbul'un tek *Hall of Fame*'i Güngören'de oluşabilmiştir.

Boyalı Eller'e göre grafitiyi gerçekten öğrenebilmenin tek yolu sokaklarda çizmektir. Çizim tekniği ve tarzını geliştirmenin yanında, bir *writer* sokakta yaşanabilecek sorunlarla başa çıkmanın yollarını öğrenmeli ve çizimini hızlı yapabilmelidir. Sokakta izinli işler yaparken bile insanlar gelip sorular sorar, yorum yapar ya da kimi

zaman karşıt görüşler sunar. Bu noktada ne yaptığınızı ve ne amaçla yaptığınızı kişilere doğru şekilde anlatmak gerektiğini aktaran ikili halkla kurulan diyaloğun önemli olduğunu belirtmektedir. Özellikle bir mahallede çalışırken halka kurulacak doğru iletişimin rahat ve paylaşımlı çalışmanın temel faktörü olduğunu belirtmektedirler: "Doğru bir paylaşımın ardından bir mahalleli daha sonra gelip tuttuğu takımın amblemini dükkânının duvarına yapmanızı istiyorsa gerçekten başarılı bir iletişim kurulmuş demektir. Bu talep sizi benimsediklerinin ve yaptığınız işi de beğendiklerinin en önemli göstergesidir."

"Kamu yararı için Grafiti" görüşünü benimseyen Boyalı Eller grafitinin toplum tarafından daha iyi anlaşılması için olabildiğince çok etkinlik içinde yer almaya çalıştıklarını aktarmaktadır. Grafitinin halkla iletişim kurmak, kendi düşüncelerini başkalarına aktarabilmek ve yaşam alanlarını güzelleştirebilmek için önemli bir araç olduğunu savunmaktadır. Bunu sağlayabilmek için ekip yerel yönetimler, diğer sanatçı ekipler, sivil toplum kuruluşları ve mahallelilerle işbirliği yaparak ortak işler üretmektedir. Sanatsal etkinlikler, çocuklarla çalışmalar, hatta politik etkinliklere de katılarak toplumun her kesimiyle iletişim kurmaya çalışmaktadır. Birkaç yıl önce sanatsal çalışmalarını iş boyutuna taşıyan ekip Güngören Belediyesi, diğer belediyeler ve firmalar ile çalışarak, iç ve dış mekânlarda, ağırlıklı olarak da kamusal alanlarda uygulamalar yapmaktadır (Boyalı Eller Crew ile görüşme, 2013).

Sokak sanatı ve grafiti çalışmaları yapan Esk Reyn ise aynı zamanda sanat eğitimine devam etmektedir. Bu çağda yaşayan herkesi bir çeşit *mutant* olarak değerlendirmekte ve kendi artistik çalışmalarına bu kavram üzerinden devam etmektedir. Kentin tüm kamusal alanlarının reklamlar yoluyla aktarılan çalışılmış, düzeltilmiş, "mükemmel" ev, insan, manzara ve eşya görselleri ile doldurulmasını ve bu parlak imajların insanlara kontrolleri dışında aktarılmasını eleştiren Esk Reyn, kendi el yapımı "mükemmel olmayan" sanatsal çalışmalarını sokaklara yerleştirerek bu tek tip ve parlak görsel dünyaya müdahale etmektedir. Bireysel sanat çalışmalarının yanı sıra aynı zamanda sokak sanatı etkinliği Mural-İst'i (Mural İstanbul) organize eden sanatçı sanatın topluma ve kente karşı olan sorumlulu-



Resim 8.7 İstiklal Caddesi, "Bokcru", Leo Lunatic, 2013.

ğunu önemsediğini aktarmaktadır: "Her sanatçı yaşadığı sokakta, mahallede çalışmalar yapıp işler üretse daha iyi bir çevrenin oluşmasına katkıda bulunmuş olur. Böylece herkesin katkısı ile İstanbul yaşamak için daha iyi bir yer olabilir."

Tekil duvarlara odaklanmak yerine daha geniş bir alanı iyileştirme fikrini benimseyen Esk Reyn ve arkadaşları çalışmak için Kadıköy'ün Yeldeğirmeni semtini seçerler. Yeldeğirmeni uzun süre unutulmuş bir semt olarak kaldıktan sonra son yıllarda Anadolu yakasındaki merkezi konumu, tarihi geçmişi ve kimlikli yapıları ile tekrar dikkat çekmeye başlamış, kimi düzenleme çalışmalarına sahne olmuş, hâlâ kendi sosyal dokusunu ve kimliğini koruyabilmiş bir semttir. Geniş çaplı bir sanat etkinliği fikri, semte olan ilgiyi artırmak, imajını yenilemek ve dinamizm getirmek adına Kadıköy Belediyesi'nin ilgisini çeker ve Yeldeğirmeni Sokak Sanatı Festivali'ni desteklemeyi kabul eder. 2012 yılında *Mural-İst* Yeldeğirmeni'nde gerçekleştirilir, Türk ve yabancı sanatçılar vinçler yardımıyla büyük ölçekli duvarlarda işler üretir. Esk Reyn yaşadığı deneyimi heyecan



Resim 8.8 Nur-u Ziya Sokak, Beyoğlu, 2013.

verici aynı zamanda da yorucu olarak tanımlamaktadır. Etkinliğin başlangıcında semtte yaşayan halk konuyu önemsemezken, pencerelerinin önünde yapılan çizimlerin günler içinde ilerlemesini seyredip, sanatçıların çabasını gördükten sonra destek vermeye başlamıştır. Birçoğu binaların tüm yan cephesini kaplayan büyük ölçekli işler olması nedeniyle mekâna görsel açıdan farklı bir boyut kazandırmış ve atmosferi olumlu yönde etkilemiştir. Festivalin tamamlanmasının ardından kent ölçeğinde ilgi çeken Yeldeğirmeni, sokak sanatı meraklılarının uğrak noktası haline gelmiştir. Semt sakinleri sokaklarının bu yeni renkli halinden memnun olurken, ziyaretçilerin artması, görsellerin resimlerinin çekilmesi ve beğenilmesi ile Yeldeğirmeni'nin geri kazandığı ilgi ve gördüğü takdirden de mutlu olmuşlardır. Esk Reyn, ulaşmak istediği hedefin tam olarak bu olduğunu belirtmektedir. Halkla kurulan iletişimin yanında sanatçıların yaratıcılık ve teknik açısından birbirlerinden çok şey öğrendikleri bir ortam yaratmayı başarmışlardır. Kadıköy Belediyesi de festival ve sonuçlarından memnun olarak Haziran 2013'te projeye devam etme sözü vermiştir (Esk Reyn ile görüşme, 2013). Kadıköy'de düzenlenen Mural-İst 2013 toplam 12 yerli ve yabancı sanatçının bü-

yük boyutlu işler üretmesi ile tamamlanmıştır.

Stilbaz Crew üyesi Krys2Looper farklı iki tarzı bir araya getirerek grafiti ve kaligrafi tekniklerini birleştiren işler yapmakta ve tarzını "Street Hat" olarak tanımlamaktadır. Grafitiye olan ilgisi 1990'ların sonunda okul kitaplarından birinde karşısına çıkan "Graffiti: Art or Crime?" (Grafiti: Sanat mı Suç mu?) başlıklı bir yazıyla başlar. Farklı bir bakış açısını karşısına çıkaran bu yazıyla sanatçı grafiti örneklerini araştırmaya ve o dönemde herkesin yaptığı gibi sokaklarda denemeler yapmaya başlar. Bu ilk çalışmaların ağırlıklı olarak kendi tarzını bulma yolunda harf denemeleri olduğunu aktarmaktadır. O dönemde karşılaştığı hat sanatı örneklerinden ilham almaya başlar ve böylece grafiti çalışmalarının Türk kültürü ile de bağını kurar. Krys2Looper İstanbul'da yaşayan birinin kentte yer alan gösterişli Osmanlı yapılarına ve üzerlerindeki bezemelere ilgisiz kalmasının imkânsız olduğunu da eklemektedir. İlgi gören bir tarz olarak Street Hat'ta da *writer*'ların başlıca çabası özgün işler ortaya koyabilmek için kendilerine ait bir yazı karakteri ve tarzı bulmaktır. Krys2Looper grafiti yaparken bir sanatçının harflere yakından bakmasının önemini vurgularken, formlarına, kombinasyonlarına ve birleşme şekillerine çok dikkat etmesi gerektiğini; yazıyı ortaya çıkaranın bu detaylar olduğunu belirtmektedir.

Karmaşık bir tarza sahip olan sanatçı, işlerini iyi şekilde tamamlamak için uzun süreye ihtiyaç duyduğundan, diğer yandan da çalışırken kötü tavırlarla karşılaşmamak için uzun süredir izinli işler yaptığını aktarmaktadır. Buna karşın sokakların bir grafitici için gerçek özgürlük alanı olduğunu, kendini ifade etmek ve mekânı kullanmak açısından sanatçılara çok fazla fırsat sağladığını eklemektedir. İstanbul'un tüm sanat dalları için çok ilham verici bir kent olmasının yanı sıra, aktif sokak yaşantısı ve canlı ortamı nedeniyle gün geçtikçe daha fazla sokak sanatçısının ilgisini çektiğini belirten Krys, eğer bir *writer* izleyicilerin ve diğer *writer*'ların dikkatini çekmek istiyorsa Karaköy, Taksim, Çapa ve Güngören gibi popüler yerlerde ya da sıra dışı yüzeylerde işler üretmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Sanatçıların profilleri konusunda sayısal bir veri bulunmamakla birlikte, görüşme yapılan sanatçı ve ticari işletme sahiplerinin ak-

tardıklarına göre, sokak sanatı yapanların genellikle sanat eğitiminden geldikleri, başka bir deyişle sanat eğitimi alırken kendilerini sokaklarda da ifade etmek isteyenlerin ağırlıklı olduğu; diğer yandan, grafiti yapanların çok daha çeşitli geçmişlere ve profesyonel hayatlara sahip oldukları söylenebilir. Yine de her iki grupta yer alan sanatçılar beraber işler yapmayı, birbirlerinden öğrenmeyi ve sanatsal ortamlarını geliştirmeyi önemsemektedir. *Writer* Met Styler çok fazla deneyim edinmeden sadece okulda öğrendikleriyle sokakta iş yapan ve diğerlerini eleştiren genç sokak sanatçılarını eleştirmekte, sokak sanatına duydukları ilgiyi takdir etmekle birlikte bu tip bir tavrın sokaklarda yerinin olmadığını vurgulamaktadır. Sokak sanatı topluluğunun zaten küçük olduğunu, bu tip tartışmalar yapmak yerine herkesin birbirine ve halka saygı göstererek üretmesinin en doğru tavır olacağını belirtmektedir (Hiphoplife 2009).

Grafiti ve Sokak Sanatı Kenti Olarak İstanbul

Grafiti ve sokak sanatı açısından bakıldığında İstanbul hızla gelişme göstermektedir. Dünyanın her yerinde olduğu gibi, gelişen teknolojiler ve internet işlerin yayılmasında büyük rol oynamakta, farklı sanatçıların işlerinin, kullandıkları tekniklerin dünyanın her yerinden izlenmesini sağlamaktadır. Bu durum dünya üzerinde grafiti ve sokak sanatıyla ilgilenenlerin sayısının artmasına, sanatçı topluluğunun ise ulusal sınırları aşarak büyümesine katkıda bulunmaktadır. Diğer yandan, sayısı giderek artan sokak sanatı festivalleri, meraklılarına çizim yapma süreci ve deneyimini gerçekten yaşatırken sanatçılara kendi işlerini uygulama fırsatını sunmaktadır. Yabancı sanatçılar festivaller sayesinde farklı kentleri ziyaret etmekte, yerel sanatçılarla üretirken deneyimlerini paylaşmakta, geride bıraktıkları işler ise sonradan gelenler için ilham kaynağı olabilmektedir.

Görüşme yapılan tüm *writer*'lar ve sanatçılar grafiti ve sokak sanatı açısından İstanbul'un kendine özgü bir stili olmadığını belirtirken, sanatçılar daha fazla ürettikçe zaman içinde kente ait bir tarzın kendiliğinden ortaya çıkacağını vurgulamaktadır. İstanbul'un sahip olduğu tarihi geçmiş ve kültürel temeller sanatçıların üretmesi için doğal ortamı ve desteği sağlamaktadır.

Önemli bir uluslararası grafiti ve sokak sanatı paylaşım portalı olan streetfiles.org'un sayılarına bakıldığında İstanbul'un bu alanda popüler kentler listesinde yer aldığı ve "İstanbul" olarak etiketlenmiş 6.322 fotoğraf bulunduğu görülmektedir (Tablo 8.1). Listenin başında ise 95.242 fotoğraf ile Berlin yer almaktadır. Bu durum, Berlin'in sokak sanatı konusundaki geleneği, şöhreti ve grafitinin son yıllarda gösterdiği gelişme ile kentin kimliğinin bir parçası haline gelmesi açısından değerlendirildiğinde şaşırtıcı değildir.

Tablo 8.1 Grafiti açısından en popüler kentler (streetfiles.org[6] verilerine dayanarak)

Kent	Üyeler tarafından o kent için yüklenen resim sayısı
Berlin	95.242
Hamburg	23.218
Dortmund	16.459
Moskova	15.429
Köln	14.318
Frankfurt	13.780
Prag	10.515
...	...
İstanbul	6.322

Sayılar daha detaylı incelendiğinde, işlerin İstanbul'un ilçelerine göre dağılımı görülebilmekte, popüler ilçeler ve konumları ilişkilendirilebilmektedir (Resim 8.9). Tablo 8.2 İstanbul'da ilçelere göre etiketlenen fotoğrafların dağılımını göstermekte, aynı zamanda bu ilçelerde yer alan grafiti/hip hop mağazaları ile bu alanda düzenlenen halka açık etkinlik/festival/sergi sayılarına da yer vermekte,

6. Streetfiles.org *writer*'lar, sanatçılar ve meraklıların kendi yaptıkları ya da çevrelerinde rastladıkları sokak sanatı işleri ve grafitileri paylaştıkları uluslararası bir web sayfasıdır. 2013 yılı itibarıyla dünya üzerinde farklı noktalardan 90.771 üye ve onlar tarafından yüklenen 793.402 görseli bir araya getirmiştir. Siteye yüklenen görsellerin kentlere, hatta semtlere göre dağılımı etiketler üzerinden saptanabilmektedir. Tüm görseller kentlerine göre etiketlenmemiş ya da aynı çalışma birden fazla çekilerek yüklenmiş olabilmekle birlikte yine de mekânsal dağılım konusunda yaklaşık bir sayı vermektedir.

karşılaştırma imkânı sunmaktadır.

Son beş yılda özellikle yerel yönetimlerin konuya ilgisi ve desteği artmış, böylece sanatçılar daha fazla kişiye ulaşabilir duruma gelmiştir. Diğer yandan üretilen sanat işleri mahallelerin imajları üzerinden olumlu etkiler yapmakta, mekânların toplum tarafından algısını değiştirmektedir. Benzer şekilde sokak sanatı etkinliklerini desteklemek belediyelerin de imajlarını olumlu şekilde etkilemekte, kendi bölgelerinde çalışan sanatçılarla diyalog içinde olan, sanata destek veren, modern ve açık görüşlü yerel yönetimler olarak öne çıkmaktadırlar.

İstanbul ilçeleri üzerinden etiketlenen grafiti ve sokak sanatı örnekleri tarandığında en fazla eserin Beyoğlu ilçesinde bulunduğu görülmektedir. Bu durum, bölgenin kentin kültür sanat merkezi olmasının bir sonucu olarak yorumlanabilir. Beyoğlu tarihi boyunca İstanbullular ve kenti ziyaret edenlerin uğrak noktası olmuş, sinemalar, tiyatrolar, kültür merkezleri, konsolosluklar ve ticaretin ana merkezi konumunda kalmıştır. Bugün perakende ticaretin yanı sıra gelişen hizmet sektörü (restoran, kafe ve barlar) bölgeye duyulan ilgiyi artırmıştır. İstiklal Caddesi ve çevresinin yayalaştırılmış olması da ziyaretçilerin düşük bir hızda bütün alanı rahatça dolaşmasını, dolayısıyla açık kamusal alanlarda yer alan her türlü detayı rahatça izleyebilmelerine olanak tanımaktadır. Sokak sanatı ve grafitiye artan ilginin de etkisiyle bölge esnafı sokak sanatçılarına olumlu yaklaşmakta, hatta bazı kafe sahipleri kendi dış mekânlarında çi-



Resim 8.9

Grafiti ve sokak sanatı sayılarının dağılımlarına göre İstanbul'un ilçeleri (Koyu renkler sayıların yoğun olduğu ilçeleri, açık renkler ise düşük yoğunluklu ilçeleri göstermektedir. Sayılar streetfiles.org sayfasına yüklenen fotoğraflar üzerinden çıkarılmıştır).



zimler yapılmasını desteklemektedir. Benzer şekilde sanatçılar da işlerini görünür yerlerde yapmayı tercih etmekte, yerinde izlenmenin ötesinde bölgeyi gezenlerin çektikleri ve sosyal medya yoluyla paylaştıkları fotoğraflarla daha fazla tanınırlık kazanmaktadırlar. Böylece Beyoğlu daha fazla *writer* ve sokak sanatçısının ilgi odağı haline gelmekte, bölgede yer alan eser sayısı artmakta ve süreç bir döngü olarak devam etmektedir.

İstanbul genelinde Güngören farklı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. İlçede grafiti ve sokak sanatı gündelik hayatın ve mekânın doğal bir parçası haline gelmiş, duvar resimleri ve yazılar kamusal alanlara, kimi kamu yapılarının cephelerine, kent mobilyalarına ve esnafın duvarlarına yayılmıştır. Güngören Belediyesi kendi bölgesinde yaşayan grafiticiler ile kurduğu yakın iletişim ve ardından işbirliği açısından diğer belediyelerden farklı bir yol izleyerek, ilçe için grafitinin bireysel, sanatsal bir dışa vurumdan öte bir top-

Tablo 8.2 İstanbul'da ilçelere göre sokak sanatı işleri ve etkinliklerinin dağılımı.[7]

İlçe adı	*İlçe ismi belirtilerek yüklenen görsel sayısı*	*Bölgedeki hip hop ve grafiti dükkânları*	*İlçede sokak sanatı ile ilgili düzenlenen kamusal etkinlikler*
• Beyoğlu	153	BOL Wear Freedom Sports Mazot	Meeting of All Starts, Grafiti Festivali, 2006 Morphosis: Street Art, Graffiti and Stencil Exhibition, 2009 Meeting of All Starts, 2. International Graffiti Festival, 2011 From the Streets of Istanbul, 2012 Street art Festival Istanbul: 'Renovation' Tarlabaşı, 2012
• Fatih	64	Fistanbul	
• Güngören	58	DGS Sportswear	
• Beykoz	15		
• Gaziosmanpaşa	13		
• Pendik	12		
• Esenler	11		Mural Istanbul, 2012
• Kartal	11	Narkissos HipHop&Grafiti Hammer Textile	From the Streets of Istanbul, 2012
• Kadıköy	10	Pislick X4Tune	Mural Istanbul, 2013
• Maltepe	8		
• Zeytinburnu	6		
• Şişli	4	Donut Store	
• Bayrampaşa	3	Pislick	Street Art Festival, 2010
• Sarıyer	3		From the Streets of Istanbul, 2012
• Adalar	2		720 Skate Park, 2009
• Beşiktaş	2		From the Streets of Istanbul, 2012

• Silivri	2		From the Streets of Istanbul, 2012
• Üsküdar	2		
• Arnavutköy	1		
• Bahçelievler	1		
• Bakırköy	1	Mangastar Pislick Riot Music Time is Money	
• Eyüp	1		
• Küçükçekmece	1		
• Sancaktepe	1		
• Tuzla	1		
• Ataşehir	0		
• Avcılar	0		Urbanist Grafiti Festival, 2011 Gathering for MISK, 2013 212 Istanbul Power Outlet Graffiti Event, 2012
• Bağcılar	0		
• Başakşehir	0		
• Beylikdüzü	0		
• Büyükçekmece	0		
• Çatalca	0		
• Çekmeköy	0		
• Esenyurt	0		
• Kâğıthane	0		
• Sultanbeyli	0		
• Sultangazi	0		
• Şile	0		
• Ümraniye	0	Free Style Hip Hop	

7. Tablo streetfiles.org, hiphoplife.com.tr ve streetartistanbul.com'da paylaşılan görseller taranarak oluşturuldu.

lumsal etkileşim biçimi haline gelmesini sağlamıştır. Yerel yönetim bölgesinde yer alan kültür merkezi, anaokulu, spor tesisi gibi servis alanlarını ve boş duvarları boyamaları için orada yaşayan sanatçıları davet edip malzeme açısından destekleyerek kentsel mekânların görsel kalitesi açısından da olumlu adımlar atmaktadır. Bu adım çevrenin güzelleştirilmesi amacıyla sadece estetik kaygılarla atılan bir adımdan öte, gençleri kendi çevrelerine dokunabilmek, orada ye-

ni fikirler üretip uygulayabileceklerini ve çevrelerini değiştirebileceklerini göstermek için cesaretlendiren, dolayısıyla tanımlı büyük şehir hayatı içinde alternatifler oluşturabilmelerini sağlayan bir eylem olmuştur.

Anadolu yakasında ise Kadıköy ilçesi sanatçılara özgür bir ortam sunmaktadır. Kadıköy, Beyoğlu'ndan sonra kültür ve sanat faaliyetleri açısından İstanbul'da ikinci sırada yer alan, ağırlıklı olarak konut işlevine sahip, çarşı ve ticaret merkezlerini de barındıran bir ilçedir. Grafiti ve sokak sanatı işleri geniş sahil bandında, tren yolunun etrafında, alt geçitlerde, çarşı bölgelerinde ve mahalle aralarında yer seçmektedir. Sadece tanımlı etkinlikleri desteklemenin ötesinde belediye resmi Instagram hesabı yoluyla bölgesindeki izinli ve izinsiz tüm duvar sanatı görsellerini olumlu yorumlar ekleyerek paylaşmaktadır. İstanbul'un merkezinde yer alan ilçelerde yaşanan bu gelişmeler çeperde yer alan yerel yönetimlerin de ilgisini çekmekte; sanat yolu ile mekân kalitelerini artırmak ve sokakları canlandırmak için sokak sanatçıları ve grafiticilerden destek almaktadırlar. Son olarak Silivri Belediyesi "Turbo" ve ekibini benzer bir proje için davet ederek kamusal alanlara müdahale etmelerini istemiştir.

Yurtdışındaki yaygın uygulamalar ve örneklerle karşılaştırıldığında İstanbul'da toplu taşıma araçları üzerinde grafiti ve çizimlerin yaygın olmadığı görülmektedir. Mevcut az sayıdaki örneğe tren vagonlarının üzerinde rastlanır, metro ve tramvay vagonları üzerinde ise daha da az örnek vardır. İstanbul'da metro araçlarını ve mekânlarını grafiti için kullanmak neredeyse imkânsızdır, tüm ağ, araçlar ve depolar sıkı güvenlik önlemleriyle korunmaktadır. Kentin içinde görünür şekilde sürekli hareket ettikleri ve eserleri çok geniş kitlelere ulaştırabildiklerinden trenler her zaman sanatçıların ilgi odağı olmuştur. İstanbul banliyö tren hattı kentin içinde çok görünür şekilde dolaşmadığı halde, yine de uygulamalar için popüler bir alan sağlamıştır. Toplu taşıma sisteminde en fazla açık hava işine rastlanabilecek banliyö hatları, 2013 yılında Marmaray-Demiryolları birleştirme inşaatı nedeniyle kapanana kadar pek çok çizime ev sahipliği yapmıştır. Sanatçıların boyarken hızlı ve rahat çalışmalarına olanak verecek şekilde trenlerin beklemede kaldıkları çok fazla istas-



Resim 8.10 Güngören'de elektrik trafosu üzerine uygulama, sanatçı: Boyalı Eller Crew, 2012.

yon olmadığı belirtilmektedir (Aksel ve Olgun 2013). Ancak tren yolu boyunca yer alan istasyonlar, alt geçitler ve köprüler çevrelerinde çok sayıda çalışma barındırmaktadır. Söz konusu inşaat tüm bu yapılara, duvarlara ve tren hatlarına müdahale ettiğinden 2013 yılı itibarıyla bu işlerin çoğu yok olmuştur.

Karayolu ulaşım ağı günlük gidiş-geliş yoğunluğu içinde kentliler için geçiş koridorları oluşturduğundan, bunların çevresinde yer alan işler de çok sayıda kişi tarafından izlenebilmektedir. İstanbul'da kullanım yaygınlığı ve trafikte geçirilen zaman düşünüldüğünde otoyollar ulaşım açısından öne çıkmaktadır. Çevrelerinde pek çok boş yüzey olmakla birlikte sürüş güvenliği açısından tehlike yaratabileceği için otoyol kenarlarına yapılan işler çok hızlı bir şekilde Karayolları Bölge Müdürlükleri tarafından ortadan kaldırılmaktadır.

Kentin sahip olduğu fiziksel altyapı kadar kültürel altyapısı da grafitiye ilgiyi artırmaktadır. İstanbul tarihi geçmişi ile her zaman yabancıların ilgisini çeken bir kent olmakla birlikte, son yıllarda kültür sanat alanında daha fazla ilgi çekmeye başlamıştır. Yabancı

sokak sanatçıları ve *writer*'ların İstanbul'u ziyaret ederken aynı zamanda çizimler yaparak sokaklarda izlerini bırakma istekleri de artış göstermektedir. Yabancı sanatçılar görünür olmak adına farklı, çok göz önünde noktalar seçmekte ya da büyük boyutlu işler yapmayı tercih etmektedir. Yerli sanatçılar arasındaki genel tespit ise halkın ve güvenlik güçlerinin duvara izinsiz çizim yapan yabancı sanatçılara daha fazla anlayış gösterdikleri yönündedir. Kamusal bir alanda izinsiz duvar boyarken yakalanmanın suç olarak tanımı "kamu malına zarar vermek"tir. Ayrıca karakola gitmek, yaşa bağlı olarak ailelerin haberdar edilmesi genç sanatçılar için beklenmedik kötü sonuçlar doğurabilir. Bir yabancı için ise olay ülkeden sınır dışı edilmeye kadar varabilir, ancak bugüne kadar grafiti nedeniyle bu tip bir durumun yaşandığı örneğe rastlanmamıştır. Dolayısıyla Kripoe'nun tüm bir caddeyi boyamak konusunda gösterdiği cesareti yerel bir sanatçının kolayca gösteremiyor olması anlaşılabilir bir durumdur.

Grafiti doğası gereği hızla değişen, yenilenen, geçici bir müdahale biçimidir. Duvarlardaki kalıcılıkları uzun olmasa da eserlerin, sanatçıların, tarzların ve mesajların kayıt altına alınması sokak sanatı çevresinin kendi belleğini oluşturabilmesi ve yeni sanatçılara bu örnekleri aktarabilmesi için önem taşımaktadır. Özellikle 2000'lerden sonra İstanbul sokaklarında bulunan grafiti ve sokak sanatı işlerinin sayısında ciddi anlamda artış olmuştur. Duvarlara yapılan işler hızla değişmekte, genellikle fotoğraflanıp kayıt altına alınmakta, yerlerine yenileri yapılmaktadır. Bu artışta İstanbul'u ziyaret eden yabancı sanatçıların işlerinin payı da vardır. Sokakların kaydını tutmak adına ilk basılı çalışma Tunç "Turbo" Dindaş tarafından hazırlanan *Turkish Graffiti, Volume 1* isimli kitaptır. Uzun süredir kendi çektiği fotoğraflardan oluşan arşivini tarayarak oluşturduğu bu ilk kitap konu hakkında bilgisi olmayan insanlara Türkiye'deki grafiti ve sokak sanatı ortamı ve örnekleri konusunda bilgi vermektir (Hiphoplife, 2010). Birkaç ay sonra 2009'da ikinci kitap olan *Street Soul: Graffiti from Turkey* isimli çalışmayı yayımlar. Kendisi de dahil olmak üzere İstanbul sokaklarından farklı sanatçılara ait çok sayıda işi bir araya getirir, ayrıca trenler üzerinde yer alan işleri de bu yeni kitaba ekler. "Turbo"nun yayımladığı kitaplar bugün yok ol-

muş pek çok işi tespit etmesi ve İstanbul'da sokak sanatı ve grafiti kültürünün gelişimi üzerine çok önemli bir dokümantasyon oluşturmaktadır. Yine 2009 yılında Şinasi Güneş tarafından yayımlanan *Sokak Sanatı* isimli kitap ise Türkiye genelinden çok çeşitli örnekleri bir araya getirmiştir.

Sürecin belgelenmesi adına, sanatçı ekiplerinin çeşitli işleri boyarken çektikleri çok sayıda videoya internet üzerinden ulaşmak mümkündür. Bununla birlikte, bu alanda profesyonel anlamda hazırlanmış ilk belgesel film *Urbanbug* 2010 yılında çıkmış, Türkiye' de sokak sanatı ve grafiti konusunu sosyal ve kültürel boyutlarıyla ele almıştır. 2011 yılında yayınlanan *Forbidden Zone* ise sokaklarda izinsiz grafiti yapma hikâyelerini aktarmaktadır. Farklı formatlardaki tüm bu malzemeler kentin sokaklarında kendiliğinden ortaya çıkan, resmi kültür sanat ortamının dışında kalarak kendi dinamikleri ile kente müdahale eden, katılan ve fark etmeyi, fark edilmeyi amaçlayan çalışmaları ve sanatçıları belgelemeyi, sokakların gayriresmi tarihini izleyebilmeyi sağlamaktadır.

Sonuç: Devam Ederken...

Bugün grafiti ilk ortaya çıktığı günlerde taşıdığı anlamdan çok farklı bir noktada yer alıyor. Filmler, dergiler ve görseller ile dünyaya dağıtılmaya başladığı andan itibaren popülerleşerek, altkültürün kendini ifade biçiminden çıkıp popüler bir sanat dalı haline dönüşmeye başladı. Fiske'in (2010) vurguladığı gibi, popüler kültürün baskısı sonucu sanat meta haline geliyor. Krys2Looper, günümüzde üretilen duvar çalışmalarının Berlin duvarı üzerindeki politik içerikli çizimlerden, Amerika'da sokak çetelerinin kendi alanlarını belirlemek için kullandıkları işaretlerden ya da 1940-50'lerin Latin Amerika' sında politik sloganlara cevap olarak yazılan "Pixaçao"lardan çok farklı olduğunu vurgulamaktadır. Grafiti ve sokak sanatı örnekleri kimi zaman gerilla eylemleriyle üretilse de artık popüler kültürün bir parçası haline gelmiştir. *Writer*'lar ve sanatçılar tarafından üretilen izinsiz ya da alternatif çalışmalar dahi mekânlara farklı bir görsel değer ve anlam getirmekte, çizerlerini "sanatçı" kademesine taşımaktadır. Gündelik hayat, koşullar ve toplumsal gelişmeler sanat

üretimiyle doğal etkileşim içindedir. Güncel hayatın etkileri ile yapılan işlerin içerikleri ve mesajları arasında kurulan bağ her zaman gücünü korumakta, bir yandan da sokaklarda çalışmalar yapan tüm sanatçılar kendi tarzlarını belirginleştirip tanınırlıklarını artırmaya çalışmaktadırlar. Değişim sadece içerikte değil teknikte de yaşanmaktadır. Bugün grafiti diğer sanat formlarıyla etkileşime girmekte, dijital teknolojiler ve sosyal medya duvarına çizilen çalışmaların paylaşılması, dijital yollarla yeniden üretilmesi ve farklı mecralara taşınmasıyla farklı boyutlar kazanmaktadır. İnternet üzerinden farklı grafiti yazı fontlarına ulaşmak, sprey boyaya dokunmadan dijital tabletler yardımıyla elektronik duvarlara grafiti yapabilmek ya da sokaklarda karşılaşılan bir sokak sanatı karakterinin ürünleşmiş halini bulmak mümkün hale gelmiştir. Önemli bir tekstil markası İstanbul'un kent kültürünü tişörtlere taşıma iddiası ile başladığı ve her sezon farklı sanatçı/tasarımcılarla çalıştığı "İstanbul T-Shirtleri" serisinin 10. yılında özel bir koleksiyon hazırlamış, sanatçılar arasında Leo Lunatic'in Beyoğlu sokaklarında rastlanan bir karakterine de İstanbul temalı tişörtlerinde yer vermiştir. Sokaklarda serbestçe üretilen bir form, duvarlardan sıyrılarak, bu sefer bir tekstil ürünü olarak insanların üzerinden yeniden sokaklara ulaşmaktadır.

Son yıllarda gençleri hedefleyen birçok firma tarafından hip hop ve grafiti halkla ilişkiler aracı olarak sıkça kullanılmaktadır. Sokak festivalleri organize ederek ya da grafiti sanatçıları ve alternatif etkinlikleri destekleyerek ilginin büyümesine katkıda bulunurken kimi zaman *stencil* tekniği ile gerilla pazarlama çalışmaları yapılmaktadır. Hatta kimi alışveriş merkezleri kendi iç mekânlarında sokak festivalleri düzenlemektedir. Tüm bu değişim ve popülerleşme alternatif bir ifade biçimi olarak grafitinin tüketim kültürünün bir parçası haline gelmesi yönündeki eleştirileri artırmaktadır. Sokakların gerçek sesini yansıtan, bağımsız bir dışavurum olan grafiti kalıpların içine sokularak uysallaştırılmaya çalışılmaktadır. *Writer*'lar ve sokak sanatçıları bu eleştirileri haklı bulmakla birlikte grafitinin doğası gereği hiçbir zaman tamamen sistemin bir parçası olamayacağını, izinsiz işlerin ve kişisel ifadelerin var olmaya devam edeceğini belirtmektedir. Bununla birlikte, halkın önünde zaman baskısı olmadan büyük boyutlu işler üretmenin kendilerini farklı açılardan



Resim 8.11 "Taksim modern sanat eseri olmuş", Beyoğlu, İstiklal Caddesi, 2 Haziran 2013.

geliştirdiğini, yeni denemeler yapma şansı tanıdığını aynı zamanda da bu alanda çalışan yeni insanlarla tanışmak için fırsat sağladığını belirtmektedirler. Üstelik bu şekilde izinli olarak üretilen sanatsal çalışmalar daha uzun süre varlığını sürdürmekte ve daha fazla sayıda insan tarafından izlenebilmektedir. Diğer yandan sevdiği şeyi yaparak para kazanmanın da önemli bir şans olduğu dile getirilmektedir. İstanbul'daki sokak sanatı ve grafiti ortamı içinde ARE gibi az sayıda kişi kimliğini gizli tutarak sadece izinsiz çalışmalar yapmayı tercih etmekte, yine de pek çok sanatçı hem izinli hem izinsiz işler yapmaya devam etmektedir. Bu noktada sanatçıların iş üretme tercihleri konusunda bir genelleme yapmak sağlıklı görünmemektedir.

Grafiti ve sokak sanatını üç başlık üzerinden değerlendirmek anlamlı olabilir: popüler kültür, metalaşma ve kendini ifade etme. Pazarlama eğilimleri, ticaretin grafiti ve sokak sanatı konusundaki ta-

lebi, izinli işler ve etkinliklerdeki artış yakın gelecekte kaçınılmaz olarak grafitinin daha büyük bir hızla metalaşacağını göstermektedir. Diğer yandan popülerleşmenin bir getirisi olarak sokak sanatları üzerindeki önyargıların azalması hem yeni sanatçıların ilgisinin artacağı hem de sokaklarda daha rahat çalışmanın mümkün hale gelerek izinsiz işlerin geçmişe göre daha kolay üretilebileceği bir ortam yaratmaktadır. Popüler kültür izinsiz ve gerilla çalışmaları da içselleştirmekte, desteklemektedir. Sokak sanatları ve grafiti akademik dünyanın da ilgisini çekmiş, son beş yılda konu üzerine yazılan makaleler ve araştırmaların sayısı artmıştır.

Yakın gelecekte belediyeler tarafından sokak sanatlarının daha fazla ciddiye alınacağı da açıktır. Özellikle gelişme hedeflerini turizm sektörü üzerinden belirleyen yerel yönetimler bölgelerinin imajını yenilemek ve konumlandırmak amacıyla görsel uygulamaları tercih etmektedirler. Grafiti kentsel mekâna olumlu ve olumsuz anlamlarda müdahale etmekte; görsel kalitesi yüksek çalışmalar mekâna değer kazandırırken, üst üste yığılmış özensiz karalamaların çoğunlukta olduğu bölgeler halkın gözünde olumsuz olarak anılmaktadır. Berlin ve Barselona gibi şehirler sokak sanatları ve grafitiyi kentin tanıtımı için bir araç olarak kullanmakta, yaratıcı ve sanatsal bir yaşam ortamının göstergesi vurgusu yaparak kentin simgelerinden biri olarak sunmaktadırlar. İstanbul henüz Melbourne ya da Berlin gibi, sokaklarda üretilen sanat işleri üzerinden bir kentsel kimlik ve özellikli sanat stili tartışmaları yapacak düzeye erişmiş değildir. Ancak artan ilgi ve çalışmalara paralel olarak düzenlenen etkinlikler yakın zamanda bu tip tartışmaların söz konusu olabileceğini göstermektedir.

Özellikle kentsel ölçekte bakıldığında konu sanat ve kent planlamanın kesişim alanında yer almaktadır. Bireysel ifade biçimleri sanat formuna dönüşmüş, popüler kültürün bir parçası haline gelerek yaygınlaşmıştır. Dünya üzerindeki kentlerde, kentler ve sokak sanatları ilişkisi planlama, kent kimliği, kentlerin pazarlanması, popüler kültür, sanatın toplumsal diyalog için bir araç haline gelmesi, katılım vb. başlıklar altında tartışılmaya devam eder, İstanbul da benzer bir yolda ilerlerken Haziran 2013'te yaşanan sokak eylemleri İstanbul sokaklarını yeniden sloganlar ve farklı görüşler içeren gör-

sellerle doldurmuştur. Birçoğu artistik açıdan nitelikli olmamakla birlikte, o ana ait duyguları, eleştirileri yansıtan bu güçlü mesajlar kamusal alanı ele geçirerek metalaşıyor gibi görünen ifade biçimlerini toplumsal hayatın gerçek dışavurumu haline geri döndürmüştür. Calvino (2002) kenti, kapladığı alanın ölçülerinden ibaret olmadan, geçmişle olup bitenler arasındaki ilişki olarak nitelemektedir. Kentlerin varlığı bu belleğin sürekli yenilenmesine bağlıdır. Kamusal hafızanın mekânları ise sokaklar, açık alanlardır. Bireyin ortak kentsel belleği, halkın temsiliyeti olan her türlü göstergeyi izleyebildiği ve gerektiğinde kendi ifadesini de bu hafızaya kazıyabildiği yerlerdir sokaklar (*a.g.y.*). İstanbul'da yaşanan olaylar geçmişten gelen birikimleri, belleği canlandırmış ve ileriye dönük yepyeni izler bırakmıştır; kamusal alan, temsiliyet ve ifade biçimlerinin sorgulanmasına ve hatta yeniden yapılanmasına da etki etmiştir. Kentin duvarları herkes için fikirlerini ifade edebilme ve geniş topluluklar ile paylaşmanın en temel alanı olma özelliğini kaybetmemekte, ifade biçiminin sanatsal bir form, basit bir görsel ya da yazı, slogan olmasından bağımsız kentin kamusal alanlarında ve onu tanımlayan ara yüzleri oluşturan duvarlarında kendini bulmaktadır.

9

Unutkanlığı Yıkmak: İstanbul'da Metaforik Sanatsal Müdahaleler

Evrim Kavcar

YÖNLENDİRİLMİŞ bir unutkanlık hali ve sermaye, İstanbul'un hafızasını silmek için elbirliğiyle çalışırken güncel sanatçılar, kentten uçup gitmekte olanların peşine düşen, avlayan, yakalayan ve kaydını tutan avcılara dönüşmüştür. Sanatçılar atölye olarak kullandıkları şehirde sezgilerini ve içgüdülerini takip ederek, şehri belgelemekle kalmayıp kentsel alanda müdahaleler gerçekleştirmeye başlamışlardır. Geçtiğimiz yıllarda böyle münferit girişimler çoğunlukla İstanbul'un karmaşık karakterini yansıtan gelip geçici eylemler biçiminde ortaya çıkmıştır. Bu bölüm, bir yandan bu tarz müdahalelerin izini sürerken, öte yandan tam da bu sanatsal müdahale yöntemlerinin tektipleşmekte ve günümüz toplumunun düşünce yapısına kayıtsız kalmakta olan tavrını sorunsallaştırmayı amaçlamaktadır.

İstanbul, ızgara planlı şehirlerin aksine bir ahtapot gibi her yöne doğru büyüyerek, çağlar boyunca canlı bir varlıkmışçasına evrimleşmiştir. Ehlileştirilemeyen bu şehirde "işler" kayıt dışı yollardan halledilir. Şehrin büyümesinde etkili olan politik ve sosyal aktörlerin çıkarları çoğu zaman örtüşmez. Bu da otoritenin sürekli yeniden tartışıldığı, tanımsız ve denetimsiz alanlar oluşturur. Olduğu haliyle "belirsiz" ve "tanımsız" olarak karakterize edilen İstanbul, tektip modern Avrupa kentlerinden gelen sanatçılar için bir cevherdir. Değişimin yavaş yavaş gerçekleştiği kentlerle kıyaslandığında İstan-

bul'daki değişimin hızı sanatsal müdahaleyi bir meydan okumaya dönüştürür. Köklü tarihine karşın şehir günden güne biçim değiştirir. Batı'nın kamusal alan kuramları burada karşılıksız kalır. Gündelik yaşamdaki karşılaşmalar şehrin akışına dahil olmanın tek yoludur. Sanatçıların İstanbul'da yaşarken kazandığı, farklı bakış açılarını ilişkilendirebilme yetisidir; çaycının, göç etmiş olanın, evsizlerin, incir ağaçlarının, sokak köpeklerinin ve lağım farelerininkini.

Çatışan çıkarların görünür hale geldiği ve yan yana durduğu kent alanında geçerli sanatsal müdahaleler, uzak kentsel gerçeklikleri ilişkilendirebilen ve böylece metaforlar yaratabilenlerdir. Bu çalışmada "metaforik" olarak adlandıracağımız bu tarz müdahaleler, kentsel sorunlara getirilen kemikleşmiş çözümler içinde çatlaklar açar, diyalog başlatır, hafızayı canlı ve taze tutar.

Kendini sanata ayrılmış alanların dışına konumlandıran sanat pratikleri, halihazırda kendi külliyatını oluşturur. Resmi anıtların eleştirisi, karşı-anıt fikri ve bunların zaman içinde gerek kamusal sanat gerekse sanatsal müdahaleler olarak ortaya çıkan türevlerinin tamamı bu külliyata dahildir. Sanatsal üretim sokağa adım atar atmaz kentsel alanın düzenlenmesinin yarattığı güç ilişkileri içinde bir aktör haline gelir ve kent sakinlerinin gündelik yaşam pratiklerine müdahil olur. Anıtlar, ısmarlama dış mekân heykelleri ve kimi kamusal sanat projeleri, Batı merkezli mekânsal pratiklerde çoktandır kent dokusunun görsel dağarcığına yerleşmiştir. Şehir planlamacıları kentin imajını, okunabilirliğini ve böylece düzenliliğini artırmak için bunlara yer ayırır. Batı kentlerinde yerleşik olan bu estetik unsurlar sonu gelmeyen eleştirilere hedef olur. Gerçekten de anıt göze batar çünkü: "Anıt özünde baskıcıdır. Bir kurumun (kilise, devlet, üniversite) makamıdır. Anıtın çevresinde örgütlenen her alan sömürgeleştirilir ve sindirilir. Büyük anıtlar fatihleri ve güçlüyü yüceltmek için dikilmiştir" (Lefebvre 2003: 21). Devletin kudretini temsil eden anıtların otoriter sesinin farkında olan sanatçılar şehir sakinlerinin seslerinin noksanlığını fark eder ve tarihin resmi yorumlarını ne destekleyen ne de süsleyen başka türlü sanatsal üretim yöntemlerine yönelirler. "Asıl sorun eleştirel sanatın olası formlarıyla, sanatsal pratiklerin hâkim hegemonyanın sorgulanmasına katkıda bulunabilecekleri farklı yollarla ilgilidir" (Mouffe 2007). Kar-

şı-anıt, topluluk temelli sanatsal projeler ve kamusal sanattaki yeni biçemler bu arayışın sonucunda ortaya çıkmışlardır. Bu uygulamaların bazıları topluluğun yekpare, bileşik, uyumlu bir gövde olduğuna yönelik içkin varsayımları nedeniyle eleştirilse de önemli olduğu kabul edilen örnekler, toplumun iç çatışmalarını ve çelişkilerini hareket noktası olarak belirleyenlerdir. Böyle eleştirel yaklaşımlar, "topluluk ancak sürekli bir sosyal antagonizma düzlemi olarak anlaşıldığında demokratik ve siyasi bir şeye dönüştürülebilir" (2004) görüşünü savunan Claire Bishop'ınki gibi kuramsal argümanlarla desteklenebilir.

Kendilerinin de birer yetkeye dönüşebileceği tehlikesinin farkında olan[1] bu güncel yaklaşımı benimsemiş sanatçılar, kentte "öteki" nin davranışlarıyla yazılan metinlerin karakterini oluşturan sosyal çatışmaları, çoğulluğu açığa çıkarır ve vurgular. Burada "öteki", yabancı bir güç değildir, sadece "kentin sıradan uygulayıcılarıdır" (Certeau 1984: 13). Michel de Certeau'nun "Kent İçinde Yürümek" başlıklı ufuk genişleten metninde şiirsel bir dille ifade ettiği gibi, insanlar sadece yürüyerek sıradan yaşantılarını ve hikâyelerini sürekli kentin dokusuna işlerler: "Gelişen ve birbiriyle kesişen bu yazıların oluşturduğu ağlar, ne yazarı ne de izleyicisi ya da okuru olmayan çokyönlü bir öykü oluştururlar. Bu öykü farklı izlek parçalarından ve farklılaşan uzamlardan meydana gelir: Temsillerle kıyaslarsak, bu öykü günlük ve tanımsız bir biçimde farklı bir öyküdür" (*a.g.y.* 93).

Bu "gündelik" olan, güncel sanatın kentsel alana yönelik yaklaşımlarını tanımlar ve bu nedenle de yazımızla ilgilidir. İstanbul'da sanata ayrılmış alanların dışında çalışmayı seçen sanatçılar bu çokkatmanlı kentsel metni nasıl okur, yorumlar ve müdahale eder? Belirsiz, tanımsız, spontan, kaotik ve kayıt dışı özellikleriyle bilinen bir şehirde çağdaş sanatçılar hem Batı'nın mekânsal ve sanatsal pratiklerinin farkında olup hem de yaşam alanının "öteki" deneyimlerinden haberdar olarak nasıl tepki verirler? Gündelik yaşam pratiği, özellikle bu şehirde sanatsal üretim yöntemlerini nasıl etkiler? Geçmiş sanatsal projeleri "Bu kent kimin?" sorusu ışığında nasıl okuyabiliriz?

1. Bu sanatçıların en azından böyle bir tehlikenin farkında olduklarını umarız.

Bu soruları irdelerken araştırmamızın kıstasları da ortaya çıkar: Bu çalışmanın odaklandığı sanatsal projelerin tamamı bireysel girişimlerdir ve söz edilen sanatçılar İstanbul'da yaşamakta ve çalışmaktadır. Onları harekete geçiren ne bir küratörün siparişi ne de İstanbul'daki projeleri destekleyen bir kaynaktan finansman talebidir. Bunların ışığında, yukarıda belirtilenlerin tümü şu bağlamda yeniden ele alınmalıdır: Türkiye'de ve özellikle İstanbul'da kentsel alanda sanat tartışmaları, Batı'nın mekânsal, sosyal ve sanatsal pratiklerinden temellenir ancak bu pratiklerle ne doğrusal bir ilişki kurar ne de paralel bir gelişim gösterir. Batı'da kamusal alanda sanat pratiğinin temellerini oluşturan kentsel alan heykel yerleştirmelerine İstanbul'da pek rastlanmaz. Heykelsi mekânsal yerleştirmeler kent dağarcığına yerleşmiş öğelerden değildir. Şehir planlamacıları ile sanatçıların açık alan tasarımı üzerine ortaklaşa çalışmaları da yaygın değildir. Türkiye'de heykel, ulus-devletin modernleşme programını pekiştirmek üzere ithal ettiği bir gelenek olarak algılanmaktadır. Türkiye'de heykel disiplininin gelişim süreci içinde ulus-devleti, medeniyeti ve çeşitliliği daha geniş bir anlamda temsil etmeyi amaçlayan projeler olsa da, yaygın heykel algısı Mustafa Kemal Atatürk'ün temsilleriyle kısıtlıdır. Türkiye'de heykeli kentin bir parçası kılma projesi eksik ve sorunludur. Resmi tarihi sorgulayan, kentsel alanın siyasi, tarihi ya da sosyal belleğini açığa çıkaran herhangi bir heykel geleneğinden bahsedilemez. İstanbul'daki yapılar devamlı değişirken, yetkililer diğer tüm değerleri ortadan kaldırarak her köşe bucağın satış değerini yükseltmenin derdindedir. İronik olarak, şehrin eşsiz tarihine karşın, bir bellek yoksunluğu ve böylece noksan bir kimlik duygusu sistematik olarak böyle bir tahribatın yolunu açmıştır. İstanbul'un hafıza kaybına neden olan kırılmaların en öne çıkanları şunlar sıralanabilir:

Türkiye Cumhuriyeti'nin resmi tarihinin 1923'te başlıyor olması İstanbul'un muazzam Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olarak geçirdiği uzun geçmişten şiddetli bir kopuştur. Gerçekten de İslami değerleri Cumhuriyet'in laikliğine tercih edenler, Osmanlı'nın mimari mirasını ve sanat dilini, en basit şekliyle Osmanlı ibareleri ve nişanları sergileyerek geri kazanmaya çabalamaktadır (her iki taraf da, her şeye karşın Türkiye'de kent heykeli söylemiyle bağlantılı

olan mezar taşlarının heykelsi niteliklerini yok sayar).

Ülkedeki her askeri darbeyle birlikte yeni bir unutkanlık katmanı oluşur. Özellikle, amacı açıkça ülkenin bir kuşağını siyasetten koparmak olan 1980 darbesinin sonuçları halen çözümlenmeyi beklemektedir.

Günümüzde, gözü dönmüş kentsel dönüşüm projeleri, işler kâr uğruna şehrin yerle bir edilip yeniden inşa edilmesi noktasına geldiğinde, sağlam bir toplumsal bellek direnç oluşturacağı için hafızasız bir şehrin inşasını hedefler ve teşvik eder.

Kentin, sözde "beyaz, Sünni Türkler" dışında kalan seslerini susturmak için zaman içinde sistematik girişimler de ortaya çıkmıştır.

Alışkanlığa dönüşmüş bir unutkanlık ortamında, sadece belleği işe karıştırmayan ve statükoyu rahatsız etmeyen (etliye sütlüye karışmayan) sanat eserleri hoş görülür. Unutkanlığı sadece geçici bir süreliğine yıkan sanat eserlerine de müsaade edilebilir ancak toplumsal hafızayı canlı tutmaya yarayan sistemli, yinelenen ya da yaygınlaşan "bozukluklara" göz yumulmaz. Batılı bir perspektifle tanımlamak gerekirse, "yetkililer hafızayı anıtın içine hapsetmek ister; şu ya da bu şekilde anmayı ve anıtlaştırmayı arzularlar. Yaşamasını değil; ölmesini isterler" (Pender 2007: 21).

Diğer yandan, günümüz İstanbul'unda yetkililer farklı düşünmektedir. Onların anıtları alışveriş merkezleri, emlak projeleri ve anıtsal cami planlarıdır. Kapitalizm hafızanın yerini almıştır. Bu nedenle "İstanbul'da hâlâ kalıcı bir biçimde anılacak ne var?" sorusu dikkate değer ve ilginçtir. Mevcut heykellerin ve anıtların günümüzdeki durumlarını sorgulayan kısa dönemli eylemler düzenlemek de geçerli bir yaklaşımdır, çünkü "... anıtlarımızın anlamı, bizim onları belleğin ve tarihin eleştirel olarak değerlendirildiği alanlara olduğu kadar kamusal söylem ve eylem mekânlarına dönüştürmekteki etkin rolümüze bağlıdır" (Wodiczko 1999: 62).[2]

2. Wodiczko'nun bakış açısı Hafriyat grubunun (Yeni Sinemacılar ve Hazavuzu gruplarıyla birlikte) 2010 Mart'ında Tophane Parkı'ndaki *İşçi* adlı heykeli gizlice çalmak için önceden tasarladıkları sanatsal müdahalede görülebilir. Bu başarısız jest (sonuçta, heykelin yeri değişmedi) parkın yerel müdavimleri, polis ve hükümet yetkilileri arasında bir tepki yaratmış ve Muzaffer Ertoran'ın 1973'te

Güncel sanatın bir direniş stratejisi olarak benimsediği seyyarlık ve geçicilik, kapitalizmin gerektiğinde hukuku bile hiçe sayarak mekânın metalaştırılması için yapıların anlamını ve hafızasını boşaltma projesiyle örtüşür. Böyle bir sanat kapitalizm tarafından yutulmaya mahkûmdur. Sanat, mekânla kurduğu fiziksel bağları terk ederek söylemsel pratiğe doğru hareket ettikçe sahipsiz kalan bu alanlar, özelleştirmeyi kamusal çıkarların üzerinde tutanlar tarafından iştahla ele geçirilir. Göçebelik, sanatın kendi metalaşmasına karşı izlediği bir direniş stratejisi olmasına karşın "göçebelik ilkesinin zamanımızda sermayeyi ve gücü de tanımladığını" (Kwon 2002: 26) hatırlamakta fayda var.

Yetkenin açıkça satışa çıkardığı İstanbul gibi bir şehirde galerilerin dışında, sokaklarda konumlanan herhangi bir sanat biçiminin emlak değerlerini yükselteceğine dair bir belirti varsa, yetkenin buna sahip çıkma olasılığı da yüksektir. Güncel sanat pratiğinde yaygın olmasa da hafızadan yoksun bir kent dokusunda malzeme ya da kalıcılık peşinde koşmaya değer mi? Peki mekâna özgülüğe ne demeli?

1960 ve 1970'li yıllarda minimalist sanat eserlerinin mekânsal karakterini tanımlamak için kullanılan "mekâna özgülük" terimi, bir sanat eserinin yerleştirilmek üzere tasarlandığı ortamın dışına taşındığında anlamını yitireceğini belirtiyordu. Bu sanat eserlerinin konumları işin anlamından ayrılamaz çevresel bir bağlam sunar. 1960'lardan günümüze değin, sanatçıların "mekân" kavramını ele alışları bunu fiziksel bir alan olarak analiz etmekten çıkıp (belirli koordinatları, topografyası, aydınlatma koşulları, ısısı, yerleşmiş yaya yollarıyla ilişkisi vs. olan) mekâna akışkan, söylemsel bir bağlam ola-

yonttuğu ve diktiği bir heykelin varlığına ve anlamına yönelik kamusal tartışmalarla sonuçlanmıştır. İdeolojik önemini uzun zamandır yitirmiş bir anıt, dönüşmekte olan bir yerin günümüzdeki dinamiği içinde yeniden kazanılmıştır. Bu süreç görüntülenmiş ve *Yedinci Adam* adıyla ortaya çıkan video (John Berger ve Jean Mohr'un 1982 tarihli *Yedinci Adam* kitabına atfen) bir müzenin koleksiyonuna alınmıştır. Küratörlüğünü Emre Baykal ve Daniela Zyman'ın yaptığı *Görünmezliğin Taktikleri* sergisinin bir parçası olarak 2010-2011'de Viyana, Berlin ve İstanbul'da gösterilmiştir. Video, süreci doğrudan deneyimlememiş kişiler için olayı kısmen erişilebilir kılar.

rak yaklaşmaya evrimleşmiştir. Miwon Kwon, mekâna özgülüğün evrimini üç aşamada değerlendirir: fenomenolojik, sosyal/kurumsal ve söylemsel (2002). Sanat söyleminin alanına kaydıkça, kendini aktivizm ve sanatsal üretim arasında bir yerde konumlandırır. "Dialojik estetik" (*Dialogical Aesthetics*) teriminde özetlenen bu durum sanat tarihçisi Grant Kester tarafından hem *Conversation Pieces* (Söyleşi Konuları, 2015) hem de *The One and Many: Contemporary Collaborative Art in Global Context* (Tek ve Çok: Küresel Bağlamda İşbirliğine Dayalı Güncel Sanat, 2011) başlıklı kitaplarında ikna edici bir biçimde kuramlaştırılmıştır.

Heykelin yakınlarında hiçbir zaman tam olarak rahat etmemiş ya da heykelle barışık olmayan bir toplumda (ya da İstanbul'daki bu heykelin kendi mekânsal ya da durumsal bağlamıyla ilişki kurmakta başarısız olan, yaratıcılıktan yoksun bir pratik olduğu düşünüldüğünde) sanatın maddesizleşmesinin Türkiye'de işimize geldiğini söylemek abartılı mı olur? Bu, yeterince iyi bir bahane midir? Mekâna özgülüğün ve kalıcılığın İstanbul'un kent dokusunda, sanatın çevresiyle kurduğu ilişkiyle değil de şehrin kayıt dışılığına özgü fenomen tarafından daha iyi açıklanıyor olması ironiktir. Kalıcılık, ya vatandaşların yerel mekânsal pratikleriyle yetkililerin ihmalkârlığının birleşmesi ya da otoritenin kendi çıkarlarına göre biçimlendirebileceği tektip zihniyet oluşturmaya yönelik çabaları sonucu elde edilir. Batı sanat pratiklerinin bakış açısından İstanbul'daki kentsel alanların bazı parçaları, sosyal alanda mekâna-özgü sanatsal müdahaleler olarak yorumlanabilir. Ancak böyle fenomenler her şeyden çok şehirdeki "artık" ve "tanımsız" parçacıklarla örneklenir.

İstanbul için Görsel Bir Metafor

"Artık" ve "tanımsız" kent parçaları İstanbul'un karakterinin unsurlarındandır. Başka bir şehirde varlığına göz yumulmayacak, yıkılıp kaldırılacak tanımsız bir yapının (beton bir blok) İstanbul'da uzun ve bağımsız bir yaşantısı olabilir. Kabataş ve Karaköy'de rastlayabileceğimiz bazı beton kitlelerin varlığı bu fenomene örnektir. Nereden arta kaldığı bilinmeyen bu parçalar tuhaf kalıcılıklarını bir görünmezlik hırkasına mı borçludur? Örneğin Kabataş sahilinde ya-

şayan belirli bir beton bloğun, görmezden gelinmesi güç bir mevcudiyeti vardır. Kıyıda yüzü Boğaz'a dönük bir dev gibi oturur. Deniz kıyısı boyunca uzanan hattın kavisli yapısı nedeniyle bir istikametten yaklaşan yayalar, bloğu ancak ona ulaştıklarında fark ederler. Ancak deniz manzarasını ve İstanbul'un tarihi yarımadasını seyrederek yürüyenlerin bakışı bir anlığına bu çimento bloğa takılabilir. Ardında uzanan tarihi yarımadayla ve deniz trafiğiyle birlikte bu bloğun formu, kendi arka planını yansıtmaya başlar. Her iki ucundan yükselen demir direklerle biçimi bir gemiyi andırır. Aşınmış köşeleri bloğa yuvarlak bir hat kazandırır. Direkleriyle birlikte arka plandaki kubbelere ve minarelere benzemeye başlar. Bu bakış açısından çekilmiş bir fotoğraf bu benzerlikleri vurgulayacak ve İstanbul'un görsel bir metaforunu açığa çıkaracaktır: Ardında uzanan tarihi yarımadanın siluetini yansıtan batık bir gemi. Halka açık alanda gözden uzak bu koca koltuk, sabah derslerini asıp gelen gençler için bir buluşma noktasıdır. Zaman zaman turistlerin üzerine tırmanıp grup fotoğrafı çektirdikleri manzaralı bir noktadır. Çocuklar için bir oyun alanıdır. Akşamları ve geceleri, balıkçılar için malzemelerini koyabilecekleri müsait bir yerdir.

Çöplük sanılabilecek bu kent artığının, denizde sadece birkaç metre ötede bir eşi vardır. İskelenin yakınındaki, divanı andıran bu kalıntı kendi belleğini taşır: İstanbul'un her santimetrekaresini özelleştirme eğiliminin aksine bu tanımsız alanlar kamusaldır. Yaşamlarını şansa ve ihmalkârlığa borçlu olan bu artık parçalar, aslında kendiliğinden oluşmuş, mekâna-özgü kentsel yontulardır. Bu beton bloklar durmaksızın değişen bir şehirde güncel metropolü tanımlayan gelip geçiciliğe tezat ironik bir kalıcılığa sahiptir.

"Her Canlı Ölümü Tadacaktır"[3]

Geçicilik bu coğrafyada hiç de yabancı bir kavram değildir. Çoğunluğu Müslüman olan toplumda hâkim retorikte bedenlerimiz fani, dünya malı nafiledir ("her şey para için" anlayışının yükselişine kar-

3. Kuran, Al-i İmran Suresi (3: 185) ayetinde "Her nefs ölümü tadacaktır", Ankebut Suresi'nde (29: 57) "Her canlı ölümü tadacaktır" olarak iki kez yer alır.

şın böyledir). Vurgu, insanın ölümlülüğü ve geçiciliği üzerinedir. Durum bu iken, yazıyla gerçekleştirilmiş sanatsal bir müdahale aradığımızda İstanbul'da görüp görebileceğimiz en kalıcı yazılı müdahalelerden birinin, Türkiye Cumhuriyeti Diyanet İşleri Başkanlığı'na ait bir ibare olması ilginçtir. Zincirlikuyu Mezarlığı'nın ana kapısının üzerinde Kuran'dan "Her canlı ölümü tadacaktır" ayeti yazar. İstanbul'un en yoğun trafik arterlerinden biri üzerinde bulunan yazının önünden gün içinde yüz binlerce insan geçer. Yetkeci bir dili temsil eden bu metnin sergilenmesi ve bakımı devlet tarafından karşılanır, böylece anıtsal kılınır. Bu metin özellikle inançlıların duygularını harekete geçirir, farklı inançlara sahip olanlar içinse tartışmalı ve rahatsız edicidir. Önünden geçen kim olursa olsun yazı gayet görünür haldedir.

İstanbul'un gökdelenler bölgesi civarlarında ise, muazzam kentsel dönüşüm projelerine ev sahipliği yapan Ayazağa semtine inen yolda sürücüleri, bir duvar üzerine yeşil harflerle gündelik dilde, elle yazılmış "Zenginleri öldürecez" karşılar. Çoğunlukla Karadeniz Bölgesi'nden göç eden ailelerin yaşadığı Ayazağa, hâlâ horoz seslerinin yankılandığı yaklaşık yüz bin nüfuslu kent içinde bir köydür. Finans bölgesinin aşağısında, askeriyeye ve Orman Bakanlığı'na ait yeşil alanlarla çevrili semtin piyasa değeri göğe fırlamıştır ve şu sıralarda pek çok gökdelen konut projesinin merkezi konumundadır. Sermaye bölgeyi yeniden biçimlendirirken, mahalleliler tepkilerini bu yazılı müdahaleyle gösterir. Yetkeci metinlerle dalga geçen bu yazının ömrü makalenin devamında değinilen güncel sanat eserlerinden daha uzun olmuştur.

İstanbul'da gündelik yaşam pratikleri içerisinde konumlanan, maddi destek almayan, metin temelli sanatsal müdahaleler, kent sakinlerinin doğaçlama duvar yazıları kadar yaygın ve çeşitli değildir. Yazıyla yapılmış sanatsal müdahaleler arasında kayda değer örneklerden biri Vahit Tuna ve Canan Şenol'un 2000'de yapmış olduğu ardışık işlerdir. *Tabela Sergileri* olarak anılan bu müdahaleler Kadıköy Mühürdar Sokak'ta gerçekleşmiştir. Sanatçılar, aralarından birinin işlettiği internet kafenin üstündeki reklam tabelasını değerlendirmiştir. Canan'ın yazısı "Nihayet içimdesin" der. Sanatçı o sıralar hamiledir ve cümle yoruma açıktır. Buna karşın üst katta otu-

ran komşu, geçenlerin bakışlarından rahatsız olduğu gerekçesiyle belediyeye şikâyette bulunmuştur (Sönmez 2000). Belediye mekânı kapatmakla tehdit eder. Resmi ihbar kafeye ulaşıncaya kadar tabelada Vahit Tuna'nın, bir başka cümlesi yer alır: "Eve gelirken ekmek almayı unutma." Bu ifade mahalleli için dev harflerle yazılmış bir hatırlatma niteliğindedir. İçten ve gündelik ifadelere yer veren bu iki müdahale, yazının sanatsal ve kavramsal bir malzeme olarak kullanımına samimi bir yaklaşım getirirler. *Tabela Sergileri* yetkililerce "çevreye zararlı" bulunmuş, böylece kamusal alanda sanatçıların başlattığı bu yazılı müdahalenin serüveni de yaklaşık bir ay gibi kısa bir süre içinde sona ermiştir. Diğer yandan, birinci ve ikinci yazıyı okumuş olan mahalleli internet kafede ve kafe ile hem cümlelerin anlamını hem de sokaktaki sanatı tartışan bir diyalog kurmuşlardır. Olağan sanat izleyicilerinin aksine bu tarz işlerin yarattığı söylemsel alanın katılımcıları "öncesinde değil ancak müzakere sürecinde var olur" (Deustche 1992: 39). Reklam tabelasının bir müdahale noktası olarak "suistimal edilmesi" beklentileri sarsar; tabela, metalaştırmanın çıkarlarına hizmet etmek yerine sivil bir ifade alanına dönüşür.

"Biat Et!"

Yazının sanatsal bir müdahale şekli olarak kullanımına daha eleştirel bir yaklaşım olarak, bir yandan İstanbul'un metalaştırılmasını eleştirirken bir yandan da metaforların sanatsal ifadeye sınırsız anlam yükleme gücünü sorgulayan bir şablon (*stencil*) projesini ele alabiliriz. Her biri sermayenin gücüne direnme iradesinden doğan sanatsal projeler kendilerini salt aktivizmden ya da yaratıcı bir protestodan nasıl ayırabilir?

Debord'un belirttiği gibi, "İktisadın toplumsal yaşam üzerindeki tahakkümünün ilk aşaması bütün insanlık gerçekleştirimlerinin tanımlanmasında 'var olmak'tan sahip olma'ya' geçen bariz bir bayağılaşmaya yol açmıştır" (1996: 17). Beyoğlu'nun ara sokaklarında beliren, kendini diğerlerinden ayıran bir şablon aslında bilinçli bir sanatsal müdahale olarak tasarlanmıştır. Kendi tekilliği içerisinde, çok katmanlı bir sanatsal eleştiri olasılığını araştıran şablon, birbirine uzak iki sembolden oluşur: BP'nin logosu (British Petroleum,



Resim 9.1 ve 9.2 "Biat Et!", Ferhat Satıcı (Ahmet Yusuf Aygeç 2013).

Britanya Petrol Şirketi) ve bir Sami harfi olan *vav*. "Biat Et!" başlıklı bu çalışma, sanatçı Ferhat Satıcı (nam-ı diğer Yeni Anıt) ile sokak sanatçısı Ahmet Yusuf Aygeç'in ortaklaşa kurguladığı bir iştir. Şablon, BP simgesini, tapınan insanların soyut temsili üzerinde yükselen bir güneş biçiminde göstererek sabote eder. Diğer yandan şablondaki insanları andıran soyutlamalar da bir başka sembolün, *vav* harfinin bozulmasından oluşur. Bu harf Farsça, Arapça ve Osmanlı Türkçesi'nde kullanılır. Kendi başına bir "ve" bağlacı işlevi görür ve Kuran'da sıkça yemin anlamında kullanılır. Bu görsel sembol bünyesinde aynı anda hem insanları hem de Allah'ı barındırır ve İslam mutasavvıfları arasında "varlığın birliğinin tezahürü" olarak saygın bir yeri vardır. Estetiği ve geometrisi nedeniyle İslam sanatında yaygın bir biçimde kullanılır. Hat geleneğinin öne çıkan örneklerinden biri, Nuh'un gemisine atıfta bulunan, küreklerinin bir dizi vav'dan oluştuğu *Amentü Gemisi* denilen bir kayık tasarımıdır (Özkafa 2012).

Ferhat Satıcı, tabuları empoze etmek için kullanılan dini sembollerdeki anıtsallığın ve anlam yoğunluğunun bilincindedir. Tabuları

birlikte kullanarak, bu tabuların birbirlerini deforme etmelerini ve böylece melez formlar ve semboller oluşturmalarını amaçladığını belirtmiştir. "Biat Et!" bunun örneklerinden biridir. Sanatçının blogunda özetlediği gibi böyle bir *Gerilla Hat*, küresel şirketlerin gelenekçi bedenlerde yeniden dirilişini görünür kılar. "Biat etmek" (tabiiyet) kültürünün yükselişini imler. Şablon bir teknik olarak, bir alt kültür mirasıdır. Ancak alt kültürlerin değeri –toplumsal bir fikir olarak– dengesiz güç ilişkileri ve görsel reklam bombardımanıyla erozyona uğramış bir kültür tarafından saptırılmıştır (Yeni Anıt Blog). "Avrupa'nın Alışveriş Mekke'si" olarak tanıtılan bu şehirde sermayeye tapınmak (yaşamın ötesinde) eldeki tüm imkânlarla eleştirilmedir. Duvar yazıları ve şablon tam da ihtiyaç duyduğumuz gündelik, gayriresmi eleştiri biçimlerinden biridir.

Alt kültürler seslerini duyuruyor olsalar da kapitalist değerlere boyun eğmeye mahkûmdur. Güncel toplumda nesnelerle insanlar arasındaki ilişki maalesef tüketim ilişkileri tarafından belirlenir. Yeni Anıt, tedirgin edici bu duruma özgü çelişkileri açığa çıkarmaktadır. Görsel dil yoluyla kültürel değerlerin kapitalist sistem içinde bozunumlarını ve sapmalarını yansıtır. Taksim çevresinde yaklaşık elli farklı yerde sokak duvarlarına uygulanan "Biat Et!" şablonları Mayıs 2010'da Sanatorium galerisinde düzenlenen, küratörlüğünü Fırat Arapoğlu'nun yaptığı "Re-De Rejenerasyon" sergisi kapsamında gerçekleştirilmiştir. Şablonlar sokaklara yayılmışken, sergiden bağımsız olarak tasarlanmış şablonun kalıbı galerinin duvarında sergilenmiştir.

Görünürde uzak ya da alakasız semboller bir araya geldiğinde oluşan yeni imge yoruma açıktır. Yeni Anıt tam da işin izleyiciler tarafından [yanlış] anlaşılacak bu yönlerini merak eder. Bu merak, kendi sanat pratiğinin bir parçası olarak tasarladığı bir dizi sembolün belkemiğini oluşturur. "Bugünün" anlamını yeniden ele almak için geleneksel sembolleri ve göstergeleri temellük etmek mümkün müdür? Sanatçı, artık bize ait olup olmamalarından bağımsız olarak bu göstergelerin içine doğduğumuzu belirtmektedir. Günümüz perspektifinden, geçmişin metinlerini bu göstergeler olmaksızın okuyabilir miyiz? Olumsuz bir anlamda "otantik" olarak tanımlanabilirler mi? Kamusal alan meselesi ve söz ile imge arasındaki ilişki Ferhat

Satıcı'yı ilgilendiren konulardandır, bu nedenle hegemonyaya eleştirel bakış açıları getirebilme gücüne inandığı melez grafiti formlarına özel bir ilgi gösterir. Günümüz tüketim başkenti olarak İstanbul, marka kimliklerinin ve küresel reklam görüntülerinin oluşturdukları sembollerle donatılmıştır. Böyle modern bir sembolü, günümüz vatandaşlarının ilk bakışta anlayamayabileceği bir harfle yan yana getirmek demek, şehrin karakterine özgü belirsizliği yansıtarak, metafor dilinde konuşmaktır: "Bir kişinin kullandığı metaforlar onun yabancı olanı ne kadar kucaklayabildiğini ya da katletme eğilimini açığa vurur. Metafor karşılıklı bir hazır olma durumunun kaydedildiği bir formdur. Bir metaforu değiştirmek, eylem için bir olasılık yaratmaktır" (Mulder ve diğ. 2010).

Anında tüketilmek üzere sunulan reklam dilinin aksine sanatsal pratik, anında tüketilemeyenin arayışıdır. Bireyler için hem anlamlı hem de bir anda tüketilemeyecek olan bir dil konuşmak mümkün müdür? Tüketim toplumunun simgelerini şablonun gayrı resmi dilini kullanarak saptıran ve böylece sorgulayan sanatsal bir müdahaleyi inceledikten sonra İstanbul'daki enformel yapıların kullanım biçimlerini saptıran kimi müdahalelere göz atmak yol gösterici olabilir.

"Kayıt Dışı Kentsel Yapıları Değerlendirmek"

Fındıklı Karaköy arasında, kıyı şeridini yukarıdaki mahallelere bağlayan dik merdivenli sokaklar bulunur. Bu sokaklarda zaman zaman çok miktarda inşaat artığının uzun, derme çatma kaydıraklarla aşağıdaki ana caddede bekleyen araçlara boşaltıldığı görülür. Ahşap iskelelerle yerden iki üç metre yükseltilmiş bu moloz boşaltma kaydırakları, döküntülerin vasıta erişimi olmayan inşaat alanlarından taşınabilmesi için icat edilmiş, yaratıcı çözümlerdir. İnşaat kaydırağının kendin yap biçimidir. Geçen sene, ağustosun sonlarına doğru bu kaydıraklardan birinin yanından geçenler, ne ile karşılaştıklarını anlayabilmek için iki kere düşünmek durumunda kaldılar: Otuz sekiz metre uzunluğundaki kaydırağın ahşap desteklerine, kimi bildik kimi tanıdık olmayan çeşitli ülkelere ait bir dizi kâğıt bayrak çivilenmişti. Bir geçit törenini ya da uluslararası bir otelin girişini andıran renkli bir hat oluşmuştu. Bağlamsal olarak bununla ilişkilendi-

rilebilecek tek unsur bitişiğinde bulunan bankalardaki iki büyük Türk bayrağıydı. Kaydıraktaki bayraklar bulundukları yerin yakınındaki İstanbul Modern'de düzenlenen bir sergiye mi dahildiler? Görünürde hiçbir açıklayıcı işaret ya da künye bilgisi yoktu. Bu nedenle uygulama görünürde anonimdi. Bu tuhaf bayraklar bir iki hafta içinde kayboldu.

İnce çıtaların üzerinde küçük kâğıt bayraklar, Türkiye'de yetişen pek çok insanın kolektif belleğinde Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı ya da Cumhuriyet Bayramı gibi ulusal bayramlara denk gelir. Ufak Türk bayrakları bu bayramları kutlayan çocuklarla ilişkilendirilir. Simgesel değeri yüksek olan ve sosyopolitik yorumlamalar için bağlam oluşturan bayraklar, milliyetçiliği ve devlet politikalarını sorgulayan sanatsal pratiklerin sıkça kullandığı motiflerdir. Grafik tasarım eğitiminden ötürü basılı materyal kullanımında yetkin olan sanatçı Didem Özbek, İstanbul'un bol merdivenli bu mahallesinde rastladığımız bayrakların ardındaki sanatçıdır. Müdahaleyi gerçekleştirmek için hem bölgedeki işçilerin çalışmadığı bir tatil gününden hem de mülkiyet ve denetime ilişkin belirsizliklerden yararlanmıştır. Ahşap destekleri bayraklarla donatıp gasp ederek moloz kaydırağın anlamını başkalaştıran Özbek, otuz sekiz metre boyunda geçici bir anıt yaratır. İstanbul'da yer almasına karşın anıtın bağlamı Türkiye'den Endonezya'ya uzanır. Projeyi 9. Şangay Bienali'nde Bandung Pavyonu'nda gösterilecek bir video işinin parçası olarak gerçekleştiren Özbek'in referans noktası 1955'te gerçekleştirilen Bandung Konferansı'nda meydana gelen olaylardı.

"Bağlantılar" (*Alignment*) olarak adlandırılan çalışma aslen iki parçadan oluşur: bunlardan biri fiziksel müdahale diğeri de eylemin videoyla belgelenmesidir. Videoda bayrakların nasıl hazırlandığı, dikkatle ölçülüp biçilip birleştirildiği görülür. Ardından bayrakların alana yerleştirilmesi, dizilmesi, takılması gösterilir. Fakat İstanbul'daki derme çatma bir kentsel yapı ile Bandung Konferansı arasında nasıl bir bağ kurulabilir?

Bunun yanıtı, sanatçının Türkiye'nin de katılımcıları arasında olduğu konferansa yönelik kişisel araştırmalarında bulunabilir. 1955'te Endonezya'da düzenlenen Bandung Konferansı bağımsızlık mücadelesi veren Afrika ve Asya ülkelerini bir araya getiren, sömürge-

cilik karşıtı ilk uluslararası konferanstır. Amerika Birleşik Devletleri'nin ya da Sovyetler Birliği'nin emperyalist soğuk savaş tasarılarının siyasi müttefiki olmaya direnecek bir koalisyon oluşturmayı amaçlayan konferans, Bağlantısızlar Hareketi'nin oluşumunda bir dönüm noktasıdır. "Bağlantılar" bu bağlamda, ABD ya da Sovyetler'le müttefik olmak anlamına gelmektedir. Emperyalist güçlere karşı bağımsızlık savaşı vermiş bir ülke olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin bağımsızlık mücadelesi veren diğer ülkeler arasında belirli bir itibarı vardır. Ancak Bandung Konferansı'nda bu itibarının üzerine gölge düşmüştür. Bu konferansta Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu, Birleşik Devletler ve Avrupa yardımlarının kabul edilmesi görüşünü savunur. Bunun sonucunda bağlantısızlığı savunan Hindistan Başbakanı Jawaharlal Nehru ve Zorlu arasında ciddi anlaşmazlıklar ortaya çıkar. Türkiye, temsil edilen ülkeler arasındaki tek NATO müttefikidir ve Bandung Konferansı'nın ardından Dışişleri Bakanı Zorlu'nun Birleşik Devletler'e ziyaretlerini müteakiben iki ülke arasındaki işbirliği güçlenir. 1950'lerde Demokrat Parti iktidarıyla yönetilen Türkiye, Marshall Yardımları Programına dahil edilir. Ancak 1960'ta askeri darbe olur ve bir yıl sonra Fatin Rüştü Zorlu idam edilir. Bu bilgi, sanatçının, ahşap kaydırağın yapısını darağacıyla ilişkilendirmesine yol açar.

Özbek'in müdahaleyi tasarlarken bir başka çıkış noktası daha vardır. Bandung Konferansı'nın düzenlendiği bina günümüzde bir müzedir ve bir zamanlar ön cephesini süsleyen bayraklar koleksiyonun bir parçası olarak muhafaza edilmektedir. Bayrak direkleri boş ve çıplaktır. Bu nedenle sanatçı bayrakları sembolik olarak İstanbul'a taşımaya karar verir. Katılımcı ülkelerin kâğıt bayraklarını Fındıklı'da karşısına çıkan inşaat kaydırağı boyunca yan yana dizer. Bayrakları sadece 1955'teki biçimleriyle değil şu anda kullanımda olan halleriyle de yerleştirir. Rejim değişikliklerine de dikkat çeker. İskele, proje için yapısal olarak uygundur ve sanatçının algısı dahilinde 1955 Bandung Konferansı'ndaki Türkiye temsilcisinin 1961' deki idamını çağrıştırır.

Böylece, bir dizi çağrışım vasıtasıyla, geçici bir kentsel anıt yaşam bulur. Öte yandan, izleyici bu anlama ancak sanatçıyla konuşarak ya da yapıt üzerine yazılmış bir incelemeyi okuyarak ulaşabilir.

Moloz kaydırağında önemli olan işlevdir. Prefabrik değildir. O merdivenlerde, tam o merdivenlere göre yapılmıştır. Doğal olarak mekâna-özgü olan bu kaydıraklar, bir sokak boyunca uzanmalarına karşın nadiren fark edilirler. Yerinde inşa edilir, işlevini görür ardından sökülürler. Kabaca bir araya getirilmiş, yapım aşamasında olan bir işi andırırlar; göz kamaştırıcı bir tarafları yoktur. Bu bakımdan, sürekli inşaat halinde olan bir şehrin sokaklarında, dev kütlelerine karşın görünmezliklerini korurlar. Bunun tersine, Özbek'in geçici müdahalesi kaydırağı vurgular ve onu anıtlaştırır. İşin parçası olan küçük bayraklar, yakınlarındaki büyük bayraklardan daha da görünür hale gelir. Oysa İstanbul'da yaşayan insanlar gündelik hayatlarında bayraklara öyle yoğun bir biçimde maruz kalır ki, artık onları görmezler. Yukarıdan bakıldığında bu anıtsal yapının tamamı salt bu kâğıt bayrakları desteklemek için inşa edilmiş gibi görünür. Bayrakların resmiyeti ve intizamı, "işçi sınıfı" ahşap iskeletiyle karşıtlık oluşturur; bayraklar hangi ülkeye ait olursa olsun destek sistemi aynı kalır. Birbirine uzak iki varlığı bir araya getiren sanatçı alanı yoruma açar.

Mekân seçimi sezgiseldir; şehrin bu bölgesi sanatçının kişisel geçmişinin, çocukluğunun bir parçasıdır. Alana müdahalesindeki rahatlık mahalleyi çocukluğunun geçtiği mekân olarak algılamasıyla bağlıdır. Şehir alanındaki bu müdahalenin sanatçının kendi girişimi olması önemlidir, ancak "diğer yandan gün geçtikçe yaygınlaşan kurumsal desteğin, sanatçıları sadece galeri ya da müze mekânı içerisinde değil genel bağlamda da müdahaleye davet etmesidir" (Buskirk 2005: 199).

Geçici sanatsal müdahalelere tanık olan insanlar bu çalışmalara şans eseri, doğru zamanda orada bulundukları için rastlarlar. Diğer yandan, böyle çalışmalarla sanat için ayrılmış mekânlar bağlamında karşılaşma olasılığı daha yüksektir. Gerçekleştirildikleri yerlerde nadiren kalıcı izler bırakan bu gelip geçici eylemler ayrıntılı bir biçimde belgelenir. Özenli bir ses ve görüntü kurgusunun ardından bu belgelemenin kendisi, küratörler tarafından fark edilmeye ve bir müzedeki yerini almaya hazır, güncel bir sanat eserine dönüşür. Malzeme temelli sanat işlerinin, maddesizleşerek sanatsal eylemlere ve diyalog temelli, sosyal katılımlı projelere evrimleşmesi, meta-

laşmaya karşı geçici bir süre direnç gösterir. Ancak izleyicilerle buluşma alanı sanat piyasası olduğu sürece, metalaşmaktan kaçamaz. Kayıt altına alınmaksızın bu işler yok olup gider. Bu ikilem şimdilik yalnızca basının, internetin ve sosyal medyanın zekice kullanımıyla aşılmaktadır.

Sanatsal Bir Müdahale Yöntemi Olarak Gündelik Yaşam Pratiğinin Saptırılması

Sanatçıların, sanat kurumlarının ardındaki sosyoekonomik düzenekleri açığa çıkarmak için kullandıkları sanatsal bir taktik olarak sızma eylemi, yakın tarihe kadar çokça rastlanmayan bir pratiktir. Gündelik pratikleri bir yöntem olarak kullanan sanatsal müdahalelere de sıkça rastlanmaz. Altındakini ortaya çıkarmak için bir yüzeyi kazıma eylemi akla sokaklarda satılan şans oyunu "kazı kazan"ı getirir. Ayrıca cep telefonu kontörü için kazınan kartları da anımsatan bu teknik, Kamusal Sanat Laboratuvarı'nın 12. İstanbul Bienali'nin açılışında gerçekleştirdiği cüretkâr bir sanatsal müdahalenin aracı oldu. Bienal davetlilerinin eline, aralarında gri bir kartpostalın da bulunduğu –titiz, minimal bir grafik tasarım– bir dizi basılı promosyon malzemesi ulaştı. Ziyaretçilerin bazılarına, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın (İKSV) hazırlayıp dağıttığı kartlarla birlikte bunlara çok benzeyen başka kartlar da verildi. Bu kusursuz taklitlerin köşesinde ufak bir talimat vardı: "Kazıyınız." Yüzeyi kazındığında 3 Ekim 1980'de Koç Holding'in kurucusu ve sahibi Vehbi Koç'un General Kenan Evren'e gönderdiği bir mektuptan bir alıntı açığa çıkıyordu. Vehbi Koç'un askeri darbeye liderlik eden generale sunduğu, kişisel beyanı hatırlatan gizli bir not bienale sızmıştı. Bu eylem ayrıca Hans Haacke'nin "1970'ler boyunca sanatın, ahlaksal olarak yozlaşmış değilse bile ideolojik bakımdan zanlı 'güçlü seçkinleriyle' girift bağlarına ışık tutan gerçeklere dayalı ifşaatlarını" anımsatır (Kwon 2002: 19). Kamusal Sanat Laboratuvarı'nın müdahalesi bilgilendirici bir strateji benimsemiştir. Mektuptan alıntılanan kısım şu şekildedir:

> Yakalanan anarşistlerin ve suçluların mahkemeleri uzatılmamalı ve cezaları süratle verilmelidir. Polis teşkilatını teçhiz edecek ve onu kuvvetlen-

direcek imkânlar genişletilmeli, gerekli kanunlar bir an önce çıkarılmalıdır. İşçi-işveren ilişkilerini düzenleyecek olan kanunlar asgari hata ile çıkarılmalıdır. Bazı sendikaların Türk Devletini ve ekonomisini yıkmak için bugüne kadar yaptıkları aşırı hareketler, göz önünde bulundurulmalıdır. DİSK'in kapatılmış olmasından dolayı bir kısım işçiler sendikal münasebetler yönünden bekleyiş içindedirler. Militan sendikacılar bu işçileri tahrik etmek ve faaliyeti devam eden sendikaların yönetim kadrolarına sızarak davalarını devam ettirmek niyetindedirler. Bu durum bilinerek hazırlanacak kanunlarda gerekli tedbirler alınmalıdır. Komünist Parti'nin, solcu örgütlerin, Kürtlerin, Ermenilerin, birtakım politikacıların kötü niyetli teşebbüslerini devam ettirecekleri muhakkaktır, bunlara karşı uyanık olunmalı ve teşebbüsleri mutlaka engellenmelidir. Zatialilerine ve arkadaşlarınıza muvaffakiyetler temenni ediyorum. Emrinize amadeyim. (Kamusal Sanat Laboratuvarı)

Sanatçı İlke Yılmaz'ın isabetli bir biçimde "İstanbul Bienali'nden Geriye Kalan" olarak tanımladığı elden ele dolaşan mektubun etkisi, hafızadan yoksun olan güncel, uçucu sanat eserlerinin resmi gösterisinden çok daha kalıcı oldu (2012). Bir fikri kolektif, örgütlü bir eyleme dönüştürmek için Kamusal Sanat Laboratuvarı'yla ortaklaşa çalışmış olan Niyazi Selçuk'a göre, 1980 darbesi sonrasında sermaye ve sanat arasında oluşan bağları ortaya koymak, sanatı Türkiye'nin politik ve sosyal gerçekliğine yeniden bağlamak için gerekli. Selçuk konuşmalarında, sanat kolektifleriyle birlikte tasarladığı ortaklaşa eylemlerin politik bilinci körelten ve sanat izleyicisini uyuşturan belleksizliği sarstığını ifade ediyor. 1980 darbesi sistematik işkence ve baskıcı eylemlerle toplumdan tüm insani değerlerin tasfiyesini amaçlayan faşist bir girişimdi. Türkiye'nin yakın tarihinde gerçekleşen bu olay ortak hafızadaki açmazını sürdürüyor ve bu nedenle huzuru kaçırıyor. Darbeyi genç kuşakların sistemli biçimde siyasetten uzaklaştırıldığı bir dönem takip etmiştir. Boyun eğmeye, siyasi bilinçten yoksun bırakılmaya ve tüketiciliğe indirgenmeye karşı direnme arzusu duyanlar, insanlıklarını diri ve hafızalarını keskin tutmak zorundadır. Günümüzdeki kentsel durumu, sosyal ve siyasi atmosfer bağlamında sorunsallaştırmak, yaşam alanımızı biçimlendiren güçlere karşı ortaklaşa tepki vermek için örgütlenmek, olanları artık bir kenardan oturup izleyemeyenlerin başvurulabileceği tek yoldur. Kentsel dönüşüm adına, yoksulların tasfiye edildiği, kültürel ve tarihi mirasın imha edildiği, insan haklarının çiğnendiği

ve hukukun etrafından dolaşıldığı bir şehirde sanatın kendisini gerçekleştirmek için yaratıcı ve tehlikeli bir rol oynaması doğaldır. Kamusal Sanat Laboratuvarı web sitesinde kendini, "zamanı, mekânı, iş koşullarını, insan ilişkilerini ve yaşamı daha insancıl kılmaya dair 'somut fikirler' üretmek isteyen herkese açık kolektif deneysel bir alan" olarak tanıtıyor. Açık, yatay bir örgütlenme yapısını benimseyen laboratuvar yaklaşık bir yıl boyunca haftada bir buluşma gerçekleştirdi.

Eğer kazıma kartları bir kerelik, gelip geçici bir eylem olmuş olsaydı, güncel sanatsal müdahalelerinin çoğunluğunu tanımlayan "vurkaç" taktikleri arasında yitip giderdi. Bu yılki Uluslararası İstanbul Bienali'nin kavramsal çerçevesi şehrin kamusal alanları olmasına karşın bu yazı kaleme alınırken sanatçıların ve sosyal, siyasi farkındalığa sahip muhtelif örgütlenmelerin elbirliğiyle tasarladıkları türlü çeşit müdahalenin hedefindedir. İnsani değerlerin yerine ekonomik kazançları getiren bellek yıkımının farkında olan, bundan rahatsızlık duyan bu gruplar, şehrin metalaştırılması için işbirliği yapan çıkar çevrelerinin maskesini düşürmek için bir birlik oluşturmaktadır.

Kayısı Kent A4: Sokaklardan Ödünç Aldığımızı Geri Vermek

Gayriresmi şebekelerde yaşamak gayriresmi sanat üretim yolları önerir. Her durumu para kazanmak için bir fırsata dönüştüren seyyar satıcılar gibi güncel sanatçı da her kentsel durumu sanat yapma fırsatına dönüştürür. Sanatçıların İstanbul'un sanat izleyicilerinden duyduğu tatminsizlik, çalışmalarını kentsel alanda konumlandırmaları için bir gerekçe daha sunar: Didem Özbek bir moloz kaydırağının işlevini dönüştürür, Ferhat Satıcı hem geleneksel hem de güncel sembolleri tahrip etmek için şablon dilini benimser, Kamusal Sanat Laboratuvarı ve Niyazi Selçuk resmi bir davetiyeyi taklit ederek etkinliğin mesajını baltalar. Bu sanatçılar tamamen yeni, bağlamından kopuk nesneler sunmak yerine şehrin dokusu içerisinde, sezgi, araştırma ve kendi gündelik İstanbul deneyimleriyle ilişkili bağlantı noktaları bulurlar. İstanbul sokaklarının dinamiği burada hayatta

kalmak zorunda olan herkesin düşünme yapısını biçimlendirir. Şehirdeki karşılaşmaların çeşitliliği, kendiliğindenliği ve rastlantısallığı, pratikleri gündelik etkileşimlerle gelişen sanatçıların malzemelerine ve stratejilerine dönüşür. "Kurumsal alışkanlıkların ve arzuların özüne aykırı davranan ve sanatın piyasada, piyasa için nesneleştirilmesine direnmeye devam eden mekâna özgü sanat ya saldırganca görsellik-karşıtı bilgilendirici, metinsel, ifşa edici, didaktik ya da –tamamen maddesiz– eylemler, etkinlikler ya da performanslar gibi geçici sınırlar içinde kalan stratejiler benimser" (Kwon 2002: 24).

Dilek Winchester *Kayısı Kent A4* projesini "iyi huylu bir parazit" olarak tanımlar. Sponsor desteği olmadan, sanat piyasasından bağımsız herhangi bir sanat pratiğinin fildişi kulesinin dışında hayatta kalması mümkün müdür? Sokak temelli, kayıt dışı ekonomilerle sanatsal pratiği örüntüleyen Winchester'ın başlattığı projeyi tetikleyen soru budur. İlk olarak blogda duyurulan *Kayısı Kent A4*, İstanbul'daki seyyar fotokopiciler aracılığıyla çoğaltılıp satılan bir fanzin ya da "zin" türü bir varlıktır. Sanatçı başka sanatçıları aynı yöntemle dağıtılacak sayılar hazırlamaya davet etmiştir. Kayıt dışı dağıtım ağlarının doğası gereği, arayan biri bu fanzinlere ulaşabilir de, ulaşamayabilir de. Eleştirmen ve küratör Nicolas Bourriaud böyle çalışmaların paylaşılan bir dünyaya dair yaşam önerisi olarak düşünülebileceğini söylüyor. Sanatçıların bu yaklaşımı sergileyen çalışmaları, Bourriaud'un "ilişkisel" dediği çalışmaları andıran rastlantısal sosyal ilişkilere yol açar (1998).

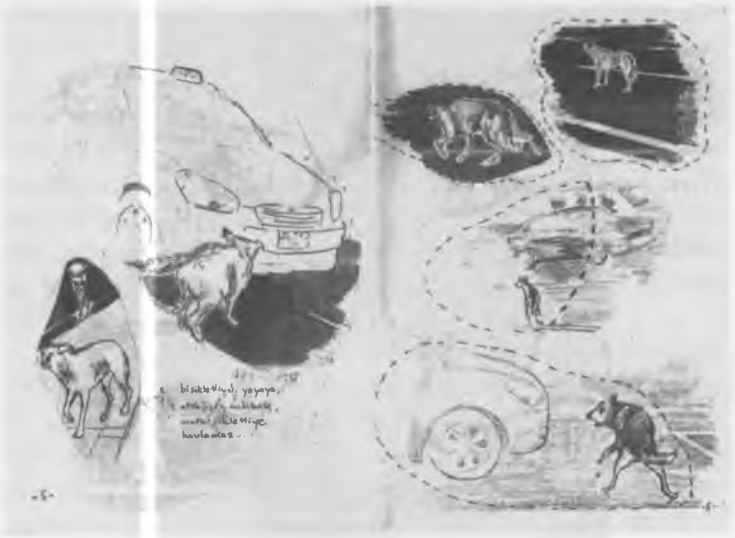
İstanbul, geçim derdi olan insanları açıkgözlü girişimcilere dönüştürür. Her durum para kazanma fırsatı olarak yeniden değerlendirilir: Yağmur yağdığında şemsiye sat, siyasi bir miting varsa bayrak sat, polis müdahalesi varsa su, limon, maske sat, otoyolda trafik sıkışıklığında ne satacağını mevsimine göre seç. Duruma özgü ihtiyaçlar, sokaklarda sunulan geçici ve kayıt dışı hizmetleri belirler. Bolca fotokopi işlemi gerektiren devlet dairelerinin çevresini mesken tutan seyyar fotokopiciler bu tarz bir kamu hizmeti sunar. Söz konusu seyyar satıcılar aynı zamanda kimlik de kaplar. Bunlar teknik olarak yasal olmayan, ama yine de yetkililerce göz yumulan hizmetlerdir. Seyyar satıcıların büyük bir bölümü İstanbul'a Mardin ve



Resim 9.3 *Kayısı Kent A4*, Dilek Winchester, 2013.

Diyarbakır'ın yanı sıra kayısısıyla bilinen Malatya'dan göç etmiştir. Winchester'ın projesi adını, Malatyalı satıcıların "Kayısı Kent I", "Kayısı Kent II" vd. olarak adlandırdıkları arabalarından alır. *Kayısı Kent A4* zin'i Karaköy'de, Eminönü'nde ya da Kadıköy'de bulunabilir, bulunamayabilir de! Bazı satıcılar belli bir mahallede dolanırken, çoğu tüm şehri dolaşır.

Seyyar arabalarda sunulan kaplama hizmetini duyuran, banttan tekrar eden bir kadın sesidir. Winchester, kendisinin hazırladığı ilk sayıda kayıttaki sesin sahibi olan kadınla yaptığı röportaja yer verir. Kendisi görünür değildir ancak varlığı mütemadiyen çalınan ses kaydı aracılığıyla sokaklarda vücut bulur. Evrim Kavcar tarafından hazırlanan ikinci sayı Beşiktaş'taki otobüs duraklarında ticari taksilerin durmasını, onlara havlayıp, yakalayıp kovalayarak engelleyen bir sokak köpeğinin hareketlerinin izini sürer. Fanzini hazırlamaya



Resim 9.4 Evrim Kavcar'ın *Kayısı Kent A4*'teki çizimleri, 2013.

davet edilen her sanatçı bu işi, İstanbul'un kentsel dokusunun çok çeşitli yönlerini kavramsallaştırarak ve paylaşarak, farklı biçimlerde ele alır. Her sayı Winchester için bir sürprizdir.

Evrak işleri bilgisayar ortamına aktarıldıkça seyyar fotokopicilerin hizmetlerine büyük olasılıkla ihtiyaç kalmayacaktır. Bir buçuk senedir çıkan *Kayısı Kent A4* bu kayıt dışı ekonomiden mevcut olduğu süre boyunca faydalanır. Sanatçı yapımı fanzinleri seyyar fotokopicilerin arabalarında istek üzerine çoğaltmak ve dağıtmak "inşa edilmiş bir durumdur" ve bu haliyle sitüasyonist (durumcu) bir enerjiyle titreşir:

> *Durum* sözcüğünün kendisi savaş sonrasındaki yıllarda Fransa'da ve büyük olasılıkla Batı Avrupa'da ortaya çıkan en etkili hümanist felsefi hareket olan Sartre varoluşçuluğundan gelmektedir. Sartre, yaşamın bireyin üstesinden gelmesi gereken, bilincini ve iradesini etkileyen bir dizi durum olduğunu ileri sürer. Durumculuk günümüzde insanların bu durumları bir kendini gerçekleştirme eylemi olarak sentezlemesinin ve yönetmesinin mümkün olduğunu kabul eder. (Sadler 1999: 45)

Tüketim ya da Çoklu Yaratıcı Üretimler?

Şehirdeki malzeme bolluğuna ve gayri maddi kaynaklarının zenginliğine kıyasla güncel sanatın İstanbul'la karşılaşma anları, bir tür kısırlık, zorlama ve sanat sektörüne bağımlılık içermektedir. Buna alternatif oluşturabilecek ancak bir avuç örnek bulunur. "Ağırbaşlılar, bıkkınlar, bitkinler, içi kurumuş olanlar (örneğin akademisyenler) sanattan kesinlikle bir şey alamazlar, çünkü temel sanatsal kuvvetten yoksundurlar, bolluğun baskısı: veremeyenler, hiçbir şey alamazlar" (Nietzsche 1968: 422).

İstanbul'un çokyönlü coğrafyası ve çeşitliliği düşünüldüğünde sanat hâlâ dar bir alana sıkışıp kalmıştır. Teknik, malzeme ve bunların şehirle kurdukları ilişkiler bağlamında sanat pratikleri Batı sanat tarihinin çizgisini yansıtır. Sanat fildişi kulesini terk edip sokaklara çıkmaya cesaret ettiğinde bile güncel anlamda kamusal sanat, galerilerde üretilip sergilenen ifadelerden pek de ayırt edilemez. Şehir merkezinden uzakta, çeperde konumlanan sanatsal projeler, onları destekleyen sermaye kadar kuşku uyandırır. Şehir sanatçıyı besler. Sanatçılar beslendikleri ortama katılımda bulunmak durumundadır – şehrin deneyimi, sosyal ve siyasi bilinciyle birlikte. Aksi takdirde tarih ve hafızadan yoksun bir sanat sadece şehrin kimliğini zayıflatır ve metalaştırılmasına hizmet eder. Diğer bir tehlike sanatçının tekilliğini ve bireyselliğini kaybetmesidir. Çokyönlülük ve çoğulluk sadece şehre ve gündelik yaşama değil aynı zamanda malzeme, fikir ve yöntemlerin sanatsal üretimde bir araya gelişindeki öznel yaklaşımlara da özgüdür. İzleyiciye ya da katılımcıya anlamlı gelen ama anlamı tüketilmeyen sanat eserleri sadece böyle bir öznellikten çıkabilir. Hele de görünürde kalıcılığını koruyan yegâne durumun unutmak olduğu bir şehir olan İstanbul bağlamında geçiciliğin ve anonimliğin olası sonuçlarını göz önünde bulundurmak mühimdir.

Son olarak, 1 Mayıs 2013'te Taksim Meydanı'mn halka kapatılmasından ve İşçi Bayramı kutlamalarına izin verilmeyişinden söz etmek yerinde olur. Resmi açıklamalara göre meydanın kapatılmasının gerekçesi, meydan içinde ve çevresinde sürmekte olan, kuş-

kuyla takip edilen bir kentsel dönüşüm projesinin parçası olan inşaat çalışmalarıydı. Vatandaşların meydana ulaşma girişimleri polisin şiddetli müdahalesiyle sonlandı.[4]

Ancak aynı meydanda birkaç gün sonra yerel bir futbol takımının taraftarlarının şampiyonluk kutlamalarına izin verildi. Her şeyin unutulup gideceğine inanan yetkililerin keyiflerince davrandıkları bir şehirde, tarihin sorunlu ve devlet tarafından sansürlenen bölümlerini hatırlama ve anma hakkı, yaratıcı sanatsal hareketin temelini oluşturmak zorundadır. Sanatçılar, daha yaşanabilir bir İstanbul için şehrin tüketimindeki ve yaratıcı üretimindeki rollerini gözden geçirmek durumundadır.

İngilizceden Çeviren: Kutay Kence

4. Bu yazı Taksim Meydanı ve Gezi Parkı'nda 2013 Mayıs ayının son haftasında patlak veren geniş çaplı gösterilerden önce hazırlanmıştır.

10

Tek Kişilik Holdingler: İstanbul'un Sokak Satıcılarının Taktikleri

Julia Strutz ve Erbatur Çavuşoğlu

1980'Lİ YILLARDAN İTİBAREN küresel ölçekte yaygınlaşan liberal ideoloji nedeniyle ekonominin kuralsızlaşması, sağlık, eğitim ve konut gibi yeniden üretim ve dağıtım sistemlerini de formel iş piyasasını da olumsuz etkiledi. Sıklıkla küreselleşme ve neoliberalizm olarak adlandırılan bu süreçler kent yoksullarının daha da dışlanmasında, alt ve orta sınıfların enformelleşmesi ve marjinalleşmesinde yeni bir boyuta işaret ediyordu. Çelişkili biçimde, İstanbul gibi şehirler enformelleşme süreçleriyle formelleşme süreçlerini iç içe yaşadılar. Zira temiz ve "modern" şehir yaratma hayali, 1980'lerle birlikte enformel ekonomiye karşı mücadelenin güçlenmesine yol açmıştı. Bu dönemden itibaren bütün siyasi seçkinlerin İstanbul'un düşük kaliteli ürünler ve vasıfsız işgücünden kurtularak, finans, teknoloji ve sanatın uluslararası düğüm noktalarından birine, bir küresel kente dönüştürülmesi arzusunu paylaştığı bilinmektedir. 2000'lerle birlikte ise hükümetlerin bu amaç uğruna daha kararlı uygulamaları görülür (Oğuz 2012). Bir taraftan daha çok kişi formel işleri ile geçim zorluğu yaşadığı için mesai sonrası ikinci bir enformel iş arayışında iken, diğer taraftan enformel işlerin çoğunun kayıt ve denetim altına alınmasına yönelik bir çaba vardır. Bu ikili süreç formel ve enformel arasındaki sınırların yeniden çizilmesine, formel-enformel ve yasa-

dışı süreçlerin belirsizleşmesine yol açmıştır (Altvater ve Mahnkopf 2002; Castells ve Portes 1989).

Kamu otoritelerinin formel ve enformel ekonomiye ilişkin yeni düzenlemelerinin kabullenilmesi kolay olmayıp, dirençle karşılaşmıştır. Direnç çoğunlukla formel ekonomi içinde, toplu sözleşmeler, vergi sistemi ve sendikalaşma üzerinden ifade edilir, itirazlar ise özelleştirme ve taşeronlaşmaya karşı protestolarla dile getirilir. Ancak formelleştirme süreçlerine yönelik protestolar fazlaca duyulmaz, medyada seslendirilmez, siyasetçe sahiplenilmez. Yine de belirtmek gerekir ki, direnişin daha az kurumsal, toplu olmayan, öngörülmeyen ve ortak amacı görünür olmayan halleri de mevcuttur ve gündelik hayatın içinde yer almaktadır (Scott 1995; Bayat 1997; Lefebvre 2012).

Kent mekânını otoritelerin öngördüğü ya da planladığı şeklin dışında yeniden üretmek ve kullanmak tahrip edici bir güç taşır. Kent yoksulları belirlenmiş ve dayatılmış olanın içinde kendilerini var edebilmek üzere onu değiştirip, dönüştüren ve yeniden üreten taktikler geliştirirler.

> Günlük yaşamımızdaki pek çok alışkanlık, tutum ve uygulama (okumak, konuşmak, dolaşmak, pazara gitmek ya da yemek yapmak vb.) taktik türündendir. Ve "eylem, uygulama ve üretim tarzlarının" büyük bir bölümü taktiktir: "Zayıf olanın" "güçlü olana" (erk sahipleri, hastalık, şiddet ya da bir düzenin uyguladığı şiddet vb.) karşı başarıları, dolap, oyun ve dümen çevirme sanatı, "avcılara" özel hileler, tuzaklar, el çabukluğu, çokbiçimli simülasyonlar (öykünmeler), mücadeleci oldukları kadar şairane, sevinçli, neşeli bulgular, hepsi taktiktir. Bu operasyonel performanslar, çok eskilere dayanan bir bilgiyi gerektirir. Yunanlar, bu bilgiye metis adını veriyorlardı. (De Certeau 2009: 55)

Kent yoksullarının farklı direniş ve uyum mekanizmaları ürettiği fikrinden yola çıkan Asef Bayat "sessiz taşma"[1] adını verdiği bir kavramı kullanır, bu kavramın de Certeau'nun taktik değerlendirmeleri ile son derece uyumlu olduğunu düşünüyoruz. Sessiz taşma,

1. Bayat'ın "Quiet Encroachment" kavramı literatürde kimi zaman sessiz tecavüz olarak çevrilerek kullanılmaktadır. Bu çevirinin aşırı yorum olduğu, tecavüz kelimesinin yazarın ifade etmek istediği fikrin dışına çıktığı düşüncesiyle "sessiz taşma" olarak ifade etmeyi tercih ediyoruz.

devlet disiplininden kurtulmak, düzenin zorlamalarından sakınmak, hayatta kalmak ve daha iyi bir yaşam için enformel insanların atomize, proaktif, uzun vadeli mevziler kazanmasını sağlayan edimleri tanımlamaktadır. Liderlik ve ideoloji olmaksızın, enformel kişiler birbirlerinden ziyade zengin, siyasi seçkin ve devletten kaçırabildikleri ile var olmaya çalışmaktadır. Bu yolla onların eylemleri, devletin yetkisinde olan düzenin sağlanması, kamusal mekânın kontrolü, özel ve kamu mallarının denetimi gibi birçok temel işleve meydan okumaktadır (Bayat 2000: 546). Varlıkları ve edimleriyle, "bu şehir kimin?" sorusunu tekrar ve tekrar sordurmaktadırlar.

Bu bölüm İstanbul'daki enformellik hallerinin temsilcilerinden sokak satıcılarına odaklanmaktadır. Enformel ekonominin birçok biçiminden farklı olarak sokak satıcılığı gizlice ve özel alanda gerçekleşen değil, kamusal alanda sergilenen bir etkinliktir. Siyasi seçkinlerin "modern", temiz, küresel şehir hayalleri kurduğu kent mekânını, varlığı ile dönüştüren bir eylemliliktir. Bu yüzden sokak satıcıları İngilizce literatürde "kırık pencere teorisi" olarak bilinen çerçevede, yani arkası çorap söküğü gibi geleceği endişesiyle izin verilmemesi, kökü tamamen kazınması gereken bir etkinlik olarak değerlendirilmektedir.

Bilindiği kadarıyla, İstanbul'un sokak satıcıları üzerine pek az araştırma (Gürpınar 1999; Özsoy 2003; Çarkoğlu ve Eder 2006; Uzer 2008) vardır. Var olan yetersiz sayısal verilere ve mevcut literatüre bir katkı yapmak amacıyla sokak satıcılarını "kent gerillaları" ve son yıllarda daha da hasmane bir hal alan kentsel çevrede tutunma taktiklerini ise "sessiz taşma" olarak okuyan bir çalışma yapmak istedik.[2]

2. Araştırma kapsamında Ekim 2012-Ocak 2013 arasında 20 derinlemesine görüşme gerçekleştirdik. Enformel bir alanda etkinlik gösteren kişilerle yapılan görüşmelerde en bilinen sorun güven tesis edilmesi ve güvenilir bilgi elde edilmesidir. Bu zorluğa görüşmecilerimizin işlerine engel olmama hassasiyeti de eklenmiştir. Sokak satıcılığı açık havada yapılan bir etkinlik olduğundan yapılan gözlem ve görüşmelerin tüm yıla yayılmış olması, iklim, hava koşulları, ekonomik ve siyasi ajandaya bağlı değişimler vb. dikkate alınmalıdır. Görüşmecilerin seçiminde merkez olduğu kadar alt-merkez ve çeper mahallelere de yönelmiş olsak da elde ettiğimiz sonuçların bütün kenti temsil etmekten ziyade bir kesit sunduğu düşünülmelidir.

Çalışmada öncelikle İstanbul'un sokak satıcılarını tanımlamayı ve onların kentteki yaşam koşullarını ortaya koymayı hedefledik. Sokak satıcılarına ve onların varlığına ilişkin temel verilerin dahi olmadığı bir durumda, sessizce var olmayı sürdürmeye ve kentin sokaklarına taşmaya yönelik taktiklerine odaklanmaya çalıştık.

İstanbul'da Enformel Ekonomi ve Sokak Satıcılığı

İstatistik verilerin doğası enformel ekonomiyi anlatabilme gücünden yoksundur. Enformel de doğası gereği kaydın ve istatistiğin dışındadır çünkü. Güvenilir verilerin yokluğunda, TÜİK'in işgücü istatistikleri bazı ipuçları ve yeni sorular üretmeye imkân vermektedir: 1989-2006 arasında sigortasız çalışan kategorisinde ifade edilen enformel işler %26'dan %32'ye yükselmiştir. Bu rakamın 2012'ye doğru önce sabit kaldığı ve giderek düşüşe geçtiği görülür. Denilebilir ki, bu duraksama ve düşüş yeni formel işlerin icat edilmesi ve enformel işlerin formelleştirilmesine yönelik artan baskıdan kaynaklanmaktadır. Sözgelimi Ankara Ticaret Odası Başkanı, sokak satıcılığının sadece 2004 yılında 10 trilyon TL vergi kaçağına yol açtığını belirtmektedir. Son yıllarda enformel ekonomik aktivitelerin formelleşmeye veya formel ekonomiye eklemlenmeye zorlandığı görülür. İstanbul'da yüz binlerce araç için hizmet veren enformel otoparkların belediye şirketi İŞPARK kontrolüne alınması buna örnek olarak verilebilir. Benzer şekilde belediyenin simit, kestane, çiçek satıcılarını da standart tezgâh, üniformaya zorlaması ve ruhsata bağlamasından, izinsiz çalışanlara yönelik mücadeleyi sıkılaştırmasından söz etmek mümkündür. Sokaklardan çöp toplama işinin de giderek belediye kontrolünde veya belediyelerce organize edilmeye başlandığı görülmektedir (Çavuşoğlu ve Strutz 2011).

Sokak satıcılığına dair net bir tanım vermek, sokaklardaki yarıformel ya da enformel diğer etkinliklerle sınırı çizmek pek kolay değildir. Sokak satıcılığına ilişkin gerçekliği ve çeşitliliği en iyi anlatan tanımlardan biri Portes'e (2000) aittir. Bizim kullanacağımız tanım da bu minvaldedir. Bu çalışmada sokak satıcılığı, sokakta belediyenin denetimi olmaksızın seyyar bir tezgâh ile yasal ürün ve hizmet satanları ifade etmektedir. Böylelikle uyuşturucu gibi yasa-



Resim 10.1 Karaköy sokaklarında bir seyyar tatlıcı tezgâhı, 2013.

dışı ürünleri satanları, bir dükkâna bağlı olarak çalışan ve satışı sokağa taşanları, çiçekçiler gibi sürekli aynı yerde satış yapan ve hareket kabiliyeti düşük olanları dışarıda tutmuş oluyoruz.

Sokak satıcılığında ürün ve hizmet bağlamında bir ayrım yapmak ise hiç kolay değildir; sadece ürünle sınırlandırdığınızda çok yaygın olan bileyicileri, boyacıları, hamalları ve tamircileri dışlamış olursunuz. Zaten çoğu sokak satıcısı hem ürün hem de hizmet satıcısıdır. Şemsiyeler tam yağmur anında hazırdır, her tür yiyecek koşu yolunuza çıkar veya kapınıza kadar servis edilir, herkese lazım olabilecek ve küçük bir çocuk tarafından satılan kâğıt mendil ise bir yandan burnunuzun imdadına yetişirken diğer yandan suçluluk duygunuzu azaltmaya yardımcı olur. Sokak satıcılarının sunduğu eğlence, şarkı, şiir ve espriler de cabası: Ada vapurlarında "one lira makina" diyerek müthiş bir teatrallikle satılan limon sıkacağı, pazarcıların "ikizlere takke" diyerek sattığı sutyenler, İstiklal Caddesi'nde yıllardır *Godfather* filminin müziğini çalarak düdük satan kişi ya da ölümünden sonra mumya heykeli İstiklal'de yerini alan şair Pala hemen akla gelecektir. Onlar sadece sokakların eğlenceli yüzü değil aynı zamanda hemen herkesçe bilinen İstanbullu figürlerdir.

Sessiz Taşma

Görüşmecilerimizin ortak yanı kayıtsız çalışmaları, sigortasız olmaları, vergi ödememeleri ve zabıtaya yakalanma riski altında çalışmalarıydı. Yine de tüm sokak satıcılarının kendi işvereni olduğunu ve tek sorunlarının zabıta olduğunu söylemek, durumu fazla romantize etmek olacaktır. Elbette sokak satıcılığı gayet hiyerarşik bir düzen olup, yaş, cinsiyet, köken, diğerleriyle ilişki önemlidir, mallar ve satış yeri buna göre belirlenir, kazanç da buna göre değişir. Sokak satıcısı olmaya karar verip iyi para kazanan ve devlet denetimi dışında kalmayı başaranlar olduğu gibi, sokak satıcılığı ağının bir parçası olmaktan başka seçeneği olmayan ve mecburen yaptığı bu işte ezilenler de vardır. Kendi adına çalışıp tüm kazanç kendisine kalanlar olduğu gibi, malları, satış yerlerini ayarlayan, çalışanına barınma imkânı sağlayan ve onlar adına rüşvet meselesini çözen bir işverenle çalışanlar da vardır. 2003'te bile Türkiye'de yaşları 6 ile 17 arasında değişen 160 bin çocuğun her gün sokaklarda satış yaptığı bilinmektedir (Altuntaş 2003: 28) ve bunun kendi seçimleri olduğunu söylemek kolay değildir.

İstanbul'da sokak satıcılığı yüzyıllardır var olan bir etkinliktir. 1968'de *Journal of American Folklore* dergisinde yayımlanmış bir makalede yazar o dönemde 50 bin civarında seyyar satıcının var olduğunu, Fatih'teki evinin kapısını her gün 400-500 satıcının çaldığını söylemektedir (Uysal 1968). Bu rakamların hiç de azalmadığı, ancak ürünlerin, mekânların ve dağıtım ağının değiştiği ve çeşitlendiği söylenebilir. Birçok ürün ve satıcıları da, otomobillerin ve büyük marketlerin gelmesiyle devre dışı kalan bakkallarla aynı kaderi paylaşmışlar (Keyder 2005) ve bugün 1970'lere oranla meskûn mahallelerde daha az ürün görülmeye başlamıştır. Ünlü gazeteci Ahmet Rasim'in 20. yüzyılın ilk çeyreğinde gündelik hayat üzerine kaleme aldığı köşe yazılarından birinde anlattığı Beyazıt'ta evindeki sabah sahnesi sokak satıcılarının çeşitliliğini doğrular: Yumurtacıyı sütçü, onu ise ekmekçi, sebzeci, yoğurtçu, meyveci, oyuncakçı ve onları da bir evin ihtiyacı olabilecek her ne ise onu satanlar izlemektedir. Günümüzde bu satıcıların çoğunun marketlerce ikame edildiği

görülmekle birlikte sokak satıcılığı önemli bir ticari aktivite olarak sürmektedir (Rasim 2006).

Sokak satıcılığının tarihi merkezi Kapalıçarşı, Beyazıt Meydanı ve Mahmut Paşa Caddesi ile Tahtakale ve Eminönü bölgesindedir (Uysal 1968). Günümüze dek insanların ve malların Beyazıt ve Aksaray'da, tarihi yarımadada bir araya gelip örgütlendiği söylenebilir.

Türkiye'deki kentsel enformellik üzerine ufuk açıcı çalışmalarında Çarkoğlu ve Eder (2006) tüm enformel çalışanlar arasında sokak satıcılarının en kırılgan kesimi oluşturduklarını, %83,2'sinin sigortasız çalışıp yaşadığını, %88,4'ünün hastalandıklarında ayın sonunu getiremediğini, %20'sinin bir günlük iş kaybına dahi tahammülünün olmadığını, %57,5'inin aylık hane gelirinin 50 eurodan (yaklaşık 150 TL) az olduğunu belirtmektedirler. Bu tablo bizim görüşmecilerimizin aktardıklarıyla örtüşmektedir. Görüşmecilerden sadece birinin eski işinden dolayı sigortalı olduğu ancak onun da aylık ödemeleri yapamadığı görülmüştür. Yine görüşmecilerin neredeyse tamamı hanenin geçimini tek başına sağlayan ve her gün çalışan erkeklerdir. İstanbul'daki sokak satıcılığının erkek egemen bir iştigal olduğu görülür (Gürpınar 1999), alıcılar da satıcılar da genellikle erkektir, kadın satıcıların çiçek satmaktan başka İstanbul'da pek bir görünürlüğü yoktur.[3]

Türkiye'de sokak satıcılığı türünden kayıt dışı ticaretler yasaktır. Yerel ticareti geliştirmek ve enformel ekonomiyi kayıt altına almak amacıyla, Belediye Kanunu izinsiz sokak satıcılığını yasaklamıştır. Kabahatler Kanununa göre sokak satıcılığı gürültü, rahatsızlık, kirlilik ve işgale yol açtığından yasadışı bir faaliyet olarak tanımlanmıştır. Yasayı uygulamak zabıtanın görevidir. Yasa sokak, meydan ve parklardaki kayıt dışı satışları yasaya ve hijyen standartlarına uygun olmadığından dolayı yasaklamakta, bunu yapmak isteyenleri izin ve denetime tabi tutmaya çalışmaktadır.

3. Bu Güney ve Latin Amerika'daki araştırma bulgularından tümüyle farklıdır, örneğin Bogota'daki seyyar satıcıların çoğu kadındır (Donovan 2008). İstanbul'da sokak satıcılığındaki erkek egemen yapının nedenlerini anlamak için başka araştırmalara ihtiyaç vardır.

Belediyeden sokak satıcılığı yapmak için izin almak neredeyse mümkün değildir ya da farazi bir biçimde mümkündür denilebilir. Başvuru şartları, lisans almak için gereken belgeler şeffaf ve net tarif edilmiş değildir. Lisans ve kayıt için internette bulunan bilgi çelişkili ve yüzeyseldir. İnternette bu konuyu Türkçe olarak araştırırsanız New York'ta sokak satıcılığı yapmanın yollarına rastlarsınız. New York'ta kayıtlı bir sokak satıcısı olmanın Türkiye'de olmaktan çok daha kolay olduğu görülecektir.

Açık olmayan prosedürler, şeffaflığın olmayışı ve önyargılar kamu otoritesi ile sokak satıcılarının ilişkisine dair önemli bulgulardır: Bir taraftan devlet sokak satıcılığıyla, 15.7.1971 tarihli *Milliyet* gazetesinin haberine göre, gereğinde ordunun da desteğini alarak mücadele etmektedir. Diğer taraftan enformel ekonomi ve sokak satıcılığının, geniş kesimlerin ödenebilir ürün ve hizmetlere erişimine imkân vererek geçimini sağlamasını garanti ettiği bilinmektedir. Aslında hükümetler bir taraftan enformellikle savaşırken, dolaylı olarak onu desteklemekten de kendilerini alamazlar. Enformel ekonomi öylesine yaygındır ki, Türkiye'de bu ürünleri üretmeyen, satmayan ya da tüketmeyen kentlileri bulmak neredeyse imkânsızdır.

Sokak satıcılığına ilişkin yeterli niceliksel veri olmasa da, bu çalışma ile niceliksel bir analizden ziyade sokak satıcılarının daha iyi bir hayat için kentsel alana sessizce taşmaya yönelik geliştirmiş oldukları taktiklere yoğunlaşılmış ve klişeleri yalanlayan ilginç bir tablo ile karşılaşılmıştır.

Yaygın inanışın aksine ve şaşırtıcı biçimde, görüştüğümüz sokak satıcılarının çoğu bu işi en az 10 yıldır, kimileri ise 20 hatta 40 yıldır sürdürmekteydiler. İstanbul'da sokak satıcılığının geçici bir iş olmadığı, bu işe girerken aşılması gereken engeller olduğu ve sürdürmenin profesyonel deneyim istediği anlaşılmaktadır. Çarkoğlu ve Eder'in (2006) çalışması bu bulguyu destekleyecek şekilde, bireylerin kentte kalma süreleri arttıkça daha güvenli enformel işlere yönelebildiklerini göstermektedir. Bu, enformel sektörün hemşehri ilişkileri yoluyla kente yeni gelen göçmenlere iş sağladığına yönelik yaygın kanıyla çelişmektedir. Klişeleşmiş kent literatürüne göre en nihayetinde göçmen, kent hayatına entegre olacak ve formel bir iş bulabilecektir. Bu düşünce kent yönetiminde karşılığını şu şekilde

bulur: Enformel ekonomiden kurtulmak için yeni göçmenlerin barınma yerleri olan bekâr odalarının ortadan kaldırılması gereklidir. Kente yeni gelenler ve kent topluluğuna entegrasyona ilişkin bu ümitvar düşünceye karşın Keyder 2000'lerden itibaren yeni bir göç ve göçmen türü ile karşı karşıya olunduğuna dikkat çeker:

> ... bu yeni göçmenler kalıcı bir sınıfaltı pozisyona demir atmış durumdadırlar, iş ve işsizlik arasında, kendi hesabına veya gündelik işlerde enformel olarak çalışarak ve her zaman hayatta kalmak için dış bir desteğe ihtiyaç duyarak... (Keyder 2005: 132)

Sokak satıcılarıyla yaptığımız görüşmeler durumun daha da kötü olduğuna ilişkin ipuçları verdi: Sokak satıcılığı artık formel işini kaybedenler için kolayca sığınılacak geçici bir liman değildir. Aksine sokak satıcılığı taktik planlama isteyen gayet yapısal bir sektördür. Görüşmecilerin taktikleri incelendiğinde, ürünün seçimi ve satışı, nerede satılacağı, kökene bağlı ilişkiler olsun ya da olmasın diğer satıcılarla, müşteri ve zabıtalarla olan ilişkilerde zaman ve deneyimin önemli rol oynadığı görülmektedir.

Piyasa ve Ürün Bilgisi

Sokak satıcılığı ürün ve hizmetlerin esnek bir sunumu olup, günlük ve hatta saatlik piyasa bilgisi gerektirebilmektedir. Görüştüğümüz satıcıların çoğu, belirli ürünlerde uzmanlaşmış ve hangi ürünün nerede ve ne zaman daha iyi satacağına ilişkin kararı alma becerisine sahiptir. Bunun en uç örneğini yağmurda şemsiye, maç günlerinde forma ve köfte, eylem zamanlarında da düdük ve biber gazına karşı limon satanlar oluşturur. Ancak düzenli bir meyve-sebze satıcısı olan seyyar bile, günde ne kadar mal satabileceğini, ürünün kalitesi ve yaygınlığına göre fiyatının ne kadar olması gerektiğini, ürünün tazeliğinin nasıl korunacağını doğru hesaplamalıdır. Traktörüyle Ümraniye'de meyve-sebze satan bir görüşmecimiz, memleketinde tarımdan geçimini sağlayamadığı için geldiği İstanbul'da 12 yaşından beri bu işi yaptığını, en büyük avantajının meyve-sebzeden çok iyi anlaması olduğunu, müşterilerin kendisini ve malının kalitesini bildikleri için tercih sebebi olduğunu belirtti. Elbette sokak satıcısı

için ürün bilgisi, arz ve talep durumu kadar, ürünün en ucuz nereden temin edileceği, ne şekilde muhafaza edileceği ve nasıl taşınacağı da kritik bir bilgi olmaktadır.

Mekânsal Bilgi

Piyasanın durumunun yanı sıra sokak satıcıları, hem mallarını satabilmek hem de zabıta riskinden korunmak üzere mekânsal taktikler de geliştirirler. Satacakları ürün ve diğer satıcılarla ilişki onları öncelikle bir yer seçimine zorlar. Bağımsız satıcılar ve meyve-sebze gibi gündelik ihtiyaçları satanlar yerlerini müşteriye göre olduğu kadar diğer satıcılarla olan mesafeye göre de belirlerler. Satıcılar daha büyük bir ağın parçası olup birbirleriyle rekabet etmedikleri zaman bu yer seçiminin mantığı tamamen değişir. Bu tür kümelenme durumunda kendilerini zabıta ve agresif müşterilerden korumak, aynı ürünü tanıtarak kitlesel bir etki yapmak ve giderek bir yer ya da bölge ile anılmak avantajlarını yakalarlar. İstiklal Caddesi'ndeki midye dolma satıcılarının kümelenmesi buna iyi bir örnek teşkil eder. Eğlence mekânlarından çıkan müşteriler her köşe başında bir midye tezgâhı bulabileceklerinden emin, satıcılar ise her türlü tehdide karşı iletişim halindedir.

Satışın yapılacağı yerin seçimine ait karar tam zamanında, doğru yerde de verilebilmektedir. Sözgelimi Galata Köprüsü'nde yer alan kimi eğlence, çoğu geçim derdindeki olta balıkçılarına hizmet veren av malzemesi satıcıları buna örnektir. Bu satıcılar sadece balık tutmak için gerekli malzeme ve yedek parça temini sağlamaz, aynı zamanda dükkânların aksine bilgi de sunarlar. Buradaki görüşmecinin söylediği üzere, ne zaman nerede hangi balığın olduğu ve buna uygun ekipman bilgisi sadece mekânsal strateji geliştirebilen seyyar satıcıdadır.

Aslında İstanbul'un her köşesi kendine özgü bir sokak satıcısı profili ve coğrafyasına sahiptir. Sıkı şekilde kontrol edilen ana caddelerde yer alabilenler, zabıta ve diğer satıcılarla ilişkileri sonucu meşruiyet kazanmış olanlardır. Sokak satıcılarının çoğunun ticari merkez ile konut bölgeleri arasındaki geçiş bölgelerinde yer aldığı görülür. Bu yerler araç trafiği ve zabıta kontrolünün daha az olduğu,



Resim 10.2 Eminönü'nde seyyar gece tezgâhları, 2013.

icabında seyyar araç veya tezgâh ile kaçmanın kolay olduğu, görüşmecilerimizden birinin de ifade ettiği gibi "ters" yerlerdir. Görüşmeci Ümraniye gibi merkezi bir semtte yer alan bu "ters" yeri şöyle tanımlıyor: "Burası köy gibi bir yer, hiçbir denetim yok. Sadece vatandaş şikâyet ederse olur."

Müşteri İlişkileri

Sokak satıcılarının çoğu seyyar oldukları halde, görüşmecilerimizin çoğunun sıkı müşteri ilişkileri geliştirmiş olduğu anlaşılmaktadır. Sabit bir dükkân sahibi gibi, çoğu, müşterisini ismen bilmekte, kısa sohbetler etmekte, veresiye veya kredi kartı gibi satış imkânı sunmaktadır. Görüşmecilerimizin birçoğu başka bir mahalleye gitmenin pek kolay olmadığını, orada bir müşteri kitlelerinin olmadığını söylemektedir. Kimi sokak satıcılarının ise belirlenmiş bir rotayı her gün takip ettikleri ve bu turu yine her zamanki noktalarında sonlandırdıkları görülmektedir. Örneğin Ali Bey İstiklal Caddesi'ne her akşam saat 18:00'de gelerek içli köfte satmaktadır. Ürünlerini sıcak

tutmak üzere serdiği beyaz örtüdeki Sabırtaşı logosu kendisini marka haline getirmekte ve bu sayede çok fazla müşteri çekmekte, müdavimlerine hizmet vermektedir. Öte yandan bir müşteri kitlesi olmayanlar için en tercih edilen yöntem kalabalık yerlerde agresif pazarlama taktiklerini denemektir. Bu taktikler alıcı olanı uzaktan teşhis etmek, ona yönelmek gerekirse şakalar ya da yabancı dille iletişim kurmak gibi çeşitlilikler içermektedir.

Zabıta ile İlişkiler

Zabıta ile ilişki sokak satıcıları için hayati önem taşır. Küçük rüşvetler, dostluk ve muhabbet ilerledikçe, kimi sokak satıcılarının ayrıcalıklı mekânları kapabilecek meşruiyete kavuşmaları mümkün olmaktadır. Eminönü'nde görüştüğümüz bir sebze-meyve satıcısının deneyimi tamamen bu duruma örnektir: Aynı yerde tam 40 yıldır satış yaptığını, bunun zabıta ile kurduğu muhabbet ve dostluğa bağlı olduğunu, personel tümüyle değişmedikçe meydandaki yerini kaybetmek gibi bir sorun yaşamayacağını belirtmektedir. İstanbul'da en yoğun yaya akışının olduğu İstiklal Caddesi'nde 25 yıldır yer alan ve artık tanınmış simalarından biri olan diğer görüşmeci ise denetim amaçlı dolaşmakta olan zabıtayı selamlamayı ihmal etmemektedir. Zabıtalar geçerken kibar ve saygılı davranmanın, yüksek sesle satış yapmamanın önemli olduğunu, kendisinin böyle davrandığı için kabul gördüğünü belirtmektedir. Anlaşılıyor ki, zabıta ve sokak satıcıları arasındaki ilişki yaygın kanının aksine sadece çatışma ve rüşvet ekseninde işlememekte, sürekli değişebilen tahammül, onaylama ve saygı sınırlarının yeniden keşfedilmesi becerisine de bağlı olmaktadır.

Diğer Sabit ve Seyyar Satıcılarla İlişkiler

Sokak satıcıları için devlet yetkilileri ile olan ilişki kadar önemli bir başka ilişki biçimi de diğer seyyar ve sabit satıcılarla olandır. Bu ilişki ağları son derece karmaşık olup dayanışmadan rekabete kadar büyük çeşitlilik göstermektedir. Görüşmecilere rekabet ile ilişkili sorular sorulduğunda en yaygın açıklama bu konuda ellerinden bir

şey gelmediğine yönelik olup, cevaplarda en çok kullanılan sözcük "kısmet" olmaktadır.[4]

Enformel ekonomi ve sokak satıcılarına dair hâkim söylem, satıcılar arasındaki ağın hemşerilikle ilişkisi olduğunu söyler. Midye dolmacıların genellikle Mardinli Kürtler olduğu, meyveciliğin Konya, Nevşehir gibi orta Anadolulu Türklerce yapıldığı, çiçekçiliğin ise Romanlar arasında yaygın bir iş olduğu söylenir. Bizim gözlemlediğimiz ilişki biçimleri ise sadece hemşerilik ilişkisi ile sınırlı değildi. Sokak satıcıları birbirleriyle olduğu kadar sabit formel esnaf ile de çok çeşitli dayanışma içinde olabilmektedir. Elbette dükkân sahibi esnafın seyyar satıcıları sokaktan kovaladığı, şikâyet ettiği örnekler mevcut. Ancak birçok dükkân sahibinin seyyar satıcıların ihtiyaç molası verdiklerinde dükkânı kullanmalarına, kimi zaman ücret talep etmeksizin, vitrini kapatmayacak şekilde dükkânın önüne mal koymalarına izin verdiklerini gözlemledik. Yabancı düşmanlığı, ırkçılık, ayrımcılık gibi nitelenebilecek tavırların yanı sıra örneğin bir belediye şirketi olan halk ekmek büfesi çalışanının, yazıktır, bunlar da Müslüman, memleketlerinden uzakta garipler, diyerek demlediği çayı mülteci satıcılarla paylaştığı da görülebilir. Ortak bir işveren adına benzer malları satmayan sokak satıcılarının birbirinin bölgesine tecavüz etmemeye yönelik yazılı olmayan kurallar olduğu, kimi durumda birbirlerinin tezgâhına göz kulak olma, zabıtaya karşı uyarma gibi dayanışma pratiklerinin rekabetle yan yana yer alabildiği görülmektedir.

Ortak düşman geldiği zaman yapılan ortak uyarı Bayat'ın "pasif ağ" dediği şeyle açıklanabilir: Pasif ağ, örgütsüz bireylerin ortak kimliklerini müştereken ve zımnen fark etmeleri ve kendiliğinden ortak hareket etmeleridir. Aktif bir ilişki ve örgütlülükleri olmayan grupların bu ortaklığı ve ağ kurma becerileri görünürlüklerine bağlıdır. Uysal'ın tarifinden pasif ağın nasıl ortaya çıktığını anlamak mümkündür:

4. Kısmet acaba rızkın nasılsa bir şekilde kazanılacağına yönelik ciddi bir inanç ve tevekkülden mi kaynaklanmaktadır? Yoksa kendileri gibi zor durumdakilerle rekabetten utanma nedeniyle sığınılan genel bir açıklama mıdır? Ya da başka bir nedeni mi vardır? Bunu yorumlamak bizlerin uzmanlığını aşmaktadır.

Hemen ardından şşşt-şşşt-şşşt diye bir fısıltı duyuldu. Bütün seyyar satıcılar bir yandan mallarını ve tezgâhlarını toplayarak yan sokağa geçerken aynı sesi üretiyorlardı. Birkaç saniye içinde Mahmutpaşa Caddesi çölleşmişti. Sokakta sadece şaşkın müşteriler kalmıştı. Seyyar satıcılar öyle bir kamufle olmuşlardı ki bir tanesini bile görmek imkânsızdı. Nedeni az sonra anlaşıldı: İçi zabıta dolu bir araç sokağa girmişti. İstanbul'un seyyar satıcıları ile zabıtalarının hikâyesi epeyce eskiye dayanır, bu eski tanışıklıktan dolayı da fazlaca şiddet içermez. Zabıtalar varlıklarını hissettirmekten memnundur, seyyar satıcılar ise gerçekte öyle olmasa da onların varlığını ciddiye aldıklarını gösterirler. (Uysal 1968: 199)

Günümüz İstanbul'unda sokak satıcıları arasında benzer işaretler devam etmekteyse de böylesine toplu ve organize hareketleri gözlemek pek kolay değildir. Mahmutpaşa Caddesi'ndeki zabıta tehlikesine karşı "şşşt-şşşt-şşşt" şeklindeki uyarı fısıltısı, günümüzde satıcıların hızla birbirlerini cep telefonundan arayarak haberleşmesiyle ikame edilmektedir denilebilir. Bizce 1960'tan günümüze değişen şey, pasif ağın ortak köken ve dostluk ilişkilerine bağlı inşa edilmiş ağlarla desteklenmiş olmasıdır. Bu aktif ağ enformel sektörün olgunlaştığını, daha yapısal bir hal aldığını ve bazı satıcılar için daha güvenli bir ortam sunduğunu göstermektedir. Bu ağ herkesi kapsamadığı gibi, bu ağların neticesinde, yeni gelenler için bir dizi engel de oluşmuştur.

Ürün ve müşteri bilgisinde uzmanlaşma, pazarlama stratejisi geliştirme, ağ inşa etme, sosyal kapital yaratma ve buna bağlı en iyi satış yerlerini belirlemeye yönelik kazanımlar için zaman ve deneyim gereklidir, bu da sokak satıcılığında devamlılığın önemine işaret eder. Gerçekten de beklenildiği gibi, görüşmecilerimiz arasında bu işe tek yeni başlayanlar çoğu Senegalli olan saat ve parfüm satıcılarıdır. Kent mekânına yerleşirken birbirleriyle göz teması kurabilecek mesafelere yerleşirler, diğer satıcılarla açık rekabetten kaçınırlar, sürekli yer değiştirirler ve kolayca kaçılabilecek yerleri tercih ederler. Ürünleri Aksaray'da, onlara barınma imkânı da sunan bir kişiden alan mülteciler İstanbul'un sokak satıcıları hiyerarşisinin en altında yer almaktadırlar.



Resim 10.3 2013 Haziranı'nda Taksim Gezi Parkı Eylemleri sırasında park girişinde eylemcilerin "ihtiyaçlarını" satan sokak tezgâhlarından biri, 2013.

Kent Gerillaları

İstanbul'un sokak satıcılarının bireysel ve tedrici bir yoldan daha elverişli konumlar elde etmeleri anlamına gelen *sessiz taşma* yöntemi, eskilerin, yani çoktandır belli yerde olanların, yeni gelenlere göre daha avantajlı olduğu teziyle de uyum içindedir. Bir görüşmecimiz kesin bir gururla bu işi aynı yerde 30 yıldır yapmakta olduğunu ifade etmektedir. Abartılı olsun ya da olmasın, on yıllardır aynı yerde

olmaları gerçeği, onlara zabıta, müşteri ve diğer satıcıların gözünde bir meşruiyet sağlamaktadır. Görüşmecilerimizin tamamı başbakanın sokak satıcılarını sevmediğini ve şehrin istenilmeyeni olduklarını dile getirirler. Bu nedenle sokak satıcılığını "bu yapılacak iş değil" diye tanımlar ve çocuklarının bu işi sürdürmesini istemediklerini belirtirler. Bu işi başka çareleri olmadığı için yaptıklarını, daha iyi bir alternatif olursa bırakacaklarını ifade etmektedirler. Bazıları için sokak satıcılığı onlara 20 yıl çalışmış olmalarına rağmen aileleriyle İstanbul'da bir hayat kurmaya imkân vermeyen, kiralık da olsa bir ev sağlamayan "çıkmaz bir yol"dur. Bütün satıcıların belediye ekipleriyle yaşadıkları tezgâhlarına ve mallarına el konulma, nezarete atılma ve ağır cezalara ilişkin acı deneyimleri vardır. Sokak satıcılığı açık havada uzun çalışma saatlerine yayılan, yorgunluğa yer olmayan, çeşitli risklere açık ve cesaret gerektiren bir uğraştır. Çoğu satıcı için haftanın bir günü dinlenmek veya hasta olmak gibi bir seçenek söz konusu dahi değildir.

Karşılaştığımız bazı sokak satıcılarının yaptıkları işin sisteme karşı olduğunun tamamen bilincinde olarak ve bundan gurur duyarak adeta bir gerilla ruhuna sahip olduklarını gördük: "Benden kurtulmak istiyorlarsa önce Boğaz'daki balıklardan ve balıkçılardan kurtulmaları lazım ki, bu kapitalizmin doğasına aykırı" diye açıklıyor bir görüşmecimiz. Onun için zabıta ekiplerinin gelip mallarına el koyması ve onu hapse atması işinin bir parçası. Durumu, "... bak hâlâ buradayım, sonuçta kazanan biziz" diye yorumlamaktadır. Bir başka görüşmeci sattığı elişi ürününü Türkiye'de ilk satan kişi olduğunu, bu işten iyi para kazandığını, ona ne zaman çalışacağını söyleyen bir patronunun olmadığını ve sokak satıcılığının kendisine özgürlük sağladığını belirtiyor.

İstanbul'daki sokak satıcılığı faaliyetinin az ya da çok kazandırması, bu faaliyetin isyan ya da mağduriyet boyutu, karmaşıklığı, olgunluğu ve yapısallığı tartışması bir yana, faaliyetin kendisinin varlığının akademik çalışmalarda büyük ölçüde göz ardı edildiği görülmektedir. Bu çalışma sokak satıcılığının (sosyal) sermaye, bilgi, uzmanlık, ilişki ve örgütlülük gerektiren bir ekonomik etkinlik olduğuna ilişkin ipuçlarını vermeyi denemektedir. Yukarıda sıralanan mekân, müşteri, ürün ve pazar taktiklerinin bütünlüğü, piyasa araş-

tırmasına dayalı ve onun içinde bir niş yaratmayı düşünen, iyi tanımlanmış özelliklerle yenilikçi bir ürün geliştirmeyi hedefleyen, reklam yapmayı, rekabeti ve iyi müşteri ilişkilerini gözeten düzenli ve yapısal bir girişimi çağrıştırmaktadır. Bu açılardan, sokak satıcılarını tek kişilik holdingler olarak adlandırmak abartılı olmayacaktır.

11

"Biz Lejyonerleriz!": İstanbul'daki Filipinli Ev İşçileri[1]

Ayşe Akalın

Saat on biri on geçiyor. Marlene, Jean'le gelecek ayki bowling turnuvasının muhabbetini ederek odaya giriyor. Acota, pencerenin yanındaki her zamanki koltuğuna yerleşmiş bile; kız kardeşi Elsa da o her zamanki düşünceli ifadesiyle onun yanında oturuyor. Saluda, kanserli hanım için gelecek hafta düzenlenecek hayır konserine odadaki herkesin biletini alıp almadığını kontrol ediyor. Cathy kapının yanında ayakta duran Julietta ve Maria'nın arasından geçip öğle yemeğinde yenecek olan pilavın kabını dolabın yanındaki sehpaya koyuyor. Grubun başkanı Rebecca, mavi kazaklı hanımla sohbetini bitirip, ayin sona ereli ne kadar olmuş diye anlamak için 63 yaşındaki gözlerini kısarak cep telefonunu kontrol ediyor. Sonra masanın başındaki koltuğundan kalkıp, o gün ayinden sonra toplantıya kimlerin kaldığını anlamak için etrafına bakıyor ve tespih duasını kimlerin etmek istediğini soruyor. Beş tane Görkemli Gizem duasını okumak için aranan gönüllüler bulununca Rebecca kapının yanında duranlara başıyla işaret edip onları yanına çağırıyor. Odanın dört bir tarafına dağılmış kadınların ortadaki büyük masanın çevresine sıralanmasının ardından Rebecca duaya başlıyor:

Baba, Oğul ve Kutsal Ruh adına. Amin.

Gel Ey Kutsal Ruh, inananlarının kalplerini doldur ve içlerinde sevginin ateşini yak.*

---

* Makalede yer verilen anlatılar pazar ayinleri sonrasında yapılan Legio Mariae toplantılarındaki saha notlarıdır.

1. Bu araştırma 2010-11 yıllarında Koç Üniversitesi MiReKoç (Migration Research Center at Koç University) merkezi desteğiyle gerçekleştirilmiştir. Bu metnin İngilizce aslından Türkçeye çevrilmesine katkıda bulunan Nuri Ateş'e teşekkür ederim. Metnin Türkçe redaksiyonu makalenin yazarı tarafından yapılmıştır.

I

Claudia Liebelt, Filipinli işçilerin ulusötesi hareketliliğinden bahsederken, bu durumu işçilerin salt Filipinler ve çalıştıkları ülkeler arasında sürdüregeldikleri bir mekik hareketliliği olarak düşünmemek gerektiğini söyler. Liebelt bunun yerine Filipinaların[2] ulusötesi hareketliliğini "gidilmek istenen ülkeler arasındaki küresel hiyerarşi doğrultusunda yoluna devam etmek"[3] biçiminde tahayyül etmeyi önerir (2008: 567). Liebelt'e göre bu bahsi geçen küresel ülkeler hiyerarşisinde kendi araştırmasını yaptığı İsrail'in konumu "birçok Asya ve Ortadoğu ülkesinin üstünde, fakat açık bir şekilde Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'nın altında"dır (568).

Liebelt'in bu gözlemi yalnız yurtdışındaki Filipinli işçilerin (YFİ)[4] göçmenliği küresel ölçekte nasıl bir kararlılıkla sürdürdüğünü anlamak açısından değil, aynı zamanda Türkiye gibi bir ülkenin bu rotalar üzerinde kendisine ne gibi bir yer bulduğunu anlamak açısından da oldukça faydalıdır. 2012 verilerine göre 92.337.852 kişilik Filipinler nüfusunun (Philippine Statistics Authority 2012) 10.489.628 adedi (Commision on Overseas Filipinos 2012), yani nüfusun yaklaşık yüzde onundan fazlası, dünyanın dört bir tarafında, 190'ın üzerinde ülkede istihdam edilmektedir. Bu da toplum nüfusunun büyük bir yüzdesinin yurtdışında çalışan en az bir akrabası olduğu anlamına gelmektedir. Bu kadar çok sayıda Filipinlinin yurtdışında çalışıyor olması, araştırmacıların göçmenliğin Filipin toplumuna derinlemesine yerleşmiş bir kültür olduğu yorumunu yapmasına sebep olmuştur. Ben bunu biraz haddini aşan bir yorum olarak görsem de,[5] meseleyi göçün Filipinler yaşam tarzının ayrılmaz

2. Filipinli kadınlar için İngilizcede kullanılan bir kelimedir. Literatürde geçtiği halinin özgünlüğünü korumak adına metin içinde Filipinler kökenli göçmen kadın işçileri "Filipinalar" olarak ifade etmeyi tercih ettim.

3. Vurgu bana aittir.

4. Overseas Filipino Workers (OFW), Filipinler Devleti'nin yurtdışındaki çalışan işçiler için kullandığı resmi ifadedir.

5. Göçün bir kültür olduğu ifadesine karşı benim temel itirazım, böyle bir ifade ile devletin bu süreçteki aktif failliğinin görünmez hale getirilmesidir.

bir parçası olduğu şeklinde formüle etmenin yerinde olacağını düşünüyorum.

Filipinler devleti nezdinde yurtdışındaki işçilerin en büyük anlamı, tıpkı bir diaspora gibi konumlanıp, memlekete döviz gönderen bir işgücü teşkil etmeleridir. Devlet eliyle kurulmuş olan bu sistemin belkemiğini sözleşmeli statüde çalışan işçiler oluşturur. Sistemin başlangıcı, 1973'teki petrol krizinin ardından ortaya çıkan ekonomideki kötü gidişat sonrasında çıkarılan 1974 tarihli İş Kanunudur. Bu yeni kurulan sistemde Filipinler hükümeti gelişmekte olan pazarları tespit ederek, oralarda ihtiyaç duyulan işgücünü sağlamak için ilgili hükümetlerle ikili anlaşmalar yapmıştır. Bu sistemde işçiler, Filipinler Çalışma ve İstihdam Bakanlığı ve özel istihdam büroları gibi bir dizi aktörün aracılığından geçip istihdam edilecekleri ülkelerde yenilenebilir çalışma vizeleri üzerinden verilen yaklaşık iki yıl süreli sözleşmelerle çalışırlar. Sistemin işleyişinin temel mekanizması işçilerin bulundukları ülkelere dairesel bir mobilite üzerinden gönderilip yenilenebilir sözleşmelerle çalıştırılmaları (Rodriguez 2010) ve bu süreç içinde sendikalaşma gibi temel haklardan yoksun bırakılarak kendine has koşullarda var olan bir prekarya haline getirilmeleridir. 2012 yılı itibarıyla resmi rakamlar yurtdışında geçici olarak çalışan Filipinli sayısını 4.221.041 (Commission on Overseas Filipinos 2012) olarak belirtmektedir.

İşgücü ihracatının ilk yıllarında yurtdışına gönderilen işçiler çoğunlukla erkeklerden oluşmuş ise de bu durum zaman içinde değişti. 1975'te gönderilenlerin %70'i erkek iken (Gueverra 2010: 33) 1987'de o güne kadar inşaat sektörünün yerini hizmet sektörünün almasıyla bu durum gönderilen işçilerin cinsiyet dağılımına da yansıdı (Fernandez 1997: 411) ve Filipinliler "göçün kadınlaşması"nın (Castles ve Miller 1998) en önemli vakası haline geldi. 1980 yılında kadınlar toplam dış göçün %18'ini meydana getirirken bu rakam 1987'de %36'ya ve 2002'de ise %69'a yükselmişti (Lan 2006: 46).

Yurtdışına göçmen işçi ihracatının bir devlet projesi olması nedeniyle yurtdışında kaç Filipinlinin çalıştığı, onların memleketlerine gönderecekleri döviz miktarını tespit etmek amacı ile yakından takip edilen bir bilgidir. Bu amaçla, Yurtdışındaki Filipinliler Komisyonu, Filipinli işçileri üç kategoride ele alır. Yurtdışında "süre-

siz" ve "süreli" (sözleşmeli) durumda çalışanların yanı sıra Filipinler hükümetinin resmi sınıflandırmasında üçüncü bir grup da, sebebi her ne olursa olsun, çalıştığı ülkede yasal statüsü olmaksızın bulunan "düzensizler"dir. Düzensiz statüdeki göçmenler, Filipinler hükümetinin resmi YFİ şemasında neredeyse marjinal bir kategoriymişcesine ele alınmalarına rağmen aslında dünyadaki göçmenlerle ilgili gelişmeler ele alındığında durumun böyle olmadığı görülür. Örneğiniz ister Fransa'daki *sans papiers* (Rodriguez 2004, McNevin 2006 ve 2009) veya Yunanistan'da 2011 yılında açlık grevine giden 300 göçmen (Mantanika ve Kouki 2011) ya da benzer başka vakalar olsun, düzensiz göçmenler bir tarafta daralan Batı ekonomileri, diğer tarafta ise yükselen ulusal sınırlar arasında kalan konumları ile aslında mevcut küresel göç tartışmalarında son derece kilit bir noktada bulunmaktadır. Nitekim "düzensizler" diye anılanlar aslında bir zamanların "kaçak" göçmenleridir. Bugün artık başka bir biçimde anılmalarının ise çeşitli nedenleri vardır. Bunlardan birincisi düzensiz göçmen konumundaki kişilerin yasal statülerini pek çok farklı sebepten kaybetmiş olabilecekleri ve o yüzden hepsini yekpare olarak ulus-devletin ötekisi biçiminde ele almanın kuramsal yetersizliğidir (İçduygu 2007, Cvajner ve Sciortino 2010). Bir diğeri ise bazı insanları "kaçak" olarak addederek bu durumu sıradanlaştıran dilin hem kendisinin hem de onun bu alandaki politikalara olan etkisinin daha kapsamlı olarak sorgulanır olmasıdır. Ancak hangi açıdan bakarsak bakalım, Filipinler göç rejimi çerçevesinden "düzensizler" yarı makbul bir kategori olarak ortaya çıkmaktadır. Onlar bir yandan tıpkı diğer Filipinli işçiler gibi gönderdikleri dövizlerle sistemin sürdürülmesine katkıda bulunurken, diğer yandan göçmenlikleri devletin izni olmadan gerçekleştiğinden makbulden çok tahammül edilir olarak kabul edilmektedir.

2012 sonu itibarıyla Türkiye'de 5.083 Filipinler vatandaşı bulunduğu tahmin edilmektedir. Bunların 3.950'si düzensiz statüdedir (Commission on Overseas Filipino 2011). Türkiye'deki Filipinliler çoğunlukla düzensizler kategorisine dahildir, çünkü Türkiye yakın zamana kadar göç alanında "Türk soyundan ve Türk kültüründen" olmayan göçmenlere kapalı bir sistem sürdüregelmiştir (Parla 2006, Kaşlı ve Parla 2009). Dahası Türk devleti Filipinler hükümetiyle ya-

bancı işgücü girişine kapı açacak herhangi bir anlaşma imzalamamıştır. Liebelt'in yukarıdaki gözlemine tekrar dönecek olursak Türkiye'de düzensiz statüde çalışanların yüzdesi, Liebelt'in Filipinlilerin "yoluna devam ettiği" ile ilgili yorumlarını doğrular niteliktedir. Türkiye'nin 1990'lı yılların başında Filipinlerin göç rotalarında ilk defa belirmesi İsrail'inkine benzer şekilde Avrupa ve Ortadoğu ülkeleri arasındaki "orta konumuyla" ilgilidir. Suudi Arabistan, Kuveyt, BAE ve Katar da dahil olmak üzere Ortadoğu ülkeleri Filipinler'den taşeron işgücünün önemli alıcıları olmalarına rağmen, bu ülkeler işçilere sundukları kötü çalışma şartları sebebiyle olumsuz da bir üne sahiptirler (Human Rights Watch 2013). Koşullar böyle olunca, bu bölgedeki hak ihlalleri ve Avrupa'nın cazibesinin tam ortasında konumlanmış olan Türkiye, ilk olarak Körfez Savaşı sırasında başka ülkelere gitmeye çalışanlar için bir geçiş koridoru haline gelmiştir. Ancak bu kişilerin bir kısmı Avrupa'ya geçmeyi beklerken Türkiye'de çalışma fırsatı bulunca burada yerleşik hale gelirler. Zamanla bu durum, Türkiye'yi düzenli ikamet statüsünün elde edilmesinin zor olduğunun bilinmesine rağmen gene de iş aramak için fırsatların kollandığı bir seçenek haline getirmiştir. İlk dalga ile gelip yerleşenleri başkalarının izlemesiyle zaman içinde ortaya bugün İstanbul'da mevcut bulunan küçük Filipinliler topluluğu çıkmıştır.

•

Catena Legionis'in okunmasından önce Rebecca herkesin o hafta ne gibi sorunlarla karşılaştığını bildirmelerini istedi. Birkaç kişi söz alıp o hafta işverenleriyle yaşadıkları sorunları anlattı. Tüm şikâyetleri teker teker dinledikten sonra Rebecca gruba dönüp elbete hiçbirimizin mükemmel olmadığını ama sabretmeyi de öğrenmemiz gerektiğini söyledi. Meryem'in öncümüz, İsa Mesih'in de kralımız olduğunu hatırladığımızda daima aradığımız yolu buluruz, çünkü Tanrı'ya inandığınız zaman O herkesi duyacaktır. Bu konuşmadan sonra Acosta söz aldı ve bu hafta biraz endişeli olduğunu, çünkü işverenlerinin bir haftalığına bir yere gittiklerini ve 5 ve 3 yaşlarındaki iki çocuklarını da ona emanet ettiklerini söyledi. Acosta bu büyük sorumluluk karşısında korkuya kapılmıştı ve bu görevi başarıyla yerine getiremeyeceğinden endişeleniyordu. Bu büyük görevde Tanrı'nın onun yanında olmasını diledi.

II

Türkiye'deki *Filipina*'ların yaklaşık %85'ini ev işçisi olarak çalışmak üzere Türkiye'ye tek başlarına gelmiş kadınların oluşturduğu tahmin ediliyor. Filipinalar piyasaya İngilizce bilgileri ve tüm dünyada ün yapmış çalışma disiplin ve azimleri ile adeta bir işgücü aristokrasisinin parçası olarak girerler (Ong 2009: 163). Sonrasında pek çoğu arkalarına aldıkları bu küresel rüzgâr yardımıyla ayda 1.200-1.800 dolara kadar kazanabilirken özellikle yeni gelenler, piyasanın en alt seviyesinden, yani örneğin ayda 400-500 dolarlık ücretlerle çalışmaya başlarlar.

Ancak ilginç olan *Filipinalık*'ın alameti farikası olan profesyonelliğin Türk işverenler nezdinde aynı biçimde bir karşılık bulmamış olmasıdır. Türkiyeli işverenlerin asli tercihi ev işini en profesyonel biçimde yapacak bir çalışandan ziyade evi tıpkı bir anneninki gibi çekip çevirecek bir kişidir. Bu sebeple Filipinalar, Türk işverenlerden çok, hem onların sahip olduğu dil becerilerini ve iş etiklerini daha fazla takdir ettikleri hem de çalışma saatleri ve ekstra hizmetler gibi konularda sınırlara daha çok riayet ettikleri için, Türkiye'de ikamet eden yabancılar için çalışmayı tercih etmektedirler.

Öte yandan Filipinliler'e ödenen ev içi piyasası rayicinde nispeten yüksek ücretler, onların aslında prekarya olmadığı şeklinde yorumlanmamalıdır. "Sömürü"nün yaygın tanımında varsayılan soyut işçi aslında çalıştığı yere yakın mesefade ikamet eden ve aile ve akrabalar gibi bir dizi duygusal aidiyetlerle çevrelenmiş olan bir kişidir. İşgücünü satmak için gün içinde akrabaları ile geçici olarak vedalaşan bu işçi, mesai bittiğinde tekrar onların yanına geri döner. Fakat göçmen işgücünün, özellikle de kadınlarınkinin, duygulanımsal sömürüsü benzer koşullarda tezahür etmez. Göçmen işgücü değerini bir yandan tıpkı diğer emek hallerinde olduğu gibi zaman üzerinden, yani işçinin işte sarf ettiği saatlerden kazanırken, onun emeğini "değerli" yani cazip kılan bir diğer unsur da ait olduğu ortamdan koparılıp bambaşka bir yerde konuşlandırılmasıdır. Göçmen kadının ev işçisi olarak çalışması durumunda bu tür bir mobilitenin ekonomik değeri daha net bir biçimde görünür hale gelir. Zira göç-

men ev işçisinden işinin tanımı gereği kendi ailesiyle birlikteyken onlara göstereceği bütün o duygusal ihtimamı, şimdi yeni yerinde profesyonel kimliğiyle patronlarına sunması beklenmektedir. Böylelikle göçmen ev işçisinin sömürülmesi sadece çalışma saatleri ve düşük ücretler üzerinden değil, bir anlamda kendi kişisel yaşamından "tahliye edilmesi" üzerinden de gerçekleşir (Akalın 2015).

Bu durum dünya genelinde göçmen işgücüne olan talebi anlamlandırırken, üzerinde önemle durulması gereken bir konuyken genelde gözardı edilmektedir. Dünya genelinde yabancı işçiler bahsinde Filipina örneğinin sıklıkla anılması yalnızca sayıca çok olmalarından değil, aynı zamanda kendi evlerinden çok uzaklarda ve uzun süreler boyunca çalışmak konusunda gösterdikleri rıza ve azimle de alakalıdır. Filipinalara gerçek anlamda bir işgücü diasporası sıfatı kazandıran aslında bu iki unsurun bir araya gelmesidir. Bu nedenle Filipinaların bütün hayatları tam da yukarıda belirtildiği gibi duygusal bir yerinden edilme üzerine kurulmaktadır. Bunun dışında Filipinalar boşanma ve kürtaj gibi kadınların hayatlarını çok yakından ilgilendiren bazı konuların yasak olduğu Katolik bir ülkeden gelmeleri sebebiyle genellikle ulusötesi bağlantıların sıkı tutulmasını gerektiren çok çocuklu, büyük ailelere sahiptirler. Sonuçta, Filipina işçilerin birim ücretleri başka işçilere nazaran nispeten yüksek görünse de, onların bu maaşlarla uzun yıllar uzakta kaldıkları memlekette ailelerini geçindiren işçiler olduklarını unutmamak gerekir.

•

Açılış dualarından sonra Rebecca katılımcılara diğerlerine bildirmek istedikleri bir şey olup olmadığını sordu. Toplantılara düzenli olarak katılan grubun tek erkek ve Thai asıllı üyesi Somyot, yakın zamanda gerçekleştirdiği iki hastane ziyaretini anlattı. Bu ziyaretlerden biri, meme kanseri daha sonra lenf bezlerine de sıçramış olan Filipinli bir kadına yapılmıştı. Kendisinin burada sigortası olmadığı gibi memleketine dönse bu sefer de ona bakacak bir ailesi yoktu. Bu nedenle yaklaşık üç bin lira olan bütün birikmiş parasını tedaviye harcamıştı. Somyot onu hasta yattığı Çapa Tıp Fakültesi Hastanesi'nde ziyaret etmişti. Somyot'un bu haberi herkesi üzdü. Rebecca da hastaneye gidip kadını ziyaret edeceğini söyledi.

Bundan sonra Rebecca başka bir şeyden bahsetmek istediğini belirtti. Cep telefonu operatörünün ona ücretsiz dakikalar verdiğini ve bunları 57

yaşında, dört katlı bir evde çalışan bir hanımı aramakta kullandığını anlattı. İşverenleri kendilerinden önce yatmasına izin vermediği için kadın sabah 3'lere kadar çalışıp gece yarısı dahi ütü gibi işlerle uğraşıyormuş. İşverenler bütün gece ayakta olduklarından bütün akşamı abur cubur yiyerek geçiriyor, bu arada bunları Filipinli hanıma da ikram ediyorlarmış. Gruptaki kızlar bunu duyunca biraz rahatladılar ve bundan daha da beterinin, örneğin bütün gece çalıştırılıp bir de üzerine yiyecek de verilmeyen Filipinaların da olduğunu söylediler. En azından bu hanım onlardan biri değildi. Fakat Rebecca bunun bir teselli olamayacağını söyledi. Kadının oturma ya da çalışma izni yoktu ve bu nedenle işten ayrılamıyordu. Sonuç olarak Rebecca gruba bir yandan dualarını eksik etmemelerini, ama diğer yandan da patronlarına bu tür koşullarda çalışmanın kabul edilemez olduğunu anlatmanın çok önemli olduğunu belirtti. Dua etmekten hiçbir zaman vazgeçmemek gerek ama çalışma şartları bu derece zorlaşınca Filipinaların işverenlerine bu şartlar altında çalışamayacaklarını bildirmeleri de artık kutsal bir görev haline geliyor.

III

Filipinliler genel olarak dindar bir toplum olarak bilinirler. Toplam nüfusun yaklaşık %80'i Katolik'tir. Bu sebeple İstanbul'daki Filipinlilerin çoğunluğunu da Katolikler oluşturmaktadır. Filipinlilerin dindarlığı onlara bir zamanlar İspanyol sömürgesi olmalarından kalan bir mirastır. Katolikliğe toplu geçiş beraberinde fedakârlık, şehitlik ve acı çekme gibi anlatılarla dolu bir kozmoloji de getirmiştir. O yüzden yurtdışında olmak Filipinaların dindarlıkları üzerinde azaltıcı bir etki yapmaz. Nitekim İsrail ve Roma gibi yerler Filipinaların ruhani sebeplerle özellikle gitmeyi tercih ettikleri yerlerdir (Liebert 2008, 2010; Magat 2007). Mademki göçmenlik Filipinlilerin kaderinin vazgeçilmez bir unsurudur, en azından Kilise tarafından kutsal olarak kabul edilen yerlerde gidip çalışmanın yurtdışındaki yaşamı daha çekilir hale getirdiği kabul edilir.

İstanbul'daki Filipinli topluluğunun çoğunluğu ev işçilerinden meydana geldiğinden, işçilerin profesyonel kimliklerinin izleri doğrudan topluluğun kolektif düzenine de yansımaktadır. Bundan kastım, işçilerin çalışma ve izin günleri arasında yok sanılan ilişkinin aslında önemli bir bağlantı ihtiva etmesi. Burada öncelikle belirtil-

mesi gereken şey Türkiye'deki Filipinli ev işçilerinin çoğunluğunun, tıpkı diğer göçmen ev işçileri gibi, yatılı olarak çalışmalarıdır. Yatılı çalışmak haftanın zamansal olarak altı-artı-bir biçiminde düzenlenmesi anlamına gelir. Ev işçisinin (aksi yönde bir talimat olmadığı sürece) altı tam gün boyunca işverenin evinde mevcut olması beklenir. Bu altı günün sonunda da çalışan kişi işvereni ile yaptığı kontrat doğrultusunda, ya bir tam gün ya da o günün gündüz saatlerinde işten izinli sayılır. Diğer bir ifade ile yatılı ev işçisinin emeğinin izin günleri arasındaki kalan tüm zamanlarda çalıştığı eve aitmişçesine disipline edilmesi, ondan azami derecede verim elde etmenin yolu olarak görülmektedir.

Bir başka deyişle, izin günü denen şey aslında göçmen ev işçilerinin yukarıda belirtilen altı-artı-bir biçimindeki çalışma düzenlerinde işverenin evinden çıkıp sonra oraya geri dönmeleri biçimde düzenli olarak yaptıkları bedensel bir tekrar sürecidir. Tüm ev işçileri bu sistemde çalışıyor olmaları sebebiyle mesai saati kavramı bir anlamda anlamını yitirir ve göçmen ev işçileri "mevcut emek" (Akalın 2009) haline gelir. "Mevcut" hali, emeğin kendinden menkul bir özelliği olmaktan ziyade, yukarıda ifade edilen çalışma koşullarının fizikselliği üzerinden ortaya çıkan bir potansiyelliktir. İşverenin hanesinin dışına çıkılan tek resmi zamanın izin günü olması, söz konusu işin zamansal ve uzamsal olarak örgütlenmesinde bir paralellik de ortaya çıkarır. İşçi ancak izne çıktığında mekânsal olarak da işin dışına çıkmış olur. İzin günü ev işçisi için iki sebeple, hem o gün iş yapmaktan muaf olduğu için ama hem de o gün işyerinde bulunmak zorunda olmadığı için, ev işinin "dış" çeperini teşkil eder. Yatılı ev işi diye adlandırılan bu süreç aslında hem uzamsal hem de zamansal olarak birbirinden ayrıştırılmış iki düzlem arasında düzenli olarak girilip çıkılan bir tekrar sistemidir. Hem uzam hem de zaman üzerinden kurulan ev işinin "içi" ve "dışı" arasındaki devamlı tekrara dayanan bu ilişki böylece ev işçisini "sabit bir özne haline getiren ikili bir ayrım" (Butler 1990: 134) haline gelir. Diğer bir ifade ile işçi izin günü işvereninin evinden dışarı çıktığında aynı zamanda "her an mevcut bulunma" kimliğinden de sıyrılmış olur. Göçmen ev işçisini "mevcut emek"e dönüştüren şey, izin günlerinin düzenli aralıklarında çalıştığı evin kapalı ortamından çıkıp, sonra o günün so-

nunda geri döndüğünde ondan asıl beklenen uysallık haline de geri bürünmüş olmasıdır.

Altı-artı-bir şeklindeki çalışma düzeni bütün yatılı ev işçilerinin riayet ettiği bir sistem iken, bunun Filipinalara özgü kısmı onların sabah ayinine katılabilmek amacıyla izinlerini özellikle pazar günleri kullanmak yönündeki talepleridir. Bu talebi kabul edip etmemek ise, sektörde standart bir sözleşme bulunmaması sebebiyle, tamamen işverenin keyfine bağlıdır. Bazı işçiler eğer pazar günleri izne çıkmalarına izin verilmiyor ise sırf bu yüzden teklif edilen işi reddedebilirken, diğerleri teklif edilen ücrete bağlı olarak izinlerini farklı bir günde kullanmaları yönündeki taleplere boyun eğebilirler.

Pazar gününün Filipinalar için önemi çok kapsamlı olarak ele alınmalıdır. Charles Hirschman'a göre din, dünyanın neresinde olursa olsun göçmenler nezdinde üç şeye tekabül eder; sığınma, saygı ve kaynaklar (2004: 1228). Sondan başlarsak, kilise cemaati bilinen bütün malum işlevlerinin yanında aynı zamanda hayatlarının uzun bir süresini ülkeleri dışında geçiren göçmenler için geniş bir kaynaklar platformu da demektir. Toplumsal sermayenin göçmenlik deneyimindeki yeri üzerine olan literatürde ibadetin ve hatta din değiştirmenin kaynaklara erişme konusunda oynayabileceği kritik role geniş yer verilmiştir (Levitt 1998, Akçapar 2006, Kalır 2009). Diğer bir deyişle kiliseye iş bulmak için bağlantılar kurmak, borç alacak birini bulmak, bağlantıya girilecek bir kişinin irtibat bilgilerine ulaşmak, para göndermek amacıyla memlekete dönen biriyle görüşmek veya ayinden sonra bir alışveriş merkezinde takılacak arkadaşlarla buluşmak gibi sebeplerin hepsi ya da birkaçı için gidilebilir. Filipinli bir ev işçisinin ifadesiyle, "kiliseye gitmek ruhani ve sosyal bir etkinliktir".

Öte yandan buradaki sosyolojik okuma, bu durumu kiliseye gitmenin sadece maddi şeylere erişim amacıyla yapılan bir aktivite olduğu şeklinde yorumlanmamalıdır. Aslında kiliseye gitmenin ruhani tarafı da (sığınma ve saygı) aynı derecede önemlidir. Çünkü Filipinaların dindarlığı, yurtdışında çalışmanın zorluklarına dayanma amacıyla kendilerini güçlendirmeye çalışırlarken ihtiyaç duydukları manevi enerjinin ikmalinde büyük önem arz etmektedir. Diğer bir deyişle Filipinalar için pazar ayinlerinin bir terapi işlevi de vardır.

Nitekim Filipinliler üzerine yapılan çalışmalarda dindarlığın onların göçmenlik deneyimi üzerindeki önemli etkisinden bahsedilmektedir (Liebelt 2008, 2010; Kim 2005; Johnson ve Webner 2010; Nakonz ve Shik 2009; Magat 2007; Parrenas 2001). Bu yazınm da üzerinde uzlaştığı ortak fikir "Filipinaların göç sürecini anlamlı ve erdemli ahlaki bir gerçeklik" (Liebelt 2010: 19) olarak kurma çabalarında inancın oynadığı önemli roldür.

Sonuçta pazar günleri yatılı ev işçilerine hem işlerinin zorluğundan hem de işverenlerine her an hesap verme hallerinden kurtaran zamansal bir parantez haline gelir. Diğer yandan ise pazar günlerinin, yatılı çalışanları işverenlerin evindeki o mekânsal sınırlanmadan azat ettiren uzamsal bir yönü de vardır. Kilisenin o somut mekânında göçmenliğin getirdiği yabancılıktan sıyrılır, neredeyse tekrar memleketlerindeymişcesine kendi bedenleri içinde yeniden konumlanırlar. Kilisenin duvarları onlara sadece herhangi bir önkoşul olmaksızın tekrar ait olmayı sağlayan bir platform sunmakla kalmayıp aynı zamanda pek çok başka şeyle de yeniden bağlantılanma olanağı sağlar. İstanbul kiliselerinin şehirde kalan birkaç bin Katoliği çoğunluğun baskıcı bakışlarından koruyan yüksek ve sağlam duvarları, artık Filipinalar için halihazırda ulaşamadıkları memleketteki akrabaları, başka ülkelerdeki tanıdıkları ve kendi içlerindeki imanları ile tekrar ama aynı zamanda yepyeni bir bağla ilişkilenmelerini sağlayan benzersiz bir mekân haline gelir.

•

Rebecca o gün kimin için dua etmek istediğimizi sorduğunda Marlene çiçek hastalığına yakalanan ve Filipinler'deki kız kardeşinin baktığı kızı için dua etmemizi istedi. Sonra da Maria işvereninin İzmir'deki kanseri artık ileri bir evreye gelen annesi için dua etmemizi istedi. Doktorlar üç aylık ömrünün kaldığını söylüyorlarmış. Maria işvereni için dua etmeye başlayınca diğer herkes de onunla birlikte kendi işverenleri için dua etmeye başladı. Sonra da Julietta daha önce hastaneye kaldırılmış olan babasının hastalığıyla ilgili hissettiklerine dair uzun ve duygusal bir konuşma yaptı. Julietta normalde o kadar sakin ve rahattır ki, onu bu kadar üzgün ve dağılmış görmek garipti. O konuşmasını bitirdikten sonra Rebecca, Afrika ve Orta-

doğu'daki, özellikle de Libya, Suriye ve Mısır'daki (Filipinli) işçiler,[6] işsizler ve yaralılar için de dua etmemizi istedi. Duadan sonra öğle yemeği için sofrayı kurduk. Her şey hazır olduğunda sanki az önce bu kadar durgun ve düşünceli olan onlar değilmişçesine, o asıl neşeli ve deli dolu havalarına geri dönmüşlerdi.

IV

İstanbul'da pazar günleri sabah 10 ayinlerini İngilizce yapan iki kilise, aynı zamanda Filipina topluluğunun sosyal anlamda da merkezi olma işlevini görmektedir. Bu iki kilise coğrafi olarak birbirlerine çok yakın biçimde Taksim-Şişli bölgesinde bulunmasına rağmen, kendilerini çevreleyen kentle kurdukları uzamsal ilişki açısından birbirlerinden çok farklı konumdadırlar. Bu mekânların ilki bir İtalyan kilisesidir. Kilise, çok yoğun bir yaya hareketliliği bulunan bir caddenin üzerinde konumlanmıştır ve aynı zamanda önemli bir turistik mekândır. Diğeri ise özel bir lisenin kampüsü içinde yer alan bir katedraldir. Araştırmamı yaptığım katedral, üzerinde bulunduğu ana caddeden sadece birkaç metre içeride olduğu halde onu çevreleyen yüksek duvarlar sayesinde sıradan kentlilerin haberinin dahi olmadığı bir yerdi. İlk zamanlar Filipina topluluğunun ana merkezi İtalyan kilisesi iken, 1990'ların sonunda katedral, buraya Filipinli bir rahibin atanması ve onun da cumartesi günleri Tagalog dilinde[7] ayinler düzenlemesi sebebi ile Filipinliler için önemli bir merkez haline gelir. Söz konusu rahip daha sonra başka bir yere tayin edilmiş olsa da Filipinliler katedralin cemaati olarak ayinlere katılmayı sürdürürler.

Her iki kilise cemaatinde de ayrıca bir de Legio Mariae prezidyumu bulunmaktadır. Legio Mariae Filipinlerde çok yaygın olan ve Katoliklerin kardeşlik ve duayla da desteklenmiş bir şekilde vaftiz sözlerini yerine getirmeleri amacıyla oluşturulmuş bir birliktir. Legio Mariae ayinleri, Filipinliler kozmolojisinde kadının "gücüne" (Yu 2009) ve "günah, selamet ve hayır kavramlarına" (Nakonz ve

6. Araştırmanın yapıldığı dönemde devam etmekte olan Arap Baharı sürecinde yerinden edilen Filipinli işçiler kastedilmektedir.

7. Filipinler'de en yaygın dil.

Wai Yan Shik 2009: 27) örnek teşkil ettiği için çok önemli bir yeri olan Meryem Ana'nın kutsal ruhunun koruyuculuğunda toplanırlar. Legio toplantıları, Tespih ve Catena Legionis gibi duaların okunduğu standart liturjik yönergeleri takip ederler.

Pazar ayinlerine katıldığım katedralde, Legio prezidyumu, saat 10'daki İngilizce ayinin sona ermesinin ardından kilisenin arkasındaki kuytu bir odada ayrıca toplanıyordu. Yaklaşık 200 kişinin katıldığı ayindeki cemaatin tersine Legio toplantılarına Nakonz ve Wai Yan Shik'in de Hong Kong için belirttiği üzere (2009: 27) yaklaşık 10-15 kişilik bir müdavim grubu ve her hafta değişen sayıda düzensiz katılımcı geliyordu. Neden daha fazla Filipinli kadının Legio toplantılarına kalmadığı, prezidyum üyeleri arasında zaman zaman gündeme gelen bir konuydu. Ancak yanıt herkes için aşağı yukarı açıktı. Pazar ayini topluluğun geniş bir kısmı için ne kadar önemli idiyse, ayinden sonra gidip bir telefon ofisinden memleketi aramak veya yakındaki bir alışveriş merkezinde bir süre takılmak da aynı derecede önemliydi.

O yüzden Filipina ev işçilerinin deneyimleri üzerinden bakıldığında onların pazar ayininden sonra alışveriş merkezine mi, yoksa Legio toplantısına mı gittikleri aslında bir anlamda tali bir meseledir. Filipinaların pazar günleri katıldıkları her tür sosyalleşme hali son kertede yatılı çalıştıkları ortamların dışına çıkıp kendilerini öyle ya da böyle canlandırma fırsatı sağlıyor ise, onlar kiliseye de alışveriş merkezine de gitseler bu canlanmayı edinmiş olurlar. Kilise zaten tek başına bütün göçmenlerin peşinde olduğu o üç unsura; sığınma, saygı ve kaynaklara ulaşmanın en merkezi yeri olduğundan, Legio toplantılarına katılım da bu unsurlara ulaşmanın bir başka biçimi anlamına gelir.

Legio toplantılarının liturjik yapısı şöyle bir düzeni öngörmektedir: Önce başkan bir açılış konuşması yaparak bahşettiği bütün nimetler için Tanrıya teşekkür eder. Sonra da kendisine ruhlarına dua edilmesi için verilen bütün isimleri sıralar. Bu isimler Filipinlilerin onlara yapılan bir iyilik nedeniyle minnettar oldukları kişiler, yakınları olan hastalar, doğum günü yaklaşmakta olan tanıdıklar, ya da yakın zamanda ölmüş akrabalarına aittir. Bu kısmın ardından önce Tespih Duası, Açılış Duaları ve ardından da Legio el kitabından bir

pasaj okunur. Bundan sonra toplantı, üyelerin o hafta yaşadıkları her türlü sorunu ve ayrıca yaptıkları hayır işlerini gruba bildirmelerinin istendiği genel bir tartışmaya açılır. Sonra da grup Catena'yı okur ve bunu Legio Mariae'nin Son Duaları ve sonra da Meryem'e Novena izler. Toplantı Frank Duff'ın Kutsanmasına İlişkin Dua'nın okunması ile sona erer.

Legio liturjisinde katılımcıların kişisel tecrübelerini paylaşmaları için ayrılan özel bölümler bulunmaktadır. Açılış kısmında başkan dua niyetlerini belirttiğinde biz de üyelerin grubun dua etmesinin istediği kişilerin onlar için ne anlam ifade ettiğini öğrenmiş oluruz. Daha sonra iki farklı yerde, biri Catena'dan hemen önce diğeri de Novena'nın ilk yarısından sonra üyelere kendi sorunları ve tecrübeleri hakkında konuşma olanağı tanınır. Bu kısımlar aynı zamanda grup üyelerinin yaşadıkları ulusötesi hayatlarından çıkan hikâyeleri paylaşmaları için de bir platform haline gelir.

Benim değişik Legio toplantılarında almış olduğum saha notlarını bu metnin çeşitli yerlerine serpiştirirken göstermeyi amaçladığım şey, bu toplantıların aslında nasıl Filipinaların yerinden edilme ve işçi kimlikleri üzerine topluca tartışma olanağını buldukları bir platform haline geldiği idi. O dua odasında oturup gruba eşlik ettiğim haftalar boyunca orası benim için de ne tam İstanbul, ama ne de Filipinler olan bir mekân haline geldi. Legio üyeleri, Filipinler'deki akrabaları, İstanbul'daki işverenleri, Suriye veya Mısır'daki işçi arkadaşları, tanıdıkları ve bildikleri hemen herkesle ilgili farklı hikâyeler anlatırken o sırada içinde bulunduğumuz oda da inanç ve yurtsuzluk, belirsizlik ve deneyim, acı ve gurur dolu anlarla dolup taşıyordu. Dua odası, içinde paylaşılan pek çok deneyimin birbirine düğümlenmesi ile, bir yandan da sadece Filipinaların gelip oturdukları bir mekânın ötesine geçip ait olma ve olmama hallerinin devamlı olarak yeniden tanımlanıp anlamlandığı bir canlılık dünyası haline geliyordu. Jeremy F. Walden bir makalesinde temsil edilen, yani belirli bir anlamda sabitlenen nesne ile anlamlama (*signification*) arasındaki farkın tıpkı Lefebvre'in kullandığı şekliyle yer ve "uzam" (1991) arasındaki farka benzediğini söyler (2010: 89). Uzam "belli bir coğrafi yörede yer almayan" fakat bir "sosyal ilişkiler ağı" (Fresnoza-Flot 2010: 346) üzerinden ortaya çıkması sebebi ile mekânın

aslında bir anlamlama süreci halinde inşa edilmesidir. Temsil edilen nesne ile anlamlama, yer ile uzam arasında bu benzer/karşı ilişki üzerinden düşünüldüğünde o dua odası sayısız paylaşım anları üzerinden tekrar tekrar örülerek İstanbul'da bulunan bir "yer" olmaktan çıkıp Filipinlilere ait ulusötesi bir uzama dönüşmüştü.

•

Bu hafta Rebecca kilisenin arka binasında, Büyükelçilik görevlilerinin Filipinaların pasaportlarını yenileme ve sarı kartların dağıtım işlemlerini koordine etmekle meşguldü. O yüzden toplantıya Katedralin rahibi peder Piero başkanlık etti. Beraber Luka İncili'nden Magnifica pasajını inceledik. Şiirin ilk kısmı minnet ve şükretmek kavramları üzerine imiş. Peder bize minnettar olmanın anlamı üzerine bir vaaz verdi. Sonra da bahsettiklerini somutlamak için gözümüzün önüne iş bulmaya çalışırken her gün dua eden Filipinli bir kadını getirmemizi söyledi. Duasından birkaç gün sonra kadın gerçekten de bir iş görüşmesine çağrılıyor ve kendisine işi teklif eden kişiye minettarlığının göstergesi olarak teşekkürlerini sunuyor. Yani insanlar aracılığıyla bize ulaşan bütün iyilikler aslında Tanrının bize lütuflarıdır. Elbette ki Tanrı o işverene "git o kadına bir iş ver" demedi. Fakat görüldüğü üzere kadının duası, işi teklif eden kişi vasıtasıyla, yanıtlanmış oldu. Bu nedenle Filipinli kadın karşısında o olduğu için işi veren kişiye bunun karşılığında teşekkür ediyor. Fakat bundan başka gelip kilisede de minnettarlığını göstermesi gerekir, çünkü bu iş teklifinin arkasındaki aslında Tanrı'nın kendisidir.

Bu örnekten sonra şiirin Meryem'in yoksul ve aç olanları niye daha fazla önemsediğini anlatan ikinci kısmını incelemeye geçtik. Peder Piero Katoliklikte "zenginler kutsanmıştır" değil "yoksullar kutsanmıştır" dendiğini hatırlattı, çünkü Katolikler bir başarı teolojisine inanmazlar. Sonra da bu konuda Filipinler de dahil olmak üzere dünyanın çeşitli yerlerinden örnekler verdi. Yoksullar zaman zaman zenginlere gıpta edip onların tattıklarını tatmak isteseler de, Peder zenginlerin hayattan aldıkları zevkin mutlu oldukları anlamına gelmeyeceğini vurguladı. Zenginlerin asla "teşekkür ederim" deme ihtiyacı duymadıklarını, çünkü sahip oldukları şeylerin bedelini para ile ödediklerini düşündüklerinden minnet duyma ihtiyacı hissetmediklerini söyleyerek, zenginlerin gerçekte içinde bulundukları duygusal yoksulluktan bahsetti. Bunu söylerken gruptan bir kadın araya girerek "lütfen de demiyorlar" diye hatırlattı. Peder de böyle davranan ailelerin çocuklarının da onlardan öğrenip minnet gösterme ihtiyacı duymadıkları için bakıcılarına "teşekkür ederim" demediklerini söyledi. Bu sözler üzerine odadaki bütün Filipinalar kısık sesli gülüşmeler eşliğinde başlarını salladılar.

V

Bir başka makalesinde Claude Liebelt (2011) Saba Mahmood'un Mısır'daki *da'wa* hareketi ile ilgili *Politics of Piety* (*Dindarlığın Politikası*, 2005) adlı ünlü çalışmasını ele alır. Mahmood'un araştırması Müslüman kadınlara failliği yadsıyan Batılı liberal yaklaşıma karşı çıkarken, ilerici siyasetlerin teleolojisinin baskıcı olarak kabul ettiği davranışlarda da aslında "etik bir kendini oluşturma" olduğunu iddia eder (32). Bu argümanı İsrail'deki Filipinaların dindarlığı konusuna uyarlayan Liebelt de "dini örgütlenmenin dinsel vecibeler, ruhani pratikler ve bunun gibi şeylerin günümüzde Filipinli kadın göçmenlerinin ortak hareket etme becerilerinin gelişmesini ve onlar hakkında uysal ve itaatkâr olduklarına dair üretilen kalıp yargıları yıkmalarını sağladığını" iddia eder (2011: 76). Bahsi geçen her iki akademisyen de "öznenin belli bir varoluş, mutluluk veya gerçeklik durumuna ulaşmak amacıyla kendini dönüştürmesi" (Mahmood 2005: 28) anlamıyla etiği, ahlakın normatif kural ve değerlerinden ayırt ederlerken, Batılı olmayan dünyanın bu tarihsel olarak bastırdığı kadını aslında kendi "öz bilinçli kimliğine" (Mahmood 2005: 17) sahip çıkacak donanıma sahip feminist bir özne olarak yeniden tanımlamaya çalışırlar. Filipinaların ibadetkâr bedenleri şüphesiz İstanbul'da yaşadıkları ulusötesi hayatlarda Liebelt'in İsrail'deki Filipinalar için anlattıklarını anımsatan etik bir konum arayışı içindedir. Öte yandan ben bu arayışın, zaman-mekân kesişiminde vuku bulan "içerisi-dışarısı" arasındaki "ikili ayrım" (Butler 1990: 134) üzerinden ortaya çıktığını burada tekrar hatırlatmak istiyorum. Dua odasının ulusötesi bir uzam haline gelmesi ancak ve ancak Filipinaların izin günlerinde işyerlerinden çıkıp kilisede bir araya gelmeleri ile mümkün olabilmektedir. Göçmen ev işçileri piyasasının işleyişi sebebi ile Filipinaların "ibadetkâr bedenler"i ile "emekçi bedenleri" birbirlerinden tamamen yalıtılmışçasına ayrı duruyor gibi görünse de, yukarıda ifade edildiği üzere işçinin mekân ve zaman arasında süregiden düzenli giriş çıkışları üzerinden, aslında onun bu farklı kimlikleri birbirine devamlı değen iki unsur haline gelir. Dua odasının Lefebvre'deki anlamıyla "uzam"laşması, ancak Filipina-

ların çalıştıkları evlerin somut "yer"inin onu zamansal ve mekânsal olarak dışından çevrelemesi ile mümkün olur. İzin günü, işçiye verilen sürenin sonunda yerini tekrar çalışma günlerine bırakırken, o dua odasında ait olmak ve olmamak üzerinden örülen ulusötesi uzam da yerini Filipinaların Türkiye'de bulunmalarının asıl sebebi olan bedenselliklerinin emekçi haline bırakır. Sonuç olarak dua etmek bir yandan Filipinaları bireysel hallerinde kuvvetlendiren bir edim olarak ortaya çıkarken, diğer yandan onların bir topluluk olarak daha uzun yıllarım yurtdışında çalışarak geçirmelerinde etken bir unsur haline gelir.

•

Frank Duff için duayı okuduktan sonra dua seansını bitirdik ve öğle yemeğine geçtik. Daha birkaç dakika önce üzerinde beyaz bir örtüyle beraber Meryem Ana'nın bir heykeli ve her hafta olduğu gibi taze beyaz çiçeklerle dolu bir vazoyla süslenmiş olan büyük uzun masif masa, bir anda bizim yemek soframız oluverdi. Sofra örtümüz ise olabilecek en komik şeydi: Twister oyununun o renkli dairelerle kaplı yaygısı! Ama garip bir şekilde o yaygı öğle yemeğinin ortamına çok denk düşüyor. Ne zaman ki tören sırasında masada serili o beyaz örtüyü kaldırıp bu rengârenk plastiği seriyoruz, biraz önce ciddiyetle dua eden kızların havası da yaygıdaki o daireler gibi rengârenk açılıyor. Bir anda o her zamanki şamatacı hallerine dönüp gene hiç durmaksızın yaptıkları o fotoğraf çekme moduna bağlayıveriyorlar.

Öğle yemeği yaklaşık bir saat sürdü. Yemekten sonra bütün kullanılmış plastik tabakları çöpe attık, boşalan kapları (yine tavuk ve pilav yedik!) büyük, kalın kâğıttan alışveriş torbalarına koyduk. Kullanılmamış bütün plastik tabaklar, bardaklar ve çatallar bir sonraki hafta kullanılmak üzere dolaptaki raflarına yerleştirildiler. Gitme zamanı geldiğinde oda da bizsiz o asıl haline, yani sokağın telaşına sadece birkaç metre uzakta olmasına rağmen arka avluya baktığı için hep sessiz kalan o kuytuluğuna dönmüştü bile. Katedrali (her hafta yaptığımız gibi) saat 13:30 civarında arka kapıdan terk ettiğimizde Marlene ve Saluda yeni bir sohbet, dedikodu ve muhabbet seansı için Şişli yönündeki alışveriş merkezine yöneldiler. Elsa, Rebecca ve ben ise kendi evlerimize gitmek üzere Taksim'e doğru yollandık. Jean başka bir yere yönelmeden doğrudan işvereninin Anadolu Hisarı'ndaki evine dönmek üzere bizden ayrıldı.

Beşinci Kısım

"Kültür" ve Sermayenin Kenti

12

Fashion's Night Out: İstanbul'un Yeni İmajını Yaratmak

Nilay Ulusoy

VAR OLMA görünmeyle başlar, görünme de giyinmeyle. Giyinmenin yarattığı ruhani ihtiyaç sadece bireyin maddi refahını diğer insanlara göstermek ihtiyacı değildir, ihtiyaç dışı yapılan kıyafet alışverişi aslında insanların bazı zevk ve zarafet kıstasları içerisinde kendilerini değerlendirmek istemeleri sonucu ortaya çıkar. Giysinin ya da ziynetin yeni bir tanesiyle devamlı olarak değiştirilmesini sağlayan harcama, birey tarafından bir gösteri olarak sunulur. Bu durum modası geçmiş hiçbir şeyi giymeme arzusunu aşılar ve şartlar el verirse bu arzu bir ihtiyaca dönüşür (Veblen 2007: 155-340). 21. yüzyılda Batı'da kıyafet tüketimi bireysel özgürlükler için bir ihtiyaç olarak görülür, Batılı devletler ise ilk defa bir özgürlüğü bu kadar çok desteklerler. Çünkü günümüzde modaya uygun giyinmenin kendini süslemekten daha derin anlamları var (McDowell 2000: 6). Giysi alışverişi aslında bir nevi kimlik alışverişi olarak da algılanmaktadır (Campbell 2007: 159). Bu açıdan "modanın en büyük alışveriş partisi" olarak adlandırılan Vogue Fashion's Night Out'un (VFNO) pek çok farklı bireyin kendilerine belli bir kimlik yaratmak doğrultusunda ortak bir paydada buluştukları bir modern zaman gösterisi olduğunu söyleyebiliriz. Ortak amaç, ortak kaygılar ve ortak bir tüketim ihtiyacı doğrultusunda her yıl aynı gün, dünyadaki belli şehirlerin belli semtlerinde buluşan insanlar; eğlencenin, savurganlığın ve aşı-

rılığın kol gezdiği bir ortamda kocaman bir grubun üyesi olmanın esrikliğini paylaşmaktadırlar.

VFNO Amerika'nın en eski kadın dergilerinden biri olan *Vogue*'un ve Amerikan Moda Tasarımcıları Konseyi'nin (Council of Fashion Designers of America - CFDA)[1] 2009 yılından itibaren dünyadaki belli başlı şehirlerde düzenlemeye başladığı bir organizasyondur. 2008 yılında meydana gelen ekonomik krizi aşmak amacıyla; para piyasalarını hareketlendirmek üzere *Vogue*'un tekstil ve moda sektörüne hareket kazandırmak için dünya çapında gerçekleştirdiği bir alışveriş organizasyonudur.[2] Her yıl eylül ayının ortasında düzenlenen söz konusu parti 2012 yılı itibarıyla *Vogue* dergisinin yayımlandığı 19 ülkede VFNO Worldwide adı altında 13 Eylül tarihinde aynı anda gerçekleştirilmiştir.[3] İstanbul Fashion's Night Out ise 2010 yılından itibaren Bağdat Caddesi, Nişantaşı ve İstinye Park gibi şehrin lüks alışverişle ilişkilendirilen üç merkezinde aynı anda kutlanmaktadır. Senede bir kez yapılan bu etkinliğin 2011 yılında İstanbul ayağını tanıtım amacıyla çekilen film ise "İstanbul'da düzenlenecek alışveriş şenliğini tanıtmak ve alışverişi özendirmek" gibi bir amaçla meydana getirilse de karşımıza yeni bir İstanbul temsili çıkarmaktadır. Bu bölümde İstanbul'u tanıyan ve üstüne düşünen herkese ait İstanbul tasvirinden daha farklı olan bu yeni sıfatlandırma ile kentin 21. yüzyılda edinmeyi amaçladığı yeni moda ve alışveriş baş-

1. Kâr amacı gütmeyen bir birlik olan CFDA'ya 400 Amerikalı moda tasarımcısı üyedir. Kuruluşun, moda tasarımını Amerikan sanat ve kültürünün bir parçası haline getirmek, moda alanında ticaretin etik kıstaslarını belirlemek, Amerikan moda tasarımını geliştirmek, moda tasarımında sanatsal açıdan kalite ve zevki geliştirmek ve Amerikan moda endüstrisini küresel alanda güçlendirmek gibi amaçları vardır ("Mission Statement", erişim tarihi: 4.4.2013).

2. Dünyada 2008 yılında patlak veren ekonomik krizin aşılmasına katkıda bulunmak amacıyla 2009'da gerçekleştirilen ilk VFNO'dan 6 saatte 50 milyon dolar, 2010 yılında ise tüm dünyada 75 milyon dolar ciro elde edilmiştir ("Vogue Fashion's Night Out 13 Eylül Akşamı Gerçekleştiriliyor", son izlenme tarihi: 4.4.2013). Düzenlendiği dört yıl boyunca dünyada yaklaşık 8 milyon kişi tarafından takip edilmiştir ve etkinlik boyunca yapılan indirim ve özel uygulamalarla markaların hepsi cirolarını tutturduklarını belirtmişlerdir (Vogue Marka ve İletişim Sorumlusu Barış Çakmakçı ile yapılan 8.5.2013 tarihli e-posta görüşmesi).

3. Bu bilgi, Vogue Marka ve İletişim Sorumlusu Barış Çakmakçı ile yapılan 27.4.2013 tarihli kişisel görüşmede edinilmiştir.

kenti kimliğini incelerken; şehrin üstüne giydirilen bu moda ve şık kıyafet ile bir moda merkezi olarak marka haline gelme çabalarını ele almaya çalışacağım.

2000'li Yılların Türk Moda ve Tekstil Sektörüne Kısa Bir Bakış

İki kıta üzerine kurulu önemli ve büyük bir liman şehri olması, tarih boyunca üç imparatorluğa başkentlik yapmış olması nedeniyle İstanbul, tarihi geçmişi nedeniyle sahiplendiği dünya başkenti etiketini 21. yüzyılda da devam ettirmektedir. İstanbul, tarihi boyunca kimlik karmaşası içinde yaşamıştır. 1950'lerde başlayan iç göç ile altyapısız, yarı organik bir şekilde gelişen İstanbul, 1980'li yıllardan itibaren bünyesinde barındırdığı çeşitlilik arz eden yaşam biçimleri pazarlanarak bir dünya başkenti olarak sunulmuş ve bunda da başarılı olunmuştur. Özellikle 1990'lardan başlayarak İstanbul, yeni dünya düzeninde merkez (*nerve center*) olarak adlandırılan, Londra, New York, Tokyo gibi küresel ayrıcalıklı şehirlerden biri olarak ve hatta Chicago gibi gökdelenler ile şekillenen bir şehrin görüntüsü ile tanımlanmaya başlanmıştır (Göktürk ve diğ. 2010: 16-38).

İstanbul yukarıda bahsettiğimiz merkez şehirlerin sahip olduğu ortak yönlerinden biri olan ulusötesi moda ve alışveriş merkezi olma fonksiyonunu kazanmayı 1980'li yıllardan itibaren hedeflemektedir. Bu durum İstanbul ve Türkiye'nin dünya tekstil sektöründeki aktif rolü nedeniyle üstünde ciddi düşünülmeye başlanan bir konu olmuştur.[4] Osmanlı İmparatorluğu döneminden 1980'lere kadar Türkiye, Hong Kong'dan sonra dünyanın en büyük pamuk ipliği üreticisi olmuştur (*Dünya Gazetesi* 1998). 1980'li yıllarda devletin desteklediği ihracat odaklı üretim politikaları ile tekstil ve giysi endüstrisi devletin toplam ihracat dış hacminin %25'ini karşılamaya başlamıştır. Özellikle hem pamuk üreticisi olup hem de bu ürünü en iyi kalitede işleyebilen bir ülke olarak tüm dünyada satış yapan perakende firmaların tedarikçi olarak tercih ettiği ülke olmuştur. Öte

4. İstanbul Türkiye'nin moda merkezi olduğu için tekstil ve kıyafet üreticileri çoğunlukla İstanbul'da bulunmaktadır (Sevim 2010: 2).

yandan 1990'h yıllara kadar özellikle ihracat yaptığı Batı Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri merkezli perakende giyim markalarına, söz konusu marka sahibi ülkelere göre daha ucuz işgücü, bu ülkelere coğrafi olarak yakınlık ve ürün kalitesi ile tercih edilen bir tedarikçi haline gelmiş, bunun sonucu olarak tekstil ve giyim sektörü 1990' lara ülkenin en önemli sektörü olarak girmiştir (Özben ve diğ. 2004: 4). Fakat 1990'ların sonundan itibaren Asya ülkelerinin hızla tekstil ürünleri üretimine başlamaları ve Avrupa Birliği'nin Türk ipliği için koyduğu %12 fazladan vergi Türkiye'nin söz konusu alanda dinamiklerinin değişmesine yol açmıştır (Ata Securities 1997). 2000'ler ile ekonomik istikrar programının yüksek enflasyon doğurması, Türk Lirasının özellikle 1990'lı yıllarda yaşanan ekonomik krizler sonucunda devalüasyona uğraması ile yükselen işçi ücretleri ve yine yükselen elektrik enerjisi tarifeleri, Türkiye'yi tekstil sektöründeki diğer rakipleri olan Uzak Doğu ülkeleri, Kıbrıs ve Malta karşısında dezavantajlı duruma düşürmüştür (Smid ve Taşkesen 2002: 3). 2000' li yıllarda Türkiye Çin'den sonra dünyanın en büyük ikinci tekstil tedarikçisi olmaya devam etmektedir. Her ne kadar tekstil sektörü ürünleri Türkiye'nin hâlâ en önemli ihracat ürünleri arasında yer alsa da, Türkiye dünya tekstil marketinde gücünü kaybetmek ile karşı karşıyadır. Yukarıda bahsettiğimiz nedenlerin dışında Türkiye'nin Rusya ile özellikle İstanbul Laleli semtini 1990'ların başında canlandıran illegal bavul ticaretinin Rusya'nın 2004 itibarıyla ithal ürünlere koyduğu vergiler nedeniyle kesintiye uğramasının dışında dünyadaki perakende moda anlayışının hızlı modaya (*fast fashion*) dönmesinin de payı vardır. Türkiye'nin başlıca tedarikçi olduğu İspanyol Zara, Amerikalı Anthropologie ve İsveçli H&M firmaları ile yaratılan hızlı moda, yılın her haftası yaklaşık iki kez yeni ürün sunumunu mağazalarında bir zorunluluk olarak sunmaktadır. Bu durum Türkiye gibi tedarikçileri, tedarikçi üreticiden marka yaratıcısına dönüştürmüştür. Tedarikçi firmalar artık yabancı firmaların isteklerini aynen yerine getiren kumaşçılık ve terzilik işlevinin yanı sıra, tasarım da yaparak söz konusu firmalara kendi tasarımcıları dışında katkıda bulunmak zorundadırlar (Tokatlı ve Kızılgün 2009: 159-60). Türkiye söz konusu alanda ilerlemek amacıyla teknoloji üretecek, var olanı geliştirecek mühendisler ya da tasarım yapacak

modacılar yetiştirecek okullar açtı. Türkiye tekstil sektörü özellikle 2000'li yıllarla beraber yukarıda da belirttiğim üzere hem tasarımcıları desteklemek hem de dünya çapında perakende giyim markaları üretmek amacıyla çalışmaktadır. İstanbul ise Türkiye'nin hem tekstil üreticisi hem de moda merkezi olarak marka üretim çalışmalarının da odak noktası haline gelmiştir.

Özellikle 2000'li yıllarda hızla birbiri ardına açılan alışveriş merkezleri, düzenlenen tekstil ve moda fuarları, Galatamoda gibi, yerli modacılarla şehir sakinlerini sokakta karşılaştıran pazarlama etkinliklerinin yanı sıra 2009 yılından itibaren düzenlenmeye başlanan ve her sene farklı kuruluşlar tarafından desteklenen İstanbul Moda Haftası,[5] yine aynı yıl başlayan ve yukarıda belirtildiği üzere *Vogue* dergisi tarafından yaratılan VFNO; İstanbul belediyelerinin moda ve alışveriş etkinliklerine yaptıkları destekler, İTKİB (İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçı Birlikleri),[6] TGSD (Türkiye Giyim Sanayicileri Derneği)[7] gibi kuruluşların bu alandaki çalışmaları ve 9-10 Mayıs 2013 tarihinde altıncısı düzenlenen İstanbul Moda Konferansı, İstanbul'un bir moda kenti olarak uluslararası arenada anılması için yapılan etkinliklerdir.[8] Söz konusu etkinlikler şehrin Doğu

5. Mart 2013'de düzenlenen İstanbul Moda Haftası Mercedes-Benz ana sponsorluğunda gerçekleştirilmiştir.

6. İTKİB'in ana amacı; Türkiye'nin ihracat potansiyelini artırmak, ihracat performansını yükseltmek ve uluslararası ticari faaliyetlerinde üyelerine yardımcı olarak ikili ve çok taraflı ticari ilişkilerin geliştirilmesine katkıda bulunmaktır. İTKİB söz konusu başlıklar altında İstanbul'da tasarım yarışmaları, fuarlar düzenlemekte ve başta İMA (İstanbul Moda Akademisi) olmak üzere eğitim çalışmaları gerçekleştirmektedir (İTKİB'in başlıca faaliyetleri, son izlenme tarihi: 13.4.2013).

7. 1976 yılında kurulan 400 üyeli Türkiye Giyim Sanayicileri Derneği (TGSD), Türkiye'de hazır giyim sanayinin gelişmesi için gerekli ortamı hazırlamak, sektöre öncülük etmek, yurtdışında tanıtmak ve sektörel işbirliğini sağlamak amacındadır. TGSD, kuruluşundan bu yana hazır giyim ve tekstil sektörünün gelişimi ve ilerlemesi için çeşitli faaliyetler yürütmekte, sektörün dünya platformunun en üst sıralarında yer edinmesi için uluslararası lobi çalışmaları yapmakta, sorunlara çözüm önerileri geliştirmekte, hazır giyim üretiminin fasondan marka yaratan konuma geçmesi için çalışmalar yapmakta, Anadolu'yu dünyanın üretim merkezi, İstanbul'u da önemli moda merkezlerinden biri haline getirmek amacını gütmektedir (TGSD Tanıtımı, son izlenme tarihi: 13.4.2013).

8. Laleli esnafı da 1990'larda başlayan bavul ticaretine yeni bir bakış getirmek için Laleli moda günleri düzenlemekte, indirimler, defileler ile Türkiye'nin hedef

Roma İmparatorluğu'nun başkenti olarak kuruluşundan itibaren var olan ticaret merkezi kimliğine ek bir bakış kazandırsa da; İstanbul' un bir moda başkenti olup olmadığı tartışmaları hâlâ süregelmektedir (Çoruh 2013). Ancak İstanbul her devirde barındırdığı kuzeyle güneyin, doğuyla batının kavşak noktası olma görevini özellikle perakende moda markalarıyla günümüzde devam ettirmeye çalışmaktadır. Türkiye yukarıda bahsedildiği gibi kayıt dışı bavul ticaretinin kesintiye uğraması üzerine Rusya, Türki Cumhuriyetler, Doğu Avrupa, Kuzey Afrika ve Ortadoğu pazarını mercek altına almıştır. Türk perakende markaları söz konusu pazarda kendi tasarımlarıyla güçlenmeye ve tercih edilen markalar haline gelmeyi amaçlamaktadır ("Yabancı Fonlar Türk Modacıları Takibe Aldı" 2013). İstanbul ise söz konusu markaların yönetim, tasarım ve üretim merkezlerinin bulunduğu şehir olarak Türk tekstil ve moda sektörünün sembolik merkezi olmuştur.

"Fashion Night's Out: Küresel Bir Alışveriş Çılgınlığı (Ve Siz Davetlisiniz)"[9]

Giyim her zaman bireyin kimliği ile alakalı bir modernite sorunu olarak ele alınmıştır. İnsanlar adına kalabalıkta kıyafetler konuşmuş, kimlikler ve kişilikler hakkında bilgi vermiştir. Giyim tercihlerindeki çeşitlilik, farklı toplumların ve bu toplumlardaki farklı konumların nasıl yaşandığının ince göstergeleridir. Sanat, zanaat ve kitle üretiminin ortak paydada birleştiği alan olan moda her daim güzellik, sükse ve şehir yaşamını çağrıştırmıştır (Wilson 2007: 394-5). Günümüz popüler kültürü, hayatın imgesel yakasından yani moda, sinema, reklam ve kent ikonografisinin çekiciliğinden yapılmış bir alıntı haline gelmiştir. Günümüz insanı da bir "yenilik züppesi" olarak yaşadığı şehri yansıtan bir simadır (Featherstone 2005: 166).

Moda ürünleri zamana ve mekâna duyarlı estetik ve kültürel ürünler olarak ait oldukları şehirleri temsil etmektedir. Dünyada

bölgelerinden olan eski Sovyet Bloğu ülkelerinden gelenleri harekete geçirmeye çalışmaktadır (Pérouse 2011: 387).

9. 2009 Eylül *Vogue* Amerika basımının kapağındaki ilk VFNO etkinliğini tanıtan slogandır.

moda alanında New York, Paris, Milano ve Londra stratejik ulusötesi moda merkezleri olarak bilinmektedir. Bu küresel şehirler pek çok farklı dili, kültürü, yaşantıyı barındıran geçişli kimlikleri ile yine pek çok farklı fikirleri bünyesinde toplayarak ve bu fikirlerden beslenerek moda tasarımında öne çıkan ve moda medyası tarafından takip edilen şehirler olmuşlardır (Jansson ve Power 2010: 890). Öte yandan moda etkinlikleri de moda dünyasının medya yolunu da kullanarak gerçekleştiği şehirler başta olmak üzere diğer toplumsal ve ekonomik dinamiklerle bağlarını güçlendiren etkinliklerdir. Söz konusu açıdan mekânsal kurumlar da şehirleri temsil eden moda anlayışını desteklerler. Tüm dünyada aynı anda gerçekleştirilen, dünyanın en kapsamlı alışveriş partisi VFNO'yu İstanbul'da Birleşmiş Markalar Derneği, Alışveriş Merkezleri ve Perakendeciler Derneği, Tescilli Markalar Derneği ile İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Şişli Belediyesi ve Kadıköy Belediyesi işbirliği içerisinde gerçekleştirmektedir ("Vogue Fashion's Night Out 13 Eylül Akşamı Gerçekleştiriliyor" 2013). Şehirlerin markalaşması belli bir hedef kitleye belirli yollarla ulaşabilmesine bağlıdır. Söz konusu aşamada kentin imajını diğer kültürler ile ortak bir paydada birleştirecek bir ara ürüne ya da etkinliğe ihtiyaç duyulur (Jansson ve Power 2010: 891-3). Bu açıdan New York, Paris, Milano, Tokyo gibi büyük şehirlerle aynı anda gerçekleştirilen VFNO, İstanbul'a ait moda ürünlerinin yerel kültürel bir üründen küresel bir üretime dönüştürme etkinliği olarak da görülebilir. Fakat dünyada yüksek moda hâlâ Batı merkezlidir. Bu nedenle Türkiye tekstil ve moda sektörü daha çok perakende giyim alanında başarı hedeflemektedir. Küresel ölçekte faaliyet gösteren ve küresel pazarın rekabetçi baskısıyla baş etmeye çalışan Türkiye moda ve tekstil sektörü için, tüm dünyada gerçekleşen VFNO etkinliğinin bir ayağı olarak İstanbul'un seçilmesinin Türk hazır giyim firmalarının küresel alanda tanıtımına katkıda bulunmuş olduğunu söyleyebiliriz. Vogue Marka ve İletişim sorumlusu Barış Çakmakçı'nın da belirttiği üzere "7/24 yaşayan dinamikliği ve kozmopolit yapısı ile ilgi çeken İstanbul"da gerçekleşen VFNO etkinliğine katılmak isteyen yabancı tüketicilere özel programlar yapan turistik işletmeler bulunmaktadır. Fakat VFNO etkinliği, düzenlendiği üç yıldır esas olarak yerel tüketiciyi ve özellikle de İstanbul'da yaşayan

kitleyi hedef almaktadır.[10] Örneğin özellikle 2011 yılında gerçekleştirilen VFNO etkinliğinin tanıtımı için çekilen filmde bu öğelerin öne çıkması, görüşümüzü doğrular niteliktedir.

Herkes için Modanın ve Alışverişin Şehri

VFNO İstanbul etkinliğine Türk perakende markalarının hedef pazarı olarak yukarıda bahsettiğimiz ülkelerden tüketiciler ilgi göstermektedir. Yukarıda bahsedildiği üzere sadece VFNO etkinliğine katılmak üzere turistik gezi düzenleyen seyahat şirketlerinin varlığı da bu ilgiyi doğrulamaktadır. Bu ilginin diğer bir sebebinin, 2001 yılından itibaren yurtdışına ihraç edilen Türk dizilerinin popülerliği olduğunu söyleyebiliriz. Türk perakende markalarının hedeflediği bölgeler ile yaklaşık aynı bölgelere ihraç edilen Türk dizileri yıllık 100 milyon dolarlık bir sektör oluşturmaktadır (Arseven 2012:8). Ortadoğu, Kuzey Afrika ve Balkanlar'daki 60'tan fazla ülkede gösterilen 100'ü aşkın Türk dizisinin popüler olduğu tüm ülkelerde İstanbul'un temiz ve güzel görüntüleri kadar oyuncuların giydiği modayı yansıtan kıyafetleri de izleyicilerin en çok ilgisini çeken ayrıntılar olmuştur (Yanardağoğlu ve Karam 2013: 18-20). Yurtdışına Türk dizisi ihraç eden en etkin kuruluş olan Calino Holding'in genel sekreteri Fırat Gülgen, Türk dizilerini izleyenlerin, dizilerde karakterlerin giydiği kıyafet ve aksesuarlara ilgi gösterdiğini ve bunun da ülkeye alışveriş için gelen turistlerin sayısını artırdığını belirtmektedir. *Wall Street Journal* ise Türkiye'ye gelen yabancı ziyaretçilerin sayısının, 2013 Mart ayında önceki yılın eş dönemine göre %26 artarak 1 milyon 841 bine yükseldiğine dikkat çekmiştir. Özellikle söz konusu dönemde Türkiye'ye Suudi Arabistan, Katar ve Yemen'den

10. Barış Çakmakçı VFNO'nun hedeflenen esas kitlesinin *Vogue* dergisi okuyucuları olduğunu söylemektedir. Bu nedenle *Vogue* dergisi olarak VFNO etkinliğine başvuran markaları da öncelikle *Vogue* okuyucusunu, daha sonra yerli okuyucuyu hedeflemelerini tavsiye etmişlerdir. Fakat 2012 yılı itibarıyla çevre ülkelerden etkinliğe ilginin arttığını fark eden *Vogue* yöneticilerinin hem Türk hem de yabancı küresel markaların VFNO etkinliğine katılmayı önemsediklerini belirtmektedir (Vogue Marka ve İletişim sorumlusu Barış Çakmakçı ile 8.5.2013 tarihli e-posta görüşmesi).

gelen ziyaretçilerin sayısı, sırasıyla %88,7, %102 ve %106 oranında artmıştır ("Türk Dizileri Wall Street Journal'e Haber Oldu").

Tikel grupların ya da insan kategorilerinin yeni malları sınıflandırmalarını ve nasıl kullanacaklarını anlamalarını sağlayan, beğeni, ayrım yapma yargısı, bilgi ve kültürel sermaye olarak önem kazanır (Featherstone 2005: 43). Bu nedenle tüketim temelli bir ekonomik refahın iyi bir yaşamın sembolü olduğunu ispatlamak amacıyla moda ürünleri, ünlü TV ve sinema oyuncuları, modeller, popüler sporcular gibi ünlüler kullanılarak daha yeniye ulaşmak vaadiyle tüketicilere sunulur (Thompson ve Haytko 1997: 17). 21. yüzyılda küresel pazarlardaki yoğun rekabet nedeniyle, giyim eşyalarının satışı için kullanılan çerçeveler, giysilerden ve lisanslı ürünlerden daha önemlidir, çünkü tüketiciler moda öncüsü olarak kabul ettiği ünlüleri takip etmek ve bu sayede farklı yaşam tarzlarını algılama biçimleri doğrultusunda stiller arasında seçim de yapmak istemektedirler (Crane 2003: 30). VFNO 2011 tanıtım filminde ise alışveriş partisine katılma, heyecanı yaşama, indirimli pek çok kıyafete ulaşma şeklinde tarif edilen etkinliği hedef kitleye Türkiye'den 26 ünlü sima tanıtmaktadır.[11] Modanın sunduğu seçenekleri tüketiciler için daha çekici kılmak üzere kullanılan çerçevelerden biri olan VFNO, bu moda öncüsü sayılabilecek ünlülerle tüketicileri bir araya getirerek herkes için moda kadar herkes için alışveriş imajını da yansıtmayı amaçlamaktadır. Mallardan alınan zevk fiziksel tüketimle olduğu kadar birer damga olarak kullanılmalarıyla da hayati bir bağlantıdadır (Featherstone 2005: 43). VFNO'ya katılmak alışverişten de öte bir kimlik ve temsil şeklini barındırmaktadır. VFNO etkinliği hedef kitlesine yeni kıyafetlere ünlülerle beraber ulaşma deneyimini vaat

11. Söz konusu filmde yer alan ünlüler ve mesleklerini soyadlarına göre alfabetik sıraya uygun şu şekilde sıralayabiliriz: Hande Ataizi (aktrist), Atiye (şarkıcı), Bengü (şarkıcı), Simay Bülbül (tasarımcı), Mirgün Cabas (TV sunucusu), Selin Demiratar (aktrist), Seda Domaniç (*Vogue* Türkiye Başeditörü), Niyazi Erdoğan (tasarımcı), Siren Ertan (tasarımcı), Burcu Esmersoy (TV sunucusu), Burak Gacemer (model), Arzu Kaprol (tasarımcı), Beril Kayar (model), Tuğçe Kazaz (model), Özgür Masur (tasarımcı), Pascal Nouma (eski futbol yıldızı), Engin Öztürk (aktör), Birkan Sokullu (aktör), Melisa Sözen (aktrist), Ece Sükan (Fashion consultant), Tülin Şahin (model), Sema Şimşek (model), Eda Taşpınar (TV sunucusu), Zeynep Tosun (tasarımcı), Özge Ulusoy (model), Ahu Yağtu (model).

etmektedir. Ancak bu hayali kimlik ve deneyim sunma vaadi de büyük şehir yaşamına ait yeni bir olgu değildir.

19. yüzyılda Paris başta olmak üzere büyük şehirlerdeki mağazalar ve yine söz konusu şehirlerde gerçekleştirilen dünya fuarları ilk defa ticaretin doğasını değiştirmiştir. Mağaza vitrinlerindeki süslemelerdeki amaç sergiledikleri ürünü satmaktan ziyade, tüketiciye başka bir dünyayı, başka bir yaşam şeklini ve başka bir kimliği vaat etmekti (Williams 1982: 92). Günümüzde ise vitrin süslemeleri kadar moda şovları da tüketiciye başka kimlikler ve yaşam şekilleri vaat eden gösteriler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Küreselleşmeyle beraber moda hem kıyafetin hem de kıyafetin imajının aynı anda satıldığı bir *network* haline geldi. Hatta imaj malı temsil etmek yerine malın kendisi haline geldi. Medya ile yollanan imajlar da tıpkı 19. yüzyılın vitrin süslemeleri gibi bir hissiyat, bir dünya vaat etmeye başladılar (Evans 2003: 67-68). Toplumsal ilişkilere sınırlar çeken hayat tarzı farklılıklarını vurgulayan malların çifte simgesel boyutu (Featherstone 2005: 41) VFNO etkinliğinde de göze çarpar. Etkinliğin insanları tüketmeyi ve eğlendirmeyi vaat eden bir meta olduğunu varsaydığımızda reklam filminin getirdiği simgesel çağrışımlar önem kazanmaktadır. Hiçbir mal alamasa da etkinliğe katılmanın katılana almış kadar doyum sağlayacağına, ünlü olmak değil ama ünlülerle bir arada bulunmanın ünlü olmuş kadar etkinlik süresince katılana zevk vereceğine dair bir anlatı filmin temasını oluşturmaktadır. Sürekli modaya uygun, statü işareti malların arz edildiği günümüz toplumunda VFNO etkinliğinde statülerin eşitlendiği bir alana hedef kitle film boyunca davet edilmektedir.

Kısaca VFNO eski çağların karnavalesk geleneğinin devamı olarak kültürel telaşın, bizi toplumsalın ötesine iten başıboşluğun vaat ettiği derinlere gömülü bir bütünleşme ilkesine hitap etmektedir. VFNO karnaval, bayram ve festivallerden oluşan resmin medeni kültürün simgesel olarak ters çevrilmesini ve ihlal edilmesini sağlayan, tahrik olmayı, denetimsiz duyguların hazları beslemesini içeren gündelik dünyayı baş aşağı eden bir güncel etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır. VFNO hedef kitlesine ifrat, duygusal kaynaşma ve bunların getirdiği esriklik, ünlü ünsüz büyük bir kalabalık içerisinde dans ederek, balon patlatarak, yiyecek ve içecek tüketerek,

alışverişin ve modanın her daim bireye sunduğu hazlara ulaşabilmenin bir gecelik kolay yolu ve sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. VFNO tanıtım filminde İstanbul alışverişin, eğlencenin, indirimlerin, sürprizlerin, güzel kadın ve erkeklerin dünyasının simülasyonu olarak verilmektedir.

Bu nedenle VFNO etkinliği için Bağdat Caddesi, Nişantaşı ve İstinye Park bölgelerinin seçilmesi şaşırtıcı değildir. Barış Çakmakçı'nın belirttiği üzere Nişantaşı daha stil odaklı kişileri ve lüks markaları, Bağdat Caddesi Anadolu yakasının kitlesini ve İstinye Park ise AVM odaklı pek çok farklı kesimi bir araya getirmektedir (e-posta görüşmesi). Çünkü özellikle büyük kentlerde bazı mahalleler hâlâ toplumsal statünün sunumu açısından bireylere belli anlamlar ifade etmektedir. İstanbul için konuştuğumuzda, Anadolu yakasındaki Bağdat Caddesi, Avrupa yakasındaki Nişantaşı ve bir alışveriş merkezi olan İstinye Park lüks tüketime ait benlik sunumunun merkezi oldukları gibi bu özellikleri dolayısıyla ünlülerin de rağbet ettikleri mahallelerdir. Fakat üç merkezde de aynı zamanda perakende hazır giyim mağazaları da bulunmaktadır. Bu açıdan VFNO'nun çağrısında olduğu gibi aslında alışveriş partisinin düzenlendiği bu üç mekân günlük hayatta da tüketicilerle tanıtım filminde gördüğümüz ünlülerin bir arada bulunabildikleri alanlardır. Bu açıdan tanıtım filmi zaten İstanbul'da yaşayan çoğunluğun alışık olduğu günümüz İstanbul'una ait bir yaşam tarzının tekrar hatırlatılmasından başka bir şey değildir.

21. yüzyıl itibarıyla çağdaş toplumda elektronik medya kamusal alanı kullanma biçimimizi etkilemiştir. Artık film, reklam, popüler müzik ve televizyon giysilerin ve giysi kombinasyonlarının anlamlarının yaratılmasında etkin bir rol oynamaktadır. Bu nedenle moda dergileri, *Vogue*'un da giriş bölümünde verdiğim şekilde örneklediği gibi, birkaç on yıl öncesine göre çok daha çeşitli toplumsal kimlikler ve gündemler sunmaktadır. Fakat yine de tüketicilerin pasif değil aktif bir şekilde kendi kimlikleri doğrultusunda seçim yaptığı anlayışının kabulü, moda dergilerinin bu değişim sürecini etkilemiştir. Bir zamanlar moda konusunda son söz sahibi olan moda dergileri artık sokaktan, yerel mağazalardan beslenirler. Moda editörleri neyin moda olduğuna dair var olan gelişmeleri çoğunlukla yu-

karıda bahsettiğimiz şehirlerin moda ortamlarından ve en hareketli sokaklarından aktaran bilgi kaynaklarıdır (Crane 2003: 299).

Bu Yeni Kültür Aracıları[12] dünyadaki moda eğilimlerini kendi okuyucularına tanıtmak dışında, bulundukları ülkenin "ünlü" kültüründen beslenerek, söz konusu ülkeye ait eğilimleri göz önüne çıkararak küresel olarak paylaşırlar. *Vogue* dergisinin Türkiye edisyonu da özellikle kendisinin de hitap ettiği kitleyi şekillendiren İstanbul'a ait yaşam tarzlarını yansıtmaya çalışmaktadır. İstanbul'un belli semtlerini senede bir akşam birer alışveriş partisi mekânına çeviren, tanıtım filminde Türkiye medyasındaki en tercih edilen ünlüleri kullanan *Vogue*; VFNO etkinliğini de kullanarak İstanbul'un ve günümüz Türkiye'sinin kendi bakış açısına göre ruhunu belirlemektedir diyebiliriz. Seyirlik, popüler, zevk verici, dolaysız, erişilebilir olanın öne çıktığı günümüzde İstanbul, büyük çarşılar ve alışveriş merkezleri arasındaki yakınlaşmanın gözle görülür bir hal aldığı sürekli yenilenen, hem kültürel tüketim hem de genel tüketimin merkezi haline gelmiştir (Featherstone 2005: 161). VFNO'nun 2011 tanıtım filmi de, tıpkı VFNO etkinliği gibi, tüketimin göstergelerinin gündelik hayat ve boş zaman faaliyetlerinin bir parçası olduğu günümüz İstanbul'unu yansıtmaya çalışmaktadır.

Sonuç:
İstanbul Moda ve Alışveriş Başkenti Olarak Nerede?

Bir şehrin imajı şehre ait, şehirde yaşayan tüm dinamiklerin ortak paydada birleştiği bir anlam taşımalıdır. Söz konusu açıdan şehir imajı ile moda benzer bir üretim süreci takip ederler. Moda nasıl tasarımcı, üretici, pazarlayıcı, medya, perakendeci ve tüketici arasındaki iletişim ağına dayanıyorsa; şehirler de yaşayanlarının, şehirleri tanıtanların, şehirlere ait kültürel ürünlerin ve bu ürünleri oluşturanların, ürünleri kullananların, şehirleri yönetenlerin ve medyanın ağına dayanmaktadır. Moda endüstrisi ve tasarımı daha önce söyledi-

12. İşleri hizmetlerin yerine getirilmesini ve simgesel malların üretimi, pazarlanması ve yayılmasını gerektiren medya, tasarım, moda, reklam alanlarında ve ikincil entelektüel mesleklerde yer alan grup (Bourdieu 1984'ten aktaran, Featherstone 2005: 54).

ğimiz gibi yaşadıkları şehirlerin ortak kimliğinden beslenir ve bu kimliğe katkıda bulunurlar. Günümüzde modacılar kadar perakende mağazaları da ortak şehirli kimliğini yansıtmaktadırlar. Bu nedenle modanın etkisini fark eden şehirler, şehri bir bütün olarak yeniden tasarlamaktadır. Söz konusu alanda 1970'li yıllarda büyük bir hızla küresel moda pazarına özellikle hazır giyim alanında giren tasarımcı, üretici, yerel yönetim ve medya kanallarının şehrin moda başkenti imajını desteklemek için birlikte çalıştığı Milano ve 1990'lı yıllarda öncü modanın öncü şehri olarak küresel pazara giren Antwerp iki önemli örnektir. Milano'nun dünya modasını yöneten, modanın kurallarını koyan, modaya değer biçen gücünü kazanması özellikle, hem şehri hem de şehrin beslendiği ve beslediği modayı satan moda şovlarının desteği ile olmuştur. Büyük ve ilgi çeken moda şovları modayı, sanatı, ticareti, gösteriyi ve reklamı bir araya getirerek şehirleri moda ile bütünleştirebilmektedir (Jansson ve Power 2010: 894). VFNO etkinliği söz konusu açıdan İstanbul'un imajını moda ile bütünleştiren uluslararası etkinliklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Öte yandan şehir imajını moda üzerinden kuran diğer bir ilginç örnek ise 1992 yılından itibaren belediye ve şehirde çalışan sivil toplum örgütlerinin ortaklaşa çalışması ile bir öncü moda merkezi olarak inşa edilmeye çalışılan Antwerp'tir. Söz konusu çalışmada tarihi dokusu ve elmas ticareti ile ismini duyurmuş olan şehrin imajını destekleyecek hareketli bir moda anlayışı ve endüstrisinin kentin kimliğinin bir parçası olarak kurulmasına çalışılmıştır. Ann Demeulemeester, Dries Van Noten, Martin Margiela gibi dünyada o yıllarda yeni ünlenmeye başlayan Belçikalı modacılarla da işbirliği yapılmış, hatta şehirde düzenlenen turistik turlara özel alışveriş turları da eklenmiştir. Antwerp'e ait moda markaları şehrin sembolik arka planının bir parçası olmuşlar ve beraberlerinde şehir ekonomisinde amaçlanan canlanmayı getirmişlerdir (Jansson ve Power 2010: 898).

Moda, endüstri ile estetiği bir araya getirebilen melez yapısıyla her zaman temsil gücü yüksek bir alan olmuştur. Yukarıda bahsettiğimiz iki şehir de cesur davranarak kimliklerini yenilemekten ve bu yeni kimliği kültürel yollarla dikkat çekici bir şekilde sunmaktan kaçınmamış, farklı yaşamları, bakış açılarını karşılaştırmış, bu bakış

açılarının ortaya çıkardığı kültürel ve sanatsal anlatıları desteklemiş, kendilerini canlı tutacak ekonomik kaynakları harekete geçiren merkezler haline gelmişlerdir. Bu şehirleri verimli birer karşılaşma ve beslenme alanı haline getiren kaynak ise moda olmuştur (Martinez 2007: 5456-8).

Bu makalenin ana merkezini oluşturan VFNO etkinliği de İstanbul'da yapılan diğer moda şovları gibi canlı ve melez yapısı ile İstanbul'u yine İstanbul'la beslenerek var olan bir moda anlayışıyla temsil etmeye çalışmaktadır. Fakat VFNO'nun gündeminin merkezinde modadan çok alışverişi özendirmek yatmaktadır. Her gün gidilebilecek semtler her an yapılabilecek alışveriş bir bayram olarak haz ve tutkunun, sonsuz mutluluğun kaynağı, güzelliğin zenginliğin sembolü olarak verilir. VFNO kültürel bir işlevi olan bir etkinlik olsa da ekonomik amacı daha ağır basmaktadır. Günümüzde küresel keskin rekabet ve piyasa güçlerinin bu rekabetle başa çıkmak için sürekli yeni alan arayışı kentleri daha girişimci bir hale getirmiştir. Yerel ekonomi yararına kendi imajlarını dönüştüren kentler küresel sermayeyi çekmek amacıyla moda da dahil olmak üzere tüm kültürel ürünleri kullanmaktadır (Featherstone 2005: 176). New York Belediye Başkanı Michael R. Bloomberg'in de "Fashion's Night Out gelişen ekonomimiz için en önemli sektörlerden biri olan şehrimizin perakendecilerine coşku, iyimserlik ve büyük bir enerji vermiştir. Moda endüstrisi liderlerinin New York adına yaratıcılıklarını kullanacaklarına her zaman güveniyoruz" şeklinde ifade ettiği üzere, yarattığı enerjiyle birlikte hem durağan ekonomiyi hareketlendiren hem de New York gibi düzenlendiği tüm şehirleri besleyen, tasarımlara yaratıcı ivmeyi kazandıran bir etkinlik olarak var olmayı amaçlamaktadır (Moss 2013). Türkiye'nin kendine ait bir tasarım stili ve dünya çapında ünlü Türk modacılar yaratma amacı da küresel sermayeyi bir finans merkezi olduğu iddiasını taşıyan imajına destek oluşturacak şekilde kendisine çekebilmektir. Bu yolda İstanbul Büyükşehir Belediyesi başta olmak üzere belediyeler, sivil toplum örgütleri de tekstil ve moda sektöründeki birlikler kadar yoğun bir şekilde çabalamaktadır. VFNO'yu destekleyen Şişli ve Kadıköy Belediyeleri buna bir örnektir. Şehirli kitleyi bilinçli bir şekilde tüketime yönlendiren bir etkinlik olarak VFNO, çağdaş kentte tüketi-

me yönelik teşhiri ve tüketimin teşhirini, göstergelere yönelik tüketimi ve tüketimin göstergelerini barındıran bir örnek etkinlik şeklinde karşımıza çıkıyor (Featherstone 2005: 171).

Bugün, yukarıda da belirtilen nedenlerden dolayı küresel çapta bir moda tasarımı üreticisi olarak görülemeyen İstanbul, daha çok moda tükettiricisi olarak göze çarpmaktadır. Oysa İstanbul'un geleceği için İstanbul ile beraber kente ait her şeyin markalaşması bir zorunluluk olarak görülmektedir ve kullanılan her yeni sıfat İstanbul'un dünyadaki konumuna destek için yaratılmaktadır (Pérouse 2011: 370-9). VFNO ile birlikte İstanbul'da gerçekleşen tüm moda etkinliklerini göz önünde bulundurduğumuzda, söz konusu etkinlikler İstanbul'un ve Türkiye'nin uluslararası, turistik pazardaki değerini güçlendirme fırsatı olarak algılanıyor. Bu konuda Barış Çakmakçı da *Vogue* dergisinin VFNO etkinliği yaparken en önemli amaçlarından birinin İstanbul'u küresel bir moda kenti haline dönüştürmek olduğunu belirtiyor. Bu nedenle etkinliğe İstanbul'da gerçekleştirildiği üç yıl içerisinde katılan 1000 kadar markanın hem Türkiye'nin hem de çevre ülkelerin yaratıcı moda tasarımcılarını ve perakende markalarını barındırmasının önemli olduğunu belirtmektedir. Söz konusu markalar arasındaki rekabetin yaratım alanında yenilikler ve üretimleri beraberinde getirdiğini de sözlerine eklemektedir. VFNO İstanbul için yapılan tanıtımlarda da şehrin tanımlaması yeni alanlara yöneldi. Kongre şehri, festival şehri, güncel sanat şehri, finans şehri, emlak şehri gibi sıfatlarının yanına moda şehri ismini alıp alamadığı hâlâ tam bir açıklık kazanamamış olsa da, İstanbul pek çok küresel kent gibi sadece finansın değil üretim ağının da merkezi olmak arzusundadır. Fakat markalaşma yolunda tüm İstanbul'un bir alışveriş merkezi olarak konumlandırılmasının yeterli olmadığını düşünüyorum. İstanbul'un moda tasarımı konusunda da kendini ispat edebilmesi kültürel anlamda şehrin beslendiği tüketim anlayışının da altını doldurabilmesine bağlıdır.

13

Turistin Kenti: Muhayyel İstanbul

Dilek Özhan Koçak

İSTANBUL, tarihte üç imparatorluğun (Roma, Bizans, Osmanlı) başkenti olarak sahip olduğu biricik tarihsel mirasından dolayı, her zaman seyyahın ve turistin vazgeçilmez bir güzergâhı olmuştur. Çoğunlukla küresel kentlerde var olan çok fazla kültürel olanağın çağdaş unsurlarla iç içe geçmesinden dolayı, günümüz İstanbul'u dünyanın pek çok farklı yerinden turisti etkileyip kendisine çekmeyi başarmaktadır. İstanbul, diğer küresel kentlerle arasında süren rekabette, 2010 Avrupa Kültür Başkenti unvanlı kentlerden biri olmanın sunduğu avantajlardan daha önce, kenti bir yatırım aracı olmak üzere pazarlamak için yapılan tanıtım filmleri sayesinde turizm endüstrisindeki konumunu güçlendirmişti. Bu bölüm, hem Batılı hem de Ortadoğulu turistlerin ilgisini çeken cazibesiyle, İstanbul'un turistik imajının inşasına, onu bir muhayyel kent olarak yeniden üreten "kurguya" odaklanmaktadır. Makalenin ilk bölümü özellikle Batılı turistlerin yanında Ortadoğulu turistlerin ilgisini çeken İstanbul'un farklı yönleriyle ilgiliyken, ikinci bölüm turistleri etkilemek adına onun basılı ve görsel iletişim araçlarında yeniden kurgulanışına odaklanmaktadır.

Tartışmalı olan, turistin bildiği kentin gerçeğinden farklı olması, İstanbul'un benzer imgesi her defasında farklı biçimde üretilen, basılı ve görsel medyanın bu yeniden üretime sunduğu olanaklarla dahil olduğu, neredeyse her söz alışta yeniden yazılan bir hayali kente

dönüşmesidir. Aslında turistin ziyaret ettiği kente eşlik eden muhayyel bir görüntüye sahip oluşu bir gereksinime karşılık gelir: Kentler, turizmin yanı sıra uzun vadeli farklı pek çok iş alanını etkilemek için canlı görünmeleri gerektiğinden kendilerini her defasında yeniden kurgularlar (Stevenson 2003: 111-112). Turizmin sembolik anlamları üzerine odaklanan bu çalışma, her zaman bir gerçek, bir de onun kültürel metinlerde sunumu (*a.g.y.*) olduğu yaklaşımıyla yola çıkarak, temsilin gerçeğe eşlik etmek karakteristiğinin değişim geçirdiği, aksine onu arka planda tutan, baskın yeni bir kimlik edinerek onun önüne geçip yerini aldığı iddiasını (Eco 1986) ve bu iddianın ortaya çıkardığı bir soruyu temel almaktadır: Öyleyse bu muhayyel kent kimindir?

Bir Kültür Potası Olarak İstanbul: Batılılar İçin Kültürel Miras, Araplar İçin Eğlence

Turizm sadece denizden, kumdan
ve güneşten ibaret değildir.

Alaaddin Yüksel, 2012[1]

"İnsanın en güzel ve masum tutkularından biri" olan yolculuk (Löschburg 1998: 7), bir zamanlar insanın bilgi, deneyim ve eğitiminin bir parçası olarak değerlendirilmişken, ulaşımdaki modern gelişmeler sayesinde, kitlelerin bir boş zaman alışkanlığına dönüşmüştür. Demiryollarının olanaklarını görüp tur düzenlemeye başlayan Thomas Cook'tan itibaren turizm bir sektör olarak büyümeye devam etmiş, memurlar ve işçilerin ücretli izin hakkını elde etmeleriyle birlikte tatil sektörü çarpıcı biçimde genişlemiştir (*a.g.y.* 137). Modernite kamunun kitleler olarak görünmesine yol açarken, turizm bir kitle pratiği, bireysel uygulayıcıları da "ortak beğeni ve karakteristiğe sahip" kişiler olarak düşünülmüştür. Seyahat etmek önceleri "atletik bir egzersiz" iken, sonraları bir "gösteri sporu"na dönüşmüştür. Bu dönüşüm, "seyyahın düşüşü, turistin yükselişi" (Bo-

1. Dönemin Ankara Valisi. www.ntv.com.tr/video/turkiye/2-kultur-turizmi-zirvesi,X3kyXYn4ZEyH0eZws6DolQ.

orstin 1992: 84) ya da bir başka ifadeyle, "seyahat yazarlığından seyahat yazılarına" olarak ifade edilmektedir (Daye 2005: 14-15).

Seyahat yazıları, seyahati zahmetli bir aktivite ya da deneyim yerine bir metaya dönüştürerek turizm endüstrisine geçişi sağlamıştır. Turist, seyyahın orijinal anlamından farklı olarak kitlesel seyyah olur. Öyleyse turist neden seyahat eder? Seyahat etmek, bugün neye karşılık gelir? Turistin ziyaret ettiği yerlerden beklentisi nedir?

İnsanları seyahate iten güdüler her dönem farklılık göstermiş olsa da, seyahat etme isteği her zaman var olmuştur (Löschburg 1998: 7-9). Tatile gitmek, ev ve işyerinin rutininden, hatta rahat yaşamdan kaçmak anlamına gelir (Löfgren 1999: 269). Turist, işten uzak olan sıkıştırılmış zaman diliminden maksimum faydayı umar. Kentlerin vazgeçilmez yerler olmaları, onların yalnızca alışverişten eğlenceye, yemekten tarihsel mirasa sayısız kaynağı içermesinden değil, aynı zamanda sıkıştırılmış bir zaman çerçevesinde turiste çeşitli deneyimler vaat etmelerinden kaynaklanır. Kentlere seyahat isteğinin bir diğer nedeni, farklı bir zaman ve mekânda olma hissinin parçası olan egzotik, otantik ve büyülü olana duyulan ilgidir. Turistler çalışma hayatının neden olduğu yabancılaşmadan kaçmak için otantik deneyimler yaşayacaklarına inandıkları başka zaman ve kültürlere seyahat ederler. Özellikle tarihsel ve kültürel turizm böylesi bir inançtan beslenir (Metro-Roland 2011: 35).

Kentler, endüstriyel merkezler ya da ulus-devletlerin başkenti rollerinin ötesinde, ekonomilerin artarak küresel hizmet sektörü üzerine kurulduğu bir sistemde, bağımsız birer küresel/dünya kentine dönüştüler (Sassen 1991). Dünyanın en büyük endüstrilerinden biri kabul edilen turizm ise (*tourism concern*) turistlerin ilgisini çekmek için birbirleriyle rekabet eden pek çok kentin öncelikli gelir kaynağı oldu. Kültür, bu mücadelenin önde gelen silahı oldu ve kent gelişiminde esaslı rol üstlendi. Kentsel alan ise, ekonomik ve piyasa değeri açısından bir kültürün en kolay satılabilir yönüne dönüştü.

İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürü Prof. Dr. Ahmet Emre Bilgili, İstanbul'un 2012 yılının ilk yarısında 4.230.612 uluslararası turisti ağırladığını bildirmektedir. Ona göre, dünyada yaşanan ekonomik krize rağmen, İstanbul turizminde ilk yarı %18,7'lik bir artışla başarılı geçmiştir ve bu sağlıklı gidişat, İstanbul'un "dünyanın önde

Tablo 13.1: 2012 yılının ilk yedi ayında İstanbul'a gelen yabancı turist oranları[2]

Ülkeler	%
Alman	11.6
Rus	5.8
Amerikalı	5.3
Fransız	4.7
İngiliz	4.6
İranlı	4.4
İtalyan	4.2
Hollandalı	3.0
Libyalı	2.2
Iraklı	2.1
Ukraynalı	2.1
İspanyol	2.0
Japon	2.0
Azeri	1.9
Suudi Arabistanlı	1.9
Diğer	42.2

gelen bir kültür, sanat, arkeoloji ve turizm başkentlerinden biri olarak, küresel düzeyde bilinirliğinin pekişmesi, şehrin 8500 yıllık geçmişiyle dünyayı değiştiren üç medeniyetin başkenti olma sıfatıyla zihinlerde yer etmesi"nin sonucudur. Buna göre, İstanbul mevsimselliği aşmış ve sürdürülebilir turizm ilkeleri çerçevesinde sağlıklı bir şekilde büyüme kat etmiştir (Türkiye Turizmi 2012).

Turizmdeki büyümenin büyük bir kısmı Arap turistlerin akınıyla açıklanabilir. İstanbul Rehberler Odası (İRO) Başkanvekili Dr. Sedat Bornovalı, 8 Eylül 2012 tarihli *Hürriyet* gazetesinde, Ortadoğu' dan gelen turistlerin en çok alışverişe ve çağdaş İstanbul'a yönelirken, Batılılar ve Avrupalıların daha çok kentin tarihsel mirası ve anıtlarına ilgi duyduklarını bildirmektedir (Güler 2012).

Tablo 2'de son üç yılın ilk yedi ayındaki Ortadoğulu turistlerin sayıları görülmektedir. 2011-12 yılları arasında %45'lik bir artış gö-

2. Bu bölümde yer alan sayısal veriler için makale kaynakçasında bkz. "İstanbul Kültür ve Turizm".

Tablo 13.2: Arap ülkelerinden 2010-12 yılları arasında gelen turistler ve değişim oranları

Ülke	2010	2011	2012	% değişim
Irak	50.543	79,992	110,415	38,0
Cezayir	38.229	46,257	54,673	18.2
Mısır	34.042	42,175	56,697	34.4
Fas	31.889	37,897	39,472	4.2
Libya	32.968	14,852	113,736	665.8
Tunus	29.942	31,996	47,244	47.7
Ürdün	33.052	38,524	41,611	8.0
Suriye	28.047	26.165	30.022	14.7
Lübnan	33.081	49.919	55.699	11.6
Suudi Arabistan	40.032	70.674	98.581	39.5
Kuveyt	17.136	25.754	34.961	35.7
B.A.E.	20.513	22.956	24.363	6.1
Sudan	3.952	4.326	4.874	12.7
Yemen	3.361	4.628	6.67	33.3
Umman	3.448	4.277	4.993	16.7
Bahreyn	4.465	4.783	6.662	39.3
Katar	3.743	4.309	6.473	50.2
Filistin	2.068	2.360	2.998	27.0
Toplam	410.511	511.844	739.641	44.5

ze çarpmaktadır. Bu artışın nedeni *Radikal* gazetesinde 31 Temmuz 2011 tarihinde yayımlanan "İstanbul'da Arap Baharı" başlıklı yazıda şöyle açıklanmaktadır:

> Araplar, alışveriş merkezleri, restoranlar, eğlence alanları ve sahillerde İstanbul'un tadını çıkarıyorlar. Suriye, Tunus, Mısır gibi Ortadoğu ülkelerinde isyanlar, Türkiye'nin güvenli bir yer olması, Arap aile yapısına uygun ortam, Arap turistlerin Türkiye'yi tercih etme nedenleri arasında yer alıyor. Turizme canlılık katan Arap turistlerin gelişiyle otellerde boş yer bulmak da zorlaştı. ... Vizelerin kaldırılması, dizilerin tanıtımda etkili olması ve "Türk-Arap" ilişkilerinin iyileşmesi ile tatil tercihlerini Türkiye'den yana kullanan Araplar ... günün yarısını alışveriş yaparak geçiriyorlar.

Sabah gazetesinin 20 Temmuz 2012 tarihli "Arap Turistler İstanbul'da" başlıklı haberine göre, bir önceki yıl Ramazan ayında İstanbul'a gelen Arap turist sayısında, 2010 yılının Ramazan ayına

göre %20 civarında artış olmuştur. Bu kısmen, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı tarafından düzenlenen, sanat, kültür ve dünya mutfağından örnekleri bir araya getiren ve genel olarak Ramazan ayına özel durgunluğu aşmayı amaçlayan "İstanbul'da Ramazan" adlı uluslararası etkinlik sayesinde olmuştur. Gece yarısına kadar alışveriş merkezlerinde alışveriş yapan Arapların görüntülerini öne çıkaran ve sahura kadar İstanbul'un sunduğu farklı eğlenceleri vurgulayan, Türk Hava Yolları tarafından yapılan "İstanbul'da Ramazan" tanıtım filmi, bu zaman diliminde İstanbul'u Araplara çekici göstermeye çalışmıştır.

Gerek Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın Arap ülkelerine gerçekleştirdiği ziyaretler gerekse hükümetin Ortadoğu politikaları, İstanbul'u Ortadoğulu turistlerin tercihlerinde ilk sıraya yerleştirir. Erdoğan Türk-Arap Turizm Zirvesi'nde Arap turistleri diğerlerinden ayırarak konuşur:

> Biz turizmi sadece ekonomik bir faaliyet olarak görmüyoruz. Özellikle Arap ülkelerinden gelen turistleri kaynaşmamız, kucaklaşmamızın, hasbihal etmenin ve dertleşmenin bir aracı, bir vesilesi olarak görüyoruz. ... Tıpkı 600 yıl boyunca olduğu gibi bugün de biz, Arap halkını kardeşimiz, yol arkadaşımız, iyi kötü günde dostumuz, komşumuz olarak görüyoruz. Türkiye, her ne kadar yönünü Batı'ya çevirmiş olsa da veya böyle tanıtılıyor olsa da sırtını asla ve asla Doğu'ya, Güney'e dönmeyecektir. ... Türkler sizin kardeşinizdir. Türkiye sizin evinizdir. ... Kendi tarihinizi de görecek, kendi geçmişinizin de izini sürebileceksiniz. Bu topraklarda, ortak medeniyetimizin eşsiz eserleriyle, muhteşem bir ortak tarihe ve medeniyete sahip olduğumuzu daha iyi anlayacaksınız. (Tayyip Erdoğan'dan Arap Turistlere Çağrı)

Özellikle Osmanlı İmparatorluğu mirasına gönderme yapan bu sözler, Türkiye'yi Ortadoğu'yla kardeşlik vurgusu ile tarihsel olarak yeniden konumlandırır; aynı zamanda turizm ve inşaat sektöründeki kardeşliğin de önünü açar. Birçok Türk televizyon dizisi Arap dünyasında oldukça popülerdir ve buralardan gelen pek çok turist aynı zamanda sevdikleri dizilerin çekildiği kenti de görmeye gelirler (Yanardağoğlu: bu kitapta 3. bölüm). *Gümüş*, *Aşk-ı Memnu* gibi televizyon dizilerinde İstanbul'un belirli bir görselliğinin öne çıkarılması, Boğaz'daki yalıların TV dizilerine set olması kentin tanıtımın-

da etkili olmuştur. Bu etki, Jonathan Culler'in deyimiyle "turistik mekânlar üreten" fenomeniyle benzerlik gösterir. Örneğin boş bir mekân, "Bonnie ve Clyde'ın silahlı çatışmaya girdiği yer" olarak işaretlendiğinde; bilgilendirici tarihsel sergileri ve ardından ufak bir müze, sonra içinde atış poligonu olan Bonnie ve Clyde eğlence parkı, sonra kartpostallar vb. ile birlikte turistik bir mekân olarak üretilmiş olur (1990). Arap televizyon kanallarında da oldukça popüler olan *Muhteşem Yüzyıl* tarihi öyküsünün geçtiği mekân olmasının yanı sıra, padişah Kanuni Sultan Süleyman'ın gerçek konutu olan Topkapı Sarayı halen Arap turistlerin akınına uğramaktadır (Türk Turizminin "yeni reklam yüzü"). Topkapı Sarayı elbette boş bir mekân değildir, ama örnek olarak, bir zamanlar yalnızca cansız bir görüntü olarak duran saraydaki boş taht şimdi bir televizyon dizisi sayesinde "yaşayan" bir sultanın tahtına dönüşmüştür. Bu taht artık televizyon tarafından inşa edilen başka bir gerçekliğin ifadesidir. "Gösteri", padişahı "canlı" bir görüntüye dönüştürmüş, bu etki Topkapı Sarayı'nı Ortadoğulu turist için daha çekici hale getirmiştir.

Dizilerin çekildiği mekânların yanında, Arap turistlerin en çok tercih ettikleri yerler alışveriş merkezleridir. Gümrük ve Ticaret Bakanı Hayati Yazıcı'nın Ocak 2013'teki ifadesine göre, İstanbul'daki alışveriş merkezlerinin sayısı 114'e ulaşmıştır. Tüm Türkiye'de alışveriş merkezi sayısı on yıl içinde dörde katlanmış ve toplam sayı 332'yi bulmuştur ("Hayati Yazıcı: AVM sayısı 10 yılda 4'e katlandı"). Türkiye'nin diğer illeriyle karşılaştırıldığında İstanbul kayda değer bir üstünlüğe sahiptir ve aynı zamanda New York, Paris, Londra gibi diğer küresel kentlerle de rekabet etmektedir. Moda dünyasının önde gelen markalarının ürünleri İstanbul'da müşteri beğenisine sunulmaktadır (Ulusoy: bu kitapta 12. bölüm). Rekabet etmek ve turistik ilgiyi çekebilmek için, bazı alışveriş merkezleri popüler dizi oyuncularının katılımıyla imza günleri düzenlemeye başlamışlardır ("Arap turistler için alışveriş merkezleri dizi yıldızlarını topluyor").

Kültür, sanat, moda, eğlence, televizyon, yayıncılık ve müzik merkezleri olan Paris ve New York gibi dünya kentleri artık daha sert bir rekabetle karşı karşıyadırlar, çünkü finansal güç, iletişim ve enformasyon (televizyon yayıncılığı, basılı yayın, medya) daha dü-

zenli olarak dağılmış durumdadır (Featherstone 2005: 180). Dev billboardlar, multipleks sinema salonları, hipermarketler ve temalı restoranlar ile yaratılan bu şaşırtıcı hayali dünya yalnızca Araplara değil, dünyanın her tarafından ziyaretçilere hitap eder. Böylesi bir kentte bulunmak "egzotik bir kent kültürünün kavşağında durmak" demektir (Karski 1990: 15-17). Sanayisizleşme sürecinde benzerleri gibi bir alışveriş mekânına dönüşen İstanbul, "şeylerin yoğunlaştığı bir girdaptır ve tüketimin en uç görünümleri bulunmaktadır" (Cartier 2005: 11) ve bu nedenle turistler için etkileyicidir. Bu özellikleriyle İstanbul neredeyse yüz kırk yıl önce Edmondo de Amicis'in öngördüğü gibi "Şark'ın Londra"sı olmuştur (Amicis 1993: 115). İstanbul'un bu ve diğer kendisine has özellikleriyle 2016'da dünyada en çok ziyaret edilen üçüncü şehir olan Paris'i geride bırakacağı ve turizmden elde edeceği gelirin geçen yıla oranla %5,5 artacağı (8,6 milyar dolara karşılık gelir) ileri sürülmektedir ("İstanbul'un yıldızı turizmde parlıyor").

Aslında kentler, tarihin her döneminde seyyahlar için pek çok şeyi aynı zamanda görüp deneyimleyebilmelerinden dolayı cazip olmuşlardır. Kentler ulusal kültürün, sanatın, müziğin, edebiyatın ve elbette mimari ve kent tasarımının potası olmalarının yanı sıra (Karski 1990: 15-17) çok daha fazla ve çeşitli aktiviteyi, alışverişi, yemeği, kültür koleksiyonlarını, performansı, eğlenceyi bir arada sunmalarıyla (Ashworth 2003: 147), modernden kadime her şeyi bir arada bulundurmalarıyla turistin öncelikli tercihidir. Kültürel sermaye sahibi olan turistler mekânın kültürel mirasını arayıp bulurlarken, gençler eğlence, gece hayatı ve sporu hesaba katarlar. Diğerleri için ise, özel bir etken yoktur, yalnızca kentin içinde olma deneyimidir bu, parlak ışıklar, renk, hareket ve atmosferdir (Hayllar ve diğ. 2008). Her türden bakışın karşılığı fark edilebilir. "Romantik bakış, yalnızlık, mahremiyet ve kişisel bakışın nesnesi ile yarı-ruhsal bir ilişkiden oluşurken" ve çağdaş şehircilikten kurtarılan miras özlemini içerirken, kolektif bakış eğlence ve eğlenmeye karşılık gelir. Kent bu iki bakışı da tatmin eder (Urry 2002: 94, 150).

Endüstriyel kentlerin yapmacık bir biçimde yeniden paketlenip bu defa turist tüketiminin merkezi haline gelmeleri anlamına gelen "kent turizm"ini (Rowe ve Stevenson 1994) geleneksel turizmden

ayıran, onun paketlenip pazarlanma yoludur (Stevenson 2003: 99). Kentler kendilerini, ulus-devletin ana kenti ya da endüstri merkezi yerine "küresel kent" ya da "dünya kent"i olarak tanımlamaktadırlar ve pazarlama ajansları öncülüğünde kendilerini bir marka olarak sunmakta ve kültür, sanat, moda, bilim, spor ve eğlencenin farklı formları aracılığıyla, turist bakışının nesnesi olmanın yanında uluslararası şirketlerin ilgisini çekmeye odaklanırlar (Soysal 2010: 381-2). Son yıllardaki eğilim, kentsel politikalarda kültürel sermayeyi de hesaba katmaktır:

> Sanayisizleşme, merkezsizleşme ve küreselleşmenin negatif sonuçları pek çok kentin, hızla değişen ekonomik ortamda bir kendilerini yeniden konumlandırma aracı olarak ve/ya da gelişen metropol hiyerarşisi içinde konumlarını yeniden belirlemek için kültürel tabanlı planlama girişimlerden yararlanmasına neden oldu. (Spirou 2008: 21)

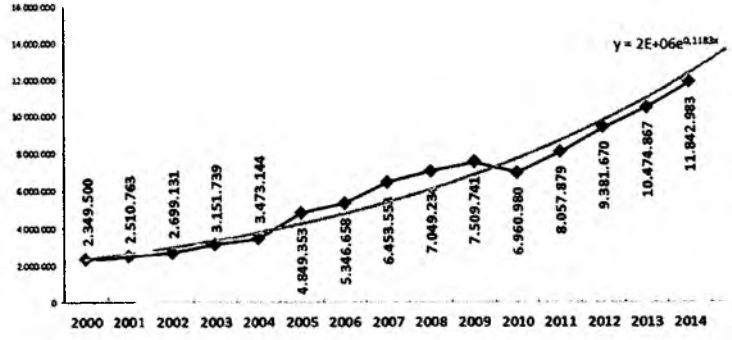
Dünyadaki pek çok örnek gibi İstanbul da, profesyonel tanıtım kampanyalarında "ölmeden önce görülmesi gereken" kentlerden biri olarak yeniden konumlandırıldı. 2010 Avrupa Kültür Başkenti adına "İstanbul: A City of Four Elements" (İstanbul: Dört Elementin Şehri) sloganı ile yapılan tanıtım İstanbul'u her şeyi bir arada yoğun biçimde kendi içinde eriten bir mekân olarak sunmakta ve onun dört mevsim ziyaret edilebilir turistik bir mekân olduğu vurgusunu yapmaktadır:

> İstanbul'un doğası, kış ayları süresince gerçekleşecek faaliyetler için olanaklar sunar. Çeşitli bakış açılarından kentin tarihsel mirasını yorumlayan geleneksel ve sanatsal etkinlikler, 1 Ocak'tan 20 Mart'a kadar ön planda yer alacaktır. Hava, 21 Mart'tan 21 Haziran'a kadar bahar programını belirler. İstanbul'un gökyüzüne uzanan sayısız minareleri ve kilise kuleleri, kentin dinler ve kültürler arasındaki asırlık diyaloğuna odaklanan bahar programına ilham verir. Su, 22 Haziran'dan 22 Eylül'e yaz programının içeriğini belirler. Boğaz ve Haliç arasında kalan İstanbul, su tarafından bölünmüş ve birleşmiştir ve su binlerce yıllık dünya ile kent arasında bir bağlantı sağlamıştır. Yaz programı, sudan ilham alan ya da onunla hayat bulan kültür ve sanat etkinliklerine yoğunlaşacaktır. Bu etkinliklerin büyük bir kısmı Boğaz ve Haliç'in kıyılarında gerçekleşecektir. Güçlü dönüştürücü element ateş, suyu buhara, odunu küle, toprağı cama çevirir. Bu bağlamda, ateş İstanbul'un geleceğini sembolize eder. 23 Eylül'den 31 Aralık'a kadar olan sonbahar programı ateş temasıyla biçimlenecek ve bu dönemin en belirgin

özelliği çağdaş sanat olacaktır. Bu programlar aracılığıyla, dört element yalnızca İstanbul'un tarihini değil ama aynı zamanda İstanbul'un tüm yıl boyunca yaşayan kültürel canlılığını sembolize edecektir. (İstanbul 2010: 23)

Diğer kentlerle rekabetinde İstanbul'a eklemlenen veya yeniden keşfedilen özelliklerinden biri de onun iki kıtayı birbirine bir köprü gibi bağlayan tek kent olmasıyla sahip olduğu "biricik" niteliği ve bunun öne çıkarılmasıdır. 2010 öncesinde ve süresince yürütülen planlı tanıtım çalışmalarının içeriğini oluşturan bu bilgiler, İstanbul'u daha fazla turist tarafından tercih edilir hale getirmiştir (bkz. Tablo 13.3'te bu yıllardaki turist sayısındaki değişim oranları yer almaktadır).

Tablo 13.3: 2000-14 yıllarında İstanbul'a gelen yabancı turist sayısı.[3]



2010 Avrupa Kültür Başkenti kampanya filmlerinden biri, "8500 yıllık kültür birikimi bir yılda paylaşılabilir mi? Paylaşılabilir" sloganıyla yayınlanan ve "Enerjimiz İstanbul'dan!" sloganıyla biten film tarih, eğlence, kültürel miras, gece hayatı, kısacası küresel bir kentte bulunması gereken her şeyin İstanbul'da olduğunu gösteren diğer tüm tanıtım filmlerine benzemektedir. Bu ve buna benzer tanıtım filmlerinde öne çıkarılan, İstanbul'un seyahat etmek için ideal ve çekici bir yer olduğudur.[4]

3. Bu bölümde yer alan sayısal veriler için makale kaynakçasında, bkz. "İstanbul Kültür ve Turizm".

Turistlerin ilgisini çekmek için tüm bu filmler doğal olarak İstanbul'un karakteristik, farklı ve ayırt edici özelliklerine ve mekânlarına odaklanmıştır. NTV'de Aralık 2012'de yayınlanan bir habere göre İstanbul Türkiye'deki turistik mekânlar arasında önem sırasına göre yapılan listenin en başında yer almaktadır:

> Türkiye kültür turizminde markalaşmak için harekete geçti. Ekonomik getirisi kıyı turizminin iki katı olan kültür turizminde markalaşmak için atılacak adımlar 2. Kültür Turizmi Zirvesi ve Fuarı'nda tartışılıyor. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın öncülüğünde ... gerçekleşen zirvenin bu yılki teması "Kültür Yolları ve İnanç Turizmi". Kültür ve Turizm Bakanlığı Bürokratları, Sektör Temsilcileri ve Yerel Yöneticiler potansiyelin değerlendirilmesi için strateji belirliyor ... Kültür turizmi açısından Türkiye'nin en önemli noktaları İstanbul, Kapadokya, Hattuşaş, İzmir, Efes ve Meryem Ana Kilisesi olarak sıralandı.[5]

İstanbul kültür turizmi açısından kendisini özellikle Avrupalı turistlerin bakışını çekmek için öncelikli mekân olarak konumlandırmıştır. Tıpkı "küresel kent" projelerini benimseyen diğer kentlerdeki gibi, kültür ekonomik bir sektör olarak görülmekte (Zukin 1995) ve bu nedenle yatırımlar bu sektöre yapılmaktadır. Bu kentlerin amacı kendilerini haritaya yerleştirmek ve dünyada en büyük endüstri haline geldiği söylenen turizmi ve turist bakışını üzerlerine çekebilmektir.[6] Endüstrileşmiş turizm, fantezileri paketleyip satmakta (Miles ve Miles 2004: 74) buna karşın "rüya avcı"ları (Inglis 2000) olan turistler bu fantezilerin peşine düşmektedirler.

Kentlerin, kültürü, diğer kentlerden ayırt edilmek ve bu büyük endüstriden pay alma mücadelesinde biricik satış noktası olarak öne çıkarmaları anlaşılır bir tutumdur. Buna karşın, dünya kenti olma yarışında "küresel aynılık", yani tüm kentlerin birbirine benzemesi gibi bir risk mevcuttur. Bu nedenle kentler, kendi farklılıkları ve ay-

4. www.youtube.com/watch?v=Jwvu9b6kcbw

5. www.ntv.com.tr/video/turkiye/2-kultur-turizmi-zirvesi,X3kyXYn4ZEyH0eZws6DolQ

6. Dünya Turizm Örgütü'nün açıklamasına göre (UNWTO, www2.unwto.org/) "dünyadaki uluslararası turizm yerleri gelirleri 2012'de %4 büyüdü ve 1 trilyon Amerikan Dolarına ulaştı" (World Tourism Organization 2013). 2020'de turist örgütleri dünyadaki 7.8 milyar insanın 1.6 milyarının yurtdışına yolculuk yapacağını tahmin ediyorlar" (Löfgren 1999: 6).

mlıkları arasında bir denge bulmalıdırlar (Metro-Roland 2011: 40). Pek çok "postmodern kent", birbirinden büyük ölçüde ayırt edici özelliklerinden yoksun olmalarıyla ayırt edilir haldedir ve (Hayllar ve diğ. 2008: 4) televizyon kuleleri, McDonalds'lar, alışveriş merkezleri, gökdelenler, müzeler, galeriler ve tema parklar neredeyse tüm küresel kentleri karakterize etmektedir[7] (Franklin 2003: 5). Bu durumda, kentlerin turist bakışını etkilemek adına küresel ve her yerde bulunan özelliklerinden öte, yerel özelliklerini vurgulamaları elzemdir. Kentlerin sermayeyi etkileyebilmek için kültürü seferber etmekten başka çareleri yoktur (Featherstone 2005: 176).

Özellikle Avrupalı ziyaretçileri etkileyebilmek için tanıtım filmleri ve turist rehberlerinde, otantik ve yerel bir İstanbul deneyimi vaat edilir. Nasıl ki *Blue Guide*'ın İspanya rehberinde dinsel anıtlar tek uzam olarak yer alıyor ve Hıristiyanlık ve kilise turizmin "baş tacı" ediliyorsa (Barthes 1998:112-14), İstanbul *Blue Guide*'da da camiler ve kiliseler öne çıkmaktadır (Freely, 1987). 2012 yılı zirvesinin teması olan "Kültür Yolları ve İnanç Turizmi" de aslında bu söyleme uygundur. Yalnızca İstanbul'un değil, Türkiye'nin diğer şehirlerini de tanıtmak için öne çıkarılan görüntüler, modern kentin görsel imgesini yayan kartpostalların oynadığı rolü oynarlar. Kartpostallar fragmanların bir toplamı olarak ortaya çıkan kent anlayışını beslerken, bugün hareketli görüntüler bu yaklaşımı sürdürür. Kartpostallar ve rehberlere ek olarak ticari filmlerde kent, sistematik olarak sınıflandırılır ve turist bakışını çekecek olan görüntülere indirgenir (McQuire 2008: 45).

Parçalı kent görüntülerinin kurgulanmış olan halleriyle bambaşka bir İstanbul yaratılır. Aslında, turistin peşinde olduğu İstanbul'un kendisi değil, onun yeniden kurgulanan resmidir. Çünkü, pazarlanan ve tüketilen malın kendisi İstanbul değil, onun simülasyonudur. Dolaşımda olan "gerçek" İstanbul değil, reklamlar, filmler ve televizyon dramaları ile yeniden yaratılan ve gerçek İstanbul'un yerini alan simulakrumdur (Baudrillard 1994).

7. İstanbul'u Ortadoğu ve Balkanlar'ın eğlence merkezi haline getirecek olan Türkiye'nin ilk temalı parkı Vialand bu kitap yayımlandığı sıralarda hayata geçmiş olacak. Bkz. www.istanbul.com/tr/sehrini-tani/vialand/turkiyenin-ilk-temali-parki-vialand

Bir Simulakrum Olarak İstanbul: Kenti Değil, Onun Görüntüsünü Satmak

Bir önceki bölümde tartıştığımız gibi, küreselleşme, sanayisizleşme ve ekonomik yeniden yapılanma kentlerin pazarlanmasında kültürün rolünü artırırlar. Kentlerin diğerleri ile rekabetinde görüntü ve konfor gibi unsurlar önemli rol oynar (Stevenson 2003: 98) ve kent, pazarlama ve kampanyalarla bir metaya dönüşür. Bir mekânı vasıflandırmak ve satmak, kentin anlamlarını, nasıl hissettiğini ve nasıl göründüğünü tanımlamayı gerektiren karışık bir işlemdir (Holcomb 1993). Karmaşık pazarlama kampanyaları aracılığıyla girişimler, kent görüntülerinin üretimi ve iletilmesine aracılık etmek ve kenti satma stratejisi etrafında organize etmek için yapılmaktadır. Amaç, kenti diğer kentlerle karşılaştırıldığında yaşamak, ziyaret etmek ve çalışmak için çekici ve biricik kılmaktır (Mulgan 1989: 270). Buna ek olarak, gittikçe daha homojen ve metalaştırılmış turistik kentler yönündeki eğilimi tersine çevirmek için çok boyutlu ve biricik turizm mekânları yaratmak gereklidir (Krolikowski ve Brown 2008: 137). Kentlere giden kültürel turistler hareketliliğin arttığı ve kültürün küreselleştiği bir dünyada biricik yerel kimlik ve atmosferi ararlar. Bir kentin kültürel turistleri, yalnızca kenti izlemek istemezler, ama aynı zamanda onu deneyimlemek, yaşamak ve hissetmek isterler "mekânla ilgili bilgiyi ve mekânların dilini anlamak" bu nedenle gereklidir (Frey 2009: 141).

Kent mekânlarının tüketiminin öncelikli biçimlerinden biri onun görsel tüketimidir. Turist bakışını fotoğraf, film ve Instagram ile somutlaştırır, onun için düzenlenen görüntüleri takip eder; çektiği fotoğraflar ise seyahatine biçim verir. Fotoğraf çekmek bir yükümlülük ve sorumluluktur. Turizm büyük ölçüde fotojenik olanın peşine düşmektir (Urry 2002: 128); fotoğraf çekmek "oradaydım" demektir (Fish 2005: 134). Turistin peşinde olduğu mekânın kendisinden öte onun görüntüsüdür; o halde uzamın tüketiminin, günümüz görsel kültüründen ayrılamayacağını söylemek yanlış olmaz (Costa 2009: 181). Seyahat edenler bir mekânın fotoğrafını çekerek yalnızca yeni bir deneyim yaşamazlar, aynı zamanda görsel kültürün an-

lamlarını inşa eder ve kodlarını yansıtırlar.

Telegörsel (*televisual*) kültür olağan ve olağanüstü olan arasındaki ayrımı sarsmış, turistik yerlerin temsili kodları bu yerlerin halesini zayıflatmıştır (Rojek 1997: 70-71). Reklam filmlerinde her defasında aynı İstanbul görüntüleri kullanılsa da, görüntülerin farklı kurgulanmasından ve yeniden yazılmasından dolayı İstanbul her tanıtım filminde bir başka İstanbul olarak karşımıza çıkar. İstanbul, bir televizyon dizisi ya da bir başka kurgusal anlatının fonunu oluştururken her seferinde başka bir mekâna dönüşür, başka bir İstanbul oluverir.

2010 Avrupa Kültür Başkenti tanıtım filmlerinden biri, iki turistin sisli bir İstanbul'a deniz yoluyla giriş sahnesi ile açılır. Sisler arasından bir cami silueti belirir, caminin onlara verdiği ilham ile hayallere dalarlar. Kendilerini birdenbire gördükleri o caminin içinde gezinirken bulurlar. Bir sonraki sahnede aynı kişileri İstanbul'un modern gündelik hayatında gezinirken buluruz; gece, müzik ve eğlence ile bir araya gelir, çağdaş sanat sergileri, galeriler, modern binalar geçilir ve ardından denizin üstünden sisler arasında şu slogan belirir: "Most Inspiring City in the World".[8] Film söylediklerinin inandırıcılığına kanıt olarak kenti büyülenmiş gözlerle izleyen turistleri yakın plan kadraja alır ve onların hayranlık dolu gözlerine odaklanarak sona erer.

Bir diğer reklam filminde turist, sisler arasındaki İstanbul'a yeniden, fakat bu defa bir martı metaforu ile girer. İstanbul'a ait karakteristik figürlerden biri olarak martı, İstanbul'un bilinen yerlerini bize kendi gözünden, "kuşbakışı" ile tanıtır. Yeryüzüne indiğinde ise, izleyiciyi kentteki belirli mekânlara davet eder. Bu tanıtım filminin diğerinden farkı, İstanbul'u tüm dinlerin bir araya geldiği bir kent olarak sunmasıdır. İzleyici İstanbul'a ezan, çan ve ayin seslerinin birbiriyle uyumlu ritimlerinin oluşturduğu bir hava ile girer. İnsanı başka bir zaman ve mekâna götüren bu otantik ve egzotik sesler turistlerin beklentilerini karşılar niteliktedir. Din adamları ve cemaat liderleri ortak bir mizansenle izleyiciyi tevazuyla çeşitli dinlerin

8. "Dünyanın en ilham verici kenti". www.youtube.com/watch?v=qHh2cB_wzho.

ibadethanelerine aynı davetkâr sözsüz bir dil, jest ve mimikle davet ederler. Bu, hoşgörü ve İstanbul'da tüm dinlerin uyum içinde yaşadığı imajını kurgulayan temel bir sahnedir. Bu vurguyla, her şeyin ve tüm kültürel değerlerin turist bakışına açık olduğu vaadinin geliştirilmesi istenmiştir. Film "Welcome to İstanbul: 24 Hours in the Capital of Civilizations" sloganıyla biter.[9]

"İstanbul-Timeless City"[10] sloganını kullanan üçüncü reklam filmi ise, kentin tüm tarihi ve güncel kültürel unsurlarını bir motif olarak kullanır. Türk hamamları, Kız Kulesi, uçan halılar, hatta uçan atlılar geçmişten çıkagelirler ve kenti masalları çağrıştıran bir atmosfere sokarlar. Film, İstanbul'u ziyaret eden turistin zamanın hâkim olduğu modern hayatın rasyonalitesinden sıyrılıp, zamansızlığın içinde masalsı ve büyülü bir yere doğru yolculuğa çıkacağını söylemektedir. Bugünün İstanbul'unda işe gitmek için metro bekleyen sıkılmış modern bir kadına gül yaprakları serpen, tarihin içinden fırlayıp gelen bir atlı ona ve elbette bize kaybettiğimiz romantizmi geri getirir. Bu üç tanıtım filminde neredeyse aynı görüntüler kullanılmış olsa da, farklılıkları kullandıkları detaylardan ve öne çıkardıklarından ileri gelir. Her bir filmle, kentin bir meta olarak değerini artırmak için, yine bir başka İstanbul yazılır, vurgulanır ve böylece yeniden yaratılır.

Modern tüketiciliğin ruhu romantik ve büyülü bir kapitalizme yol açar. Bu "romantik kapitalizm" rüyalar ve fanteziler dünyasıdır (Campell 2005). Seyahat etmenin, gündelik rutinden çıkmakla, büyülü olanı aramakla bir ilgisi vardır. Doğrusu bir turist, aslında büyüden vazgeçmiş akılcı dünyada, büyülü olanı arayandır (Ritzer 2005). Tanıtım filmlerinde sıkça kullanılan sis, bu büyülü dünya ile akılcı dünya arasında sınır işlevi görmekte ve içinde gizledikleri ile eğlence, egzotizm, yeme/içme, otantiklik vaat etmektedir. İstanbul'un kartpostallar ve tanıtım filmlerindeki "otantik" görüntüleri gerçek kentin yerini almıştır ve dolayısıyla "aslı" kurgusal olana benzemeye, onun ölçülerine uymaya zorlamaktadır. Turisti seyahat et-

9. "İstanbul'a Hoş Geldiniz: Uygarlığın Başkentinde 24 Saat", www.youtube.com/watch?v=PAckvkKRdMY.

10. "İstanbul-Ebedi Kent", www.youtube.com/watch?v=ivMAXdf2bi4.

meye sevk eden basılı ve görsel medya aracılığıyla öne çıkarılan görüntüler İstanbul'dan öte, İstanbul'un yerini alan simulakradır. Bunun en büyük kanıtı, tarihsel kent siluetini bozuyor diye inşaatı süren gökdelenin yapımının durdurulması yönündeki tartışmalardır ("Artık bu manzaraya izin yok", "Dur kararma rağmen"). Turist rehberlerinin, tanıtım filmlerinin ve kartpostalların vazgeçilmezi olan ve adeta onun "logo"su olacak kadar İstanbul ile özdeşleşen bu siluetin görüntüsü, gerçekliğe tekrar ve tekrar müdahale edecek kadar gerçek olmuştur.

Tarihi silueti karakterize eden camiler, Roland Barthes'ın evrensel bir sembol olan Eyfel Kulesi'nin anlamlarını tartıştığı gibi, yalnızca kendilerinden öte bir şeyin temsilidirler. Eyfel Kulesi Paris'in, modernitenin, iletişimin, bilimin ve 19. yüzyılın temsili ise (Barthes 1997: 165), cami İstanbul'un, Osmanlı İmparatorluğu'nun, İslam'ın, ruhani olanın, padişahın ve 1001 Gece Masalları'nın ve büyülü Doğu'nun sembolüdür. Cami Doğulu için olduğu kadar Batılı için de bir camiden daha fazlasıdır. Görüntüsü her defasında farklı bir perspektiften kullanılırken, caminin ve İstanbul'un anlamı yeniden yazılır. Eyfel Kulesi'nin "Eyfel Kulesi'nden daha fazla bir şey" (*a.g.y.* 166) olması gibi, cami bir ibadet mekânı olmanın ötesindedir. Çağdaş dünyanın gerçekliğinin yalnızca camileri değil ama aynı zamanda onun muhayyel boyutlarını da bloke ettiğinin kanıtı olan kentin tarihi siluetinin arkasında beliren gökdelenlerin uzun ömürlü olamayacaklarını öngörebiliriz.[11] Çünkü daha önce belirtildiği gibi, turistler eninde sonunda muhayyel kentin izini sürerken İstanbul'un ana gelir kaynaklarının turizm ekonomisine bağlı olduğu gerçeği unutulmamalıdır.

Modern tüketici süreçlerinin merkezinde hayaller ve umutlar yer alır. Doyum üründen ya da onun kullanımından değil, beklentiden, hayali haz arayışından kaynaklanır. Gerçeklik hayal edilen kusursuz hazları asla temin etmeyeceğinden, her bir alım hayal kırıklığına ve

11. Bu makalenin kaleme alındığı günlerde konuyla ilgili tartışmalar sürüyordu. Makalenin Türkçe metnini hazırlarken Danıştay'ın gökdelenlerin tarihi silueti bozan kısmının yıkılmasına karar verdiğini, *Cumhuriyet* gazetesinin 20 Ağustos 2014 tarihli haberinde gördüm. www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/107907/Silueti_bozan_gokdelenlere_yikim_karari.html.

daha fazla yeni ürün arzusuna yol açacaktır. Günümüz tüketimciliğinin merkezinde yenilik ile doymak bilmezliğin diyalektiği vardır (Campell 1987). Bu nedenle, turiste haz veren İstanbul değil, onun kurgulanan görüntülerinin içinde dolaşmaktır. Yenilik, elbette İstanbul'un kolay değişmeyen mevcut görüntüleri değildir, ama onların farklı anlatılarda, farklı yöntemlerle yeniden kurgulanmış hallerindedir. Bu, turistin bir yenilik hissi yaşamasına olanak tanır. Diğer tüketim biçimlerinde olduğu gibi, hayal etmek temel faktördür. Aslında, hayal kurma televizyon, reklam, edebiyat, sinema ve fotoğraf gibi araçlarla toplumsal olarak organize edilmektedir. Turistler, göstergelerin peşinden giden yolculardır çünkü onların İstanbul'da aradıkları onları bu muhayyel dünyanın içine, sis perdesinin ötesine davet eden oryantal/otantik manzaralar ve görüntülerdir (Culler 1990).

Walter Benjamin *Pasajlar*'da dünya fuarlarının emtianın değişim değerini yücelttiğini yazar. Dünya fuarları, kullanım değerinin arka plana itildiği bir çerçeve yaratırlar; bir insanın ilgisini çekmek için, içine gireceği bir fantazmagorya açarlar. Bu "kapitalist kültürün fantazmagoryası" Dünya Fuarı'nda en görkemli biçimde sergilenir (Benjamin 1999: 7-8):

> ... turizm kapitalizm fantazmagoryasının yoğun örneklerinden biridir. Turizmde kaçış deneyimi yoğun olarak metalaşmış bir biçimde paketlenir. Örneğin yurtdışında bir yolculuk için para ödemenin bizim "her şeyden uzaklaşmamızı" sağlayacağı söylenir. Kumsal, otel, kumarhane, okyanus, dağlar ve diğer çeşitli turist motifleri reklam malzemelerinde gündelik hayatın kaygılarından "check-in" ve "check-out" yapabileceğimiz neredeyse klinik bir kayıtsızlık olarak sunulur. (Rojek 1997: 57-58)

Kentin tarihsel ve kültürel unsurları, İstanbul'u bir meta olarak pazarlamak için öne çıkarılır ve her defasında görsel ya da basılı araçlarla yeniden ve farklı biçimlerde kurgulanır. Dünya Fuarı sergilerinde olduğu gibi, malların kullanım değerinin çarpıtılıp insanların zaman geçirmesi için bir fantazmagorya yaratılması gibi, bu görüntüler de bir fantazmagorya yaratırlar ve turisti bu imgesel edime adım atmaya davet ederler:

> Tüketim gerçek ("gerçeğin" kendisi zorlamalar ve uygunlaştırmalar halinde bölünmüşken) olduğu kadar imgesel (dolayısıyla kurgusal) bir edim-

dir de ... İmgesel tüketim, imgeselin tüketimi –reklam metinleri– ve gerçek tüketim arasında belirli sınırlar yoktur... Göstergeler malların etrafını bir haleyle donatmakta ve mallar ancak göstergelerin etkisiyle "mal" olmakla kalmazlar yalnızca; en büyük tüketim, bu mallar olmaksızın "mallar"ın göstergelerine yönelik tüketimdir. (Lefebvre 1998: 94)

İstanbul, reklamlarla yaratılan göstergeleri ile değerlidir. Yalnızca kışkırtıcı reklamlar insanları evlerindeki rahat koltuklarından kaldırıp İstanbul'a gelmek için kilometrelerce yol almasını sağlayabilir. "Tüketimin göstergesi ve göstergelerin tüketimi, mutluluğun göstergeleri ve göstergeler yoluyla mutluluk birbirine karışırlar" (*a.g.y.* 105). Açgözlü bir tüketici olan turist, görüntülerle beslenir. Turist ona vaat edileni yani reklamlarda İstanbul'un temsilinden oluşan göstergeler, görüntüler ya da simulakrayı tüketir: "... örgütsüz kapitalizm, üretimin maddi olmayan formlarının (özellikle görüntüler) üstünlüğünü içerir, o zaman pek çok yönden turizmin her zaman içine dahil olduğu da budur" (Lash ve Urry 1994: 259). Bu, gerçek ve kurgusal olanın ayırt edilemediği bir hiperrealite durumudur (Eco 1986). Buna göre, tüketim-televizyon kültüründe gerçekliğin sonsuz simülasyonlarının üretiminden dolayı somut gerçeklik hissi kaybolur. Yapıtların ve üslupların tüketimi olarak görünen kültürel tüketim, göstergelerin tüketiminden başka bir şey değildir. Tıpkı Venedik'e gidenlerin Venedik'i değil de Venedik üzerine söylemleri (rehberlerde yazılanlar, anlatıcıların, hoparlörün ve kayıtların sözleri) yutması gibi (Lefebvre 1998: 134) İstanbul'a gelenler de İstanbul'un en önce oryantalist söylemlerini yutarlar. Araplar *Muhteşem Yüzyıl*'da Kanuni Sultan Süleyman'ın oturduğu sultan koltuğunu, bir başka ifadeyle onun simülasyonunu görmek isterler. Onların Topkapı Sarayı'ndaki gerçek tahtı görmeye gitmelerinin nedeni onun simülasyona olan, tekrarlanan referansıdır:

Emtia göstergeleri, reklamlar, "egzotik ötekilik"in görüntüleri, filmsel ya da telegörsel (*televisual*) görüntüler, mekânın herhangi bir anlam ve aidiyetlik duygusunu ayırarak ve tüm yerleşik kültürleri gösteriye ve simulakraya dönüştüren bir homojenleştirme sürecinde yerelliği dümdüz ederek uzam boyunca akarlar. Turistleri etkilemek için ayırt edici kültürel özelliklerin pazarlanmasına bağlı olan, sıklıkla içe yatırımı, alışveriş yapanları ve kilit orta sınıf profesyonellerini mekânı yenileyerek ve yeniden markalaştı-

rarak etkilemek için tasarlanmış stratejilere bağlı olan bu gösterge kültürü, turizm sektöründe olduğu kadar başka hiçbir yerde bu kadar yaygın görünmemektedir. (Edenson 2005: 105-6)

Orijinalin mekanik yeniden üretimi kaçınılmaz olarak nesnenin otantiklik hissini bozar. İstanbul'un tanıtım filmlerinde sıkça kullanılan sis, başka bir zaman ve boyuta geçişi belirtir ve kayıp, ulaşılamaz, nüfuz edilemez bir "asıl kent" imgesinin koyulaşmış, temas edilemez bir imgeye dönüşmesine hizmet eder. Aslında artık hiçbir şeyin büyülü, gizemli, bilinmeyen olmadığı bu dünyada yapay sis, gizemli ve büyülü bir İstanbul yanılsamasına yol açar. Profesyoneller elinden çıkan kartpostallar, turist rehberleri, tanıtım katalogları ve filmlerinde öne çıkarılan Mevlevi, dansöz, Kız Kulesi gibi İstanbul'un kültürel mirasına ait olan, bir meta olarak pazarlanan oryantalist görüntüler kolajının tek amacı İstanbul'a diğer kentler üzerinde rekabet avantajı sağlamaktır. Bu parçalı görüntüler, kent adına süregiden söylemleri desteklerler. Fakat bu görüntüler fragmanlar halinde, bütünden öte parçalar halinde sunulduğundan, nesnenin gerçekliğinin kendisi de ortadan kalkar. Sunulan kent asla bir bütün olarak görünmez ve tanıtımı oluşturan içeriğin kolajı her zaman kentin kendisinden daha etkileyici olacaktır. Turizm endüstrisini harekete geçiren ve turistlerin aradığı da aynı tutkudur. Turistler İstanbul'u, İstanbul üzerine yaratılan söylemleri tüketirler. Dünya orijinalin kopyaları ile doldukça orijinalin biricikliğine duyulan inanç da yok olur (Benjamin 1999). Ancak orijinale, biricik olana duyulan tutku dolu özlem hiç bitmez.

14

İstanbul'un Fetih Panoraması

Deniz Ünsal

OSMANLI TARİHİNİN temsili son yıllarda Türkiye'nin kültür endüstrilerini fethetti. Sinemadan mimarlığa, televizyon dizilerinden sergilere Osmanlı kostüm ve gelenekleri, saray yaşantısı ve mekânları, görsel ve mekânsal anlamda popüler kültürün bir parçası haline geldi. Diğer yandan, politikacıların ve devlet adamlarının konuşmalarında İstanbul'un fethine, Osmanlı padişahlarına, zaferlerine, imparatorluk sınırlarına sık sık atıfta bulunuluyor. Popüler formlar dahilinde olsun, kamusal mekânlarda ifade edilen resmi söylemde olsun bu hatırlama, bugünün bakış açısından geçmişin okunması ve yorumlanması anlamına geliyor.

Bu hatırlama sürecinde birçok aygıt ya icat ediliyor ya da harekete geçiriliyor. Görsellik bu aygıtların tanımlanmasında önemli bir rol oynuyor. Günümüzde görsel kültürün fikir dünyamızın yönlendirilmesindeki gücü düşünüldüğünde dolaşıma sokulan imgelerin kimlik yapılanmasında veya bu kimliklere karşı alternatifler oluşturulmasındaki önemi yadsınamaz. Hatırlama aygıtları arasında, bakmanın gücünü kullanan ve bilgi rejimleri kuran müze veya sergiler gibi tanıdık kurumlar da var. Topkapı Kültür Parkı'nda açılan Panorama 1453 Tarih Müzesi'nde sergilenen İstanbul'un Fethi, bir zafer anının müze mekânı içerisinde temsiline dair bir örnek. Bu açıdan Panorama Müzesi, tarih algısını görme ve deneyimleme üzerinden kuran bir alan.

Panorama 1453 Tarih Müzesi İstanbul'un Zeytinburnu semtinde, Topkapı Kültür Parkı içerisinde yer alır. Park, on yıllarca şehre hizmet veren eski Topkapı Şehirlerarası Otobüs Garı'nın bulunduğu bölgenin dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur. Burası Anadolu veya Trakya'dan otobüsle İstanbul'a gelenlerin şehirle ilk temas noktasıydı ve otogar otobüsler, yolcular ve satıcıların oluşturduğu canlı bir atmosfere sahip yoğun bir merkezdi. 2000'li yıllarda, yeşil alana dönüştürüldü. Bugün park otoyollar, tramvay hatları ve restore edilmiş kent surlarının arasındadır. Kentin surlarının hemen dışında 29 Mayıs 1453'te Osmanlı Padişahı II. Mehmet'in şehre girdiği söylenen noktaya inşa edilen müze, fetih sabahını 360 derece bir panorama içinde yeniden canlandırır. Orduyla surlar arasında kendilerini savaş alanında bulan ziyaretçiler savaşın şiddetini, zafere ulaşmanın heyecanını top sesleri, naralar ve mehter müziği eşliğinde hissedebilirler.

Panorama Müzesi, İstanbul'da son 20 yılda açılan semt konakları, restore edilen tarihi yapılar, kültür merkezleri, bunların içinde yer alan geleneksel sanatlar eğitimi, Osmanlı mirasına dokunan sanat ve kültür programları, şenlikler ve kutlamalar gibi yerel yönetimlerin kamusal alana taşıdıkları birçok etkinlikten biri, belki de en kapsamlısıdır. Müzenin web sitesi ziyaretçilerin fethe tanıklık edeceklerini ve fethi anbean deneyimleyeceklerini ifade eder: "Sultan II. Mehmet'in binlerce askerinin tekbir seslerini ve Mehter Marşı'nı duyup, belki de eşlik edeceksiniz. ... Burada İstanbul'un fethine yeniden tanık olacak ve kente giriliş anını neredeyse aynen yaşayacaksınız" (Panorama 1453 Tarih Müzesi 2013). 2009 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından inşa edilip aynı yılın sonunda da hizmete giren müze yoğun bir ziyaretçi kitlesine sahip.

Osmanlı tarihi ile kurulan veya arzulanan bu yoğun ilişki yerel yönetimlerin icraatlarında takip edilebilir. İstanbul Belediyesi'nin kentin mirasıyla ilgili uyguladığı yoğun restorasyon ve rehabilitasyon politikası kentin kültürel mirasına olan yaklaşımı temsil etmesi bakımından örnek verilebilir. *İstanbul: Tarihi Kentte Yeniden Doğuş* başlıklı yayında yazdığı önsözde İstanbul Belediye Başkanı muazzam tarihi anıtların yanı sıra belediyenin geçmişte terk edilen, zarar verilen ve yok edilen sivil mimarlık örneklerini de yeniden inşa et-

tiğini ve canlandırdığını söyler (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Basın Danışmanlığı 2012).

Kentin mirasının bu "inşacı" rönesansı, kentin iki yakasında da alışveriş, iş ve konut kulelerinin ve büyük ölçekli komplekslerin yükselişine paralel ilerlemektedir. Bir yandan bir miras "kurtarılır veya ayağa kaldırılırken", diğer yandan geleceğin mirasları üretilir. Bir yandan gelenek ve geçmişin değerleri "korunurken" diğer yandan bugünün ve geleceğin değerleri yükseliştedir. Ancak burada bizim ilgimiz korumanın pratiğinden çok korunanın algısmdadır. Geçmişin farklı olduğu algısı onu korumanın gerekliliğini doğurmuş, onu korumak ise bu farkı bilemiştir. Geçmişe ait olana atfedilen saflık, ihtişam ve bütünlüğün, bizi biz yapan, ortak kimlik kaynağının korunması onu bugüne yabancılaştırır. David Lowenthal bu algıyı "geçmiş yabancı bir ülkedir" diyerek özetler. Geçmişin bugüne uzanan izleri, yadigarları (*relics*), bugünün temayülleriyle damgalanmış ve işlevselleştirilmiştir. Bir bakıma, "geçmişin bizimle irtibatta kalan yanı geçmişin zamanında içerdikleri (*past*) değil sadece mazide kalmışlığıdır (*pastness*) artık" (Lowenthal 1999: xvii). Diğer bir deyişle, o ülkede olup bitenler bizi bağlamaz. Böylece geçmiş, günahları ve sevaplarından arındırılarak, tehlikeli olmaktan çıkar, popülerleşir ve turizm endüstrisinin ve popüler kültürün merkezine yerleşir. İzleri çağdaş müdahalelerle ustaca kapatılan geçmiş, genişleyen bir bugün algısı tarafından yutulur, çağdaşlık hissi sonsuz bir zaman yaratır.

Bu çerçeveden bakıldığında, sınırsız bir zaman algısında Konstantinopolis'in fetih sabahını yaşatan Panorama 1453 Müzesi geçmişi hatırlatırken bugüne, bugün arzu edilen değer ve kimlikleri uyarlayıp yorumlamaktadır. Müze ziyaretçisinin mekâna ve zamana panoramik bakmasını ve baktığından bir tarihi mesaj çıkarmasını hedeflemektedir. Bu mesaj kabul gören yeni bir kimlik, geçmiş ve ortak payda hayal etmektedir. Ancak tüm evrensel bakışlarda olduğu gibi bu da yerel, karşı ve farklı hikâyelerin görünür olmasına olanak sağlamaz, farklı olan asıl anlatıyı desteklediği sürece kabul edilebilir.

Biliyoruz ki müze, sınırlı bir fiziksel alanda kendi içinde düzeni olan bir evren yaratır. Müze mekânı bu anlamda kurgusal bir me-

kândır ve onu kurgulayanların bakış açılarını ve kimlik tahayyüllerini yansıtır. Tıpkı kentsel mekânda yer alan miras yapıları gibi müzedeki eserler de bir anlam taşıyıcı olarak tarihi bir dönemi veya kimliği simgelerler. Kamusal alandaki kültür mirasının aksine müzedeki eserler korunurlarken bağlamlarından koparılmış ve müzeleşmişlerdir. Ancak kamusal alandaki kimi taşınmaz kültür varlıklarının da başına aynı şeyin geldiğinin örnekleri mevcuttur. Koruma kaybolma, unutulma ve köksüzleşme riskine karşı geliştirilen bir reflekstir. Ulus kimliğinin oluşturulması, kuruluş mitlerinin yazılması ve hatırlama ritüellerinin oluşturulmasında önemli bir rol oynar. Yeni kimlikler yeni kurumlar ve yeniden düzenlenmiş mekânlar yaratır. Bu bağlamda bugün İstanbul'un kent tarihine dair bildiğimiz tek müzesi olan Panorama 1453 Müzesi'nde sunulan tarih bize ortak kimlikler ve mekânsal aidiyetler hakkında neler söylemektedir?[1] Müze yeni yurttaşlık ritüellerinin öğrenildiği ve benimsendiği bir terbiye aygıtı işlevi görürken, kent peyzajında karşımıza çıkan mekânsal müdahaleler bu terbiyenin gündelik yaşama nüfuz ettiği araçlardır. Öyleyse, Osmanlı İmparatorluğu'nun/tarihinin müze mekânında ve kentsel mekândaki temsillerini küresel kentin kimliğinin hem metaları hem de ifadeleri olarak inceleyebilir miyiz?

Panoramik Bakış

Bu soruya cevap vermek için Panorama 1453 Müzesi'ne daha yakından bakacağız. Ancak daha önce, panoramaların bir araç olarak tarihteki işlevlerine kısaca değinmek yerinde olur. Müzenin bir aygıt olarak verilen mesajın nasıl algılandığını yönlendirme gücü vardır. Verilmek istenen mesajın hedefini bulabilmesinde o mesajın nasıl verildiğinin de önemi olduğu söylenebilir.[2] Topkapı Kültür Parkı'ndaki Panorama Müzesi 18. yüzyıl sonlarında popülarite kazana-

1. Burada Yıldız Sarayı içinde yer alan mütevazı Şehir Müzesi'ni de anmadan geçemeyiz.

2. Örneğin fetih teması İstanbul Harbiye Askeri Müzesi'nde de işlenmektedir. Burada da Haliç'e gerilen zincirler sergilenir. Ancak ileride görüleceği gibi "fetih ruhu" ancak panorama müzesinde izleyiciyi yakalayacaktır. Müzede araç ve mesaj ilişkisine dair bkz. Susan Pearce (2004).



Resim 14.1 İstanbul'un Fethi panoraması içinde ziyaretçiler, 2013.

rak özel bir mimari forma kavuşan ve döneminde önerdiği yeni görme biçimleriyle bir devrim yaratan bir görsel kültür teknolojisinin mirasını yaşatmaktadır. 19. yüzyılda panoramalar büyük kentlerde sanayileşme sonucu kalabalıklaşan halkın eğitim ve eğlence ihtiyacını karşılayan mekânlardı. *The Shows of London* kitabında Londra'daki panoramaları anlatan Daniel Altick, bu mekânların yoğunlaşan kent yaşamı ve kentte biriken kalabalıkları hoş tutmak için geliştirilen bir çeşit eğlence kültürü olduğunu ve panoramaların sınıf fark etmeksizin herkes tarafından ziyaret edildiğini anlatır (Altick 1978). Panoramalar Bentham'ın panoptikonu ile aynı döneme rastlar. İktidarın içselleştirilmesi, davranışların ve duyguların bu ilişki üzerinden terbiyesi bir çeşit sahneleme mekanizmasıyla gerçekte olmayan bir mekânsal kurgu yaratılması sonucu mümkün olur.

Kent ve manzara panoramaları mekânın tarihini temsil ederken savaş panoramaları bir savaş ânını ölümsüzleştirirler. Belçika'da Waterloo Savaşı'nı, ABD'de Atlanta Savaşı'nı, Rusya'da Borodino Savaşı'nı, Çin'in farklı kentlerinde inşa edilen devrim ve savaş sah-

nelerini, Mısır'da Arap-İsrail Savaşı'nı ve Hindistan'da Bağımsızlık Savaşı'ndan sahneleri resmeden panoramalar örnek verilebilir. Türkiye'de ilk panoramalar 1990'larda Ankara Anıtkabir Müzesi'nde inşa edilen Çanakkale ve Kurtuluş Savaşı panoramalarıdır. İstanbul 1453 Panorama Müzesi'nin ardından Türkiye'nin diğer kentlerinde yerel yönetimlerin beğenip örnek aldığı ve kendi sınırları içinde inşa etmeyi arzu ettikleri bir temsil biçimi olduğu da anlaşılmaktadır.[3]

Tarihsel gelişimi içinde bakıldığında panorama müzelerinin tek bir eserin çevresinde gelişmiş kurumlar olduğu görülür. Bununla beraber uygulamadaki bakış açısına göre müze ile eğlence mekânı (ya da *attraction*) arasında gidip geldiklerini iddia edebiliriz. İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından inşa edilen ve 354 bin metrekare alana yerleşen Topkapı Kültür Parkı'nda, Panorama Müzesi ile beraber özel tasarımıyla "Türk Dünyası Kültür Mahallesi", üç adet tarihi cami, 1500 kişi kapasiteli bir açık hava tiyatrosu ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne ait kültür, sanat ve turizm etkinliklerinin düzenlenmesinden sorumlu ve bu park ve işletmelerini de yöneten anonim bir şirket olan Kültür A.Ş.'nin idari binaları yer alır. Bu açıdan Panorama Müzesi daha büyük bir konseptin parçasıdır.

Müze iki bölümden oluşur: bilgi panolarının olduğu birinci kat ve panoramanın izlenebileceği dairesel oturumlu sahne. Birinci katın pano ve metinleri izleyiciyi fetih öncesi ve sonrası gelişmeler hakkında bilgilendirirken duyulara hitap eden dairesel sahne, fetih sabahını yaşatır. Müzenin sergi panoları ve metinlerindeki mesaj, fethin gerekliliği, karşılaşılan engellere rağmen gösterilen cesaret ve kararlılık ve fetih sonrası kentin ve sakinlerinin kazanımları çerçevesinde siyasi iktidarın ve eylemin onanması olarak ele alınabilir. Burada görkemli Doğu Roma/Bizans şehrinin ortaçağın sonunda "parlayan yıldızının söndüğü[nü]... [y]eni bir diriliş için Fatih'ini

3. İpekyolu Kalkınma Ajansı'nın Haziran 2014 toplantı notlarında İstanbul ve Çanakkale'de kurulan panorama müze örneklerini takiben Kilis'te bir Mercidabık 1516 Panorama Müzesi kurma planı olduğu ifade edilmiştir (www.ika.org.tr/upload/yazilar/2-Toplanti-Tutanagi-830088.pdf, 10 Ocak 2015'te erişildi). Benzer bir planı Adıyaman valisi de kendi il sınırları için açıklamıştır (www.haberler.com /adiyaman-da-panorama-ve-arkeoloji-muzesi-kurulacak-6256522-haberi/ (Erişim tarihi: 10 Ocak 2105).

bekler oldu[ğunu]" anlarız ("Payitahtı Zemin: İstanbul ve İsimleri" adlı pano).

Pano metinlerinden, İstanbul'un (açıklandığı üzere tarihteki adıyla Konstantinopolis'in) fethi yolunda güçlü bir askeri ve siyasi strateji kadar kutsal bir gayeyi ifade eden Peygamberin hadislerinin de etkili olduğunu öğreniriz. Hatta dini, askeri ve siyasi sebeplerle gerekliliği ifade edilen fethin, kent sakinleri tarafından bile içten içe tercih edildiği anlaşılmaktadır. Özellikle Katolik ve Ortodoks kiliselerinin Osmanlı ordusuna karşı birleşmesinin Ortodoks kilisesi içinde olumsuz karşılandığını ve birçok kentli tarafından "Latin külahındansa Türk sarığı" sözüyle ifade edildiğini okuruz. Fetih sonrasını anlatan panolarda Osmanlı çoğulculuğu, gayrimüslimlere yönelik saygı, Galata Ahitnamesi[4] ve Osmanlı Barışı'nın gayrimüslimler açısından kazanımları hakkında belgelerden alıntılar karşımıza çıkar. "Kendi despot yöneticilerinin zulmünden bunalan Hıristiyan halk[ın] Osmanlı hâkimiyetinde yönetilmeyi tercih [ettiği], Avrupa'daki pek çok Yahudi[nin] de Osmanlı topraklarında incir ağaçlarının ve asmaların gölgesinde özgürce yaşamak için can [attığı]" ifade edilir ("Hıristiyan ve Yahudilerin Umudu" adlı pano).

Sergi kurgusu içinde bu şekilde meşruluğu onanan fetihin gerçekleştirilmesindeki zorluklar ise şöyle dile getirilir:

> ... Nereden bakılırsa bakılsın İstanbul'un fethi imkânsız gibiydi. Siyasi, askeri, stratejik ve psikolojik şartlar bunu haykırıyordu. 19 yaşındaki genç padişahın aşması gereken engeller sadece Bizans'ın surları değildi... Daha önemli engeller vardı. Önce şehir efsanelerini, psikolojik duvarları, düşman komşularını, halkının beklentilerini, kurmay heyetinin muhalefetini aşmalıydı. Sonra da İstanbul'un surlarını...[5]

Burada fethin fiziksel ve siyasi engellere rağmen kazanılmış olmasının Fatih'in kararlı ve iradeli hareket etmiş olmasından kaynak-

4. 1453'te, Konstantinopolis'in fethinden sonra II. Mehmet, Galata'da yaşayan Cenevizlilerle bir anlaşma imzalar, ve ona biat etmeleri karşılığında şunları kabul eder: "... toplumsal ve dini âdetlerini daha önce yürürlükte olduğu üzere sürdürebilecek... para, eşya, mülk, ambar, bağ, değirmen, gemi ve kayıkları, özetle, tüm malları, ve aynı zamanda eşleri, oğulları ve iki cinsiyetten de köleleri ellerinde kalacaktır." Tam çevirisi için bkz. Halil İnalcık (1998).

5. Bkz. "Fethin Parolası: İmkânsızı Başarmak" adlı pano.

landığı belirtilir. Bununla beraber, Fatih'in tek başına hareket etmediğinin de altı çizilir: "Fetih bir kişinin veya bir grubun değil bir kadronun başarısıydı. Bu kadroya yön veren askeri ve ilmi şahsiyetler ise şunlardı..." denilerek danışmanların adları sayılır ("Fetih Kadrosu" adlı pano).

Panorama 1453 Müzesi salt fethin süreçlerini anlatmaktan öte Fatih'in başarısının öyküsünü temsil etmeyi hedeflemiştir: "Fatih, hükümdar, kahraman, şair, sanatkâr, medeniyet inşacısı, kumandan ve insan olarak milletimizin gönlünde yaşamaktadır. 'Fatih' isminin erkek çocuklara en çok verilen isimlerden olması bundandır. Bu müze de onun yaşaması için atılan adımlardan birisi, Fatih'e duyulan muhabbetin yansımasıdır" ("Yaşayan Fatih" adlı pano). Böylece müzenin Fatih'in hatırasını yaşatmak amacıyla kurulmuş olduğunu öğreniriz. 1453'te gerçekleşmiş fethin günümüzle olan bağlantısı, Fatih ve kadrosunun başarısını temsil eden müze kadar çocuk adlarında temsil edilen Fatih'in kişiliği ile de kurulmuş olur.

Fethe doğru siyasi arka planı ve askeri hazırlıkları anlatan bu bölümün ardından fetih sahnesinin panoramik resmi yer alır. Bu 360 derece resim, 650 metrekarelik bir alanda 10 bin Osmanlı ve Bizans askerinin çizimini içerir. Ziyaretçi kendisini savaş meydanının ortasında askerlerle kent surları arasında bulurken, görsel yoğunluk, savaş meydanının sesleri ve çığlıklarıyla tamamlanır ve "fetih sırasında orada bulunma" hissini güçlendirir. Ziyaretçi surların yıkılışını, topların ateşlenmeye hazırlanmasını, askerlerin hendek kazmasını, surlara tırmanışını, diğer askerlerin de surlarda çarpışmasını veya surlardan umutsuzca düşüşünü seyreder. Bir yanda, bir ağacın altında beyaz bir atın üzerindeki genç bir adam, II. Mehmet, etrafı askerleri ve danışmanlarıyla çevrili, sakin bir ruh hali içerisinde savaşı yönetir. Eliyle düşmekte olan surları işaret etmektedir. Burçlardan birinde iki başlı kartal simgesiyle Bizans flaması yırtılmış, yerine Ulubatlı Hasan tarafından Osmanlı bayrağı dikilmek üzere olduğu görülür. Surların ötesinde kulelerin arasında yeşil bir şehir seçilir. Savaş meydanının tersine sakin ve boştur. Bu bölümün ziyareti, eğer bir gezi rehberi mevcutsa, Panorama'nın sanatçısı tarafından resme yerleştirilen, gökyüzünde bulutlar arasına gizlenmiş Fatih portresine işaret etmesiyle son bulur.

Bu temsilde savaş sahnesinin gerçekçi detayları dikkat çeker. Yere saçılmış kılıçlar, kalkanlar, börkler, parçalanmış toplar, ahşap kasalar, panoramada farklı pozisyonlardaki figürler, yüz ifadeleri, kostümler adeta donup kalmış gerçek bir savaş sahnesini andırır. Gerçeğin ta kendisini yakalama ve belgeleme arzusu, geçmişle kurulmaya çalışılan ilişki ziyaretçiyi şimdiden ve buradan koparıp başka bir zaman ve mekâna taşır. Peyzaj ve nesneler, detaycı ve belgeci nitelikleriyle yaşadığımız andan farklı, bu ana yabancı bir gerçeklik iddiası taşırlar. Nitekim, "toprağa" saçılmış "kılıçlar" Konstantinopolis'in kuşatıldığı o güne ait değildir. Ancak onun yadigârı olma iddiasıyla tarihsellik hissi yaratmakla yükümlüdürler.

Erkeklerin egemen olduğu savaş sahnelerinde şiddet ve militarizm baskın bir motiftir. 1453 Panorama Müzesi'nde İstanbul kuşatılmaktadır. Kentin sahipleri yaşam alanlarını savunmaktadırlar. Osmanlı orduları onu ele geçirmek için hücum halindedirler. Burada mekânda ve zamanda bir sıçramayla bir başka savaş sahnesini resmeden Anıtkabir'deki Kurtuluş Savaşı Panoraması'na bakılabilir. Orada da benzer bir savaş sahnesinde ordular "Allah Allah" naralarıyla (sesleri duyulmaktadır) vatanı işgalcilere karşı savunmaktadırlar. Anıtkabir'deki Kurtuluş Savaşı'nın temsili, İstanbul'un Fethi'nin temsiliyle mesaj ve araç olarak ortaklıklar taşır. Fakat birindeki mesajda hatırlanan geçmiş ve kurgulanan aidiyet diğerinden farklı bir denkleme oturtulur. Panorama 1453 Müzesi'ndeki savaş haksızlığa karşı değildir, ordular hakkı olanı almaya gelmiştir. Bu hak hem Peygamber'in sözleriyle kutsal bir kimlik kazanmıştır, hem de imparatorluğa dönüşmek için elzemdir. Vatanı savunarak kurulan Cumhuriyet –ve bunun sonucu olarak sona eren imparatorluk– anlatısından farklı olarak Panorama 1453 Müzesi kendine vaat edileni talep edip fethederek imparatorluk olma anlatısını ölümsüzleştirir. Bu iki panorama da kimliklerin tanımlandığı mitolojik bir başlangıca, kaynağa işaret eder. İkisinde de düşman (Bizans ve Yunan Orduları) tanımlıdır.

Kültür Parkı'ndaki müze, II. Mehmet'in ordusunun şiddetli bir çarpışmanın ardından Konstantinopolis'in kapılarından şehre girdiğine inanılan bölgede yer alır. İçeride zaman 29 Mayıs 1453'ü gösterirken zaman dışarıda akıp geçmekte ve kentin surlarını eritmek-

tedir. Panorama Müzesi ve surlar arasında kör bir diyalog geçer: Bir yanda geçmişin kalıntıları, yıllar içinde geçirdikleri müdahalelere rağmen, bütünlüklerini olmasa bile görüntülerini korurken, diğer yanda geçmişten bir anı gerçekmişçesine detaylandırarak ve belgeleyerek yeniden yaratan, sınırlandırılmış ancak sonsuz/zamansız bir evren...

Topkapı Kültür Parkı ziyaretçilerine Panorama Müzesi'nden başka deneyimler de sunar. Bunlardan biri içinde Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Kazakistan, Kırgızistan, Azerbaycan, Başkurdistan, Özbekistan, Tataristan, Türkmenistan ve Balkanlar'ın da bulunduğu farklı Türki toplumların bir temsili olan Türk Dünyası Kültür Mahallesi'dir. Birbirinden bağımsız, özgün dekora sahip evler içerisinde Türklerin yaşadığı ülke ve coğrafyalardan kültürel ve geleneksel ürünler sergilenir. Bu evler Türki Cumhuriyetlerin diplomatik temsilcileri ve konsoloslukları tarafından yönetilir ve burada dil kursları, müzik, sanat ve mutfak kültürü etkinlikleri düzenlenir. Bu "mahalle"de "Türk Dünyasına özgü Sabantuy, Nevruz ve ülke bağımsızlık günleri gibi bayramlar her yıl Topkapı Kültür Parkı Kültür Evleri'nde düzenlenen törenlerle kutlanır" (Topkapı Türk Dünyası 2013). Panorama 1453 Tarih Müzesi ve Türk Dünyası Kültür Mahallesi ile Topkapı Kültür Parkı bir kamusal hafıza inşa mekânı olarak işlemektedir.

Müzenin açılışı yerel yöneticiler kadar merkezi hükümetin de odağında olmuştur. 2009 yılı başında gerçekleşen Topkapı Kültür Parkı ve Panorama 1453 Tarih Müzesi açılış töreninde dönemin Başbakanı Tayyip Erdoğan şunları söyler:

> Büyük bir cihan imparatorluğunun mirası olan İstanbul, Bursa, Van, Diyarbakır, Trabzon, Sivas, Konya, Edirne ve Sakarya'yı temsil ettiği gibi, Saraybosna, Gümülcine, Üsküp ve Priştine'yi de temsil eder. Burası İstanbul... İskeçe'nin, Girne'nin, Gazi Magosa'nın, Kerkük'ün, Kırım'ın, Hicaz'ın, Şam'ın, Bağdat'ın, Yemen'in, Trablus'un da emanetini, hatırasını yüreğinde hisseder. Bakü'nün kardeşliği ve Karadağ'ın acısı da burada yüreklerde hissedilir. (İstanbul Büyükşehir Belediyesi 2009)

Erdoğan Osmanlı hafızasının bir haritasını çizerek İstanbul'u eski Osmanlı topraklarının "kalbine" yerleştirir. Şehirlerin isimlerini bir bir sayarak imparatorluğu tümler, ve konuşmasında onu yeniden

inşa eder. Doğu Akdeniz çevresindeki şehirler arasındaki tarihsel ve mekânsal ilişki ve kesintiye uğratılmış süreklilikleri tekrar sahiplenilerek diriltilir.[6] Başbakan'dan sonra söz alan İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş ise Panorama 1453 Tarih Müzesi'nin öneminin altını çizerek, insanlık tarihinde fetihle aynı önemi taşıyan ancak birkaç başka olay olduğunu öne sürer:

> İstanbul'un fethi ile sevgili Peygamberimizin fetih müjdesinden bu yana Müslüman devlet adamlarının ortak rüyası olan bir hadise gerçekleşmiştir. Bu fetih İstanbul'u yeniden dünya tarihinin merkezine oturtmuştur. İçinde yaşadığımız zaman dilimi içerisinde İstanbul'un ve Türkiye'nin yeni bir fetih ruhuna ihtiyacı vardır. (İstanbul Büyükşehir Belediyesi 2009).

Eğer Panorama 1453 Tarih Müzesi yeni bir sembolizmin vücut bulmuş hali ise, Osmanlı mimari ve peyzajını yeniden yaratma iddiasındaki kamu projeleri de aynı sembolizmin kentsel mekândaki somutlaşmış halleridir. Türkiye'de egemen ekonomik ve siyasi arzular bu imparatorluk nostaljisini hem yeni bir tarihsel imgelem ve "kurucu bir an" inşa etmek[7] hem de toprağa/mekâna dair yeni bir hafıza ve bir dizi kahraman yaratmak amacıyla beslemektedir. İstanbul'u bir küresel kentler ağı içerisinde, Türkiye'yi de bölgede bir aktör olarak konumlandıran küreselleşme ve yeni ekonomik politikalar karşısında Konstantinopolis'in fethinin hatırası, Cumhuriyet'in görece kısa tarihini ve onun İslam-öncesi referanslarını değil, İslami Dönemi ve İmparatorluk geçmişini kucaklayan yeni bir kültürel yurttaşlığın oluşumunda simgesel değer taşır. Hem müze hem de kentsel peyzaj, bu yeni yurttaşlığın fıtratının sahnelendiği ve teyit edildiği ritüel mekânlarına dönüşür. Fethin temsili bir panoramada yeniden kurgulanarak veya kent "Osmanlı yadigârlarıyla" inşa edilmesiyle İstanbul, izleyicilerin de katıldığı bir gösteriye dönüştürü-

6. Bu haritada, Bakü ve Karadağ, diğerlerinin aksine hiçbir zaman Osmanlı topraklarına dahil edilmedikleri, sadece çok kısa sürelerle ele geçirildikleri için birer "kardeş" olarak kalacaktır.

7. Tarihteki belirli olaylara, tarihin belirli anlarına ulus ve cemaat inşasında istisnai anlamlar atfedilir ve bunlar kilit anlar haline gelir. Geçmişteki bu olaylar veya anlar, kimliklerin zamansal kökenlerini imler ve bu yüzden kurucu anlar olarak değerlendirilir. Türkiye'de 1990'larda İslamcı ve Cumhuriyetçi kimliklerin kurucu anlarıyla ilgili bir tartışma için bkz. Alev Çınar (2001).

lür. "Kendi bütünlüğü içinde ele alındığında gösteri, mevcut üretim tarzının hem sonucu hem de tasarısıdır," diye yazar Debord ve şöyle devam eder:

> [Gösteri] Gerçek dünyaya bir eklenti, ona ilave edilen bir süs değildir. O, gerçek toplumun gerçekdışılığının can alıcı noktasıdır. Gerek enformasyon ya da propaganda, gerekse reklam ya da doğrudan eğlence tüketimi biçiminde olsun bütün özel biçimleriyle gösteri, toplumsal olarak hâkim olan yaşamın mevcut *model*'ini oluşturmaktadır. ... Gösterinin biçim ve içeriği, var olan sistemin koşullarının ve amaçlarının tümüyle aynen doğrulanmasıdır. (Debord 1996: 14-15)

Panorama 1453 Tarih Müzesi "rasyonel eğlence" olarak tanımlanabilir. Müze, ziyaretçileri büyüklüğü ile görsel anlamda hayret içerisinde bırakır, onları savaş meydanının temsilinin içine çekerken, ulusun kurucu anının (alternatif) bir kolektif hafızasını inşa eder. 1980'lerden sonra imparatorluğun ve Osmanlı toplumunun kozmopolit niteliğinin kamusal alanda anımsatılması, Türklüğün, ulusun tarihselliğini ve toprak sahipliğini İslam öncesi bir geçmişten başlatarak sahiplenme amacını taşıyan Kemalist tanımına da meydan okudu. Yılmaz Çolak (2006) 1980'lerin sonunda, Türk kültürünün tanımıyla ilgili birbiriyle çatışan görüşlerin ortaya çıktığı politik ortamda "Osmanlı mirası[nın] Türkiye'nin ortak geçmişine dair bir nostaljik anlatı inşa ederek kolektif bir kültürel hafızayı uyandırmak için kullanıldı[ğını]" öne sürer.

Refah Partisi'nin 1994'te İstanbul'da yerel yönetimi kazanması ve devamında AKP'nin genel seçimleri kazanarak ülke çapında iktidara gelmesi, o güne kadar kamusal alanda inançları ve dünya görüşü inkâr edilenler tarafından şehrin ve ülkenin yeniden fethi olarak değerlendirildi. Bu durum, dış politika öncelikleri Balkanlar ve Ortadoğu'daki eski Osmanlı topraklarına doğru kayan AKP diplomasisi tarafından daha ileri bir noktaya taşındı. Dış ve iç politikada Osmanlı-İslam kültürünü ulusun asıl ve hakiki kimliği olarak benimseyen yeni bir ulus anlayışı devreye sokuldu.

Diğer yandan, İstanbul farklı dünya görüşleri açısından bir kültürel simge ve referans olageldi. Bazıları dinamizmi, hareketli sokakları, kabareleri ve tiyatroları ile farklı din ve dillerin bir arada bulunduğu Pera ve Kadıköy gibi kozmopolit mahalleleri ile 19. yüz-

yıl İstanbul'unu övdü. Daha muhafazakâr çevreler açısından ise bu şehrin Batılı emperyalistlerin elinde bozulmasının ve düşüşünün sebebiydi.[8] Peygamber tarafından vaat edildiği için kutsal, Osmanlı tarafından fethedildiği için imparatorluk şehri olan İstanbul yanlış politikaların kurbanı olmuştu ve eski ihtişamına kavuşturulmalıydı. Bu görüşten yana olanlar açısından Osmanlı'ya ait her şey İslamcı ideolojinin bir simgesi ve mevcut hastalığın tedavisinin kaynağı haline gelmişti. Dolayısıyla Osmanlı hatırası "Türk laik hareketine meydan okumak için güçlü bir politik araç olarak kullanılabilirdi" (Bartu 1999: 38-39). Cumhuriyet'in kurucu mitinin ihmal ettiği Osmanlı mirası sadece dilde değil, kamusal imgelemde ve kentsel nesnelerde de diriltildi. Dönemin başbakanı Kültür Parkı'nın açılışında yaptığı konuşmada bu arzuyu şöyle dile getirir:

> İstanbul'da herkes kendi çapında, anlayışına, felsefesine uygun, kendine yakışan şehirler inşa eder. Biz belediyecilik icraatlarımızda şiirlerdeki İstanbul'u canlandırıyoruz. Biz şarkılardaki, türkülerimizdeki İstanbul'u canlandırıyoruz. Biz edebiyatımızdaki, tarihimizdeki İstanbul'u canlandırıyoruz. Bugün burada açılışını gerçekleştirdiğimiz Panorama 1453 Tarih Müzesi, Topkapı Kültür Parkı ve Sosyal Tesisleri de bu anlayışımızın bir yansıması... Yavrularımız, geleceğe o tarihin mehabetiyle bakacaklar ve "ben neymişim" diyecekler, bunu görecekler. Bir aşağılık kompleksi içinde yetişen gençlik istemiyoruz, tam aksine kendine özgüveniyle yetişen bir gençlik istiyoruz. İşte bununla olacak bu. (İstanbul Büyükşehir Belediyesi 2013)

Osmanlı geçmişi, yeni kuşaklara ihtişamlı ancak unutulmuş bir ruh sağlayan yeni bakış açıları arasında belki en güçlüsü. Eski Başbakan'ın sözleri Cumhuriyet'in "gençliği aşağılık kompleksiyle yetiştiren" Batılılaşma politikasının eleştirisine işaret eder. Panorama 1453 Tarih Müzesi ve benzer hedefleri olan diğer projeler ise genç kuşaklara yeni bir tarihi gerçeklik aşılamanın terbiye edici aygıtları olarak işliyor, işlev görüyor. Ancak, eski Başbakan'ın konuşmasında da ifade edildiği gibi, özgüven sahibi nesiller yetiştirme projesi müzelerle sınırlı değildir. Şehrin tamamı yeni kimliklerin ve yurttaşlık ritüellerinin icat edildiği kültürel bir alan haline gelir.

8. Muhafazakâr ideolojilerin 1990'lardaki İstanbul anlatıları üzerine bir tartışma için bkz. Tanıl Bora 1999.

İmparatorluk Başkentinden Küresel Kente

1990'ların sonundan itibaren küresel ağlar İstanbul'un emlak peyzajına yeni yatırımcılar getirmekle kalmadı, şehrin yeşeren sanat ve kültürel sektörünü deneyimlemek ve bunlara katılmak isteyen bir sanatçı ve kültürel operatörler dalgasının da şehre yönelmesine sebep oldu. Halil Altındere'nin verdiği ironik isimle "İstanbul Mucizesi", ya da şehrin sanat ortamında gerçekleşen bu patlama ortaya çıkışını hem kamusal hem de özel sektöre borçluydu (Altındere ve Evren 2007). Özel sponsorlukla ve yönetimle işleyen kültürel kurumlar İstanbul'da sanat ve kültürün itici gücü haline geldi. Sanat fuarlarından yeni müze ve sanat galerilerine ve kamusal alanda mega konser ve yeni festivallere sanat etkinlikleri İstanbul'u bir "çekim merkezi"ne dönüştürdü.[9]

Diğer yandan, 2000'li yıllarda yerel yönetimler daha önce görülmemiş bir hızda kültür merkezleri inşa etmeye başladılar. Bu kurumların neredeyse %90'ı "halka hizmet" sloganıyla inşa edildi (İnce 2012). Bakırköy'den Sultanbeyli'ye, Bağlarbaşı'ndan Tuzla'ya, Ümraniye'den Zeytinburnu'na yerel yönetimler bir dizi kültür merkezinin açılışını gerçekleştirdiler. Neredeyse hepsi çok amaçlı mekânlarla donatılan bu merkezlerin aylık programı bölgelere göre değişse de, tiyatro, müzik ve edebiyattan çeşitli konularda panellere ve özel günlerde düzenlenen kutlama etkinliklerine uzanan bir yelpaze içeriyordu.

Yerel yönetimlerin 2000'li yıllarda özel ilgi ve etkinlik alanlarından biri şehrin kültürel mirası ve tarihi kentsel bölgeler oldu. 2000'li yıllara kadar, tarihi alanlara ve kentsel miras alanlarına müdahale merkezi hükümetin denetimindeydi. Ancak, 2005 yılında yürürlüğe giren Belediye Kanunu yerel yönetimlere kentsel peyzaj üzerinde daha geniş yetkiler tanıdı, aynı yıl yürürlüğe giren Kentsel Dönüşüm Kanunu ise yerel yönetimlerin kültürel varlıkların korunması, iyileştirilmesi ve restorasyonu konusunda takip etmesi gere-

9. İstanbul'daki özel müzelerin %51'i 2000-10 yılları arasında açıldı. Müzelerin altyapısı üzerine bir tartışma için, bkz. Ceyda Bakbaşa (2010).

ken süreçleri belirledi (Dinçer 2011). Bu ikinci kanun çerçevesinde başta Fatih ve Beyoğlu ilçelerinde olmak üzere, Sulukule, Süleymaniye, Tarlabaşı ve Fener-Balat mahallelerini kapsayan dönüşüm alanları saptandı.[10] Merkezde yer alan ve bir zamanlar köhne ve terk edilmiş metruk haldeki bu bölgelerde yükselen emlak değerleri artık turizm ve büyük finans şirketlerine yatırım potansiyeli vaat ediyordu. Kültürel miras ve mirasın korunması konusunda yeni resmi görüş bu bölgeleri büyük sermaye birikimi alanlarına dönüştürdü ve kent içerisinde yeni eşitsizlik ve adaletsizlik biçimlerini doğurdu.

2000'li yıllarda sanatsal ve kültürel etkinliklerin kapsam ve yoğunluğu sanat dünyasını besliyor, farklı ve çok sayıda form ve fikrin üretim, ifade ve yayılmasına katkıda bulunuyordu. Diğer yandan, bu yılların ortasına gelindiğinde, yerel yönetimler, artan güçleriyle, kültürel mirası bir turizm kaynağı; geleneksel ve popüler sanatı seçmenlere erişmek ve popülerliklerini inşa etmek için sorunsuz mecralar olarak görmeye başladılar.

Festivallerden müze ve restorasyon projelerine dek çeşitli etkinlikler, şehri/bölgeyi markalaştırmak ve kentsel peyzajı öne çıkarmak için kullanılan aygıtlardı artık. Panorama 1453 Tarih Müzesi'ni de bir kurum olarak ve verdiği mesajla, küreselleşmenin ve iktidarın politik arzularının tetiklediği bu gelişmeler bağlamında değerlendirebiliriz.

İstanbul'da Mutluluk Çağı

Osmanlı tarihi ve Fetih simgeleriyle ilgili algılar, içinde yaşadığımız dönemin maddi kültüründe kendilerini gösteriyor. Nesneleri, imgeleri ve verdiği mesajlarla müze; tarih, kimlik, öteki ve kent ile ilgili bilginin biçimlendiği bir alan olarak hizmet veriyor. Ancak şehrin kendisinin de insan yapımı olduğu düşünülünce bu niteliğiyle o da maddi kültürün bir parçası.

10. Dinçer bu durumu şöyle açıklıyor: "Dönüşüm projeleriyle ilgili en büyük ihtilaf mülkiyet hakları konusunda yaşanıyordu. Kanun, mevcut kiracıların çıkartılması ve mevcut yapıların yıkımı veya kamulaştırılması konusunda herhangi bir girişime mutabakatın temel oluşturacağını belirtmesine rağmen, aynı zamanda ilgili yetkili merciin anlaşmaya varılamaması durumunda kendi isteklerini dayatmasına da olanak tanıyordu, bu da kamu yararı ilkesiyle çelişiyordu" (2011: 47).

İstanbul'un kentsel peyzajında Osmanlı ve Fetih hatırasını, kamu kurumları ve yerel yönetimlerce ele alınan miras projeleri kadar, bu hatıraya gönderme yaparak bir tarihsellik ve ihtişam *aura*'sı iddia eden gayrimenkul projeleri de şekillendiriyor. Dersaadet'in çağdaş bir yorumu olan Ağaoğlu'nun 2010 yılı cirosu 1 milyar TL'lik (Ağaoğlu 2013) "Mutluluk" temalı Maslak 1453 projesinin tanıtım videosu şöyle sesleniyor: "Fatih 1453'te İstanbul'u fethetti ve yeni bir çağın kapılarını açtı. Bugün Maslak 1453, İstanbul için yeni bir çağı daha açıyor. ... Maslak 1453, yeni bir mutluluk çağı." Proje tanıtımı, bir zamanlar eski şehir merkezi Pera'nın, "ana cadde" özelliğiyle "şehrin özgün kalitesini" yansıttığını, ancak göç ve kalabalıklaşmanın bu eski merkezin bozulmasına sebep olduğunu öne sürüyor. Dolayısıyla, büyük şehir hayatı özlemiyle İstanbul'a gelenler periferiye yerleşip "merkezden kopuk bir hayatla karşılaşmışlar" ve "çevreye kapalı yeni yerleşimler"de "devinimi uzaktan seyretmek zorunda kalmışlardı". Neyse ki proje "bu eksiği" son 20 yılda, yerli ve yabancı banka, sigorta ve yatırım şirketlerinin bölgeye gelmesiyle şehrin iş merkezine dönüşen Maslak'ta kurgulanan yeni "evrende" kullanıcıların arkadaşları ve aileleriyle mutlu, başarılı ve eğlenceli hayatlar yaşayabilecekleri bir ana cadde oluşturarak gidereceğini iddia ediyor.

Kentsel araziden azami düzeyde kâr elde etmeyi amaçlayan neoliberal kentsel planlama ve konut geliştirme algısının bir ürünü olan projenin pazarlamasında İstanbul'un fethi temasının kullanımı, tarih algımızda geçmişin gerçekten sadece mazide kalmış olduğunu değil, aynı zamanda bu ölçekte bir gayrimenkul ihtirasının fetih algısı taşıdığını gösteriyor.

İstanbul'un 1980'lerin sonlarından bu yana Türkiye'nin marka imajı statüsüne yükselmesi, küreselleşme ve neoliberalizm literatürü bağlamına yerleştirilebilir.[11] Fiziksel ve toplumsal bir mekân olarak şehir, hem kamusal hem özel yatırımlar aracılığıyla gerçekleştirilen büyük ölçekli kamusal ulaşım, konut, ticaret ve nezihleştirme projeleri ve aynı zamanda yeni sanat, kültür ve toplum merkezleri-

11. Asu Aksoy, şehrin kültürel ve kentsel politikaları üzerine makalesinde İstanbul'un marka imajını değerlendirmektedir (2010).

nin ortaya çıkışına tanık oldu ve olmaya devam ediyor. Bunlar, kentsel dokuyu dönüştürüyor ve neoliberal kentsel kimliklerin hayal edilebileceği ve sahnelenebileceği yeni mekânlar yaratıyor. Gayrimenkul projeleri aracılığıyla şehrin yeniden fethi, yeni kentsel seçkinlere uygun kamusal alanı üretmeyi hedefliyor. "Simgeye doymuş toplumlarımızda", küreselleşmenin işaret ve simgelerinin tüketiminin gerçeklik ve fantezi arasındaki sınırı bulanıklaştırdığı Panorama 1453 Tarih Müzesi gibi kültürel mekânlarda ve Maslak 1453 gibi "yaşam alanlarında" yeni aidiyet ve kültürel yurttaşlık biçimleri tanımlanıyor (Scott ve Urry 2002: 222).

Siyasi ve kültürel bir simge olarak veya salt bir pazarlama fikri olarak fetih, kentsel mekânı hayali zevk ve imgeleriyle ihtişamlı bir geçmişin imgesinde yeniden oluşturabilmek için kaçınılmaz hale geliyor. İstanbul'un bu kullanımı (veya kötüye kullanımı) ülke tarihinin farklı dönemlerinde gerçekleşen politik ve kültürel iktidar kaymalarını temsil ediyor. İstanbul, farklı ideolojilerin nakşedildiği, yerleştirildiği ve kurulduğu bir peyzaj. Kentsel mekân, iktidar mücadeleleri aracılığıyla şekillenen ve karmaşıklaştırılan bir çatışma alanı. Bazen şiddet yoluyla, bazen daha sessizce, işaret ve simgeler aracılığıyla, şehir, finansal ve politik iktidarı elinde bulunduranların imgesinde yeniden inşa ediliyor.

Bir yandan Konstantinopolis, Panorama Müzesi'nde her gün yeniden fethedilirken, diğer yandan da İstanbul seçkinlere özel bir mekâna dönüşüyor. Şehre aidiyetin yeni ritüelleri ve yeni kültürel yurttaşlığın simgeleri, hem müzede hem de kentsel peyzajda icat ediliyor.

İngilizceden Çeviren: Nazım Hikmet Richard Dikbaş

Altıncı Kısım

Onun Kenti

15

"İstanbul'u Bir Üniversite Olarak Gördüm"*

Emine Onaran İncirlioğlu

MUSTAFA TAŞÇEVİREN, kendisini tanıtırken, siyaseten doğru olduğu kabul edilen "Roman" terimini kullanmak yerine "Çingene" demeyi tercih ediyor. 1949 yılında Edirne'nin Uzunköprü ilçesine bağlı Çöpköy'de doğmuş. 12 yaşındayken, basmakalıp sınıflandırmalardan ve ayrımcılıktan kurtulmak için İstanbul'a kaçmış. 1967'ye kadar İstanbul'da çalışıp yaşadıktan sonra babasıyla barışıp evine, Edirne'ye dönmüş. Ülke çapında çok bilinmiyor olsa da, şu an yaşamakta olduğu Lalapaşa'da ve Türkiye'nin çeşitli bölgelerindeki Çingene/Roman kuruluşlarında Mustafa Taşçeviren tanınan bir isim. İlkin Ağustos 2003'te, sonra Mart 2013'te evinde yaptığımız derinlemesine görüşmelerin yanı sıra, bu süre boyunca sık sık yaptığımız telefon ve *Skype* konuşmaları ile çeşitli konferans ve seminerlerde karşılaştıkça koruduğumuz bağlantımızın da yardımıyla ortaya çıkan bu bölüm, işte bu "sıradan" adamın kısa bir yaşam öyküsünü sunuyor. Mustafa Taşçeviren, İstanbul'dan geçti ve bu şehir, kimliğinin biçimlenmesinde rol oynadı. Hem İstanbul'u İstanbul yapan hem de oluşumunu İstanbul'a borçlu olan onunki gibi pek çok "sıradan" hayat var.

* Bu metnin İngilizce aslından Türkçeye çevrilmesine katkıda bulunan Ayşegül Üldeş'e teşekkür ederim. Metnin Türkçe redaksiyonu tarafımdan yapılmıştır.

Mustafa Taşçeviren'in önce saka, sonra minibüs muavini, sonra da araba tamirhanesinde çırak olarak çalışırkenki İstanbul maceraları, 1980'li yılların küreselleşme hareketlerinin ortaya çıkmasından çok öncesine, 1960'ların ilk yarısına rastlıyor. İstanbul o zaman da çoktandır Anadolu'dan göç alıyordu, çünkü "taşralılar"ın dediği gibi "İstanbul'un taşı toprağı altın"dı. Genç Mustafa'nın İstanbul macerası kısa sürdü, ama sonraki hayatı boyunca onun kalıcı, ayrılmaz bir parçası oldu. Mustafa Taşçeviren o zamandan beri "bir üniversite olarak bildiği" İstanbul'u hep özünde taşıdı.

Türkiye'deki Çingene örgütlenmesinin ilk adımları milenyuma girdiğimiz yıllara denk geliyor. 2002 ve 2003'te Ankara'da, Mustafa Aksu'nun önderliğinde toparlanmaya başlayan aktivist Çingenelerle derinlemesine görüşmeler ve odak grup sohbetleri yaptım. O zamanlar Romanların bir araya geldiği birkaç örgüt vardı –örneğin İzmir'deki, üyelerinin çoğu Roman olan Hamallar Derneği– fakat bunların hiçbiri özellikle etnik temele dayanan Çingene örgütleri değil, meslek dernekleriydi.

Lalapaşa'da bulunan Çingene Kültürünü Araştırma, Geliştirme ve Dayanışma Derneği'nin (ÇİNDER) kurucusu Mustafa Taşçeviren de, Çingene gruplarının o sıkıntılı örgütlenme sürecini yaşayan aktivistlerdendi. Arkadaşları ile birlikte, ülke çapında genişletmeyi planladıkları Çingene örgütünün Trakya şubesini kurmak üzere çalışıyorlardı. Ankara'da Mustafa Aksu tarafından hazırlanan taslak tüzük doğrultusunda Taşçeviren Edirne, Tekirdağ, Kırklareli ve Çanakkale bölgelerinden sorumluydu. Tıpkı Mustafa Aksu gibi Taşçeviren de örgütün bünyesinde saygın, güvenilir ve sorumluluk sahibi kişileri toplamak, uzun ömürlü bir örgüt kurarken yavaş ve emin adımlarla ilerlemek istiyordu. Alelacele bir araya gelmek, Çingene toplumundaki "cahil" kesimi hareketlendirip bir araya getirerek, hazırlıksız, "kervan yolda düzülür" zihniyetiyle bir dernek kuruvermek zor değildi; fakat asıl amaç sağlam kökleri olan bir oluşumu başlatmaktı. Çingenelerin hata yapma lüksü olmadığı, bu işi doğru dürüst yapabilmek için bir tek şansları olduğu konusunda kararlıydılar.

Mustafa Aksu'nun yönlendirmesi üzerine, Temmuz 2003'te Mustafa Taşçeviren ile yaptığım uzun bir telefon görüşmesinden sonra Ankara'dan Edirne'ye gitmeye karar verdim. Bana yoldaş ve

yardımcı olmak için gelen bir arkadaşımla birlikteydik. Hem Edirne'de hem de Lalapaşa'da Taşçeviren'le birlikte, diğer Çingene aktivistleriyle de görüştük. Birçok işin yanı sıra gazetecilik de yapan Erdem Güyümgüler bizi Edirne otobüs terminalinde karşıladı ve ziyaretimiz boyunca kalacağımız Trakya Üniversitesi Misafirhanesi'ne götürdü.

Ertesi sabah Mustafa Taşçeviren'le buluştuk. Bizi arabasıyla misafirhaneden aldı ve Çingene/Roman örgütlenmesiyle ilgilenen diğer arkadaşlarıyla tanıştırdığı bir çay bahçesine götürdü. Hep beraber oturduk, uzun uzun sohbet ettik. Bizim için yeni olan pek çok şey öğrendik. Ardından civarda "kültürel" bir geziye çıktık. İlk olarak Çalgıcılar Kahvesi'ne gittik. Burada, ellerinde enstrümanlarıyla etrafta oyalanarak iş bekleyen, büyük çoğunluğunu Çingenelerin oluşturduğu müzisyenler vardı. Müzik dinleyerek sohbeti sürdürürken, tesadüfen orada bulunan bir polis dahil olmak üzere kalkıp oynayan, göbek atanlar oldu. Gözlerimizi yaşartacak kadar içten bir hava vardı kahvede. Sonra Kırkpınar yağlı güreşlerinin yapıldığı stadyuma gittik. Stadyumun girişinde Çingene güreşçilerden Kurtdereli Halil, Kel Aliço ve Koca Yusuf'un heykelleri vardı. Sonra Edirne'nin Çingene mahallelerinden Küçükpazar'a gittik, sokağa çıkartılmış sandalyelere kadınlarla erkekler ayrı gruplar halinde oturduk, muhtar, eşi ve orada bulunan diğer mahalle sakinleri ile Çingene olarak başlarından geçen olaylar üzerine konuştuk. Ancak onların Çingene kimliği ile örgütlenmeye hiç niyetleri yoktu. Aktivistlerin aksine, kendilerini "Roman" olarak adlandırıyorlardı. Çingene sıfatı onlar için aşağılayıcı bir anlam taşıyordu. Küçükpazar'daki sohbetlerimiz sırasında biz "katılımcı gözlemi" yapar ve not tutarken, Mustafa Taşçeviren kurmaya çalıştıkları derneğin kampanyasını yürütmekle meşguldü.

Ertesi sabah Taşçeviren, o geceyi yine Trakya Üniversitesi'nin misafirhanesinde geçiren arkadaşımla beni alıp Lalapaşa'ya götürdü. Bütün bir günü ve gecenin büyük bir bölümünü burada geçirdik. Evlerinde Taşçeviren'in eşi, iki gelini ve de torunuyla tanıştık. Eşinin hazırladığı öğle yemeğini samimi bir mutfak ortamında yedik. Kendimizi evimizde hissettiğimiz oturma odasında uzun ve dostane sohbetler ettik, Taşçeviren ailesiyle derinlemesine söyleşiler yaptık.

Akşamın ilerleyen saatlerinde hep beraber Lalapaşa'nın uzakça bir mahallesine yürüyüp akraba ziyaretinde bulunduk. Mustafa Taşçeviren'in büyük halası, oğlu, gelini ve çocukları ile tanıştık. Ev sahipleri son derece kibar, misafirperver ve sıcakkanlı insanlardı. Sohbetlerimiz içtendi.

Bu görüşmelerimiz sırasında esas odaklandığım konu Çingenelerin örgütlenme süreciydi. Daha sonra yayımlamış olduğum bu çalışma (İncirlioğlu 2005) için aldığım notlar yanı sıra, Mustafa Taşçeviren'in söz arasında uzun uzun anlattığı hayat hikâyesine ilişkin pek çok aktarımı da kayda aldım. 2003'teki o ziyaretimizin ardından geçen yıllar boyunca Taşçeviren ile Ankara ve İstanbul'da Roman meselelerini kapsayan çeşitli toplantı, konferans ve seminerlerde karşılaştık.

İngilizce baskısı 2014 yılında yayımlanan bu kitaba katkıda bulunmam istendiğinde Mustafa Taşçeviren'i aradım ve özellikle İstanbul'da başından geçen olaylara odaklanacağımız bir görüşme için tekrar buluşmak istediğimi söyledim. Taşçeviren bu isteğimi kabul etti; ben de on yıl sonra bir kez daha Edirne'ye yola çıktım. Yine bir arkadaşımla beraberdim. Bu sefer, şehri hiç görmemiş olan bir mimar arkadaşım, ben Lalapaşa'da söyleşilerimi yaparken Edirne'yi gezmek için bana eşlik etti. Mustafa Taşçeviren bizi Edirne otobüs terminalinde karşıladı; evsahipliğinin bir göstergesi olarak hoş vakit geçirtmek üzere, bize şehrin tarihi yerlerini gezdirdi. Turumuzda, Sultan II. Bayezid Külliyesi, Tunca ve Meriç nehirlerinin üzerindeki tarihi köprüler, 1923'te imzalanan Lozan Antlaşması'nın simgesi olan Lozan Anıtı, Karaağaç'ta bulunan, Yunanistan'la aramızdaki Pazarkule Sınır Kapısı, IV. Mehmet Av Köşkü, Sarayiçi, Kırkpınar yağlı güreşlerinin yapıldığı meydanlar ve Mimar Sinan'ın başyapıtı Selimiye Camisi bulunuyordu. Çay bahçelerinde lahmacunlarımızı yiyip çaylarımızı içerken sohbet ettik ve aradan geçen süre boyunca neler yaptığımızdan bahsettik. Taşçeviren, gezip gördüğümüz yerlerin tarihi ve o tarihi canlandıran, ilgi çekici hale getiren efsaneler, hikâyeler hakkında bilgi sahibiydi. Bir yandan da bize ailesi ile olan yaşamından bahsediyordu: "Her iki haftada bir eşim, çocuklarım ve torunlarım bu parka geliriz. Çocuklar koşuştururken, biz de çay içeriz." Artık dört torunu daha vardı. Bu kültür

turundan sonra arkadaşımı Edirne'de bırakıp, Mustafa Taşçeviren'in İstanbul'undan bahsetmek, ailesini ve arkadaşlarını tekrar ziyaret etmek üzere Lalapaşa'ya gittik. O haftasonu beni doyurup bilgilendirmekle kalmayıp hediyelerle uğurladılar.

Bu bölüm Mustafa Taşçeviren'i tanıdığım on yıl boyunca yaptığım gözlemlere ve aldığım notlara dayanmaktadır. Antropolojik yöntemlerin –kaynak kişilerle yakın, uyumlu ilişkiler kurmanın; ufak çapta ve kısmi de olsa etnografik araştırma içinde katılımcı gözlemi, yapılandırılmış derinlemesine görüşmeler ile çeşitli bağlamlarda pek çok gayriresmi sohbetin– kayda değer birçok bilgiyi ortaya çıkardığına inancım sonsuzdur. Bununla birlikte, hafıza ilginç biçimlerde ve değişik bağlamlarda yanıltıcı olabildiğinden, bazen olayların yaşanış sırasında, bazen zaman ve tarihlerde, bazen de anlatıların ayrıntılarında, tutarsız ya da farklı bilgilere ulaştığım oldu. Bana kalırsa, bu uyuşmazlıklar çok da önemli değil. Mustafa Taşçeviren'in İstanbul hikâyesini, tutarlı, uyumlu kısımları bir araya getirip "gerçeklikle uzlaşarak" (Bkz. İncirlioğlu 1994, Rosen 1984), gerektikçe telefon görüşmeleri aracılığıyla kendisinin de onayını alarak yeniden kurdum. Bu yeniden kurma sırasında, anlatının özünün kaybolmadığı kanısındayım.

Mustafa Taşçeviren "Çingene" Olduğunu Öğrendiğinde Sekiz Yaşındaymış

Mustafa Taşçeviren 1949 Eylülünde Uzunköprü ilçesine bağlı Çöpköy'de dünyaya gelmiş, köyün ilkokulunda eğitim görmüş. Sekiz yaşlarına gelinceye kadar "Çingene" olduğunu öğrenmesi için hiçbir neden oluşmamış. Bir gün parkta yürürken beş kişinin konuşmasına kulak misafiri olan Mustafa, konuşmalardan Belediye Başkanının öldüğünü, belediye meclisi üyelerinden birinin göreve vekâleten atandığını öğrenmiş. Adamlardan birinin evlenmek üzere olan bir kızı ya da oğlu olduğunu, bir diğerinin de, "Yoksa nikâhı o Çingene mi kıyacak?" diye hoşnutsuz bir biçimde sorduğunu işitmiş. Mustafa'nın babası Mehmet Taşçeviren Çöpköy Belediye Meclisi üyesiymiş, ama Mustafa duyduklarından bir anlam çıkaramamış. Etrafta göçerlerden söz edilirken "Çingene" dendiğini duymuşmuş,

ama kendisinin bir Çingene ailesinden geldiğinden de, bahsettikleri düğünde nikâhı kıyacak olan "o Çingene"nin kendi babası olduğundan da habersizmiş. O akşam eve gittiğinde babasının Belediye Başkanlığına vekâlet etmek üzere görevlendirildiğini öğrendiğinde kafasında parçalar birleşmiş. Babasına Çingene olup olmadıklarını sormuş; "evet, gerçekten de Çingeneydik."

Mustafa'nın ilkokul öğretmeninin, Mustafa ve eşi Nurten Hanım da dahil olmak üzere birçok Çingene çocuğun hayatında örseleyici etkisi olmuş. Çöpköy'de ortaokul bulunmadığı için eğitimlerine devam etmek isteyen çocuklar, köyün bağlı olduğu Uzunköprü'ye gidip eğer varsa akrabalarının yanında kalmak, ya da kalacak bir yer kiralamak zorundaymış. Eğer okuldaki öğretmenler çocukların eğitim hayatlarına destek olup, çocuklarını okula yollamaları için aileleri teşvik ederlerse, onları ikna edebiliyorlarmış. Ne yazık ki Mustafa'nın öğretmeni böyle bir destekte bulunmamış; tam tersine, babasına, Mustafa'nın ortaokulu beceremeyeceğini söylemiş. Bu da küçük Mustafa'nın eğitim hayatının sonu olmuş. Mustafa Taşçeviren, okumayı çok istediğini, belki de daha çok, ortaokul çocuklarının giydiği "kasnaklı şapka"lardan giymek için can attığını anlatıyor. Kendisi lise mezunu olan babası madencilik eğitimi de almış saygın bir kişi olduğu halde, öğretmenin tavsiyesine uyup Mustafa'yı okula yollamaya yanaşmayınca, Mustafa bu duruma içerliyor, kendisini yenilgiye uğramış hissediyor. Bu da onun evden kaçıp İstanbul'a gitme düşüncesinin şekillenmesinde ve uygulamaya dönüşmesinde en büyük etken oluyor. İstanbul'a gitme kararı Mustafa'nın hayatında bir dizi olayı da beraberinde getiriyor.

Neden İstanbul? "İstanbullular kibar giyinirlerdi ve İstanbul Türkçesi konuşurlardı," diyor Taşçeviren. Havaalanında çalışan genç köylülerden biri "Biz İstanbul beyefendisiyiz, oğlum. İstanbul'da herkes böyle giyinir, böyle konuşur," demiş. Trakya şivesiyle konuşan Mustafa da bu gence özenmiş: "Bu hevesle İstanbul'a gitmek, düşüncelerimi geliştirmek, meslek sahibi olmak istedim." Çiftçi olmak istemeyen, ya tüccar ya da esnaf olmaya karar veren Taşçeviren İstanbul'a gitme kararında etkili olan bir çocukluk anısını şöyle anımsıyor:

İlkokulu bitirdikten sonra tarlaya gider –arazimiz vardı– işçilere testilerle su taşırdım. Yine bir gün ağaçlıklı bir tepenin kenarından yürürken bir ceviz ağacına salıncak yapmış sallanan bir kız, bir oğlan iki çocuk gördüm. Babaları mangalın başındaydı, anneleri salata gibi bir şey hazırlıyordu. Piknik masasının üstünde duran gramofonu gördüm. Fonda Safiye Ayla çalıyordu. Bugün gibi gözümün önünde; bu manzara karşısında durdum, onlara uzun uzun baktım, iç geçirdim ve kendi kendime "Mustafa okumak gibi bir şansın yok; ya tüccar ya da esnaf olacaksın. Karın piknik yapabilmeli, çocukların salıncakta sallanabilmeli," dedim.

Ekim 1962'de, 12 yaşındayken, Mustafa kuzeni Akif ile beraber, İstanbul'da mezbahaya koyun taşıyan bir kamyonun arkasına atlar ve iki kuzen o gün "firar" ederler.

İstanbul

Saat gece yarısına yaklaşırken Mustafa ile Akif İstanbul'un Silahtar semtine varan kamyondan inerler. Koyunlarla beraber yaptıkları uzun yolculuktan sonra üstleri başları kir pas içinde kalmıştır, ceplerinde bir kuruş paraları yoktur. Afallamış bir halde yürürlerken bir elektrik fabrikasının yanındaki çayırlıkta gördükleri bir sıraya otururlar. Mevsim sonbahardır. Eyüp ve Silahtar arasındaki köprüde yalağı da olan bir çeşme görürler. Üstlerini çıkarıp yıkarlar, ıslak çamaşırlarının suyunu sıkıp tekrar giyerler. Karınları zil çalmaktadır. Silahtar fırınının yanından geçerken akıllarına, karşılığında çalışmak koşuluyla bir somun ekmek istemek gelir. Ustanın işçiye ihtiyacı yoktur; Akif de ekmek istemeyi gururuna yediremeyince Mustafa'yla Akif tartışır. "Açlık gerçekten de çok kötü bir şeymiş. O zaman anladık. Karnımızı doldurmak için su içip duruyorduk ama hiçbir işe yaramıyordu," diye hatırlıyor Taşçeviren. Fırıncı Mustafa ve Akif'e biraz ekmek verir. Uzun zamandır uyumamış olmalarına ve hâlâ ıslak giysiler içinde dolaşmalarına rağmen karınları doyunca titremeleri biraz da olsa geçer. Ancak, beraber devam edemeyeceklerini, yollarını ayırmaları gerektiğini anlarlar. Akif İstanbul'da yaşadığını bildiği bir akrabasını bulmak için ayrılır.

Artık tek başına kalan Mustafa'nın, sabahın erken saatlerinde gördüğü ilk kişi, üç katırıyla çeşmeden dönen bir sakadır. Mustafa

sakaya aç olduğunu ve yemek karşılığı kendisine yardım edebileceğini söyler. Nereli olduğunu sorduktan sonra adam teklifi kabul eder. Teneke kutuları suyla doldurduktan sonra saka Mustafa'dan her biri 20 litre olan tenekeleri, apartmanın merdiveninden yukarıya çıkarmasını ister. Her apartmanın kendine ait bir su deposu vardır. Merdivenleri, bazen üç bazen beş kat yukarıya önden önden çıkmaya eğitilmiş olan katırla birlikte çıkan Mustafa duvarlara ve tenekelere çarpmadan dengesini sağlamaya çalışarak suları dağıtır. O yaşta ve o bünyede bir çocuk için ağır bir iştir bu. Kendi kendine: "Burası İstanbul, burada hayvanlar bile insandan zeki!" dediğini hatırlıyor, gülerek. İlk defa bir su deposunu doldurduğunda evin hanımı Mustafa'ya 2 lira verir. Mustafa parayı götürüp olduğu gibi aşağıda bekleyen sakaya verir, böylece beraber çalışmaya başlarlar. Sabah saat 10'a doğru tenekeleri doldurmak için tekrar çeşmeye giderken yeni patronu Mustafa'ya kokoreç ısmarlar. Taşçeviren bu ilk gününü anlatırken şöyle diyor: "Tüm bunlar olup biterken kendimi hiç umutsuz hissetmedim. Bu huyumu hep beğenmişimdir."

Saka Hayrettin, Lalapaşa'da Kokoroz Hayrettin lakabıyla bilinen bir tanıdık çıkar. Daha önce Hayrettin ile hiç tanışmamış olan Mustafa, "Nerelesin, kimlerdensin?" muhabbeti sırasında Hayrettin'in, uzak akrabalarından Fehime teyzenin kocası olduğunu anlar. Onlar da vakti zamanında Lalapaşa'dan İstanbul'a göçen Çingenelerdendir. Saka Hayrettin ile karısı Fehime teyze Mustafa'ya evlerini açar, yatacak yer verir. Mustafa karşılığında onların alışverişini de yapar. Üç ay kadar bu böyle sürer. Haftada kazandığı 250 kuruş ile neredeyse boğaz tokluğuna çalışmakta olan Mustafa'nın bütün ihtiyaçlarını Fehime Teyze karşılamaktadır. O saatten sonra okula geri dönemeyeceğini zaten bilen Mustafa çok geçmeden –Şubat ya da Mart 1963 olmalı– "sakacılık yaparak esnaf olunamayacağını" da idrak eder.

Bir sanat öğrenmek, bir meslek sahibi olmak konusunda kararlı olan, Silahtar-Eyüp bölgesinde iş aramaya başlayan Mustafa, daha köydeyken İstanbul'da çocukların başına gelebileceklerle ilgili korkunç hikâyeler duymuş. Çocukları iğneli fıçılara atıyorlarmış. Gözlerini çıkarıp sokaklarda dilendiriyorlarmış. O kadar gözü korkutulmuş ki bildiği mahallenin dışına çıkmayı aklına bile getirmemiş.

Bu arada, Saka Hayrettin'in oğlu ile tartışıp gücenen Mustafa hem evlerinden hem de sakalıktan ayrılıp, bir müddet yine aynı mahallede yaşayan Gülseven ile Recep Dirican'ın evinde kalmaya başlar. Onlar da Çingenedir, onlar da uzaktan akrabadır. Mustafa'nın işi yoktur. Bir gün Recep'in evdeki ayakkabı boya sandığını bulur ve ayakkabı boyacısı olarak çalışmaya karar verir. Diğer ayakkabı boyacısı çocukları izler: Bakar Silahtar Meydanı'nda sıra halinde oturuyorlar, o da sırada yerini alır, yanlarına oturur. Çocuklardan üçü Mustafa'nın üstüne yürüyüp dudağı patlayıncaya kadar döverler. Mustafa çaresiz, kendine yeni bir yer bulur. O gün ilk ve son müşterisi olan kadını gülümseyerek hatırlıyor Taşçeviren: Hiçbir tecrübesi olmadığından kadının ayakkabılarıyla birlikte çoraplarını da boyayınca duruma sinirlenen kadın çantası ile Mustafa'nın kafasına kafasına vuruyor. Boya sandığını bırakıp kaçmaya başlayınca da, Mustafa önde kadın peşinde uzun süre koşuyorlar.

Günün ilerleyen saatlerinde emanet boya sandığını almak için geri döndüğünde boyacılık kariyerinin sonuna geldiğini düşünen Mustafa, umutsuzlukla bir ağacın dibine oturup bir durum muhasebesi yapar: "Mustafa, İstanbul'a gelmek istiyordun, geldin. Şimdi ya İstanbul seni yutacak ya sen İstanbul'u yutacaksın." Eşeklerin nasıl merdivenleri çıkabildiğini düşünür. "Eğer insanlar da yeterince zorlarlarsa, doğru düşünebilirlerse, akıllarını kullanabilirlerse, istedikleri her şeyi yapabilirler. İstanbul gibi bir metropolde hayattaki amacımın ne olacağını o ağacın altında gözden geçirdim." Kafasını toparlayıp umutsuzluğu bir kenara bırakır, kendinden büyük bir ayakkabı boyacısının yanına gider, işin püf noktalarını öğrenir: "Alıştırma yapa yapa, deneye yanıla ustalaşacaksın, bir. İyi kalite boya kullanacaksın, iki. Boyayı sürdükten sonra kadife bir kumaşla silip özel bir usulle fırçalayacaksın, üç."

Mustafa Taşçeviren 3 ay boyunca ayakkabı boyacılığı yapar. Ama asıl isteği araba kullanmak ve motorlar hakkında her şeyi öğrenmektir. Eğer minibüs muavini olarak çalışabilirse sonunda şoför de olabileceğini, bir tamirhanede çıraklık yapabilirse makine-motor hakkında her şeyi öğrenebileceğini düşünür. Böylece iki günde bir minibüsçülerin gittiği Silahtar Kahvesi'ne uğrar. Silahtar-Şişli hattında iş yapan 50-60 kadar minibüsten birinde iş bulmayı umar. Fa-

kat kimsenin ne yardıma ne de tecrübesiz bir yardımcıya ihtiyacı vardır. Bu sırada kahvehaneye gide gele minibüsçülerden birkaçıyla ahbap olur ve bu işin de püf noktaları hakkında bilgi edinmeye başlar. Durakların ve tarifelerin listesini çıkarıp ezberler. Yolcuların nasıl çağrılması gerektiği üzerine çalışır. Sonra da akşam saat 7'den sonra arkadaş olduğu bir minibüs şoförünün yanında gayri resmi olarak çalışmaya başlar. 15 gün boyunca turlar ve prova yapmak için boş arabadan seslenip durur: "Durakta inecek var mı? Bay mahalli ... Asmalı Kahve? Kasımpaşa? Deniz Komutanlığı? ..."

Sonunda, o arkadaşı sayesinde Şoför Bahattin'in minibüsünde resmen çalışmaya başlar. Günlük rutin işinin yanı sıra dolmuş sırasını beklerken minibüsü çeşmenin önüne çekip arabayı yıkayan Mustafa, Bahattin kahvede dinlenirken minibüsün anahtarlarını alıp kahve ile çeşme arasında gidip gelmekten, direksiyon başında olduğunu göstermekten gurur duyar. Sonra minibüs sırası onlara gelince çalışan motoru Şoför Bahattin'e teslim eder duraktan yolcuları alıp yola devam ederler. Tekrar Saka Hayrettin ve ailesinin evinde kalmaya başlar. Bu arada, önce günlüğü 1.5 liraya daha sonra 2.5 liraya çalışmakta, günün sonunda eve ekmek, mevsimine göre balık ya da meyve götürebilmektedir.

Taşçeviren, acı tatlı anılarını keyifle anlatıyor, anlatırken o İstanbul günlerine dönüyor. Mesela, minibüs muavini olarak çalışmaya başladığı ilk gün, yolculardan biri Şişhane'de ineceğini söylemiş. Mustafa "Tamam," demiş, ama son durak Silahtar'a geldiklerinde hâlâ yerinde oturmakta olan adam "Şişhane'de miyiz evladım?" diye sorunca Şoför Bahattin Mustafa'nın suratına iki tokat patlatmış. Bu olaydan sonra, Mustafa diğer minibüs muavinleri ile beraber şehrin ve bölgelerin rotalarına göre haritasını çıkartışını gururla anlatıyor. Bir keresinde de, minibüs muavini olarak çalışmaya başladıktan bir buçuk sene kadar sonra yağmurlu soğuk bir günde minibüsün tekeri patlamış. Mustafa çamura yatıp tekeri değiştirmiş. Titriyor ve üşüyormuş; ama umurunda değilmiş. Yine aynı gururla, "Çünkü bu işin eğitimini görüyordum," diyor.

Taşçeviren bu sırada "sosyolojik olarak İstanbul'un ne olduğunu" anladığını söylüyor. "Yüksek binaların fazlalığı, trafik, insanlar." İnsanlar yanlışlıkla birbirlerine çarptıklarında "pardon" diyor-

lar, "lütfen" gibi kelimeler kullanıyorlar. Arka koltuktaki yolcular, "Lütfen parayı şoföre uzatır mısınız?" diyorlar. Mustafa da kısa zaman sonra onlar gibi konuşmaya özen gösteriyor. "Çevrenin sosyal ve ekonomik yapısını anlamaya başlamıştım. Bu İstanbul'du ve de hoşuma gitmişti." Taşçeviren İstanbul'a "uyum sağlamıştım" diyor. Kendisini dikkatle gözlemliyor, hatalarını fark edip yinelememeye çalışıyor. "İstanbul benim için bir eğitim merkeziydi; bir üniversiteydi. İşte Mustafa, fırsat bu fırsat!" Taksim'den aşağıya doğru inerken Beyoğlu'ndaki dükkânların önünden geçiyor, mağazaları inceliyor, nerede ne, ne kadara satılır bakıyor, markaların adını öğreniyor. Sosyeteden ve kültüründen haberdar oluyor. "Burada yürüyebilmek bile başlı başına başarıdır!" Beyoğlu sokaklarında büyüdüğünü söyleyen köydeki o adam gibi Mustafa da hırsızlardan ve yankesicilerden kendini korumayı öğreniyor. "Tüm bunlar benim için bilimdi." Bu yaşta deneyimlerini açıklamaya ve bir anlam yüklemeye çalışırken artık şoför olmak istemediğini fark ediyor. Şoför olmak özenilecek bir şey değildir. Artık patronuna da saygı duymuyor: "Bahattin gözümden düştü, değerini kaybetti." Patronu Bahattin'in zamparalıklarını, gizli ilişkilerini keşfediyor Mustafa ve artık bu zavallı adamı kendine örnek alınacak biri olarak görmüyor. Biraz birikmiş parasına güvenerek patronuna köye döneceği yalanını söyleyip minibüs işinden ayrılıyor.

Mustafa Taşçeviren'in motor ustası olma kararlılığı ve eğilimi gitgide büyüyor. İyi bir meslek edinmek, iyi bir gelir ve kariyer sahibi olmak, yeni teknolojileri öğrenmek için can atıyor. Sonunda aynı sokakta makasçı olarak çalışan bir arkadaşı vasıtasıyla Sirkeci'de bir tamirhane buluyor, Hakkı Usta'sı ile tanışıyor.

Tamirhanenin sahibi Hakkı Usta ile kardeşi. Ayrıca Necmi Kalfa ile üç de çırak çalışıyor. İş yoğun: "Çırak eğitmek kolay olmuyor." Tamir ettikleri otobüsler Mekke'den Medine'ye hacıları taşıyor, bu yüzden çırakların güvenilir olmaları gerekiyor. Hakkı Usta, Mustafa'yı işe almadan önce uzun uzun sorguya çekiyor. Ailesini, köyünü, İstanbul'a neden geldiğini soruyor. Sonunda gözü tutmuş olmalı ki, haftada 5 lira ücretle işe almaya razı oluyor. Mustafa'nın ilk işi anahtarların boyutlarını, tornavida ve diğer alet takımlarını öğrenmektir. Usta çalışırken uygun aleti uzatması, gün sonunda

dükkânı toplarken hepsini takım panelinde doğru yerlerine yerleştirmesi gerekiyor. Hata yaptığında dayak yiyor. Hakkı Usta krankın, pistonun ne olduğunu, piston kolunun ne işe yaradığını soruyor, doğru cevabı alırsa "aferin" diyor. Arabanın motorunu adeta ameliyathanedeki cerrah titizliğiyle bir araya getiriyor. Dikkatle ustasını izleyen Mustafa ise motoru kendi başına dağıtıp toplayacağı günü iple çekiyor. Taşçeviren, "Sultanahmet'te motora, vitese, diferansiyele ayrı ayrı tamirhaneler bakardı. Parçaları dükkânlar arasında getirip götürmek çırağın göreviydi. Sultanahmet'ten Sirkeci'ye giderken yokuş aşağı tornetle kayarak inerdim," diyerek o dönemlerde yaşadığı heyecanı, coşkuyu, gözleri parlayarak anlatıyor.

Mustafa iki arkadaşıyla birlikte tamirhanenin üzerindeki geniş ara katta yatıyordu. Burası yatakhane gibiydi. Para biriktirebildiği için evde yaşamaktan da iyiydi. Haftasonunda çıraklar hafta içinde aldıkları bahşişleri aralarında paylaşırlardı. Hafta içinde, üstleri başları kirli olduğu için ya lokantalarda yemek yemelerine izin verilmiyor ya da gazete kâğıdı serip üzerinde oturmaları gerekiyordu. "İnsan kendini aşağılanmış hissediyordu ama zanaatı öğrenmenin karşılığı bu."

Ama pazar izin günüydü; dışarı çıkıp İstanbul'u keşfedebiliyordu. Şehri "ekonomik ve cinsel açılardan" tanımış hafta sonlarında Taşçeviren. Necmi Kalfa, Mustafa'yı "İstanbul'un yeraltı" ile tanıştırmış. Bir gün dışarı çıkmayı teklif ediş biçiminden, "doğru dürüst bir yere gitmeyeceğimizi anlamıştım" diyor Taşçeviren. Sabahtan giyinip dükkândan çıkmışlar. Galata Köprüsü'nden geçip Eminönü'nden Karaköy'e, Yüksek Kaldırım'dan da Umumhaneler Caddesi'ne geçmişler. "O zamana kadar hiç çıplak bir kadın görmemiştim." Necmi 23, Mustafa da 15 yaşındalarmış. Ardından, surların iç tarafından Tahtakale'ye geçmişler. Burada toplanmış 10-12 kişi kalın sarılmış bir cıgaralık içiyor, esrar olduğunu öğrendiği cıgarayı elden ele dolaştırıyormuş. Besbelli satıcı olan birinden esrar almak için para denkleştirmişler. Mustafa argoyu, sokak ağzını öğrendiği bu gruba katılmak istemeyince, esrarın zevkini alamadığı için onunla alay etmişler. Necmi Kalfa'nın cıgarayı derin derin içine çekmesini izlerken kendi kendine "Mustafa, buraya bir daha geri gelme," demiş. Sonradan Necmi, Mustafa'nın kendisini patrona ispiyonladığı-

nı düşünmüş ama o böyle bir şey yapmamış.

Sonunda Mustafa'nın beklediği gün geliyor. Bir gün Hakkı Usta Mustafa'dan krank yatağını değiştirmesini istiyor. Basıncı ayarlayıp anahtarın ayarını 40'a getirince Hakkı Usta "aferin" diyor, o günden sonra Mustafa'ya güvenmeye başlıyor. İnce ayar ve tecrübe gerektiren parçalar hariç üç motoru indirip yeniden topladıktan sonra da kalfalığa terfi ediyor. Artık haftalık ücreti 20 liradır. 20 lira o zamanlar iyi para. Bir porsiyon kuru fasulye-pilav 25 kuruş.

Hakkı Usta dürüst adamdır. "Sevdiğini severdi ama her zaman için katı kuralları vardı – temiz ahlaklı olmak, hırsızlık yapmamak, bir babanın oğluna vermesi gereken terbiye. Beden dilini çok iyi okurdu. Ona asla yalan söyleyemezdim." Hakkı Usta tam anlamıyla Mustafa'nın ustası oluyor. Yalnız patronu değil, aynı zamanda öğretmeni, babası, akıl hocası, örnek alabileceği bir insan. Taşçeviren ustasından aldığı dersleri hatırlıyor: "Evlat, sen insansın. İnsanoğlu bu dünyadaki en zeki, en güçlü yaratıktır. Aklın sınırlarını zorlamalısın. Akıl limon gibidir. Sıktıkça daha fazlasını alırsın." Mustafa hayatında ilk kez performans, başarı, üretkenlik ve verimlilik üzerine düşünmeye başlıyor. Ustası zaman zaman evine yemeğe götürüyor Mustafa'yı. Yemekten sonra balkonda oturuyorlar. Hakkı Usta viskisini içer, yanında iki parça çikolatasını yerken, Mustafa'ya karakter, ahlak, insanlık, sanatın değeri, ekonomi ve yaşam kalitesi hakkında öğütler veriyor. Hakkı Usta Alevi'dir. Ayrımcılığın, ezilmenin, dışlanmanın ne olduğunu biliyor. "Ustamı dinleyerek daha duyarlı olmayı öğrendim. İşimi yaparken daha titiz, insan ilişkilerinde daha dikkatli biri oldum. Yaptığım işin kalitesini yükseltmek, hizmetimin bedeli, istikrar ve müşteri memnuniyeti üzerine düşünen biri haline geldim." Mustafa deneyim kazandıkça, sağda solda adı duyuldukça iş teklifleri almaya başlıyor; fakat ustasına duyduğu saygı ve bağlılıktan dolayı bu teklifleri geri çeviriyor.

1966 yılının Haziran ayına kadar Hakkı Usta'nın tamirhanesinde çalışıyor. Saçını sakalını uzatıyor, ama ne kadar değişirse değişsin, bir gün Sirkeci otobüs terminalinde babası ve amcasıyla karşılaştığında onu hemen tanıyorlar. Kaçmaya çalışsa da yakasına yapışıyorlar. Böylece, hiç istemediği halde, İstanbul macerası sona eriyor. "Evime, köyüme döneceğim aklımın ucundan bile geçmemişti."

Köyde biraz vakit geçirdikten sonra yarım bıraktığı işleri tamamlamak, borçlarını ödemek ve köyüne temelli yerleşmeden önce vedalaşmak üzere 1967 yılında İstanbul'a geri dönüyor.

Mustafa Taşçeviren, İstanbul'da geçirdiği altı yılın bir "üniversite eğitimi" gibi hayatının önemli bir bölümünü oluşturduğunu söylüyor:

> Bir yandan İstanbul; diğer yandan da okulum, üniversitem! Çokyönlü, geniş kapsamlı, dört başı mamur bir üniversite. Öyle tek anadal, hatta çift anadal değil. Bu arada, hem bedenen hem zihnen geliştim. Bir yandan çeşitli konularda bilgi birikimimi artırırken bir yandan da saygı ve itibar kazandım.

İstanbul'dan Sonra: Bir Çingenenin Stratejileri ve Aktivizm

Sarmento, Brusaca ve Sousa, "modern üniversiteler ve politeknikler kültürel ilişkileri ve dinamikleri hayal bile edilemeyecek ölçüde geliştirdi" (2012: x) diyor. Bu durum Taşçeviren'in hikâyesi için de geçerli. Köyünün Çingene mahallesinden çıkıp formasyon yıllarında altı sene boyunca İstanbul'da yaşaması, ona mahallesinde asla edinemeyeceği kültürlerarası bir bakış açısı katmış. Sarmento ve arkadaşlarının dediği gibi "tipik akademik hayatı şekillendiren güç ilişkileri"nin değişmesi "genç araştırmacıların çalışmalarını ve yaratıcı kabiliyetlerini profesyonel ve ekonomik baskılara uyumlandırmalarını sağlıyor" (*a.g.y.*). Taşçeviren için de durum buydu. Mustafa Taşçeviren. Lalapaşa'da bir dükkân açtı ve "üniversite yılları" boyunca İstanbul'da öğrendiği insan ve kültürlerarası becerilerini kullanarak ticarete atıldı. Asla İstanbul'un sunduklarını alan pasif bir alıcı olmadı. Sarmento ve meslektaşlarının da söylediği gibi:

> ... bu genç araştırmacıların çoğu, bu baskılara kendi stratejileri, yenilikleri ve muhalif duruşları ile karşılık veriyorlar ve büyük ölçekli politik ve akademik sistemlerle bütünleşme sürecinde nadiren etkisiz kalıyorlar. Uluslararası akademik toplulukların yankıları ve ortaya çıkan iletişim ağları dünyaya hızla yayılıyor. Böylece oluşan çeşitli kültürel etkileşim biçimleri de iktidara/güce müdahale ve muhalefet etme biçimlerini beraberlerinde getiriyorlar. (*a.g.y.*)

Taşçeviren'in, bu "üniversite" deneyiminden edindiği mesleki stratejileri var: "35 yıllık iş hayatımda tek bir çekim bile karşılıksız çıkmadı. Asla birinin 'Çingene'den alacaklıyım' ya da 'Çingene borcunu ödemedi' demesine izin vermem." Aksine, Taşçeviren iş yaptığı kimselerin kendisine cüzi bir miktar borçlu kalmasına özellikle dikkat ediyor: "Bilgisayarı açtıklarında karşılarına bana borçlu oldukları çıkmalı, konu komşuya bundan bahsetmeliler, bu akılda kalmalı. Bunlar benim meslek sırlarım." Kullandığı bir başka stratejisi ise kendini dini bilgilerle donatması. Taşçeviren ezbere on altı dua biliyor.

Mustafa Taşçeviren İstanbul'daki yıllarından beri Çingene örgütlenmesinde aktivist olarak görev yapıyor. Çingene/Roman kuruluşlarına hem ulusal hem de uluslararası boyutlardaki aktif katılımını, büyük ölçüde İstanbul'daki "üniversite eğitiminin" kendisine kattığı kültürlerarası deneyime borçlu. Taşçeviren'in kimliğine katkıda bulunan aktivizm, yaşamak istediği hayat ve yaşadığı olayların gelişimi, Sarmento ve meslektaşlarının deyişiyle, Taşçeviren'in "güce müdahale ve muhalefet etmesi" ile yakından bağlantılı. Bir bakıma İstanbul Taşçeviren için "yeni kimlik göstergeleri ile işbirliği ve mücadele için yeniliğe açık alanlar" sunan "üçüncü bir alan" olmuş (Bhabha 1994: 1). 2001'de kuruluşundan bu yana başkanlığını yaptığı ÇİNDER, tüzüğüne göre, siyasi bir dernek değil. Fakat, Taşçeviren'in 2003'te yaptığımız röportajda da belirttiği üzere Çingeneler "yönetimde söz sahibi olmak" istiyor. "Çingeneler hayatları boyunca hor görülüp küçümsendikten sonra kendilerini yetkilendirdiler." Bu da hem Taşçeviren'e hem de bu oluşumda yer alan pek çok Çingene aktiviste güç veriyor.

Taşçeviren, Çingene/Roman meseleleri üzerine yazan gazeteciler tarafından sıkça aranıyor ve ÇİNDER'in başkanı olarak birçok basın açıklamasında bulunuyor. Sadece yerel Çingene meseleleri hakkında konuşmakla kalmıyor, hem genel olarak Türk toplumu ve kültürü bağlamında hem de uluslararası ölçekte Çingene/Roman nüfusunun karşı karşıya kaldığı sorunlara değiniyor.

Bu değinileri arasında "Çingene" adı Taşçeviren'in defalarca gündeme getirdiği bir konu. Mustafa Aksu (2006) gibi Taşçeviren de ait olduğu etnik grubun doğru adının çingene olduğuna inanıyor.

"Esmer vatandaş", "Poşa", "Karapaçalılar" ya da siyaseten doğru bulunan "Roman" gibi dolaylamalar yerine "Çingene" adını kullanmayı tercih ediyor. Çingene alt kimliğine ait insanlar uzun süredir ayrımcılığa maruz kalıyorlar ve toplumun dışına itiliyorlar. Taşçeviren'e göre, Çingeneler işe önce kendi isimlerini kabullenerek başlamalılar.

Taşçeviren diğer Roman/Çingene örgütleri, akademisyenler ve politikacılarla beraber, akademik uğraşları aktivizm ile birleştiren atölyeler de dahil olmak üzere her çeşit konferans ve toplantıya katılıyor. Bu toplantılardan biri Ocak 2011'de Kuşadası Belediyesi tarafından düzenlenen "Türkiye Roman Platformu Çalıştayı"ydı. Mustafa Taşçeviren bu toplantıda politik partilerden herhangi birine dahil olmadan, Çingene nüfusunun işsizlik sorununa dikkat çekti. Tüm sorunların, işsizliğin ortadan kalkmasıyla kendiliğinden çözüleceğini, Çingene bireylere iş vermekten kaçınılmamasını, istihdam, konut edinme ya da kültürel alandaki çok farklı Roman sorununa ancak bu şekilde çözüm getirebileceğini dile getirdi (Roman Çalıştayı).

Taşçeviren'in sık sık değindiği bir başka konu ise etnik Çingene alt kimliğini Türk milli kimliği ile birleştirmek:

> (Amacımız) birilerinin bize uygun gördüğü ayrımcılığı, ötekileştirmeyi aramızdan kaldırarak daha çağdaş, daha medeni, daha akılcı, daha bilimsel yurttaşlık bilinci ve vatanseverlik duyguları ile ülkemizi Atatürk'ümüzün dediği gibi muasır medeniyetler seviyesine getirmek olmalıdır. Herkes ne kadar Türk'se bizler de o kadar Türk'üz.

Nicolas Sarkozy yönetimindeki Fransa'da, 2010'da "yasadışı" olduğu gerekçesiyle pek çok Roman kampı kapatıldı. Yaklaşık sekiz bin Roman, Romanya ve Bulgaristan'a sürüldüğünde Trakya Roman Dernekleri Birliği Platformu 2010 Eylülünde İstanbul'da bir protesto eylemi düzenledi. Fransa Başkonsolosluğu önüne siyah çelenk bıraktılar. Platformun başında olan Mustafa Taşçeviren *Sabah* gazetesinde de yer alan bir konuşma yaptı:

> Avrupa'da yaşayan 12 milyon Roman vatandaşın hak ve özgürlükleri ile ilgili yasal düzenlemelerin, Fransa ve İtalya gibi ülkelerin uygulamalarının ne kadar yetersiz olduğu ortadadır. Başta Başbakan Recep Tayyip Er-

doğan olmak üzere, Avrupa Konseyi Parlamenter Meclisi Başkanı Antalya Milletvekili Mevlüt Çavuşoğlu'nun Romanya'daki toplantıda konu ile ilgilenmesi ve Avrupa'daki Romanlara da "Roman kardeşlerim" diye hitap etmesi bizleri memnun etmiştir. ("Türkiyeli Romanlar AB'ye örnek olsun")

Mustafa Taşçeviren, hükümetin Türkiye'de yaşayan ve ülkenin asli unsuru olan Romanlarla ilgili çalışmalarının takdir edilmesi gerektiğini belirtti. Türkiye'nin, kendilerini insan hakları konusunda çok ileri gören Avrupa ülkelerine örnek olması gerektiğine inandığını söyledi. Ayrıca, Fransa'daki Romanların durumunun çözülmesine yönelik, Çingenelerin Avrupa Birliği'nden adım atmasını beklediklerini ifade etti.

Görüldüğü gibi Taşçeviren'e üniversite eğitimi veren İstanbul ona birçok üniversitenin mezunlarına sağlayamadığı kaynakları ve görünürlüğü de sağlamıştır. Çoğu üniversite öğrencisinin çağdaş Türkiye'de aldığı üniversite eğitiminin düşük düzeyi göz önünde bulundurulduğunda, Mustafa Taşçeviren'in aldığı eğitim kat kat daha verimli ve başarılı olmuştur. İstanbul'da edindiği deneyimler ve özellikle öğretmeni ve mentoru Hakkı Usta, onun aktivizmine önemli bir katkıda bulunmuştur: "İnsan hakları, kültürel haklar, görgü kuralları ve kişinin hakkını araması, hepsini İstanbul'da, ustamdan öğrendim."

Sarmento, Brusaca ve Sousa'nın da belirttiği gibi "kültürlerarası olmak" göç alan bir yerleşimde son bulan, tek taraflı bir göçten ziyade bir "hareket, seyahat kültürlerarası dinamiktir" (2012: ix). İstanbul, daimi geçişin ve değişmez akışın yeridir. Mustafa Taşçeviren geçici olarak İstanbul'da yaşadı; İstanbul'dan geçti. Yine de İstanbul, kimliğini şekillendirmesine yardım ederek Taşçeviren'i bugün bulunduğu yere, olduğu kişi haline getirdi; ve Taşçeviren de sıradan pek çok insanın yaptığı gibi "kalıcı geçiş" içinde İstanbul'u, İstanbul yaptı.

Katkıda Bulunanlar

AYŞE AKALIN: 1975 İstanbul doğumlu. Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji ve Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler bölümlerini 1993'te bitirdi. Doktorasını City University of New York, Graduate Center'da yaptı. Halen İstanbul Teknik Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Yayınları arasında "Motherhood as the Value of Labour: The Migrant Domestic Workers' Market in Turkey", *Australian Feminist Studies* 30 (83), 2015 ve "The Lie Which is Not One: Biopolitics in the Migrant Domestic Workers' Market in Turkey", *New Arrangements of Gender and Labour in Post-Fordist Times*, haz. Lisa Adkins, Maryanne Dever, Anne Kovalainen (Palgrave Macmillan, 2015) bulunmaktadır. Uluslararası göç, toplumsal cinsiyet, beden teorileri ve güvencesizlik konularında çalışmaktadır.

BAHAR AKSEL: 1976 yılında İstanbul'da doğdu. 1997'de İTÜ, Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama bölümünden mezun oldu. Kentsel Tasarım alanında yüksek lisansını 2001'de, Şehircilik alanında doktorasını 2008'de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde (MSGSÜ) tamamladı. TU Delft'te kısa süreli araştırmacı olarak bulundu, yurtiçinde ve yurtdışında konferanslara katıldı, atölye çalışmaları organize etti, yarışmalarda ödüller kazandı. 2002 yılından beri MSGSÜ Şehir ve Bölge Planlama bölümünde ders vermektedir. Kentsel tasarım, kent kimliği ve kentsel imaj, kent ve sanat, mekânsal okumalar, medya ve markalaşma üzerinden kent kimliği konularında çalışmalarını sürdürmektedir.

MURAT AKSER: 1972 İstanbul doğumlu. Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı lisansı, Modern Türkiye Tarihi yüksek lisansı var. Kanada'da York Üniversitesi'nde sinema yüksek lisansı ve iletişim doktorası yaptı. Türk sineması ve alternatif medya dallarında uzmandır. Araştırma konuları Türkiye'de film festivalleri, Türk sinemasında parodi ve Türk medyasının siyasallaşmasıdır. Boğaziçi ve Kadir Has üniversitelerinde ders vermiştir. Şu an Kuzey İrlanda'da Ulster Üniversitesi sinema bölümünde çalışmaktadır. Son ola-

rak Cambridge Scholars yayınevinden *New Cinema, New Media: Reinventing Turkish Cinema* adlı kitabı (Deniz Bayrakdar ile) yayımlanmıştır.

ŞÜKRÜ ASLAN: 1959 Pülümür doğumludur. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü mezunu ve doktorasını da tamamladığı aynı bölümde öğretim üyesidir. Kent, göç ve etnisite sosyolojisi üzerine çalışan Aslan'ın *1 Mayıs Mahallesi* (İletişim, 2004), *Kent Üzerine Sosyolojik Düşünceler* (İnşaat Mühendisleri Odası, 2007), *Herkesin Bildiği Sır: Dersim* (İletişim, 2010), *Les Quartiers Populaires Et La Ville* (Mustafa Poyraz ve Loïc Gandais ile), *Dersim 38'i Hatırlamak* (Bülent Bilmez ve Gülay Kayacan ile; Tarih Vakfı, 2011), *Dersim'i Parantezden Çıkarmak* (Zeliha Hepkon ve Songül Aydın ile; İletişim, 2013), *İnsana ve Demokrasiye Adanmış Bir Hayat: Nurettin Sözen* (Hatice Kurtuluş ile; Kâğıthane Belediyesi Yayını, 2014), *Türkiye'nin Etnik Coğrafyası* (Sibel Yardımcı, Murat Arpacı, Öykü Gürpınar ile; MSGSÜ, 2015) başlıklı kitapları ve çok sayıda makalesi bulunmaktadır.

ERBATUR ÇAVUŞOĞLU: 1974 yılında Konya'da doğdu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama bölümünden mezun oldu. Aynı bölümde yüksek lisans ve doktorasını tamamladı. 1998'den itibaren bu bölümde öğretim üyeliği yapıyor. Kent planlama, kentsel siyaset konularında dersler verdi, projeler hazırladı, yayınlar yaptı. BirUmut Derneği Dayanışmacı Atölye ekibi ile kent aktivizminde yer aldı. *Türkiye Kentleşmesinin Toplumsal Arkeolojisi* kitabının yazarıdır. Ayrıca Zardanadam adlı rock grubunun üyesidir.

TAHİRE ERMAN: Lisans eğitimini ODTÜ Mimarlık, yüksek lisansını ODTÜ Yapı Bilimi ve Çevre Tasarımı Programı ve doktorasını City University of New York, Çevre Psikolojisi Programı'nda tamamladı. Çalışma alanları sosyoloji, sosyal antropoloji, kent çalışmaları; çalışma konuları ise, gecekondu dönüşümü, kentsel yenileme projeleri, neoliberal kentleşme, kentsel eşitsizlik, konut siyaseti, mekân ve aidiyet, direniş mekânları, göç ve kadındır. Aralarında *Environment and Planning A*, *International Journal of Urban and Regional Research*, *Urban Studies*, *Gender & Society*, *Women's Studies International Forum*, *International Journal of Middle East Studies*, *Middle Eastern Studies*, *Environment and Behavior*, *Habitat International*, *International Journal of Turkish Studies* ve *Urban Anthropology* dergilerinin bulunduğu çeşitli uluslararası dergilerde makaleleri ve kitap bölümleri yayımlanmıştır. Ayrıca çok sayıda Türkçe makale ve kitap bölümleri bulunmaktadır. 2001 yılında *Urban Studies* dergisi tarafından verilen en iyi makale ödülünün sahibidir. 2005-6 akademik yılında Harvard Üniversitesi'nde Fulbright bursiyeri olarak akademik çalışmalar yapmıştır. *Migrant Integration, Neoliberal Governmentality and Urban Restructuring: The Cases of Ankara and Istanbul, Turkey* isimli MiReKoç projesi (2010-11) ve

Kentsel Dönüşüm Projeleri ve Yeniden Yerleşme Deneyimleri: Karşılaştırmalı ve Zaman Boyutlu Bir Yaklaşım isimli TÜBİTAK projesini (2010-13) tamamlamıştır.

EMİNE ONARAN İNCİRLİOĞLU: 1957 yılında Ankara'da doğdu. Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde mimarlık, Florida Üniversitesi'nde antropoloji okudu. ABD, İngiltere ve Türkiye'de çeşitli üniversitelerde ders verdi. Kültür Araştırmaları Derneği kurucu üyeleri arasında olan İncirlioğlu'nun ilgi alanları, verdiği dersler ve yayınları arasında etnografya, kültür araştırmaları, Roman/Çingene araştırmaları, toplumsal cinsiyet çalışmaları, sosyo-kültürel değişim, mekân-kültür-kimlik ilişkileri sayılabilir. Ankara'da Bilkent Üniversitesi Kentsel Tasarım ve Peyzaj Mimarisi bölümünde 12 yıl, İstanbul'da Maltepe Üniversitesi Sosyoloji bölümünde 3 yıl çalıştıktan sonra, Şubat 2015'te Hrant Dink Vakfı bursu ile Kafkas Araştırma ve Kaynak Merkezi'nde araştırma yapmak, Ermenice dil dersi almak ve Ermeni Çalışmalarına odaklanmak üzere Erivan'a gitti. Halen burada çalışmalarına devam etmektedir.

EVRİM KAVCAR: 1976 yılında İstanbul'da doğdu. Lisansını MSGSÜ Heykel bölümünde (2000), yüksek lisansını San Francisco Art Institute'te (2003), Sanatta Yeterlik çalışmasını MSGSÜ'de (2011) tamamlamıştır. 5. Sinop Bienali'nde, *PiST///* Disiplinlerarası Proje Alanı'nda, 28. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde, Künstlerhaus Bethanien'de, DEPO, HAFRİYAT, PiST ve Daire Sanat'ta, yurtiçi ve yurtdışında çeşitli sanat etkinliklerinde yer almıştır. Sanat üretiminde, gündelik yaşamın önemsiz görünse de akla kılçık gibi takılan anlarına odaklanır; kişisel ile toplumsal, şiirsel ile politik arasında bir hafızayı canlandırma potansiyelini inceler. 2013'ten bu yana Mardin Artuklu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyesidir. Bu yaz, Ali Nesin Matematik Köyü'nde Sanat Yazokulu'nda oluşturma/dönüştürme atölyesini yürütecektir.

DİLEK ÖZHAN KOÇAK: 1977 yılında Adana'da doğdu. 1999 yılında Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik bölümünde lisans eğitimini, 2003'te yüksek lisans ve 2008'de doktora eğitimini aynı fakültenin İletişim Bilimleri bölümünde tamamladı. Doktora çalışmaları sırasında Berlin Humboldt Üniversitesi Georg Simmel Kent Araştırmaları Enstitüsü'nde bulundu. Doktora sonrası çalışmaları için Berlin Teknik Üniversitesi Kent Araştırmaları Enstitüsü'nde TÜBİTAK (2219) burs desteği ile kent ve enformalite üzerine çalıştı. Doktora tezini *Osmanlı Tiyatrosu: 19. Yüzyıl İstanbulu'nda Kültürel Dönüşümün Sahnesi* adıyla kitaplaştırdı (Parşömen, 2011). Son olarak *İstanbul Kimin Şehri?* başlıklı kitabı Orhan Kemal Koçak ile birlikte İngilizce olarak derledi (2014). *Birikim*, *Varlık* dergilerinde yazıları yayımlandı. TRT ve *Cumhuriyet* gazetesinde ve 2004-13 yılları arasında Marmara Üniversitesi

İletişim Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalıştı. 2013'ten bu yana Giresun Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde ders vermektedir. Kültürel çalışmalar ve iletişim çalışmaları ilgi alanları arasındadır. Hafıza, kent, mekân ve kültür konularında ulusal ve uluslararası yayınları mevcuttur.

ORHAN KEMAL KOÇAK: 1973 yılında Tokat'ta doğdu. İstanbul Üniversitesi Felsefe ve Marmara Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema bölümünde lisans, aynı fakültenin iletişim bilimleri bölümünde polisiye roman konusuyla yüksek lisans ve Türkiye'de yazı reformu konusuyla doktora çalışmalarını tamamladı. Bir süre yapım şirketlerinde ve reklam ajanslarında metin yazarı olarak çalıştı. Sahaflık yaptı. Sinema, edebiyat ve hafıza konularında ulusal ve uluslararası yayınları vardır. *Birikim* ve *Varlık* dergilerinde yazıları yayımlandı. *İstanbul Kimin Şehri?* başlıklı kitabı Orhan Kemal Koçak ile birlikte derledi (2014). 2005-13 yılları arasında Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalıştı. 2013'ten bu yana Giresun Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde ders vermektedir.

İNCİ OLGUN: 1973 yılında İstanbul'da doğdu. Lisans mimarlık eğitimi sonrasında yine Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Kentsel Tasarım lisansüstü programı ile ölçekler arası mekân araştırmaları ve proje çalışmalarına başladı. Doktora tezini kent belleği ve mekân okumaları üzerine tamamlamıştır. Olgun, yapılı çevreyi destekleyen doğal ve yapay sistemlere, kentsel tasarım stratejilerine ilişkin araştırma ve projelerin içinde yer almış, çeşitli atölyeler, sergiler, kitap çalışmaları gerçekleştirmiş ve uluslararası birçok organizasyona dahil olmuştur. Özellikle sürdürülebilirlik, ekolojik planlama ve tasarım, yerel yeşil bina sertifika sistemi, kentsel ve kırsal tasarım rehberleri, kamusal mekân kültürü ve mekânın morfolojik biçimlenişi halen yoğun bir şekilde sürdürmekte olduğu proje çalışmalarının içeriğini oluşturmaktadır. Söz konusu alanlarda ulusal ve uluslararası yayımlanmış çalışmaları ve proje yarışmalarında kazanılmış ödülleri bulunmaktadır.

EBRU SOYTEMEL: 1975 Ankara doğumlu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Sosyoloji lisans ve yüksek lisansını tamamladıktan sonra Boğaziçi Üniversitesi'nde Tarih yüksek lisansı yaptı. Daha sonra Manchester Üniversitesi Sosyoloji bölümünde doktorasını tamamladı. Tarih Vakfı Sözlü Tarih ve Yerel Tarih projelerinde ve Türkiye Bilimler Akademisi (TÜBA) Kültür Envanteri projelerinde gönüllü proje asistanlığı yaptı, sözlü tarih eğitimleri verdi. Doktora sonrasında Oxford Üniversitesi Future of Cities Programı'nda araştırmacı olarak çalıştı. Soylulaştırma, kent sosyolojisi, kültürel sınıf analizi, toplumsal ve sınıfsal eşitsizlik, sınıflararası sembolik sınırlar ve toplumsal cinsiyet araştırma alanları arasındadır. Son dönem yayınları arasında *Urban Geography* dergisinde 2014 yılında yayımlanan "Belonging in the Gen-

trified Golden Horn Neighbourhoods of Istanbul" ve *Women International Forum* dergisinde 2013 yılında yayımlanan "The Power of the Powerless: Neighbourhood-based self-help networks of the Poor in Istanbul" yer almaktadır.

JULIA STRUTZ: 1984 yılında Frankfurt'ta doğdu. Berlin Humboldt Üniversitesi Sosyal Bilimler bölümünde lisans, İstanbul Bilgi Üniversitesi Tarih ve İtalya'da Urbino Üniversitesi Kent Çalışmaları bölümlerinde yüksek lisans eğitimi aldı. Doktorasını Belçika Leuven Üniversitesi'nde "Görünmez Meydan: 1830-2000 Arasında İstanbul ve Brüksel'de Kamusal Mekân Söylemi" konulu tezle tamamladı. BirUmut Derneği Dayanışmacı Atölye üyesidir. Halen Münih Üniversitesi'nde kent etiği ve İstanbul'un koruma politikaları üzerine bir araştırma projesinde çalışmaktadır.

BESİME ŞEN: 1971 yılında Kayseri'de doğdu. İstanbul Üniversitesi, İktisat Fakültesi'nde lisans eğitimini tamamladı. Aynı üniversitede Maliye Teorisi Programında yüksek lisans yaptı. MSGSÜ'nde Şehircilik Programı'nda doktorasını 2006 yılında tamamladı. Halen aynı üniversitede, Şehir ve Bölge Planlama bölümü öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Kentsel sınıflar ve cinsiyet, kentsel ekonomi ve politika, kentsel hareketler, kentsel dönüşüm, soylulaştırma ve konut sorunu gibi alanlarda çalışmaktadır. İlgili alanlarda çeşitli kitap ve dergilerde yayımlanmış çalışmaları bulunmaktadır.

HANDE TEKDEMİR: 1977 yılında İstanbul'da doğdu. Lisans ve lisansüstü derecelerini Boğaziçi Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları bölümünden aldı. 2008 yılında University of Southern California'dan İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında doktorasını aldıktan sonra Boğaziçi Batı Dilleri ve Edebiyatları bölümünde yardımcı doçent olarak çalışmaya başladı. Halen aynı üniversite ders vermektedir. Araştırma konuları şehir ve edebiyat, çağdaş roman, travma çalışmalarını kapsamaktadır.

NİLAY ULUSOY: 1975 yılında İzmir'de doğdu. Lisans, yüksek lisans ve doktora çalışmalarını Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde tamamladı. Doktora sonrasında araştırma yapmak için İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nin desteği ile 2006 yılında Paris'te bulundu. Doktora tezi ve devamında yaptığı akademik çalışmalar Türkiye sinema tarihi ve sinema endüstrisinin ekonomi politiği alanında gerçekleşmiştir. Yaklaşık üç yıldır bir iletişim formu olarak kıyafet ve moda üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. Halen Bahçeşehir Üniversitesi İletişim Fakültesi Sinema-TV bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Belirtilen alanlarda pek çok ulusal ve uluslar arası yayımlanmış çalışması bulunmaktadır.

DENİZ ÜNSAL: 1972 yılında Ankara'da doğdu. 1994'te ODTÜ Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi lisans derecesini aldı. Yüksek lisansını 1995'te Belçika Katholieke Universitiet Leuven'da Avrupa Çalışmaları'nda ve 1996'da aynı fakültede, Sosyal ve Kültürel Antropoloji'de yaptı. 2004 yılında Columbia Üniversitesi Antropoloji bölümünde doktorasını tamamladı. Halen İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi Sanat ve Kültür Yönetimi bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. Çalışma alanları, müze ve kültür mirası, materyal kültür, kültür politikaları, küreselleşme, kent, aidiyettir. Son yayınları arasında *Tiflis'ten Kars'a Belleklerde Peynircilik, Alplerden Kafkaslara Kars Peynirciliğinin 150 Yıllık Tarihi* (Boğatepe Çevre ve Yaşam Derneği ve Tarih Vakfı ortak yayını, 2014), "Troya'yı Müzeleştirmek", *Sanat Tarihi Araştırmaları*, 2, Özel Sayı: *Türkiye'de Arkeoloji ve Kültürel Mirasa Yeni Bakışlar* (2013), "Müze, Katılım ve Yurttaşlık" (*Müzebilimin ABC'si*, yay. haz. Nevra Ertürk ve Hanzade Uralman, Ege, 2012) bulunmaktadır.

EYLEM YANARDAĞOĞLU: 1975 Kırklareli doğumludur. 2013'ten itibaren Kadir Has Üniversitesi Yeni Medya bölümünde çalışmaya başladı. Doktora derecesini Londra City Üniversitesi sosyoloji bölümünde, Türkiye'de vatandaşlık ve azınlık medyasını incelediği teziyle 2008 yılında tamamlamıştır. Medya, küreselleşme, gazetecilik, katılımcı medya, iletişim ve yeni medya kuramları gibi alanlarda lisans ve lisansüstü programlarda ders vermektedir. Yakın dönemdeki yayın ve araştırmaları Türkiye'deki TV dizilerinin ulus-ötesileşme süreci, yabancı gazetecilerin çalışma pratikleri, yurttaş gazeteciler, dijital aktivist platformlar üzerine yoğunlaşmaktadır.

SİBEL YARDIMCI: 1976 yılında Ankara'da doğdu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji bölümünde öğretim üyesidir. Doktorasını Lancaster Üniversitesi Sosyoloji bölümünde tamamladı. Bu sırada küreselleşme, kent, kamusal alan ve kültürel sermaye üzerine çalıştı. Tezi Türkçe olarak *Küreselleşen İstanbul'da Bienal* (İletişim, 2005) adıyla basıldı. Sonraki çalışmaları, göç ve milliyetçilik, biyopolitika, *queer* kuramı ve sakatlığa odaklanmaktadır. Bu konulardaki makaleleri *Doğu Batı*, *New Perspectives on Turkey*, *Disability and Society*, *Toplum ve Bilim*, *e-Skop* gibi dergilerde yayımlandı. Çeviriler yaptı ve çeşitli derleme kitaplara katkıda bulundu. *Hacıyatmazı Devirmek*, *Sakatlık Çalışmaları* ve *Queer Tahayyül* başlıklı kitapları farklı kişilerle birlikte derledi. Halen çeşitli dergilerin yayın kurullarında görev yapmaktadır.

Kaynakça

Adaklı, Gülseren (2006) *Türkiye'de Medya Endüstrisi Neoliberalizm Çağında Mülkiyet ve Kontrol İlişkileri*, Ankara: Ütopya.

Agamben, Giorgio (2001) *Kutsal İnsan. Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı.

Ağaoğlu "2011 Hedefi 2 Milyar TL" (18 Ocak 2011); www.agaoglu.com.tr/haber.asp?id=162 (Erişim: 5 Nisan 2013).

Akalın, Ayşe (2007) "Hired as a Caregiver, Demanded as a Housewife: Becoming a Migrant Domestic Worker in Turkey", *European Journal of Women's Studies* 14: 209-225.

— (2009) "Exchanging Affect: The Migrant Domestic Workers Market in Turkey", Yayınlanmamış Doktora Tezi, City University of New York, Graduate Center, New York.

— (2015) "Motherhood as the Value of Labour: The Migrant Domestic Workers' Market in Turkey" *Australian Feminist Studies* Vol. 30, Issue 83.

Akçapar, Şebnem Koşer (2006) "Conversion as a Migration Strategy in a Transit Country: Iranian Shiites Becoming Christians in Turkey", *International Migration Review* 40 (4): 817-853.

Akçay, Faik (1974) *Zeytinburnu: Gerçek Yönleriyle Bir Gecekondu Kenti*, İstanbul: Çelikcilt Matbaası.

Akser, Murat (2013) "Blockbusters", *Directory of World Cinema: Turkey* içinde, Eylem Atakav (haz.), London: Intellect.

Aksoy, Asu (2010) "İstanbul Markası İçin Yeni Kültür ve Kent Politikaları: Bir 2010 Analizi" *Küreselleşen İstanbul'da Ekonomi* içinde, Çağlar Keyder (haz.), İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.

Aksu, Mustafa (2006) *Türkiye'de Çingene Olmak*, 2. Baskı, İstanbul: Kesit Yayınları.

Akyürek, Fatma (2010) "Türkiye'de Heykel Sanatı" *Mimarist*, Bahar, 35: 53-59, İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.

Alankuş-Kural, Sevda (1995) "Türkiye'de Medya, Hegemonya ve Ötekinin Temsili", *Toplum ve Bilim* (671): 76-110.

Altındere, Halil ve Süreyyya Evren (haz.) (2007) *Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat 1986-2006*, İstanbul: Art-ist Prodüksiyon.

Altuntaş, Betül (2003) *Mendile, Simite, Boyaya, Çöpe...: Ankara Sokaklarında*

Çalışan Çocuklar, İstanbul: İletişim.
Altick, Richard Daniel (1978) *The Shows of London*, USA: Belknap Press of Harvard University.
Altvater, Elmar ve Birgit Mahnkopf (2002) *Globalisierung der Unsicherheit. Arbeit im Schatten, schmutziges Geld und informelle Politik*, Münster: Westfälisches Dampfboot.
Andersen, Hans Christian (1842) "Bir Şairin Çarşısı", *İstanbul'da İki İskandinav Seyyah* içinde. çev. Banu Gürsaler Syvertsen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993, s. 73-136.
"Arap turistler için alışveriş merkezleri dizi yıldızları topluyor", www.emlakhaberleri.com/sektorel-haberleri/arap-turistler-icin-alisveris-merkezleri-dizi-yildizlarini-topluyor_38843.html (Erişim: 26 Nisan 2013).
Arıbaş, Kemal (1973) "İskân Sorunu", Cumhuriyetin 50. Yılında İstanbul'un İdari Sorunları Semineri, 14-17 Mayıs 1973, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi, İdare Hukuku ve İdari Bilimler Enstitüsü, Raporlar, Tartışmalar, Fakülte Yayını.
Ariès, Philippe (1974) *Western Attitudes Toward Death: From the Middle Ages to the Present*. Baltimore: John Hopkins UP. Türkçesi: *Batılının Ölüm Karşısında Tavırları*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları, 1991.
Arseven, Cumhur. "Diziler Yeniçerileri Geçti", *Hürriyet Pazar*, 30.12.2012: 8.
"Artık bu manzaraya izin yok", *Milliyet*, 14 Ekim 2011, http://gundem.milliyet.com.tr/artik-bu-manzaraya-izin-yok-/gundem/gundemdetay/14.10.2011/1450594/default.htm (Erişim: 25 Nisan 2013).
Ashworth, Gregory (2003) "Urban Tourism: Still an Imbalance in Attention?, *Classic Reviews in Tourism* içinde, Chris Cooper (haz.), 143-163. Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney: Channel View Publications.
Aslan, Şükrü (2004) *1 Mayıs Mahallesi: 1980'den Önce Toplumsal Mücadeleler ve Kent*, İstanbul: İletişim.
— (2008a) "1970'lerde Politik Nitelikli Kentsel Hareketler: Mustafa Kemal, Güzeltepe ve Gülsuyu Mahalle Deneyimleri", 32. Dünya Şehircilik Günü Kolokyumu, Kentsel Yeniden Yapılanma: Kazananlar Kaybedenler, Bildiriler Kitabı, II. Cilt 6-8 Kasım 2008, İstanbul: M.S.G.S.Ü., s. 793-803.
— (2008b) "İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınlarında Kentsel Dönüşüm Vurgusu ve Gecekonduya Yönelik Dışlayıcı Dilin İnşası: İstanbul Bülteni Örneği", *İktisat Dergisi* (İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mezunları Cemiyeti Dergisi), 499, s. 79-88.
Ata Securities (1997) *Industry Reports, Textile in Turkey: Overview*.
Atabey, Fahri (1973) "İstanbul Belediyesi'nin Bugünkü Durumu", Cumhuriyetin 50. Yılında İstanbul'un İdari Sorunları Semineri, 14-17 Mayıs 1973, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi, İdare Hukuku ve İdari Bilimler Enstitüsü, Raporlar, Tartışmalar, Fakülte Yayını.
Augé, Marc (1995) *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Londra: Verso.
Ayaz, Nevzat (1982) *I. İstanbul Sempozyumu*, İstanbul Valiliği Planlama ve Koordinasyon Müdürlüğü, 28 Mayıs 1982, İstanbul: Oğul Matbaacılık.
Aybay, Aydın (1975) "Gecekondu Kanunu Hakkında Düşünceler" İstanbul Bo-

ğazı ve Çevresi Sorunları Sempozyumu, 12-15 Kasım 1973, Çevre Koruma ve Yeşillendirme Derneği (haz.) Besalet Pamay, İstanbul Üniversitesi, Orman Fakültesi, İstanbul: Kutulmuş Matbaası.

Baeten, Guy (2002) "Hypochondriac Geographies of the City and the New Urban Dystopia: Coming to Terms with the 'Other' City", *City*, 6 (1): 103-15.

Baillie. E. C. C. (1873) *A Sail to Smyrna: Or, An Englishwoman's Journal; Including Impressions of Constantinople, A Visit To A Turkish Harem, And A Railway Journey To Ephesus*, Londra: Longmans, Green, and Co.

Bakbaşa, Ceyda (2010) "İstanbul'da Müzeler, Temel Yapısal Özellikler, Fırsat ve Tehditler, Politika Önerileri, Sektörel Araştırma Raporu", *İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri*. www.istanbulkulturenvanteri.gov.tr/ (Erişim: 3 Mart 2013).

Balan, Canan (2008) "Wondrous Pictures in Istanbul", *Early Cinema and the National*, içinde, Richard Abel, Giorgio Bertellini ve Rob King (haz.), New Barnet, Herts: John Libbey Publishing.

Bali, N. Rıfat (2002) *Tarz-ı Hayat'tan Life Style'a: Yeni Seçkinler, Yeni Mekânlar, Yeni Yaşamlar*, İstanbul: İletişim.

Bandaranaike, S. (2001) "Graffiti: A Culture of Aggression or Assertion?" *The Character, Impact and Prevention of Crime in Regional Australia Conference*, Australia, Townsville: The Australian Institute of Criminology, August 2-3.

Barnes, A. (2004) "Graffiti: Over Ground Archeology or Environmental Crime?" *Graffiti Management Strategy for the Australian Capital Territory*, Canberra Urban Parks and Places (CUPP) Policy Planning Unit, Australia.

Barthes, Roland (1997) The Eiffel Tower, *Rethinking Architecture (A Reader in Cultural Theory)* içinde, Neil Leach (haz.), 158-172, Londra ve New York: Routledge.

— (1998) *Çağdaş Söylenler*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Metis.

Bartu, Ayfer (1999) "Who Owns the Old Quarters?", *Istanbul: Between the Global and the Local* içinde, Çağlar Keyder (haz.), 31-47, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers Inc.; Türkçesi: *İstanbul, Küresel ile Yerel Arasında* içinde, Çağlar Keyder (haz.), çev. Sungur Savran, İstanbul: Metis, 2000.

Bartu Candan, Ayfer ve Biray Kolluoğlu (2008) "Emerging Spaces of Neoliberalism: A Gated Town and Public Housing Project in Istanbul", *New Perspectives on Turkey*, 39: 5-46.

Baudrillard, Jean (1994) *Simulacra and Simulation*, USA: University of Michigan Press; Türkçesi: Simülakrlar ve Simülasyon, çev. Oğuz Adanır. Doğu Batı, 2014.

Bayat, Asef (1997) "Un-Civil Society: the Politics of the 'Informal People'", *Third World Quarterly* 18 (1): 53-72.

— (2000) "From 'Dangerous Classes' to 'QuietRebels': Politics of the Urban Subaltern in the Global South", *International Sociology* 15: 533-557.

Bayrakdar, Deniz ve Elif Akçalı (2010) "Istanbul Convertible: a Magic Carpet Ride Through the Genres", *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* içinde, Deniz Göktürk, Levent Soysal ve İpek Tureli (haz.), Oxfordshire: Routledge, s. 165-77; Türkçesi: "Tahvili Mümkün İstanbul: Türler Arasında Bir Uçan Halı Yolculuğu Olarak Organize İşler", *İstanbul Nereye? Küresel Kent, Kültür,*

Avrupa içinde. İstanbul: Metis, s. 216-31.
Behar, C. ve Jean-François Pérouse (2006) "Sürecin Aktörleri, Bölüm 3", *İstanbul'da Soylulaştırma: Eski Kentin Yeni Sakinleri* içinde, David Behar ve Tolga İslam (haz.), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
Behar, David ve Tolga İslam (haz.) (2006) *İstanbul'da Soylulaştırma: Eski Kentin Yeni Sakinleri*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
Behdad, Ali (1994) *Belated Travelers: Orientalism in The Age Of Colonial Dissolution*, Durham: Duke UP; Türkçesi: Ali Behdat, Kolonyal Çözülme Çağında Oryantalizm, çev. Sibel Erduman ve Bekay Ersöz, İstanbul: Chiviyazıları, 2007.
Behlil, Melis (2010) "Better Late than Never? The Role of Policy in the Turkish Cinematic Revival", *Film International* 8 (6): 21-29.
Benjamin, Walter (1999) *The Arcades Project*, Cambridge, Massachusetts ve Londra: The Belknap Press of Harvard University.
Bhabha, Homi K. (1994) *The Location of Culture*, Londra: Routledge.
Birleşmiş Markalar Derneği Hedef Ülkeler Raporu, http://birlesmismarkalar.org.tr/images/UF/file/hedef-ulke-raporlari/Y%C3%B6netici%20%C3%96zeti.pdf (Son izlenme tarihi: 25.4.2013).
Bishop, Claire (2004) "Antagonism and Relational Aesthetics", *October Magazine* 110 (3): 51-79.
Blokland, Talja (2003) *Urban Bonds: Social Relationships in an Inner City Neighbourhood*, Cambridge: Polity.
Blokland, Talja ve Mike Savage (2008) "Social Capital and Networked Urbanism", *Networked Urbanism-Social Capital in the City* içinde, Talja Blokland ve Mike Savage (haz.) Aldershot: Ashgate.
Boorstin, Daniel Joseph (1992) *The Image*, New York: Vintage Books.
Bora, Taml (1999) "Istanbul of the Conqueror: The 'Alternative Global City'. Dreams of Political Islam", *Istanbul: Between the Global and the Local* içinde, Çağlar Keyder (haz.), Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, s. 31-47; Türkçesi: *İstanbul, Küresel ile Yerel Arasında* içinde, Çağlar Keyder (haz.), çev. Sungur Savran, İstanbul: Metis, 2000.
Bourdieu, Pierre (1985) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, çev. Richard Nice, Cambridge: Routledge; Türkçesi: *Ayrım, Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*, çev. Derya Fırat Şannan, Ayşe Günce Berkkurt, Ankara: Heretik, 2015.
— (1986) "The Forms of Capital", *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, içinde, John Richardson (haz.), New York: Greenwood, s. 214-8.
— (1990) *Homo Academicus*, California: Stanford University Press.
Bourriaud, Nicolas (1998) *Relational Aesthetics*, çev. S. Pleasence ve F. Woods, Dijon: Les presses du réel; Türkçesi: *İlişkisel Estetik*, çev. Saadet Özen, İstanbul: Bağlam, 2005.
Bridge, Gavin (1995) "The Space for Class - On Class Analysis in the Study of Gentrification", *Transactions of the Institute of British Geographers*, içinde, 20, 2, 236-47.
— (2002) "The Neighbourhood and Social Networks", *Centre for Neighbourhood*

Research Paper içinde, 4, 1-33.
— (2003) "Time-Space Trajectories in Provincial Gentrification", *Urban Studies* 40.12: 2545-56.
Brundson, Charlotte (1995) "The Role of the Soap Opera in the Development of Feminist Television Scholarship", *To be Continued... Soap Operas Around the World* içinde, Robert C. Allen (haz.), Londra: Routledge, s. 49-65.
— (2012) "The Attractions of the Cinematic City", *Screen* 53 (3): 209-27.
Burdett, Ricky ve Deyan Sudjic (haz., 2007) *The Endless City: The Urban Age Project*, Londra: Phaidon.
Burris, Gregory A. (2008) "Sultans of the Silver Screen: The Turk in Reactionary Cinema", *Journal of Popular Film and Television* 35 (4): 164-73.
Buskirk, Martha (2005) *The Contingent Object of Contemporary Art*, Cambridge, Londra: The MIT Press.
Butler, Judith (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge; Türkçesi: *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2008.
Butler, Tim (2002) "Thinking Global But Acting Local: The Middle Classes in the City", *Sociological Research Online*, 7 (3).
— (2007) "For Gentrification?", *Environment and Planning A*, 39 (1), 162.
Butler, Tim ve Garry Robson (2001) "Social Capital, Gentrification and Neighbourhood Change in London: A Comparison of Three South London Neighbourhoods", *Urban Studies*, 38 (12), 2145.
— (2003) *London Calling: The Middle Classes and the Remaking of Inner London*, New York: Berg.
— (2003), "Plotting the Middle Classes: Gentrification and Circuits of Education in London", *Housing Studies* 18.1 (2003): 5-28.
Calvino, Italo (1990) *Görünmez Kentler*, çev. Işıl Saatçioğlu, İstanbul: Remzi Kitabevi ve YKY, 2002.
Campbell, Colin (2005) *The Romantic Ethic and The Spirit of Modern Consumerism*, Great Britain: Alcuin Academics.
— (2007) "When the Meaning is not a Message: A Critique of the Consumption as Communication Thesis", *Fashion Theory Reader* içinde, Malcom Barnard (haz.), Londra ve New York: Routledge, s. 159-69.
Cartier, Carolyn (2005) "Introductions: Touristed Landscapes / Seductions of Place", *Seductions of Place: Geographical Perspectives on Globalization and Touristed Landscapes*, Carolyn Cartier ve Alan A. Lew (haz.), Abingdon, Oxon: Routledge, s. 1-20; aktaran: Simon Darcy ve Jennie Small, "Theorizing Precincts: Disciplinary Perspectives", *City Spaces, Tourist Places*, Bruce Hayllar, Tony Griffin ve Deborah Edwards (haz.), UK: Elsevier, 2008, s. 63-91.
Castells, Manuel ve Alejandro Portes (1989) "World Underneath: The Origins, Dynamics, and Effects of the Informal Economy", *The Informal Economy: Studies in Advanced and Less Developed Countries* içinde, A. Portes, L. Benton ve M. Castells (haz.), Baltimore, MD: John Hopkins University Press.
Castles, Stephen ve Mark J. Miller (1998) *The Age of Migration*, New York: The Guilford Press; Türkçesi: *Göçler Çağı, Modern Dünyada Göç Hareketleri*, çev. Bülent Uğur Bal ve İbrahim Akbulut, İstanbul: Bilgi Üniversitesi, 2008.

Cheng, Shu-Ju Ada (2004) "Contextual Politics of Difference in Transnational Care: The Rhetoric of Filipina Domestics' Employers in Taiwan", *Feminist Review* 77 (1): 46-64.

Choy, Catherine Ceniza (2006) *Empire of Care: Nursing and Migration in Filipino American History*, Durham: Duke University Press.

Clausewitz, Carl von (1955) *De la Guerra*, Paris, Minuit; Türkçesi: Savaş Üzerine, çev. Selma Koçak, İstanbul: Doruk, 2015.

Commission on Filipinos Overseas (2012) "Stock Estimate of Overseas Filipinos", www.cfo.gov.ph/images/stories/pdf/StockEstimate2012.pdf (Erişim: 30 Haziran 2013).

Cook, James (1891) *Something About the Mediterranean and Beyond: A Trip to Constantinople and Back*, Paisley: Renfrewshire Gazette.

Costa, Xavier (2009) "Spaces of Consumption", *Enhancing the City (New Perspectives for Tourism and Leisure)* içinde, Giovanni Maciocco ve Silvia Serreli (haz.), Heidelberg, Londra, New York: Springer Dordrecht, s. 181-6.

Crane, Diana (2003) *Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*, İstanbul: Ayrıntı.

Crawford, Francis Marion (1894) "Constantinople", *Scribner's Magazine*, 15: 1, 3-22; Türkçesi: *1890'larda İstanbul*, çev. Şeniz Türkömer, İstanbul: İş Kültür, 2006.

Cross, John C. ve Steve Balkin (2000) "Street Vending in the ModernWorld", *International Journal of Sociology and Social Policy* 21 (3/4).

Crowe, Eyre Evans (1853) *The Greek and the Turk; or, Powers and Prospects in the Levant*, Memphis: General Books, 2009.

Culler, Jonathan (1990) *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions*, USA: University of Oklahoma Press.

Cvajner, Martina ve Giuseppe Sciortino (2010) "Theorizing Irregular Migration: The Control of Spatial Mobility in Differentiated Societies", *European Journal of Social Theory* 13 (3): 389-404.

Çaplı, Bülent (2001) "Media Policies in Turkey Since 1990", *Kültür ve İletişim* 4 (2): 45-53.

Çarkoğlu, Ali ve Mine Eder (2006) "Urban Informality and Economic Vulnerability. The Case of Turkey", http://research.sabanciuniv.edu/28/1/stvkaf01670.pdf (Erişim: 22.12.2014).

Çavuşoğlu, Erbatur (2014) *Türkiye Kentleşmesinin Toplumsal Arkeolojisi*, İstanbul: Ayrıntı.

Çavuşoğlu, Erbatur ve Julia Strutz (2011) "Enformelliğin Sınırları Değişirken Kent Hakkı", *Eğitim Bilim Toplum* 9 (36): 31-55.

Çeliktemel-Thomen, Özde (2009) "The Curtain of Dreams: Early Cinema in Istanbul", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Budapeşte: Central European University.

Çınar, Alev (2001) "National History as a Contested Site: The Conquest of Istanbul and Islamist Negotiations of the Nation", *Comparative Studies in Society and History* 43 (2): 364-91.

Çolak, Yılmaz (2006) "Ottomanism vs. Kemalism: Collective Memory and Cultural Pluralism in 1990s Turkey", *Middle Eastern Studies* 42 (4): 587-602.

Çoruh, Esra (2013) "Moda Haftası Yorgunluğu", *Habertürk Pazar*, 17 Mart 2013.
Danış, Didem (2001) "İstanbul'da Uydu Yerleşmelerin Yaygınlaşması: Bahçeşehir Örneği", *21. Yüzyıl Karşısında Kent ve İnsan* içinde, Firdevs Gümüşoğlu (haz.), İstanbul: Bağlam.
Danış, Didem ve Jean-François Pérouse (2005) "Zenginliğin Mekânda Yeni Yansımaları: İstanbul'da Güvenlikli Siteler", *Toplum ve Bilim*, 104: 92-123.
Daye, Marcella (2005) An Analysis of the Caribbean Holiday Experience in the UK National Press, *The Media and The Tourist Imagination-Converging Cultures* içinde, David Crouch, Rhona Jackson ve Felix Thompson (haz.), Londra ve New York: Routledge, s. 14-26.
De Amicis, Edmondo (1877) *İstanbul*, çev. Filiz Özdem, İstanbul: YKY, 2010.
— (1993) *İstanbul (1874)*, çev. Beynun Akyavaş, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
De Certeau, Michel (1984) *The Practice of Everyday Life*, çev. Steven Rendall. Berkeley: University of California Press; Türkçesi: *Gündelik Hayatın Keşfi 1. Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*, çev. Lale Arslan Özcan, Ankara: Dost, 2009.
De Genova, Nicholas (2002) "Migrant 'Illegality' and Deportability in Everyday Life", *Annual Review of Anthropology* 31: 419-47.
Debord, Guy (1996) *Gösteri Toplumu*, çev. Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent, İstanbul: Ayrıntı.
Deutsche, Rosalyn (1992) "Art and Public Space: Questions of Democracy", *Social Text* 33: 39.
Diken, Bülent (2004) "From Refugee Campsto Gated Communities: Biopolitics and End of the City", *Citizenship Studies*, 8 (1): 83-106.
Diken, Bülent ve Carsten Bagge Laustsen (2005) *The Culture of Exception. Sociology Facing the Camp*, Londra: Routledge.
Dinçer, İclal (2011) "Impact of Neoliberal Policies on Historic Urban Space: Areas of Urban Renewal in Istanbul", *International Planning Studies* 16 (1): 43-60.
Dines, Gail ve Jean Humez (haz., 1995) *Gender, Race and Class in Media: A Text Reader*, Londra: Sage.
Donovan, J. P. (1993) "Don Juan in Constantinople: Waiting and Watching", *The Byron Journal* 21: 14-29.
Donovan, Michael (2008) "Informal Cities and the Contestation of Public Space: The Case of Bogotá's Street Vendors, 1988-2003", *Urban Studies* 45: 29-53.
Dovey, Kim, Simon Wollan ve Ian Woodcock (2012) "Placing Graffiti: Creating and Contesting Character in Inner-city Melbourne", *Journal of Urban Design*, 17 (1): 21-41.
Dönmez-Colin, Gönül (2008) *Turkish Cinema: Identity, Distance and Belonging*, Londra: Reaktion.
"Dur kararına rağmen İstanbul'un silueti bozuluyor", *Milliyet*, 14 Eylül 2011; http://konut.milliyet.com.tr/-dur-kararina-ragmen-istanbul-un-silueti-bozuluyor-/agaoglu/haberdetay/14.09.2011/1438398/default.htm (Erişim: 25 Nisan 2013).
Dünya Gazetesi Özel Sayı (1998) "Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Ekonomisi".
Dwight, H. G. (1926) *Constantinople: Settings and Traits*, New York ve Londra:

Harper & Brothers Publishers.
Ece, Özlem (haz.. 2011) *İstanbul'da Kamusal Alanda Sanat Uygulamaları İçin Öneriler*, İstanbul: İKSV.
Eco, Umberto (1986) *Travel in Hyperreality*, USA: Houghton Mifflin Harcourt Trade and Reference Publishers; Türkçesi: *Efsanevi Yerlerin Tarihi*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Doğan, 2015.
Edensor, Tim (2005) "Mediating William Wallace: Audio-visual Technologies in Tourism", *The Media and The Tourist Imagination-Converging Cultures* içinde, David Crouch, Rhona Jackson ve Felix Thompson (haz.), Londra ve New York: Routledge, s. 105-19.
Eldem, Edhem (2005) *İstanbul'da Ölüm: Osmanlı-İslam Kültüründe Ölüm ve Ritüelleri*, İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
Elliot, Frances (1893) *Diary of an Idle Woman in Constantinople*, Leipzig: B. Tauchnitz.
Elmer, Greg (2005) *Contracting out Hollywood: Runaway Productions and Foreign Locations*. Lanham, Md: Rowman & Littlefield.
Erden, Dilek (2009) "Haliç'te Dönüşüm ve Tarihsel Süreklilik", *Seminer Raporu* içinde, İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
Erder, Sema (1996) *İstanbul'a Bir Kent Kondu: Ümraniye*, İstanbul: İletişim.
Erdoğan, Gizem (2009) "Kamusal Mekânda Sokak Sanatı: Graffiti İstanbul, Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokak İncelemesi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Bilim ve Teknoloji Enstitüsü.
Ergin, Nilüfer (2010) "Kentin Heykeli Üzerine Bir Analiz", *Mimarist*, Bahar 35: 60-63, İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi.
Erginöz, Murat Aykaç (2002) "Cumhuriyet Dönemi İstanbul Yerleşmeleri," *İSTONBUL Dergisi*, 6.
Erman, Tahire (1997) "Squatter Housing vs. Apartment Housing: Turkish Rural-to-Urban Migrant Residents' Perspectives", *Habitat International*, 28 (1): 91-105.
— (2001) "The Politics of *Gecekondu* (Squatter) Studies in Turkey: The Changing Representations of Rural Migrants in the Academic Discourse", *Urban Studies*, 38 (7): 983-1002.
Evans, Caroline (2003) *Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity & Deathliness*, New Haven ve Londra: Yale University Press.
Featherstone, Mike (2005) *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı.
Fernandez, Mary Rose (1997) "Commodified Women", *Peace Review* 9 (3): 411-7.
Fish, Robert (2005) "Mobile Viewers: Media Producers and the Televisual Tourist", *The Media and The Tourist Imagination - Converging Cultures* içinde, David Crouch. Rhona Jackson ve Felix Thompson (haz.), Londra ve New York: Routledge, s. 119-35.
Fishman, Robert (1982) *Urban Utopias in the Twentieth Century Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
Fiske, John (2010) *Understanding Popular Culture*, Oxon: Routledge; Türkçesi:

Popüler Kültürü Anlamak, çev. İsmet Gülseçkin, İstanbul: Parşomen, 2012.

Florida, Richard (2004) *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York: Basic Books.

Foucault, Michel (1993) "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", *Architecture Culture 1943-1968* içinde, Joan Ockman (haz.), New York: Rizzoli, s. 420-6.

— (2005) "Başka Mekânlara Dair", *Seçme Yazılar 2. Özne ve İktidar* içinde, Ferda Keskin (yay. haz.), İstanbul: Ayrıntı.

Franklin, Adrian (2003) *Tourism (An Introduction)*, Londra: Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.

Freely, John (1987) *Blue Guide Istanbul*, Londra: A. & C. Black ve New York: W. W. Norton.

Fresnoza-Flot, Asuncion (2010) "The Catholic Church in the Lives of Irregular Migrant Filipinas in France: Identity Formation, Empowerment and Social Control", *The Asia Pacific Journal of Anthropology* 11 (3-4): 345-61.

Freud, Sigmund (1919) "The Uncanny", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XVII* içinde, James Strachey (haz.), Londra: Hogarth Press, 1955, s. 219-56.

Frey, Oliver (2009) "Creativity of Places as a Resource for Cultural Tourism", *Enhancing the City (New Perspectives for Tourism and Leisure)* içinde, G. Maciocco ve S. Serreli (haz.), Heidelberg, Londra, New York: Springer Dordrecht, s. 137-55.

Friedrich Ebert Vakfı (1996) *Türkiye'de Gecekondunun 50. Yılı: Barınma İhtiyacından Kentsel Rant Paylaşımına Dönüşen Bir Sürecin Ekonomik, Sosyal ve Politik Boyutları*, İstanbul: Ozan.

Gautier, Théophile (1854) *Constantinople*, Paris: Michel Lévy Fr res Libraires-Éditeurs; Türkçesi: *İstanbul: Dünyanın En Güzel Şehri*, çev. Nuriye Yiğitler. İstanbul: Profil, 2007.

Genç, Adnan (2006) *Solcunun Biri Bir Gün*, İstanbul: Chiviyazıları.

Geraghty, Christine (1991) *Woman and the Soap Opera: A Study of Prime Time Soaps*, Cambridge: Polity Press; Türkçesi: *Kadınlar ve Pembe Dizi*, çev. Nur Nirven, İstanbul: Afa, 1996.

Glass, Ruth (1964) "Introduction to London: Aspects of Change", *Centre for Urban Studies, London* içinde, Oxford: Blackwell, s. 132-58 (Reprinted in Ruth Glass, *Clichés of Urban Doom*, 1989).

Gökçe, Birsen (1976) *Gecekondu Gençliği*, C-15, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Gökçeli, Nazmi (2004) *Duvarlarda Kaldı, Hani Devrim Olacaktı?*, İstanbul: Etikus.

Göktürk, Deniz, Levent Soysal, İpek Türeli (haz., 2011) "Giriş: İstanbul Nereye? Avrupa'nın Kültür Başkenti Olmak...", *İstanbul Nereye? Küresel Kent, Kültür, Avrupa* içinde, İstanbul: Metis, s. 15-61.

Gueverra, Anna Romina (2010) *Marketing Dreams, Manufacturing Heroes: The Transnational Labor Brokering of Filipino Workers*, New Brunswick: Rutgers University Press.

Güler, Eren (2012) "İstanbul'a Turist Yağıyor", *Hürriyet Ekonomi*, 8 Eylül.

Güneş, Serkan ve GülşenYılmaz (2006) "Understanding Graffiti in the Built Environment: The Case in Ankara, Türkiye", 42nd ISoCaRP Congress, Eylül 14–18, www.isocarp.net/data/case_studies/724.pdf (Erişim: 7 Mart 2013).

Gürata, Ahmet (2012) "City of Intrigues: Istanbul as an Exotic Attraction", *World Film Locations: Istanbul* içinde, Ozlem Koksal (haz.), Londra: Intellect Books, s. 1-7.

Gürpınar, Melisa (1999) "İstanbul'un Sokak Satıcıları", *İstanbul Dergisi* 28: 84-96.

Haddad, Emily A. (2002) *Orientalist Poetics*, Aldershot: Ashgate.

Hall, Stuart (2006) "Cosmopolitan Promises, Multicultural Realities", *Divided Cities* içinde, Richard Scholar (haz.), Oxford: Oxford University Press, s. 20-51.

Hamnett, Chris (1984) "Gentrification and Residential Location Theory: A Review and Assessment", *Geography and The Urban Environment Progress in Research and Applications* (6), Herbert, D. T. ve Johnston, R. J. (haz.), Wiley and Sons.

— (1991) "The Blind Men and The Elephant: The Explanation of Gentrification", *Transaction of The Institute of British Geographers*, (16) 173-89.

— (1996) "Social Polarisation, Economic Restructuring and Welfare State Regimes", *Urban Studies*, 33 (8), 1407.

— (2000) "Gentrification, Post-industrialism, and Industrial and Occupational Restructuring in Global Cities", A *Companion to the City* içinde, G. Bridge, S, Watson (haz.), Oxford: Blackwell Publishing, s. 331-41.

— (2003) *Unequal City: London in the Global Arena*, Londra: Routledge.

Hamsun, Knut (1993) "Mücadeleli Hayat" (1905), *İstanbul'da İki İskandinav Seyyah* içinde, çev. Banu Gürsaler Syvertsen, İstanbul: YKY.

Hartley, Morgan ve Chris Walker (2012) "The Father of Turkish Graffiti" Forbes, August 23, www.forbes.com/sites/morganhartley/2012/08/23/the-father-ofturkish-grafitti/ (Erişim: 7 Mart 2013).

Harvey, David (2009) *Sosyal Adalet ve Şehir*, çev. Mehmet Moralı, İstanbul: Metis.

— (2011) *Umut Mekânları*, çev. Zeynep Gambetti, İstanbul: Metis.

"Hayati Yazıcı: AVM sayısı 10 yılda 4'e katlandı", http://emlakkulisi.com/hayati-yazici-avm-sayisi-10-yilda-4e-katlandi/148408 (Erişim: 26 Nisan 2013).

Hayllar, Bruce ve Tony Griffin, Deborah Edwards (2008) "Urban Tourism Precincts: Engaging with the Field", *City Spaces-Tourist Places: Urban Tourism Precincts* içinde. Bruce Hayllar, Tony Griffin ve Deborah Edwards (haz.), UK: Elsevier, s. 3-19.

Hiphoplife (2009) "Met Styler Hiphoplife", Röportaj, http://hiphoplife.com.tr/roportaj/117-metstyler-hiphopliferoportaj.html (Erişim: 4 Nisan 2013).

— (2010) "Tunç 'Turbo Abi' Dindaş Hiphoplife", Röportaj, http://hiphoplife.com.tr/roportaj/134-tunc-turbo-abi-dindas-hiphopliferoportaj.html (Erişim: 4 Nisan 2013).

Hirschman, Charles (2004) "The Role of Religion in the Origins and Adaptation of Immigrant Groups in the United States". *International Migration Review* 38 (3): 1206-33.

Holcomb, Briavel (1993) "Revisioning Place: De- and Re-constructing the Image of the Industrial City", *Selling Places: The City as Cultural Capital, Past and Present*, G. Kearns ve C. Philo (haz.), Oxford: Pergamon, s. 133-43.

Human Rights Watch (2013) World Report: Events of 2012; https://www.hrw.org/sites/default/files/wr2013_web.pdf (Erişim: 30 Haziran 2013).

İBB, Bir Dünya Kenti (2003) *Uygar Kente Çağdaş Çözümler*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Mesken ve Gecekondu İşleri Müdürlüğü Yayını.

İçduygu, Ahmet (2007) "The Politics of Irregular Migratory Flows in the Mediterranean Basin: Economy, Mobility and 'Illegality'", *Mediterranean Politics* 12 (2): 141-61.

2. Kültür Turizmi Zirvesi; www.ntv.com.tr/video/turkiye/2-kultur-turizmi-zirvesi,X3kyXYn4ZEyH0eZws6DolQ; http://media.unwto.org/en/press-release/2013-05-15/international-tourism-receipts-grew-4-2012 (Erişim: 6 Haziran 2013).

İlkuçan, Altan (2004) "Gentrification, Community and Consumption: Constructing, Conquering And Contesting 'The Republic of Cihangir'", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi, online ulaşım: www.thesis.bilkent.edu.tr/0002485.pdf (Erişim: 10 Mayıs 2013).

İlkuçan, Altan ve Özlem Sandıkçı (2005) "Gentrification an qd Consumption: An Exploratory Study", *Advances in Consumer Research*, 32: 474-76.

İnalcık, Halil (1998) "Ottoman Galata 1453-1553", *Essays in Ottoman History* içinde, Edhem Eldem (haz.), İstanbul: Eren, s. 2175-376.

İnce, Ayça (2003) "Kültür Endüstrisinde Aracıların Rolü ve Asmalımescit Semtinin Değişen Yüzü", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: M.S.G.S.Ü.

— (2012) "Kültür Politikalarında Eşbiçimlilik: Kaçınılmaz mı, Bilinçli Bir Tercih mi?", *Toplum ve Bilim* 125: 178-205.

İncirlioğlu, Emine Onaran (1994) "Negotiating Ethnographic Reality: Team Fieldwork in Turkey", *When History Accelerates: Essays on Rapid Social Change, Complexity and Creativity* içinde, Chris Hann (haz.), Londra: Athlone Press, s. 255-75.

— (2005) "Türkiye Çingenelerinin Örgütlenme Sorunları: Kültürel Kimliği Yadsımak", *Türk(iye) Kültürleri* içinde, Gönül Pultar ve Tahire Erman (haz.), İstanbul: Tetragon ve Türkiye Kültür Araştırmaları Grubu, s. 167-88.

Inglis, Fred (2000) *The Delicious History of the Holiday*, Londra ve New York: Routledge.

İslam, Tolga ve Zeynep M. Enlil (2006) "Evaluating the Impact of Gentrification on Renter Local Residents: The Dynamics of Displacement In Galata", *Istanbul 42nd ISoCaRP Congress.*

İstanbul Belediyesi Neşriyat ve İstatistik Müdürlüğü (1956) *7 Yıl İçinde Vilayet ve Belediyece Yapılan İşler, 1949-1955*, İstanbul: Belediye Matbaası.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi (2009) "Türkiye'nin İlk Panoramik Müzesi İstanbul'un Fethi'ni Yeniden Yaşatacak..." 31 Ocak; www.ibb.gov.tr/trTR/Pages/Haber.aspx?NewsID=17004#.UXrVWY6DHzg (Erişim: 3 Mart 2013).

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Basın Danışmanlığı, "İstanbul Tarihi Kentte Yeniden Doguş", www.ibb.gov.tr/tr-TR/Documents/tarihi_kentte_yeniden_dogus.pdf (Erişim: 3 Mart 2013).

İstanbul Kültür ve Turizm İl Müdürlüğü, Turizm İstatistikleri, www.istanbulkulturturizm.gov.tr/ana-sayfa/1-33676/20130325.html (Erişim: 26 Nisan 2013).

"İstanbul'da Arap Baharı", *Radikal*, 31 Temmuz 2011; www.radikal.com.tr/Radikal. aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1058256&CategoryID=80 (Erişim: 26 Nisan 2013).

"İstanbul'un yıldızı turizmde de parlıyor", *Radikal*, 1 Haziran 2013; www.radikal.com.tr/ekonomi/istanbulun_yildizi_turizmde_de_parliyor-1135796 (Erişim: 6 Haziran 2013).

"İtkib'in Başlıca Faaliyetleri", www.itkib.org.tr/default.asp?CID=ITKIB&urlID=101&dropdownid= (Erişim: 13 Nisan 2013).

Jansson, Johan ve Dominic Power (2010) "Fashioning a Global City: Global City Brand Channels in the Fashion and Design Industries", *Regional Studies*, 44: 7, 889-904.

Johnson, Mark ve Pnina Werbner (2010) "Diasporic Encounters, Sacred Journeys: Ritual, Normativity and the Religious Imagination among International Asian Migrant Women", *The Asia Pacific Journal of Anthropology* 11 (3): 205-218.

Kalir, Barak (2009) "Finding Jesus in the Holy Land and Taking Him to China: Chinese Temporary Migrant Workers in Israel Converting to Evangelical Christianity", *Sociology of Religion* 70 (2): 130-56.

Kalma, Lisya (2013) "Her An Bir Sokak Arasında Karşınıza Çıkabilir: Sokağın Sanatçısı Leo Lunatic!" *The Magger*, İstanbul, www.themagger.com/her-an-bir-sokak-arasinda-karsiniza-cikabilir-sokagin-sanatcisi-leo-lunatic/ (Erişim: Kasım 2014).

Kamusal Sanat Laboratuvarı, "... Emrinize Amadeyim Paşam", http://kamusalsanatlaboratuvari.blogspot.de/2011/09/emrinize-amadeyim-pasam.html (Erişim: 21 Nisan 2013).

Karaman, Ozan (2008) "Urban Pulse- (Re)making Space for Globalization in Istanbul", *Urban Geography*, 29 (6): 518-25.

— (2013) "Urban Renewal in Istanbul: Reconfigured Spaces, Robotic Lives", *International Journal of Urban and Regional Research*, 37 (2): 715-33.

Karpat, Kemal (2003) *Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm*, Ankara: İmge Kitabevi.

Karski, A (1990) "Urban Tourism: A Key to Urban Regeneration?" *The Planner*, 76 (13): 15-17; aktaran, Hayllar, Bruce ve Tony Griffin (2009) "Urban Tourist Predicts as Sites of Play", *Enhancing the City (New Perspectives for Tourism and Leisure)* içinde, Giovanni Maciocco ve Silvia Serreli (haz.), Heidelberg, Londra, New York: Springer Dordrecht, s. 65-81.

Kaşlı, Zeynep ve Ayşe Parla (2009) "Broken Lines of Il/Legality and the Reproduction of State Sovereignty: The Impact of Visa Policies on Immigrants to Turkey from Bulgaria", *Alternatives* 34: 203-27.

Kejanlıoğlu, D. Beybin (1998) "1980'lerden 90'lara Türkiye'de Radyo Televizyon Yayıncılığı", *Birikim Dergisi* (110): 44.

— (2001) "The Media in Turkey since 1970", *Turkey since 1970* içinde, Debbie Lovatt (haz.). Basingstoke: Palgrave, s. 111-35.

Keleş, Ruşen (1990) *Kentleşme Politikası*, Ankara: İmge.

Keleş, Ruşen ve Artun Ünsal (1982) *Kent ve Siyasal Şiddet*, Ankara Üniversitesi SBF Yayınları.

Kester, Grant H. (2011) *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*, Durham, NC: Duke University Press.
— (2015) *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*, Berkeley: University of California Press.
Keyder, Çağlar (1992) "İstanbul'u Nasıl Satmalı?", *İstanbul*, 3.
— (1999) *İstanbul Küresel ile Yerel Arasında*, İstanbul: Metis.
— (2005) "Globalization and Social Exclusion in Istanbul", *International Journal of Urban and Regional Research* 29 (1): 124-34.
— (2010) "Istanbul into the Twenty-first Century", *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* içinde, Deniz Göktürk, Levent Soysal ve İpek Türeli (haz.) Londra ve New York: Routledge: *İstanbul Nereye? Küresel Kent, Kültür, Avrupa* içinde, İstanbul: Metis.
Kır, Semra (2010), *İstanbul'un 100 Filmi*, İstanbul: Kültür A.Ş.
Kıray, Mübeccel (1999) *Toplumsal Yapı, Toplumsal Değişme*, İstanbul: Bağlam.
Kızılkayak, Görkem (2009) *İmece'den İMÇ'ye*, İstanbul: İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı.
Kim, Elijah Jong Fil (2005) "Filipino Pentecostalism in a Global Context", *American Journal of Political Science* 8 (2): 235-54.
Kocabaş, Arzu (2006) "Urban Conservation in Istanbul: Evaluation and Re-conceptualisation", *Habitat International*, 30 (1), 107-26.
Köksal, Özlem (haz., 2012) *World Film Locations: Istanbul*, Londra: Intellect Books.
Krolikowski, Christopher ve Graham Brown (2008) "The Structure and Form of Urban Tourism Precincts: Setting the Stage for Tourist Performances", *City Spaces-Tourist Places: Urban Tourism Precincts*, Bruce Hayllar, Tony Griffin ve Deborah Edwards (haz.), UK: Elsevier, s. 127-49.
Kurtuluş, Hatice (haz., 2005) "İstanbul'da Kapalı Yerleşmeler: Beykoz Konakları Örneği", *İstanbul'da Kentsel Ayrışma* içinde, Hatice Kurtuluş (haz.), İstanbul: Bağlam.
Kuyucu, Tuna ve Özlem Ünsal (2010) "Urban Transformation as State-led Property Transfer: An Analysis of Two Cases of Urban Renewal in Istanbul", *Urban Studies*, 47 (7): 1479-99.
Küçükçekmece Belediyesi (2007) *Ayazma-Tepeüstü Kentsel Dönüşüm Projesi: Yaşama Yeni Bir Pencereden Bakın*, İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Yayını.
— (2008) *Ayazma-Tepeüstü Kentsel Dönüşüm ve Uygulama Projesi Sosyal Kalkınma Çalışmaları, Bizim Halk'a Projesi Tanıtım*, İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Yayını.
Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı (1993) *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 5, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
Kwon, Miwon (2002) *One Place After Another: Site Specific Art and Locational Identity*, Londra ve Cambridge, Mass.: Massachusetts Institute of Technology.
Lan, Pei-Chia (2006) *Global Cinderellas: Migrant Domestics and Newly Rich Employers in Taiwan*, Durham, NC: Duke University Press.
Laqueur, Hans-Peter (1996) *Hüve'l Baki: Istanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları*, çev. Selahattin Dilidüzgün, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Lash, Scott ve John Urry (1994) *Economies of Signs and Space*, Londra: Sage.
Lees, Loretta ve Tom Slater, Elvin Wyly, E. (2008) *Gentrification*, Londra: Routledge.
Lefebvre, Henri (1998) *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, çev. Işın Gürbüz, İstanbul: Metis.
— (2000) *The Production of Space*, Oxford: Blackwell; Türkçesi: *Mekânın üretimi*, İstanbul: Sel, 2014.
— (2003) *The Urban Revolution*, çev. Robert Bononno, University of Minnesota Press.
— (2012) *Gündelik Hayatın Eleştirisi* 1, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel.
Leven, C. (1993) "Towards a Theory of the City", *Urban Development Models* (National Academy of Sciences, Highway Research Board, Special Report 97), Washington D. C., G. Hemmens, aktaran: David Harvey, *Sosyal Adalet ve Şehir*, İstanbul: Metis, 1993.
Levitt, Peggy (1998) "Local-Level Global Religion: The Case of U.S.-Dominican Migration", *Journal for the Scientific Study of Religion* 37 (1): 74-89.
Ley, David (1980) "Liberal Ideology and the Post-industrial City", *Annals of the Association of American Geographers*, (70) 238-258.
— (1994) "Gentrification and the Politics of the New Middle Class", *Environment and Planning D Society and Space*, (12), 53-74.
— (1996) *The New Middle Class and the Remaking of the Central City*, Oxford University Press. Oxford.
Liebelt, Claudia (2008) "On Sentimental Orientalists, Christian Zionists, and Working Class Cosmopolitans: Filipina Domestic Workers' Journeys to Israel and Beyond" *Critical Asian Studies* 40 (4): 567-85.
— (2010) "Becoming Pilgrims in the 'Holy Land': On Filipina Domestic Workers' Struggles and Pilgrimages for a Cause in Israel", *The Asia Pacific Journal of Anthropology* 11 (3-4): 245-72.
Low, Setha (2004) *Behind the Gates: Life, Security and the Pursuit of Happiness in Fortress America*, Londra: Routledge.
Lowenthal, David (1999) *Past is a Foreign Country*, UK: Cambridge University Press.
Löfgren, Orvar (1999) *On Holiday, A History of Vacations*, Los Angeles ve Londra: University of California Press.
Löschburg, Winfried (1998) *Seyahatin Kültür Tarihi*, çev. Jasmin Traub, Ankara: Dost.
Macdonald, Nancy (2001) *The Graffiti Subculture*, New York: Palgrave Macmillan.
MacFarlane, Charles (1829) *Constantinople in 1828: A Residence of Sixteen Months in the Turkish Capital and Provinces with an Account of the Naval and Military Power, and of the Resources of the Ottoman Empire*, Londra: Saunders and Otley.
Magat, Margaret (2007) "Teachers and New Evangelizers for their Faith" *Paedagogica Historica* 43 (4): 603-24.
Mantanika, Regina ve Hara Kouki (2011) "The Spatiality of a Social Struggle in Greece at the time of the IMF", *City* 15 (3/4): 482-90.

Marin, Louis (1984) *Utopics: Spatial Play*, Atlantic Highlands, NJ: Humanities.
Martinez, Gimeno (Ocak 2007) "Selling Avant-garde: How Antwerp Became a Fashion Capital (1990-2002)", *Urban Studies*, Vol: 44, No. 12: 2449-64.
Maslak 1453 "Ağaoğlu Maslak 1453 İstanbul", www.maslak1453.com/genel-tanitim/0/1/agaoglu-maslak-1453 Istanbul.html (Erişim: 5 Nisan 2013).
McDowell, Colin (2000) *Fashion Today*, Londra: Phaidon.
McGaw, J. (2008) "Complex Relationships Between Detournement and Recuperation in Melbourne's Street (graffiti and stencil) Art Scene", *Architectural Theory Review,* 13 (2): 222-39.
McNevin, Anne (2006) "Political Belonging in a Neoliberal Era: The Struggle of the Sans-Papiers", *Citizenship Studies* 10 (2): 135-51.
— (2009) "Contesting Citizenship: Irregular Migrants and Strategic Possibilities for Political Belonging", *New Political Science* 31 (2): 163-81.
McQuire, Scott (2008) *The Media City-Media, Architecture and Urban Space*, London: Sage Publication.
Mersin, Serhan (2007) "Yerli TV Dizilerinde Mekân ve Sınıfsal Temsil", *İletişim Araştırmaları* 6 (1): 63-98.
Metro-Roland, Michelle M. (2011) *Tourist, Signs and the City (The Semiotics of Culture in an Urban Landscape)*, USA: Western Michigan University.
Mezzadra, Sandro (2010) "The Gaze of Autonomy: Capitalism, Migration, and Social Struggles", *The Contested Politics of Mobility: Borderzones and Irregularity* içinde, V. Squire (haz.), Londra: Routledge, s. 121-43.
Miles, Steven ve Malcolm Miles (2004) *Consuming Cities*, New York: Palgrave MacMillan.
Milliyet (2011a) "Türk Dizilerinin Yurtdışı Rekoru", Milliyet [online], 15 Ocak 2011 www.milliyet.com.tr/turkdizilerininyurtdisirekoru/ekonomi/sondakika/15.01.2011/1339711/default.htm (Erişim: 20 Şubat 2011).
Milliyet (2011b) "Ortadoğu'da Kıvanç, Balkanlar'da ise Kenan Seviliyor", 19 Şubat 2011, 6.
Mills, Amy (2006) "Boundaries of the Nation in the Space of the Urban: Landscape and Social Memory in Istanbul", *Cultural Geographies*, 13 (3), 367-94.
Mission Statement, http://cfda.com/about/mission-statement (Erişim: 4 Nisan 2013).
Mitchell, Timothy (2001) *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, çev. Zeynep Altok, İstanbul: İletişim.
Montagu, Mary Wortley, Lady (1718) *The Turkish Embassy Letters*, Londra: Virago Press, 1994; Türkçesi: *Şark Mektupları*, çev. Asude Savan, İstanbul: Antik Dünya Klasikleri, 2009.
Moss, Hilary "America's Fashion's Night Out Epidemic Finally Over", http://nymag.com/thecut/2013/02/americas-fashions-night-out-epidemic-over.html, (Erişim: 24 Nisan 2013).
Mouffe, Chantal (2007) "Artistic Activism and Agonistic Spaces", *Art and Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods* 1 (2) (summer); www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html (Erişim: 4 Mart 2013).
Mulder, Arjen, Maaike Post ve Laura Martz (2010) *From Image to Interaction: Meaning and Agency in the Art*, Rotterdam: V2_Publishing/NAi Publishers.

Mulgan, G. (1989) "The Changing Shape of the City", *New Times: The Changing Face of Politics in the 1990s* içinde, Stuart Hall ve Martin Jacques (haz.), Londra: Lawrence and Wishart.

Mutlu, Dilek Kaya (2005), "The Midnight Express (1978) Phenomenon and the Image of Turkey", *Historical Journal of Film, Radio and Television* 25 (3): 475-96.

— (2007) "The Russian Monument at Ayastefanos (San Stefano): Between Defeat and Revenge, Remembering and Forgetting", *Middle Eastern Studies* 43 (1): 75-86.

Nakonz, Jonas ve Angela Wai Yan Shikb (2009) "And All Your Problems are Gone: Religious Coping Strategies among Philippine Migrant Workers in Hong Kong", *Mental Health, Religion & Culture* 12 (1): 25-38.

Newman, Oscar (1972) *Defensible Space: Crime Prevention through Urban Design*, Londra: Mac Millan.

Nietzsche, Friedrich (1968 [1883-8]) *The Will to Power*, Elizabeth Forster-Nietzsche (haz.), çev. Walter Kaufmann ve R. J. Hollingdale, New York: Vintage.

NTV "Erdoğan Açılışta Konuştu", video.ntvmsnbc.com/erdogan-acilista-konustu.html (Erişim: 25 Mart 2013).

Oğuz, Işık ve Melih Pınarcıoğlu (2001) *Nöbetleşe Yoksulluk: Sultanbeyli Örneği*, İstanbul: İletişim.

Ong, Aihwa (2009) "A Bio-Cartography: Maids, Neoslavery, and NGOs", *Migrations and Mobilities: Citizenship, Borders and Gender* içinde, S. Benhabib ve J. Resnik (haz.). New York: New York University Press, s. 157-87.

Öğretmen, İbrahim (1957) *Ankara'da 158 Gecekondu*, Ankara: Atatürk Matbaası.

Öktem, Kerem (2012) "Projecting Power: Non-conventional Policy Actors in Turkey's International Relations", *Another Empire: A Decade of Turkey's Foreign Policy Under the Justice and Development Party* içinde, Kerem Öktem, Ayşe Kadıoğlu ve Mehmet Karlı (haz.), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Özben, Oğuzhan, Melih Bulu, İ. Hakkı Eraslan (22-24 Nisan 2004) "Turkish Textile and Clothing Industry After 2005: A Future Projection", *Istanbul: II. International Istanbul Textile Congress*.

Özgüç Agâh (2011) *Türk Sinemasında İstanbul*, İstanbul: Dönence.

Özkafa, Fatih (2012) "An Analytical Approach to Letter 'WAW' as Cultural and Aesthetic Component", *Turkish Studies – International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7 (4): 2577-2600.

Özkan, Derya (2007) "'The Masses Flooded the Beaches, the Citizens Could not Swim', The Misuses of the Caddebostan Beach and the Politics of Public Culture in Istanbul", European Urban Studies Konferansında Sunuş, Bauhaus Üniversitesi, Weimar, 18-19 Ocak 2007.

Özsoy, Hişyar (2003) "Şehrin Esmerleri: Tanıdık Yüzler, Bilinmedik Hikâyeler", *İstanbul Dergisi* 47: 106-9.

Panorama 1453 Tarih Müzesi, "Hakkımızda"; www.panoramikmuze.com/category.php?id=1 (Son Erişim: 7 Mart 2013).

Papadopoulos, Dimitris, Niamh Stephenson and Vassilis Tsianos (haz.) (2008) *Es-*

cape Routes: Control and Subversion in the 21st Century, Londra: Pluto Press.
Pardoe, Julia (1839) "The City of the Sultan", *Beauties of the Bosphorus* içinde, Londra: Proprietors; Türkçesi: *Sultanlar Şehri İstanbul*, çev. Banu Büyükkal, İstanbul: İş Kültür, 2010.
Parla, Ayşe (2006) "Longing, Belonging and Locations of Homeland among Turkish Immigrants from Bulgaria", *Journal of Southeast European & Black Sea Studies* 6 (4): 543-57.
Parrenas, Rhacel Salazar (2001) *Servants of Globalization: Women Migration and Domestic Work*, Stanford California: Stanford University Press.
Pearce, Susan (2004) "Collecting as Medium and Message", *Museum, Media, Message* içinde, Eilean Hooper-Greenhill (haz.), New York: Routledge.
Pender, Stephen (2007) "An Interview with David Harvey", *Studies in Social Justice* 1 (1): 14-22.
Pérouse, Jean François (2011) *İstanbul'la Yüzleşme Denemeleri: Çeperler, Hareketlilik ve Kentsel Bellek*, çev. İlknur K. Tuncer, İstanbul: İletişim.
Philippine Statistics Authority (2012) "The 2010 Census of Population and Housing Reveals the Philippine Population at 92.34 Million", http://web0.psa.gov.ph/content/2010-census-population-and-housing-reveals-philippine-population-9234-million (Erişim: 30 Haziran 2013).
Pomerance, Murray (2014) "A World That Never Was: Old Special Effects, New Eyes", *New Cinema, New Media: Reinventing Turkish Cinema* içinde, Murat Akser ve Deniz Bayrakdar (haz.), Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Press, s. 2-26.
Portes, Alejandro (1989) "Two Meanings of Social Capital", *Sociological Forum*, 15: 1.
Rasim, Ahmet (2006) *Şehir Mektupları*, İstanbul: Say.
Ritzer, George (2005) *Enchanting a Disenchanted World*, Thousand Oaks, Londra, New Delhi: Pine Forge Press.
Robins, Kevin ve Asu Aksoy, A. (1995) "Istanbul Rising: Returning the Repressed to Urban Culture", *European Urban and Regional Studies*, 2 (3), 223-35.
— (1996) "Istanbul Between Civilisation and Discontent", *City*, 1, (5) 6-33.
Rodríguez, Encarnación Gutiérrez (2004) "'We Need Your Support, but the Struggle Is Primarily Ours': On Representation, Migration and the Sans Papiers Movement, ESF Paris, 12th-15th November 2003", *Feminist Review* 77: 152-6.
Rodriguez, Robyn Magalit (2010) *Migrants for Export: How the Philippine State Brokers Labor to the World*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
Rojek, Chris (1997) "Indexing, Dragging and The Social Construction of Tourist Sights", *Touring Cultures-Transformation of Travel and Theory* içinde, Chris Rojek ve John Urry (haz.), Londra ve New York: Routledge, s. 52-74.
"Roman Çalıştayı", www.cingeneyiz.org/romawork.html (Erişim: 31 Ocak 2013).
Rose, Damaris (1984) "Rethinking Gentrification: Beyond the Uneven Development of Marxist Urban Theory", *Environment and Planning D*, 1: 47-74.
Rosen, Lawrence (1984) *Bargaining for Reality: The Construction of Social Relations in a Muslim Community*, Chicago ve Londra: The University of Chicago Press.

Rowe, David ve Deborah Stevenson (1994) "'Provincial Paradise': Urban Tourism and City Imaging Outside the Metropolis", *Australian and New Zealand Journal of Sociology*, 30 (2): 178-94.

Sadler, Simon (1999) *The Situationist City*, Cambridge, Londra: The MIT Press.

Said, Edward (1999 [1978]) *Şarkiyatçılık: Batının Şark Anlayışları*, çev. Berna Ülner, İstanbul: Metis.

Sarmento, Clara, Sara Brusaca ve Silvia Sousa (haz., 2012) "Introduction", *Permanent Transit. Discourses and Maps of the Intercultural Experience*, Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, s. ix-xxvi.

Sassen, Saskia (1991, 2001) *The Global City: New York, London, Tokyo*, New Jersey: Princeton University Press.

Savage, Mike (2008) "Histories, Belongings, Communities", *International Journal of Social Research Methodology*, 11 (2), 151-62.

— (2010) "The Politics of Elective Belonging", *Housing, Theory and Society*, 27 (2), 115-61.

Savage, Mike, Gaynor Bagnall ve Brian J. Longhurst (2005), *Globalization and Belonging*, Londra: Sage Publications.

Schafers, Eva-Marlene (2010) "A Reformed *Habitus*? Everyday Life in a Public Housing Estate in Istanbul", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cambridge: University of Cambridge.

Schmitt, Carl (2005 [1922]) *Siyasi İlahiyat. Egemenlik Kuramı Üzerine Dört Bölüm*, çev. A. Emre Zeybekoğlu, Ankara: Dost.

Scognamillo, Giovanni (2006) *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler*, İstanbul: +1 Kitap.

— (2010) "Sinemada İstanbul", *İstanbul Ansiklopedisi* içinde, İstanbul: NTV Yayınları, s. 832-4.

Scott, James (1995) *Tahakküm ve Direniş Sanatları*, çev. Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı.

Sevim, Ümit (haz., 2010) "Textile and Clothing Supplies", *İGEME Broşür – Export Promotion Center of Turkey*.

"Silueti bozan gökdelenlere yıkım kararı", www.cumhuriyet.com.tr/haber/turkiye/107907/Silueti_bozan_gokdelenlere_yikim_karari_html (Erişim: 20 Ağustos 2014).

Simpson, Catherine (2006) "Turkish Cinema's Resurgence: The 'Deep Nation' Unravels", *Senses of Cinema*, No. 39. www.sensesofcinema.com (Erişim: 10 Mayıs 2013).

Smid, Simon ve Fatma Taşkesen (2002) "Textile, Apparel and Leather Sector in Turkey", *PWC Consulting*.

Smith, Neil (1987) "Of Yuppies and Housing: Gentrification, Social Restructuring, and the Urban Dream", *Environment and Planning D: Society and Space*, 5 (2) 151-72.

— (2002) "New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy", *Antipode*, 34 (3) 427-50.

Smith, Neil ve Peter Williams (1986) *Gentrification of the City*, Londra: Allen and Unwin; Türkçesi: *Kentin Mutenalaştırılması*, çev. Melike Uzun, İstanbul: Yordam, 2015.

Solomon, M. Scott (2009) "State-led Migration, Democratic Legitimacy and Deterritorializaiton: The Philippines's Labor Export Model", *European Journal of East Asian Studies* 8 (2): 275-300.

Southerton, Dale (2002) "Boundaries of `Us' and `Them': Class, Mobility and Identification in a New Town", *Journal of the British Sociological Association*, Feb. 2002 36: 171-193.

Soysal, Levent (2010) "Kentin Geleceği/Gelecekleri: Yeni Yüzyıla Uyumlu İstanbul", *İstanbul Nereye? Küresel Kent, Kültür, Avrupa* içinde, Deniz Göktürk, Levent Soysal ve İpek Türeli (haz.) İstanbul: Metis, s. 380-400.

Soytemel, Ebru (2011) *Gentrification and Belonging in Istanbul*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Manchester: The University of Manchester.

Sönmez, Ayşegül (2000) "Bu Sanat Yapıtı Çevreye Zararlı", *Milliyet*, 9 Haziran.

Sönmez, Mustafa (1996) *İstanbul'un İki Yüzü, 1980'den 2000'e Değişim*, Ankara: Arkadaş.

Söylemez, Haşim ve Tuba Özden (2005) "Abe bi kimlik veresin", *Aksiyon*, 23 Mayıs; www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-14067-34-abe-bi-kimlik-veresin. html (Erişim: 31 Ocak 2013).

Spirou, Costas (2008) "The Evolution of the Tourism Precinct", *City Spaces-Tourist Places: Urban Tourism Precincts* içinde, Bruce Hayllar, Tony Griffin ve Deborah Edwards (haz.), UK: Elsevier, s. 19-39.

Spurr, David (2002) "Spectres of Modernity: Notes on the Uncanny in Modern Literature", *Rivista di letterature moderne e comparate* 55: 1 (Jan-March): 67-81.

Stanchfield, N. (2001) *The Bombing of Babylon: Graffiti in Japan*, Kyoto, Japan: Long Island University, Friends World Program, www.graffiti.org/faq/stanchfield.htm (Erişim: 5 Nisan 2013).

Stevenson, Deborah (2003) *Cities and Urban Cultures*, Maidenhead, Philadelphia: Open University Press.

Stokes, Martin (1999) "Sounding Out: The Culture Industries and the Globalization of Istanbul", *Istanbul: Between the Local and the Global* içinde, Çağlar Keyder (haz.), Boston: Rowman and Littlefield, s. 121-42; Türkçesi: "Kültür Endüstrileri ve İstanbul'un Küreselleşmesi", *İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında* içinde, İstanbul: Metis, 2000.

Sudjic, Deyan (2007) "Theory, Policy and Practice", *The Endless City*, Ricky Burdett ve Deyan Sudjic (haz.), Londra: Phaidon, s. 32-51.

Suri, Leyla (2002) "Mahalle ve Belediye Bağlamında İstanbul ve Pendik", *İstanbul Dergisi*, 40.

Şen, Besime (2006) "Kentsel Gerilemeye Karşı Yeni Bir Strateji Olarak Soylulaştırma: Galata Örneği", Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: M.S.G.S.Ü.

Şengül, Tarık (2001) *Kentsel Çelişki ve Siyaset*, Ankara: İmge.

Şenyapılı, Tansı (2006) *Barakadan Gecekonduya Ankara'da Kentsel Mekânın Dönüşümü, 1923-1960*, İstanbul: İletişim.

Tanrıöver Uğur, Hülya (2011) *Türkiye'de Film Endüstrisinin Konumu ve Hedefleri*, İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.

Tayyip Erdoğan'dan Arap Turistlere Çağrı, http://emlak.kanald.com.tr/t/TurkArap_Turizm_Zirvesi/Tayyip_Erdogandan_Arap_turistlere_cagri/20415.aspx

(Erişim: 26 Nisan 2013).
Tekeli, İlhan (2009) "Cities in Modern Turkey", *City of Intersections Newspaper* içinde (Urban Age İstanbul Konferansı için yayımlanmıştır), Kasım 2009.
Thompson, Craig J. ve Diana Haytko (1997) "Speaking of Fashion: Consumers' Uses of Fashion Discourses and the Appropriation of Countervailing Cultural Meanings", *Journal of Consumer Research*, Vol: 24, No. 1, s. 15-42.
Tılıç, L. Doğan (2001) *2000'ler Türkiyesi'nde Gazetecilik ve Medyayı Anlamak*, İstanbul: Su.
Timeout İstanbul (2011) İstanbul Dizi ve Filmleri [Online] www.timeoutistanbul.com/film/makale/2289/%C4%BOstanbulDiziFilmleri/ (Erişim: 3 Mayıs 2013).
Tokatlı, Nebahat ve Ömür Kızılgün "From Manufacturing Garments for Ready-to-Wear to Designing Collections for Fast Fashion: Evidence from Turkey", *Environment and Planning A 2009*, Volume 41: 146-62.
Topak, Oğuz (2012) *Refah Devleti ve Kapitalizm*, İstanbul: İletişim.
Topkapı Türk Dünyası (2013) "Türk Dünyası Birarada"; www.topkapiturkdunyasi.com (Erişim: 27 Mart 2013).
Topuz, Hıfzı (2003) *II. Mahmut'tan Holdinglere Türk Basın Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
Tourism Concern, "Did You Know?.." www.tourismconcern.org.uk/donate-today.html (Erişim: 25 Nisan 2013).
Tuna, Orhan (1977) *İstanbul Gecekondu Önleme Bölgeleri Araştırması*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayını: No: 391, İstanbul: Bilmen Basımevi.
"Türk dizileri Wall Street Journal'e haber oldu", *Medyatava*, www.medyatava.com/haber/turk-dizileri-wall-street-journal-e-haber-oldu_88809 (Erişim: 30 Nisan 2013).
"Türk turizminin 'yeni reklam yüzü'", *Sabah*, 8 Temmuz 2012; www.sabah.com.tr/Turizm/2012/07/08/turk-turizminin-yeni-reklam-yuzu (Erişim: Nisan 2013).
Türkiye Giyim Sanayicileri Derneği, www.tgsd.org.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=152&Itemid=166 (Erişim: 13 Nisan 2013).
Türkiye Turizm, "Bilgili: İstanbul turizminde ilk yarı %18,7'lik artışla başarılı geçti" www.turkiyeturizm.com/news_detail.php?id=40612&uniq_id=1364502378#.UVAU8Bc7JMg (Erişim: 25 Nisan 2013).
"Türkiyeli Romanlar AB'ye örnek olsun", *Sabah*, 21 Eylül 2010; www.sabah.com.tr/Yasam/2010/09/21/turkiyeli_romanlar_abye_ornek_olsun (Erişim: 31 Ocak 2013).
Uğur, Aydın (2002) *Kültür Kıtası Atlası: Kültür, İletişim, Demokrasi*, İstanbul: YKY.
Urry, John (2002) *The Tourist Gaze*, Londra, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publication.
Uysal, Ahmet E. (1968) "Street Cries in Turkey", *The Journal of American Folklore*, 81 (321): 193-215.
Uzer, Evren (2008) "Seyyar Yemek Satıcısı", *İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar* içinde, Pelin Derviş, Bülent Tanju ve Uğur Tanyeli (haz.), İstanbul: Garanti Galeri, s. 295-7.

Uzun, C. Nil (2001) *Gentrification in Istanbul: A Diagnostic Study*, Utrecht, KNAG/Faculteit Ruimtelijke Wetenschappen Universteit Utrecht (Netherlands Geographical Studies No: 285).

Uzunçarşılıoğlu-Baysal, Cihan (2010) "İstanbul'u Küresel Kent Yapma Aracı Olarak Kentsel Dönüşüm ve Ardındaki Konut Hakkı İhlalleri: Ayazma(n)' dan-Bezirganbahçe'ye Tutunamayanlar", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi", İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

Ünsal, Özlem ve Tuna Kuyucu (2010) "Challenging the Neoliberal Urban Regime: Regeneration and Resistance in Başıbüyük and Tarlabaşı", *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* içinde, Deniz Göktürk, Levent Soysal ve İpek Türeli (haz.), Londra ve New York: Routledge; Türkçesi: "Neoliberal Kent Rejimiyle Mücadele: Başıbüyük ve Tarlabaşı'nda Kentsel Dönüşüm ve Direniş", *İstanbul Nereye: Küresel Kent, Kültür, Avrupa* içinde, İstanbul: Metis, 2011, s. 85-106.

Vatin, Nicholas (1992) "Osmanlı Döneminde İstanbul'da Sur İçi Defin", *Osmanlılar ve Ölüm: Süreklilikler ve Değişimler* içinde, çev. Elâ Güntekin, İstanbul: İletişim, s. 189-210.

Veblen, Thorsten (2007) "Dress as an Expression of the Pecuniary Culture", *Fashion Theory Reader* içinde, Malcom Barnard (haz.), Londra ve New York: Routledge, s. 339-46.

VFNO Worldwide, www.condenastinternational.com/VFNO/index.htm (Erişim: 24 Nisan 2013).

"Vogue Fashion's Night Out 13 Eylül akşamı gerçekleştiriliyor", www.f5haber.com/mahmure/vogue-fashion-s-night-out-13-eylul-persembe-aksami-haberi-3275600/ (Erişim: 4 Nisan 2013).

Walton, Jeremy F. (2010) "Practices of Neo-Ottomanism: Making Space and Place Virtuous in Istanbul", *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?* içinde, Deniz Göktürk, Levent Soysal, İpek Türeli (haz.), New York: Routledge, 88-104; Türkçesi: "Yeni-Osmanlıcılık: İstanbul'da Mekânı ve Yeri Faziletli Kılmak", *İstanbul Nereye: Küresel Kent, Kültür, Avrupa* içinde, İstanbul: Metis, 2011, s. 127-44.

Warde, Alan (1991) "Gentrification as Consumption: Issues of Class and Gender", *Environment and Planning D: Society and Space* içinde, (9) s. 223-32.

Watt, Paul (2008) "The Only Class in Town? Gentrification and the Middle-Class Colonization of the City and the Urban Imagination", *International Journal of Urban and Regional Research*, 32 (1) s. 206-11.

— (2009) "Living in an Oasis: Middle-Class Disaffiliation and Selective Belonging in an English Suburb", *Environment and Planning A*. 41 (12) 2874-92.

Wilson, Elizabeth (2007) "Adorned in Dreams: Introduction", *Fashion Theory Reader* içinde, Malcom Barnard (haz.), Londra ve New York: Routledge, s. 393-7.

Wodiczko, Krzysztof (1999) *Critical Vehicles: Writings, Projects, Interviews*, Cambridge Massachusetts: The MIT Press.

"Yabancı fonlar Türk modacıları takibe aldı", www.sabah.com.tr/ekonomi/2013/03/17/yabanci-fonlar-turk-modacilari-takibe-aldi (Erişim tarihi: 25 Mart 2013).

Yağcı-Aksel, Sevgi Can (2011) "Yerli Dizi Serüveninde 37. Sezon", *Beyaz Camın Yerlileri: Dokunaklı Öyküler, Dokunulmaz Gerçeklikler* içinde, Yağcı-Aksel (haz.), Kocaeli: Umuttepe.

Yalçıntan, Murat Cemal (2012) "Afet Yasasının Gizli Gündemi", *Bianet*, 17 Nisan 2012, bianet.org/bianet/siyaset/137646-afet-yasasinin-gizli-gundemi (Erişim: 15 Ocak 2015).

Yanardağoğlu, Eylem (1999) *The Production of Primetime Soap Operas From the Viewpoint of Scriptwriters*, Danışman: Dr. Helga Rittersberger-Tılıç, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eylül 1999.

Yanardağoğlu, Eylem ve Imad N. Karam (2013) "The Fever That Hit Arab Satellite Television: Audience Perceptions of the Turkish Tv Series", *Identities: Global Studies in Culture and Power*, Vol. 20, No. 5, 561-79; dx.doi.org/10.1080/1 070289X.2013.823089 (Erişim: 10 Mayıs 2013).

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

— (2009) "Kuşatma Altında Gündelik Hayat. Özel Güvenlik, Kent Yaşamı ve Yönetimsellik", *Toplum ve Bilim*, 115: 226-60.

— (2012) "Kentin Sınırında: Toplumsallaşmanın Metaforu Olarak 'Kamp', *e-Skop. Sanat Tarihi. Eleştiri. skopbülten*, www.e-skop.com/skopbulten/kentin-sinirinda-toplumsallasmanin-yeni-metaforu-olarak-kamp/470 (Erişim: 15 Ocak 2015).

Yardımcı, Sibel ve Zeynep Alemdar (2010) "The Privatization of Security in Turkey: Reconsidering the State, the Concept of 'Governmentality' and Neoliberalism", *New Perspectives on Turkey*, 43: 33-62.

Yeğenoğlu, Meyda (1998) *Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism*. New York: Cambridge University Press; Türkçesi: *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*, İstanbul: Metis, 2003.

Yılmaz, İlke (2012) "İstanbul Bienalinden Geriye Kalan", *E-skop*, Ocak; www.e-skop.com/ (Erişim: 4 Nisan 2013).

Yu, X. (2009) "Influence of Intrinsic Culture: Use of Public Space by Filipina Domestic Helpers in Hong Kong", *Journal for Cultural Review* 13 (2), 97-114.

Ziyaoğlu, Rakım (1971) *İstanbul'un Kadıları, Şehreminleri, Belediye Reisleri ve Partiler Tarihi (1453-1971)*, İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.

Zukin, Sharon (1987) "Gentrification: Culture and Capital in the Urban Core", *Annual Review of Sociology*, 13 (1) 129-47.

— (1995) *The Cultures of Cities*, Oxford: Blackwell Publishers.

Dizin

1 Mayıs Mahallesi, 131r, 132-33, 139r
II. Bayezid Külliyesi, 352
II. Mehmet, Fatih Sultan, 330, 335-37, 344
12 Eylül, 40, 134, 247
  ayrıca bkz. 1980 askeri darbesi.
1001 Gece Masalları, 324
1868 kararnamesi, 79
19. yüzyıl, 16, 21, 65-82, 88, 302, 324, 332, 340
1940'lar, 116, 197
1950'ler, 88, 120-24, 149, 199-200, 245, 295
1960'lar, 138, 236, 268, 350
  askeri darbe, 135, 200, 245
  gecekondulaşma-kentleşme,125-28
  göç, 12
  sanat, 199, 236-37
1970'ler, 43, 107, 129-34, 149, 199-200, 236, 247, 260, 305
1980 askeri darbesi, 40, 42, 45, 134-35, 200, 235, 247-48
1980'ler, 88, 116, 169, 195, 200, 202, 209, 235, 248, 255, 275, 295, 340, 344, 350
  gecekondulaşma, 134-38
  küreselleşme, 17, 18
  medya, 39-46
  soylulaşma, 97
1990'lar, 35-36, 39-50, 88-90, 97-110, 151, 202, 215, 277, 284, 295-97, 342
2000'ler, 16-17, 36-37, 88, 97-100, 102-6 vd., 146 vd., 200, 224, 255-71, 295-304, 330, 342-45
311 Artworks, 210

Abide-i Hürriyet Anıtı, 198
Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP), 190, 340
Adorno, Theodor W., 23
aforoz, 79
Ağaoğlu İnşaat, 139r, 344
Ahmet İsvan, 130, 131
Ahmet Rasim, 260
aidiyet, 86-96, 99-100, 102, 192, 195, 278, 326, 332, 337, 345
  kalıpları, 92-96, 100-2, 110
aile, 39, 44, 46-47, 54, 74, 88-89, 101, 107-8, 111, 151, 157-58, 162, 165, 170-75, 188, 190-91, 270, 278-80, 287, 313, 344, 352-54
akademisyenler, 31, 85, 89, 91, 95, 103, 106, 108, 136, 253, 288
Alaçatı Mahallesi, 155
Aleviler, 41, 183-86, 361
Aksaray, 261, 268
Alain Robbe-Grillet, 56
Alexander Promio, 53
alışveriş, 156, 181, 293, 301-3, 305-6, 311-14, 316
  başkenti, 295
  "alışveriş partisi" etkinliği (VFNO), 293, 299-307
  merkezleri, 97, 115, 153, 155, 160, 162, 164, 167, 173, 184, 226, 235, 282, 285, 295, 297, 303-4, 307, 313-15, 320

Almanya, 40
alt kültür, 128, 242
  ayrıca bkz. gecekondu sakinleri.
altyapı, 101, 129, 138, 164, 169-70, 172, 192
  fiziksel ve kültürel ~ 159, 223 vd., 295, 342
Amentü Gemisi, 241
Amerika:
  şehirleşme, 79
  Bandung Konferansı, 244, 245
  duvar işaretleri, 197, 225
  sokak satıcılığı, 261n
  ticaret, 296
  ütopik inşası, 166
Amerikalı seyyah/turistler, 70, 75-76, 312
Amerikan:
  dizi ve filmleri, 39, 43, 55-62
  edebiyatı, 103
  moda organizasyonu, 294
Amerikan Büyükelçiliği, 62
amerikan mutfak, 174
Anadolu, 12, 69, 116, 179, 297n, 330, 350
Anadolu Hisarı, 289
Anadolu yakası, 146, 213, 222, 303
Anadolulu, 143, 179, 189, 267
Anavatan Partisi (ANAP), 141
Andersen, Hans Christian, 76
anıt, 77, 197-200, 232, 235, 239, 245-46, 312, 320, 330
Anıtkabir Müzesi, 334
Ankara, 118-19, 149, 190, 350, 352
anlatı:
  Doğu imgesi/miti, 11, 55, 65
  film anlatısı, 59, 322, 325, 340, 353
  kent anlatısı, 15, 33, 322, 337, 341n
  soylulaştırma anlatıları, 99, 102, 106, 144, 302, 306
anonim, anonimlik, 162, 244, 263, 334
antagonizm, 233
antropolojik yöntem, 19, 160
Antwerp, 305
apartman, 46n, 111, 122, 153, 155, 174n, 179, 182, 187-90
  ayrıca bkz. lüks binalar/yapılar.
arabesk müzik, 128
Arap Baharı, 22, 284n
Arap dünyası, 48, 314
Arap televizyonları, 48-49, 315
Arap turistler, 37, 48-49, 310, 312-16, 326
Arapça, 37, 146n, 241
Arap-İsrail Savaşı, 334
ARE, 227
Arnavutköy, 97, 221t
arz/talep, 86, 89, 108, 191, 264
Asef Bayat, 256
asimilasyon, 181
askeri darbe, 134-35, 144, 200, 234-35, 245, 247
  ayrıca bkz. 1980 askeri darbesi
askeri hükümet, 40
Asmalı Kahve, 358
Assos Mahallesi, 155
Atatürk heykeli, 234
Atatürk Olimpiyat Stadı, 172, 174
Atlanta Savaşı, 333
auteur, 43, 47
AVM'ler, 46, 97, 115, 142, 153, 160, 164, 167, 173, 226, 235, 295, 297, 303-4, 307, 313-16, 320
Avrupa, 36, 38, 60, 78-79, 207-8, 245, 252, 274, 277, 298, 325, 364-65
Avrupa Kültür Başkenti (2010), 149, 309, 317-18, 322
  ~ Ajansı, 314
Avrupalı, 56, 312, 319-20
Avrupa Birliği (AB), 182, 296, 365
ayakkabı boyacısı çocuklar, 357
Ayazağa, 239
Ayazma, 140r, 172-73, 179, 182-85, 187
ayet, 238, 239
Ayvansaray, 87-88, 101-5, 107-10

Bağdat, 51, 338
Bağdat Caddesi, 294, 303
Bağlarbaşı,123, 342
Balat, 87-88, 97, 101-5, 107-10, 343
Bandung Konferansı, 244, 245

barınma, 111, 132, 260, 263, 268
Barthes, Roland, 320, 324
başörtüsü, 35n, 36, 61
Batı, 51-52, 55, 57, 65-66, 70, 76-78, 82, 97, 232-34, 237, 276, 293, 314
Batı emperyalizmi, 65, 245, 341
Batı medeniyeti, 76, 78
Batılı figür, 55, 59-62
~ hayal gücü, 59, 310, 324
~ seyyah, 65-82
Batılılaşma, 198, 341
Baudrillard, Jean, 46, 147, 148, 166, 320
bavul ticareti, 296-98
Bayan Pardoe, 70
Bebek, 153
Bedri Rahmi Eyüboğlu, 199
belediye, 115-44, 169, 175, 181, 187, 189, 192, 210, 219, 222, 238, 240, 258, 267, 305-6, 320, 341
kanunu, 141
şirketi, 258, 267
üniforması, 258
bellek/hafıza:
kentsel, 144, 224, 234, 236, 238
kolektif, 43, 99-100, 116, 160, 198, 229, 234-35, 238-40, 244, 248-49 255, 338-40, 353
Benedict Anderson, 80
Benjamin, Walter, 325, 327
Berlin, 206, 217, 228, 236n
Berlin duvarı, 197, 225
Berlin: Büyük Bir Şehrin Senfonisi (Walther Ruttmann, 1927), 52
Beşiktaş, 220t, 251
Beyazıt Meydanı, 261
Beyoğlu, 44, 68, 75, 204, 206-7, 209r, 214r, 218-20, 222, 226-27, 240, 343, 359
Bezirgânbahçe, 140r, 168-92, 173r
biat, 242, 335n
birey, 23, 30, 32, 93, 97-98, 100-1, 128, 159, 161, 163, 229, 252, 293, 298, 303
Bisiklet Hırsızları (Vittorio de Sica, 1948), 11
Bitez Mahallesi, 155
Bizans, 76, 309, 334-37
Bizimkiler, 45
Blokland, Talja, 53, 94
Blue Guide, 320
Boğaziçi, 36-37, 46, 54, 60, 76, 97, 103, 115, 127, 129, 136-37, 146, 149, 151-53, 159, 238, 270, 314, 317
Bonnie ve Clyde, 315
Bourdieu, Pierre, 86, 92-93, 95, 304n
Borodino Savaşı, 333
Bosphorus City, 146-47, 151-53, 152r, 157-58, 161r, 165
Boyalı Eller Crew, 204, 210-12, 223r
BP (Britanya Petrol Şirketi), 240, 241
break dans, 203
Burdett, Ricky, 16
büyük işletme, 299
büyüleyici Doğu, bkz. Doğu miti.

Calinos Holding, 42n, 50
Calvino, Italo, 11, 229
cam atölyesi, 153
cami, 61r, 75, 79, 180, 183, 235, 320, 322, 324, 334
Carl von Clausewitz, 25
Catena Legionis, 277, 285-86
Caz Derneği, 107
Cemil Topuzlu, 116, 118
cemaat liderleri, 322
Certeau, Michel de, 233, 256
cıgaralık, 360
Charles Hirschman, 282
Charles MacFarlane, 69, 76
CIA, 60
cinsiyet, 18, 39, 48, 89-91, 192, 260, 275, 335
Claude Liebelt, 288
Cumhuriyet Anıtı, 199
Cumhuriyet Halk Partisi (CHP), 130

çağdaş sanat, 200, 206, 210, 318, 322
Çağlar Keyder, 16
Çapa Tıp Fakültesi Hastanesi, 279

Çapm, Halit, 136
çarpık kentleşme, 115-16, 128
Çalgıcılar Kahvesi, 351
Çengelköy, 46
çiçekçiler, 259, 267
Çingene, 349-57, 362-65
Çingene Kültürünü Araştırma, Geliştirme ve Dayanışma Derneği (ÇİNDER), 353, 365
çokkültürlü, 42, 44, 46n, 99, 195, 208
çokuluslu bankalar, 16, 40, 344
çokuluslu şirketler, 16, 90
Çubuklu yalıları, 153

Dalyan Mahallesi, 155, 156
damgalama, 182, 331
damgalanmış mahalle, 183
Daniel Altick, 333
Das Unheimliche (Sigmund Freud, 1919), 73
David Harvey, 31, 159-60, 167
David Lowenthal, 331
David Spurr, 74
da'wa hareketi, 288
dayanışma, 45, 92, 108, 266-67
defensible space, 186
Deyan Sudjic, 16
"dejenere ütopya", 160
Deniz Göktürk, 36, 37, 62, 145n, 295
değişim, 13, 16-17, 20-21, 31, 43, 46n, 85, 87-88, 91, 94, 112, 195, 226, 232, 310
Dersaadet, 344
devlet okulları, 111
devlet otoritesi, 237, 256, 262
devlet politikası, 87, 94, 101, 110, 112, 121, 123, 125, 131, 141, 143, 169, 170, 192, 195, 201, 244, 295, 314, 339-41, 344n
Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK), 248
"dialojik estetik", 237
Dilek Winchester, 250, 251r
din değiştirme, 282
Diyarbakır, 251, 338
Disneyland, 146, 160, 166
distopya, 170
distopik mekân, 171-72, 179, 192-92
Doğan Tekeli, 199
Doğu kültürü, 43
Doğu miti, 21, 43, 51-56, 58r, 61-62, 65-67, 71, 82, 324
Doğu seyahati, 21, 65-67, 70, 103, 311, 318, 321, 365
Doğu şehri, 53
Doğulu kadın, 61
Donut Store, 204, 206, 209, 220
durumcu, 252
dünya kenti, 16-17, 141, 167, 201, 311, 319
dünya fuarları, 302, 325
düzensiz göçmen, 276
Dwight, H. G., 76

E. C. C. Baillie, 66, 70, 72, 81
Edirne, 338, 349-52
Edmondo de Amicis, 76, 80, 81, 316
Edward W. Said, 65, 70, 71
Ege, 156
Ege Boyu Evleri, 146, 151, 155, 157
egzotik, egzotizm, 17, 21, 29, 51, 55, 57, 62, 71, 82, 311, 316, 323, 326
eğitim, 91, 94, 98, 106, 108, 179, 195, 255, 297, 333, 353, 354, 359, 365, 378, 400, 410
eğlence endüstrisi, 97, 303, 311-18
ekolojik yıkım, 151
ekonomik kriz, 146, 294, 296, 311
elektronik medya, 303
eleştirel sanat, 232
Emily A. Haddad, 70
Eminönü, 54, 59, 61, 261, 265r, 266
Emirgan, 153
Endless City, 16
endüstrileşme, 37, 145, 311, 329
enflasyon, 296
enformel, 99, 243, 255-58, 261-63, 268
entelektüel güç, 40
"ikon", 42
Eren Eyüboğlu, 199
Erguvan Evleri, 153

Ermeni toplumu, 88, 248
Erzincan Köy Derneği, 108
Esk Reyn, 212-14
estetik, 144, 198, 232
etnografik araştırma, 353
Eurovision, 20, 36
ev işçisi, 278-89
evsiz, 232
Eyfel Kulesi, 324
Eyre Evans Crowe, 75
Eyüp, 75, 124, 133, 221, 355

fantazmagorya, 325
fanzin, 250, 252
Farsça, 241
Fatin Rüştü Zorlu, 245
feminizm, 39, 288
Fener, 87-88, 97, 101-8, 343
festivaller, 213-17, 220, 221, 226, 302, 342
fetişleştirmek, 168
Filipinalar, 274-89
Filipinli ev işçileri, 274, 278-89
  altı-artı-bir çalışma düzeni, 281
film mekânı olarak kent, 51-63
Forbes dergisi, 209
Forbidden Zone, 225
Frances Elliott, 76
Francis Marion-Crawford, 75, 77
Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü, 97
Fransız Geçidi/Salti Pasajı, 104
Freud, Sigmund, 72-74
fuarlar, 146, 297, 302, 319, 325
Füreya Koral, 199

Galata semti, 87, 97-99, 102, 104-09, 206
  Galata Ahitnamesi, 335
  Galata Köprüsü, 60, 64, 264, 360
Galatamoda, 297
Gautier, Théophile, 75
gayrimenkul projeleri, 344, 345
gayrimüslim nüfus, 88, 109, 335
Gaziosmanpaşa, 146, 151, 220
gecekondu yerleşimleri, 125-44, 149-50, 161, 169-70, 173, 186
gecekondu sorunu, 115-44
  yasallaştırılması, 123-24, 126
geçicilik, 238-39, 253
  Al-i İmran ve Ankebut sureleri, 238-39
Georg Simmel, 19
Gerilla Hat, 242
gezgin, 68, 77
Gezi Parkı deneyimi, 36, 51, 146, 160, 166
Giovanni Scognamillo, 43-45, 51
Giresun, 88
giyim sektörü, 296
Glass, Ruth ("soylulaştırma"), 85
göçmen:
  aileler, 88, 141, 171, 191-92, 262-63
  Balkan göçmenleri, 123
  ~ işgücü, 27, 278-79
  ~ işçiler, 88, 108
  kaçak göçmenler, 276
gökdelenler, 22, 239, 295, 320, 324
Gölkule Rezidansları, 153
gözetim teknikleri, 162
grafiti, 196-229, 243
  kültürü, 202, 209, 225
  yasadışılığı, 197, 203
Grant Kester, 237
Gurbet Kuşları (Halit Refiğ, 1964) 12
Gülsuyu, 126, 133, 143r
güncel sanat, 231, 233, 236-37, 239, 253
Güngören, 126n, 204, 211, 215, 219-20, 223r
gündelik yaşam, 12, 13, 19, 28, 32, 111, 171, 174-78, 180, 232, 239, 247, 253, 332
güvenlik, 138, 167, 172, 186, 222, 262, 313
  kapalı güvenlikli siteler, 145-61
Güzeltepe, 133

Haacke, Hans, 247
HADEP, 184
hafıza, bkz. bellek.

Hafriyat Sanat Galerisi, 210, 235n
Halaskargazi Caddesi, 55
Haliç, 76, 87-88, 317, 332n
halk ekmek, 181, 190, 267
halk sağlığı, 164
Halkın Kurtuluşu, 133
Hall of Fame, 204, 211
Hamallar Derneği, 350
Hasköy, 88
hazır giyim, 297n, 305
  firmalar, 299, 303
hegemonya, 232, 243
heimlich (Freud), 73, 74
hemşerilik, 13, 108, 267
Henri Prost, 198
heterotopya (Foucault), 78, 148, 159, 165-66
Hıristiyanlık, 55, 77, 82, 320, 335
hırsızlık, 181, 186
hızlı moda, 296
hiperrealite, 326
hip hop, 196-97, 202-4, 208-10, 217, 220-21t, 226
Hiphoplife, 210, 216, 221t, 224
Hollywood, 43n, 51-52, 55-56, 59-60, 62
Hong Kong, 285, 295
Human Rights Watch, 277
Hürriyet, 138n, 312

iç göç, 17, 295
İkinci Bahar dizisi, 45-46
iletişim çalışmaları, 19
illegalite, 128
imar affı, 136-38
  yasası, 137
imar mevzuatı, 135
imparatorluk dönemi, 329, 337, 339, 341
  başkenti, 17, 341-43
inanç turizmi, 313-14, 319-23
insan hakları, 249, 365
insan kaçakçıları, 62
inşaat sektörü, 19, 24, 40, 119, 122, 130, 134, 137, 139, 141, 145-47, 149, 151, 169, 223, 243-46, 254, 275, 314, 368, 397
  kaçak yapı, 130, 134, 136-37
İran Devrimi, 59
İslam, 234, 241, 324, 340
  İslam mutasavvıfı, 241
  İslamcı, 339, 341
  İslami figür, 41
İsrail, 274, 277, 280, 288
İstanbul Boğazı, bkz. Boğaziçi
İstanbul Bienali, 199, 210, 247-49
İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 115, 172-73, 200, 299, 306, 330, 334, 339
İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV), 247
İstanbul Moda Akademisi (İMA), 297n
İstanbul Moda Konferansı, 297
İstanbul Rehberler Odası (İRO), 312
İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçı Birlikleri (İTKİB), 297
İstanbullu, 13, 174, 187, 259, 354
İstiklal Caddesi, 205r, 209r, 213r, 218, 227r, 259, 264-66
İstinye Park, 294, 303
işçi sınıfı, 85-88, 90-92, 108, 111, 246, 248, 275
işsizlik, 263, 364
İtalya, 73, 106, 364
İtalyan kilisesi, 284

James Cook, 70
James Farell, 79
John Hanson, 68
Jonathan Culler, 315
Journal of American Folklore, 260
J. P. Donovan, 68
Julia Pardoe, 70, 77
James Bond filmleri, 20, 51, 55, 57
Jawaharlal Nehru (Hindistan Başbakanı), 245

Kabataş, 237
Kadıköy, 69, 204, 213-14, 220t, 222, 239, 251, 306
Kadıköy Belediyesi, 213-14, 299
kadın grafiti sanatçısı, 209

Kamusal Sanat Laboratuvarı, 247-49
Kahire, 49, 51, 198
kaligrafi, 208, 215
Kameralı Adam (D. Vertov, 1929) 52
kamusal alan:
  kentleşme ve, 198-99, 212
  sanat etkinlikleri, 198-202, 212, 218-29, 222, 229, 232, 234, 240, 249, 257, 342
Kanal D, 48
Kanal İstanbul, 149, 151
Kapalıçarşı, 56, 57, 59, 61, 62, 261
Kaplumbağa Terbiyecisi (Osman Hamdi Bey, 1906), 20, 53, 53r
Karadeniz, 88, 149, 179, 239
Karagöz-Hacivat, 198
Karaköy, 203r, 206, 215, 237, 243, 251, 259r
Karapaçalılar, 364
kartpostallar, 19, 29, 315, 320, 323-24, 327
Katar, 277, 300, 313
Katoliklik, 335
Kel Aliço, 351
Kemalist, 340
Kenan Evren, 134, 247
kent çalışmaları, 85
"kent gerillalaları", 19, 24-25, 27, 196, 226, 228, 257, 269-70
"kent hakkı", 31, 142
kent mekânı, 110, 115-16, 128, 138, 144-45, 198, 257
  yeniden üretimi, 95, 163, 206, 226, 309, 327
kent planlaması, 31, 97, 169, 195, 228
kent sakinleri, 14, 25, 93, 232, 239, 335
kent surları, 330, 335-37
kent yoksulları, 141, 170, 176, 190-92, 255
kentleşme, 97, 115-16, 128, 133, 144, 145, 149-50, 191, 198-99, 212
  çarpık kentleşme, 115-16, 128
kentsel aidiyet, 87
kentsel doku, 26, 151, 252, 345
kentsel dönüşüm projesi (KDP), 31, 101, 145, 169-70, 173, 175, 182, 225, 239, 254
kentsel rant, 22, 24, 89, 98, 134, 141-42, 170, 192
kentsel rehabilitasyon, 88, 109, 330
Kırkpınar, 351, 352
Kız Kulesi, 323, 327
kilise, 79, 283, 317, 320
"kilit mahal", 50
kimlik:
  kentsel peyzaj, 341-45
  kimlik inşası, 293, 298-305, 329, 331-32, 337, 341
  yerel ve kültürel, 35, 42, 100, 207, 213, 228, 234, 295, 310, 321
King's College London, 108
KİPTAŞ, 115
Knut Hamsun, 66
komşuluk, 54, 101, 108, 151, 156, 175, 178-81, 185-86, 190-91
Komünist Parti, 248
konut alanları, 149-50
konut sorunu, 22, 123, 131-32, 136, 146, 169
  ayrıca bkz. TOKİ siteleri.
Konya, 267, 338
kozmopolit kent, 15-16, 43, 62, 98-99, 102, 105, 109, 162, 299, 340
Körfez Savaşı, 277
Kripoe, 206-7, 224
Krys2Looper, 215, 225
Kuduz Köpek (Akira Kurosawa, 1949), 12
Kuran, 238n, 239, 241
Kuştepe, 123
Kuveyt, 277, 313
Kuzguncuk, 44, 46, 96, 99, 100
Kuzey ormanları, 151
Kuzey Afrika, 37, 49, 298, 300
Küçükçekmece, 146, 171, 221
  Bezirgânbahçe TOKİ sitesi, 171-92
Kültür A.Ş., 334
Kültür Bakanlığı, 35, 107
kültür:
  kültürel baskı, 40
  kültür çalışmaları, 96-100

kültürel dönüşüm, 14-15, 35, 42, 46, 85-112, 143-44, 160, 198, 242
kültür endüstrisi, 145, 329-45
kültürel farklılıklar, 66, 67, 175-76, 180-81, 184-85, 191-92, 208, 351, 363-64
kültürel pazar, 48-50
kültürel sinema, 39, 62
mahalle kültürü, 44-45
ölülere saygı, 75, 79
popüler kültür, 202-225
küreselleşme, 97, 141, 172 , 255, 317, 321, 339
Kürtler, 37, 41, 172-92

Lalapaşa, 349, 350, 356
Laleli, 296, 297n
Laqueur, Hans-Peter, 79
Latin Amerika, 225, 261n
Lefebvre, Henri, 32, 232, 256, 286, 288, 326
Leo Lunatic, 205r, 213r, 226
Leydi Montagu, 68-70
liberal/neoliberal, 42-43, 110, 142, 149, 170, 191-92, 255, 344-45
Londra, 79-80, 94, 108, 295, 316, 333
Londra Üniversitesi SOAS, 108
Lord Byron, 68
Lozan Anıtı, 352
lüks binalar/yapılar, 115, 142, 153, 158

Mahmood, Saba, 288
Mahmut Paşa, 261
Manifaturacılar Çarşısı, 199
Mardin, 251
Marmaray, 222
Maslak, 344
"Maslak 1453", 345
medeniyet, 129, 170, 181, 234, 312, 316
site yaşamı ve, 179
yapılaşma ve, 172
mekân mücadeleleri, 92, 107, 132-33, 142, 363
Meryem Ana, 277, 285-87, 289
metinsel tekinsizlik, 67-71
Met Styler, 216
Mevlevi, 327
mezarlıklar, 67-68, 75-80
MGK kararları, 134-35
MHP, 183, 186
Mısır, 49, 146n, 286, 334
Mısırlı turistler, 313
Midnight Express, 56, 57
Milano, 299, 305
mimari, 150-57, 199, 339
moda başkenti, 298, 305
moda endüstrisi, 293-307
moda tasarımı, 294n, 307
modernleşme, 74, 77-79, 82, 234, 324
modern sanat, 227r
mortgage, 142, 187
muhafazakâr çevre/bölge, 208, 341
muhafazakârlık, 44, 46
multipleks sinema salonları, 316
Mural-İst, 212-14
Müslüman, 183, 238, 267, 288, 339

Necdet Üruğ, 135
Nevruz, 338
Nevşehir, 267
New York, 262, 299, 306
nezihleştirme, 96, 344; ayrıca bkz. soylulaştırma.
Nicolas Bourriaud, 250
Nişantaşı, 294, 303
Nur-u Ziya Sokak, 214r
nüfus, 116-17, 123, 125, 128-29, 134

Ortaköy, 54, 97
Ortaköy Arena Rezidansları, 153
oryantalist/klasik oryantalizm, 51, 52, 56-57, 59-62, 326-27
ayrıca bkz. şarkiyatçılık.
Osmanlı dönemi, 42, 46, 149, 198, 241, 295, 329-45
başkenti, 65, 68, 74-75, 149, 234
mirası, 314, 324

özel televizyonlar, 40-41, 47-48

Pamuk, Orhan, 36

panoptik, 162
panoptikon, 333
Panorama 1453 Tarih Müzesi, 329-45
  yeni kimlik yaratma, 331, 341
Paris, 60, 79, 299, 302, 315
Pasajlar (Walter Benjamin), 325
pasif ağ, 267-68
Pathé, 53
Paşabahçe, 153
Pera, 68, 75, 76, 340, 344
Perihan Abla dizisi, 44-46
petrol krizi (1973), 275
Philippe Aries, 78
Pierre Loti, 71
politeknik, 362
polis, 163
politik slogan, 133, 200-1, 225, 228-29
Pompei, 197
popüler kültür, 202-225

Radikal, 313
Ramazan ayı, 313-14
rant, bkz. kentsel rant.
Refah Partisi, 340
Refiğ, Halit, 12, 54
reklam, 35, 37
rezidans, 46n, 115, 142, 153
Roma, 280
Roma Açık Şehir, 11
Romanlar, 349-65
Rum, 44
Rum Ortodoks, 88
Rus Konsolosluğu, 57
Rusya, 20, 69, 296, 298
Rusya'dan Sevgilerle (1963), 51, 55
S2K (*Shot to Kill*), 209
Sabantuy, 338
Sadi Diren heykeli, 199
Samatya, 46
Sami Sisa, 199
Samsun, 88
sanat:
  galeriler, 199, 201, 206, 236, 242, 253, 320, 322, 342
  etkinlikler, 107-8, 198-229, 233-53, 305-17
  maddesizleşmesi, 237
  sanatsal müdahale, 231-54; "vur-kaç" taktiği, 249
Sancaktepe, 146, 151, 221
sans papiers, 276
saray yaşantısı, 329
Sanatorium Sanat İnisiyatifi, 210
sanayileşme, 149, 169, 333
sanayisizleşme, 153, 169, 321
savaş panoramaları, 330, 333-37
Scribner's Magazine, 75
"seçici aidiyet", 95-96
seçkinlik, 102, 145
Sefa Giray, 137
sembolizm, 198-99, 298, 317-18, 302, 339
Sennett, Richard, 31
"sessiz taşma", 256-57, 269
seyyar satıcılar, 250, 260-61, 267
sınıf çatışması, 16, 23, 35, 90-100, 148, 160, 183, 200, 233, 345
sınıfsal eşitsizlik, 42, 92, 142, 192
Silahtar Meydanı, 357
simülakrum, 321-27
simülasyon, 303, 320, 326
Sirkeci, 54, 59
site yaşamı, 159-60, 167, 171, 189, 191
  "karakol", 183
  uyuşturucu sorunu, 171, 185-86, 258-59
  yönetim, 158, 171, 176-81, 189
sitüasyonist, 252
Skyfall (Sam Mendes, 2012), 57, 58r, 59
sokak sanatı, 197, 202-29
sokak satıcıları, 255-71
soylulaştırma, 85-112
  arz/talep, 86, 89, 108
  kafeler, 46n, 107, 110
  saha araştırması, 98, 110
  süreci, 85-87, 93-96
  yeni kimlikler, 97
soylulaştırıcılar, 86-112
sömürgecilik, 245
Stilbaz Crew grubu, 215

Stokes, Martin, 42, 43, 50
Street Soul: Graffiti from Turkey, 224
Sultanahmet, 57, 59, 60, 62
Sulukule, 343
Suudi Arabistan, 277, 300
  turist, 312-13
Suudi Kalkınma Fonu, 137
Süleymaniye, 343
Sünni, 183-84, 235
Süper Baba, 45

Şangay Bienali, 244
Şark, 65-66, 68, 70, 316
Şark Ekspresi'nde Cinayet (Sidney Lumet, 1974), 56
şarkiyatçılık, 65-71
Şarkiyatçılık (Edward W. Said, 1978), 65, 70
Şark Mektupları (Leydi Montagu, 1718), 68
Şebinkarahisar, 88
Şişhane, 358
Şişli, 55, 284

Tahran, 51
Taken 2 (Olivier Megaton, 2012), 60-62
Taksim, 124, 199, 242, 253, 269r, 277r, 284
tarihi siluet, 238, 324
tarihi yarımada, 238, 261
tarihsel miras, 309, 311-12, 317
tekstil sektörü, 295-97
  üretim merkezi, 296-99, 304
  üretim politikaları, 295

televizyon dizileri, 36-50
  yaşam tarzı, 48-49
tema parklar, 320
temalı konut siteleri, 145-68
  yanılsama mekânları, 166
Teoman Germaner, 199
The Observer, 80
ticari sinema, 43
Timur Savcı, 47
TOKİ siteleri, 115, 140-42, 169-92
Tokyo, 295, 299
toplu konut, 123, 140r
Tophane Parkı, 235n
Topkapı Kültür Parkı, 329-30, 332, 334, 338, 341
Topkapı Sarayı, 56, 315, 326
toplumsal çatışma, 16, 23, 35, 90-100, 148, 160, 183, 200, 233, 345
Trakya, 330, 354
Trakya Roman Dernekleri Birliği Platformu, 364
Turizm Bakanlığı, 60, 319
turizm endüstrisi, 36, 149, 228, 309-27, 331, 324, 343
Tunç "Turbo" Dindaş, 202-3, 209-210, 211r, 224
Turgut Özal, 138
TÜBİTAK, 171
TÜİK, 258
tüketim ideolojisi, 99
tüketim kültürü, 226
türban, 54
Türeli, İpek, 36, 37, 62
Türk Dünyası Kültür Mahallesi, 334, 338
Türk hamamı, 62, 158, 323
Türkiye Giyim Sanayicileri Derneği (TGSD), 297
Türk mezarlığı, 75-76, 79
TRT, 41, 43

ucuz işgücü, 169, 296
ulus-devlet, 234, 276, 311, 317
ulusötesi, 37-39, 47-50, 295
Umumhaneler Caddesi, 360
Umut Mekânları (David Harvey, 2011), 159
unheimlich (tekinsiz), 74
unutkanlık, 231, 233-35
  ayrıca bkz. bellek.
Urbanbug (belgesel, 2010), 225
Uşaklıgil, Halit Ziya, 43

üçüncü köprü, 149
üçüncü havalimanı, 149

Ümraniye, 132, 151, 221, 263, 265, 342
Üryanizade Sokağı, 46
Üsküdar, 75-76, 151, 221
ütopya, 159-60, 162, 165n

Vatin, Nicholas, 67, 79
Vehbi Koç, 247
Venedik vaadi/atfı, 146-47, 151, 155, 165-66, 326
Viaport Venezia, 146-47, 151, 153, 154r, 155r, 157
Vogue Fashion's Night Out (VFNO), 293-307

Waterloo Savaşı temsili, 333
writer, 202-4

yabancı işgücü, 277, 279
yabancı turist, 312, 318
yabancılaştırma, 71, 73-74, 311
Yahudiler, 88, 335
Yalı Apartmanları, 153
yaratıcı endüstriler, 29
Yaşam Sevinci Merkezi, 190
Yedinci Adam (video), 236n
Yeditepe Kuleleri, 153
Yeldeğirmeni (Kadıköy), 213-14
yeni orta sınıf, 85-86, 89-90, 92, 98
Yerebatan Sarnıcı, 55, 57
yerelleşme, 162
yerellik, 326
yerel yönetimler, 115, 141, 196, 200-1, 204, 212, 222, 228, 305, 330, 334
yeşil alanlar, 30, 36, 51, 149, 151, 153, 239, 330
Yeşilçam, 43
Yılmaz, İlke, 248
yok-yer, 147-48, 160-62
yönetişim, 150, 166
  kentsel, 158
yurttaşlık, 163-64, 332, 339, 345
  ritüelleri, 341
Yüksek Kaldırım, 206, 360

zaman-mekân, 160, 162, 165
zamanmekânsal, 22, 56
Zeytinburnu, 116, 220, 330, 342

İstanbul Kimin Şehri?

Bir dönemin "Başka İstanbul Yok!" sözü, öyle görünüyor ki yerini "Bu İstanbul'da kaç İstanbul var?" şaşkınlığına bıraktı. Kent büyük bir hızla genişlerken sınıf ve zenginlik, etnisite, cinsiyet ve yaşam tarzı temelinde farklılaşan kentlilerin, her birinin kendi kişisel deneyimlerinden kaynaklanan farklı İstanbul'lar beliriyor. Sırrına eremeyeceğimiz duygusu veren, hem üst üste binmiş hem içe içe geçmiş, büyük bir karmaşıklık ve çeşitlilik var karşımızda: Biz onu anlamaya çalışırken de değişmeye devam ediyor İstanbul. Elinizdeki kitap bunun bilincinde olarak "İstanbul kimin şehri?" sorusu etrafında farklı disiplinlerden yararlanan bir dizi makaleyi bir araya getiriyor.

Kapitalistleşme sürecini kendine özgü bir ritmle yaşayıp dünya ekonomisiyle bütünleşmiş bir dünya kentinden mi söz ediyoruz? Yoksa sermayenin sonsuz bir döngüyle bir yıkım ve yapım alanına çevirdiği dev bir inşaat şantiyesinden mi? Pazarlama stratejilerinin eline bırakılmış ışıltılı bir vitrinden, bir reklam panosundan mı? İstanbul'u, turistlerin kartpostallardan gördüğü tarihi kentte mi, temalı yaşam sitelerinde mi, yoksa zayıfların, şehrin "gerillaları"nın fethettiği arka sokaklarında mı aramalıyız? Filipinli göçmen kadın işçiler bir pazar gününü nasıl geçirir, ya da sokak satıcıları işlerini sürdürebilmek için hangi taktikleri geliştirir? Kimbilir, belki de İstanbul, gerçeğin kendisi değildir de, sanatçının her defasında yeniden kurgulayıp ürettiği, pek çok kurmaca kentin üst üste gelip oluşturduğu bir kolajdır.

İstanbul Kimin Şehri? okurunu kentin, yalnızca güçlü ve sistemli çabalarla, kurumsal etkilerle ya da pazarlama etkinlikleriyle değil, bireysel katkı ve rastlantılarla da meydana gelen ritmine kulak veren bir çerçevede, onun her gün yeniden üretilişi hakkında düşünmeye davet ediyor.

Metis Edebiyatdışı

is Yayınları
v.metiskitap.com