İSTANBUL'UN SESİ

HAZIRLAYAN NİLGÜN TUTAL

VARLIK

MİMARİDEN MÜZİĞE

KAHVECİLERDEN MEZAR TAŞLARINA

İSTANBUL'UN SESİ

HAZIRLAYAN
NİLGÜN TUTAL



VARLIK

Varlık Yayınları A.Ş., Sayı: 1530
Sertifika No: 10644
1. Basım: İstanbul, Nisan 2019

© Nilgün Tutal, Varlık Yayınları 2019

ISBN 978-975-434-638-1

Editör: Mehmet Erte
Kapak düzeni: Nazlı Ongan
Dizgi ve Ofset Hazırlık: Varlık Yayınları A.Ş.
Baskı: Asya Basım Yayın Sanayi Tic. Ltd. Şti.
Tevfikbey Mah. Halkalı Cad. No: 162/7
Küçükçekmece – İSTANBUL
Tel: 0212 693 00 08 – Sertifika No: 36150

VARLIK YAYINLARI A.Ş.
Perpa Ticaret Merkezi, B Blok, Kat 5, No. 484 Şişli 34384 İstanbul
Tel: (0212) 221 31 71 – Faks: (0212) 320 06 46
E-posta: siparis@varlik.com.tr – varlik@varlik.com.tr
www.varlikonline.com – www.varlik.com.tr

Kent Kitabı
Mimariden Müziğe, Kahvecilerden Mezar Taşlarına

Hazırlayan:
Nilgün Tutal

Katkıda Bulunanlar:
Jean François Pérouse, Sevinç Doğan, Yeşim Ceren Çapraz, Korkmaz Alemdar, İncilay Cangöz, Çiğdem Aksu Çam, Ahmet Özer, Ali Ergur, Ceren Acun, Pelin Aytemiz, Aydın Çam, Fabio Salomoni, Şükrü Aslan, Hakan Yücel, Kütay Kayapınar, Berfin Atlı, Ege Ülgen, Kaan Işık, Berkay Şatır, Ayşenur Ölmezses, Zeynep Işıl Işık Dursun, Kâzım Tolga Gürel, Mehmet Özkan Yıldırım

VARLIK

İÇİNDEKİLER

Sunuş / Nilgün Tutal 7

Kentsel Dönüşüm

Jean François Pérouse
Öteki İstanbul'un Küçük Simgelerinden Birinin Küçük Bir Anlatımı: Ayazma Mahallesi'nin Acı Var/Yok Olma Süreci (1980-2018) 13

Sevinç Doğan
Kentsel Dönüşümün Yerel Aktörleri 27

Yeşim Ceren Çapraz
Kahve Değil Zanaat: İstanbul'da Üçüncü Dalga Kahveciler 39

Korkmaz Alemdar
Ankara'da Bir Kentsel Dönüşüm Öyküsü ve Mimarlı 49

İncilay Cangöz
Dönüşen Kent Eskişehir'de Yeni Yaşam Pratikleri 58

Çiğdem Aksu Çam
Pamuk İpliğine Bağlı Hayatlar 70

Ahmet Özer
Demografik Kentleşme: Van Örneği 81

Kentlerin Hatırladıkları

Ali Ergur
Kokular, Anılar, İmgeler: Yitik Bir Sanayi İstanbul'u Çağrışımı 99

Ceren Acun
Kent Belleğinin Soyut Mekân Kurgularında Dönüşümü 123

Nilgün Tutal
Boşluğun Gücü 132

Pelin Aytemiz
"Benden Sonra Bu Resim Faruğunn" Samanpazarı Antikacıları ve Kentin Hafıza Mektupları 139

Aydın Çam
Bir Yaz Gecesi Rüyasında Yitip Giden Zaman, Mekân ve İnsan 148

Fabio Salomoni
Sivas'ta Kentsel Düzenleme, Kent Hafızası ve Zor Geçmişler 156

Kentlerin Tekinsizleri

Şükrü Aslan
Modernizm, Ulus ve Etnisite Bağlamında Kent ve Hemşehrilik 167
Hakan Yücel
Başkasına Konut İçin Yuvadan Olmak: Derbent Gecekondu Mahalleleri Örneği 176
Kütay Kayapınar
Medyada Ötekileştirilen Hacıhüsrev Mahallesi 187
Pelin Aytemiz
Türkiye'nin Yas Tutan Mezar Taşlarından Yası Tutulası Kentlere 203
Berfin Atlı
"Hüviyet-i Meçhul": İstanbul'da Bir Kimsesizler Mezarlığı 217
İncilay Cangöz
Kadınsız Kentler 227
Nilgün Tutal
Spinoza: Amour Intellectualis ve Amour Dei Intellectualis 240

Kentlerdeki Alternatif Sesler

Ceren Acun
İstanbul'un Milli ve Muhafazakâr Yeni Musiki Kimliği 255
Nilgün Tutal – Ege Ülgen
İstanbul'da Klasik Müzik 262
Nilgün Tutal – Ege Ülgen
Siya Siya Direniş 270
Kaan Işık – Berkay Şatır
Sokaktaki Alternatif Sanat 283
Ayşenur Ölmezses
Kadıköy Sokaklarında İskender Giray Heykelleri 291
Korkmaz Alemdar
Vals, Tango Derken... 299
Zeynep Işıl Işık Dursun
Çankaya, Ankara'nın Sokak Müziği Üzerine 306
Kâzım Tolga Gürel
Müzikle Teğet Geçebilme Hazzı 317
Mehmet Özkan Yıldırım
Bir Sahicilik Arayışı ya da Kentten Kaçış 325

SUNUŞ

NİLGÜN TUTAL

Kent tarihsel değişim ve dönüşümlerin merkezidir. Ticaretin, sanatın, kültürün ve aylaklığın mekânı kent, hem iktidarın hem de direnişin mekânıdır. Bu kitapta ülkemizdeki bazı kentlerin geçmişten günümüze politik, kültürel ve ekonomik dönüşümlerinin izini sürmeyi amaçladık. Kitapta Ankara, Eskişehir, Adana, Van gibi kentlerle ilgili yazılar da bulunmasına karşın, İstanbul'u ele alan yazılar çoğunluğu oluşturuyor. Bunda kitaba katkıda bulunanların çoğunun İstanbul'da yaşıyor olması ve kentsel dönüşümde İstanbul'un diğer kentler için model işlevi görmesi etkili oldu.

İstanbul'un hem tarihsel hem kültürel hem de ekonomik merkez olması önemli bir belirleyendir. İstanbul 1990'lı yıllarda Sovyet Bloğunun çöküşüyle Ortadoğu, Balkanlar ve Arap ülkelerinden, eski Sovyet cumhuriyetlerinden farklı nedenlerle gelenlerin yanı sıra Avrupalıların da hem iş yapmaya hem de yaşamaya geldiği bir kent olma yoluna girer. Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olmasa bile, hemen hemen büyük dönüşümlerin ilk yaşandığı kent İstanbul, 1990'lı yıllarla birlikte hem küresel piyasaya açılan hem de küresel piyasa aktörlerini kendine çeken bir kent olur. Her sermaye akışı kentin kültürel yaşamında bir değişimi beraberinde getirmiştir. Merkezî ve yerel iktidarlar, Türkiye'nin dışa açılan penceresi olarak gördüğü İstanbul'u, küresel piyasada cazibe sahibi bir kent haline getirmek için kenti nezihleştirme projeleri yapar, kentin geleneksel dokusunu ve mimarisini elden geçirmeye başlar; İstanbul'da kentin ziyaret mekânlarının yeniden düzenlenmesi ile konut sorunu için bulunan TOKİ çözümü iç içe geçer. Tarihî semtler yerel sakinlerinden arındırılır. Bu arındırmanın önemli bir nedeni kent merkezlerindeki arazinin gittikçe değer kazanmasıdır.

Büyüyen kent yabancı yatırımcılar ve çalışanları için kendisini kentlileştirmek zorundadır: Müzeler, sergi salonları, sinemalar, galeriler, üniversiteler sayıca çoğalır.

Kitaba konu olan İstanbul, Ankara, Eskişehir gibi kentlerde benzer gelişmeler yaşanır. Bu kentlerden her biri kentsel dönüşüme konu oldukça yeni yaşam ve tüketim mekânlarıyla tanışır. Küreselleşen kent bir yandan tüketim mabetleriyle donatılırken, aynı dönüşüm kent sokaklarında sanat etkinliklerinin çoğalmasına da imkân tanır. 2000'li yıllarla birlikte hem resmî mekânlarda hem de sokakta kültürel etkinliklerin sayısı çoğalarak artar. Bu gelişmelere paralel olarak kentlerdeki iletişim ve ulaşım olanaklarının da iyileştirilmesi gerekir. Tüm bu niteliklerin kente kazandırılması öncelikle İstanbul için 2000'li yıllardan itibaren uygulanmaya başlanan turizm politikalarıyla hız kazanır. Benzer şekilde kentlerin marka kentlere dönüştürülmesine hemen her kentte rastlanır. Bu gelişmeler kentte rantın artışını ve arazinin değerinin yükselmesini beraberinde getirir.

TOKİ diğer kentlerde olduğu gibi İstanbul'un tarihî ve merkezî çevresinde olduğu kadar doğal yaşam alanlarındaki "dönüşüme" de bu yıllarda hız verir. Mutenalaşma ve kentsel dönüşüm olguları Türkiye'nin diğer kentlerini de kapsamaya başlar. İstanbul'un yaşamakta olduğu hızlı dönüşüm, ülke olarak küresel piyasaya kendi ölçülerinde eklenen Türkiye'nin diğer kentlerinde de alım gücünün görece artmasıyla ve tüketim nesnelerinin çeşitlenmesiyle gözlemlenir. Mutenaşlama ya da TOKİleşme sürecine girmeyen, alışveriş mekânlarıyla donanmayan büyük kent hemen hemen kalmamıştır. Kentsel dönüşüm her vuku bulduğu yerde sınıflar arası ayrımı pekiştirmiş, düşük gelirli ve eğitim düzeyi görece düşük kent sakinleri yıllardır yaşadıkları mahallerinden sürgüne gönderilmiştir.

Kentlerin dönüşümünde politik iktidarın kent kavrayışı da son derece etkilidir. Bu kavrayış bir kimlik inşası girişimini de beraberinde getirir. 2000'lerden günümüze Türkiye'de politik iktidarın geçmişi ele alış tarzı, kentlerin dokusunda da kentsel dönüşümün yanı başında kimliksel bir dönüşüme yol açar. Bu anlamda kentsel dönüşüm aynı zamanda kentsel hafızanın yeniden inşası demektir. Yaşadıkları yerlerden sürülenlerin, kentsel zenginliklerden pay alamayan kimsesizlerin,

kente iç göçle gelip kentteki yaşam tarzına eklemlenemeyenlerin ya da kentlere tarihsel niteliğini kazandıran azınlıkların hafıza mekânları dönüşümle yok olmaya başlar.

Bu çerçevede kitapta İstanbul, Ankara, Eskişehir, Adana ve Van kentlerinin son yirmi yıllık gelişimi; kentsel dönüşüm, kent ve hafıza, kent ve sanat, kent ve çok-kültürlülük olmak üzere dört temel üzerinde ele alındı. Kitaptaki yazılarda kentlerin dönüşüm süreçlerinde yaşanan politik, kültürel ve ekonomik hoşnutsuzluklar ön plana çıktı. "Kentlerdeki Alternatif Sesler" bölümü kentin direnen yanlarına ışık tuttu; kentlerin sanatçıları ve sokaklarıyla direnişe nasıl imkân tanıdığını gözler önüne serdi. Böylece kentsel dönüşümün yarattığı "olumsuz" gelişmelerin yanında kentlerde etkileyici direnç noktalarının da olduğu söylenmeye çalışıldı. Yazıların çok sayıda olması ve ele alınan konuların çeşitliliğini göz önünde bulundurarak, bu sunuşta yazıları ayrı ayrı tanıtmayı gereksiz gördük. Kitapta yer alan yazılar birbirinden farklı üsluplarda kaleme alındı. Her yazarın kendi üslubunun korunmasına kitap yayıma hazırlanırken özen gösterildi. Kitaptaki her yazı belli bir tema altında sınıflandırılmış olsa da, tek başına okunabilir.

Kitapta yer alan yazıların bir kısmı *Varlık* dergisi için 2018 yılı bahar aylarında yaptığımız kent konulu dosyalarda yayımlandı. Bu yazılar kitaba alınmadan önce yazarları tarafından gözden geçirildi ve genişletildi. Ayrıca söz konusu dosyalarda yer almayan yeni yazılar da kitaba eklendi. Yazarlar arasında sokak sanatını iyi bilen gençlerin, kentsel hafıza, tüketim, kentsel kimsesizlik gibi konuları çalışma alanı olarak seçmiş genç akademisyenlerin olması kitabın en özgün yanını oluşturuyor. *Varlık* dergisi için yaptığımız dosyalarda olduğu gibi gibi bu kitapta da alanında saygın akademisyenleri, lisans, yüksek lisans, doktora öğrencilerini bir araya getirdik, birlikte yazıp birlikte düşündük. Müzisyenler ve sanatçılarla mülakatlara uzanan bir genişlikte çalıştık. Yazarların bu çeşitliliği kitaptaki yazılara bir özdüşünümsellik, öznellik, kişisel deneyim anlatısı olarak yansıdı. Akademik perspektifle sınırlı kalmayan, kişisel hikâyelere de açılan metinler ortaya çıktı. Zaten İstanbul, Ankara, Adana, Eskişehir ve Van'da yaşayan yazarlar kendi yaşadıkları şehirleri anlattılar.

Kitaba yazılarıyla ve düşünceleriyle katılan yazarlara hem yazmayı kabul ettikleri hem de yazarken gösterdikleri özen için teşekkür ediyoruz. Yiğitalp Ertem hem titiz okuması ve düzeltmeleriyle hem de yazılar hakkında dikkati çektiği konularla kitabın yayıma hazırlanmasına çok yardımcı oldu. Kendisine içten teşekkürlerimizi sunuyoruz. Hem *Varlık* dergisinde kentsel dönüşüm gibi güncel ve hassas bir konuyu ele almamıza şans tanıyan hem de konunun önemine dikkat çekerek yazıların bir kitapta toplanarak yayımlanmasını teklif eden Varlık Yayınları'na ve bu süreçte kitabın oluşumuna büyük katkısı olan editörümüz Mehmet Erte'ye ayrıca teşekkür ediyoruz.

KENTSEL DÖNÜŞÜM

ÖTEKİ İSTANBUL'UN KÜÇÜK SİMGELERİNDEN BİRİNİN KÜÇÜK BİR ANLATIMI: AYAZMA MAHALLESİ'NİN ACI VAR/YOK OLMA SÜRECİ (1980-2018)

JEAN FRANÇOIS PÉROUSE*

Muhtelif yazarlar Başakşehir ilçesindeki Ayazma mahallesini İstanbul'daki kentsel dönüşümün ilk "örneği"[1] olarak sık sık anarlar. Başlarken bir hususun altını çizelim: Kentsel dönüşüm kavramı zaman ve uzam içinde çok farklı anlamlar yüklenir; zamana ve mekâna göre farklılaşan kentsel dönüşüm biçimleriyle karşılaşırız. Ankara'daki, taşradaki, Zeytinburnu'ndaki kentsel dönüşüm ve parsel ve müteahhit bazlı olan Kadıköy'deki kentsel dönüşüm, 2000-2010 yılları arasındaki kentsel dönüşümler birbirlerinden farklı uygulamalardır. Seyirleri, fiili amaçları, esas aktörleri ve aktörler arası dengeler hep değişir. Bu yüzden genel olarak kentsel dönüşümden bahsetmenin neredeyse hiçbir anlamı yok. Dolayısıyla bu baş döndürücü çeşitliliği yakalamak üzere ve karşılaştırmalı bir sentez yapabilmek amacıyla, somut saha araştırmalarına epeyce ihtiyaç duyulur...

Hâlâ bugün de müdahalelere maruz kalan Ayazma 2000'li yılların başından itibaren izlemeye çalıştığım bir saha.[2] Mahallenin kökten *başkalaşımı,*[3] yaşadığımız şehirlerin yakın zamanlardaki değişiminin göze çarpan bir özetidir. 'Büyük İstanbul'un büyük hikâyelerinde yer almayan, fakat son senelerde meydana gelen değişimlerin hafızasının tutulması gerekliliği açısından hassas bir öneme sahip olabilen Ayazma hikâyesine kulak vermek yararlı olabilir.

(*) Araştırmacı ve Öğretim Üyesi, Université de Toulouse&IFEA (İstanbul Anadolu Araştırmaları Enstitüsü).

Resmî Dönüşümden Önce Ayazma: Uzun ve Yeterince Belgelenmemiş Bir Gerçek Sıradan Bir Kenar Mahalle mi?

Hikâyenin ilk kısmı 2003'e kadar gidiyor. 2003 senesi hem nihayet su şebekesinin tesis edildiği hem de kentsel dönüşüm fısıltılarının ilk duyulduğu sene. Yapılan görüşmelere ve derlediğimiz tarihî haritalara istinaden Ayazma yerleşim yerinin kısa bir tarihine değinecek olursak, ilk olarak mahallenin yirminci yüzyılın İstanbul'unun kuzey-batı çeperlerinde yer alan sıradan, isimsiz, geç oluşturulmuş birinci nesil tek gözlü gecekondu mahallesi olduğu görülür.

Haritalara göre Yarımburgaz neolitik sitinin hemen bitişiğinde, Bizans'tan kalma eski bir ayazmanın etrafında İkitelli köyünün altındaki güneye doğru akan Hamamdere boyunca 1940'larda askerî bir alan varmış. Bu ilk dönemden kalma ayazmanın hemen önündeki bir çeşmenin üzerinde "Çorlulu Hasan" imzalı ve 1942 tarihli bir yazı bulunuyordu.

İlk yerleşmeler 1970'lerin sonunda kayıtlara geçer. Erzurumlular, Sema Erder'in (1986) kullandığı ifadeyle mahallenin "kurucularıdır"; yani mahallenin yerel yönetimlere iletilmiş ilk sesi ve temsilcileridir. Erzurumlulardan sonra mahalleye bir kısmı Caferi olan Karslılar gelir. Bu tarihlerde *Trans European Motorway* (TEM) ile İkitelli Organize Sanayi Bölgesi'nin kurulmasıyla Ayazma'nın kaderi ciddi bir değişiklik sürecine girer. Aniden mahallenin konumu, varlık sebebi ve görünürlüğü yeniden şekillenir.

1990'ların başında *zorunlu göç* dalgasının etkisi ile Ayazma yeni bir yerleşme dönemine girer. Bu sefer yeni yerleşenler ağırlıklı olarak Muş, Ağrı/Doğubeyazıt, Bingöl ve Bitlis'ten gelirler.[4] Ayrıca bu dönemde Ayazma'nın kuzeyinde Kiptaş himayesindeki "Yeni İstanbul" olmaya aday müstakbel Başakşehir'in ilk nüvesi vücuda gelir.

Üstelik 2000-2002 arasında Ayazma'nın hemen batısında, mahalleye hâkim bir tepe üstünde Atatürk Olimpiyat Stadyumu inşa edilir. Stadyum, dönüşümün başlama noktası ya da ilk emaresi olarak görülebilir. Tehdit edici bir ucube gibi mahallenin üstüne gölgesini düşüren ve büyük değişikliklere gebe olan bu görkemli yapı Ayazma'nın ana-

kent projeler dinamiğine dahil edilmesine yol açar. 22 Mart 2001'de sanki gökten inmiş gibi Amerikalı dövüş oyuncusu Jean-Claude Van Damme ile dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Ali Mürfit Gürtuna, İstanbul'un uzun soluklu Olimpiyat yarışında belirleyici bir koz olarak düşünülen deva stadyumu tanıtmak üzere Ayazma'ya gelirler. Bu gerçeküstü bir kesişmeydi. Uzun ve heyecanlı bir bekleyişten sonra Ayazma çocukları buna çok sevindiler. Anne ve babaları daha tedirgindiler, çünkü mahalleleri yatırımcıların hedefi haline gelmişti. Bu gelişmelerin neticesinde Ayazma belirsiz, değersiz, uçsuz bucaksız olmaktan çıkıyordu. Yani Ayazma İstanbul haritasına yavaş yavaş girmiş oluyordu.

Güvencesiz ve Yoksul, Karışık Bir Nüfus Yapısı

2003'te Ayazma denilen fiili yerleşim yeri, o zamanki İstanbul'un en kalabalık ve en büyük mahallesi olan 80 000 nüfuslu Küçükçekmece - Ziya Gökalp mahallesine bağlıydı. Küçükçekmece Belediyesi'nin yaptığı bir araştırmaya göre, 2004 itibariyle çoğu tek konutlu olan bina sayısı 1570'ti. Yani dönüşümden önce Ayazma'nın nüfusu kabaca 10 000 civarındaydı. "Kabaca" diyoruz, çünkü mahallede sürekli iş arayan ve nüfus kayıtları halen memleketlerinde olan gelip gidenlerin sayısı çok yüksekti.

Eğer Ayazma'yı zorunlu bir göç mahallesi olarak tarif etsek bile, basmakalıp ve yaygın önyargılarla yapıldığı gibi bir *Kürt mahallesi* olarak niteleyemeyiz. Caferiler, Lazlar, Trakyalılar, 1999 depreminden sonra gelenler Ayazma'nın insani çeşitliliğini temsil ediyordu. Sıkça dışarıdan topluca "Kürtler" olarak nitelendirdiğimiz kesimin içerisinde memleket, mezhep, mülkiyet ve göç nesli açısından ciddi bir iç farklılaşma söz konusuydu.

Mahallede yaşayanların ortak özelliği kalabalık olmaları, sağlık, iş ve konut güvencesine sahip olmamalarıydı.[5] Erkeklerin ve kadınların çoğu yakındaki Organize Sanayi Bölgesi'nde günlük ya da haftalık vasıfsız işlerde çalışıyordu. 2004'te belediyenin yaptığı araştırmaya göre mahallede ailelerin 63%'ü herhangi bir sosyal güvenceye sahip değildi.

Bunun yanı sıra mahallede günlük hayatta kendi kaderine terk edilmişlik ve yoksulluk emareleri ağır basıyordu. Her şeyi zorlayan ve kısıtlayan en belirgin sorun, altyapı eksikliğiydi. Su şebekesi ancak 2003 senesinin sonunda döşendi, fakat sadece altyapı katkılarını nakit ödeyebilen haneler için. Elektrik kesintileri daimiydi. Mesela 2004'te 1,5 ay boyunca elektrik hiç yoktu.

Resmen imara açılmış olmadığından Ayazma, sürekli yıkım tehdidine maruz kalıyordu. Ama 2003'e kadar yıkımlar hep kısmiydi ve belirli yerlerde yoğunlaşmıştı. Her hanenin neredeyse en azından bir yıkım hikâyesi vardı. Çoğu birkaç defa yıkılmış ve yeniden inşa edilmişti.[6]

Mülkiyet Yapısının Özellikleri: Önyargıların Ötesine Bakmak

Dönüşüm öncesindeki Ayazma'nın mülkiyet yapısı, arsa hukukî durumlarına bakıldığında bütün dönüşüm savunucularının dediklerine rağmen ağırlıklı bir "yasadışı" yapı değildi. Yine Küçükçekmece Belediyesi'nin 2004 yılında yaptırdığı araştırmaya göre,[7] özel mülkiyet arsaların 32%'sini teşkil ediyordu ve hazine arsaları sadece 22% oranındaydı. Mahallede mülkiyet sorunu tapu tescilli olmayan arsalardan kaynaklanıyordu (46%). Başka bir deyişle bilimsel araştırmalarda (Turgut & Ceylan, 2009, s. 2 ve Bilen, 2013) Ayazma için sık sık kullanılan "işgal" söylemi ve yaftalanması nesnel gerçeği yansıtmaz. Statüleri belirsiz arsaların çokluğu başka ihmal olgularına işaret eder.

Korkunç Bir Çevre ve Sağlık Durumu

Arsa meselesinin yanı sıra, kentsel dönüşümden önce Ayazma'nın çevre durumu berbattı ve nüfusunun sağlığı için ciddi bir tehditi oluşturuyordu. Mahalleyi ilk keşfettiğimizde asıl göze çarpan olumsuzluk çevreyle ilgiliydi. Organize Sanayi Bölgesi'nden akan, renkleri aşırı şaibeli olan derecikler sanayi atıklarıyla doluydu ve açık hava fiilî kanalizasyon olarak kullanıyordu; vadinin dibinde bulunan Hamamdere de tarif edilemez vahim bir haldeydi. Üstelik her tarafta sinsi müteahhitler tarafından dökülen inşaat atıkları ve molozlar vardı. Bazen

derelerde ciddi baraj oluşturacak kadar moloz yığını karşımıza çıkıyordu... Dolayısıyla mahallenin akarsuları ve içme suyu tifüs benzeri bir sürü bulaşıcı hastalık yayıyordu. 2000'lerin başında İstanbullular Ayazma'nın adını sırf sağlıkla ilgili trajik haberlerden ve tedavisini TOSAV ve Göçder gibi oluşumların üstlendiği hastalıklardan dolayı duymuştu. Bulaşıcı hastalıklardan ölen Ayazma'nın isimsiz bebeklerinin ve çocuklarının gömüldüğü mezarlık 2000'lerin başında ün salmış, acınası bir mekândı.

Dönüşümün Sürecinin İlk Etabı (2003-2007): Kentsel Dönüşüm Yasası Yokluğuna Rağmen Bir Yerel Yönetimin Girişimi

"Gerek gelecekte yükleneceği Olimpiyat fonksiyonu gerekse alanın yaşam koşullarının iyileştirilmesi ve hukuksal olarak çözümlenmesi adına çalışmalar, Küçükçekmece Belediyesi'nin girişimi ile başlatılmıştır" (Turgut vd., 2009, s.2).

Büyük Stadyumun Gölgesinde Oluşturulmuş Bir Kara Kader

Aslına bakılacak olursa Ayazma'nın dönüşümü, kentsel dönüşüm alanında "öncü" olmaya çalışan Küçükçekmece Belediyesi'nin oldukça eski bir gayesidir. Üstteki alıntının ima ettiği üzere her şey bir şekilde sözde Olimpiyat Stadyumu'nun ortaya çıkışı ile ilişkilendirilir. Yani doksanların sonundan itibaren bölgenin kaçınılmaz yeniden işlevlendirilmesi ve büyük uluslararası projeler dinamiğine dahil edilmesi hakkında söylentiler çıkmaya başlar. Şantiyesi Nisan 1999'da başlatılan ve uzun süre hiç kullanılmayacak görkemli stadyum açılır açılmaz, Ayazma'ya yönelik tehditler belirginleşir. Çünkü o dönemdeki DSP'li Küçükçekmece Belediye Başkanı Halidun Özbatur şöyle der: "Olimpiyat çarpık görüntüyü yok edecek" (*Sabah*, 24.03.2001, s. 11). Bundan sonra yaz 2001'de İstanbul 2008 Olimpiyatlarının organizasyonunu kazanmamış bile olsa, belediyenin yıkım kararı çıkacaktır. Başka bir deyişle büyük projeler bahane eden belediye kendi yerel menfaati doğrultusunda kendi dönüşüm sürecini başlatacaktır. Ayazma, İstanbul Olimpiyat hayalleriyle çizilen tablodan bir nevi silinmesi gereken bir

leke olarak metropol gündemine girer: o andan itibaren ulusal ya da yerel olsun basın bu "çirkinleşen" kenar mahalleyle ilgilenmeye başlar.

İlk Tepkiler ve İlk Örgütleme Girişimleri

Yanı başındaki ezici Olimpiyat Stadyumu'nun her gün hatırlattığı mutlak gelecek dönüşümü tehdidi karşısında Ayazma sakinleri örgütlenip kendi varlıklarını ve iradelerini göstermeye kalkışır. Gecekonduları hazine arazisinde bulunan aileler ilk önce yasanın elverdiği ölçüde oturdukları arsaları devletten satın almak amacıyla resmî başvurular yaparlar. Fakat mahallenin aidiyet duygusunu pekiştiren girişimler başarısız olur. Ardından Temmuz 2003'te yine belediyeden yeni bir yıkım tehdidi gelir. Fakat Mart 2004 yerel seçimleri yaklaşınca bu ikinci tehdit havada kalır; aksine fırsatçı bir şekilde Küçükçekmece'nin AKP'li belediye başkanı –uzun bir süre de İBB'de İmar Komisyonu başkanlığını yapmış– Aziz Yeniay mahalleye su şebekesi döşer!

Mart 2004 Yerel Seçimlerinin Ardından Küçükçekmece Belediyesi'nin Hücumu

Küçükçekmece'nin yeni belediyesi başkanı Yeniay seçilir seçilmez Ayazma'ya yönelik seçim öncesi tutumunu değiştirir ve kökten dönüşüm niyetini açık eder. Üstelik kendisinin yeni yerel siyasetçi kimliğini tamamen kentsel dönüşüm üzerine inşa etmeye kararlı gözükür. Fakat o zamanlarda Türkiye ölçeğinde genel bir kentsel dönüşüm yasası henüz ortada yoktu; bilindiği üzere sadece Melih Gökçek Ankara'sına has bir yasal girişim söz konusuydu: 4 Mart 2004 kabul tarihli 5104 sayılı "Kuzey Ankara Girişi Kentsel Dönüşüm Projesi Kanunu" vardı.[8] Bu yerel girişimin yanı sıra İBB'de kurulan yeni bir birimin dönüşüm istekleri vardı. Bunun doğrultusunda 2003 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi bünyesinde Lütfü Altun'un başkanlığını yaptığı yeni bir "Kentsel Dönüşüm Müdürlüğü" kuruldu.[9] Bu birimle birlikte İstanbul'da ilk defa kentsel dönüşüm hedefi kurumsallaşmış oldu. Ama o dönemdeki İBB'nin kentsel dönüşüm anlayışı ancak deprem öncelikliydi ve meşhur yabancı bir mimarla sağlanacak İstanbul için çekici uluslararası bir imaj yaratılmasıyla sınırlıydı.

Bu esnada yerel belediyenin girişimiyle 13 Haziran 2004'te TOKİ Başkanlığı, İBB Başkanlığı ve Küçükçekmece belediye Başkanlığı arasında bir kentsel dönüşüm protokolü imzalandı. Protokolün ikinci maddesinde açıklanan amacı "gecekondu alanları tasfiye edilerek çağdaş bir kent oluşturulması" şeklindeydi. Bu birimin kuruluşuyla birlikte Küçükçekmece Belediyesi hemen devreye girdi, biricik muhatapları olacak hak sahiplerini tespit etmek üzere ayrıntılı saha etütleri yaptı ve Ayazma'da oturanlarla irtibat kurulup, ön bilgilendirmelerde bulunuldu. İlk resmî bilgilendirmeye göre dönüşümün asli amacı, "çağdaş yarınlara hep birlikte kavuşmak"[10] olarak ifade ediliyordu. Bunun yanı sıra yerel belediye Ayazma deneyimsel örneğini kullanarak, kentsel dönüşüm konusunda "kavramsal" girişimlerde bile bulundu ve Kasım 2004'te "Uluslararası Kentsel Dönüşüm Uygulamaları Sempozyumu"nu düzenledi. Bir biçimde yeni Küçükçekmece Belediyesi bütün İstanbul'da uygulanmaya aday olan kentsel dönüşüm politikasının özenli bir öncüsü olmayı hedefliyordu. Böylece kentsel dönüşüm sayesinde Aziz Yeniay şöyle der: "Küçükçekmece Miami olacak" (*Sabah*, 24 03 2006, s. 32).

2004-2007 Dönemi: Yıkım ve "Kullanıcı Değiştirilmesini" Beklerken

Yaz 2004'teki tanıtım broşüründe belediye başkanının iddia ettiğinin aksine[11] kentsel dönüşüm Ayazma için toplu yıkım anlamına geliyordu. 2006'da yayınlanmış olan *Küçükçekmece Mekansal Stratejik Planı*'na göre Ayazma "Alt Bölgesi" için hedefler netti: " (...) yine geneli itibariyle temizlenerek dönüştürülecek ve kullanıcısı değiştirilerek konut alanı olarak (...) çağdaş bir mahalle kurgusu içinde Olimpiyat Köyü'nün doğusunda geliştirilecek bir alandır" (2006, s.15). Bu sefer açık ifade edilen yıkım hedefine ek olarak, "kullanıcı değiştirme" hedefi başvurulacak başka bir şiddet biçimine işaret ediyordu. Planlanan yeni yapılar, gelirleri mahallenin eski sakinlerinden daha yüksek olanlar için tasarlanıyordu. Bu tarihten itibaren kentsel dönüşümün üç kurumsal paydaşının "tepeden soylulaştırma"[12] niyeti belli olmuştu.

Bu acı kaderin belirginleşmesinden sonra mahalleden ilk itiraz sesleri duyulmaya başlandı. Fakat kısa sürede mahalle sakinlerinin ortak bir kaderde birleşmelerinin pek mümkün olmadığı ortaya çıktı: Mülkiyet durumu, arsa statüsü, arsa konumu ve binaların hukukî statüsü açısından herkesin hak sahibi olmaya aday olamayacağı görüldü. Üstelik taşınacak evlerin sayısı ve büyüklüğü konusunda haneler arası çekişme konuları birden çoğaldı (Perouse, 2008a). Belediye de her aileyle ayrı görüşmeler yaparak aileler arasındaki çatışmaları kasten şiddetlendirdi.

Ortaya çıkan itirazlara karşı belediye –TOKİ ile birlikte– önce sinsi, sonra ağır bir damgalama süreci başlattı: Kentsel dönüşüme muhalif olanlar neredeyse terörist ilan edildi. Buna paralel olarak Ayazma, mahallenin sözde Kürt olduğu suçlamasıyla hedef gösterilmeye başlandı. Atılan ötekileştirme oklarının sayısı çoktu. Haziran 2006'da Hamdere'de Muharrem Ağrıçal isimli bebeğin trajik bir şekilde boğulması bile kentsel dönüşüm taraftarlarınca düzeltilmesi gereken mahallenin güvensizliğinin bir delili olarak kullanıldı.

Ayazma'nın Fiziki Yok Oluşu ve Yeni Ayazma'nın Yanıltıcı Oluşumu (2007-2010) Beklenen Oluyor...

2007'de beklenen nihayet oldu. "Uzlaşma sonucunda kabul edilmiş yıkımlar" başladı. Önce "işgal edilen" hazine arazileriyle başlayan yıkım, tapulu binalarla, ardından da tapusuz olanlarla devam etti. Üç seneden fazla süren yıkım süreci, belediyenin ısrarcı söylemine rağmen sancılı oldu. Özellikle "hak sahibi" olarak tanınmamış aileler açısından. Bu aileler hiçe sayılmıştı. 2004'te tespit edilen Ayazma'daki 1755 haneden sadece 1108'i Halkalı'daki Gecekondu Önleme Bölgesi'nde hak sahibi olabildi.

Erken ateşlenen tazminat pazarlıkları ağır basan bir eşitsizlik duygusuna neden oldu. İlk olarak hanelerin sadece yarısı belediyenin koşullarını kabul etti. Öbürleri ise zor ikna edildi. Bu sürecin hâlâ çözülmemiş muammaları var. Mesela neden tapusuzların çoğu ilk başta reddettikleri protokolü son anda imzaladılar? Yeni evlerinin 10% pe-

şinat verme koşulunu kaldıran o dönemin başbakanın müdahalesi mi söz konusu? Kullanılan yöntemin çok etkili olduğu kesin: Büyüklüğü ne olursa olsun toplu eylemleri engellemek için yüz yüze bireysel konuşmalar yapıldı, hemşerilik bağlarına sık göndermeler kullanıldı, maddi vaatlerde bulunuldu, dindarlık söylemi ve ağları yoğun olarak kullanıldı.

18 Ailenin Uzun Direnişi (2007-2010) ve Mayıs 2008 İdari Kopukluğu

Bu arada 18 aile enkazlar arasında hak sahibi olarak tanınmak ya da en azından belediyeden bir zaman vaat ettiği bir kira yardımını alabilmek için bir direniş başlattı. Ara sıra zabıta ya da çevik kuvvetler tarafından yıkılan ilkel barakalarda elektriksiz ve susuz yaşamaya mahkûm oldular, açlık grevi bile yaptılar. Sayısı düşük ve dirayetli bir gönüllüler grubu sayesinde mücadelelerine devam eden aileler 2010'da Ayazma'dan ayrıldılar. Bezirganbahçe'de uzak bir TOKİ dairesinde ömür boyu borçlanmak üzere...

Mayıs 2008'de Küçükçekmece ilçesi ikiye bölündü ve Ayazma'nın bulunduğu ilçenin bir parçası yeni kurulan Başakşehir ilçesine bağlandı. Bu idari ve keyfi karardan sonra Ayazma'nın direnen aileleri daha çok sahipsiz kaldılar. Birden Küçükçekmece Belediyesi'nin gündeminden ve yetki alanından çıktılar ve Ayazma'nın kaderi yeni ilçe belediyesinden ziyade TOKİ ve Başbakanlık Ofisi gibi uzak merkezî yapılara bağlanmış oldu.

Bezirganbahçe, Apartmanlaştırılmış Yeni Ayazma'nın Oluşumu ve Son Düşlerin Yok Olması

Bu zorunlu tedrici taşınmanın sonucunda halen Küçükçekme'ye bağlı olan Halkalı'da eski Ayazmalıların bir kısmı paralel bir Ayazma'ya alışma süreci yaşamaya başladı. Fakat apartmanlaşma kentsel dönüşüme dair resmî söylemin aksine uzun vadeli ve garantili bir statü değiştirme anlamına gelmiyordu. Mucizevi bir modernleşme anlamına ise hiç gelmiyordu. Üçte biri eski Ayazmalılara ayrılmış 55 bloktaki yeni hayat, ilk başta karşılanması zor yeni masraflara ve altından kal-

kılmayacak uzun süreli (15 senelik!) bir borçlanmaya denk geliyordu. Vaat edilen "sınıf atlama", ailelerin gelir durumu iyileşmedikçe çok hızlı bir şekilde bir tuzağa dönüştü. Dolayısıyla, yerleşir yerleşmez hak sahibi olan aileler, haklarını satıp, Bezirganbahçe'den ayrılmaya karar verdiler. Tutunanlar epeyce seyrek oldu. Bazı yazarlar tarafından sık sık vurgulananın aksine, bu ayrılma kararının apartmandaki "yaşam tarzı" ya da sözde oturma kültürü ile hiç alakası yoktu. Başlıca sebep uygulanan dönüşümün tek boyutlu ve yüzeysel olmasıydı. Başka bir deyişle yerinden edilenlere sağlam, düzenli bir gelir kaynağı sağlamayan her türlü kentsel dönüşüm yanıltıcı kalır; geçici bir dekor değişimine tekabül eder.

2010'dan Günümüze...
Ayazma'nın Başkalaşım Sürecinin Son Hali
Ayazma'nın Özel Geliştiricilere Teslimi

Çirkin gecekondularından "arındırılmış" eski Ayazma'ya dönecek olursak, TOKİ'nin devreye girmesi kentsel dönüşümün büyük inşaat şirketlerine devredilmesi demekti. Bu değerlenen arsalara el konulması garip bir şekilde *kamulaştırma* olarak tarif edildi. Üç sene boyunca hazine arazileri ile başlayan satışta, Ayazma alanı parça parça satıldı. Yakındaki Tepeüstü şimdi *full* faal olan *Mall of Istanbul* (MOI olarak bilinen) AVM'yi inşa edilmek üzere tamamen Torunlar'a verildi. Ardından bundan Ağaoğlu,[13] Özülke-Özkar[14] ve Emlak Konut payını aldı. Haziran 2013'te metronun gelişiyle beraber bölge hayati değer kazandı. Egemen söylemlerde Ayazma artık kenar mahalle olmaktan topyekûn çıktı. Ama mahallenin yeni sakinleri Ayazma ismini hiç kullanmadı. Mekânın yakın geçmişi hakkında ne bilgileri vardı ne de bu geçmiş umurlarındaydı. Eski oturanların cüzî bir kısmı, tıpkı eski Muş Kıraathanesi'nin işletmecisi gibi güvenlikçi, bahçıvan ya da temizlikçi olarak dönüştürülmüş eski yaşam alanlarında çalışmaya başladılar. Bu insanlar mekândan yabancılaştırılmanın acısını her iş gününde tekrar yaşıyorlar. Ayazma Irak, Rusya, Azerbaycan, İran, Kuveyt, Mısır ve Dubai'den gelenlere Kanal İstanbul, Olimpiyat stadyumu, "İstanbul Disneyland", Trans European Motorway'nin yakın olması gibi argü-

manlarla satıldı. Ayazma eski Halkalı çöplüğüne dikilen Bosphorus City'nin yüksek kulelerinden görülen "My World Europe" *show room*'unda böyle temsil edildi.

Süregelen Başkalaşımın Boyutları: İnkâr Sürecinin Veçheleri

Toparlayacak olursak; bu şiddetli başkalaşım süreci farklı boyutlardan oluşuyor. Bunlardan en önemlisi yerel geçmişin inkâr edilmesi. Asli tarihî Ayazma'ya hiç bakılmıyor, unutulmak üzere, eski Ayazma mezarlığı toprak yığınlarının altında kayıplara karıştırıldı, eski isimler silindi. Buna paralel olarak acımasız bir biçimde Ayazma'ya has topoğrafya tamamen tahrip edildi: yeni yüksek binalar inşa etmek, yeni yollar açmak amacıyla yepyeni, yapay bir topoğrafya oluşturuldu. Buna ilave olarak Ayazma'nın bütün doğal özellikleri yok edildi: dereler tecavüz edilip dolduruldu ve kalan bitki örtüsü sökülüp sahte ve kısa ömürlü peyzaj düzenlemeleri yapıldı. Görünmez günlük bir emeğin sonucunda 30 yıl boyunca oluşmuş bir yaşam ortamı hiçe sayıldı. Üstelik Ayazma'nın sosyal gerçekleri hiç dikkate alınmadı; ya örtbas edildi ya da kasten çarpıtıldı. Bu körlüğün bedeli ağır oldu: Ne eski Ayazma ne yeni Ayazma asli Ayazmalılar için yaşanabilir bir yerdi.

Kentsel Dönüşümün Asli Amaçlarına Dönecek Olursak...

Acıtıcı Ayazma örneğinde kentsel dönüşümün tüm ilan edilen ve sık sık dile gelen amaçları iflas etmiş bulunuyor. Sosyal amacın iflası bellidir: taşınmaya maruz kalan ailelerin çoğu aidatlarını ödemeyince, konut sahibi olma haklarını satmak zorunda kaldı. Onlara yönlenen "çağdaş yaşama" erişim vaatleri de çöktü. Yaşam standartlarının yükseltilmesi çok yüzeysel ve kısa süreli oldu.

Ekonomik amacın iflası da aşikâr: apartman dairesine yerleştikten sonra mucizevi bir zenginleşme olmadı, çünkü ailelerin gelir kaynakları birden değişmemişti. Avrupa Birliği tarafından desteklenen kadınlara yönelik bir senelik proje şeklinde "güçlendirme" eğitimlerine rağmen yapısal bir değişiklik görülmedi. Birkaç istisna dışında. Çevresel amaca da hiç ulaşılmadı. Dahası yıkım sonrasındaki Ayazma'nın çevresi yıkım öncesindekinden bin kat daha beter: Ana derenin hali

acı vericidir, topraklar berbat bir durumdadır, her tarafta yara ve çukur vardır; toprak altındaki sular kirlenmiş, site dışındaki moloz ve çöp yığınları sayısızdır.

Sonuç

Başlangıcından bugünkü haline kadar takip ettiğimiz Ayazma vakası, kentsel dönüşümden çeşitli açılardan ders çıkaracak denli manidar bir vakadır. Örneğin yerel yönetimin ortadan yok olması ve katılımcılık çöküşü: Katılımcılık hakkı sadece mülk sahiplerine tanınırsa, şüpheli bir katılımcılık olur. Üstelik bu tamamen tepeden yürütülen uygulama, diyalog ve güven eksikliğinin, bilgi aktarımı yokluğunun, otoriter ve patronaj ilişkisinin egemen olduğu acı verici bir seyir izledi. Kentsel dönüşümü üstlenenler "bilen biziz, zaten mutluluğunuz için çalışıyoruz" diyerek, aslında bir nevi mekân fethi yaptılar. Bu basit ve hoyrat gayeden başka, zaman içerisinde iktidarın yaptığı her şey bahaneydi: Deprem, oysa bir tek gözlü gecekondunun depremden yıkılma tehlikesi ne kadar gerçekçidir! Yaşam kalitesi, çağdaşlık, sosyal rehabilitasyon, uluslararası standartlara erişim... Böylece yaralı, parçalanmış, sürdürülmesi imkânsız, belleksiz, tüketim odaklı, araba merkezli bir kent taklidi yaratıldı.

KAYNAKLAR

Bilen, Ö. H. (2013). *Türkiye'de Kentsel Dönüşüm: Avrupa Örnekleri İle Kentsel Dönüşümün Gelişimi, Ayazma-Tepeüstü Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Cogito dergisi (2003). Yeni İstanbul Dosyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erder, Sema (1986). *İstanbul'a Bir Kent Kondu: Ümraniye*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Erdoğan, Necmi, drl. (2002). *Yoksulluk Hâlleri. Türkiye'de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri*. İstanbul: Deki Kitaplığı.

Küçükçekmece Belediyesi (2005). *Uluslararası Kentsel Dönüşüm Uygulama Sempozyumu-2004, Küçükçekmece Belediyesi Atölye Çalışması*, İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Yayını, 2005, s. 313.

Pérouse, J.F. (2002). "Göz ardı edilen bir mahalle? Küçükçekmece Ayazma Mahallesi", *İstanbul* dergisi, Sayı: 40, s. 81-83.

Pérouse, J.F.(2006a). "Kentsel Dönüşüm Halleri Hakkında Birkaç Saptama. Aman, İstanbul Miami Olmasın!", *İstanbul* dergisi, Sayı: 57, s. 28-32.

Pérouse, J.F. (2006b). "Ayazma (Istanbul): une zone sans nom, entre stigmatisations communes et divisions internes." J.-L. Arnaud (drl.), *L'Urbain dans le monde musulman de Méditerranée*, Paris: Maisonneuve & Larose, ss. 155-174.

Pérouse, J.F. (2007). "Kentsel dönüşüm mü, kentsel düşler mi? Ayazma'dan Bezirganbahçe'ye Geç(iş)tirme Örneği", *Radikal* II, 24.06.2007.

Pérouse, J.F. (2008a). "Katmerli Mağdurların Muhalif Olma Hakkı Yok. Ayazma'da Neden Yerel Bir Muhalefet Oluşamadı?", *İstanbul* dergisi, Sayı: 63, s. 26-29.

Pérouse, J.F.(2008b). "Ayazma'dan Bezirganbahçe'ye Geçme Sancıları: 'Niye Bizi Soktun Buraya?'", *Express*, 2008/1, Sayı: 89, s. 45.

Pérouse, J.F. (2008c), "İstanbul Varoşları", M. Öztürk (Ed.), *Sinematografik Kentler Mekânlar Hatıralar, Arzular* İstanbul: Agora Kitaplığı, s. 305-315.

Turgut, S. ve Ceylan, E. Ç. (2009). "Gecekondu Alanlarında Kentsel Dönüşüm Uygulamasına Bir Örnek: Küçükçekmece / Ayazma-Tepeüstü Kentsel Dönüşüm Projesi", *Çağdaş Yerel Yönetimler*, Cilt 18, Sayı: 3, Temmuz 2009, s. 23-51. http://www.todaie.edu.tr/resimler/ekler/60e9e6305023588_ek.pdf?dergi=CagdasYerelYonetimlerDergisi.

Turgut, S. ve Ceylan, E. Ç. (2010). *Bir Yerel Yönetim Deneyiminin Ardından... (Küçükçekmece Ayazma-Tepeüstü Kentsel Dönüşüm Projesi)*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.

NOTLAR

1) "Örnek" terimini kullanılırken sonuçlarına hiç katılmadığımız bir makaleye eleştirel bir gönderme yapmaktayız. Bkz. Turgut ve Ceylan (2009). Bu makale genişletilerek kitaplaştırıldı. Bkz. Turgut ve Ceylan (2010). Ayrıca kentsel dönüşüme karşı aynı olumlu çizgiyi paylaşan bir başka çalışma için, bkz., Bilen, Ö. H. (2013).
2) Bu epeyce uzun araştırma yolunun bazı taşları için, bkz., Perouse, J.F. (2002, 2006a, 2006b, 2007, 2008a ve 2008b.
3) Bkz. *Bir Başkalaşım Hikâyesi. Ayazma*, 2017, Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Ankara ve Diyarbakır'da düzenlenen Ayazma sergisinin kataloğu.
4) 2000'de Handan İpekçi'nin yönettiği *Büyük Adam Küçük Aşk* isimli filmi bu mahallede çekildi. Bu film hakkında bkz. Pérouse, J.F. (2008c).
5) Buna dair, bkz.: Necmi Erdoğan drl. (2002) ve *Cogito* dergisi (2003). "Yeni İstanbul" sayısı (2003).
6) Mart 2001'te yürütülmüş ilk saha görüşmelerim sırasında, evi yedi defa yıkılmış inatçı bir hane reisi ile konuştum.

7) Bkz., Küçükçekmece Belediyesi (2005).
8) Bkz., *Resmi Gazete*: 12 Mart 2004.
9) L.A. (1953, Trabzon doğumlu, Yüksek Mimar), İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nde 1994'te başlayan kariyerinden sonra, bugünlerde Silivri'de zengin Körfez ülkeleri vatandaşları için malikâne inşa eden Doğu Karadeniz Yatırım Ofisi'nin başındadır. Mayıs 2005'te İstanbul Metropoliten Planlama ve Kentsel Tasarım Merkezi (İMP) kurulur kurulmaz, Ayazma'nın ilk dönüşüm planlarını yaptırdı!
10) "İnş. Yük. Müh. Aziz Yeniay Küçükçekmece Belediye Başkanı" imzalı Ayazma sakinlerine gönderilen ilk resmî mektup (Yaz 2004'te; kaynak yazarın özel arşivi).
11) İnş. Yük. Müh. Aziz Yeniay Küçükçekmece Belediye Başkanı'na ait aynı mektupta şöyle yazar: "Üzerine basarak söylediğimiz gibi, kentsel dönüşüm etapları olan bölgelere göre çözüm farklılığı gösteren bir projedir, YIKIM değildir."
12) Soylulaştırma hakkındaki tartışmalara burada girmek istemiyoruz. "Tepeden soylulaştırma"dan bahsederken kendi kendine gelişen fiyat yükselişinden kaynaklanan bir sosyal ayıklanma sürecinden ayırt etmek istedik sadece.
13) My World Europe 202 000 m² üzerinde kurulmuş 3080 konut ve 20 dev villadan oluşan bol havuzlu ve *fitness*li kapalı bir sitedir.
14) Bir ortak girişimidir. "Bulvar İstanbul": 118 000.

KENTSEL DÖNÜŞÜMÜN YEREL AKTÖRLERİ[1]

SEVİNÇ DOĞAN*

Kentsel dönüşümü konu alan çalışmalarda daha çok neo-liberal kentsel sermaye süreçlerindeki yapısal dinamikler, değişen yasa ve mevzuatlar ya da dönüşüm karşıtı kentsel mücadeleler üzerinde yoğunlaşılır. Oysa bunlar kadar dikkate değer dinamiklerden biri de kentsel dönüşüm sürecini yürüten aktörler ve bu aktörlerin sosyal-siyasal ağları ekonomik bir alanda nasıl işlettikleridir. Bu yazıda Kâğıthane ve ilçeye bağlı Sanayi Mahallesi'nde kentsel dönüşüm projelerinin kararlarını veren, mahallelerde projelerin propagandasını yapan ve sürecin uygulamasında rol üstlenen küçük girişimciler, yerel müteahhitler ele alınıyor. Belirtmek gerekir ki, AKP'nin yerel siyasal ağları ile bir maddi kaynak olan belediye ağlarında yer alan bu toplumsal aktörler küçük sermaye sahiplerine dönüşüyor.

Sanayi Mahallesi

AKP'nin yerel örgütsel ağlarını kurduğu yerlerden biri olan Sanayi Mahallesi kentsel sermaye birikim süreçleri, nüfus hareketleri ve siyasal tarihi açısından İstanbul'daki genel değişim süreçlerini yansıtan temsili bir yer olarak karşımıza çıkar.[2] Enformel olarak 80 bini aşkın nüfusu ile kentin en kalabalık mahallelerinden Sanayi Mahallesi; Metro City, Sapphire gibi büyük alışveriş merkezlerinin ve ünlü giyim mağazalarının bulunduğu Büyükdere caddesinin hemen yanında konumlanır. Mahalle önceleri fabrikalara yakın imalathanelerin yoğun olduğu, oto sanayi sitesinin yanı başında bir gecekondu bölgesiydi. Daha sonra tekstil ve ticaretin gelişme gösterdiği, apartmanların çoğaldığı bir yer-

(*) Koç Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Doktora Programı Öğrencisi ve Asistanı.

leşim yerine dönüştü. Bugün kentsel dönüşümün gündemde olduğu inşaat, ticaret, imalat ve hizmet sektörlerindeki iş faaliyetlerinin yoğun olduğu bir mahalle olarak göze çarpıyor.

İstanbul'daki kentsel dönüşümü peyderpey yaşayan ve hızla değişen Sanayi Mahallesi ismini geçmişten gelen sınıfsal yapısından ve siyasi tarihinden alır. Fakat Sanayi Mahallesi'nin adı Kâğıthane ve Büyükşehir Belediye Meclislerinde itirazlara ve yaşanan tartışmalara rağmen, oy çokluğuyla Nisan 2015'te "Sultan Selim" olarak değiştirildi. Otoriter ve muhafazakâr bir hamleyle pazar değeri olmayan ve rahatsız edici bulunan isim değişikliği, aslında mahallenin sol geçmişinin, mezhepsel çoğulculuğunun ve işçi kimliğinin yok sayılmasını beraberinde getirdi.

Mahalle bugün kentsel rant ve projeler açısından cazip kılınmaya çalışılan yerlerden birine dönüştü. Hacmi dönemden döneme değişse de inşaat, hem ücretli çalışanlar hem de sermaye sahipleri için canlı bir sektör oldu. AKP döneminde inşaat ve ilgili sektörlerde yaşanan canlanma Sanayi Mahallesi'ne de yansıdı. İnşaat sektörü ve yan kollarıyla ilgili faaliyetlerde; emlak komisyonculuğu, gayrimenkul yatırım ortaklığı, hafriyat işleri, inşaat malzemeleri ve hırdavat teçhizatı satışları, nalburiye gibi faaliyetler yapılıyordu. İki-üç girişimcinin bir araya gelip, çok ciddi maliyet gerektirmeyen müteahhitlik işine girmeleri 2007'den beri daha sık görülen bir girişimcilik biçimi oldu. Belirgin olarak Gümüşhane, Bayburt ve Sivaslıların faaliyet yürüttüğü inşaat sektöründe genelde aile ve akraba çevreleriyle iş ortaklıkları kuruluyordu.

AKP'nin yerel yönetici kadrolarını da ağırlıkla küçük ve orta ölçekli işletme sahibi ve büyük oranda ticaret ve inşaat sermayesi sahibi gruplar oluşturuyordu.

İmkânlar Ağı ve Kaynak Olarak 'Belediye'

AKP parti politikalarını semtlerde belediyelerden yararlanarak yaygınlaştıran bir partidir. Kâğıthane'de ve Sanayi Mahallesi'nde partililer ev ziyaretleri sırasında "Bizden ve partimizden şikâyetiniz ya da bir isteğiniz var mı?" diye soruyorlardı. Parti ve belediye ayrı kurumlar

değildi, yerelde iç içe geçmiş siyasal ilişkiler sistemiyle birbirlerine bağlıydı. Ayrıca parti hegemonyasının gündelik hayattaki görünürlüğü belediye kaynaklarının kullanımıyla mümkün kılınıyordu. Parti belediye sayesinde parti tabanına, kadrolarına ve yerel sermaye gruplarına yeni olanaklar açıyordu.

Bilindiği gibi belediyeler AKP döneminde yetki, bütçe ve mekânsal ölçekleri açısından sıçrama yaşadı. AKP çeşitli yasalar, torba yasalar, yasa değişiklikleri ve yönetmeliklerle belediye mevzuatlarında radikal değişimler yaptı. Parti bütün bu düzenlemelerle esnek de olsa genel bir politika ortaya koyuyordu: Kentsel rantı dağıtan, emlak ve inşaat sektörünü odağına alan bir büyüme politikası (Erder&İncioğlu, 2013, s.23-31). Parti iktidar dönemi boyunca belediyeleri güçlendiren bir politika izledi. Belediyelerin hem yetkileri ve bütçeleri hem de mekânsal ölçekleri artırıldı. Böylece kentteki para akışları, ihalelerle ilgili kararların alındığı yerler değişti; belediye şirketleri yaygınlaşıp güçlendi. Belediyeler ekonomik olarak daha güçlendi. Kentsel topraklar ve rant üzerinde yetkileri arttı. Özel sektör ve piyasa koşullarına göre sermaye çevrelerine yeni alanlar açan belediyeler, kendi bünyelerinde şirketler kurup büyük ölçekli yatırımlara girişmeye başladı (Doğan, 2011, s.60).

İktidar ve güç mücadelelerinin merkezinde yer alan Kâğıthane Belediyesi de yerel politikaların üzerine bina edildiği bir merkezdi. Kâğıthane'de on yıllık bir iktidar döneminden sonra Refah Partisi yerini 2004 seçimlerinde AKP'ye bıraktı. Yirmi yıldan fazladır önce Refah Partisi, sonra AKP çatısı altında benzer kadrolarca yönetilen Kâğıthane Belediyesi yerel kadroların siyaset yapma biçimlerini değiştirirken sınıfsal dönüşümde de belirleyici oldu.

Belediye uygulamalarıyla Kâğıthane'de ve mahallelerde dönüşümler meydana geldi. Bu süreçte yerel kadrolar hem siyaset yapma biçimlerinde hem de ekonomik statü anlamında değişimler yaşadı.

Kâğıthane'de ve Sanayi'de Dönüşüm

Kâğıthane'de Refah Partisi ile başlayan dönüşüm, AKP döneminde daha görünür hale gelip, mekânsal olarak geniş ölçeklere ulaştı. Refah Partisi zamanında arazilerin eski sanayi üretim süreciyle ilişkisinin

kopması ve yapılaşma değerleriyle öne çıkması Kâğıthane için bir kırılma yaratmıştı.

Kâğıthane'deki sanayilerin taşınmaya başlaması, Cendere Vadisi gibi eski fabrika bölgelerinin istimlak edilmesi ve toplu konut ve sitelerin yapılmaya başlaması bu dönüşümlerin en belirgin olanlarıydı. 2000'lerden sonra bölge yeniden yapılanma sürecine girdi. Kâğıthane fabrikalarla çevrili şehir içinde kalan bir sanayi bölgesinden, yeni toplu konutlarla, iş ve alışveriş merkezleriyle, rezidanslar ve otellerle çevrili bir bölgeye dönüştü.

AKP döneminde Kâğıthane'nin kentsel rant değeri arttı. İstanbul'un değişen çehresi, kente yapılan yatırımlar ve projeler ilçeyi dönüştürdü. Finans ve ticaret merkezlerinden biri haline gelen Maslak hattı, özellikle Büyükdere caddesi üzerinde bulunan mahallelerde – Çeliktepe, Emniyet Evleri, Sanayi, Gültepe gibi– değişimleri hızlandırdı. Çağlayan'a Adliye Sarayı yapılması, Osmanlı ve Cumhuriyet arşivlerini barındıran Milli Arşiv Sitesi yerleşkesinin Kâğıthane Merkez'e gelmesi, İSKİ (İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi) Genel Müdürlüğü, Karayolları Genel Müdürlüğü ve AKOM (Afet Koordinasyon Merkezi) binalarının Nurtepe ve civarına yerleşmesi, Emniyet Evleri girişinde bulunan ve İstanbul'un en yüksek binası olan Sapphire'in (AVM) yapılması Kâğıthane'yi kent merkezlerinden biri haline getirdi.

Özellikle toplu ulaşım yatırımları sayesinde metro ve metrobüs duraklarına yakın mahallelerin kentsel rant değeri yükseldi. Sanayi Mahallesi'nde olduğu gibi pek çok mahallede kiralar arttı ve parsellerin fiyatları eski yerleşimcilerin ödeyemeyeceği meblağlara çıktı.

Kâğıthane yatırımların bölgeye çekilmesi anlamında cazibeli kılınmaya, yani "pazarlanmaya" çalışılıyordu. Belediyenin çıkarmış olduğu yayınlarda yerleşim düzeneğini yenilemek, "markalaşmak, imaj değeri yükseltilmiş bir Kâğıthane'yi psikolojik olarak şehrin merkezine çekmek" gibi hedeflerden bahsediliyordu. Kâğıthane'nin İstanbul'un halihazırdaki finans ve ticaret merkezi Maslak'a alternatif bir bölge olması hedefleniyordu. Belediyenin yatırımları Cendere Vadisi'ne çekmek konusundaki azimli çabası bu yönde belirgin örnekler sunuyordu. Kâğıthane'nin tarihî kimliği büyük bütçeli projeler ve kentsel dönüşüm uygulamaları için referans olarak kullanılırken, muhayyel

"eski Osmanlı dönemi görüntüsü"ne kavuşması için büyük bütçeli projeler ortaya konuyordu.

Sanayi Mahallesi'nde kentsel dönüşüm parçalı biçimde uygulanıyordu. Tek tip, yüksek binaların yan yana dizildiği, sokakların ve parkların oldukça yapay biçimde oluşturulduğu düzensiz, parçalı bir "düzenlemeydi" bu. Yeni yapılmış binalar diğer binalar arasında parlıyordu. Belediyenin yaptığı parklar oldukça küçük alanlarda, binaların ya da sokakların arasında kalmıştı. Dönüşümler ada bazında ya da bina ölçeğindeydi. Emlakçılar bu durumdan şikâyet ediyor, daha büyük parsellerde, daha geniş alanların dönüştürülmesini talep ediyordu. Ancak mahallede topyekûn bir boşalma ve dönüşüm de söz konusu değildi. Yine de dönüşümün sessiz sedasız olsa da kaygıyla beklenen ve alttan alta gerilimlerle süren sıcak bir gündem olduğu anlaşılıyordu. Dönüşümü savunanlarla birlikte dönüşüme karşı olanlar da vardı. Mülkiyet sahipliği, arsanın resmî statüsü, kentsel ranttan alınan pay, belediye ve partiyle (AKP) bağlantı gibi unsurlar kentsel dönüşüm karşısında alınan tutumu etkiliyordu. Nitekim dönüşümün gündeme gelmesiyle yeni iş sahaları bulan küçük girişimciler ilk grup içinde yer alıyordu.

Sanayi Mahallesi'nin Yeni Girişimcileri

Sanayi Mahallesi'nde inşaat ve ilgili sektörlerde yeni türeyen çok sayıda emlak ve gayrimenkul bürosu, hafriyat şirketi, yapı ve onarım firması faaliyet yürütüyordu. Partililer arasında mesleği ya da işi açısından inşaat ve ilgili sektörlerde faaliyet yürüttüğünü söyleyen pek çok kişi vardı. İlçe başkanı, ilçe başkan yardımcıları, yönetim üyeleri ve belediye meclis üyeleri inşaat firması sahibi ya da ortağıydı. Parti yayınlarının sponsorluğunu yapan yapı firmalarının birçoğu da partililerin ortağı ya da sahibi oldukları şirketlerdi. Parti örgütünde yer alan bu kişilerin parti ağlarına dahil olduktan sonra iş ve faaliyet alanlarını değiştirdikleri netti.

Sanayi Mahallesi'nde de parti ağları üzerinden inşaat tarikatına dahil olan "yeni bir müteahhitler cemaati" vardı. Parti ve belediye ilişki ağları üzerinden müteahhitliğe başlayan aktörlerden biri, belediye

meclis üyeliği yapmış Halid Keskin'di. Sanayi Mahallesi'nde uzun yıllar esnaflık yapan Halid Keskin, ailesiyle birlikte 2007 yılında inşaat sektörüne yönelmişti. Akbulut ailesi gibi inşaat alanında bulunan ve AKP dönemiyle faaliyetlerini geliştiren, iş hacimlerini büyütenler de vardı. Aile üyelerinden Yasin Akbulut kendi firmalarının avukatlığını yapıyordu. Halid Keskin ve Yasin Akbulut, Gümüşhaneliydi. Aslında bu bir tesadüf olmaktan öte, mahallede Gümüşhanelilerin Sivaslılar ve Bayburtlular gibi inşaat alanında ağırlık sahibi olmalarıyla ilgiliydi.

Biri MHP kökeninden, diğeri Milli Görüş Hareketi'nden gelen, müteahhitliğe farklı aşamalardan gelmiş, faaliyet hacimleri farklı olan firma sahibi bu iki kişinin ve ailelerinin iş serüvenleri siyasi ilişki ağlarıyla yakından ilgiliydi.

Akbulut Ailesinin İnşaat Alanında Büyümesi

Sanayi Mahallesi'nin eski yerleşimcilerinden olan Akbulut ailesi hafriyat, maden ocağı, pimapen gibi farklı sektörlerde faaliyet gösteren birkaç şirketi işletiyordu. Ailenin genç kuşaklarından olan Yasin Akbulut kentsel dönüşümle ilgili hukuki süreçleri takip eden bir avukattı.

Yasin Akbulut'un babası, amcaları ve kuzenleri ekonomik ve siyasal faaliyetlerini hep birlikte ailece yürütüyorlardı. Siyasetle ve siyasi yaşamla yakından ilgili olan Akbulut Ailesi yerelde geniş bir sosyal-siyasal ağa sahipti. Yasin'in amcaları hem yurtdışında hem mahallede MHP ve Ülkü Ocaklarının çeşitli dernek ya da federasyon başkanlığını yapmış kimselerdi. Mühendis olan amcalardan biri Hakan Akbulut, 1995-2007 arasında Büyükşehir Belediyesi'nde farklı birimlerde müdür yardımcılığı gibi görevler üstlenmişti. Ailenin reisi konumunda olan diğer amca Berat Akbulut, Gümüşhaneliler arasında tanınan biriydi. Berat Akbulut beş yıl Gümüşhanespor'da yöneticilik yapmış, büyük bütçeli maçlar organize etmişti. Aynı zamanda halen hemşehri derneklerinde ve vakıflarında aktif olarak bulunuyordu.

Akbulut ailesi kendisini MHP'li görmesine karşın AKP'ye oy veriyor, Erdoğan'ı destekliyordu. Aslında AKP'nin kimi politikalarını ve parti içindeki iktidar çatışmalarını eleştiriyor, fakat MHP'nin de alternatif bir siyaset üretemediğini, yereldeki temsilcileriyle geride kaldı-

ğını düşünüyordu. Akbulut ailesi AKP'nin Kâğıthane'de kuruluş sürecinde de partiye yardım etmiş, bugünkü belediye başkanının seçim çalışmalarına destek olmuştu. Bu dönemde Akbulut ailesi önemli bir pozisyona sahip değildi, fakat partiyle ilişkilerini dengede tutuyordu. Akbulut ailesinin inşaat sektöründeki büyümesi, AKP'nin ekonomi politikasının yanı sıra, ailenin yerel parti ağına dahil olmasıyla yakından bağlantılıdır.

Yasin Akbulut'un babası uzun yıllar inşaat işçiliği ve ardından fayans ustalığı yapmış, 1990'larda kardeşleriyle birlikte hafriyat işine başlamışlardı. Ortağı oldukları küçük çaplı firmalar deneyimsizdi ve iş hacimleri kısıtlıydı. 1999 depremiyle firmaların iş hacimleri daha da azalmıştı. Yasin Akbulut bu dönemde siyasi istikrarsızlığın da olumsuz sonuçları olduğunu düşünüyordu. Akbulut ailesi maddi olarak zorlanmış, kendi iş/akraba çevrelerine dayanarak ufak tefek işler yapmayı sürdürmüştü. AKP'nin kurulmasını bir milat olarak gören Yasin Akbulut'un ifadesine göre, 2004 sonrasında bu olumsuz tablo değişmeye başlamıştı.

AKP döneminde Akbulut ailesi inşaatla ilgili iş hacimlerini artırmış, kârlı gördükleri sektörlere de el atmıştı. Firmalar madencilik, hafriyat, yapsat, pencere/dış cephe yapımı gibi inşaatla ilgili farklı iş kollarında faaliyet gösteriyordu. Hafriyat şirketleri Büyükşehir Belediyesi'ne taahhütlü işler yapan bir firma haline gelmişti.

'Hatır Şikesi'

Akbulut Ailesinin iş faaliyetlerinin büyümesinde siyasal bağlantılarının etkisi vardı. Sözgelimi işleriyle ilgili olarak belediyede kimin kapısını çalacaklarını ve ona karşı nasıl bir tavır sergileyeceklerini biliyorlardı. Projeleri belediyede kontrol edildiğinde, yanlış bir işlem karşısında bürokratik yollara takılmıyor, yapmaları gerekenleri enformel ağlar üzerinden öğreniyorlardı:

"Bizim projemiz a şahsından b şahsına gittiğinde, nasıl bir tavır sergileyeceğini biliyoruz veya ufak tefek sorun çıkıyorsa, bir eksiğimiz varsa, onlar direk ulaşıyor, 'Bakın şurada eksikliğiniz var, tamamlayın,' diyorlar. Hani bürokrasiyle çok uğraşmıyoruz. Normalde o tebligat

gelecek, ret yiyeceğiz filan, onun yerine bir telefon açılıyor" (Akbulut, 2013).

Akbulut ailesinin belediyeyle ilişkisi "hatır şikesi" kavramıyla açıklanabilir. Futbolda kullanılan bir terim olan hatır şikesi; bir takımın yetkililerinin rekabet ettikleri takımla mücadele eden bir diğer takım ile irtibata geçerek sonucu etkileyecek girişimlerde bulunmasını ifade eder. İnşaat alanındaki anlamıysa partiyle yakın ilişkiler kurmuş bir firmanın Kâğıthane'de kendisine rakip firmalar karşısında, piyasanın kendi koşullarında değil de belediyeyle ilişkilerini kullanarak, perde arkasından kendilerini avantajlı kılacak müdahalelerde bulunarak "rekabet etmesi" olarak görülebilir. Akbulut ailesi de belediye ve devlet dairelerinde pek çok kapıyı rahatça çalıyor, işleri daha kolay "dönüyordu".

Siyasal ağları sayesinde piyasa rekabeti içinde avantajlı konuma geçiyorlardı ve bunu sürdürebilmelerinin partiye destek göstermelerine bağlı olduğu açıktı. Akbulut ailesi AKP'nin ekonomi politikalarının kendileri açısından olumlu sonuçlar doğurduğunun farkındaydı. Fakat aynı zamanda AKP'nin devletçi politikalarını ve Erdoğan'ın liderliğini destekliyorlardı.

Halid Keskin'in Fırıncılıktan Müteahhitliğe Geçişi

Halid Keskin ve ailesi Akbulut ailesinden farklı olarak Milli Görüş geleneğinden geliyordu. Halid Keskin ailesiyle birlikte Sanayi Mahallesi'nde bulunan bir fırının işletmeciliğini yapmıştı ve burada on beş yıla yakın çalışmıştı. 2007 yılında ise fırınlarını kapatarak ağabeyiyle birlikte bir inşaat firması kurmuşlardı. Keskin ve ailesinin iş yaşamındaki bu değişim AKP döneminde esnafların girişimciliğe evrilmesi hikâyesine dair ipuçları verir.

Kardeşleri gibi Halid Keskin de Sanayi İmam Hatip Lisesi mezunuydu. Dört kardeşi arasında üniversiteye gidebilen sadece kendisiydi. Meclis üyesi seçilmesinde üniversite mezunu olmasının etkisi olmuşsa da asıl olarak ağabeyinin siyasal kimliği sayesinde partide böylesi bir mevkiye gelebilmişti. Halid Keskin'in ağabeyleri RP'nin eski sempatizanları arasındaydı. Bir ağabeyi bölgede hâlâ aktif olan ve binlerce

üyesi olan İmam Hatip Lisesi Mezunları Derneği'nin ve o derneğin Türkiye genelindeki çatı örgütü olan ÖNDER'in kurucuları arasında yer alıyordu. Ağabeyinin ilçe başkanıyla yakın arkadaşlığı vardı. İlçe başkanı parti ilçe yönetim kurulu oluşturulurken Sanayi Mahallesi'nden tanıdığı isimlere ve kanaat önderlerine ulaşmıştı. Onların yönlendirmesiyle de Halid Keskin'e ilçe yönetim kurulu üyeliği teklifi gelmişti. Aynı zamanda Halid Keskin 2009 yılında belediye meclis üyesi olmuştu.

Daha önce iş yoğunluğu dolayısıyla siyasetle ilgilenemediğini söyleyen Keskin, inşaat işinin kendisine vakit bıraktığını ifade etmişti. Profesyonel bir diploma gerektirmeyen müteahhitlikte ilişki ağı sermayesine sahip olmak önemliydi. Bu gerek işgücüne gerek mülk sahiplerine ulaşma beceresine gerekse de yasal denetim sağlayan belediyede ilişki ağlarına sahip olmakla ilgiliydi. İlçe başkanına yakın olmaları, bölgede aktif siyasal faaliyet göstermeleri, esnaflık yapmanın getirdiği avantajları kullanmaları, Keskinlerin inşaat alanına girmelerini kolaylaştırmıştı.

Halid Keskin'in inşaat firması faaliyetlerini kentsel dönüşüm üzerinden sürdürüyordu. Ağabeyi Mecidiyeköy'de, kendisi Kâğıthane'de iş yapıyordu. Kâğıthane'de boş arazi yoktu ve var olan yapıların dönüşümü ticari faaliyetlerinin temel kaynağıydı.

Dönüşüm Propagandası: Sınıf Atlama Hayali

Kâğıthane Belediyesi sıklıkla ve çok kararlı bir tonda, kentsel dönüşümün genel olarak faydalı olacağını, dönüşümün sadece binaları yenilemeyip sosyal çevreyi de güzelleştireceğini ve bölgenin kentsel değerini artıracağını vaaz ediyordu. Keskin de bu söylemi yineliyordu. Ona göre kentsel dönüşüm geç kalınmış bir süreçti. Yeni düzenlemeden en başta bölge halkı yararlanacaktı. Belediyenin Yahya Kemal Mahallesi'ne yaptığı büyük yüzme havuzlu sosyal kompleksler –burada kısmi yıkımlar gerçekleşmiş, Romanlar evlerinden çıkarılmıştı– işsiz, güçsüz gezen gençler için yararlı olacaktı.

Bu kurguda kentsel dönüşüm herkesin kazançlı çıkacağı, orta sınıfa hitap eden, mitik bir kent tahayyülü oluşturuyordu. Örneğin be-

lediyenin Cendere Vadisi'nde yıkımı yapılacak mahallerle ilgili ortaya koyduğu projeler, bu tahayyülü yansıtan reklamlarla doluydu. Partinin "modern" ve "ilerlemeci", aynı zamanda otoriter şehircilik siyasetini yansıtan bu projelerde eskiye savaş açan ve dönüşümün öncülüğünü yapanlar eskinin gecekondu sahipleri olup, yenilerde müteahhitleşen insanlardı.

Dönüşüm sadece fiziksel yapıda, mülkiyet ilişkilerinde değişiklik yaratmıyordu. Partinin iktidar ve yönetme siyasetinin mesnetleri de üretiliyordu. AKP sağ-muhafazakâr parti çizgisindeki imar/inşa geleneğini sürdürüyordu. Gerçek siyaset hizmet üretmekti ve inşaat da icraattı. Hükümetin, belediyenin, partinin çalıştığının en sağlam alâmeti bunlardı. AKP muhafazakâr sağın inşaat geleneğini sürdürürken aynı zamanda Kemalizm'in modernleşmeci, otoriter yönetim ve planlama geleneğini de devralmıştı (Bora, 2011, s.16-18). Parti, kentsel düzenlemeleri kapitalist aklileştirme temelinde, tepeden inmeci, uygulamadan etkilenecekleri karar süreçlerine katmayan, yıkıcı, teknokratik olması açısından modernist bir anlayışla gerçekleştiriyordu (Türkün, 2014, s.5-6). Parti modern, gelişmelere ayak uyduran bir yönetim anlayışını düstur edinmişti. Partili aktörler için "dava"; kalkınma, ilerleme, istikrar, büyüme ve hizmet olurken, inşaat da tüm bunların göstergesiydi. Büyük projeler, dikilen her yeni binayla ekonominin canlanmasının, kalkınmanın ve ilerlemenin emaresi gibi sunuluyordu. Siyasal dilin kendisi rakamlar, projeler, yapılan yeni binalar üzerinden hizmetleri konuşuyordu. Bunlara karşı olmak ilerlemeye, kalkınmaya, Türkiye'nin aydınlık geleceğine karşı olmak, milletin refahına saldırmaktı.

Partililer dönüşümü "aslında" herkesin iyiliğine olan, herkesin kârlı çıkacağı bir süreç olarak lanse ediyordu. Fakat dönüşümden kârlı çıkanlar olduğu kadar, sürecin kaybedenleri de vardı. Parti kentsel rant düzenlemeleri politikalarını oluştururken rızasını kazandığı ve rızasından vazgeçtiği kesimleri de ayırmış oluyordu. Kentsel dönüşüm halk parkları, alışveriş merkezleri, depreme dayanıklı yüksek katlı konutlar, kentin en ücra köşelerine giden ulaşım yolları, temiz, düzenli bir çevre düzenlemesiyle pembe bir tablo oluştururken, perde arkasında yaşanan her yerden pıtrak gibi çıkan inşaat projeleri ve emlak piyasasındaki patlamaydı.

Sonuç

Sanayi Mahallesi ve Kâğıthane'deki yerel kadrolar için parti somut olarak hayatlarını değiştiren bir imkânlar ağıydı. Yerel parti örgütü içinde üst konumlarda bulunan kadrolar, yerel sermaye grupları arasında yer alıyordu. Neo-liberal değerleri içselleştiren muhafazakâr kimlikle tanımlı bu kesimler sınıfsal dönüşüm yaşayan yeni girişimciler, orta sınıflardı. Bu, yeşil İslami sermaye ya da büyük sermayeden daha farklı olarak, "yerel"e özgü ve yaygın olan küçük sermaye gruplarını ifade ediyordu. Bu sermaye grupları belediye olanaklarını, parti ve bürokrasideki ilişkilerini etkin biçimde kullanarak ticaret faaliyetlerini yürütüyorlardı. Mesleği ve iş faaliyeti farklı olsa da pek çok partili, inşaat sektöründe faaliyet göstermeye ve müteahhitlik yapmaya başlamış veya mevcut iş hacimlerini genişletmişti.

Bölgenin eski sakinleri arasında bulunan ve gecekondu kökenli küçük sermayedarlar, siyasal ilişki ağlarıyla sınıfsal konum değiştirme yoluna girmişti. Parti-devleti kutsayan, piyasacı ve özel sermaye yanlısı neo-liberal değerleri yücelten bir siyasetin eşlik ettiği bu dönüşümlerin, bugün eşitsizlikleri verili kabul eden ilkeler üzerine inşa edildiği söylenebilir. Bunun kaçınılmaz sonucu olarak da, parti ağlarına katılanların hep birlikte kazançlı çıktıkları ilişkilerin tahakküme büründüğü görülüyor.

KAYNAKLAR

Akbulut, Y. (2013, 30 Nisan). Kişisel mülakat [Sanayi Mahallesi].

Bora, T. (2011). "Türk Muhafazakârlığı ve İnşaat Şehveti, Büyük Olsun Bizim Olsun", *Praksis*, Sayı: 26.

Doğan, A. E. (2011). "1994'ten Bugüne Neoliberal İslâmcı Belediyecilikte Süreklilik ve Değişimler", *Praksis*, Sayı: 26.

Doğan, S. (2016). *Mahalledeki AKP: Parti İşleyişi Taban Mobilizasyonu ve Siyasal Yabancılaşma*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Erder, S.,İncioğlu, N. (2013). "Yerel Siyasette 2004'ten Beri Neler Oldu? AKP Döneminde Yerelleşme ve Yeniden Merkezileşme Bağlamında Yeni Büyükşehir Yasası", *Birikim*, Sayı: 296.

Kurtuluş, H., Şen, B., Aslan, Ş. (2014). *Sözlü Tarih Görüşmeleriyle Kâğıthane*. H. Irmak (yay. haz.). İstanbul: Kâğıthane Belediyesi Kültür Yayınları.

Türkün, A. (2014). "Kentsel Ayrışmanın Son Aşaması Olarak Kentsel Dönüşüm", *Mülk, Mahal, İnsan: İstanbul'da Kentsel Dönüşüm* içinde. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

NOTLAR

1) Bu makale 2016 yılında yayımlanan *Mahalledeki AKP* kitabının kimi bölümlerinin değiştirilip geliştirilmesiyle oluşmuştur. Bkz., Doğan (2016).
2) Sanayi mahallesine dair bilgiler, Kâğıthane'de yaptığımız sözlü tarih görüşmelerine ve bu çalışmayla oluşturulmuş sözlü tarihî kitabına referansla yazılmıştır. Bkz. (Şen ve Aslan, 2014).

KAHVE DEĞİL ZANAAT: İSTANBUL'DA ÜÇÜNCÜ DALGA KAHVECİLER

YEŞİM CEREN ÇAPRAZ*

Beşiktaş semtinden her geçildiğinde orada uzun yıllardır çantacı, nalbur ya da kırtasiye olarak hizmet vermiş dükkânların teker teker kahvecilere dönüştüğünü görüyoruz. Şehrin karşı yakasında da durum aynı. Moda'da her sokak arasında yeni bir kahveciye rastlıyoruz. Her biri karakteristik özelliklerle dekore edilmiş, tezgâhında daha önce görmeye alışık olmadığımız çeşit çeşit kahve demliklerinin olduğu, tezgâhın arkasına astıkları kara tahtaya tebeşirle menüleri yazdıkları ve baristaların[1] işlerini titizlikle yaptıkları kahveciler gün geçtikçe artıyor. Öyle ki esnafın da yeni tüketim pratiklerine ayak uydurduğuna gün be gün şahit oluyoruz. Daha geçenlerde Moda'da bir apartmanın alt katında yıllardır antikacılık yapmış bir dükkân, antikacı konsepti korunarak 'yeni nesil kahve' satan bir işletmeye dönüştü. Nişantaşı'nın ara sokaklarından birinde Moc kafeden bayilik alınarak kahvehaneye dönüştürülen yerin sahibinden buranın yakın zamana kadar babasının mahalle bakkalı olduğunu öğreniyoruz. Süpermarketlerin istilasına uğrayan bir yerdeki bu bakkal daha fazla iş yapacağı düşünülerek hem kentin içinde hem de sakin bir sokak arasında, baristaların lezzetli ve kaliteli bir kahve sunacakları oldukça modern ve kendine özgü olarak dekore edilmiş, kentli orta ve üst sınıfın sık sık tercih ettiği üçüncü dalga bir kahveciye çevrilmiş. Şehrin her yanına yayınlan bu kahvecilerin özellikle Cihangir, Balat, Beyoğlu, Karaköy, Nişantaşı, Moda, Beşiktaş gibi özellikle mutena semtlerde kümelendiklerini görüyoruz.

(*) Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya ve İletişim Çalışmaları Doktora Programı.

Tek bir tanım altında toplamak zor olsa da kentin önemli aktörleri olmaya başlayan bu yeni nesil kahveciler, ilgili literatürde 'üçüncü dalga kahveciler' ya da daha yaygın olarak 'üçüncü nesil kahveciler' olarak anılıyor. Bu yazıda her köşe başında karşılaşmaya başladığımız, kente hızla yayılan bu yeni nesil kahvecilerin kahve tüketim pratiklerine yükledikleri yeni anlamların ve sembollerin izini sürmeye çalışacağız.[2] Önce kahve ve kahvehane kültürünün köklerine ve küreselleşme ile geçirdiği evrime kısaca değineceğiz.

Geleneksel Kahvehane Kültürü

Tarihimize baktığımızda özellikle de İstanbul'u ele aldığımızda kahve ve kahvehane kültürünün 17. yüzyılda da Batı'da yaygınlaşan ve toplumsal etkileri oldukça tartışılan *café*'lerden çok daha eskiye dayandığını biliyoruz. İstanbul'da ilk kahvehane biri Halep'li biri Şam'lı olan iki beyaz Arap'ın dükkânı olarak Tahtakale'de açılmış. Kahvehaneyi kamusal anlamda önemli kılan toplumun farklı tabakalarını, yani köylüyü, kasabalıyı, esnafı homojen olarak bir arada toplayabilme potansiyeli olmuştur (Kömeçoğlu, 2009). Ama kahvehanelerin kentin daha çok ticaretle uğraşılan bölgelerinde yoğunlaştığını ve bu bölgelerde yaşayan, çalışan ve ikamet eden erkek nüfusun ihtiyaçlarına yönelik olarak ortaya çıktığını, eril bir yapıya sahip olduğunu akılda tutmak gerekir (Saraçgil, 1999). Erken dönem Osmanlı kahvehaneleri dışarıda yeme içme kültürünün gelişmediği, öncesinde sosyalleşme yerlerinin bozacılar, meyhaneler, berberler olduğu bir toplumda önemli bir sosyalleşme ihtiyacını karşılamış, sosyalleşme pratiklerini değiştirerek kent yaşamına yeni bir soluk getirmişti (Hattox, 1998). Gizli saklı gidilen ya da gidilemeyen gâvur işletmeleri olan meyhanelerin yanında kahvehaneler tamamen Müslüman işletmesi olup, yemek sonrası kalabalıkların 'kahve bahane sohbet şahane' diyerek buluştuğu, sosyalleştiği bir mekân haline gelmiştir. Modern kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmadığı zamana tekabül eden erken dönem Osmanlı kahvehaneleri sosyalleşmenin yanı sıra insanların haber alabildikleri, dedikodu ve söylentiler üzerinden yürüyen bir iletişim ağının yuvasıydı (Kırlı, 2009). Haber alma, sosyalleşme, bütünleştirme işlevlerinin yanı sıra kahvehaneler kültürel işlevler de üstlenmişlerdi. Kahvehanelerde

hikâye dinletileri yapılır, meddahlar sahneye çıkar, çalgılar çalınır, köçekler dans ederdi (Hattox, 1998; Kömeçoğlu, 2009). Kahvehaneler hem toplumsal anlamda kolektif kararların alındığı, vatandaşlığa dair ortak problemlerin tartışıldığı rasyonel işlevleri hem de heterotopininin, teatralliğin, oyunculuğun, estetiğin temsilcisi karnavelesk yerler olarak düşünülmelidir (Kömeçoğlu, 2009). Kamusal alan tarihsel açıdan iki farklı bakışla ele alınır: Habermas'ın kamusal alanı siyasi topluluk olarak tanımlar; Aries-Sennett ise akışan ve çok biçimli bir kamusallıktan söz eder. Kahvehanelerin bu iki kamusal alan işlevini de üstlendiği söylenebilir. Böyle kavramlaştırıldığında kahvehanenin sosyal işlevi daha geniş bir perspektiften incelenmiş olur.

Kahvehanelerin bu iki kamusal alan işlevi görme halini tarihe baktığımızda Osmanlının kahvehaneleri denetleme girişiminde açıkça görürüz. Osmanlı kahvehaneleri dedikoduların üretildiği, asayişi bozan, rejim karşıtı retoriklerin ses bulduğu, cinsel ahlaksızların tetiklendiği yer olarak görürdü (Hattox, 1998: Saraçgil, 1999: Kömeçoğlu, 2009). Batılı anlamda *café'l*erin ortaya çıkmasından önce yaşadığımız coğrafyada kahvehaneler önemli bir toplumsallaşma, eğlenme ve siyasal ve kültürel meseleleri tartışma mekânı olmuştur. Kahvehane sadece kahve içilen bir yer değil, aksine toplumsallaşma düzeyinde sembolik bir işlevi olan karnavalesk kamusal bir alandır.

Kahvehane Kültürüne Batı'dan Yeni Bir Soluk: Starbucks Kahve Zincirleri

Doğu'da kahvehane sözlü kültürün devam ettirilmesinde, haberleşmede ve toplumsallaşmada büyük yer tutar. Batı'da ise 17. yüzyıldan itibaren *café'ler* kamusal alanda yer bulmuş, modernleşme ve aydınlanma döneminin önemli aktörleri haline gelmiştir. Osmanlı kahvehaneleri Cumhuriyet döneminden sonra varlığını sürdürse de, küreselleşme ile birlikte kahvehane kültürü Batı'nın etkisi ile değişmeye ve dönüşmeye başlamıştır. Asıl kırılma ise 1980'ler sonrasında görüldü. Neo-liberal politikaların ekonomik ve kültürel bir sonucu olarak kahve tüketim şekli ve kültürü de değişti ve çeşitlendi.[3] Çünkü "modern kültürün merkezinde küreselleşme, küreselleşmenin merkezinde de

kültürel pratikler yatmaktadır" (Tomlinson, 2004, s.11). Küresel kahve zincirlerinin kültürel değişim ve etkileşimde önemli bir rol oynadığı görülür. Küreselleşme tek bir dünya pazarının oluşması amacıyla kapitalist üretim ve tüketimin tüm dünyada yaygınlaşmasını amaçlayarak uluslararası rekabeti geçerli tek kod haline getirir (Tutal-Cheviron, 2014). Bu uluslararası rekabetten açık ara farkla çıkan Starbucks artık kahve tüketiminin sembolü haline gelmiştir. Çok yakın bir zamanda Twitter'da paylaşılan bir haritaya göre[4] en fazla Starbucks kahvecisi olan Avrupa ülkeleri arasında Türkiye 408 kahveciyle ikinci sırada yer alıyor. Starbucks'ın kahve pazarındaki bu egemenliğine karşı olanlar ile Starbucks'ı destekleyenlerin argümanları sosyal medyada çeşitli yorumlarla paylaşılıyor. Karşıt olan kullanıcılar Starbucks'a gitmenin açıkça kapitalizme hizmet etmek olduğu görüşündeler. Starbucks'ı destekleyenler ise 5.75 TL'ye alınan bir filtre kahve ile gün boyunca internet, priz ve masa imkânından yararlanmaktan oldukça memnun olduklarını dile getiriyor. Starbucks müşterilerine daha önce herhangi bir kahvehane kültüründe deneyimlenmemiş melez bir mekân deneyimi sunuyor. Starbucks konfor ve rahatlığı ön plana çıkaran internet, priz ve çalışma masası sağlayan bir kahve evi ve mağazası, bir çalışma ortamı ve sosyalleşmeye mekânı olarak görülüyor (Kaptan, 2013). Self-servis hizmet alınan mekânda, müşteri ne kadar vakit geçirirse geçirin asla rahatsız edilmiyor, yeni gelen müşterilere yer açmak için hiç kimse yerinden kaldırılmıyor. Çalışanlar kahvedeki müşterilerin varlığını adeta unutuyor. Starbucks'ın diğer kahvehanelerden farkı şöyle tarif ediliyor: "1990'larda Amerikan literatürüne yeni kelimeler ekleyerek yeni sosyal ritüeller yarattık. Bazı topluluklarda Starbucks dükkânları evden, işten ve stresten uzak sosyal bir buluşma noktası olan 'üçüncü adres' haline geldi" (Schultz & Yang, 1997, s.13). Bu üçüncü adres ev sıcaklığı ile iş yerinin ciddiyeti arasında kalan bir vaha gibidir. Kahve almak için girdiğiniz mekânda rahat koltuklar, duvarların sıcak renklerinin üzerine asılmış resimler, sakin bir jazz müziği, güleryüzlü baristalar ve menüsünden seçebileceğiniz çeşit çeşit ve kaliteli kahve sizi bu davetkâr atmosfere çeker. Starbucks kahveden daha çok 'duygulara' ve 'atmosfere' önem verir (Clark'dan akt. Kurtuldu, 2016). Kahve tüketimi ilk planda değildir, öncelikli olan deneyimdir. Starbucks[5] sadece

kendi ürünlerini değil aynı zamanda standartlaşmış mağaza ve ürünleriyle bir kültür sunar. Bu yüzden Starbucks Gramsci'nin kavramıyla Fordist bir yapıdır (Bocock, 1997, s.27) ve tüm dünya ve Türkiye'de toplu kahve tüketiminin en önemli temsilcisi haline gelmiştir. Starbucks kahve değil, duygu satar ve tüketicileri 'kahvenin bir tutku' olduğu anlatısına inandırır. Kahve artık basit bir içecek olmaktan çıkmış, yüksek kalitede hazırlanmış 'lezzet yapıcı'nın elinden çıkmış, ulaşılabilir bir lüks tüketim maddesinin sembolüne dönüşmüştür (Akarçay, 2012). Kentin ticaret ve kültür merkezlerinde ve plazalarında ve hatta çeşitli özel üniversitelerin kampüslerinde bile açılan Starbucks'lar orta ve üst sınıf kentli gençlerin ve 'kahvesiz güne başlayamayanlar' kulübünün bir arması haline gelmiştir. Kahvehanenin tek müdavimi gençler değil. Ortaköy ve Kadıköy Starbucks'ta ellerinde gazeteleri, tüm emekliliklerini Starbucks'ta geçiren bir kitlenin varlığı da sıklıkla göze çarpıyor. Starbucks küresel ölçekte standart ürünler ve mağazalar sunuyor olsa da Amerika ve Türkiye'de tercih edilme nedenleri farklı. Amerika'daki Starbucks mağazaları sağladıkları konfor ve rahatlıkla modern insanın kahve molasını daha iyi değerlendirmesine imkân sağlayan, bireysel bir tüketim mekânı olarak ön plana çıkıyor. Türkiye'de ise Starbucks tıpkı Osmanlı kahvelerinde olduğu gibi daha çok daha sosyalleşme mekânı hizmeti veriyor. Bundan dolayı Amerika ve Türkiye'deki Starbucks kafelerin masa büyüklükleri ve genişlikleri aynı değil (Kaptan, 2013). Her ne kadar geleneksel kahvehane kültüründe olduğu gibi Starbucks da bir sosyalleşme mekânı olsa da, Starbucks aslında belli bir ideolojiyle kahve tüketimini bir yaşam tarzı şeklinde sunmaya başlamıştır. Küresel bir işletme olan Starbucks'ta kahve tüketiminin yansıttığı yaşam tarzına dair romantik anlatılar mevcut. Starbucks ile birlikte yerel ve global birçok kahve zincirinin (Nero, Gloria Jeans, Kahve Dünyası vb.) açıldığı İstanbul'da, üçüncü dalga kahvecilerle kahve tüketimi yeni bir görünüm kazanmıştır. Kahve artık bir fincan kahveden çok daha fazlası; üreticiden tüketiciye bir yolculuk, yetenekli ve bilgili baristaların elinden çıkmış bir zanaat olmuştur.

Zanaata Dönüşen Kahvecilik

Batı'daki café'ler ya da Starbucks gibi küresel kahve zincirleri ve modern/çağdaş kahveciler hakkında da hem ulusal hem uluslararası literatürde az sayıda çalışma var. Üçüncü dalga terimi çağdaş kahvehaneleri daha önceki kahve mekânlarından ayırt etmek için kullanılan bir niteleme (Manzo, 2014; 2015). Bu niteleme Batı'nın kahve tüketim pratiklerine gönderme yapar. İlk dalga olarak adlandırılan kahveciler marketlerde satılan suda çözünebilen kahveleri servis eden kahvecilerse, ikinci dalga kahveciler Starbucks gibi kahve zincirlerini tanımlar (Eser, 2018). Üçüncü dalga kahveciler bağımsız kahvecilerdir ve her üçüncü dalga kahvecinin mekân, konsept ve hizmet şekli açısından kendisine özgü karakteristikleri vardır. Şu an bu tür kahvecilerin en ünlülerinden biri olan Petra Roasting Co, Gayrettepe şubesinde bir sanat galerisi ile aynı mekânı paylaşıyor. Ünlü bir diğer üçüncü dalga kahvecisi Kronotrop ise Cihangir'de köşe başında iki masalı bir mekân olarak karşımıza çıkıyor.[6] Zincir kahvecilerin standardizasyonunun dışına çıkmak isteyen bu kafelerde, eski Osmanlı kahvehanelerine özgü bir hizmet anlayışı göze çarpıyor. Üçüncü dalga kahveciler bağımsız kahveciler olarak biliniyor.[7] Starbucks veya diğer zincir kahvecilerinden kahve tüketmemek ekonomik bir farklılığa işaret etmiyor. Aksine bir mekânın tüketicilerinin toplumsal statülerine göre farklılaştırılmasına yönelik bir marka stratejisi olarak karşımıza çıkıyor. Üçüncü dalga kahveciler gündelik hayat içerisinde nitelikli kahve içmek isteyen kahve tutkunlarına üçüncü adres oluyorlar.

Üçüncü dalga kahveciler bir alt kültür mekânı olarak yorumlanabilir (Manzo, 2015). Bu alt kültürün ortak özellikleri standart mekân ve ürünlerinde değil, kahveye yükledikleri anlamda ve sembollerde ortaya çıkar. Üçüncü dalga kahveciler seri üretimden ziyade kişiye özel, nitelikli bir kahve deneyimi sunmayı hedefler (Ferreria, 2015). Üçüncü dalga kahvecilerin ve baristaların esas rolü, müşteriye kendisini 'özel' hissettirmektir. Bu nedenle baristalar üçüncü dalga kahvecilerin mihenk taşıdır. Baristalar kahve çekirdeklerinin kökenini, kavrulma ve demlenme tekniklerini göz önünde bulundurarak müşterilerin damak tatlarına uygun kahve deneyimi yaşamalarını sağlar. Üçüncü dalga

kahvecilerde baristaların müşterilerle oldukça sık iletişimde olduğu göze çarpar. Kahve meraklıları, kendi damak tatlarına en uygun kahve deneyimini yaşamak adına baristalarla sürekli bir bilgi alışverişi yapar. Bu yüzden kahve artık standart bir ürün değil, baristaların bilgili ve yetenekli ellerinden çıkmış bir zanaat olarak düşünülmektedir. Baristalar kahve çekirdeklerinin aromasını en uygun kavurma ve demleme yöntemiyle ortaya çıkarmayı bilen kişilerdir Sık sık baristaların yeteneklerini tescillemelerine olanak sağlayan yarışmalar düzenlenir. Bu yarışmalarda derece alan baristalar demleme, kavurma, cezve-ibrik ve latte art gibi kategorilerde uzman vasfını kazanırlar.[8] Görüldüğü gibi baristalığın hayatımıza girmesi ile birlikte kahve tüketim kültüründe yeni pratikler, yeni anlamlar ve yeni semboller ortaya çıkmıştır.

Kahvenin kupada yerini alması artık sıradan bir tüketim etkinliği olmaktan çıkmıştır. Bu tüketim müşteriye çiftçinin, tedarikçinin, çekirdekleri kavuranların ve içilen kahvenin hikâyesini yazan baristaların eşlik ettiği bir yolculuk halini almıştır (Guevera, 2017). Kahve yapımı için çekirdekler özenle üreticilerden seçilir ve direkt tedarik edilir. Kahve çekirdekleri mikro ölçeklerde çekirdeğin yapısını çok iyi bilen kavurucular tarafından kavrulur. Sonrasında *aeropress, chemex, V-60 ve cold-drip coffee* gibi hayatımıza yeni giren demleme teknikleriyle demlenen kahve tüketiciyle buluşturulur..

Kolay erişilebilir olan kahve gündelik hayatın içerisindeki önemli bir lüks tüketim etkinliğine dönüşmüştür. Üçüncü dalga kahve için iki anahtar kelime vardır: Kalite ve takdir. Bu kavramlar içtiğimiz kahveye ve kahveyi düşünme biçimimize referans verir (Guevera, 2017). Böylelikle üçüncü dalga kahve, kahve tüketmenin insanlar tarafından nasıl düşünülmesi gerektiğine dair bir anlatı ortaya koyar. Bu anlatı kahveye yeni sembolik anlamlar yükler. Tıpkı Baudrillard'ın (2013) değindiği gibi artık sadece gerçek nesneleri tüketmediğimiz, göstergeleri ve iletileri de tükettiğimiz bu çağda, üçüncü dalga kahvelerin kahve tüketim pratiklerinde yeni anlamlar kurduğuna şahit oluyoruz. Baudrillard (2013) tüketim pratiklerini kendine ait kuralları ve sembolleri olan bir dile benzetir. Bu doğrultuda tüketim pratikleri toplumsal bir sınıflandırma ve farklılaşma süreci olarak ortaya çıkar. Bu da bir kimlik inşası sürecine denk düşer. Özellikle gençler arasında

bu tür sembolik tüketimin oldukça yoğun olduğu görülür. İstanbul'da üçüncü dalga kahvelere kimin gittiğine baktığımızda bu kahvelere gidenlerin Starbucks'tan daha homojen bir kitle olduğunu görürüz. Bu mekânlara en fazla kendilerini kahve tutkunu olarak tanımlayan kentli orta ve üst sınıf gençler sosyalleşmek için gider. Söz konusu gençler bu mekânlarda benzer bir tüketim pratiğini paylaşırlar. Çünkü "bir birey kendisini ancak diğerleri ile ortak birtakım kültürel sembolleri paylaşabildiği ölçüde farklı kılabilir' (Bocock, 1997, s.27). İstanbul'da gözlemlenen Moc, Petra Roasting Co gibi bazı kahveciler *home-office çalışanlara* ve beyaz yakalılara ev sahipliği yapar. Kronotrop, Rafine Espresso Bar gibi kahvelerse dar alanları ve az sayıdaki masalarıyla lezzetli bir kahve peşinde olanlara hizmet verir. Aynı Starbucks'ta olduğu gibi bu kahveciler de ev ve iş yerlerine alternatif 'üçüncü bir adres' olarak hizmet ederler (Manzo 2015; Ferreria, 2015). Fakat üçüncü dalga kahveciler küresel kahve zincirlerinde olduğu gibi standart bir iç dekorasyona sahip değillerdir, bu nedenle bu kafelerdeki mekânların nasıl tüketildiğine dair genel bir fikir ileri sürmek kolay değil. Bu kafelerin kahve tüketim pratiğine atfettikleri yeni anlamların araştırılması gerekir. Kahve artık bir zanaat, en iyisinin peşine düşülmesi gereken bir tutku ve tüketim pratiklerinde sosyal farklılaşmayı sağlayan önemli bir aktör haline gelmiştir.

KAYNAKLAR

Akarçay, E. (2012). "Kâh Kahvehane Kâh Café: Küreselleşen Eskişehir'de Kahve Tüketimi Üzerine Kuramsal Bir Giriş", Galatasaray Üniversitesi *İleti-ş-im* dergisi, s.181-202.

Baudrillard, J. (2013). *Tüketim Toplumu* (6. Baskı). H. Deliçaylı & F. Keskin (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bocock, R. (1997). *Tüketim*. İ. Kutluk (çev.). Ankara: Dost Yayınları.

Clark, T. (2007). Starbucked. *Psychology Today*, September/October, s.99-102.

Eser, B. (2018) 3. "Dalga kahve nedir? Kahve gibi kahve", https://kahvegibikahve.com/blog/3-dalga-kahve-nedir (Erişim tarihi: 13.08.2018).

Ferreia, J. (2015). "How the third wave of coffee shops is transforming high streets", *The Conversation*. https://theconversation.com/how-the-third-wave-of-coffee-shops-is-transforming-high-streets-45118 (Erişim tarihi: 20.08.2018).

Guevera, J. (2017) "What Is 'Third Wave Coffee', & How Is It Different to Specialty? Perfect Daily Grind", https://www.perfectdailygrind.com/2017/04/third-wave-coffee-different-specialty/ (Erişim tarihi: 20.08.2018).

Hattox, R. S. (1998). *Kahve ve kahvehaneler: Bir toplumsal içeceğin Yakındoğu'daki kökenleri*.İstanbul:Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Kaptan, Y. (2013). "Üçü Bir Arada: Melez Bir Mekânın Kuruluşu ve Starbucks Üzerine Gözlemler", *Kültür ve İletişim* 16(2).

Kırlı, C. (2009) "Kahvehaneler: 19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda Kamuoyu", *Osmanlı Kahvehaneleri-Mekân, Sosyalleşme, İktidar* (der. A. Yaşar). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Kömeçoğlu, U. (2009). "Homo Ludens ve Homo Sapiens Arasında Kamusallık ve Toplumsallık: Osmanlı Kahvehaneleri", *Osmanlı Kahvehaneleri-Mekân, Sosyalleşme, İktidar* (der. A. Yaşar). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Kurtuldu, G. "Starbucks İş Modeli ve Globalleşme Sürecine Kıyasla Bir İş Modeli Olarak "Kahve Dünyası"nın Gelişimi ve Globalleşmesi", *Kırklareli Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi* dergisi, 5(2), s. 33-55.

Manzo, J. (2014). "Machines, people, and social interaction in 'third-wave' coffeehouses", *Journal of Arts and Humanities*, 3(8), s.1-12.

Manzo, J. (2015). "'Third-wave' coffeehouses as venues for sociality: On encounters between employees and customers", *The Qualitative Report*, 20(6), s.746-761.

Saraçgil, A. (1999). "Kahvenin İstanbul'a Girişi", *Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler* içinde (der. F. Georgeon). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Schultz, H. – Yang, D.J. (1997). *Pour your heart into it: how Starbucks built a company one cup at a time.* New York: Hyperion.

Tomlinson, J. (2004). *Küreselleşme ve Kültür* (çev. A. Eker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tutal Cheviron, Nilgün (2014). *Küresel İletişim*. İstanbul: Exlibris Yayınları.

NOTLAR

1) Barista kahveyi hazırlayan ve sunan kişidir. Aslında barmen anlamına gelir. Özellikle İtalya'da kahveyi yapan ve sunan kişi anlamında kullanılır. Fakat barmen ile karışmaması için kullanımı kabul görmüş bir kelimedir. Kaynak:http://www.meraklisiicin.com/blog/barista-nedir-kahveye-ne-katar

2) Bu yazıda yer alan üçüncü dalga kahvecilere dair izlenimler 18 Haziran-30 Temmuz 2018 tarihleri arasında katılımcı gözlem tekniği ile Moc Topağacı, Petra Roasting Co Gayrettepe, Kronotrop Cihangir, Rafine Espresso Bar Moda, Drip coffee Beyoğlu kahvecilerine ziyaretlerden elde edildi. Bu kahveciler yer bildirim uygulaması olan Foursquare'in İstanbul'da en iyi 15 üçün-

cü dalga kahvecileri listesinden yola çıkılarak seçildi. https://foursquare.com/top-places/istanbul/best-places-third-wave-coffee

3) Geleneksel Türk kahvesinin yanı sıra marketlerde hazır kahveler ve küresel kahve dükkânlarında filtre kahve, moccha, cappucino, americano, café latté, espresso gibi kahve çeşitleri sunuluyor ve tüketiliyor.
4) http://www.pazarlamasyon.com/marka/ulkemizde-neden-bu-kadar-cok-starbucks-var/ adresinden hem Twitter'da yayınlanan harita, hem de yürütülen tartışmanın bir özeti okunabilir.
5) Türkiye'de Starbucks 2017 yılında 400. şubesini açtığında dünyada en çok Starbucks mağazası açılan altıncı ülke olmuştur.
6) *Hürriyet* gazetesi yakın zamanda İstanbul'da en çok tercih edilen üçüncü dalga kahvecilere sayfasında yer verdi. http://www.hurriyet.com.tr/lezizz/galeri-istanbuldaki-en-iyi-ucuncu-dalga-kahveciler-36921315#page-11.
7) Her ne kadar Moc ve Petra Roasting Co'nun şube sistemi olan kahveciler olsalar da genelde bağımsız kahvecilerdir.
8) Istanbul Coffee Festival'indeki World Coffee Events Türkiye yarışması baristaların katıldığı bir yarışmadır.

ANKARA'DA BİR KENTSEL DÖNÜŞÜM ÖYKÜSÜ VE MİMARI!

KORKMAZ ALEMDAR*

Çinçin Ankara'nın Altındağ ilçesinin bir mahallesidir. Önemli özelliği, tekin olmayan bir mahalle olarak tanınmasıydı. Artık yok. Melih Gökçek'in Ankara'yı yönetirken geliştirdiği yöntemler sayesinde insandan arındırılmış durumda. Tabii sadece Çinçin değil, onunla birlikte Altındağ'ın Aktaş, Atıf Bey, Yenidoğan, Hıdırlıktepe mahalleleri de aynı kaderi paylaşıyor.

Kaleden bakıldığında Bentderesi'nin iki yanındaki gecekondular yakın zamana kadar geçmişin kentleşme sorunlarını ortaya koyan görüntülerdi. Altındağ tarafı şimdi yıkıntı halinde. Sıra büyük olasılıkla Bentderesi'nin kale tarafına da gelecek. Görünümü iç açıcı olmayan ama bahçe içinde, ağaçlıklı gecekondular yerine TOKİ sayesinde çok katlı yapılar yükselmeye başladı. Gecekondusu yıkılanlara, yeni çok katlı binalara taşınamayanlara ne oldu? Onların başkalarını tedirgin eden alışkanlıkları nereye gitti? Bölgede yaşayanların deyimiyle "Kobani gibi ama yıkımdan sonra konut sorununa çözüm getiren yok!"

Mahallelerin Dönüşümü Göç Demek

Türkiye'nin göç ülkesi olduğu bilinmeyen bir konu değil. Gelenin gidenin hesabı yok. Gidiş yönü genellikle Batı. Gelenler Doğu'dan: Afganistan, Pakistan, Bangladeş, Hindistan, Malezya... Sonuncusu, en büyüğü, en maliyetlisi güney ve güneydoğudan, Suriye'den. Bunların yanı sıra son yıllarda kentsel dönüşüm adı verilen, mahallelerin

(*) Prof. Dr., Girne Amerikan Üniversitesi İletişim Fakültesi.

topluca ortadan kaldırılması uygulamasının yarattığı göç var. Bu görece yeni bir gelişme. Çünkü eskiden kentin gelişimi, yerleşim yerlerinin yakınındaki arsaların değerlenmesine yol açınca yapsatçı, vatandaşın gecekondusunu daire karşılığında satın alırdı. Bugün durum farklı. Kenti gecekondulardan kurtarma gerekçesiyle belediyeler gecekondu mahallelerini toptan boşaltıyor. Çinçin, Atıf Bey, Yenidoğan'da oturanlar Bağlum, Hüseyin Gazi, Pursaklar ya da Sincan'a göç ettiler. Önceleri kentin merkezine yakın, hemen her yere yürüme mesafesinde otururken şimdi uzaklara, toplu taşım araçlarını kullanmak zorunda oldukları yerlere gittiler. Geçim kaynakları neyse onu da gittikleri yerlere taşıdılar. İletişim araçları bu gelişmeleri izlemek, aktarmak gibi işlevlerini unuttukları için günlük yaşamda bu göçlerin yarattığı sonuçları öğrenme şansı pek yok.

Ali İnandım *Milliyet*'te Ulus semtindeki değişime ilişkin gözlemlerini aktarırken, Melih Gökçek'in Bentderesi'ndeki genelevleri yıkmaya 2010 yılında başladığını, üç dört yıl içinde hepsini yıktığını yazdı. Yenisi yapılmayınca emekçiler kente dağılmak zorunda kaldılar. Önce alışkanlıktan, Ulus'un ana caddeleri dahil içi ve çevresindeydiler. Zamanla ailelerin yaşadığı mahallelerde ev tutmaya başladılar (İnandım, 2014 ve 2015). Çinçin'de tedirginlik yaratan yaşam biçimi de Bağlum'a, Sincan'a, Pursaklar'a taşındı. Sıkıntıları yaşayanlar dışında kimin olan bitenden haberi var?

Sorun Nerede?

Gelişmeleri anlamaya yardım edecek ipuçları Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın Şehircilik Şurası'nda yaptığı konuşmada var (8 Kasım 2017). Kentleşmenin hemen bütün boyutlarına değinilen bu konuşmada önce genel bir değerlendirme dikkat çekiyor: Çarpık kentleşme, çevre kirliliği, sosyal buhranlar, yıkıcı rekabet hatta terör olayları ve savaşlar, modern insanın tasavvurunda meydana gelen köklü değişikliklerin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Sonra bugünkü şehirlerimizin insanın doğasını (fıtratını) değil, bireysel hırsları merkeze alan bir bakış açısıyla inşa edildiği, insan fıtratıyla mütenasip olmayan her yerin zamanla insanın zindanı haline dönüştüğü, bu nedenle günü-

müz şehirlerinin kişiye huzur vermediği belirtiliyor. Zihinsel yozlaşmanın olmadığı dönemlerde atalarımız bir yere yerleşecekleri zaman önce mescidi, yanına hamamı, yakınına da mezarlığını yapar, solmadığı ve yekpare olduğu için tevhidin temsilcisi olarak gördüğü selvileri diker, sonra bunların etrafına evlerini inşa ederdi. "Yeşillik arıyorsanız mezarlıkların olduğu yerde bulursunuz, bunun dışında maalesef..."

Cumhurbaşkanı dünya örneklerindeki sorunlara da değinir. Bunun en önemlisi ABD'ye ilişkindir. Bazı sohbetlerde "Amerika'nın Manhattan'ı var" denildiğini anımsatarak şöyle söyler: "Tamam da Manhattan'ın nesi var? Ruh yok, ruh. O Manhattan'da ruh yok. Girdiğiniz zaman, yazın o aydınlık günlerinde bile oraya girdiğinizde bir karanlık dünyaya girersiniz, aydınlık yok. Halbuki güneşten nasibini almak önemli değil mi? Ama orada onu bulamazsınız, tamamen karanlık bir dünyayı orada görürsünüz. Onun için de paralı olanı zaten Manhattan'da yaşamaz, onlar daha çok New York'un kenarlarında yaşamayı tercih ederler."

Sonra bugün karşı karşıya olduğumuz sorunları dile getirir. Düzensiz göç, çarpık kentleşme, gecekondulaşma ve hazine arazilerinin işgali gibi sorunların 1950'lerde başladığını, 1970 ve 1980'lerde zirveye çıktığını söyler. Bu durumun TOKİ öncülüğünde düzeltildiği görüşündedir. TOKİ gecekondulaşmayı ortadan kaldırarak onların olduğu bölgelerdeki kentsel dönüşümü, değişimi gerçekleştirmektedir. Bu süreçte milyarlarca fidan ve ağaç dikimi de gerçekleştirilmiştir. Şehirleşme hızındaki büyük artışa rağmen, geçen 15 yılda tüm bu sıkıntılar büyük ölçüde hal yoluna sokulmuş; şehirlerin dönüşümünde, TOKİ'nin öncülüğünde ortaya çıkan konutu, okulu, ibadethanesi, ticaret merkezi, çevre düzeni ve tüm altyapısıyla kendi kendine yeterli yerleşim birimlerinin çok önemli katkısı olmuştur. Buna rağmen zaman zaman TOKİ'yi eleştirenler vardır. "Neymiş TOKİ projeleriyle mahalle kültürü yok oluyormuş, yeşil alanlar katlediliyormuş, binalar çok yüksekmiş. Benim de şikâyetçi olduğum yerler var. İnanın bunları söyleyenlerin de tabii milletten haberi yok."

Çözüm?

"Milletten haberi olmadığını" gizlemeyen Erhan Acar'a da (2005) kulak verelim:

"...Sömürgeci geçmişten yoksun olan Türkiye'de, Osmanlı'dan miras kalmış hazine topraklarının işgali, 1950 seçimlerinden beri iktidara gelen hükümetler tarafından seçim sonrasında kendilerine oy veren kesimlere, adeta 'cülus ülufesi' (padişahların tahta çıkışında keselerle dağıttığı para) gibi bağışlanıyordu. Gecekondu kesimi, yasallaşan konumuyla kentsel ranttan payını aldıkça tutuculaşıyor, seçim hakkını, kendisine kent toprağını 'peşkeş çekecek' adaylardan yana kullanıyordu...

Son on yıllarda da, ilk kuşak gecekonduların kendilerine cennet edindiği, karşılığında da kavakları ve meyve ağaçlarıyla yeşillendirdiği vadiler, büyükşehir belediyelerinin dikkatini çekmeye başladı. Ankara'da Dikmen ve Portakal Çiçeği Vadileri, İstanbul'da Fulya Vadisi gibi, görece yüksek gelirli kesimin yaşadığı sırtların dibindeki, bu kendince yeşillenmiş kanallar, kentlerin solunum yollarını açmayı amaçlayan projelere ve geliştirme girişimlerine açılmaya başlandı. Ancak çevrenin yüksek rant düzeyleri, bu gelişmeleri başta 'vaaz' edilenden başka yönlere çekiyordu. Bu vadileri çocukluğumuzdan beri yeşillendiren gecekondular, yeni gelişmelerden aldıkları payla topyekûn satılıyor; yerlerine vadileri daha daraltan, solunum yollarını daha fazla tıkayan, yüksek bloklar dikiliyordu. Biz bu gelişmelerin çelişkilerini artık, öğrencilerimizin çalışmalarından izliyor, onların soran bakışlarına, ilerleyen yaşımızın 'bilgin tevekkülü' ile yanıt veriyorduk". (Acar, 2005, s.358-364)

Altındağ'ın gecekondu mahallelerinde yaşamın olduğu gibi sürmesinin savunulacak bir yanı yoktur. Bu alanlara yeni bir düzenleme yapılmasına itiraz edecek olan da yoktur. "Milletten haberi olmayanlar" bunun planlanması gerektiğini düşünürler. Gecekonducunun fırsatçı, çıkarcı eğilimlerinin farkındadırlar ama onları kandıracak uygulamalara da yatkın değildirler. Erhan Acar değişimin gelecek kuşaklara yapılanlar hakkında bir fikir vermesi için müze oluşturulmasından yanadır. AKP yönetimi radikaldir; çirkin ve kötüyü yok etmek, direnenleri bütün olanaklarla etkisiz hale getirmekten yanadır. Yapılanın da yıkılan kadar çirkin olduğunu kabul etmek bir yana bunun düşünülmesine karşı bile acımasızdır. Kentsel dönüşümün kenti güzelleştirmekten çok, kullanılabilecek arsa miktarının artırılmasına dönük bir uygula-

ma olduğunu yalnızca kendisi kabullenmez. Planlı ve düşünülmüş olsa, Çinçin'de alışılan yaşam biçiminin buna çok yabancı başka mahallelere taşınmadan yerinde çözülmesi düşünülürdü. Tek katlı evde oturmaya alışmış insanların TOKİ konutlarına mecbur edilmesinin Osmanlı kent anlayışıyla açıklanabilecek hiçbir yanı da yoktur; tersine yapılanlara acemice bulunmuş bir kılıftan ibarettir. Ama Çinçin, Yenidoğan, Hıdırlıktepe gecekondularını tereyağından kıl çeker gibi boşaltma ve itirazları bastırma becerisini de orada yaşayanların düşünce biçimini en iyi anlayan bir iktidarın yapabileceğine kuşku yoktur. Gecekondularından edilenlere kesilen ağaçlar için para ödenebildiğine göre ODTÜ ve Gezi Parkı ağaçları için ödemenin nereye yapılacağını sormak gerekir mi?

Başkentin ve ODTÜ ağaçlarının canına okunmasının sorumlusu bellidir: Melih Gökçek. Ankara'nın "unutulmaz" Büyükşehir Belediye Başkanı. Gerçi artık bu görevde değil, çünkü AKP Genel Başkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın baskısına direnemeyip istifa etti. Ankara'nın geçmişine, kültürüne, birikimine neredeyse 25 yıl boyunca kötülük eden bu kişinin görevinden uzaklaştırılmasının, başkent için kaygı duyanları mutlu ettiği kesindir. Melih Gökçek kadar birikimsiz kenti ve kent yaşamını anlamayan, bir o kadar da her şeyi bildiğini sanan bir başkasının yetişmesi zaman alacaktır. Ama Melih Gökçek'in "Anaların kadir gecesi doğurduğu" insanlardan biri olduğunu kabul etmek gerekir, çünkü görevden ayrılmasının bile ona yararı oldu. İleride anılarını yazmaya karar verdiği zaman elinin altında Ankara'ya neler yaptığına ilişkin çok önemli bir çalışma bulacaktır. Gidişini taçlandıran bu çalışma Mimarlar Odası Ankara Şubesinin eseridir ve bir başyapıt niteliğindedir: *Ankara Rapor Gökçek Dönemi Hasar Tespiti (1994-2017)*.

Melih Gökçek'in Ankara macerası 1984 yılında Keçiören'de başlar.[2] Önce Refah Partisi sonra AKP adına seçilir. Bu başarılarda SHP-DSP ve CHP-DSP inatlaşmasının rolünün unutulmaması gerekir. Büyükşehir Belediye Başkanlığına seçildikten sonra ne yaptığı sorusuna verilecek yanıt basittir: Türkiye'nin, Ortadoğu'nun en önemli kentlerinden biri olan Ankara'nın tarih boyunca elde ettiği kazanımları ortadan kaldırmak. Bu her anlamda doğrudur; kentin yaşam alanlarının talanı, kenti besleyen kültür damarlarının yok edilmesi...

Melih Gökçek'in görevi sırasında gitmediği ülke, görmediği önemli kent kalmamış olmasına rağmen, çağdaş kentin ne olduğunu anladığı kuşkuludur. Tuhaf bir kent algısına sahiptir. Kent insanların yaşadığı mekânlardan çok onların otomobillerinin park edildiği alanlardır. Kaldırımları daraltıp yolları genişletmesi bu yüzdendir. Önemli olan yayaların rahat hareket edebilmesi değil, olabildiğince geniş alanın otomobillerin hareketine ve park edilmesine ayrılmasıdır. En övündüğü işlerden biri büyük olasılıkla Atatürk Bulvarı'nın genişletilmesidir. Bulvar boyunca kaldırımları daraltmış ya da ortadan kaldırmıştır. Kuğulu Park'ın ortasından yol geçirmeye çalışması belleklerden tamamen silinmemiştir. Melih Gökçek'in kenti, insanların çok katlı apartmanlarda barındığı, vakitlerini alışveriş merkezlerinde geçirdiği kenttir. Söylediklerinin tersine yeşile saygısı yoktur. Ortadoğu Teknik Üniversitesi ormanını ne işe yaradığını sadece kendisinin bildiği (!) yolların yapımı için ortadan kaldırması bunun sonucudur. Diktiğini öne sürdüğü ağaçlar bile onun için rant kaynağıdır.

Melih Gökçek aslında tam bir beceriksizdir. Çok istediği halde otomobillere öncelik vermeyi bile başaramamıştır. Trafiği hızlandırmak için tasarladığı alt geçitler yağmurlu havalarda otomobillerin içine gömüldüğü havuzlar haline gelmiştir. Bu durumda insanların balık adamlar tarafından kurtarılması görüntüleri Ankara'ya özgüdür. Gökçek, korkak bir rantçıdır. İşlek sokakların yol kenarlarını ihaleyle otopark haline getirme uygulamasını beklenmedik olaylar sonrasında birdenbire terk etmiştir. Ankara sokaklarını otoparkçılara kiralayan Melih Gökçek, 2015 yılında Rüzgârlı sokakta otoparkçılarla esnaf arasında çıkan tartışma sırasında Mehmet Karagöz'ün yaşamını yitirmesinin ardından esnafın şiddetli tepkisi üzerine uygulamayı tamamen durdurmak zorunda kalmıştır.

Melih Gökçek'in eleştirilere karşı en önemli savunma aracı cami yapımıdır. Ankara'da onun döneminde çok sayıda cami yapılmıştır. Bunların ibadet gereksinimini ne kadar karşıladığı da kuşkuludur. Tunalı Hilmi esnafı Cuma günleri ibadetini yürüme mesafesindeki Kocatepe Cami yerine kaldırımlarda yaptığına göre, camiden çok tembellik ve gösteriş önemlidir. Bunların hiçbiri inancın parçası değildir.

Bütün bunların ötesinde çok daha vahim bir özelliği yasa tanımazlığıdır. Yargı işine geldiği ölçüde vardır. Akay kavşağına, Atatürk Orman Çiftliği yağmasına ilişkin yargı kararlarını tanımayacağını açıklamaktan çekinmeyen bir başkandı.

Melih Gökçek ideolojik davranmakla suçlayamayacağı *Tarihî Kentler Birliği* çalışmalarından da habersizdir. Yıllardır tarihî dokunun nasıl korunabileceği konusunda yorulmadan çalışan Prof. Metin Sözen ve ekibinin yurdun çeşitli kentlerindeki yapıların nasıl işlevsel hale getirilebileceği konusundaki çabaları dikkatini çekmemiştir. Bu nedenle yakın geçmişte kentin enerji gereksinimini karşılayan havagazı fabrikasını yok etmek onun için başarıdır. Böyle bir yapının yeniden işlevsel hale getirilebileceği onun algılama yeteneğinin dışındadır. Hayvanat Bahçesi'ni yok edip çocuklara hayvanları maketleriyle tanıtmak da onun parlak uygulamasıdır.

Cumhuriyet'in seçkin başkentinde yaşananlar kâbus gibidir. Melih Gökçek gibi yetersiz ve yeteneksiz bir belediye başkanının nasıl olup da yıllarca böyle bir görevi sürdürebildiği AKP kadrolarının da sorgulaması gereken bir konudur. Ama şu temel sıkıntı zaten AKP için de geçerli değil midir: Üretmek yerine var olanı tüketmek/yok etmek. Cumhuriyet yönetiminin çağdaş bir kent için yarattığı boş zaman geçirme alanlarını (Gençlik Parkı, Hipodrom, Atatürk Orman Çiftliği) yok etmek, rant alanı haline dönüştürmek yeni alanlar geliştirmekten daha kolaydır. Yapılan da budur. Bunun neden böyle olduğuna ilişkin Özdemir İnce'ye kulak verelim:

> "...İktidara gelen kadrolar yıllarca, laik Cumhuriyet yönetiminin ortadan kaldırmaya çalıştığı tarikatların gölgesinde yetiştiler. Yaşamları büyük ölçüde basit, ucuz Cumhuriyet karşıtlığı içinde geçti. Cehaleti yaygın kılacak gerçek dışı açıklamalarla ulusal ve uluslararası ortamın yarattığı fırsatı değerlendirdiler. Cumhuriyet camileri kapatmıştı, ahıra çevirmişti, Kuran ve hac yasaklanmıştı; şapka giymeyenler ve Arapça ezan okuyanlar idam ediliyordu. Kendileri uydurup kendileri inanıyordu. İslamcılar ve AKP bu paranoyaya sahip çıktılar, işlediler ve halkın en cahil kesimini mağdur (din, iman, masa ve kasa mağduru) olduğuna inandırdılar...

Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası (1924) ve Serbest Cumhuriyet Fırkası (1930) ile başlamıştı ama Cumhuriyet'e ihanet 1 Aralık 1947 günü başlayan, CHP 7. Büyük Kurultayı'nda bir başka evre ve ivme başladı: Cumhuriyet'in bedensel, ruhsal ve zihinsel direnci CHP içinde çatladı. Ardından ihanet virüsleri sırayla üremeye başladı: Demokrat Parti, Adalet Partisi, Milli Selamet Partisi, Refah Partisi, Anavatan Partisi (K.A.), Fazilet Partisi, Saadet Partisi ve Adalet ve Kalkınma Partisi yani AKP!

Karşı Devrim partileri, cahil, yeteneksiz ve yetersiz olmalarına karşın iş bilir kadroları, çiftbozan, suhte ve softa oldukları için, vasıfsız, sınıfsız ve lümpen halk kitleleri arasında, üfürük ve hurafelerini din sanan, Müslümanlık sanan katmanlar arasında yuvalandılar. Buraya kadar her şey doğal karşılanabilir. Normal ve doğal olmayan, (aydın sıfatını kullanmak istemiyorum) mürekkep yalamışların, 2. cumhuriyetçilerin, liberallerin, liberal demokratların AKP'nin iktidara yürüyüşüne mekkarelik ve sakalık yapmaları ve AKP'nin iktidar döneminde "Yetmez ama evet"çilerin Karşı Devrim'in hizmetine girmeleri idi. Oysa önlerinde 1950-2000 yılları arasında yaşanan trajik örnekler vardı; Milli Selamet, Refah ve Fazilet partilerinin şeriatçı girişimleri vardı. Bu örneklere ve deneyimlere karşın AKP'nin Türkiye'ye bir dinsel diktatorya değil de gerçek demokrasi getireceğini sandılar. Mürekkep yalamışların, solu psikiyatri kliniği sananların ihanetlerinde 12 Mart ve 12 Eylül rejimlerinin, dolayısıyla da TSK'nın büyük payı olduğu inkâr edilemez." (İnce, 2017)

Melih Gökçek bu yapıya uygun bir başkandı. Sadece bir kişinin, AKP Genel Başkanı'nın, bildiği nedenle(rle) görevden uzaklaştırıldı. Uygun ortamı bulunca geri döneceğinden kimsenin kuşkusu olmasın. Belki de bu yüzden ortalıkta görünmüyor. Kim bilir belki dünya kentlerini yeni bir gözle görmeye gitmiştir...

KAYNAKLAR

Acar, E. (2005). "Kişisel Bir Gecekondu Tarihi", *Cumhuriyet'in Ankara'sı* içinde. Şenyapılı, T. (der.), ODTÜ Yayıncılık.

Cumhurbaşkanı Erdoğan, Şehircilik Şurası Genel Kurulu'nda konuştu. (8 Kasım 2017). http://www.akparti.org.tr/site/haberler/cumhurbaskani-erdogan-sehircilik-surasi-genel-kurulunda-konustu/94247#1

İnandım, A. (12 Aralık 2014). *Fuhuş Nereye Gitti?* https://aliinandim.blogspot.com/2014/12/fuhus-nereye-gitti.html

İnandım, A. (2 Mayıs 2015). *Fuhuş Bir Yere Gitmemiş.* https://aliinandim.blogspot.com/2015/05/fuhus-bir-yere-gitmemis.html

İnce, Ö. (23 Eylül 2017). *Hükümet Olmak ve Devlet Yönetememek.* http://ozdemirince.com/hukumet-olmak-ve-devlet-yonetememek/

NOTLAR

1) Kendi hazırladığı özgeçmişinde 1967 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni kazandığını, Mülkiye'den sonra Gazi Üniversitesi Gazetecilik Meslek Yüksek Okulu'nu bitirdiği bilgisi var. Eğitim durumuyla ilgili doğru bilgi vermemek bu kuşağın temel özelliği olsa gerek. Mülkiye'de okumadığı, AİTİA Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksekokulu mezunu olduğu biliniyor.
2) Başkanlığı sırasında bir akşam yemeği davetine giderken Keçiören'de çiçekçi bulamamıştım. Çiçek yoksa şarap vardır, dedim. O da yoktu. Keçiören sokaklarını dolaşırken rastladığım büyük bakkal dükkânlarının raflarının yağ, un ve makarna paketleriyle dolu olduğunu hatırlıyorum.

DÖNÜŞEN KENT ESKİŞEHİR'DE YENİ YAŞAM PRATİKLERİ

İNCİLAY CANGÖZ*

Giriş

Kentsel dönüşüm güncel siyasi söylemden kamu gündemine kadar son yılların moda kavramı. Medyanın gündemini işgal eden İstanbul ve Ankara'nın kentsel dönüşümünün dışında pek çok Anadolu kenti de kentsel dönüşüm olgusuyla karşı karşıya kalıyor. Ayrıca kentsel dönüşüm Türkiye'nin deprem kuşağında yer alması ve 1980'li yıllardan sonra ekonominin inşaat sektörü üzerinde yükselmesi nedeniyle de bir hayli canlı tartışmaların konusu. Kentsel dönüşüm olgusu sadece kentsel planlamanın değil, finans ve gayrimenkul uzmanlarının, sosyologların veya girişimcilerin de çalışma alanını ilgilendiriyor. Kentsel dönüşüm projelerinin ardında yatan nedenler kentlerin farklı ekonomik-sosyal yapısı ve jeopolitik konumlarına bağlı olarak farklılık gösterse de genel olarak kentsel dönüşüm olgularını anlamak için soylulaştırma veya nezihleştirme kavramlarının tercih edildiğini görüyoruz. Tarihsel örneklere bakıldığında soylulaştırma veya nezihleştirmenin içeriği daha anlaşılır hale geliyor. Kentsel dönüşüm süreçleri 19. yüzyıl Paris'iyle başlar. Devasa ölçekli planlarla Paris'in dönüştürülmesi militarist bir tutumla kentin temizlenmesi anlamına da gelir. Paris neredeyse yıkılıp yeniden inşa edilir; bu yeniden inşanın mimarı Haussmann Paris'e kentin özgün ruhunu simgeleyecek binalar, binaların

(*) Prof. Dr., Eskişehir Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü.

önünden geçen geniş caddeler ve bulvarlar, kaldırımlar ve kaldırımları aydınlatacak sokak ışıklarıyla yeni bir kimlik kazandırır.

19. yüzyılda Paris'in bu şekilde inşası pek çok açıdan başka kentlerin dönüşümü için model alınır ve Londra'da yapılan kentsel dönüşüm projeleri burjuvazi-işçi sınıfı ayrışmasını daha da netleştirir. Avrupa'da en büyük kentsel düzenlemeler II. Dünya Savaşı'nın ardından yaşanır; savaş sırasında yakılıp-yıkılan kentler yeniden inşa edilir. Bu nedenle de Avrupa'da kentler, küresel kapitalizmin II. Dünya Savaşı sonrasında istikrara kavuşmasında hayati bir rol oynar, 1970'lerin sonlarında kentsel düzenleme ekonomik ve post-endüstrileşmeye bağlı nedenlerle hız kazanır. Amerika, İngiltere ve Almanya gibi ileri sanayi ülkelerinin kentlerinde de soylulaştırma projeleri hayata geçirilir. Amerika Birleşik Devletleri'nde kentsel dönüşüm projelerinde Haussmann'ın kent merkezinin devasa ölçekli bulvar, cadde ve binaları değil, kentin çeperlerine kaydırılan banliyöleşme temel alınır; böylelikle sadece kent merkezleri değil çok daha geniş ölçekli bir kentsel dönüşüm gerçekleşir. ABD'nin banliyöleşmesi altyapının yenilenmesi meselesinden ibaret değildir; tıpkı Haussmann dönemi Paris'inde olduğu gibi yaşam tarzlarında da köklü bir değişim ortaya çıkar. Banliyölerdeki evler, beyaz eşya gereksinimiyle ve önlerine park edilen en az iki arabayla petrol tüketimdeki devasa artışa katkıda bulunarak sermayenin soğurulmasına katkı sağlar (Harvey, 2013, s.50).

Bu yazıda son yıllarda Türkiye'de yaşanan kentsel dönüşüm sürecini ele alıyoruz. Bu süreci değerlendirirken Eskişehir'in geçirdiği kentsel dönüşüme odaklanıyoruz. Bu dönüşümü öğrencilik yıllarını ve profesyonel yaşamını Eskişehir'de yaşamış bir kadın akademisyenin gözünden anlatmaya çalışıyoruz. Türkiye son yıllarda istihdam ve ekonomik hareketliliği ağırlıklı olarak inşaat sektörü üzerinden yürütüyor. Kentsel dönüşüm, 1999 Körfez depreminin manevi ve maddi bedellerini ağır yaşamış bir toplum olarak kaçınılmaz görünüyor. Ne var ki yeni yapılaşmanın ne denli insan dostu; kadın, yaşlı veya engelli gibi kesimlerin farklı ihtiyaçlarını gözettiği ya da yeşil alan ve çevreyle uyumlu bir tasarım olduğu tartışmaya açık. Küresel kapitalizme eklemlenme ve finans piyasalarının değişken, belirsiz ve yüksek risk içeren yapısına bağlılığın artması ise kentsel dönüşümün karanlık yüzü. Bununla birlikte bu yazıda Eskişehir'in yenilenen yüzünü irdelemekle yetiniyoruz.

Yıldızı Parlayan Kent: Eskişehir

Eskişehir, ortasından akıp giden Porsuk nehri, nehrin kenarına sıralanmış irili ufaklı kafe, restoran, market ve kitapçıları ile nehirde salınan gondollar ve geceleri sunduğu eğlence mekânlarıyla son yıllarda Anadolu şehirleri arasında yıldızı parlayan kentlerin başında geliyor. Eskişehir'in 2000'li yıllarda başlayan kentsel dönüşümü şehrin turistik değerini de artırmış; Eskişehir'in tanıtım videoları ve reklamlarını medyada görmek mümkün hale gelmiştir.

Eskişehir'in yerli turizmin gündemine girmesi kentsel dönüşümle ve bu dönüşümde önemli rolü olan Büyükşehir Belediye Başkanı Yılmaz Büyükerşen'in yerel yönetim kavrayışı ve kentin çehresine vermek istediği çağdaş Batı vizyonuyla yakından ilgili. Zira kentsel dönüşümünde altı çizilmesi gereken önemli bir boyut, Belediye Başkanı Yılmaz Büyükerşen'in yönetim politikasında kültür-sanat hizmetinin öncelikli ve önemli bir yere sahip olmasıdır. Senfoni orkestrası ve konserleri için opera binası inşa edilmiş; şehir tiyatrosu kurulmuş ve oyunların sahnelenmesi için tren garına yakın eski sebze-meyve hali restore edilip tiyatro salonuna dönüştürülmüştür. Kentin iki farklı bölgesinde herkese hitap eden kamusal alan işlevine sahip Kent Park ve Sazova Parkları hizmete açılmış. Buralar yediden yetmişe herkese hitap eden gezi ve spor alanları, çocuk parkları, yüzme havuzu ve çocuklara at binme gibi olanaklarıyla kentte önemli bir eksiği gidermiştir. Kent Park'taki halka açık yapay plajsa bir Orta Anadolu kenti için radikal bir karardır, ancak diğer yeniliklerde de olduğu gibi, Eskişehirliler modernleşmeye yatkın habituslarıyla plajı da yadırgamamıştır.

Avrupai havaya girmiş bugünkü Eskişehir aslında bir asır öncesinde ilk Avrupailiğini yaşamış bir kenttir. Bugünkü Çerkes, Tatar ve Balkan göçmenlerinden oluşan çok-kültürlü yapısına geçen yüzyılda da sahipti. Bağdat demiryolunun 1894 yılında Almanlar, yolun Eskişehir'den geçmesi kararlarının ardından buharlı lokomotif ve vagon tamiri ihtiyacını karşılamak için Anadolu-Osmanlı Kumpanyası'nı Eskişehir'de kurarlar. Böylelikle kentin kaderi de değişir. Kumpanya'da Eskişehir'in yerlileri kadar çok sayıda Alman mühendis ve teknisyen de çalışmaya başlar. Anadolu-Osmanlı Kumpanyası'nda çalışan Alman-

lar süreç içerisinde ailelerini de Eskişehir'e getirirler. Modern giyimli Alman kadınlar, çocuklarıyla Tren Garı'nın civarında Adalar bölgesine yakın mahallelerde ikamet etmeye başlar. Alman aileler akşam yürüyüşlerini, dışarıda yemek yeme gibi alışkanlıklarını olanaklar dahilinde Eskişehir'de de sürdürürler. Eskişehir bu sayede modern kültürle tanışmaya başlar. Halen tren garının adı olan Hoşnudiye (mahallesi) adlandırmasının şık giyimli, bakımlı ve güzel Almanlardan esinlenilerek yapıldığı rivayet edilmektedir. Hoşnudiye veya tren garının kültürel dokusunda bugün izine rastlamak pek mümkün olmasa da, bu civarda on dokuzuncu yüzyıl sonunda Ermeni ve Rum kökenli gayri Müslimler'in ikamet ettiği söylenmektedir. Kentin Müslüman ahalisi, bugün tur otobüslerinin uğrak yeri olan ve Osmanlı'nın geleneksel mimarisini ve mahalle yaşamını yansıtan tarihî Odunpazarı mahallesinde yaşamaktadır.

Anadolu-Osmanlı Kumpanyası'nın çalışmaları sonucunda Eskişehir kısa sürede demiryollarının ana kavşak noktalarından biri olur ve 1920 yılında Anadolu-Osmanlı Kumpanyası Kuvayı Milliye tarafından tamamen millileştirilir ve adı Cer Atölyesi olarak değiştirilir. Haydarpaşa-Eskişehir-Ankara ve Eskişehir-Konya Hatları işletmeye açıldıktan sonra 21 Kasım 1986'da memur ve işçi yetiştirilerek, demiryolu hatlarında çalıştırılmak üzere Eskişehir'de Çırak Mektebi adı verilen bir okul açılır.

Eskişehir Cumhuriyet yönetiminde de önem verilen bir kenttir. Cumhuriyet yönetiminin iktisadi kararlarında Eskişehir'in de yer almasıyla, kent ticaret ve sanayide önemli atılımlar yapar. Tayyare Bakım Atölyesi (1926), Şeker Fabrikası (1933), Sümerbank Basma Fabrikası (1956), Çimento Fabrikası (1953) ve Eti Bisküvi Fabrikası (1961) gibi büyük ölçekli fabrikalar şehrin ekonomik yaşamını canlandırır. Bugün Eskişehir'de adı "Fabrikalar Bölgesi" olarak bilinen bölge, düzensiz de olsa Türkiye'nin ilk organize sanayi bölgelerinden biri olmuştur. Cumhuriyet'in kuruluşuyla Eskişehir gelişimini sürdürmeye devam eder; pek çok kamu ve özel sektör yatırımı sayesinde Eskişehir'de çok sayıda fabrika kurulur. Canlanan ticaret ve sanayisi kentin ekonomik hayatı kadar sosyal-kültürel yaşamını da değiştirir. Alman mimar Prof. Haus tarafından Şeker fabrikasının mimari planı çizilir; fabrika bi-

nasının yanı sıra aynı yerde idare heyeti binası, gazino, sağlık ocağı, okul, spor sahaları, yüzme havuzu ve çalışanlar için lojmanlar yapılır. Dolayısıyla devlet desteğiyle kurulan fabrikalarda, sosyal hayat ve kültür-sanat faaliyetleri de önemli bir yer tutmuş; spor kulüpleri ve müsabakaları kente önemli bir canlılık getirmiştir (Yakut, 2015).

Göçler ve Eskişehir

Eskişehir hep göç alan bir kent olagelmiştir. Günümüzün göç dalgasından etkilenen yapısının yanı sıra, geçmişteki göçmenler de Eskişehir'e farklı coğrafyalardan farklı yaşam tarzlarıyla gelmiş, beraberlerinde diasporalarının travmalarının yanında hayallerini de getirmişlerdir. Osmanlı yöneticileri de askerî, siyasi ve dinî nedenlerle göçe sıcak bakmış ve gerekli yasal düzenlemeleri yapmışlardır. Eskişehir'deki geniş bakir tarım arazilerinin göçmenler tarafından işlenmesiyle hem ekonomik gelirin hem de vergi gelirlerinin artırılması planlanmış, ancak söz konusu planlamaları hayata geçirmek Cumhuriyet Türkiyesinin misyonu olmuştur. Kırım Tatarlarının Eskişehir bölgesinde buğday ekip-biçimine öncülük ettiği, muhtemelen yine buğday tarımıyla ilgili olarak Eskişehir mutfak kültürüne çeşit çeşit börek lezzeti kazandırdığı bilinmektedir. Balkanlardan gelen Türk göçmenlerin cinsiyetçi işbölümünü cesurca kırmaları ve kadınlı-erkekli disiplinli çalışmaları tekstil patronlarının takdirini toplamış, Kafkas göçmenleri de seküler yapılarıyla kentin modern çehresine katkıda bulunmuştur.

Eskişehir'in 2000'li yıllarda yenilenen yüzü, insanların değişen zamanda mekânla olan ilişkilenmesinin de değişimi anlamına gelir. 1980'lerden günümüze damgasını vuran küreselleşme ve neo-liberal politikalar mikro ölçekte, yani orta ölçekli bir Anadolu kentinde de kendini hissettirmektedir; zincir mağazalar, gezginlerden ilham alan bar-restoranlar, modernize edilen meyhaneler, temalı barlar, alışveriş mekânları, rezidanslar, bankalar, kısacası yeni tüketim araçları gündelik hayatı doldurmaya başlamıştır. Diğer kentlerde olduğu gibi Eskişehir de tüm bu tüketim yerlerinin gündelik hayata nüfuz etmesine son on-on beş yıldaki kentsel dönüşüm olanak tanımıştır. Tren Garı'nın karşısında bulunan Yalaman Adası veya kısaca Adalar denilen bölge,

Porsuk nehrinin hemen kıyısında en merkezî, dolayısıyla da en hareketli bölümü oluşturur. Geçmişten bu yana su kenarında sıralanan apartmanlar kentin burjuva kesiminin ikamet ettiği yerler olagelmiştir; nehir manzarasıyla konut fiyatları hep yüksektir, ta ki 1999 Körfez depremiyle yüzleşene kadar. Kentsel dönüşümün en yoğun hissedildiği bölge yine bu alanın etrafındadır. Nehrin iki tarafını *Parisien* köprüler birleştirir ve köprülerin perforjelerine aynı tarzda sokak lambaları eşlik eder. Ayrıca bu bölgede kente Strazburg havası veren mimari yapılara, görkemli görünme kaygısından uzak, gündelik hayatın ritmini yakalayan heykellere rastlanır. Eskişehir'de bu kıyı şeridi, Orta Anadolu'nun bozkırından ve ülkenin zorlayan gündeminden kısmi kaçışlar sunar. Bu nedenle Eskişehir kısa süreli gezi turlarının son dönemlerdeki gözdesi olmuştur.

Yalaman Adası'nın doğu tarafı araç trafiğine kapalı yapısı ile hem doğal kaynak sularının değerlendirildiği hamamlar hem de halkın gündelik alışverişini yaptığı ve pahalı markaların taklitlerinin de rahat bulunabildiği mağazalarıyla Eskişehir'in her daim ticaret merkezidir. Kuyumcular çarşısı, toptancılar, helvacılar, döviz büroları gibi geleneksel alışverişin ve sıcak paranın kalbi hâlâ Hamamyolu ve Taşbaşı Çarşısı'dır. Hamamyolu'nun doğusu Odunpazarı ile kesişir; tarihî Odunpazarı'nda geleneksel mimari ve yaşam tarzı korunarak küçük ve tematik müzeler açılmış; kente özgü lületaşı ve el sanatları satan mağazalarla mekân zenginleştirilmiştir.

Üniversite kenti Eskişehir'in aldığı göç de eklendiğinde toplu taşıması artık yetersiz kalmaya başlamıştır. Kentin hem coğrafi hem de sembolik merkezi –Adalar kısmı– kentin batısına, yani Fabrikalar Bölgesi adı verilen alana kaydırılmıştır. Kentin merkezinde ve ana arterlerinde tramvay hattına bağlı olarak toplu taşımanın yeniden organize edilmesi kentin ticaret odaklı şehir merkezinin de yeniden inşa edilmesi anlamına gelmiştir. Tramvayın geçtiği merkez caddeler (İki Eylül ve Doktorlar-İstasyon caddeleri) araç trafiğine kapatılarak yaya trafiğine açılmıştır. 2007 yılında kentte ilk modern alışveriş merkezleri açılmaya başlar. Açılan alışveriş merkezlerinin tümü açıldıkları bölgeyi nezihleştirme işlevine sahip olmuştur (Akarçay, 2016). Kanatlı, Espark ve Özdilek gibi alışveriş merkezleri tren garına çok

yakın ve Fabrikalar Bölgesi'nde inşa edilmiştir. İstasyon caddesine paralel ve alışveriş merkezlerinin hemen yanı başındaki Vural Sokak "barlar sokağı" olarak ünlenmiş, sokağın bütünü irili-ufaklı bar ve meyhaneler ile dolmuştur. Dinamik sahil kasabalarının canlı gece hayatına benzer bir atmosfere sahip olduğu için Eskişehir'de Anadolu kentlerinin bozkır kuraklığı yenilmiş gibidir. Yerleşim merkezinin tam ortasında böylesi bir mekânın olması sosyal demokratlar ile muhafazakâr kesimler arasında önemli bir tartışma konusu da olmuyor değil. Sokak hakkındaki tek tartışma konusu muhafazakârlık ile özgürlükler arasındaki gerilimle ortaya çıkmaz; mekânı tüketebilenler ile tüketemeyenler arasında da başka bir gerilim kendini hissettirir. İçeceğini süpermarketlerden daha ucuza alıp, sokakta buldukları bir kapı girişinin mermer basamaklarına veya boş bir kaldırıma ilişerek kendi alanlarını yaratan küçük gruplara rastlamak mümkündür. Bu o kadar da masum bir ilişiverme değildir; bir üst sınıfa, heteronormatif kodlara, makro muhafazakâr politikalara, tüket(eme)menin eşitsizliğine sessiz bir başkaldırıdır; kendi muhalif stratejisini geliştirmiş sessiz bir başkaldırıdır.

Tüketim Mabedi Alışveriş Merkezi Espark ve Mutenalaşma

Eskişehir'deki en büyük alışveriş merkezi (AVM) Espark, eski bir kiremit ve tuğla fabrikasının metruk alanına inşa edilmiştir. Espark'ın kuzey ve güney cephelerinde tuğla fabrika bacaları yükselir. Kırmızı tuğladan örülen bacalar, kentin belleğini koruma amacıyla aslına uygun restore edilerek geçmişin karakterini geleceğe taşıma misyonu edinmiştir.

Espark'ın kuzey ve güney cephelerindeki caddelerde önemli bir kentsel dönüşüm yaşanmış, kuzey cephesinde yer alan Üniversite caddesi yenilenen binalarıyla daha çok öğrencilere yönelik apart ve apartmanlarla dolmuştur. Güney cephesininse –birbirine paralel iki caddeden söz ediyoruz– daha farklı bir karakteristiği vardır. Eski fabrikalar bölgesi olarak tanımlanan yerde yeni bir "mahalle" inşa sürecindedir: "Mahalle kurmak, ilkin mekânı düzenleme, mekâna yeni bir şekil ve ruh verme durumudur. Mahalle mekândır; ger-

çek anlamıyla mahallenin varoluş zeminidir mekân" (Alver, 2010, s.119). Lüks konutlar, oteller ve rezidansların inşasıyla üst-orta sınıfa hitap eden bir alan kurulmaktadır. Kapalı site şeklinde yapılan binalar yüzme havuzu, spa, spor ve güzellik salonları gibi muhtelif hizmetleri de vererek içinde yaşayanları dış dünyadan izole eder. Bu yapılar "modern", konforlu ve "seçkin" yaşam sağlamayı vaat eden reklamlarla satışa çıkar. Loft, Novacity, Ay Lounge gibi site isimleri Eskişehir'i Anadolu ve Doğulu kimliğinden koparır, modern, nezih ve Batılı bir kentli kimliği yanılsaması yaratırlar. Dolayısıyla üst sınıfa özgü metafor işlevi gören İngilizce isimlerin makbul görüldüğü açıktır. Mahalle bir metafor olmanın ötesinde bir semboldür; sembolik bir haritadır. Bu haliyle mahalle dayanışma, komşuluk, yardımlaşma, cemaat, denetim, kontrol, güvenlik, ortaklık, benzerlik, yakınlık, aidiyet demektir (Alver, 2010). Aynı zamanda sınıfsal bir ayrışmanın da önemli göstergesidir. Bu cadde artık daha lüks mağaza, restoran ve kafelerle doludur; üst-orta sınıftan bireylerin tüketebileceği mekânların sıralanmasıyla müstesna bir caddeye dönüşmüştür. Eski, bakımsız ve yıkılmaya yüz tutmuş fabrika atıkları tamamen ortadan kaldırılmış, nezih bir semt inşası başlamıştır.

Kentsel dönüşüm geçiren bölgede konut satışları ve kiralarda önemli bir artış olmuş; kentin diğer bölgeleriyle sınıfsal ayrışma belirginleşmiştir. Ritzer'in (2016) ifadesiyle *tüketim katedrali veya mabedi büyülü bir etki* yaratmıştır. Alışveriş merkezleri insanların tüketici inançlarını yerine getirmek için gittiği yerler olarak tarif edilse de, ticari ve mali girişimlerden çok daha fazla olan işlevlerini yerine getirmişler, emlak piyasasını etkilemiş ve çevrelerini de mutenalaştırmışlardır.

Üniversite caddesinde de kuşkusuz bir mutenalaşma söz konusudur; burada zaten mevcut olan mahallenin dönüşümü gerçekleşmiş, öğrenci kenti olan Eskişehir gerçekte kendi piyasasını keşfetmiştir. Cadde boyunca odun-kömür satışı yapan işyerlerinin bakımsız, dökküntü ve metruk alanları tamamen temizlenmiş, yerine çok katlı apartmanlar yapılmıştır. Cadde boyunca çok katlı apartmanların alt katlarına geç vakte kadar açık marketler, bolca mobil telefon firması, fotokopi ve kırtasiye hizmetleri veren yerler, ucuz yemek satan restoranlar, öğrenciye hitap edecek şapka-eldiven-hırka benzeri giysi,

bijuteri ve kozmetik ürünlerini bünyesinde toplayan ve öğrenci bütçesine uygun melez mağazalar açılmıştır. Ara sokaklarda da tek katlı ve bahçeli evler birer birer müteahhitlere verilerek bir artı bir veya stüdyo tipi evlerle yeniden inşa edilmiş, öğrenciye apart, küçük daire gibi bir yapılaşma gerçekleşmiştir. Böylelikle Espark ve Adalar civarı orta ölçekli bir orta Anadolu kenti olmasının ötesinde geç saatlere kadar süren bir devinime kavuşmuştur. Kuşkusuz Eskişehir New York veya Tokyo gibi "hiç uyumayan" metropoller ile yarışacak düzeyde bir finans ve kültür-sanat merkezi haline gelmemiştir. Gelgelelim üniversite öğrencileri kentin merkezî bölgelerinde, özellikle de Bağlar caddesinde saatsiz bir devinim yaratırlar. Bağlar caddesi kentin ve gençliğin ışıklarını canlı tutar her daim.

Canlı tutulan sadece kentteki devinim değildir kuşkusuz; küreselleşme ve neo-liberal politikalara eklemlenen yeni yaşam örüntülerinin gündelik hayata nüfuzudur. Tıpkı Paris'in 19. yüzyılda devasa ölçekte yeniden inşa edilirken, yeni kimliğiyle "ışıktan menkul bir şehir", büyük bir tüketim, turizm ve keyif merkezi haline gelmesi gibi. Kafeler, büyük mağazalar, moda sanayisi, büyük fuarlar hep birlikte şehir yaşamını değiştirerek dizginsiz bir tüketim kültürü yaratır, sermayenin birikimine ve dolaşımına katkı sağlar. Eskişehir'deki küçük ölçekli kentsel dönüşümde de benzer kapitalist bir anlayış hüküm sürer. Espark'ın yakın çevresi de dışarıda yemek yemeyi veya fast-food zincirlerinden eve yemek siparişi vermeyi, dışarıda kahvaltı yapmayı özendirir; üçüncü dalga kahvecilerde içilen kahvenin lezzeti büyüler, pasta ve çikolata tutkusu yayılır, tüketiciler şarap ve/veya lezzet avcısına dönüşürler. Dünyada olduğu gibi ülkemizde de kentlerin çehreleri yeşil alanların hilafına ve beton temelli yenilenirken, tüketim kültürünün süratle yaygınlaşması tesadüfi bir süreç değildir. Medyada sürekli temsil edilen "elit" yaşam tarzı ve sofistike zevklere sahip olma, yeme-içmeden giyim-kuşam tarzına kadar rafineliği satan marka ürünleri tüketme, tüketilen mekânlarda modern ve seçkin kimliklerin dışavurumu olarak kabul görür. Orta ve üst-orta sınıflar nezihleşen semtlerde tüketim kültürünün hazzına varırken, işçi sınıfı ve yoksullar da dışlanır.

Yirminci yüzyılın son yirmi yılı liberalizmin önemli mevziler kazandığı bir dönem oldu. Liberalizmin alternatifi olarak kabul edilen

reel sosyalizm ve refah devleti uygulamaları birer birer tepetaklak olurken, 1980'lerden bugüne dünyada yükselen neo-liberal politikalarla birlikte iki temel değişim oldu. İlki devletin kentsel hizmetlerin, sağlanmasından, yani eğitim, sağlık, ulaşım ve benzeri türden hizmetleri sağlamaktan kademeli olarak çekilmesidir. İkincisiyse devletin çekilmediği alanlarda da hizmetleri ihale ve benzeri yöntemlerle özel sektöre bırakmasıdır. Bu yönelim refah devletinin çöküşünün kentsel düzlemdeki yansıması olarak da görülebilir. Bu uygulamalarla birlikte kentler ekonomik gelişmenin odakları haline gelmiştir. Sermayenin hareketliliği ve ulus devletlerin daha az müdahaleci hale gelmeleri, yerel birimleri güçlendirmiş ve dünya kentleri hiyerarşisi olarak adlandırılan yapılanma içinde kentler kendilerine olabildiğince avantajlı bir yer elde etmeye yönelik stratejiler oluşturmaya başlamışlardır. Sermayenin dolaşımını kolaylaştıran kentsel politikalar rant merkezli gelişmeyi de beraberinde getirmiştir. Kentlerin pazarlanmasını çok aktörlü ve geniş katılımlı yönetsel bir yapı yönetmeye başlamıştır (Şengül, 2002: 8). Yaşanan bu süreç kentler arasında markalaşmaya neden olmuştur. Bu markalaştırılma kapsamında kentler "üniversite kenti", "konferanslar kenti", "sanat kenti", "turizm kenti", "finans kenti" vb. olacak şekilde kentsel bir dönüşüm sürecine sokulmuştur. Bu da kongre merkezleri, üniversite kampüsleri, kültür/sanat merkezleri, alışveriş merkezleri (AVM) gibi yeni mekânsal örgütlenmeleri kent mekânında egemen kılmıştır (Aktaş-Polat, 2015, s.190).

Kentsel dönüşümle başlayan mutenalaşmanın farklı bir yüzü olarak TOKİ ise devletin neo-liberal politikalarda azalan rolüne rağmen yoksul ve alt gelir gruplarına ucuz konut sağlama işini üstlenmiştir. TOKİ konutları okul, sağlık ocağı, çocuk parkı ve spor alanları, süpermarketleri ile kendi içerisinde birer uydu kent görünümüne sahiptir. Toplumsal tabakalaşma ve sınıfsal ayrışmanın sonucu olarak TOKİ siteleri diğer kentlerde de olduğu gibi Eskişehir'de de ancak kentin çeperlerinde, İstanbul, Antalya ve Ankara çevre yoluna yakın bölgelerde inşa edilmiştir. Kentin çeperi diğer kentlerde olduğu gibi merkezin gürültü ve kaosundan kaçan eğitimli üst orta sınıfın da mekânıdır. Örneğin Batıkent veya Karabayır semtleri Eskişehir açısından varsıl ve eğitimli üst-orta sınıfa mensup kesimlerin, benzer habitu-

sa sahip insanların yaşadığı yerlerdir. Artık küreselleşme Orta Anadolu kentlerine Afrika ya da Ortadoğu'dan gelen mülteci veya göçmenlerle günlük yaşamda somut olarak kendini hissettirmeye başlamıştır. Özellikle göçmenlerle, tekinsiz addedilen muhitlerle, eğitimsiz ve yoksul hanelerle komşuluktan imtina ederek, daha mutena semtlere kaçmak yaygın bir tutuma dönüşmüştür.

1980'de başlayan ve 2000'li yıllarda hız kazanan dışa açık, küresel ekonomik büyüme anlayışı, kentsel mekândaki alanların arsa değerlerinde değişimler yaratmış, kimi kentsel alanlar ekonomik değer kazanırken, kimi alanlar terk edilmiş ve köhneleşmiştir. Bu durum farklı toplumsal kesimler arasında bir hareketlilik doğurmuş ve değeri yükselen alanlara üst gelir grupları yerleşmiş, onların terk ettiği kentsel alanlara ise alt gelir grupları yerleşmiştir. Böylece küreselleşmenin yol açtığı toplumsal sorunlar kent mekânının söz konusu dönüşümlerinde açıkça gözlenir hale gelmiştir (Özden, 2008, s.63).

Sonuç

Türkiye'de son yıllarda gündemde olan kentsel dönüşüm meselesi sadece yerel dinamiklerle açıklanamayacak boyutları olan ve sadece gayrimenkul piyasasıyla sınırlı olmayan bir meseledir. Bu yazıda orta ölçekli bir Anadolu kenti olan Eskişehir'deki kentsel dönüşümü Türkiye geneli ve küresel kapitalizmle ilgili boyutlarıyla ele almaya çalıştık. Kentin farklı bölgelerinde de kentsel dönüşüm ve konut inşaları mevcut olsa da, yazıda küresel kapitalizme eklemlenmenin sembolik mekânı olarak Espark alışveriş mekânı ve çevresindeki dönüşüm üzerinde daha ayrıntılı durulmuştur.

Kentlerin yeniden inşası ve konut piyasasındaki genişleme ve çöküşler Türkiye açısından kısmen yeni olsa da kapitalizm açısından yeni değildir. Uluslararası kapitalizm bölgesel krizler ve çöken ekonomiler ile inişli çıkışlı bir yol izlemektedir; 1997-98 Doğu ve Güneydoğu Asya, 1998 Rusya, 2001 Arjantin bunalımı ve 2008 küresel ekonomik krizleri bunlara örnektir. Küresel kapitalizmin baş aktörü ABD'de gayrimenkul piyasası iktisadi bir denge unsuru olarak kabul görmekteydi; 1990'lı yıllarda yüksek teknoloji sektöründe yaşanan çö-

küş bu kanıyı güçlendirdi. Emlak piyasası sermaye birikiminin büyük kısmını yeni inşaatlarla (gerek şehir merkezi gerekse de banliyölerdeki yapılaşmayla) elde etti. Konut fiyatları süratle değer kazanırken düşük faiz oranlarına fütursuz bir ipotek dalgasıyla destek verildi; bu şekilde ABD iç pazarında mal ve hizmet sektöründe de tüketime ivme kazandırıldı. Küresel piyasa nispeten ABD'nin kentsel büyüme ve emlak piyasasındaki spekülasyon sayesinde istikrar kazandı. Avrupa'da da durum pek farklı değildir, İngiltere, İrlanda, İspanya ve daha pek çok Avrupa ülkesinde de kentsel dönüşüm ve inşaat sektörü kapitalist dinamiğin motor gücü olarak kabul edilir (Harvey, 2013, s.52).

Kentlerdeki radikal dönüşümün finans ve piyasa dengeleri boyutu bizim konumuzun dışında; yaşam tarzlarında görülen aşikâr dönüşümlerin altını çizmeye çalıştık. Üst orta sınıflar için kaliteli şehir yaşamı metalaşmakta; turizm, kültür ve sanat etkinlikleri ise kimi kentlilerin karmaşık, belirsiz ve riskli modern yaşamda nefes alma duraklarını oluşturuyor. Ne var ki kentsel dönüşüm tabakalaşma ve sınıfsal ayrışmayı daha da netleştirmekte ve sınıflararası mesafeler gittikçe açılmaktadır.

KAYNAKLAR

Akarçay, E. (2016). *Beslencenin Sosyolojisi: Orta Sınıfların Yeme İçme ve Eğlence Örüntüleri*.Ankara: Phoenix.

Alver, K. (2010). "Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği", *İdeal Kent*, Sayı: 2, s.116-13.9.

Aktaş Polat, Y. (2015). "Türkiye'de Kentsel Dönüşüme Bütüncül Bir Bakış", Fırat Üniversitesi *Sosyal Bilimler* dergisi, Cilt 25, Sayı: 1, s. 185-201.

Harvey, D. (2013). *Asi Şehirler Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru* (çev. Ayşe Deniz Temiz). İstanbul: Metis Yayınları.

Ritzer, G. (2016). *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek*. 4. Basım, (çev. Funda Payzın). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Şengül, T. (2002). "Planlama Paradigmalarının Dönüşümü Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme", *Planlama* dergisi, Sayı: 21, s. 8-31.

Özden, P. (2008). *Kentsel Yenileme*. Ankara: İmge Yayınları.

Yakut, K. (2015). *Modern Eskişehir'in Doğuşu (1923-1938)*. Ankara: Kebikeç Yayınları.

PAMUK İPLİĞİNE BAĞLI HAYATLAR*

ÇİĞDEM AKSU ÇAM**

Adana'da şehirleşme pamuk üretimiyle iç içe geçerek biçimlenir. Amerikan İç Savaşı nedeniyle hammadde sıkıntısı çeken Büyük Britanya sanayiine, pamuk üretebilecek alanlardan biri olarak belirlenir Çukurova Bölgesi. 1830'ların başında Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa'nın hâkimiyeti altına giren Çukurova'da tarımı geliştirmek için girişilen ekonomik düzenlemelerin yanı sıra güdülen iskân ve nüfus politikalarıyla birlikte bölge, önemli bir tarım alanı haline gelir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ulusal pamuk üretiminin merkezi konumundaki Adana, aynı zamanda önemli bir pamuk ihracatçısı olarak dünya ekonomisiyle bütünleşir. Pamuk üretiminin gerektirdiği işgücü ihtiyacı bölgenin demografik yapısını belirler ve şehirleşmeye yön verir. Sonuçta Adana'da şehirleşme tarımsal üretim, bu üretime bağlı sanayinin gelişmesi, üretimde gerçekleşen dönüşüm ve tüm bu sürecin tetiklediği farklı niteliklerdeki göç olgusuna koşut olarak biçimlenir.

Bugün Adana'da pamuğun izi resmî verilerden olduğu kadar şehir imgesinden de silinmiş gibi görünüyor. Örneğin *Altın Koza Film Festivali*'nin adı artık *Uluslararası Adana Film Festivali* olarak değişti. Pamuk artık Adana için bir zenginlik ve hayatta kalma aracı değil. Tarımsal üretim de sanayi üretimi de çeşitlenmiş. Peki, Adana'nın yıllar içindeki bu dönüşümü nasıl bir şehir ortaya çıkardı? Cumhuriyet'in ilk

(*) Bu yazıda aktarılan bilgi ve temel bulgular, Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından desteklenen SBF. SBKY2014-2 numaralı "Adana Kent Merkezinin Gelişimi ve Dönüşümü" başlıklı proje kapsamındaki çalışmalardan elde edilmiştir.

(**) Dr., Öğretim Görevlisi, Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi.

metropollerinden biri olan Adana'yı bugün nasıl ve hangi dinamiklerle betimleyebiliriz? Bu yazıda Adana'da şehirleşmenin tarihsel seyrinin izini sürerek –Adana'da gerçekleştirdiğim saha çalışmaları gözlemlerimden de yararlanarak– günümüz Adana'sındaki şehirleşme sürecini tarif etmeye çalışacağım.

Pamukla Gelen Zenginlik

Pamuk sayesinde Adana ülkenin diğer şehirleriyle karşılaştırıldığında erken dönemde sermaye birikiminin ve dışa açılmanın gerçekleştiği bir ticaret merkezine dönüşür. Adana'da ekonominin gelişmesinde dış alıcıların ve yabancıların oldukça önemli etkileri vardır. 19. yüzyılın ortalarına doğru ve özellikle 1860'tan sonra Amerikan İç Savaşı'nın dünyada pamuk üretimini etkilemesiyle, Çukurova'da pamuk üretimi önce Büyük Britanya'nın, sonrasında Fransa ve Almanya'nın hammadde taleplerini karşılamak için desteklenir. Bu dönemde yabancıların etkisiyle, pamuk üretmek isteyenlere bedelsiz toprak verilmesi, pamuk üretimine ve işlenmesinde kullanılacak araç gereçlerin dışalımına yönelik vergi indirimleri ve muafiyetleri gibi politikalar aracılığıyla devlet, pamuk ekimini özendirmek için güçlü politikalar yürütür (Yaman, 1981, s.32). Bölgenin ekonomik yaşamına yönelik bu düzenlemeler pamuk tarımında gereken işgücünü sağlamak amacıyla güdülen nüfus ve iskân politikalarıyla birleştiğinde Çukurova, ülkenin dünya pazarlarına üretim yapan başlıca tarım alanlarından biri konumuna gelir. Bunu tarıma dayalı sanayileşmenin gelişmesi takip eder. Şehirde ilk fabrikalar yine yabancılar tarafından 1860'ların ilk yarısında açılır.

Türkiye'nin en eski odalarından biri Adana Ticaret Odası 1894'te dış satıma yönelik olarak gerçekleştirilen pamuk ticaretinin düzenlenmesi amacıyla kurulur. Yine pamuk ticaretinin canlanmasıyla odaya bağlı Ticaret Borsası 1913'te oluşturulur. Sonuçta Birinci Dünya Savaşı öncesinde Adana'da dünya piyasalarına ve dış satıma bağımlı olarak devam eden pamuk üretimiyle bağlantılı olarak gelişen oldukça canlı bir ticari ve ekonomik yaşam sürmektedir.

Tarımsal etkinlik, Cumhuriyet döneminde de şehrin demografik ve ekonomik gelişiminin altyapısını kurar. Tarımsal üretim önemini korumaya devam ederken, Cumhuriyet döneminin ilk metropollerinden biri olarak hızlı bir sanayileşme süreci yaşayan şehirde ticaret de bu sürece aynı hızla eşlik eder. 1907'te Aristidi Kosma Simyonoğlu tarafından Simyonoğlu Fabrikası adıyla kurulan, daha sonra millileştirilen ve nihayet 1927'de Nuh Naci Yazgan ve ortakları tarafından hazineden satın alınarak faaliyete geçirilen, bugün yaygın bilinen adıyla Adana Millî Mensucat Fabrikası sanayinin lokomotifi olur. Bunun dışında şehirdeki diğer dokuma fabrikası Cumhuriyet'in ilk yıllarında özel sektör eliyle sanayinin desteklenmesi amacıyla başlatılan sanayi teşviklerinden yararlanan işletmeler olur. 1913'ten 1942 yılına kadar süren sanayi teşviklerinden yararlanan Adana işletmelerinin toplam işletmelere oranı yaklaşık %3 olarak gerçekleşir. Devlet dokuma sanayiini sadece özel işletmelere yönelik teşvikleriyle desteklemez; 1933'te kurulan Sümerbank'ın pek çok iştiraki de 1940'lardan itibaren Adana'da yerini alır. Bunların en önemlisi Adana Çırçır ve Prese Fabrikası'dır. İrili ufaklı onlarca çırçır ve iplik atölyesi onu takip eder. Sanayileşme 1940'lardan itibaren devlet destekleriyle hızlanır; 1944'te 23 çırçır, 6 prese fabrikası olduğu kayıtlara geçer. 1950'li yıllarla birlikte Türkiye'de tarıma dayalı sanayinin gelişimine koşut gelişen şehirleşme anlatısı Adana için de büyük oranda geçerlidir: Truman Doktrini ve Marshall Planı yardımlarıyla tarımda makineleşme, sulama projeleri, ıslah ve sıtmayla mücadeleye verilen önem, kırdan şehre göç, hızlı şehirleşme ve gecekondulaşma... Tüm bu süreç hızlı bir sanayileşmeyle beraber yaşanır: 1951'de PAKSOY Ticaret ve Sanayi AŞ ve Hacı Ömer Sabancı'nın sahibi olduğu BOSSA Ticaret ve Sanayii AŞ kurulur; sonradan devasa bir holdinge dönüşecek yapının ilk adımlarındandır BOSSA. 1953'te Güney Sanayii ve Ticaret AŞ Ahmet Sapmaz tarafından faaliyete geçirilir. Bunu Ahmet Sapmaz ve Hacı Ömer Sabancı ortaklığıyla kurulan SASA Suni ve Sentetik Elyaf Sanayi AŞ takip eder. Aynı yıllarda şehrin genişlemesine bağlı olarak inşaat malzemesi üreten fabrikalar faaliyete geçer. 1954'te kurulan Çukurova Çimento Sanayi Türk Anonim Şirketi ve Çukurova Makine İmalat ve Ticaret AŞ alanlarındaki en büyük işletmelerdendir. Tabii ki, bu kadar büyük

bir ekonomi kendi finans sistemini de yaratacaktır: Şehrin büyük sermayedarlarının girişimiyle 1948'de Akbank, 1955'te Pamukbank kurulur (Özcanlı, 2008). 1956'da Osmaniye, Gaziantep, İçel ve Konya yollarının birinci sınıf yol durumuna gelmesiyle birlikte şehir bir geçiş merkezi kimliğine bürünür.

Pamuk başta olmak üzere tarımsal ürüne dayalı sanayi üretiminin bir göstergesi de hammadde girdileridir. 1960'ların başında Çukurova Bölgesi'nde hammadde girdisi, değer olarak toplam sanayi girdilerinin %91'ini oluştururken bu hammaddelerin %96'sı tarım ürünü, bunun da üçte ikisinden fazlası pamuktur. Bölge sanayisi hammadde ihtiyacının %90'ını bölgeden karşılar. 1970'lerin başındaysa tarımsal hammadde girdilerinin toplam sanayi girdilerine oranı %40'a düşer. 1963 sanayi sayımında Adana'da sanayi işletmelerinin %46'dan fazlası mensucat (dokuma) kolunda faaliyet göstermekteyken, 1978'e gelindiğinde bu oran %27'ye düşer (Yaman, 1981, s. 94, 96; Özcanlı, 2008, s. 171, 179). 1970'ler Adana sanayisinin monokültürel ürüne dayalı üretimden uzaklaşarak çeşitlendiği dönemdir; dokuma sanayinin yanı sıra kimya, makine, gıda-içki, metal sanayileri gelişir. 1970'lerde sanayi yapısında yaşanan bu değişim ve çeşitlenmenin temel nedenleri tarımsal üretime dayalı kurulan aile şirketlerinin sermaye birikimi sonucunda şirketleşmesi ve holdingleşmesiyle beraber farklı sektörlerde faaliyete geçmesi ve devletin özel sektöre yönelik teşvik politikaları gösterilebilir. Örneğin 1968-1973 yılları arasında kimya sanayine yapılan devlet desteklerinin %55'inin Adana'ya yöneldiğini, bunun da %45'inden Sabancı Holding'e bağlı işletmelerin yararlandığını öğreniriz (Yaman, 1981, s.100). 1980'lere doğru pamuk ve dolayısıyla tarımsal üretim artık Adana ekonomisindeki belirleyici konumunu yitirmeye başlar. 1978 verilerine göre Adana'da Gayrisafi Hasıla'nın sektörel dağılımında artık tarım birinci sırada değildir; %28'lik payla sanayi ilk sırada yer alırken tarım %24'lük payla ikinci sıraya gerilemiştir. Tarımda pamuk yerini turunçgil üretimi ve seracılığa bırakırken, pamuk da Güneydoğu Anadolu Projesi (GAP) bölgesine kayacaktır. 1990'lara gelindiğinde Adana'da sanayide yaratılan katma değerin üçte ikisi gıda ve tekstil-konfeksiyon sektörlerindeki üretime dayanır (Yücel, 1994, s.58).

Günümüzde Adana'nın ekonomik göstergeleri pamuğun altın çağını yaşadığı 1960'larla kıyaslandığında oldukça farklıdır. Türkiye İstatistik Kurumu'nun (TÜİK) açıkladığı 2004-2014 yılları arasında il bazında Gayrisafi Yurtiçi Hasıla (GSYH) verilerine göre, Adana'da tarımın payı söz konusu yıllar içinde yaklaşık 5.5 puan düşmüş, buna karşılık sanayinin payı 6.5 puan yükselmiştir. Yine de bu oranlar Türkiye geneliyle karşılaştırıldığında Adana'da tarımın GSYH içindeki payının hâlâ Türkiye ortalamasının üstünde, sanayinin payının ülke geneliyle hemen hemen aynı gerçekleştiği görülür. 2014 yılı verilerine göre Adana sanayide yarattığı GSYH bakımından dokuzuncu, tarımda yarattığı GSYH bakımından sekizinci sırada yer alır. İmalat sanayi verilerine bakıldığında tarıma dayalı imalat sanayinin ilk sıralarda yer aldığı görülür: Gıda ürünleri, içecek, tütün, tekstil... Diğer taraftan günümüzde Adana'nın dış ticaret verileri geçmişteki dış satıma dayalı üretimin çok gerisinde kaldığını gösterir. Adana'da ekonomik gelişmenin tetikleyicisi dış pazarların talebini karşılamaya yönelik olarak başlayan pamuk üretiminde bugün tam tersi bir görünüm vardır: "Pamuk, pamuk ipliği ve pamuklu mensucat. Adana'nın dış alımla temin ettiği ürün gruplarının başında yer alır" (Karakuş, 2018). Gümrük ve Ticaret Bakanlığı Kooperatifçilik Genel Müdürlüğü'nün 2017 Yılı Pamuk Raporu'na göre Çukurova'daki pamuk ekim alanları 1995'ten 2017'ye yaklaşık %68 oranında azalırken, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki alanlar %43,5 artmıştır. Buna koşut olarak Çukurova'nın pamuk üretim miktarı da 1995'ten 2016'ya %51 oranında azalmış, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin üretimi %85 artmıştır. 2017'de Türkiye'de pamuğun %18'i Çukurova'da üretilmiştir (2018, s.5-7). Veriler Çukurova'nın ve dolayısıyla Adana'nın artık ülkenin pamuk başkenti olmadığını göstermektedir. Ancak pamuk tarımıyla başlayan şehirleşme bugün de Adana'da toplumsal yaşam dinamiklerini belirlemeye devam eder.

Pamukla Kurulan Şehir: Adana'ya Yerleşim

Çukurova'daki tarımsal üretim Adana sanayileşmesine yön verdiği gibi toplumsal yapıyı da biçimlendirir. Tarımda artan işgücü gereksi-

nimi Adana'nın farklı niteliklerde aldığı göçlerle karşılanır. Adana'nın kırsal alanlarından şehir merkezine göç, başka şehirlerden Adana'ya göç, mevsimlik göç... Göç Adana'da ovaya yerleşimin yoğunlaşmasından beri şehirleşme deneyiminde belirleyici olmuştur.

Çukurova'da pamuk tarımını geliştirmek için ekonomik destek politikaları güçlü nüfus ve iskân politikalarıyla birlikte yürütülmüştür. 17. yüzyıl sonlarından itibaren devlet zorunlu iskân politikalarıyla ovada tarımı geliştirmek ister. Bu dönemde Osmanlı hem bölgeyi tarıma açmak hem de ovada denetim sağlamak için konar-göçer Türkmenleri –Yörükleri– ovaya yerleştirmeye çalışır. Bu konar-göçer oymaklar yerleşik yaşama hemen uyum sağlayamazlar, iskânları zaman alır. Çukurova'daki tarım tarihi açısından bir diğer önemli yerleştirme hareketi 1833'te şehri işgal eden Mehmet Ali Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa tarafından gerçekleştirilir: Pamuk tarımını geliştirmek için Suriye'den getirilen Arap çiftçiler bölgeye yerleştirilir. Araplar iklim şartlarından dolayı tarım yapmakta zorlanan Yörüklerin ustası olarak pamuk tarımında çalışmaya başlarlar. 19. yüzyıl boyunca ve Birinci Dünya Savaşı'na kadar pamuk üretiminin yarattığı işgücü gereksinimi zorunlu iskân ve diğer illerden gelen mevsimlik işçi göçüyle karşılanır.

Cumhuriyet döneminde devlet destekleriyle teşvik edilen pamuk ekimi ve buna bağlı dokuma sanayii şehre yönelen göçün başlıca çekici gücüdür. Şehrin nüfusu 1970'te bir milyonu aşar. Şehirde 1990'lara kadar Türkiye ortalamasının üzerinde seyreden bir nüfus artışı yaşanır. Şehir-köy nüfus oranlarına bakıldığında Adana'nın Türkiye geneline göre daha erken bir dönemde "şehirleştiği" görülür. 1970'te Adana'da şehir-köy nüfus oranı eşitlenmiş, 1990'daysa şehirli nüfus %70'i bulmuştur; bu oran aynı yıl Türkiye geneli içinse %60 olarak gerçekleşir (TÜİK, Genel Nüfus Sayımları Veri Tabanı). Adana'nın 1980'e kadar şehirleşme dinamiği tarımsal üretime ve tarımsal üretime dayalı sanayinin gelişmesine bağlı kalır; şehre yönelik hareketin temel güdüsünü de bu dinamikler belirler.

Pamuk üretiminin demografi üzerine belirleyiciliği ekilen pamuk türünün yarattığı göç etkisinde de görülür. Örneğin 1940'larda ilk defa bölgede ekilmeye başlanan ve eski yerli türe göre daha verimli olan yeni bir pamuk türü Akala, mevsimlik işçi göçünü tetikler. Akala ko-

zası açılan bir pamuk türüdür ve sonbahar yağmurlarından önce hasat edilmesi gerekir, dolayısıyla daha fazla işgücü gerektirir (Hinderink ve Kıray, 1970). Sonuçta bölgeye mevsimlik işçi olarak çoğunlukla Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden gelenler başlarda tarlalara yakın yerlerde çadırlarda yaşamaya başlarlar. Bu çadırlar zamanla küçük ve bitişik parseller üzerine kurulmuş ruhsatsız konutlara dönüşür. Günümüzde de çözüm için üzerine programlar üretilen, şehrin bugünkü genişleme aksının belirlenmesinde belirleyici olan ve bu haliyle yatırımcısına kentsel dönüşümden yararlanabilmek için yeterli kazancı sunamayan "Güney Adana sorunu" böyle ortaya çıkar.

1980 Sonrası Göçün Değişen Niteliği

1980'li yıllara gelindiğinde şehir, oldukça farklı dinamikleri barındıran bir göç akımına uğrar: Güneydoğu Anadolu illerinden büyükşehirlere yönelen iç göç. Bu göçün yoğunluğunu kavramak için yine istatistiki verilere bakmak yardımcı olacaktır: Adana için 1975-80 arasında %0.7 olarak gerçekleşen net göç hızı, 1980-90 dönemlerinde %16 dolaylarına çıkar (TÜİK, Genel Nüfus Sayımları Veri Tabanı). Erder'in (1998) "köysüz köylü göçü" nitelemesine uyan bir insan hareketidir bu. 1950'lerden itibaren "köylerin itici, şehirlerin çekici" nedenleriyle ülkenin büyük şehirlerine yönelen işçi göçünden farklı olarak, 1980'lere gelindiğinde ailelerin, köylerini boşaltarak hazırlıksız ve topyekûn göçüne tanıklık ederiz. Bu göçte köy göçenin şehirde tutunmasına destek olma işlevini gör(e)mez artık. Bu göçle beraber Adana'da Seyhan Nehri'nin her iki yakasında şehrin güney mahallelerinde ruhsatsız yapılaşma ve nüfus yoğunlaşır.

1995'ten itibaren Adana'ya yönelen göç, istatistiki verilerde negatif değerlere geçer. Bir başka deyişle Adana'nın verdiği göç, aldığı göçü geçer. Ancak istatistiki olarak gözlemlenen bu durum Adana'ya yönelen nüfus hareketlerinin önemini yitirdiği anlamına gelmez. Adana günümüzde de hâlâ farklı nitelikte göç almaya devam eder. Mevsimlik tarım işçileri için Adana'da yılın hemen hemen her döneminde iş bulma olanağı vardır. Pamuk ve tarla bitkileri için ovaya yakın ilçelere gelen işçiler sebze ve meyve hasadı için dağlık ilçelere çalışmaya giderler.

Mevsimlik tarım işçilerinin göç hareketi devam ederken, 2011'den bu yana Türkiye'ye yönelmiş Suriyeli göçünden yoğun etkilenen illerden biri de Adana'dır. Adana'da yaşayan 200.000'nin üzerindeki Suriyeli il nüfusunun %10'unu oluşturur *(adana.goc.gov.tr)*. Suriyeliler de 1980'den ve 1990'lara kadar devam eden yoğun iç göçün yöneldiği kentsel alanlara yerleşirler. Buralarda bulurlarsa boş arazilerde kurdukları çadırlar ya da çoğu zaman birkaç aile birlikte kiraladıkları dükkân ya da odalarda barınırlar. Yerleştikleri mahallelerde yaşayan "yerlilere" benzer şekilde düzensiz işlerde çok daha düşük ücretlere çalışırlar: tarım, inşaat, konfeksiyon. Suriyeli göçü Adana'da yoksulluğun katmanlaşmış yüzünü ortaya çıkarır.

Bu göç hareketleri, Adana'da çocuk işçiliği sorununu ağır bir şekilde görünür kılar. Adana çocuk işçiliğinin ve buna bağlı olumsuzlukların en çok yaşandığı şehirlerden biridir. Çalışma yaşamı çocuklar için yaşamsal riskler barındırır. Bunun dışında eğitim, sağlık, sosyal yardım gibi hizmetlerden düzenli olarak yararlanamama, olumsuz ve elverişsiz barınma koşulları çocukların toplumsal yaşamlarını tehdit eder. Adana denilince artık pamuğun getirdiği zenginlik imgesi değil, tarımda çalışan çocuklar ve çadırda yaşayan ailelerinin görüntüleri akla gelir olmuştur.

Farklı Şehirleşme Biçimleri ve Farklılaşan Kentsel Mekân

Adana'da kentsel mekân, 1950 öncesinde büyük ölçüde bugün şehri tam ortadan ikiye ayıran Seyhan Nehri'nin hemen batısında, tarihî çekirdek etrafında oluşur. 1950'den itibaren tarım ve sanayi üretimine koşut bir biçimde şehir zenginleşmeye başlar. 1950-1980 yılları arasında şehir; merkezin batısı, kuzeyi ve kuzey batısı yönünde genişlemiş, özellikle de merkezin kuzeyi üst orta sınıfların yerleşim alanlarını oluşturmuştur. Bu dönemde merkezin batısına ve Seyhan Nehri'nin doğusuna doğru görülen genişlemeyse ruhsatsız yapılaşma alanlarının oluşmasıyla meydana gelmiştir. Kentsel mekânın dramatik bir biçimde kuzeye doğru genişlemesiyse 1984 sonrasında şehirde yirmi yıldan fazla belediye başkanlığı yapacak olan Aytaç Durak'ın seçilmesiyle birlikte yaşanır. Diğer yandan 1980'den itibaren Güneydoğu illerinden

Adana'ya yönelen yoğun göç sonrasında kentin güneyinde ve Seyhan nehrinin doğusunda, bugünkü Yüreğir ilçesinde ruhsatsız olarak gelişen mahallelerde yoğunlaşma görülür.

Şehir merkezinin güneyi de Seyhan Nehri'nin doğusuyla birlikte "ruhsatsız yapılaşma" olarak adlandırılan bir şekilde gelişmiştir. Bu yapılaşma güneydeki verimli tarım topraklarına yakın, hatta tarım alanlarında gerçekleşmiştir. Adanalılar bu alanları gecekondu olarak nitelemekten kaçınırlar. Çünkü her ne kadar ortaya çıkan yapı tipi gecekonduya benzese de bu alanların çoğunluğunda arazi mülkiyeti bulunur. Başka deyişle İstanbul ve Ankara gibi diğer şehirlerde görüldüğünün tersine bir başkasının ya da Hazine arazisinin hukuken işgali söz konusu değildir. Buralar insanların hisseli de olsa bir şekilde sahibi oldukları parsellere inşaat için gerekli izin ve ruhsatları almadan yaptıkları evlerden oluşur. Bugün de kentte neredeyse tüm kurumlarda ve toplantılarda konuşulan, tartışılan ve nasıl yapılacağı bir türlü kestirilemeyen Adana'nın dönüşümü meselesi ekseriyetle bu mahalleleri ilgilendirir. Bu mahalleleri dönüştürmek zor, çünkü hak sahibi çok fazla ve doğrusu o kadar da kârlı olmayabilecek ve yapılması yıllar sürebilecek bir alana hiçbir yatırımcı ya da yüklenici güvence olmadan girmek istemez. Sonuçta sosyo-ekonomik planlama ve sosyal politika geliştirmeden girişilecek kentsel dönüşüm hamlesinin nasıl yürütüleceğini ve sonuçlanacağını kestirmek kolay değil.

Adana, yöneticilerinin dahi umutsuzluğa düştüğü bir şehir. Örneğin Kuzey Adana ya da mimarının deyimiyle Yeni Adana'nın oluşturulması Güney Adana'nın "ümitsiz bir vaka" olarak değerlendirilmesi nedeniyledir. 1980 Darbesi sonrası 1984'te yerel seçimler yapılmış, 1985'te İmar Kanunu değişmiş ve belediyelere imar planı yapma yetkisi tanınmıştır. Tam da bu dönemde belediye başkanlığı seçimini, şehirde yüklenicilik yapan inşaat mühendisi Aytaç Durak kazanır ve imar yetkisini kullanarak kendisinin "en önemli eserim" diye nitelendirdiği, şehrin o güne kadarki gelişme alanının epey kuzeyinde, bir milyon nüfusluk yeni bir şehir inşa etme işine girişir. Bugün dahi oldukça tartışılan bu yeni bir şehir yaratma çabasının nedeni şehir merkezinin artık imar ve yapılaşma için elverişli olmaması, buralarda piyasayı doyura-

cak yeterli alanın bulunmamasıdır. Güney mahallelerin düzenlenmesi ise olanaksızdır. Durak daha sonra anılarını aktardığı kitabında (2015, s.220) 1970'lerin başından beri kardeşleriyle birlikte konut yükleniciliği yaptığı Adana'da şirket olarak hedeflerinin de kuzeyde yeni bir şehir inşa etmek olduğunu itiraf eder: "Yeni Adana projesinin kurgusu müteahhitlik dönemime aittir ve hiç kuşku yok isabetli bir seçimdir."

Kuzeyde bu yeni şehir oluşturulurken, sonradan Adana için gelenek haline gelecek bir usul uygulanır: Yüksek yoğunluk ve serbest yükseklik. Bunun nedeni imara yeni açılan bu boş arazilere yüklenicilerin ilgisini çekmektedir. Belediye eliyle oluşturulan imarlı parsellerde yurttaşların –ya da arsa sahiplerinin ve yüklenicilerin– istedikleri gibi bir şehir oluşturmalarına izin verilir. Adanalılar tarafından yoğun bir şekilde eleştirilen bu şehirleşme biçimi günümüzde de şehrin diğer bölgelerinde aynen gözleniyor. Adana'da şehirleşme ve yapılaşma yüklenicilerin güdümünde, ancak her kesimin –belediye, arsa sahibi, plancı, yüklenici ve konut sahibi– bir şekilde kâr ettiği biçimde devam eder.

Son on yılda Adana'nın nüfus artış hızı Türkiye ortalamasının altında gerçekleşmiş olsa da, gerek nüfus yoğunluğu ve göç hareketlerinin dinamik yapısı, gerekse kentsel mekânda görülen genişlemeler Adana'ya günümüzde Türkiye şehirleşmesi içerisinde bir örnek olay niteliği kazandırır. Giderek azalan tarımsal ve sanayi üretimi, yüksek işsizlik oranları ve ekonomik göstergelerindeki tüm olumsuzluklara karşın Adana kendine özgü gelişme ve örgütlenme deneyimi olan bir şehirdir. Farklı dönemlerde aldığı ve almaya devam ettiği farklı niteliklerdeki göç akınları ve sürekli devam eden insan hareketliliği şehirleşme dinamiklerini belirler, etkiler ve dönüştürür.

KAYNAKLAR

Adana Valiliği İl Göç İdaresi Müdürlüğü. http://adana.goc.gov.tr.

Durak, A. (2015). *Söyleceklerim Var.* İstanbul: Bilgi Yayınları.

Erder, S. (2015). *İstanbul Bir Kervansaray (Mı)? – Göç Yazıları.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Gümrük ve Ticaret Bakanlığı Kooperatifçilik Genel Müdürlüğü. (2018). 2017 Pamuk Raporu. http://koop.gtb.gov.tr.

Hinderink, J., Kıray, M. B. (1970). *Social Stratification as an Obstacle to Development.* New York: Praeger Publishers.

Karakuş, M (2018). *Rakamlarla Adana.* Adana: Adana Sanayi Odası Yayınları.

Özcanlı, N. (Koordinatör) (2008). *Adana Sanayi Tarihi.* Adana: Adana Sanayi Odası.

TÜİK – Türkiye İstatistik Kurumu. Genel Nüfus Sayımları Veri Tabanı ve İl Bazında Gayrisafi Yurtiçi Hasıla Verileri. *http://www.tuik.gov.tr.*

Yaman, Y. (Koordinatör) (1981). *Yurt Ansiklopedisi – Türkiye İl İl: Dünü, Bugünü, Yarını,* Cilt 1. İstanbul: Anadolu Yayıncılık A.Ş.

Yücel, İ. (1994). "Adana'da Sanayi". Anonim (der.), *Adana* içinde (56-58). Ankara: Kültür Ofset.

DEMOGRAFİK KENTLEŞME: VAN ÖRNEĞİ

AHMET ÖZER*

Benim adım Van. Geçmişte genç, şirin az gelişmiş ama umut doluydum. Güzelliğim baş döndürücüydü. Renk, ışık ve çiçektim. Fakat daha sonra, Karduka geçmişini selamlamış yeşil bahçelerime ve güzelim göl kıyılarıma ilk saldırılar başladı. Sustum ve direndim. Sonra açgözlü müteahhitler geldi; belediyecilerle birlik olup çalkantılı bir dönemi başlattılar. Beni büyütmek adına özensiz, düzensiz, kontrolsüz günah kuleleriyle her yanımı doldurdular. Güzelliklerimin tümü beton yığınları ardında kayboldu. Adeta "kör" oldum. Yıllar akıp gittikçe bu ağır beton yığınları, ihanet belgesi gibi son soluk alanlarımı da yuttu... Artık bana güzel diyen yok... Yorgunum, küskünüm, yalnız ve kırgınım... Çünkü geçmişime, güzelliğime ve öz varlığıma kıyanlara karşı koyan hiç olmadı. Zaman akıyor... Hâlâ saldırıyorlar... Artık saldırganlara verebilecek bir şeyim kalmadı. Kapılarımı düne açamıyorum. Böyle giderse kapılarımı yarınlara hiç açamayacağım... Yüksek sesle düşünün ve sorun: "Van nerede? Ben neredeyim?" Ve buruk bir el sallayın bana; "Hoşça kal güzel Van, Hoşça kal düşler kenti, Hoşça kal..."

Giriş

Kentleşme demografik, ekonomik ve sosyo-kültürel değişim ve dönüşüm anlamına gelir. Demografik açıdan özellikle kırdan kente yaşanan göçlerle beslenen nüfus yoğunluğunu; ekonomik açıdan tarım dışı faaliyetlerin sanayi ve hizmetler sektöründe yoğunlaşmasını;

(*) Prof. Dr., Toros Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Başkanı.

sosyal açıdan farklılaşma, uzmanlaşma, örgütlenme sürecini kapsayan bir dönüşümü ve davranışı ifade eder.

Bu üç unsurun asgari düzeyde aynı anda bir yerin karakteristiğini belirlemesi halinde kentleşmeden söz edilebilir. Aksi takdirde kentleşmeden söz edilemez. Van merkezde köyden kente göçle ve şehrin kendi iç dinamikleriyle hızlı ve kontrolsüz bir nüfus yığılması söz konusu olduğu için, Van'da sadece demografik kentleşmeden söz edilebilir. Ekonomik, sosyal ve fiziki yapıda bu birikimi karşılayacak bir dönüşüm meydana gelmediği için, Van'da tam bir kentleşme ve kentlileşme görülmez. Van'daki kentleşme demografik şişme/nüfus büyümesi/nüfus yığılması, aşırı nüfus birikmesi gibi terimlerle açıklanabilir. Göçle oluşan demografik büyümesi nedeniyle Van'ın kentleşmesi sanayi dışı aşırı kentleşme biçimini almıştır. Kentleşme için nüfus yoğunluğu kriteri ölçek alındığında, sanayi ve iktisadi açıdan gelişmemiş olsa da nüfusunun %30'u kentlerde toplanan bölgenin veya ülkenin sanayi dışı aşırı kentleşmiş yer olduğu kabul edilir. Aşırı kentleşmede nüfusun net artışının belirleyici nedeni doğum artış hızıdır. Bu türden bölge ve ülkelerde tarım alanında çalışan nüfus oranının yüksek olduğu görülür. Ayrıca bu durumu dışarıdan alınan göçler etkiler ve hızlandırır. Arjantin, Venezuela, Uruguay, Meksika, Küba, Mısır, Suriye, Kore, Türkiye ve bir bölge olarak Doğu ve Güneydoğu, bir kent olarak Van bu kentleşme biçiminin örnekleri arasında yer alır.

1990'lı yıllarda dönemin genelkurmay başkanı Doğan Güreş'in deyimi ile bölgede yaşanan "düşük yoğunluklu savaş" kırdan kente büyük oranlarda "göç ve kaç" hareketlerine neden olmuş; bu durum bütün göstergeleri ve istatistikleri altüst etmiştir. Örneğin Gaziantep'in nüfusu 627.000'den 1.500.000'e, Diyarbakır'ın 381.000'den 1.400.000'e, Şanlıurfa'nın 226.000'den 650.000'e, Batman'ın 149.000'den 600,000'e, Adıyaman'ın 101.000'den 300.000'e, Van'ın 153.000'den 700.000'e çıkmıştır. Bu durum beraberinde başta kentleşme olmak üzere, sosyal ve ekonomik açıdan birçok soruna yol açmıştır.

Bu kentlerde aşırı nüfus yığılması zoraki göçle, yani bölgede yaklaşık 30 yıldır süren çatışmalı ortamın yarattığı tahribat, göçe zorlama ve köy boşaltmalarıyla oluştu. Bu süreçte bölgede gerçekleşen göçlerin %60-70'i zoraki göçle oldu. Kente göç akınında tarımda makineleş-

menin yaygınlaşmasına bağlı işgücü akışının yanı sıra, kırsal alanda arazilerin paylaşılmasının yarattığı yoksulluk da etkili oldu. Ayrıca bazı yerleşim alanları baraj ve göl havzaları altında kalınca, itici nedenlerle göç dediğimiz olgu ortaya çıktı. Kente göç ayrıca kentin yeni iş, çocuklar için kaliteli eğitim ve sağlıklı bir yaşam, güvenli ve sosyal güvenceli bir yaşam arayışı açısından bir kentin sahip olduğu cazibeyle de gerçekleşir. Bunların yanı sıra kente göçü kitle iletişim ve ulaşım araçlarında ve olanaklarındaki değişim ve yenilenme de etkiler. Ama her ne olursa olsun göç etmenin, yer değiştirmenin insani evrensel bir eğilim olarak nitelenmesi gerektiğini her göç olgusunda akılda tutmak gerekir.

Bu açıkladığımız nedenlere bağlı olarak göç insanı yerinden yurdundan eder, kentin stresli ve debdebeli ortamına çeker veya iter. Bu yüzden kentlere akın edenler büyük nüfus yığılmasına neden oldukları halde, kentsel arz ve olanaklarda aynı derecede bir artış olmadığından, sonuçta bu tarz bir kentleşme nüfus artışından, yani demografik şişmeden öteye gidemez.

Uygulanan Ekonomi Politikasının Kentleşmeye Yansımaları

1923 yılında idari yapısını değiştiren Türkiye Cumhuriyeti ekonomide de bir model değişikliğine gider ve geleneksel tarım yapısından sanayileşmeye geçilmesi kararı alınır. 1923'teki İzmir İktisat Kongresi'nde sanayileşmenin bütün bölgelere eşit olarak götürülmesi kararlaştırılır. Bu eşitlikçi gelişme yaklaşımıyla hem dengeli bir kalkınma hedeflenir hem de Cumhuriyet'in kuruluşuyla ortaya çıkması muhtemel reaksiyonların giderilmesi amaçlanır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması kadar önemli olan bu biri ekonomik, diğeri siyasi iki hedefin gerçekleştirilmesinden daha sonra vazgeçilmiştir. Cumhuriyet'in kurucuları bu kuruluş projesinden ulus devlet modelini katı biçimde uygulama istekleri ve bu isteklerin yarattığı siyasi ve sosyal gelişmeler nedeniyle vazgeçer.

Sanayileşmenin Doğu ve Güneydoğu'ya götürülmesinin kapitalizmi geliştireceği, kapitalizmin de milliyetçiliğe yol açacağı, milliyetçiliğinse Kürtlerde uluslaşmaya neden olabileceği endişesi ortaya çıkar.

Aşiret iken zor baş edilen bu topluluğun uluslaşması durumunda işleri daha da zorlaştıracağı endişesiyle sanayileşme hamlesinde bu bölgeler dışarıda bırakılır. Böylece Doğu ve Güneydoğu ekonomi ve sanayideki gelişmelerden payını alamaz. Bu süreç bir taraftan kalkınmada ayrıcalıklı bölgeler (Marmara, Ege, Akdeniz gibi) yaratırken öte tarafta kalkınmadan ayrı bırakılmış bölgelerin (Doğu-Güneydoğu, İç Anadolu, Doğu Karadeniz) ortaya çıkmasına yol açar.

Bölgede ekonomiyi sürükleyecek temel sanayiler kamu sektörü tarafından gerçekleştirilemeyince, ara ve yan sanayiler de gelişmez, sonuçta ekonomide bir canlanma da olmaz. Öte yandan binbir güçlükle özel sektör tarafından kurulan bazı sanayi kuruluşları ve işletmelerse finansman, personel, teknoloji, pazar, kalite ve kapasite açısından batıdaki emsalleriyle rekabet edemeyince, kısa sürelerde ya kapasitelerini daraltırlar ya da büsbütün kapanırlar. Son yıllarda neo-liberal politikalar ve teşviklerle desteklenen yanlış uygulamalar ise adeta teşviksizliğe neden olur. Bu iki durum özel sektörün şevkini kırdığı gibi, bölge sermayesinin batıya aksamasını da hızlandırır. Bütün bu olumsuz koşullara rağmen devletin son yıllarda ekonomi yatırımlarındaki payını Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde de azaltma yoluna gitmesi bölgenin geri kalma sürecini daha kalıcı hale getirir, gelecekteki sanayileşme şansını da azalır. Bu gelişme ekonomik açıdan kentleşmenin önünü keser ve gecikmesine neden olur.

Ermeni Tehciri ve Yarı Feodal Yapı

Cumhuriyet öncesi dönemde bölgede (ör. Van'da) neredeyse Avrupa kentleriyle aynı tipte yaşam tarzına sahip kentli bir orta sınıf vardı. Bunların içinde Ermeniler önemli bir yer tutmaktaydı. Kentli Ermeni nüfus özellikle el zanaatlarında ve küçük imalatta kentlerin ekonomik yapısına önemli bir dinamizm katmaktaydı. 1915'te başlatılan Ermeni Tehciri ile bu iç dinamik göçertilmiş, bu alanda bir boşluk meydana gelmiş; meydana gelen boşluk başka bir nüfus tarafından doldurulamamıştır. Hal böyle olunca kentler ekonomik açıdan zayıflamış, bu süreç yukarıda anlattığımız dönemin sanayileşme politikalarıyla iyice pekişmiştir.

Güneydoğu'daki yarı feodal yapı yukarıdaki ekonomik yapılanmaya hem çanak tutar hem de bu yapının sağladığı ortamda daha da palazlanıp güçlenir. Uzun süre bölgenin sosyo-ekonomik yapısına damgasını vurur. Tarıma dayalı üretim ilişkilerinin ağırlıkta olduğu bölgede para ve pazar ekonomisi gelişmez, bu da kentleşmeyi olumsuz etkiler. Hâlâ pazara yönelik üretimden ziyade tüketim için üretim tarımsal üretimin temel karakterini belirlemeye devam ediyor. Bu yapı içinde bölge uzun yıllar adeta kapalı bir ekonomik ve siyasi-toplumsal cenderede varlığını sürdürmektedir.

Ekonomik açıdan kentleşmenin gerçekleşmemiş olması bu yapının bir sonucu olduğu kadar aynı zamanda bu kapalı ekonomik yapının sürmesinin bir nedeni olarak da etkili oldu. Çünkü ekonomik açıdan kentleşme aynı zamanda dışa açılma ve açık toplum anlamına gelir. Oysa bölgede geleneksel ekonomik yapı hâkimiyetini hiç yitirmez. Bugün bölgede ekonomi içinde sektörel dağılıma bakıldığında geleneksel ekonomik yapının varlığı ve ağırlığı hemen göze çarpar.

İşsizlik ve Yoksulluğun Yarattığı Kısırdöngü

Birleşmiş Milletler'in yaptığı bir araştırmada dünyadaki yoksulluk sınırının 380 dolar/kişi/yıl olduğu belirtilir. Diyarbakır'da yapılan bir araştırmada Diyarbakır genelinde kişi başına yıllık gelir 283 dolar/yıl iken, zorunlu göç grubunda bu rakam 203 dolar/yıla düşer. Buna göre Diyarbakır genelinde yoksulluk sınırı altında yaşayan nüfusun oranı %87.8'dir. Bu rakam zorunlu göçe maruz kalmış grup için %95.2'ye yükselir (TMMOB, 1996, s.44). Aynı durum başta Van olmak üzere diğer bölge illeri için de geçerli. Bu araştırmadan sonra aradan geçen 20 yılda maalesef durum daha da kötüye gitmiştir. Son dönemde uygulanan güvenlikçi politikalar ekonomik krizle bir araya gelince açlık ve yoksulluk oranı iyice artmıştır.

Burada açıkça şu görülür: Devlet son yıllarda kırsal alanı güvenli hale getirme adı altında kentlerin varoşlarını fitili ateşlenmemiş birer bombaya dönüştürmüştür. Açlık, yoksulluk, işsizlik ve sefaletle beslenen bu yapı önlem alınmadığı takdirde ne zaman patlar belli değil. Nitekim son on yıldır Türkiye dünya kamuoyunun gündeminde sa-

vaş ve ölüm haberleriyle, Van ve Diyarbakır gibi Doğu ve Güneydoğu kentleri de açlık ve yoksulluk haberleriyle yer alıyor. Çünkü yıllardır süren "düşük yoğunluklu savaş" artık bölgeyi ve bölge halkını bitap düşürmüş, bunun bir sonucu da açlık ve yoksulluk olmuştur. Önlem alınmadığı takdirde bu sonuçların çok daha vahim bir biçimde ortaya çıkması kaçınılmaz görünüyor.

Bugün bölge kentlerinin çoğundaki 16-65 yaş aralığındaki faal nüfusun %50'den fazlası ekonomik olarak işsizdir. At arabacılığı, çekçekçilik, ayakkabı boyacılığı, işportacılık ile uğraşarak geçimini sağlayanların sayısı bir hayli fazladır. Bu durum gençliği suça itiyor, birçok insanın genç yaşta dilenciliğe başlamasına veya yankesicilik, hırsızlık, gasp gibi suçlara zorlanmasına yol açıyor. Dolayısıyla gün geçtikçe varoşlarla kent merkezleri arasındaki çizgiler daha da kalınlaşıp belirginleşiyor; gelir dağılımındaki bozukluk, yoksulluk ve işsizlik sosyo-ekonomik kentleşmeyi zora sokup, geriletiyor.

Sosyo-Kültürel Yapı

Sosyal ve kültürel açıdan kentleşme sosyal örgütlenme, iş bölümü ve uzmanlaşma yaratan, insan davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir nüfus birikimi süreci (Keleş, 1970, s.92) olarak tanımlanır. Bu süreç gelişmiş ülkelerde eski geleneklerin yerini yenilerinin alması; kentin sosyal değişmenin merkezi olması; sosyal değişmenin kentten dışarıya etki etmesi; kentlerin içinde yaşayan insanların davranışları üzerinde etkili olması; altyapı hizmetlerinin derecesi ve kalitesinin artması; kentlileşme ile birlikte kent ve kentli kültürün birey ve kurum ilişkilerine hâkim olması şeklinde görülür.

Gelişmekte olan ülke veya bölgelerde kentleşmenin sosyal yapıya etkisi, sahip olduğu sosyal ve kültürel değerlerin derecesine bağlı olarak gerçekleşir. Demografik açıdan kentleşme sosyal ve kültürel açıdan kentleşmeden önde ve daha hızlı ilerler. Bu iki süreç arasındaki farklılık kültürel boşluklar, yabancılaşma, anomik kentleşme gibi sosyal ve kültürel sapmalara neden olur.

Başta Van olmak üzere bölge kent merkezleri kırsal alandan almış oldukları yoksul köylü göçüne karşılık batıya sermaye, beyin ve kentli

nüfusu göç olarak veriyor. Kente taşınan yoksulluğa karşılık kentin iç dinamiklerini oluşturan zenginliklerin göç etmesi kentlerin adeta içini boşaltıyor, onları bitap düşürüyor. Bunun sonucunda kentlere kırsal alandan gelen nüfus kentlileşmiyor, kentler de süreç içerisinde köyleşiyor. Çünkü köyden gelen nüfusun etkileşimde bulunacağı kentlileşmiş nüfus ya yok ya da çok az ve cılız. Hal böyle olunca kentler yeni gelenlerin etkisi ve manyetik alanı içine giriyor. Dolayısıyla bir kentte giderek iki kent ortaya çıkıyor. Biri kentsel arz ve olanakların sunulduğu normal kent alanları iken, öbürü bu olanaklardan yoksun, kenti kucaklayan gecekonduların meydana getirdiği, yoksulluk, açlık ve sefaletin kol gezdiği, yoğun problemlerin yaşandığı varoş kentlerdir. Bu iki farklı kentsel yaşam arasında sosyo-ekonomik ve kültürel bakımdan derin uçurumlar şiddetli çatışmalara neden olabiliyor. Bu çatışma ve çelişkilerin girdabına sürüklenen yeni kentliler sonuçta köylü kültüründen kopuyor, ama kentli de olamadıklarından, arada kalıyorlar.

Burada değerlerin ve kuralların işlerliğini yitirmesi sonucunda ortaya çıkan "anomik kentleşmeden" söz edilebilir. Parsons ve Merton'un 'sosyal yapı ile kültürel yapı arasındaki uyumsuzluk ve çatışma" (Bayhan, 1995, s.100) olarak ortaya koyduğu bir sosyal problem olarak anomik kentleşme Ogburn'un ileri sürdüğü "kültürel gecikmenin" yarattığı sosyal problemlere karşılık gelir.

Yeni Patronaj İlişkileri

Kendi köklerinden koptuktan sonra kentte uyum sağlayamamanın getirmiş olduğu bu ara yaşam kendine has yaşam biçimleri olan ara değerleri ve kültürleri geliştirir. Teknolojik ilerleme bir yandan toplumun bazı sınıf ve katmanlarını daha müreffeh kılarken, bu gelişmelere altyapısı ve kurumlarıyla hazır olmayan toplumlarda bir kesimi büyük kentlerin varoşlarına savurur, orada toplumsal uyuşmazlıklara, gerginliklere ve sorunlara neden olur. Bu sorunların yarattığı yabancılaşmanın panoramik yapısı bugün Van'ın, Diyarbakır'ın, Batman'ın varoşlarında yaşanıyor.

Öte taraftan kentlere göç ederek gelmiş geniş yığınlar devletin sosyal güvenlik şemsiyesinden ve kentsel haklardan da faydalandırılma-

dıkları için; yeni geldikleri kentin karmaşık ortamı içinde bir yandan ulaşamadıkları kentsel olanakların yaratığı yoksunluklar, öbür yandan bu boşluklardan yararlanarak ortaya çıkan rantçı mafya türü örgütlemeler arasında sıkışıp kalırlar. Doğal olarak kendilerini korumak için yeni ilişki biçimleri ve kendilerine has patronaj ilişkileri geliştirirler.

İlk göç dalgasında kente yerleşmede aile, hemşerilik ve geleneksel patronaj ilişkileri etkili olur. Ardından bu yapı siyasi partilerle kurulan ilişki biçimine bürünür ve kentsel yeni menfaat lobilerine bağlı yeni patronaj ilişkileri oluşur. Bu süreçte kente yeni göçen göçzedeler kentte yeni mücadele alanları yaratarak, kente değişik bir dinamizm kazandırır. Yeni patronaj ilişkileri giderek iş bulma, eğitim yardımı sağlama, dinsel faaliyetler düzenleme, kişisel sorunları çözme şekline bürünür (Kıray, 1996, s.76). Bütün bunlar kentlerin doğal seyri içinde sosyal ve kültürel açıdan kentleşmeyi zorlaştıran, hatta bazen engelleyen unsurlar olarak işlev görür.

Sonuç olarak Van, Batman, Diyarbakır gibi kentler başta olmak üzere Doğu ve Güneydoğu'da demografik kentleşmeden söz edilebilse de, ekonomik ve sosyal bir kentleşmeden söz etmek mümkün olmaz. Buna bağlı olarak Doğu ve Güney Doğu Anadolu kentlerindeki gelişmeler daha önce de altını çizdiğimiz gibi demografik şişme ve sanayi dışı aşırı kentleşme biçimini alır.

Van'ın Kentleşememe Sorunu

Van bütün olanaksızlıklara rağmen Doğu'nun yıldızı parlayan kentlerinden biri olarak ön plana çıkar. "Dünyada Van..." "Doğu'nun Paris'i" gibi sözler, Van'ın içerdiği potansiyelleri ve cazibeyi sergiler, geçmişten ziyade gelecekle ilgili 'umutları ve beklentileri' açığa vurur. Geleceğin belirlisizliğinin çekiciliği Van'ı olanakları ve olanaksızlıkları aynı anda bağrında taşıyan bir kente çevir. Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği'nin 1997'de yaptırdığı, 2007'de güncellenen bir çalışmaya göre (s.88 ve 89) Van'da entegre sosyo-ekonomik kalkınma modeli açısından üretim, tüketim, bölüşüm; dağıtım altyapısı ile doğal altyapı yeterli; üretim faaliyetlerinin yeni kaynak yaratması ile maddi altyapı yetersiz; kurumsal altyapı ile beşeri sermaye ise kısmen yeterli bulu-

nur. Gelişme süreci içinde devlet desteği ise tamamen yetersizdir. Bu tablo doğru okunulduğunda Van'ın bugün tabiri caizse "varlık içinde yokluk çeken" bir il olduğu görülür.

21. yüzyıla girerken gelişmeyi, kalkınmayı, refahı hak eden bir ilin tablosu bu olmamalı. Bunun için de kalkınmanın önündeki engellerin aşılması, yeni çözümlerin ve politikaların üretilmesi, bu politikaları kararlılıkla uygulayacak, yürütecek yerel, kentsel, ekonomik, sosyal ve siyasal dinamiklerin oluşması gerekir. Sosyo-ekonomik kalkınmanın temel önkoşulu olan siyasal istikrar için toplumsal barışın sağlanması mutlaka gereklidir. Böylece Van toplumsal büyümenin bölgesel öncülüğüne talip bir kent olarak hem kendisinin arzuladığı hedeflere ulaşabilir, hem bölgeler arası dengesizliğin giderilmesi yolu ile AB'ye entegre olmak isteyen ülke ekonomisine ve kalkınmasına büyük katkılar sağlayabilir.

Kentin potansiyelini gerçekleştirmesini yukarıda çerçevesini çizdiğimiz demografik, ekonomik ve sosyo-kültürel kentleşme ve değişim engelliyor. Bu belirlemenin ışığında bu açıdan Van'a baktığımızda şunları görüyoruz:

Van demografik olarak kentleşememiş, ancak almış olduğu göçler sonucu bir "demografik şişme" ya da "nüfus büyümesi" ile karşı karşıya kalmıştır. Van kent merkezi nüfus bakımından hızla büyüyen bir nitelik taşır; 1985 yılında 110.653 olan kent merkezinin nüfusu Türkiye kentsel nüfus artış hızı ortalamasının (%3,3) iki katı bir artışla (%6,4) 1990'da 153.111'e, 1997 de 225.628'e, 2000 yılında 280.000'e yükselir. Bugün itibariyle kent nüfusunun 700 bin civarında olduğu tahmin ediliyor. Görüldüğü gibi kent merkezinin nüfusu 20 yılda yaklaşık üç kattan fazla artmıştır. Bu durum demografik açıdan dramatik bir büyümeye denk düşer. Bu dramatik büyümeye son yıllarda meydana gelen "göç ve kaç" hareketleri ile nüfusun kendi iç dinamikleriyle kontrolsüz ve hızlı bir biçimde artması da neden oluyor.

Van'da meydana gelen bu nüfus artışının temelde üç kaynağı var. Birincisi ve en önemlisi kırsal alanlardan gelen yoksul köylü göçleri. Bu bölgelerden gelen göçler toplam artışın yarısından fazlasını oluşturuyor. İkinci göç kaynağı çevre iller başta olmak üzere küçük kasaba ve ilçelerden başta güvenlik olmak üzere çeşitli nedenlerle gelenlerden

oluşuyor. Bir kısmı zorunlu nedenlerle bir kısmı da klasik göç nedenleriyle geliyor. Artışın üçüncü kaynağını ise özellikle kenar mahallelerde yaşayan nüfusun yüksek doğurganlık oranı oluşturuyor. Kentleşmekten payını alamayan Van, göçmenleriyle kendi ölçülerine göre dönüşüm geçiriyor.

Ekonomik Kimliğini Bulamayan Kent

Bir dönem tarıma dayalı sanayi ürünlerinin ihraç edileceği bir üste ve turizm kentine dönüştürülmeye çalışılsa da Van bu imkânları elinden kaçırmış, tıpkı Vanlılar gibi arada kalan bir kent olmayı sürdürmüştür. Var olan organize sanayi bölgesi, kurulmaya çalışılan organize hayvancılık bölgesi kentin ekonomik gelişimi için umut verse de yeterli olmamıştır. Aynı durum turizm için de geçerlidir. Van'ın tarihî, turistik, kültürel, doğal ve dinî değer ve varlıkları ekonomik girdiye dönüştürülememiştir.

Ayrıca Van gölünün kendisine sunduğu olanaklardan da yeterince faydalanamamış, göl kentin kalkınmasını ve kimlik edinmesini sağlayacak turistik bir gelir kaynağı olamamıştır. Van'da üniversite açılalı neredeyse otuz beş yıldan fazla süre geçmiş olmasına rağmen, Van eğitim alanında da hiçbir öncü girişim yapamamıştır. Kuzeyden güneye Rusya, Azerbaycan, Ermenistan, İran, Kürt Federe Bölgesine yakın olan Van'da sınır ticareti de canlandırılıp işlevsel hale getirilememiştir.

Bu ekonomik bağlamda Van'a göçenler yoksulluklarından dolayı normal kent alanlarında bir konut edinememiş, kentin civar mahalleleri olan Hacıbekir, Süphan, Şamranaltı, Altıntepe, İstasyon, Beyüzümü, Akköprü, Sığke varoşlarına yerleşmiştir. Barınma ihtiyaçlarına kendi olanakları çerçevesinde pratik olarak çözüm bulmuşlardır. Genellikle ilk gelenlerin oluşturdukları kentsel adacıklar, ardıllarının gelmesiyle büyümüş ve giderek her mahallede aynı yöreden, ilden veya ilçeden gelen hemşerilerin ikamet ettiği adacıklar oluşmuştur.

Kent gelen insanlara gerekli olanakları sunup onları kentlileştiremediğinden, gelen insanlar hemşerilik yoluyla bir araya toplanıp, kendi eski kentsel ve yoksul kırsal yaşam ortamlarını kente taşıyıp, onları yeniden üretmişlerdir. Bu bölgelere taşınan ortak kader genellikle

kültürel ve sosyal birliğin de ötesinde işsizlik, yokluk ve yoksulluktur. Dolayısıyla Van'ın varoşlarında yoğunlaşan yeni yerleşim alanların kentsel ve sosyal yoksunlukların ötesinde her türlü gelişmeye açık bir dinamizm de içerir. Ancak kent kırdan bir yandan yoksul köylü göçü alırken, diğer yandan ülkenin batısına sermaye, beyin ve kentlileşmiş nüfusu göç olarak vermiş; kentleşmenin temel dinamikleri olan bu unsurlar olmayınca gelenlerin etkileşimde bulunup dönüşecekleri bir yapı yokluğunda, göçzedeler kenti kendilerine göre dönüştürerek devasa köy haline getirmiştir. İşte bu süreç kente gelenleri köylü olmaktan çıkarmış ama kentli yapamamıştır. Bu kesim modern kentsel iş bölümünün, yaşam pratiklerinin ve eğitimin ve sağlık hizmetlerinin uzağında kalmış ya da bırakılmıştır. Öyle ki Cumhuriyet caddesindeki mağazaların vitrinlerindeki lüks eşyalara uzansalar dokunacak kadar yakın olmalarına rağmen, ekonomik yoksunluktan ötürü asla erişemeyecek kadar da uzak kalmışlardır.

Sonuçta bugün Van'a baktığımızda iki ayrı kent görebiliriz: Biri sembolik olarak İki Nisan-Cumhuriyet ve Maraş caddeleri hattında yer alan, caddelerinde ciplerin ve bolca Mercedes otomobilin görüldüğü, ortalama yıllık geliri 20-30.000 doların üstünde seyreden, lüks konutlarda oturan küçük bir kesimin oluşturduğu bir Van; öbürü bu merkezi çepeçevre sarmış, göç ederek gelmiş kesimlerin ikamet ettiği varoşların, Xaçort'un, Altıntepe'nin, Beyüzümü'nün, Suphan'ın, Şamranaltı'nın Van'ı. Bu iki kesim arasında her bakımdan var olan farklılıklar yaşam, üretim ve tüketim kalıpları tarafından uyarılmakta, hatta kimi zaman kışkırtılmaktadır. Hedef bu iki kesimli Van'ı tek bir Van'ın haline getirmek olmalıdır. Bu durumun düzeltilmesi konusunda başta merkezî idare olmak üzere yerel yönetimlere büyük görevler düşüyor.

Sonuç

Her şeyden önce kentin anayasası sayılan imar planının geçmiş yıllarda ihlal edilmiş olması onarılması güç sorunlara yol açtı. Sosyal donatı alanlarında, yol güzergâhlarında, yeşil alanlarda kontrolsüz ve kaçak bir yapılaşmaya gidildi. Kent arsalarının yanlış kullanılması ka-

zanılması mümkün bir geleceği bilinçsizce harcadı. Açgözlü rant eğilimi eğri büğrü yolları, çürük dişler gibi dizilmiş binaları ortaya çıkardı. Bu anlayış mutsuz ve stresli insanların oradan oraya dirsekleriyle kendilerine yol açarak ilerledikleri çarpık bir kentleşme ve yapılaşmaya yol açtı. Çevre etki değerlendirmesi tam olarak uygulanmadığından, yeterli kanalizasyon şebekesi ve arıtma sistemi kurulmadığından, atıklar göle boşaltıldığından bölgenin velinimeti ve dünya tabiat varlığı Van Gölü her geçen gün daha da kirlenmekte.

Sonuç itibariyle ıslah edilmesi gereken kentsel ve sosyal altyapı sadece kentsel açıdan değil aynı zamanda ekonomik yatırımlar ve sosyal ve kültürel yaşam açısından da zorunlu görünüyor. İş başına gelecek olan yönetimlerin bu sorunların üstesinden gelmesi için öncelikle bir ya da beş yıllık kalkınma hedeflerini net ve doğru bir biçimde ortaya koyması, bu hedeflere ulaşacak projelerin yapılması; bu projeleri uygulayabilecek kadroların bulup görevlendirmesi gerekmektedir.

Yolları düzgün olmayan, binaları çürük dişler gibi dizilen, imar planları ve yapılaşmaları rüşvet kokan, sıkışık, plansız gelişigüzel gelişen, içinde mutsuz ve stresli insanların birbirlerini iterek veya ezerek bir yerlere ulaşmaya çalıştığı kentlerin geliştiği söylenemez. Yolları düzgün, altyapı sorunlarını çözmüş, imarı insan yaşamını ve insan mutluluğunu esas alan, yeşil alanları ve kent möblesiyle ferah ve yaşanabilir mekânlar kuran, güzel ve planlı bir biçimde gelişen, içinde üretken, verimli ve mutlu insanların yaşadığı kentler yaratmak gerekir.

Yönetenler ancak kentte yaşayanlara çağdaş kentsel olanaklar sundukları ölçüde, kentlilerden görevlerini yerine getirmelerini isteyebilir. Bu karşılıklı olumlu etkileşim kentin toplam enerjisini kentte yaşayanların ortak mutluluğu için harekete geçirecektir. Peki, bütün bu işleri kim yapacak? Birinci kritik soru bu. Elbette bu konuda merkezî yönetimle birlikte yerel yönetimlere büyük görevler düşüyor. Peki, yerel yönetimler bu görevleri yapacak, bu devasa işlerin üstesinden gelecek durumda mı? İşte cevaplandırılması gereken ikinci kritik soru da bu.

Van, Batman ve Diyarbakır'ın sorunları çözülmeden İstanbul, Adana, Mersin'in sorunları çözülemez. Tıpkı bölge huzura kavuşmadan Türkiye'nin huzura kavuşmayacağı gibi. Bu nedenle artık bölge halkı sorunları çözme konusunda dert ortaklığı değil, çözüm ortaklı-

ğı istiyor. Artık sadece sorunları incelemek yetmiyor, koşulları acilen değiştirmek ve sorunları çözmek gerekiyor. Buna bugünden başlamak lazım, yarın geç olabilir.

KAYNAKLAR

Bayhan, Vehbi (1995). "Sanayileşme Sürecinde Anomi ve Yabancılaşma", *İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler* dergisi. Cilt 2, Sayı: 1, Ağustos, Malatya.

DPT (1995). *Yedinci Beş Yıllık Kalkmana Planı*. Ankara.

DPT, GAP Master Planı I, II, II. IV. Ciltler, Yüksel-Nippon, 1989, Ankara.

Keleş, Ruşen (1970). *Türkiye'de Şehirleşme Eğilimleri*. AÜ. *SBF* dergisi. Cilt 25. Aralık. Ankara.

Kıray, Mübbecel (1996). "Kentleşme ve Patronaj İlişkileri", *Ada Kentliyim* dergisi. Sayı: II, Ankara.

Sezal, İhsan (1992). *Şehirleşme*. İstanbul.

TMMOB (1996). *Zorunlu Göç Sorunları*. Haziran, Ankara.

NOTLAR

1) Ekonomik faaliyetlerin sanayileşmeye maruz kalmadığı, aşırı nüfus yığılmasının bulunduğu kentlerin sosyal yapısı ise anomik kentleşme, kültürel yabancılaşma, arabesk yapı kavramlarıyla açıklanabilir. Kültürel ve sosyal yapısının bu durumu takip etmediği (ya da buna uygun bir yapılanma göstermediği) durumlar ise evrimleşemeyen karmaşa, kültürel gecikme, çarpık gelişme kavramlarıyla açıklanır.
2) 1965 yılında Doğu ve Güneydoğu'da nüfusu 100 binin üzerinde olan kent sayısı Diyarbakır ve Gaziantep'le birlikte sadece iki tane iken ve bu iki kent o dönemde bölgenin toplam nüfusunun %11'ini barındırmaktayken; 1990 yılına gelindiğinde nüfusu 100 binin üzerinde olan kent sayısı Şanlıurfa, Van, Batman, Adıyaman illerinin katılmasıyla 5'e yükseldi. Bu tarihte bölgenin beş büyük kenti toplam nüfusun %29,4'ünü, kentli nüfusun ise %50,3'ünü barındırıyordu (GAP Master Planı Cilt İ, s.7). Bugün ise kentli nüfus toplam nüfusun %75'ini geçti. Burada özellikle son yıllarda kırsal alandan kentlere olan zorunlu göçün rolünü vurgulamak gerekir.
3) Bkz., D.İ.E. 1990, 2010 tahminleri tarafımızdan yapıldı.
4) 1924'te Şemdinan ve Nehri hareketleri ortaya çıkar, 1925'te Şeyh Sait İsyanı olur. Bu hareketleri daha sonra 1930'da Ağrı, 1938'de Dersim (Direnişi) hareketleri takip eder.

5) En büyük payı tarım (%40) ve hizmetler sektörü (%37) almaktadır. Sanayinin aldığı pay ise sadece %16'dır. Bu durum az gelişmiş ülkelerde veya bölgelerde olduğu gibi sanayi gelişmeden tarım sektöründen hizmet sektörüne doğrudan bir geçiş olduğunu gösterir. Ekonomik olarak çarpık olan bu durum (yani sanayiyi atlayarak tarımdan hizmet sektörüne geçiş) sosyal, kültürel ve ekonomik alanda bazı sorunlara yol açmaktadır. Bu sorunlardan önemlilerinden biri kentlerde görülen evrimleşmeyen karmaşıklıktır. Bu kentleşmenin ekonomik açıdan kısmen de olsa gerçekleşmiş olmasına karşılık sosyal ve kültürel açıdan gerçekleşmediğini gösterir.

6) Bu durumu bir örnekle açıklamak gerekirse: Diyelim ki Van'ın Özalp ilçesine bağlı Yukarı Dercemed köyünden köylü kültürü ile yaşayan Memo Dayı göç ettikten sonra en yakın kent ve birinci göç istasyonu olan Van'a kendini atmış olsun. Öncelikle normal kent alanlarında (sözgelimi İki Nisan caddesinde) bir konut edinerek yerleşmek isteyecektir. Ancak ekonomik imkânları buna elvermez. Bu sefer kentin kenar mahallerinde (genellikle hemşerilerinin yanında, örneğin Ğaçot ya da Bey üzümü mahallesinde) bir barınak edinerek, ailesi ile birlikte buraya yerleşir. Hiçbir sosyal güvenceye, sosyal ve ekonomik olanağa sahip olmayan Memo Dayı zamanla kent merkezi ile çeşitli nedenlerle ilişkiye geçer, merkezdeki Cumhuriyet caddesine gelir. Orada ekonomik-sosyal ve eğitsel olanaklara sahip düzgün giyimli, işi, arabası, geliri olan kentlileşmiş Mehmet Beyleri görür; hamle yaparak onlar gibi olmaya çalışır. Ancak içinde bulunduğu konumu buna elvermez. O da bu arzusunu gerçekleştiremez, arada kalır. Yani Memo Dayı olmaktan çıkar, ama kentli Mehmet Bey de olamaz. Hiçbir kültürün hiçbir kültüre üstünlüğünün varsayılamayacağı bilinen bir gerçektir. Memo Dayı köyde köylü kültürüyle belki mutlu ve huzurlu bir yaşam sürdürmekteydi. Ama ata-baba topraklarından melodramatik bir biçimde kopuşun şokunu daha üstünden atamamışken, yeni bir şok yer, kentin hay huyu içinde arada kalır, zamanla tükenip gider.

7) Kültürel gecikme veya kültürel boşluk maddi kültür öğeleri ile maddi olmayan kültür öğeleri arasında meydana gelen boşluktur. Ogburn'a göre maddi kültür öğelerini oluşturan fiziki mekânın değişmesi, ev şeklinin değişmesi, günlük hayatta kullanılan ev eşyalarının değişmesi ve meslek değişimi gibi öğeler; değer yargısı, zihniyet ve davranışlardaki değişimleri içeren maddi olmayan kültür öğelerinden daha hızlı ve daha çabuk değişirler. Bu anlamda kente göç edenler, tam anlamıyla olmasa bile, maddi olmayan kültür öğeleri bakımından (yani zihniyet bakımından) aynı değişiklikleri yaşayamazlar. Böylece arada bir kültürel boşluk veya kültürel gecikme oluşur. Oysa kent hayatının kalıplarını benimsemeleri için, diğer bir deyişle kentlileşmeleri için kentsel değer yargılarının da değişmesi gerekir (Sezal 1992, s.87).

8) Van civar illerin bölgesel çekim merkezi konumunda bir kent olmasına karşın, bunu sosyo-ekonomik kalkınmasına ve kentsel gelişmesine tam olarak yansı-

tamamış; 500-1500 dolar arasında değişen kişi başına gelir seviyesi; geleneksel ekonomik ve toplumsal yapısını bir türlü kıramayarak Türkiye'deki 79 il içinde 73. gelmesi; merkez ilçesi Türkiye'nin 858 ilçesi içinde 151. sırada yer alırken Bahçesaray ilçesinin en sonuncu (858.) olması Van açısından kabul edilecek bir tablo değildir.

9) Resmî rakamı temel alsak bile son 15-20 yıl içinde yaklaşık üçe katlanmış bir nüfus artışı söz konusu. Kaldı ki Van'ın Edremit-Gürpınar-Bostaniçi-Erçek hatlarında genişleyen yapısı, iç içe geçmiş birçok yerleşim biriminin merkezinde yer alan "Bölgesel Birleşik Bir Kent"i temsil etmeye başladı.

10) Yeşil alan kullanımı modern ve çağdaş ölçülerin çok altında kaldığı gibi kentin çıkışlarında kurulmuş olan beton santralleri kentin ve kentlinin ciğerlerini esir alıyor. Öyle ki, bir zamanlar yeşil ve mavinin hâkim olduğu bu güzelim kent uzaktan bakıldığında her daim bir büyük toz bulutunun altında sallanarak hayatiyetini sürdürmeye çalışıyor.

KENTLERİN HATIRLADIKLARI

KOKULAR, ANILAR, İMGELER: YİTİK BİR SANAYİ İSTANBUL'U ÇAĞRIŞIMI

ALİ ERGUR[1]

Giriş

İnsan duyuları içinde en ilkel ve evrimin derinliklerinin karanlığında kaybolanı kuşkusuz koku alma hassasıdır. Zira koku, en eski köklere kadar uzanan, hayvanla insanın ayırt edilmesinin güç olduğu çağlardan beri var olan bir duyudur. Kuşkusuz bütün duyular evrimin uzak geçmişinin ürünleridir. Ancak koku, diğerleri içinde daha derin bir geçmişin bütün izlerini taşıyandır. Koku duyusunun insandaki evriminde iki yönlü bir hareket olduğunu ifade etmek yanlış olmaz: Koku alma, bir yandan çok eski hayvani köklerden, temel fizyolojisi itibariyle, pek değişmeden günümüze taşınmıştır; diğer yandan, insanın insanlaşma sürecinde doğadan uzaklaşıp gücünü yitirmiştir. Bununla birlikte başka ve uygar bir yetiye dönüşmüştür. Birinci özellik insanı hayvana yakınlaştırırken, diğeri onu hayvandan uzaklaştırır. Koku, insanın bir duyusu olarak, böylece temel bir çelişkiyi doğasında barındırır: İçerdiği, ilişkilendiği ve çağrıştırdığı duygular, bir yanıyla en güdüsel olanlardır, diğer yanıyla doğayı dönüştüren bir zihnin *(cogito)* incelme ölçütlerinden biridir. Kokunun harekete geçirdiği psişik süreçlerde, kabalığı, vahşeti, şiddeti veya gemlenmemiş cinsel arzuyu bulabildiğimiz kadar, uygarlaşmanın işaretlerini de fark edebiliriz. Ünlü *Kuzuların Sessizliği* filminde (1991), FBI stajyeri Clarice Sterling yamyam psikiyatr Dr. Hannibal Lecter'ı, bir hastanenin iyi korunan

(*) Prof. Dr., Galatasaray Üniversitesi Sosyoloji Bölümü.

kriminal psikopatlar bölümündeki hücresinde ziyaret ettiği zaman, yalnızca demir parmaklıkları olan yan bölmedeki hayvansı cinsel taşkınlık içindeki mahkûm, çığlıklar atarak genç kadına cinsel organının kokusunu alabildiğini söyler. Dr. Lecter, bu insanla hayvan arasında kalmış yaratığın tepkisinin yanında tam bir kontrast oluşturan, çok incelmiş bir uygar zarafetle, "Ben alamıyorum," der. Ancak hemen sonrasında, hücresini kaplayan kalın cam tabakasının yüksek noktasında bulunan birkaç hava deliğine doğru burnunu uzatır, alabildiğine açıp içine hava çeker. Kendinden emin bir kesinlikle, "Evans cilt kremi, bazen *L'air du Temps*... ama bugün değil!" der. Bu sahne, kokunun, insanı hayvani olanla uygar olan arasında nasıl ikili bir konuma yerleştirdiğini en çarpıcı şekilde vurgular. İnsanı yaşanmışlıklarının toplamı olarak tasavvur edersek, kişilik adını verdiğimiz kalıplar bütününün bir anılar birikimi olduğunu kabul edebiliriz. Anılar, kuşkusuz bütün duyuların katkısıyla imgeleşip bellekte depolanırlar. Ancak yalnızca iki deneyim biçimi, ânı, deyim yerindeyse kızgın demirle dağlayarak damgalar: Müzik ve koku. Hiçbir diğer duyunun deneyim tortusu bu ikisi kadar imgeleştirici ve biçimlendirici değildir. İşitme duyusunun her çıktısının değil, özellikle müziğin belleğe kazınabilir olması, onun yalnızca toplumsal anlamından (bütünleştirme, simgeleme) kaynaklanmaz, aynı zamanda, henüz tam işleyişini çözememiş olduğumuz ve konuşmadan (logos) ayrı, özel bir nörolojik süreci harekete geçiriyor olması da bunda etkilidir. Nice nörolojik anlamda konuşma defekti olan, ancak müzik icra edebilen, şarkı söyleyebilen bireyin varlığı, müziğin özel bir duyumsama deneyimi olduğunu kanıtlar (Sacks, 2007: 249). Kokuya gelince, o bir çeşit evrensel damgalayıcıdır; bir kez burun alıcı hücreleri onu tespit edip beynin hazine dairesine yerleştirdiği zaman geri dönüşsüz bir süreç harekete geçer. Patrick Süskind'in *Koku* (*Das Parfum*) romanındaki şu pasaj, kokunun bu damgalayıcı özelliğine çarpıcı şekilde işaret eder: "Kokuların öyle bir inandırıcılığı vardır ki, sözden, gözle görmekten, iradeden daha güçlüdür. Savılıp atılamaz bu inandırıcılık, soluduğumuz havanın ciğerlerimize işleyişi gibi, o da içimize işler, doldurur bizi, hepten ele geçirir, çaresi yoktur." (Süskind, 2006: 86). Böylece kokudan anı imal etmeye, bu yolla imgeleştirmeye giden bir yol olduğunu ifade edebiliriz. Hatta koku dolayımıyla

damgalanan ânın, anı biçimlendiren (nöron tahsis eden) en dolaysız fizyolojik süreç olduğu düşünülebilir. Sonuçta koku, bizi ânında belli bir deneyimin özgül zaman-mekân boyutuna, oradan da onun öznel imgeleştirme düzlemine taşıma kapasitesine sahip az sayıda uyaran biçiminden biridir. Bu düşüncelerin eşliğinde, bir İstanbul betimlemesi yapmayı tasarlayınca, aklımıza düşen ilk imgeler kokular üzerinden bir sanayi tarihi güzergâhı oluyor. Üretimin ve emeğin yerini hızla tüketmenin gemlenmemiş şehveti alırken, sanayi kokularının çizdiği bir İstanbul imgesini geri çağırıyoruz.

Geç Sanayileşen Bir Şehir

İstanbul tarihin her döneminde büyük şehir olmuştur. Fernand Braudel, 16. yüzyıl İstanbul'u için "yalnızca bir şehir değil bir büyük yerleşim alanıydı [agglomération], bir kentsel canavardı" tanımını yapar (Braudel, 1990: 426). Daha I. Konstantinos ("Büyük"), 324 yılında, geleneksel törenlerle birlikte, surların yerini belli eden ve mevcut şehir yüzölçümünü dört katına çıkaran bir işaret çizilirken, Roma'dan bağımsızlaşacak, hatta ona kafa tutacak kadar büyük bir şehrin harcını kardığını iyi biliyordu (Herrin, 2008: 5). Bu bilinçle, kendi adıyla anılacak (Konstantinos Sütunu - Çemberlitaş) anıtın temellerine kendi elleriyle kutsallık katmak amacıyla, Troya'nın "palladium"unu, Nuh'un nacağını, Musa'nın sudan çıkardığı taşı ve İsa'nın ekmeğin çoğalması mucizesinin on iki ekmek sepetini yerleştiriyordu (Balivet, 1988: 118). Bu simgesel eylem, bir yandan Hristiyan bir Yeni Roma'nın yükselişini ifade ederken, diğer yandan, bu kentte tesis edilecek iktidarın, harcında çok-kültürlü ve çok-dinli bir yapıya hükmettiğini ima ediyordu. İstanbul'un büyüklüğü, merkezîliği, eski dünyanın gerektirdiği her türlü cazibe unsurunu barındırmasından kaynaklanıyordu. Bu özelliğiyle yüzyıllara hükmetmişti. Ancak sanayi toplumunun doğuşu ve hızlı yükselişi, İstanbul gibi, bu sürecin çeşitli nedenlerle içinde bulunamayan bölgelerin sönükleşmesine neden olmuştur. Her üretim biçiminin parlattığı bölgeler ve şehirler olmuştur. Paleolitik'in merkezi Güney ve Doğu Afrika iken, Neolitik Devrim'le birlikte Ortadoğu ve Mezopotamya'nın yıldızı parlamıştır (Childe, 1985). Sanayi

üretim biçimi, doğuş koşulları itibariyle Batı Avrupa'yı eksen haline getirmiştir. İşte bu sürecin doğuş ve yükselişi, İstanbul'un tedrici gerileyişi anlamına gelmiştir. Daha 'muhteşem yüzyıl'ın sonunda, kısmen Türk devlet geleneği, kısmen Roma bürokrasi mirasından kaynaklanan temel uygulama ve politikalar terk edilmeye başlanmıştı. Türkiye'de egemen tarih anlatıcılığı, Osmanlı devletinin çöküş nedenlerini yüzeysel olgulara ve içsel dinamiklere bağlama eğilimindedir. Gerilemeyi basiretsiz yöneticilerin iş başına gelmesine, akıl sağlığı yerinde olmayan hükümdarların tahta geçmesine, kadınların yönetime karışmalarına vb. bağlayarak, aslında mükemmel işleyen bir sistemin kişisel çatışma ya da bozukluklar nedeniyle tıkandığı fikri önemsenir. Oysa, 'muhteşem yüzyıl' Avrupa'nın da muhteşem yüzyılıydı. Ticaret ekseninde yeni bir dünya kurulmaktaydı; bunun gereği olan bilimsel (yanlışlanabilir) bilgi rejimi yaygınlaşmakta, kâr, rekabet, bireysellik ve nihayet özgürlük kavramları, felsefenin ve toplum hayatının temel kerterizleri haline gelmekteydi. Teknik ilerleme, bilimsel düşünce sayesinde mümkün olmuş, altyapısal dönüşümleri gerçekleştirmek için gereken toplumsal güce sahip olmayan Osmanlı Devleti ise, bu süreçte sürekli bir kaybediş döngüsüne girmiştir. Yüzyıllar içinde telafi edici çabalar, sistemli bir dönüşüm planının yokluğu nedeniyle, hep mevzi, tesadüfi, kişisel çabalara bağlı ve geçici nitelikte olmuştur (Berkes, 1978). Osmanlı Devleti sanayileşmenin önemini, Avrupa toplumları onun üzerine inşa ettikleri uygarlığın doruğuna ulaştıkları zaman idrak etmiş ve bu konuda çekingen adımları atmaya başlamıştır. 19. yüzyıl boyunca imparatorluğun çeşitli kentlerinde, ama özellikle İstanbul'da bazı sanayileşme adımları gözlemlenir. Ancak bu sanayi kuruluşlarının faaliyete geçmesi, kapsamlı bir devlet politikasından ziyade, Türkiye'nin kaynaklarını sömürme yollarını keşfetmiş yabancıların girişimleri nedeniyle olmuştur. III. Selim döneminde kısıtlı alanlarda ve küçük ölçekte başlayan sanayi girişimleri, asıl ivmesini II. Abdülhamid döneminde almış, etkileri genel bir sanayileşme sürecini tetiklemeye yetecek kudrette olmasa da 2000 civarında kuruluş bu dönemde etkinlik göstermiştir (Karpat, 2012: 78). Birçok hayati maddenin üretimi ve dağıtımı yabancı firmaların tekelinde kalmıştır. Bu anlamda sanayileşmenin, Avrupa'da olduğu gibi serbest pazar içindeki rekabetle

gelişmesinden ziyade, siyasi ve ekonomik anlamda gerilemekte olan bir devletin kaynaklarına zahmetsiz ve risksiz el koyma şeklinde başladığı ifade edilebilir. Her sınai üretimin tekel (inhisar) rejimi içinde kendine güvenceli yuvalar edindiği bir gerçektir. Üstelik bu maddeler, o dönem için stratejik ya da yarı-stratejik önemi haiz olanlardır. Birçok tarihçi, Osmanlı sanayileşmesini münhasıran makineleşmeyle ölçmüş, el tezgâhlarının bu üretim içindeki payını göz ardı etmiştir. O nedenle, toplamında, 19. yüzyıl son çeyreğinden itibaren belirgin bir sanayi varlığından söz etmek mümkündür. Selanik önemli bir sanayi merkezi olsa da İstanbul tartışmasız bir ağırlık taşımaktaydı. Anadolu'da kaynaklara yakın yerlerde kimi sanayi kuruluşları bulunsa da, zaten hacmi zayıf bu üretimin tartışılmaz 'sıklet merkezi' İstanbul olmuştur (Findley, 2010, 173). Ulaştırma maliyetlerini en aza düşürecek en uygun konum, dünyada az sayıda örneği bulunan derin körfezlerden biri olan Haliç'ten başka bir yer değildi. Nitekim, göreli bir kentleşme ve sanayileşme süreci yaşayan son dönem Osmanlı sanayi kuruluşlarının önemli bir kısmı Haliç kıyılarına yerleşmiştir. Kokularıyla anılar bırakan sanayinin izlerini de doğal Haliç kıyılarından başlayarak sürmek gerekir.

Kokuların İzinde İstanbul'da Sanayi

Her birey, içinde toplumsallaştığı çağın ürünüdür. Artık çok eski bir geçmişte kaldığından, yazarın yaşanıp yaşanmadığından bile ciddi kuşku duyduğu bir zamandan geriye yalnızca kokular, anılar ve imgeler kalmıştır. Bu tortular arasında, Unkapanı Köprüsü'nü Şişhane tarafından Aksaray istikametinde otomobille geçerken, yaklaşık Haliç'in ortalarındayken hissedilen tütün kokusu, belirgin bir şekilde yazarın çocuk belleği kıvrımlarında yerini edinmiştir. Cibali Tütün Fabrikası binasını ve üzerinde büyük harflerle çok uzaktan görülebilecek gibi yazılmış ve ışıklandırılmış adını unutmak mümkün değil. Yazar, Orhan Veli'nin *"güzel kadınları severim/ işçi kadınları severim/ güzel işçi kadınları daha çok severim"* diye ironik bir şekilde betimlediği kadın işçilerin, nedense hep Cibali Tütün Fabrikası'nda çalıştıklarını hayal etmiştir. Türkiye'nin, bir tarım ülkesi olarak, sanayi devleri karşısında

ancak belli birkaç ürünle ticaret şansı olduğunu, bunun da doğasında asimetrik bir alışveriş özelliğini taşıdığını belirtmeliyiz. Bununla birlikte, bu temel üretim biçimi meselesinden bihaber olarak, 1970'li yıllarda, "ihraç ürünlerimiz" başlığı altında, uzun yıllar kullanılmış olan bir pul dizisini iftiharla koleksiyon defterlerimizde saklar, onları gündelik hayatta görmekten mutluluk duyardık. İhracat pazarındaki önemlerine göre değerlendirilmiş olmaları olası olan altı temel tarım ürünü arasında, tütün beşinci sırada ya da ikinci büyük parça (375 kuruş) olarak basılmıştı.[1] Çevresine tütün kokuları yayan görkemli bina, Unkapanı Köprüsü'nün suriçi İstanbul'a bağlandığı noktada, Haliç'in ağzında, Cibali semtinin başladığı noktada konumlanmıştı. Yabancı firmaların Osmanlı toprakları üzerindeki üretim tekellerini düzenleyen Reji İdaresi, 1884 yılında tütün imtiyazını, yurtiçinde üretim tekeliyle birlikte almıştır. Reji Şartnamesi'ne göre, yalnızca bir imtiyaz edinmiş olmuyor, aynı zamanda mevcut (çoğu küçük ölçekli) 300 kadar tütün imalathanesini de kapatma yetkisini elde etmiş oluyordu. Böylece büyük fabrikalara (Beyrut, Yafa, Halep, Samsun, Adana, İzmir, Manisa) odaklanmış yeni bir tütün üretimi dönemi başlamıştır. Cibali Tütün Fabrikası, bu dönüşümün sonucu olarak 1884 yılında açılmıştır. Cumhuriyet döneminde ise Doğu Anadolu'ya, hem bölgeyi kalkındırmak için hem o zamanki ulaştırma olanaklarının kısıtlılığı nedeniyle tütün fabrikaları (Bitlis, Diyarbakır, Urfa, Malatya) açılması tercih edilmiştir. Bu üretim mekânları çeşitliliği içinde Cibali Tütün Fabrikası'nın hem kapasite açısından hem ürün çeşitliliği bakımından ayrıcalıklı bir yeri olmuştur. Ayrıca Cibali fabrikasında çeşitli yeni ürünler denenmiştir. Bunların arasında 1948'de Türk Havana cinsi tütünle üretilen İstanbul Purosu ile Marmara ve Pazar sigarilloları sayılabilir. Fabrika, 1980'e kadar Türkiye'deki tütün üretiminin içinde daima ayrıcalıklı bir yer işgal etmiştir. Ancak 1990'lara doğru bu özelliğini, Anadolu'da yeni fabrikalar açılmasından dolayı kaybetmiş, nihayet eskiyen teknolojisinin yenilenme maliyeti karşısında 1995 yılında kapatılmasına karar verilmiştir (Doğruel - Doğruel, 2000: 272-279). Kapatılma kararında teknolojik atılım zorunluluğu kuşkusuz önemli bir etkendir; ancak binanın fabrika niteliğinin sona ermesinde, bütün dünyada gözlemlenen kentsel dönüşüm sürecinin İstanbul'a yansıma-

sı sonucunda, şehir-içi sanayi mekânlarının tasfiye edilip yerlerine sanayi-sonrası işlevlerin (kültür-tüketim-eğlence) yerleşmesi olgusu çok daha belirleyici makro bir etken olmuştur. Diğer bir deyişle, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tedricen gerilemeye terk edilmiş ve nihayet 1970'lerde çöküntü bölgeleri haline gelmiş şehir merkezlerindeki eski (önemli ölçüde 19. yüzyıl) sanayi mekânları, yeni bir rant düzeninin parçası olarak, yerlerini tüketim-eksenli yeni bir yapılaşma sistemine terk etmiştir. Sanayi-sonrası düzene göre örgütlenen kentlerin kurucu mantığı, artık üretim değil tüketim olmuştur (Lash - Urry: 1994: 216). Nitekim, özelde Cibali Tütün Fabrikası, genelde bütün Haliç havzası, bu küresel sürecin içinde dönüşmüşlerdir. Cibali fabrikasının yıpranmış binasının dış görünümü ve içindeki 'sınai miras'ın bir kısmı korunup işlevinin dışında, bir anlamda 'gösterge değeri'yle (Baudrillard, 1968) yeniden biçimlendirilmiştir. Makineler ve bağıl aksam, artık üretimin araçları değil tüketimin göstergeleridirler; mekân doğrudan tüketime yönelik değilse bile, mekânın stilize tarihsel yükü ya da nostaljik değeri, çeşitli aktörler tarafından tüketilir; zira orada olmanın kendisi bile, herhangi başka bir eylemde bulunmayı gerektirmeden *gösterileni* olmayan bir *salt gösterge* niteliğini taşır. Sınai miras, bu bağlamda, bir çeşit *muğlak hatırlayış* haline gelecek, taşınmış ya da göçürülmüş (şed - transpoze) anlam düzlemleri yeni kullanımlar içinde tarihsel olanı *bağlamdışılaştırarak*, onu bir *design terkibi* haline getireceklerdir. Örneğin Cibali Tütün Fabrikası'nın üretim mekânlarının bazıları, Kadir Has Üniversitesi yerleşkesinde doğrudan tüketim alanlarına dönüşmüş, makinelerin kapladığı ana alan bugün kamusal meydan işlevi gören Muz Bahçesi adını almıştır.[2] Haliç bölgesi, sanayiden tüketim-kültür-eğlenceye dönüşümün, başka birçok örnekle birlikte, en somut gözlemlendiği kent arazisi olarak düşünülebilir (Önal Zeybekoğlu, 2007: 29). Sanayi-sonrası toplum, yalnızca sınıf konumlarını değiştirmekle kalmamış, onları görünmez kılmıştır. Emeğin, onun sömürüsünün ve mücadelesinin açıkça görülebildiği, somut meta üretiminin, kent mekânı içinde, koku üzerinden toplumsal bellekteki kavramsal konumlanışını billurlaştıran fabrika binası, emek ve emekçi tasavvurunun epeyce bulanıklaştığı bir eğitim kuru-

muna, onun gizil tüketim ve eğlence/dinlence işlevlerine yerini terk etmiş görünmektedir.

İstanbul'un 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan sanayileşme hareketi, dünya ölçeğine göre cılız ve çekingen kalsa da, günümüze kayda değer bir kentsel miras bırakmıştır. Üretimiyle bütün bir semti kaplayan, hatta o yörenin bir özelliği haline gelen kokulardan bir diğeri de, bu kez Haliç'in karşı (kuzey) kıyısının sırtlarındaki Bomonti Bira Fabrikası'dır. Yazarın belleğinde mayalanmış arpa, şerbetçiotu ve alkol karışımı ekşi ve cazip bir koku, fabrikanın çevresindeki sokakları görünmez bir örtü gibi kaplayan soluk bir imgeyi çağrıştırmaktadır. Feriköy'de 1890 yılında İsviçreli Bomonti kardeşler tarafından açılan bir imalathanenin 1902 yılında daha sonra bugünkü yerine taşınması sonucunda Bomonti Bira Fabrikası kurulmuştur. Özellikle bu bölgeye yerleştikten sonra modern bir imalathaneye dönüşen Bomonti kardeşlerin girişimi, aynı dönemde piyasada varlık gösteren üreticileri olumsuz etkilemiştir. Örneğin Bomontiler'le aynı yılda Şişli'de görece küçük çaplı üretime başlayan Vasilis isimli girişimci, Bomonti Bira Fabrikası'nın yeni yerinde modern bir tesis olarak üretime başlamasıyla birlikte, rekabete dayanamayıp üretimine son vermek zorunda kalmıştır. Aynı şekilde, Bomonti fabrikasının açtığı yoldan ilerleyen, Büyükdere'de kurulmuş olan Nektar Bira Fabrikası da rekabetten olumsuz yönde etkilenmiştir. Ancak Bomonti de aynı oranda zarar görmeye başlayınca, bütün yenişemeyen rakiplerin yaptığını yapıp güçlerini birleştirmişlerdir. Birlikte Aydın Bira Fabrikası'nı kurmuşlar, 1928'e kadar üretime devam etmişlerdir. Ulaştırma olanaklarının kısıtlılığı nedeniyle kurulan Aydın'daki fabrika, döneminin en iyilerinden biri olan Bomonti Rakısı'nı da üretmiştir. Bomonti'deki fabrika ise, kendilerine tanınan on yıllık üretim ayrıcalığını kullanarak bira üretmiştir. 1938 yılında işletmesi Tekel idaresine devredilen fabrika, 1991 yılına kadar faal fabrika, 1970'li yıllarda piyasaya egemen olan iki büyük marka karşısında epeyce gerilemiş bulunuyordu (Zat, 1994: 296-297). Yazarın çocukluk anılarının puslu manzaraları arasında soluk bir imge haline gelmiş durumdadır; ancak kokusu, zamanı mühürleyen bir tortu olarak, görsel kalıtından çok daha canlı durmaktadır.

Bugün küresel büyük dönüşümün kaçınılmaz sonucu olarak bir eğlence-tüketim kompleksi haline gelmiş olan fabrika alanında birçok bar, lokanta, eğlence mekânı yer alıyor. Adı mânidar bir şekilde "Bomontiada"ya dönüşen bu kapalı mekân, herkesin herkesi rahatça görebileceği şekilde bir meydan etrafında örgütlenmiş durumdadır. Bu kapalılık, aynı zamanda kentin artık benzerlikler temelinde yeniden örgütlendiğini (Geniş, 2007: 791), mekânın sınıf homojenliği, daha doğrusu hayat tarzı - tüketim kalıpları bağlamında ayrıştığını simgesel bir şekilde anlatmaktadır: Benzerimizle güven içinde toplumsallaşabileceğimiz bir *ada*dan başka bir şeye gereksinim duymamaktayız; zira dışarısı, tehlikeli ötekilerin tekinsiz ve keşfetmeye değmez dünyasıdır. Böylece 'kent' mefhumu, bu küçük yaşam adalarından ibaret bir deneyime indirgenmektedir. Zaman içinde eklenmiş binalarla, farklı ebat ve biçimlerdeki yapıların çevrelediği bu ortak avlu, sanayinin öncelikli hedef olduğu bir dünyada somut metâ üreten, bedensel emekle çalışan işçilerin dinlendikleri bir yarı-kamusal alanken, bugün, büyük çoğunluğunun, göstergeler-ekonomisini yeniden üretme etkinliklerinin oluşturduğu işkollarında çalışan, işçi olduklarının farkında olmayan, hatta olmadıklarını kanıtlamaya yönelik cansiperâne ayrımlaşma stratejileri izleyen soyut üretim aktörleri, zamanın ruhuna pek uygun bir şekilde, ödünç alınmış kimlik durum ve anlarını geçici elbiseler gibi giyinerek, bir göstergeler geçidini, tarih-dışılaşmış bir varoluş kipi olarak, toplumsal bir tahayyül kurmaktalar. Bu açıdan bakıldığında, Türkiye'de konut alanında fazlaca örneğe sahip olan postmodern mimarinin, eski sanayi mekânlarını dönüştürmede de benzer bir yapıntılaştırma eğilimi göze çarpmaktadır. Tüketim mekânına dönüştürülmüş eski sanayi yapıları, geleneksel mimari, yanılsamalar ve metaforları barındırdığı kadar sahte-kamusal alanları da içermektedir (Özaslan - Akalın - Wilson, 2011: 2605). Bu deneyim, elbette, her toplumsal ilişkiyi değişim değeri cinsinden yeniden tanımlayan ve bu doğrultuda geçmişi, salt nostalji olarak, bir marketing terkibi haline getiren yeni ekonominin koşullarında, özgürlük yanılsamalarını ve bunların söylem bağlamını dolaşıma sokarak biçimlenmektedir.

İstanbul'daki alkollü içecek üretiminde önemli ve özgün bir adres olarak, Mecidiyeköy'deki Tekel Likör Fabrikası'nı zikretmemiz gere-

kir. 1931 yılında, Fransız uzmanların yönetiminde çalışmaya başlayan fabrikada, şaşırtıcı ölçüde Fransız eşdeğerleriyle rekabet edebilecek konyak (isim hakkı nedeniyle "kanyak" olarak etiketlenirdi) üretilmiştir. Fabrika, açıldığı zaman 48 dönüm arazi üzerinde kurulmuştur. Ancak şehrin acımasız büyümesi karşısında, çeşitli zamanlarda kenarlarından kemirilerek küçültülmüştür. Bir anlamda Atatürk Orman Çiftliği'ninkine benzer bir kaderi paylaşmış, sürekli küçültülmüş, imara açılmış ve sunduğu yeşil alan rant oyunları karşısında yok olmuştur. Likör ve Kanyak Fabrikası'ndan, önce 1960 yılında Ali Sami Yen Stadı'nın yapımı için 13 dönüm, 1970'li yıllarda Çevreyolu yapımı sırasında da 11 dönüm arazi koparılmıştır. Zaten çevredeki beton varlığı, bu dönemde hızla büyümekteydi. Fabrika'nın bu denli geniş yeşil alana sahip olmasının nedeni, zamanındaki yer bolluğu (Mecidiyeköy bölgesinin, daha sonraları yeniyetmelerce alay konusu edilmeye başlanan, ancak 1960'ların başlarına kadar bu alanı görebilmiş olan kuşakların anılarında, "dutluk" olduğu bilinen bir gerçektir) ya da hoş bir görüntü sunmak değildi. Bu büyük bahçede likör yapımı için gerekli tatlandırıcı otlar ve güller yetiştirilmekteydi. Diğer yandan, fabrika binasının kendisi de mimari açıdan İstanbul'un özgün varlıklarından biriydi. Tipik bir şekilde 1930'ların sade düzlemler üzerine asgari düzeyde ancak özgün ve işlevsel karakteristik mimari unsurlarını (yuvarlak pencereler, süslü olmayan kenar çıkıntıları, vb.) barındıran bina, dönemin *Art Déco* mimarlarının içinde önemli bir yere sahip olan Robert Mallet Stevens (1886-1945) tarafından tasarlanmıştır. Tekel likörlerinin en önemli özelliklerinden biri, çoğunun doğrudan meyveden elde edilmesiydi. Zira birçok likör meyve yerine meyve esansından yapılmaktadır. Bu açıdan Tekel likörleri özgün lezzetler sunmaktaydı. Çeşit itibariyle epeyce geniş bir yelpazede üretim yapılmaktaydı; Mecidiyeköy fabrikasında on yedi çeşit likör üretilmiştir.[3] Farklı derecelerde olsalar da, Tekel likörleri nispeten düşük alkollü ve meyveli oldukları için, şehir hayatının modern etkileşimler içinde olduğu bir dönemde kadınlar arasında rağbet görmüştür. Misafir ağırlamada, bayramlarda, özellikle kahve ikramı sırasında likör sunumu (nane ve muz başta olmak üzere) bir alışkanlık haline gelmişti. Likör ikramı için sürahi ve küçük kadehlerinden oluşan "likör takımı" bir dönem şehir hayatının

parçası olmuştur. Tekel likörlerinin herhangi birinin şişesinin kapağını açtığımız zaman, burnumuza taze meyve kokusu, uçucu bir zamanın anıları ve ölçülü bir mutluluk ânının izlenimleri dolardı. Ahududu likörü, ister istemez, 1970'li yılların siyah-beyaz televizyon imgelerinde, Ankara Devlet Tiyatrosu oyuncularının rol aldığı "Televizyonda Tiyatro" programında yayınlanan, Amerikalı yazar Joseph Kesserling'in "Ahududu Likörü" (*Arsenic and Old Lace*; Türkçe adı çok daha mânidar ve ürkütücüdür!) oyununu hatırlatıyor. O yüzden yazar, hiçbir zaman bu nefis likörü, o komedi-gerilim şaheseri ve onu hayran olunası bir performansla oynayan sahne emekçilerini hatırlamadan içememiştir. Altın likörü ise, daima nasıl olup da içinde yüzen 22 ayar altın yapraklarının insan sağlığına zararı olmadığına şaşılarak, kaçınılmaz bir temkinlilikle yudumlanmıştır. Tekel likörlerinin kokuları artık eski bir zamana ait imge parçalarına dönüşmüş durumdadır; zira bugün, Mecidiyeköy'deki fabrikanın arazisinde, içinde bulunduğu kentsel çevrenin yapısal oranlarıyla fevkalâde uyumsuz, ancak devasa varlığıyla, incelik adına her ne varsa küstah bir meydan okuyuşla yok etmenin anıtı olarak dikilmiş, inşaat sırasında düşen bir şantiye asansöründe on işçiye mezar olmuş olan gökdelenler var. 2008 yılında satılan arazi, Ali Sami Yen Stadı'nın da yıkılıp bu bütüne eklenmesiyle geniş bir alanı kaplayan cam-metal-beton küresel estetiğin bir ürünü olarak, yoldan geçenleri köksüz zenginliğin geçici hazzına davet ediyor. Stevens'ın *Art Déco* binası, bu devasa yapılar bütünü içinde silinip gitmiş. Fabrikanın nişânesi olarak tuğla örme bacası kalmış; İstanbul'un kısa sanayi tarihinin üretim belleğiyle alay edercesine bir tüketim nesnesine, gösterilensiz *uçuşan gösterge*, hatta *boş parodi*ye (Jameson, 1984: 64) dönüşmüş durumda.

Bir semti fiziki varlığıyla olduğu kadar, ondan çok daha derine işleyen bir şekilde kokusuyla ele geçiren sanayi kuruluşları arasında Paşabahçe Tekel İçki Fabrikası'nı da saymak gerekir. Sanayi ve işçi semti olma özelliği 19. yüzyıl başlarına kadar giden Paşabahçe, yalnızca içki değil, cam üretiminde de önemli bir merkez niteliğini taşımıştır. Nitekim tam kuruluş tarihi bilinmeyen fabrikanın inşa edildiği sahada, daha önceleri Modiano Cam Fabrikası olduğu bilinmektedir. Söz konusu fabrikanın 1922'ye kadar üretim yaptığı, sahibinin ölümü

ve vârislerinin bulunmaması üzerine, hazineye devredilmiş olduğu sabittir. Ayrıca içki fabrikasının 1933'teki genişletme çalışmaları sırasında komşu parseldeki eski cam fabrikasının satın alınıp, bir rıhtım inşa edildiğini de not etmeliyiz (Küçükerman, 1994a: 229). İstanbul'da cam işleme zanaatkârlığı, 15. yüzyıla kadar belgelendirilebilmektedir. 18. yüzyıla kadar yalnızca Edirnekapı bölgesinde faaliyet gösteren cam imalathanelerinin yanı sıra, III. Selim döneminde, modern cam sanayinin geliştirileceği bir bölge olarak Beykoz seçilmiştir (Küçükerman,1994b: 228-229). Paşabahçe'deki cam üretimi, bu yeniden düzenlemenin bir sonucu olarak gelişmiştir. Zaten doğasında sıvı olan alkollü içeceklerin pazarlanabilmesi için de cam şişelere gereksinim vardır. O yüzden bu iki sanayi kolunun yan yana, üstü üste, iç içe olmaları bizi şaşırtmamalıdır. Fizik bilimi açısından esasında cam da sıvıdır!

Modiano fabrikasının hazineye devrinden sonra, Hasan Hulki Bey burayı satın alıp içki üretimine başlamıştır. 1930'dan itibaren ise Tekel İdaresi tarafından işletilmiştir. Önceleri ithal olan saf alkol, 1932'den itibaren fabrikada üretilmeye başlanmıştır. Zaman içinde artan talep, fabrikanın üretimini de tedrici olarak artırmıştır. Yazarın 1970'li yılların düzensiz kentleşme mağduru İstanbul'una dair anıları arasında, Paşabahçe semtinin kıvrımlı ana caddesinden otobüsle ya da otomobille geçerken, içine daldığımız, ruhumuzu yumuşatıcı bir bulut gibi saran anason-üzüm-alkol karışımı koku vardır; mekânı ele geçiren bu koku, kapanmakta olan bir çağın da habercisiydi. Nitekim 1983 yılındaki bir Bakanlar Kurulu kararıyla Boğaziçi Öngörünüm Bölgesi içindeki sanayi kuruluşlarının kapatılmasına karar verilmiştir. Zaman içinde genellikle "verimsizlik", "zarar etme", vb. gerekçelerle Beykoz Kundura, Paşabahçe Cam fabrikaları kapatıldı. 2004'te ise tarihinde hiç zarar etmemiş olan Tekel İçki Fabrikası'nın faaliyeti, bu gerekçeyle sonlandırıldı. Boğaziçi, yalnızca sanayi kuruluşlarından temizlenmiyor, onların mütemmim cüz'ü işçi mahalleleri ve onların kültürel-politik dokusu da dağıtılıyordu. Nitekim, topografik olarak gemi bakımı için çok uygun bir konum sunan İstinye semtinin akıbeti de benzer şekilde olmuştur. 1990'lı yıllara kadar gemi tamir ve bakımı için kullanılan havuzlar ya da doklar (balast ilkesiyle suya batıp yükselerek gemileri kuru alana çekme olanağı veren yüzer demir yapılar) kadar,

liman işçileri, sendikaları, politik bilinçleri ve yaşam dünyalarını barındıran İstinye, tedricen havuzların tasfiyesi, gemicilikle ilgili işlerin bölgeden göç etmesiyle birlikte ciddi bir rant spekülasyonu alanı haline gelmiştir. Bir zamanların proleter semtinde, bugün lüks konutların sakini küresel sermayenin yeni burjuvazisi ikamet etmektedir. Ayrıca havuzların bulunduğu içerlek koy, şık bir yat limanına dönüşmüştür. Bir kez daha, kentin sanayi işlevleri yerlerini sanayi-sonrası sektörlere, eğlence-tüketim, daha az oranda olmak üzere ve elbette piyasa değeri olan kültür etkinliklerine bırakmışlardır. Bu bağlamda Paşabahçe, Beykoz, İstinye gibi sanayi ve işçi semtlerinin fiziki ve kavramsal anlamda dönüşümleri, son derece simgesel olaylardır; eğreti emekçi katmanlarının (prekarya) sistemli bir siyaset-dışılaştırılmaları sürecinin barındırdığı gizli şiddet, şık mekânlar yaratımı ve baş döndürücü meblağların paylaşıldığı rant düzeninin, kent mekânını kararlı bir şekilde dönüştürmesine içkin olarak büyümektedir. Deri-cam-alkol üretimi ve gemi sanayinin yerini, gösterileni olmayan salt göstergelerin boşlukta uçuşması için tasarlanmış eğlence-tüketim düzlemi almıştır. Kentteki soylulaştırma *(gentrification)* eğilimi yayıldıkça, sakin semtlerin parıltılı, turizm-öncelikli, sahte mekânlara dönüşmektedir (Eder - Öz, 2015: 302). Konut alanlarının, yerini turizm işlevlerine terk etmesi özellikle tarihî semtlerde daha belirgin olarak ortaya çıkmaktadır (Ergun - Dündar, 2004: 737). Bu acımasız sürecin, belleklerden silemediği ise yalnızca kokudur; havada elle tutulacak gibi yoğun, bellekte daha dünmüş gibi yakın hissedilen koku.

Boğaziçi kıyılarındaki sanayi kokularına, karşı kıyıya geçip Kuruçeşme Çay Paketleme Fabrikası'nı da eklemek gerekir. 1954 yılında Çay İşletmeleri Genel Müdürlüğü'nün (1983'ten itibaren Çaykur) yurt çapında yaygın birçok fabrikasından biri olarak açılan Kuruçeşme tesisleri, yaş çay işlemesi yapan büyük fabrikalardan değildi; burada yalnızca paketleme işlemi yapılmaktaydı. Kuruçeşme semtinin merkezine, 1970'li yıllarda metruk duran vapur iskelesinin (bugün bir balık lokantası) olduğu yere yaklaşık 100 metre mesafede, yolun hafifçe yukarı doğru tırmandığı bir noktada konumlanmıştı. Otobüs durağı fabrikanın tam önünde bulunuyordu. Hemen biraz ilerisinde Kuruçeşme merkezine doğru bir ekmek fırını da bulunmaktaydı. Boğaz

istikametinde giden belediye otobüslerinin, hatta özellikle troleybüslerin sürücüleri bazen bu fırının önünde durup koşarak ekmek alıp yollarına devam ederlerdi. Otobüs durakta durduğu zaman, hele kapılar açıldığında içeriye bir anda kesif bir çay kokusu hücum eder, sıkıcı toplu taşıma koşullarında insanı gülümseten bir olağanüstü keyif ânı çağrışımı yaşanırdı. Bu kısa zaman-mekân yarılmasında, vardiya değiştiren işçilerin (kimileri otobüse biner ya da otobüsten inerdi) yanı sıra, kısa bir mola vermiş, sigara tüttüren ya da sohbet eden, şakalaşanlar da bu sıra dışı tabloyu tamamlardı. Fabrikanın deniz kıyısında inşa edilmiş olması, aynen Haliç kıyısındakiler gibi, basit bir lojistik zorunluluk olarak görülebilir: Kara ve hava taşımacılığının günümüzdeki kadar gelişkin olmadığı bir çağda, deniz yolu neredeyse yegâne ve en düşük maliyetli ulaştırma şekliydi. Nitekim, büyük mavnalarla taşınan çeşitli mallar, Boğaziçi ve Haliç kıyıları arasında yer değiştirir, Kuruçeşme'deki gibi imalathane veya satış merkezlerine aktarılırdı. Kuruçeşme Çay Paketleme Fabrikası, benzeri tesisler gibi 1980'lerin sonlarında kapandı; özel sermayeye satıldı. Bundan sonra, binaya Rus mimarisinin tipik özelliklerinden olan soğan biçimli süslemeler, Helenistik üslûpta heykeller ve başka unsurlar eklenerek, kelimenin tam anlamıyla eklektik bir yapı elde edildi. Bina bir süre süpermarket olarak işlev gördükten sonra, 1997 yılında rıhtım kısmında bir kafe, üzerinde bir spor salonu, yanında doğal ürün butiği, en üst katta ise bir balık lokantası açıldı. Cadde tarafında lüks ve ithal ürünler barındırmasıyla tanınan bir süpermarket faaliyetine devam etmektedir. Binanın işlevleri, sonradan eklenen postmodern mimari unsurlar gibi, birbirinden farklı şekilde, farklı ritimlerde, farklı müşteri kitlelerine hitap ederek varlıklarını sürdürüyorlar. Ancak temel kentsel dönüşüm mantığı, hepsini kesip giden bir eğlence-tüketim ekseni üzerinde yeniden üretilmeye devam ediliyor.

Sanayileşmenin şehir hayatını çeşitlendiren modernleştirici bir etkisi olduğu tartışılmazdır. Bununla birlikte, her sanayi atılımının, hele 19. yüzyılda şehir mekânını kökten dönüştüren türde olanın hem çevre hem insan hem kültür açısından olumsuz etkisi olmayanı yoktur. Nitekim İstanbul sanayi kuruluşlarının etrafa yaydıkları kokular, yalnızca 'hoş' olarak addedilebilecekler değildi. İnsan duyularına saldırgan bir

şekilde zarar veren sanayi kuruluşları da İstanbul mekânının parçası olmuşlardır. Bu aşamada, çağdaş Türkçe'de bulunmayan bir ayrıma gereksinim duymaktayız: Hoş koku ile kötü koku mefhumlarını birbirinden ayırt edebilmek için 'koku' sözcüğünden fazlası gerekmektedir. Hoş kokuları 'rayiha' sözcüğüyle ayırmak bu anlamda işlevsel olacaktır. Yabancı dillerde koku kavramı için mevcut olan dağarcığın zengin olması *(perfume/fragrance/smell/scent/odor,* vb.) bizi ayrıca kokuyla ilişkimiz açısından düşündürmelidir.

İstanbul'da Sanayinin Kötü Kokuları

Hoş kokuların anıları ve imgeleri tetikleme güçleri ne kadar fazlaysa, kötü kokuların da en az bir o kadardır; hatta çoğu zaman daha fazladır. İstanbul'un sanayi tarihinde kötü koku dendiği zaman elbette Kazlıçeşme tabakhaneleri bu konuda tartışmasız birinciliği alabilirler. Esasında Kazlıçeşme semti, Fetih'ten kısa süre sonra başlayan ve 540 yıl süren deri işleme faaliyetlerinin yürütüldüğü bir bölge olmuştur. Yazarın yine 1970'li yıllar boyunca biriktirdiği sahil yolu (Kennedy caddesi) anılarında, kara surlarının bittiği Yedikule kavşağından itibaren, burna bir duvar gibi çarpan tabaklanmış ve kurumaları için telli büyük kafesler içine asılmış derilerden yayılan koku, yeterince duyu travması oluşturacak, dolayısıyla unutulamayacak bir özelliğe sahipti. Onlarca deri işleme atölyesi, Kazlıçeşme sahilinde yamaca yayılmış halde konumlanmıştı. Hepsinde daima yeni asılmış veya kurumakta olan yüzlerce deri, farklı renklere boyanmış halde, gerçeküstü bir tabloyu tamamlardı. Salvador Dalí'nin Kazlıçeşme'yi görmemiş olması sanat tarihini önemli bir esin kaynağından yoksun bırakmıştır. 1980'li yıllara kadar süren bu olağanüstü manzara, ancak dericilerin Tuzla'daki organize sanayi bölgesine taşınmalarıyla sona ermiş, ardından bütün atölyeler yıkılarak bölge tamamen yeşil alan haline getirilmiştir. Yıkımlarla birlikte, bu karmaşık labirentin içinde kaybolmuş çeşme, mescit, cami gibi tarihî eserler açığa çıkmıştır. Bunlar arasında semte adını veren kaz kabartmalı çeşme vardır. Rivayete göre bölge, kuşatma sırasında Osmanlı ordusunun su gereksinimini karşılamak için kaynak aranırken, uzaktan kazların havalandığı bir yer olarak keşfedilir.

Bulunan su kaynağına bir çeşme yaptırılır. Bir çeşit çeşme alınlığı olarak da, muhtemelen 6. yüzyıldan kalma kaz kabartması oraya yerleştirilir. Ancak bu eşsiz ve yüzyıllarca korunan kabartma, 2002 yılında balyozla tahrip edilmiştir (Tuna, 2012: 270-272). Vahşi bir şekilde büyüyen kent, beraberinde anlamsız şiddet, yönsüz öfke ve anlık hesapları sürüklemektedir.

Tabakhanelerle yarışabilecek düzeyde olmasa da, yine hemen Yedikule kavşağında İstanbul'un en büyük havagazı fabrikası (gazhane) ve kömür depoları mevcuttu. İstanbul'un özellikle mutfak kullanımındaki yakıt gereksiniminin bir kısmı, 19. yüzyıl ortalarından (1853) başlayarak, kok kömürünün yakılarak açığa çıkarılmasıyla elde edilen 'havagazı' olarak karşılanmaktaydı. Ancak bu hizmet hem lüks sayılabilecek bir özellikteydi hem doğal olarak çok yaygın değildi. Doğal gaz şebekesinin 1990'larda kurulmaya başlamasıyla birlikte, 1880'de bir Fransız şirketi tarafından Yedikule Gazhanesi'nde başlatılan havagazı üretimi yetersiz kalmış ve 1993'te tamamen terk edilmiştir (Akbulut, Sorguç, 1994: 377). Zaten 1970'li yıllarda bile sık kesintilerle malûl olması, ocak alevini istikrarlı bir şekilde sürdürecek debiye sahip olmaması gibi nedenlerle, tüketicilerin gitgide terk etmeye başladıkları bir kaynaktı. Bir çeşit geçiş ürünü ve Türkiye'nin gündelik hayat pragmatizmiyle uyumlu olan 'tüp gaz' mefhumu, havagazı tamamen terk edilmeden önce fazlasıyla yaygınlık kazanmıştı. Havagazının keskin kokusu, özellikle onu elde etmek için yakılan kömürün boğazı tahriş edici kokusu, İstanbul sanayi tarihinin unutulmazları arasına girmiştir. Yedikule'deki havagazı fabrikasının dışında, basınç düzenleyici dev kazanlar da (gazometreler) çeşitli semtlerde mevcuttular. Bugün hâlâ bazıları enkaz halinde AVM ya da rezidans yapılmak üzere sökülecekleri günü beklemektedirler.

Sahil yolundan bu kez Bakırköy'e yol alıp bugünkü Carousel alışveriş merkezinin bulunduğu geniş alanının geçmişine yolculuk ettiğimizde, yine yazarın belleğine yapışmış bir başka koku, bir hayalet gibi imgeler ve anılarla aklımıza düşer. İkinci Dünya Savaşı sonrası, ABD hegemonyasının dünyaya yayıldığı bir dönemde, Türkiye de bu süreçten nasibini almıştır. Gelişmişliğin ölçüsü beyaz ekmek ve katı yağ ya da margarin olmuştur. Tükendiği zaman, kuşaklar boyunca balkonları

bahçeleri süsleyen birçok çiçeğin içine yerleştirildiği teneke kutularda markasını yaşatan Vita yağı, Bakırköy'deki fabrikada üretilirdi. Türkiye'de mutfak sanatlarının klasiği sayılabilecek temel başvuru kitaplarının yazarı, Atatürk'ün aşçısı Ekrem Muhittin Yeğen'in geleneksel Türk yemeği tariflerinde ölçüsüzce önerdiği Vita yağı (Yeğen, tariflerinde adıyla "Vita" der), bugünün kolesterol düşmanı mutfak anlayışı için kabul edilemezdir. Oysa margarinin bunca bol kullanımı, 1950'li yıllarda, zımnen de olsa, bir çeşit refah göstergesi olarak kabul edilmiştir. İşlenmekte olan yağın Bakırköy semtine yaydığı ekşi ve ağır koku yine anı-imge zincirinde önemli bir yer işgal etmektedir.

Kuruçeşme'de beklenmedik bir şekilde insanı baştan çıkaran çay rayihasının hemen yanında, devasa vinçlerin raylar üzerinde hareket ettiği kömür depoları, özellikle rüzgârsız kış günlerinde, akciğerlere dolan boğazı yakan kokularıyla fark edilirdi. Şehrin başlıca yakıt kaynağı olan kömürün ikmali için tesis edilmiş geniş bir alanda, rıhtıma yanaşan gemilerin boşalttığı tonlarca kok kömürü yığılı durur, buradan kamyonlarla dağıtım (kömür tevzi) gerçekleştirilirdi. İstanbul, Ankara ya da çanak içindeki diğer Anadolu kentlerine oranla çok daha hava akımlarına açık bir konumdadır; ancak yoğun bir kömür kullanımı, özellikle durgun havalarda İstanbul'u bile esir alabilirdi. Yine doğalgaz şebekesinin 1990'larda yaygınlaşmasıyla, kömür-temelli ısınma ve enerji tüketimi hızla azalmıştır. Kuruçeşme kömür tevzi deposu da, bu süreçte tasfiye edilmiş, yerini çiçek kokuları, kuş sesleri, çimler ve ağaçlara, İstanbul'un efsanevi belediye başkanlarından, modern cerrahinin kurucularından Cemil Topuzlu'nun adının verilmiş olduğu parka terk etmiş durumdadır. Üstadın çok insani bir halini yansıtan heykeli, huzura kavuşmuş, kömür tozu ve kokusundan arınmış bir yeşil alan parçasındaki bilgelik anıtı olarak durmaktadır.

Nihayet, kötü koku ve İstanbul bir araya geldiğinde akla gelen en çarpıcı çağrışım, kuşkusuz bizatihi Haliç'in bir bölge olarak kendisidir. Esasında İstanbul'un sanayileşme sürecinin *mekânsal özütü* olarak tanımlanabilecek Haliç bölgesi (kıyıları, yamaçları, suyu besleyen akarsuları), 1970'lere gelindiğinde, bu hareketin kaçınılmaz sonucu olarak yoğun bir kirlilik sahasına dönüşmüştür. Durgun sulara boşaltılan sanayi atıkları (fabrikalar, atölyeler, imalathaneler, tersaneler) ve

organik atıklar (Sütlüce salhanesi, şehir atık suyu), doğal olarak, bu dolaşımı yavaş sularda yoğun bir kirlilik çorbası haline geliyor, kesif ve tahammülü güç bir kokuyu geniş çevresine yayıyordu (Gönüllü ve diğerleri., 2005: 63). Yazar, 1980'lerin ortalarında, üniversite güzergâhında Çevreyolu'nda belediye otobüsüyle yol alırken, daha Halıcıoğlu sırtlarına gelindiğinde burunlara sert bir duvar gibi çarpan 'Haliç kokusu'nu daha dün gibi hatırlamaktadır. Benzer bir *koku duvarı* etkisi, İzmir'de Bornova'dan Alsancak'a doğru giderken, liman sınırlarına varıldığında hissedilirdi. Kokunun anı kazıma gücü eşsizdir. Haliç, neoliberalleşme rüzgârının İstanbul Belediye Başkanı Bedrettin Dalan'ın, 'gözlerinin mavisi'ne döndürme iddiasıyla, kolektör sistemi kurularak 1990'lı yıllara önemli ölçüde temizlenmiş olarak girmiştir. Aslında kişisel hırsların, parti programlarının, hele çevre duyarlılığı olan politikaların ötesinde, çok daha temel bir dönüşüm yaşanmaktaydı: Sanayinin, özellikle ağır sanayinin çağı devrolmuş, yerini tüketim-kültür-eğlence ekonomik ekseninden beslenen sanayi-sonrası bir düzen almaya başlamıştı. Köklü bir mekân dönüşümünün yegâne nedeni sanayinin topyekûn tasfiyesi değildi; yerli ve küçük çaplı imalat sanayii, sermayenin küresel bütünleşmesi karşısında değerlenen kent mekânından sökülürcesine atılma baskısıyla karşı karşıyaydı (Tuna, 2012: 383). Kenti bu yeni düzene hazırlamak, üstelik kamu hizmeti ve kamusallığı olabildiği kadar tasfiye eden neoliberal düzenin gereksinimi olan rant paylaşımı için yeniden tesis etmek gerekiyordu. Bu 'tesis etme'nin içinde elbette öncelikle eskiyi yıkmak, küresel kapitalizme ve onun tüketim-temelli toplumsallaşma biçimlerine hazırlamak, kısacası mevcut yarısı tükenmiş sofrayı hoyrat bir şekilde kaldırıp yerine vahşi bir paylaşım düzenini oturtmak gerekiyordu. Bedrettin Dalan'ın, Tarlabaşı Bulvarı'nı genişletmek (sokaktan bulvar yapmak) için birçok tarihî eseri yok ederek icra edilen yıkım çalışmalarında, bir buldozer üstünde başında kaskla, yıkıntılardan oluşan geniş bir mekânın fonunda verdiği tarihî poz, bu nedenle simgesel önemi haizdir.

Kent dokusunun içindeki yerel-ulusal sanayi işlevlerinin yerini, 1980'lerden itibaren küresel ve hizmet-ağırlıklı sektörler almıştır. Her ne kadar bu büyük dönüşümün ilk hedefi bizzat sanayi kuruluşları ve imalathaneler olmuşsa da, aslında çok daha geniş kapsamlı bir

kent dokusu yeniden yapılanması söz konusu olmuştur. Bu dönüşüm, İstanbul'u bir dünya şehri niteliğine kavuşturmayı hedeflese de, uygulamada tarihsel-toplumsal mirasın gerektirdiği bir planlamayla uyuşmayan sonuçları olmuştur (Turgut, 2006: 196). Sanayinin kötü kokularıyla birlikte özgün ve hoş kokuları da silinip yerlerini standart alış-veriş merkezi renk/biçimlerine bırakmışlardır. Yeni kent mekânlarının kendilerine özgü kokuları yoktur; ancak mevzi bir şekilde yapay olarak şıklaştırılmış yapıntı mekânların uçucu rayihaları vardır. Sanayi kokuları, ister hoş ister kötü olsun, bir semtin mekânına yayılırken aynı zamanda onunla kurdukları insani ilişkiyi de yansıtıyorlardı; zira bu organik yayılış içinde önemli ölçüde emek, onun görünürlüğü, çatışmaları, mücadelesi ve tarihselliği vardı. Sanayi-sonrası toplum düzeni ve küresel sermaye, sanayinin yalnızca maddi kültürünü değil bütün değerlerini ve anılarını da bu şekilde yok etmiştir. Kent, mekânsal ve zihinsel anlamda yeniden yapılanırken, beraberinde gündelik hayatın küçük kokularını da öğüterek yayılmıştır. Böylece hissedildiği anda mahalle bakkalını (taze ekmek, deterjan, bisküvi, çuvalda açık satılan kuru bakliyat karışımı), Türk şarküterisini (zeytin, beyaz peynir, kaşar peyniri, turşu, pastırma) ya da kuru kahveciyi (taze kavrulmuş kahve) hatırlatan kokuları kent mekânından önemli ölçüde azaltmış ya da şıklaştırarak butik dekoruna taşımış bir dönüşüme tanıklık etmekteyiz. Yazarın gençlik anılarında, yüksek tavanlı köhne bir dükkânda, dededen ve babadan kalma zanaatı yine 1998'e kadar sürdüren, Kemah'ın Pekeriçi köyü kökenli (Neyzi, 1999: 167), kuru kahveci Asadur Zovikoğlu'nun (1924-2015), akşamüzerine doğru Arnavutköy semtini, sabah çıkan francela [TDK "francala" olarak düzeltmektedir!][4] kokusunun benzeri şekilde esir almasını yoğun bir koku-imge olarak tazeliğini korumaktadır. Bugün restore edilip şık, 'fancy' ve 'in' bir kafe-bara dönüşmüş olan bu mekân, küresel sermayenin türlü aracılık ve tasarım iş kollarında çalışan, kimileri de hiç çalışmayan 'trend-setter' duruşlu bireyleriyle dolup taşan bir yer haline gelmiş durumdadır. Asadur Bey'in esnaf ahlakını fazlaca aratan bir yapıntı dekor...

Sonuç

İstanbul, geçmişte olduğu kadar günümüzde de birçok açıdan büyük ve önemli bir kenttir. Ancak bu büyüklüğün mahiyeti, göreli fiziki varlığının sınırları gibi, zaman içinde değişmektedir. İstanbul'un tarihsel gelişimi, Batı Avrupa kentlerinin önemli bir kısmı gibi sanayi üretim biçiminin yükselişine karşılık gelmez. Tersine, Avrupa'da sanayi uygarlığı kurulup geliştikçe, İstanbul belirgin bir gerileme dönemine girmiştir. Her üretim biçiminin doğuşu ve egemen hale gelmesi, tarihte hep belli bir coğrafi bölgeyi ve belli bir yerleşim tipini öncelikli kılmıştır. İstanbul, Megaralı Bizans'tan (ve muhtemelen ondan önce başka dönemlerden) bu yana belirgin bir kent yapısına, örgütüne ve ilişkilerine sahiptir. Bu özelliğini ona büyük ölçüde coğrafi konumu, eşsiz topoğrafyası ve kültürel çoğulluğu vermiştir. Ancak bu niteliğiyle İstanbul tipik bir ticaret ve transit kenti özelliği taşımıştır. Feodal Avrupa'nın önemsiz kasabalar konumundaki yerleşim alanlarının, ticaret-egemen bir düzen ve nihayet sanayi uygarlığı tarafından ne denli büyük ve önemli kentlere dönüştükleri göz önüne alınırsa (Pirenne, 1982), İstanbul'un böyle bir ivmeyi tam anlamıyla yakalayamamış olduğunun altını çizmek gerekir. Her ne kadar İstanbul bir ticaret kenti konumunda olmuşsa da, bu büyük ölçüde tarım-egemen bir üretim biçiminin uzantısı olan türde bir alışveriş düzeniydi. Sanayi üretimi ve sanayi-ağırlıklı bir ticaret, Avrupa'da 15. yüzyıldan itibaren bizatihi "kent" kavramının kendisini ve ona bağlı ilişkiler sistemini kökten değiştirmiştir. Oysa İstanbul ve onun bağlı olduğu Osmanlı toplum düzeni, yüzyıllar içindeki kimi münferit çabalara ve girişimlere karşın, sanayi kenti olabilecek dinamikleri üretememiştir. Yükselmekte olan yeni bir üretim biçimine, sanayi uygarlığına, sanayisiz direnmek olanaksızdır. Nitekim İstanbul'un ekonomik gerileyişi böyle bir *dönüşememe* sorununun sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte, modernleşme sürecinin getirdiği yenileşme arzusu, sistemli olmayan, bireysel girişimlerle ve büyük ölçüde gayri Müslim veya bizzat yabancı grupların öncülüğünde 19. yüzyılın ikinci yarısında cılız bir sanayileşme hareketini ivmelendirmiştir. Başka kentlerde de bazı sanayi girişimleri görülmekle birlikte, Osmanlı sanayi hareketinin merkezi,

tartışmasız bir şekilde İstanbul olmuştur. Ulaşım kolaylığı, maliyet düşüklüğü, kentin o dönemdeki fiziki örgütlenmesinin merkezî bir konumunda olması, doğal liman olan Haliç'i bir fabrikalar ve imalathaneler bölgesi haline getirmiştir. Özellikle kırdan kente göçün hız kazandığı 1950'li yıllarda, Haliç bölgesinde sanayi etkinliklerinin belirgin bir artış göstermiş, işçi nüfusu dört kattan fazla büyümüştür (Hürel, 2016: 736). Aynı şekilde, Boğaziçi kıyılarında da lojistik nedenlerle kimi sanayi girişimleri ortaya çıkmıştır. Günümüzde de, sanayinin metropoliten alana dağılımında coğrafi etken, emek pazarının örgütlenmesi, hammadde akışı, vb. etkenler kadar önem arz etmektedir (Akay - Hewings, 2012: 243). Cumhuriyet dönemi boyunca, bu sanayi kuruluşları devletleştirilmiş ve ulusal kalkınma hamlesinin parçası olmuşlardır. Ancak 1980'li yıllara gelindiğinde, dünyadaki genel dönüşümle uyumlu olarak, 19. yüzyılın ürünü olan, önemli bir kısmı 1960'lardan itibaren çöküntü bölgesi haline gelen kenti-içi sanayi bölgeleri ve bağıl alanların tasfiye edilmeye başlandığı görülür. Mevcut sanayi kuruluşları hem artık kent-içi bölgede kaldıkları, hem mahiyetleri itibariyle eski teknoloji kullanıp verimsiz sektörlerde bulundukları, hem küresel sermaye yapılanmasının gerektirdiği kent mekânı ve işlevleriyle uyumsuz oldukları (ayrıca onlara yer açmak) için dönüştürülerek ya taşındılar ya tamamen yok oldular. Bununla birlikte İstanbul tamamen sanayiden arınmış bir kent haline gelmemiştir. Öncelikle kapladığı coğrafi alan çok fazla genişlemiş, bu bölge içinde fiziki hareketliliğin zorlaşması, kaynaklara ve sektöre yakın olma zorunluğu gibi etkenler zaman içinde, örneğin konuta ya da aileye yakınlıktan daha önemli olmaya başlamışlardır (Yüzer - Yüzer, 2014: 1140). Bu makalede, kentsel mekânın parçası olan sanayi kuruluşlarının bu dönüşüm süreçleri, onların çevrelerine yaydıkları hoş ve kötü kokuların izi sürülerek incelenmiştir. Yazarın bireysel tarihinin tortuları, koku-imge-anı bağlamı içinde, mevcut toplumsal-ekonomik dönüşümü ve onun kültürel izdüşümlerinin anahatlarını çizebilmek ve kavramsallaştırmak için başvurulan düşünsel kerterizler olarak kullanılmışlardır. Koku, yalnızca fiziksel-fizyolojik bir olgu değildir; tetiklediği nörolojik süreçlerle, toplumsal-kültürel bir yapı inşa etme, biçimlediği imgesellik aracılığıyla, hem bireysel anı hem toplumsal-tarihsel bir varoluş kipi

oluşturma niteliği vardır. Sanayi kokularının kent mekânından yok oluşu, aynı zamanda emek mefhumunun değerini yitirmesi, görünmezleşmesi, tarih-dışılaşmasıyla yakından ilgilidir. Bu makale, bu anlamda İstanbul'un sanayi tarihinden bazı kesitleri koku duyusu ve onun toplumsal yansımaları üzerinden okumaya çalışan bir çözümlemedir.

KAYNAKLAR

Akay, Elif – Geoffrey J. D. Hewings (2012). "The determinants of agglomeration fort he manufacturing sector in Istanbul metropolitan area", *Annuals of Regional Science*, 48, 225-248.

Akbulut, M. Rıfat – Cem Sorguç (1994). "Gazhaneler", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 3, İletişim Yayınları, İstanbul, 377-378.

Balivet, Michel (1988). "Saints, Reliques et Miracles", *Autrement*, 29, Mars, 118-121.

Baurdrillard, Jean (1968). *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Gallimard, Paris.

Berkes, Niyazi (1978). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul.

Braudel, Fernand (1990). *La Méditérannée et le monde méditéranéen à l'époque de Philippe II, 1. La part du milieu*, Armand Colin, Paris.

Childe, Gordon V. (1985). *Tarihte Neler Oldu*, Alan Yayıncılık, Ankara.

Doğruel, Fatma, Suut Doğruel (yön.) (2000). *Osmanlı'dan Günümüze Tekel*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı / Tekel Yayınları, İstanbul.

Eder, Mine – Özlem Öz (2015). "Neoliberalization of Istanbul's Nightlife: Beer or Champagne?", *International*.

Ergun, Nilgün – Bülent Dündar (2004). "Functional change as an indicator of transformation near the old city centre of Istanbul", *European Planning Studies*, 12(5), 723-738.

Findley, Carter V. (2010). *Modern Türkiye Tarihi, İslam, Milliyetçilik ve Modernlik 1789-2007*, Timaş Yayınları, İstanbul.

Geniş, Şerife (2007). "Producing elite localities: The rise of gated communites in Istanbul", *Urban Studies*, 44(4), 771-798.

Gönüllü, M. Talha ve diğerleri. (2005). "Primary Productivity in the Golden Horn", *Environmental Monitoring and Assessment*, 109, 57-64.

Herrin, Judith (2008). *Byzantium, The Surprising Life of a Medieval Empire*, Penguin Books, Londra.

Hürel, Haldun (2016). *Efsanevi İstanbul Yarımadası*, Kapı Yayınları, İstanbul.

Jameson, Fredric (1984). "Postmodernism, or The Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146, 53-92.

Karpat, Kemal H. (2012). *Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012*, Timaş Yayınları, İstanbul.
Küçükerman, Önder (1994a). "Paşabahçe Tekel İçki Fabrikası", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Cilt 6, İletişim Yayınları, İstanbul, 229.
Küçükerman, Önder (1994b). "Paşabahçe Cam Fabrikası", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Cilt 6, İletişim Yayınları, İstanbul, 228-229.
Lash, Scott – John Urry (1994). *Economies of Signs and Space*, Sage Publications, Londra, Thousand Oaks, Yeni Delhi.
Neyzi, Leyla (1999). *İstanbul'da Hatırlamak ve Unutmak, Birey, Bellek ve Aidiyet,* Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
Önal, F. – S. Zeybekoğlu (2007). "The Functional and Spatial Transformation in the Golden Horn", *STRUCTURAL STUDIES, REPAIRS AND MAINTENANCE OF HERITAGE ARCHITECTURE X Book Series: WIT Transactions on the Built Environment,* Cilt 95, 23-31.
Özaslan, Nuray – Aysu Akalın – Christopher Wilson (2011). "Postmodernism and consumer culture: Image-production via residential architecture in post-1980s Turkey", *African Journal of Business Management*, 5(7), 2597-2606.
Pirenne, Henri (1982). *Ortaçağ Kentleri*, Dost Yayınları, Ankara.
Sacks, Oliver (2007). *Musicophilia, Tales of Music and the Brain*, Vintage Books, New York.
Süskind, Patrick (2006). *Koku*, Can Yayınları, İstanbul.
Tuna, Korkut (2012). "İstanbul'un Sosyolojik Dönüşümü", Ahmet Emre Bilgili (der.), Şehir ve Kültür İstanbul, Profil Yayıncılık, İstanbul, 369-402.
Tuna, Turgay (2012). *Kıyı Köşe İstanbul*, E Yayınları, İstanbul.
Turgut, S. (2006). "What the 'new Istanbul' shaped by capital makes one think...", *SUSTAINABLE CITY IV: URBAN REGENERATION AND SUSTAINABILITY Book Series: WIT Transactions on Ecology and the Environment,* Cilt 93, 189-197.
Yüzer, Mehmet Ali – Ayşe Şebnem Yüzer (2014). "Changes in Land-Use Preferences of Small-, Medium- and Large-Scale Industries Located in Metropolitan Areas (Case Study in Istanbul)", *European Planning Studies*, 22(6), 1127-1142.
Zat, Vefa (1994). "Bomonti Bira Fabrikası", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Cilt 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 296-297.

NOTLAR

1) Pulun üzerinde stilize bir dünya simgesi, hava taşımacılığının henüz yaygınlık kazanmadığı yıllarda olunduğu için yalnızca bir gemi ve ürünün çizim resmi yer alıyordu. Sırasıyla pamuk (75 kuruş, gri), üzüm (90 kuruş, bej-sarı), incir (100 kuruş, yeşil), narenciye (250 kuruş, turuncu), tütün (325 kuruş, tütün sarı) ve fındık (475 kuruş, kiremit rengi) tiplerinden oluşan pul dizisi,

Türkiye'nin o yıllardaki bütün ihraç kalemlerinin neredeyse toplamını oluşturuyordu.

2) Benzer bir dönüşüm ürünü olan İstanbul Bilgi Üniversitesi Haliç yerleşkesinde, Mimarlık Fakültesi'nin içinde, mirasçısı olduğu Silahtarağa Elektrik Santrali'nin ana ısıtma kazanının altındaki boş alan, bugün (kazanın enkazı *in situ* korunup boyanmış olarak) çeşitli toplantı ve derslerin yapıldığı özgün bir mekâna dönüştürülmüştür. Mekân, çokanlamlı ve ironik bir şekilde "Kazandibi" olarak adlandırılmaktadır.
3) Tekel likör çeşitleri şunlardır: Nane, Muz, Portakal, Mandalina, Turunç, Limon, Kayısı, Çilek, Ahududu, Vişne, Gül, Moka, Kakao, Acıbadem, Bindallı, Beğendik, Altın.
4) Asadur Zovikoğlu'nun kuru kahveci dükkânın üzerinde bulunduğu Kuruçeşme-Bebek caddesinin bir üst paraleli Francelacı sokağıdır. Yıllar içinde belediyenin bu sokağın adını bir türlü doğru imlayla yazmayı beceremeyiş olması ("Francalacı, Francala, Fırıncala..."), yalnızca dikkatsizlik ve bilgi eksikliğiyle açıklanamaz; bizatihi francela ekmeğinin yok oluşunun sonucudur. Dil, artık var olmayan bir kavramı, başka benzer nesnelere benzeterek dönüştürmekte, ancak bu şekilde zenginliklerini de yitirmektedir.

KENT BELLEĞİNİN SOYUT MEKÂN KURGULARINDA DÖNÜŞÜMÜ

CEREN ACUN*

Kent, fiziksel bir yapılanma olmasının yanı sıra sosyal ilişkilerin oluşmasını ve sürdürülmesini olanaklı kılan kültürel etkileşim alanı aynı zamanda. Ayrıca insanın günlük bedensel/mekânsal pratiğinin ve ilişkisinin hayat bulduğu toplumsal bir sahne. Dolayısıyla bir yerle ilgili deneyimler ve yaşanmışlıklar, o yerle ilgili bir aidiyet hissinin ve belleğin oluşmasına vesile oluyor. Bu açıdan kent kolektif belleğin oluşumuna mekân sağlayan bir iletişim ve kültürel temas ortamı olarak da düşünülmeli. Bilindiği gibi insan nesne ve kişilerle olduğu gibi mekânla da duygusal bağ kurar. Bu bağ mekâna dair deneyimler sonucu oluşan belleğin sürekliliği içinde oluşur.

Kent mekânları değiştikçe insanın bu mekânlara yönelik bedensel ve zihinsel algısı da dönüşür ve dolayısıyla kent belleğinin biriktiği bu alanların sürekliliğinin sağlanması da zorlaşır. İçinde bulunduğumuz neo-liberal çağda sermayenin yeniden üretimine odaklı politikalarla şekillenen kentler fiziksel ve kültürel olarak hızlı değişiyor. Söz konusu değişimlerin kamusal alanları etkileyen büyük çaplı kentsel projelerle gerçekleşmesi, bu durumu belleğin oluşumu ve sürekliliği açısından da düşünmeyi zorunlu kılıyor.

Mekânların fiziksel müdahalelerle uğradığı değişimle kentsel algının dönüşümü, kentsel yenileme projeleri için üretilen kurgusal imgelerle görsel olarak destekleniyor. İktidarın gelecek tahayyülleri bu gör-

(*) Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya ve İletişim Çalışmaları doktora öğrencisi.

sel imgelerle temsil edilip çeşitli tanıtım yollarıyla kentte yaşayanlara ulaştırılıyor. Çevreyi bir resim gibi nesneleştiren imgeler kentin nasıl deneyimlenmesi gerektiğine dair temsil stratejileriyle inşa ediliyor. Bir fiziksel dönüşüm başlamadan önce dolaşıma giren görsel imgeler kentsel mekânın toplumsal gerçekliğini algısal olarak dönüştüren bir işlev görüyor.

Söz konusu durum mekân ve iktidar ilişkisinde imgelerin yeri açısından çok şey söylüyor. Her iktidar mekânla kurduğu ilişkiyle kendini var eder ve gündelik hayatı da kendi tahakkümü altına aldığı mekânlarla inşa eder. İmge üretimi iktidarın mekânla kurmayı arzu ettiği ilişkinin önemli bir aracı olarak işler. Son yıllarda soyut mekânın üretim pratikleri olarak yaygınlaşan büyük ölçekli kentsel projelere ait imgeler insanlara online reklamlardan, kent içinde sergilenen devasa tanıtım panolarına kadar pek çok yoldan ulaşmaya başladı. Bu yazıda imgelerin mekân ve iktidar ilişkisi bağlamında nerede konumlandığı ele alınacak, daha sonra kent mekânlarının dönüşümünde bu imgelerin nasıl kullanıldığına dair örneklere yer verilecek

Mekân, İmge ve İktidar İlişkisi

Richard Leppert görme duyusunu insanoğlunun elindeki en önemli araçlardan biri olarak tanımlar ve bu aracın gerçekliğin hem açıklanmasında hem de denetlenmesinde kullanıldığını söyler. İmge ise görme ve temsilin el ele vermesi sonucunda ortaya çıkan bilgi üretimi olarak karşımıza çıkar (2009, s.37-39). Peki, bu bilgi üretimi ne anlama gelir? Bilginin bir iktidarın var olması için kurucu bir işlev gördüğünü biliyoruz. İmge de bir bilgi üretimi olarak insanın çevresini algılamasında temel dönüşümlere neden olabilecek güç içerir. Louis Marin imgenin gücünü sorguladığı çalışmasında bu gücün kaynağı üzerinde durur. İmgenin gücünü hazır bulunmayanı hazır kılabilmesinden, yani temsil yetisinden aldığını söyler (2013, s.13).

İktidar imgeyi temsil yetisi açısından önemser, imge kolay dolaşıma girer ve ikna gücü yüksektir. Bu açıdan iktidar imgeyi kendi egemen bakış açısını hızla kalıp yargılar şeklinde yayıp benimsetmekte kullanır. Demek ki, yaşam alanlarını kendi ideolojisi doğrultusunda kurmayı,

şekillendirmeyi amaçlayan iktidar için imge üretimi oldukça önemlidir. Bu durumun erken tarihli bir örneğini, bugünkü İstanbul'da Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti olarak kurulan Konstantinopolis'e dair imgelerde buluruz. Gerek kilise duvarlarındaki mozaiklerde, gerekse paraların üstüne basılmış imgelerde kent temsilleri göze çarpar. İmgeler imparatorluğun gücünü ve ihtişamını temsil eder.

İktidarın kendini mekân üzerinden kurgulaması ile imge üretimi arasında belirgin bir ilişkinin olduğuna günümüze daha yakın tarihli bir örnek de Nazi Almanya'sından verilebilir. Nasyonal Sosyalizm gücü yüceltebilmek için görsel imgelere sıkça başvurdu. Hitler'in büyük düşü "Germania" Berlin'in yeni baştan bir dünya başkenti olarak inşa edilme projesini içermekteydi (Lane,1986). Germania savaş ve ekonomik sebeplerden ötürü inşa edilemedi, ama maketi bugün hâlâ sergileniyor.

Kentsel dönüşümü konu alan proje görsellerinin dolaşımda oluşu belleklerde kent imgelerdeki haliyle sanki gerçekte inşa edilmişçesine bir izlenim oluşturur. Burada akla imgelerin zamanla canlandırdığı şeylerden daha kalıcı bir hal aldığını (2009, s.10) ileri süren John Berger'in saptaması geliyor.

Bir mekânda hâkimiyet kurmak isteyen iktidarın imgelere orada yaşayanların mekânla bağlarını dikkate almayan bir tutumla başvurması, bir yerin toplumsal ve kültürel özelliklerini göz ardı eden, nesneleştiren bir tutuma işaret eder. Bu tutum mekânı deneyime, yaşama ve ilişkilere dayalı bir yapı olarak kabul etmek yerine, aksine özne/nesne arasında keskin bir ayrım yaparak mekânı soyutlaştıran kartezyen bir mekân anlayışına dayanır. Dolayısıyla soyutlama insan ve mekân birlikteliğini hiçe sayan bir yaklaşımla kentleri onları nesneleştiren, metalaştıran yollarla dönüşüme tâbi tutar.

Mekânı kavramsal açıdan sorgulayan çağdaş düşünürler Kartezyen mekân anlayışının nesneleşmeye dayalı haritalama, dışlama veya dahil etme gibi pratiklerini tekrar ele alıp, mekânın toplumsal ve kültürel boyutuna yönelik yeni yaklaşımlar geliştirdiler. Henri Lefebvre *Mekânın Üretimi* (2015) adlı eserinde mekânı algılanan, tasarlanan ve yaşanan toplumsallığın üç boyutunun ürünü olarak, maddi, kavramsal ve sembolik üretime dayalı toplumsal bir süreç şeklinde tanımlar.

Mekânın üçlü diyalektiği olarak tanımladığı bu süreç, mekânsal pratiği, mekân temsillerini ve temsil mekânlarını içerir (2015, s.56-70).

Bu üç boyutlu sürecin unsurlarından mekân temsilleri veya soyut mekân tasarımları mimarlar, mühendisler, yatırımcılar, şehir planlamacıları gibi bilgi ve iktidarı elinde bulunduran kimselerin iktidar alanında oluşur. Lefebvre'e göre bu unsur mekânın üretiminde esas rolü üstlenir. Bunun sebebi, mekânı teknik bilgiye dayanarak üreten meslek ve disiplinlerin, kapitalist anlayışla, kentin rasyonel inşasını hedef almalarıdır (2015, s.80-81). Burada kent sermayenin mekânı olarak, üretim ve güç ilişkileri bağlamında düşünülür.

Mekân temsilleri kavramıysa iktidarın kendini daha çok soyut olarak tasarlanan mekânlarda var ettiğini anlamamıza imkân verir. Lefebvre bilgi ve iktidarla eklemlenen mimari gibi taklide dayalı yaklaşımlara sahip disiplinlerin, algılanan ve yaşanan mekânları tasarladığını söyler. Dolayısıyla bu görsellerle mekânlar imgeler dünyasına indirgenerek gerçeklikten başka bir şekilde var olmaya mahkûm edilirler (2015, s.376).

Bu bağlamda kentsel yenileme projelerinin tanıtımında kullanılan imge stratejilerinin kentteki dönüşümü öncelikle görsel temsillerle zihinsel bir süreç olarak inşa ettiğinin altının çizilmesi gerek. İktidarın kentle ilgili kurgularını yansıtan bu imgeler mekânlara dair günlük deneyimleri, kentin ortak tarihini ve dolayısıyla da belleğini yok sayan bir bakışla tasarlandığına tanıklık ederler.

Buna bir örnekle açıklık getirmek için "Türkiye'nin en büyük kentsel yenilenme projesi"[1] olarak duyurulan Taksim 360 projesi kapsamında Tarlabaşı'nın dönüşüm sürecine bakılabilir. On dokuzuncu yüzyıl sonunda İstanbul'da modern şehircilik anlayışına uygun yapılandırılan ilk bölgelerden biri olan Tarlabaşı mahallesinin, o dönemden 1960'lar ve sonrasına uzanan yıllardaki demografik değişimiyle[2] oluşan sosyo-kültürel/sosyo-ekonomik yapısı, 1980'lerden itibaren neo-liberal yönetimler tarafından marjinal ilan edilmesinin sebebi oldu.

2000'li yıllara gelindiğinde çoktandır suçla ilişkilendirilmekte olan ve tekinsiz ilan edilen bu bölge, artık mutlaka temizlenmesi gereken bir yer olarak temsil edilmeye başlandı. 2010 senesiyle birlikte projenin

yapılacağı alandaki binalar boşaltılıp, semt sakinleri evlerinden zorla çıkartılırken[3] Tarlabaşı bulvarı boydan boya devasa tanıtım panolarıyla kaplandı. Beyoğlu Belediye Başkanı'nın "Zehirlenmiş prenses"[4] diye tabir ettiği Tarlabaşı panolardan yansıyan yeni haliyle artık görmeye alışık olmadığımız başka bir Tarlabaşı oldu.

Bulvarın bir ucundan diğerine uzanan panolardaki temsillerinde adeta zehrinden arındırılarak tedavi edilen Tarlabaşı ehlileşmiş, hatta yoksulluktan kurtulup zenginleşmiş bir mahalle gibi görünüyordu. Mağazaları, kafeleri, sokaklarıyla eski izbeliğinden eser kalmamış imgeleriyle bu pırıl pırıl yerin sakinleri de elbette varsıl bir sınıfın mutlu sakinleri olmalıydı. Bunun yanı sıra aslına uygun şekilde yeniden yapılandırma hedefiyle yola çıkan proje "geçmişten ilham alarak geleceği tasarlamak"[5] iddiasında sahte bir İstanbul nostaljisi sunarken, mahallenin neredeyse 150 yıllık çok katmanlı geçmişini silen steril hale getirilmiş bir gelecek tahayyülünü dayattı. Üstelik "Yeni Tarlabaşı Umuttur", "Yeni Tarlabaşı Gelecektir" veya "Yeni Tarlabaşı Berekettir" gibi sloganları Eski Tarlabaşı'nı sadece umutsuzluk, yoksulluk, tekinsizlikle özdeşleştirdi, oradaki kültürü, mahalle yaşamını ve belleği bütünüyle yok saydı.

Taksim 360 Projesi'nin dev panoları arka planda gerçekleşen yıkımı, şiddeti ve belleksizleşmeyi perdeledi. Bu örnek, dönüşümü hedeflenen mekânların herhangi fiziksel bir müdahale gerçekleşmeden öncelikle imgeler sayesinde kurgusal olarak dönüştüğünü açıkça gösteriyor. İmgelerin bu tür kullanımlarında Lefebvre'in öne sürdüğü gibi yaşayan bir mekânın salt görüntüye nasıl indirgendiğini görürüz. Söz konusu indirgemeyle temsil edilen mekân imgeleri, mevcut iktidar ideolojilerinin taşıyıcısı olmak gibi stratejik görevler üstlenirler.

Soyut mekân kurguları yeni küresel tahayyüle göre biçimlendirilen kentler ve kent bellekleri hakkında üstünde durulması gereken bilgi kaynakları olarak görülmelidir. Çünkü günlük hayatın belirli güç ilişkilerine göre düzenlenmesi öncelikle mekânın kurgusal ve soyut temsilleriyle gerçekleşir. Bu temsiller kentin sermayenin mekânına dönüşümünün öncü simgeleri olarak okunabilir. Projeler için tasarlanan imgeler, mekânı görsel stratejilerle sadece bir meta düzeyine indirger,

kendi gerçekliğinden koparır ve insanları kente, yaşadığı hayata yabancılaştırır.

Yaşanılan ve deneyimlenen mekânların alışılmadık görünümlerde temsil edilmesi bu imgelerle karşılaşanların mekâna dair algılarının dönüşümünü tetikler. Çünkü imgelerde stratejik bir şekilde temsil edilen yeni günlük yaşam mekânı ile mekânın fiziksel ve toplumsal gerçekliği arasında farklılıklar oluşur. Bilgisayar ortamında üç boyutlu modelleme teknikleriyle hazırlanan proje imgeleri yanılsamaya sebep olacak denli canlı ve gerçekçi üsluplarıyla, mekânlara yerleştirildiğinde mekân içinde başka bir mekân varmışçasına bir algı yaratır.

Konuyu İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından 2014 yılında duyurulan "Kadıköy Meydan Projesi" ile de örneklendirebiliriz. Proje Haydarpaşa'dan Deniz Otobüsü İskelesi'ne kadar uzanan sahil bandının yayalaştırılmasını ve yine bu bölgeye yapılması amaçlanan "Ulu Cami"yi kapsıyor.[6] Daha 2016 yılında proje henüz hayata geçirilmeden tanıtım panoları kıyı şeridinin büyük bir kısmını kaplamıştı. Böylelikle Anadolu Yakası'nın en önemli merkezi ve aynı zamanda en büyük transfer noktası Kadıköy, öncelikle panolardaki kurgusal imgesiyle adım adım kuşatılmış oldu. İnsan akışının hiç kesilmediği kentin bu hareketli bölgesine yerleştirilen panolarda göze çarpan imgelerin algımıza sunduğu yine bambaşka bir Kadıköy oldu. Tanıtım panolarındaki imgeler, içinde yaşadığımız, deneyimlediğimiz veya her gün gelip geçtiğimiz Kadıköy'den hiçbir iz de taşımıyordu.

İktidarın kente bakışının bir aynası gibi nitelendirilebilecek bu imgelerin en dikkate değer özelliği, tektipleştirici bir mekân ve dolayısıyla da hayat tasarımını öneriyor olmaları. Görsellerde yer alan insanların, mekânları nasıl kullanması veya nasıl deneyimlemesi gerektiğini anlatan bir üslup söz konusu. Dolayısıyla gerek Taksim 360 gerekse de Kadıköy Meydan Projesi için üretilmiş imgelerin, insanın mekânı kişiselleştirmesine fırsat tanımadıklarını söylemek mümkün. Kısacası kent mekânları iktidarın gözünden tasarlanırken, geçmiş ve o mekânlarda yaşananlar sonucu birikmiş bellek dümdüz ediliyor.

Althusser'ci bakış açısından mekânsal imgeler ideolojik bir devlet aygıtı olarak da düşünülebilir. Bu imgeler taşıdıkları misyonla iktidar kertesinin zor kullanmadan, gerek kamusal gerekse özel alanlara sız-

masını, iktidarın bireyin hayatını kent mekânı üstünden kendi ideolojisine uyumlu hale getirmesini sağlarlar (1994, s.33-34). Bu durumda mekânın algılanan ve yaşanan toplumsallığının yok sayılması, günlük yaşam mekânlarında izleri sürülebilecek ortak bir tarihin ve dolayısıyla da kolektif bir belleğin yok sayılmasına yol açar. Kentsel mekânda gerçekleşecek değişimleri önceleyen bu imgeler mekânın toplumsal gerçeğini görünmez kılma ve kent belleğini olumsuz anlamda etkileme gücüne sahiptir.

İstanbul'un simgesel sayılabilecek bu tür kamusal alanlarının yeniden yapılandırılmasında kullanılan "hiper-gerçekçi" diyebileceğimiz temsil stratejileri, John Berger'in söylediği anlamda bir "görme biçimine" de denk düşer. Burada imgeler mekânın nasıl görünmesi ve nasıl algılanması gerektiğini belirler. Eskiyi korumak veya muhafaza etmek gibi bir kaygıları yoktur; var olan, yaşayan mekâna ait her şeyi yok etmeye yönelmişlerdir.

"Kabataş Martı Projesi"nde de aynı durum söz konusu. 2016 yılında açıklanan çok tartışmalı projenin, denizin de doldurulmasıyla yaklaşık yüz bin metrekarelik bir alana yayılacağı belirtilmişti.[7] Basın açıklamalarına göre bu en mühim transfer merkezi "Kanat çırpan martı" formunda tasarlanacak ve proje kapsamında bölgeye 800 araçlık yeraltı otoparkı, yolcu peronu, mağazalar, müze, ulaşım birimleri ile yeme-içme salonları yapılacaktı.[8] Tanıtım amaçlı film ve panolarda benzer anlatılarla oluşturulmuş imgeler, yine Kabataş'ın kimliğiyle alakasız, gerçekliğinden, tarihinden uzak ve dolayısıyla da hiç tanıdık olmayan bir yeri gösteriyordu. Buradaki Kabataş sıradan insanın bakışına veya kentle kurduğu bağa göre değil, tepeden bakanın bakışına göre tasarlanmıştı. Oldukça stratejik şekilde temsil edilen konfor, güven, huzur, mutluluk gibi temalar, salt sermaye odaklı biçimlendirilmesi amaçlanan bir mekânda günlük pratiklerin dinamiklerinin dönüşümünü de kurgusal olarak önceliyordu.

Bir iktidar aygıtı olarak ele aldığımız soyut mekân kurguları, fiziksel dönüşüm için uygun şartları zihinsel süreçler içinde hazırlarlar. İmgeler bu dönüşümün ilk adımları olarak mekânın tahakküm altına alınmasına veya insan-mekân arasındaki ilişkinin farklılaşmasına yol

açar, mekânın tarihsel olarak oluşmuş deneyimlenme biçimini tahrip eder.

Mekânın Fetişleştirilmesi ve Belleğin Dönüşümü

İstanbul'un ele aldığımız farklı yerlerinin dönüşüm projeleri görsel olarak iktidarın kent tahayyülünü yansıtıyor, mekânsal pratikleri ve dolayısıyla da kolektif belleği yok sayan anlatılar içeriyor. Günlük hayatı ve mekânı metalaştırmak ve dönüştürmek için üretilen bu kurgusal mekân imgeleri, Benjamin'in sözünü ettiği "fantazmagori" kavramını akla getirir. Fantazmagoriler kapitalist düzenin idealleri veya parıltılı, sihirli görüntüleridir. Bu ideallerde söz konusu olansa, kapitalizmin aksayan taraflarını gizleme ve değerlerini yüceltip fetişleştirmedir (2014, s.24-25).

Fetişleştirme soyut mekân kurgularında kentsel mekânı parçalara ayırır, bir deneyim alanı olan toplumsal mekânı yok eder. Otoriteler kentin ne yönde gelişeceğini, genişleyeceğini stratejik olarak kurarlarken, imgelerden yansıyan temsiller, yukarıdan bir bakışla kent ve kullanıcısının iç içe geçmiş, birbirini sürekli besleyen ilişkisini göz ardı ederler. Kentlerde süreklilik duygusunun kökü olan kamusal mekânların salt görselliğe indirgenerek türdeş kılınması, mekânsal sürekliliği kesintiye uğratır, bellekte kırılmalar yaratan bir dönüşüm sürecini başlatır.

KAYNAKLAR

Althusser, L. (1994). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları.* Y. Alp, M. Özışık (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Benjamin, W. (2014). *Pasajlar.* A. Cemal (çev.), İstanbul: YKY.

Berger, J. (2009). *Görme Biçimleri.* Y. Salman (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Lane, B.M. (1986). "Architects in Power: Politicsand Ideology in the Work of Ernst May and Albert Speer". *Journal of Interdisciplinary History.* MIT Press.

Lefebvre, H. (2015). *Mekânın Üretimi.* I. Ergüden (çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü.* İ. Türkmen (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Marin, L. (2013). *İmgenin İktidarları.* M. Cedden (çev.), Ankara: Dost Kitabevi.

NOTLAR

1) *http://www.taksim360.com.tr/tr/*
2) Tarlabaşı 1960'lı yıllara kadar Rumlar, Ermeniler gibi gayri Müslim toplulukların ağırlıklı ikamet ettiği bir yerdi. Bölgenin demografisi devletin azınlıklara yönelik politikalarıyla birlikte değişti, azınlıklardan kalan veya yağmalar sebebiyle zarar görmüş binaların yeni sahibi kırsal kesimlerden göç eden topluluklar veya düşük gelir grubuna dahil kimseler oldu. Ancak semt bu tarihlerden itibaren iktidarca gitgide marjinalleştirildi. Bu marjinallik semtte 1980 Darbesi'nden sonra dönemin Belediye Başkanı Bedrettin Dalan'ın başlatacağı yıkımlar için iyi bir bahane oldu.
3) *https://bianet.org/1/138/192010-tarlabasi-ndaki-kentsel-donusumun-12-yillik-hikayesi*
4) *http://www.beyoglubuyukdonusum.com/basin/haberler-detay/Tarlabasi-zehirlenmis-prenses-simdi-onu-tedavi-ediyoruz/42/78/0*
5) *http://www.taksim360.com.tr/tr/*
6) *http://www.gazetekadikoy.com.tr/cevre/rihtimda-cevre-duzenlemesi-talebi-h12745.html*
7) *http://www.arkitera.com/haber/28521/kabatas-transfer-merkezi-tanitildi*
8) *http://www.yapi.com.tr/haberler/kabatas-marti-projesine-gerek-var-mi_145197.html*

BOŞLUĞUN GÜCÜ

NİLGÜN TUTAL*

Küresel kapitalizme eklemlenmek isteyen ülkelerin başarılı olmak için sahip oldukları en önemli koz tarihsel, kültürel ve ekonomik olarak güçlü kentleridir. Üç imparatorluğa başkentlik etmiş, daha Roma-Bizans döneminde kültürün ve ticaretin merkezi olmuş İstanbul, Türkiye için bu işlevi görebilen en önemli kenttir. Türkiye'de İstanbul'un dışında küresel ekonominin ve kültürün taleplerini karşılayacak başka bir kent bulmak zor.

İstanbul'un 1980'lerde başlayıp 2000'li yıllarda somutlaşarak küresel ve bölgesel bir güce dönüşmesi dikkate değer bir süreç. İstanbul kültürel mirasa ve oluşumlara yönelik olarak AKP iktidarının bakış açısının ne olduğunu anlamak için simgesel bir örnek oluşturur. İstanbul'un kültür ve ticaret merkezine dönüşmesini hedefleyen turistik/ekonomik politikalara bakarsak, AKP iktidarının resmî kültür mirasını yeniden tanımlama girişiminin temel bileşenlerinin neler olduğunu görebiliriz.

AKP Türkiye'deki kültürel ve etnik çoğul anlamların hafızası olan tarih ve kültür mirasını hem Osmanlı hem de Cumhuriyet dönemlerinin yeniden okunmasının, geçmişin yeniden yazılmasının bir haznesi olarak görmüştür. Kültürel bir etkileşim, karşılaşma ve diyalog fırsatı olabilecek ulusal ve uluslararası turistik etkinlik ve hareketlilik öncelikle İstanbul'un mutenalaşmasını hedeflediyse de, kentin İslami/Osmanlı ve Türk kimliğinin *par excellence* mekânı olarak görülmesi gecikmemiştir.

(*) Prof. Dr., Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi.

İstanbul'un kentsel hafızasının altüst edilmesi ekonomik ve kültürel küreselleşmeye bağlanabilecek olsa da, politik iktidarın kendi muhafazakâr yüzünün temsilcisi olarak İstanbul'u seçtiğini de unutmamak gerek. Toplumsal, ekonomik ve kültürel değişimlerle –ulaşımın yenileşmesi, hızlanması ve çeşitlenmesi, metaların ve kişilerin hareketliliğiyle– dünya kentleri metropollere dönüşmeye başladı. Kentlerin küresel piyasaya eklemlenmesi için kültür, eğlence ve turizm merkezi haline gelmek yeni postmodern (sanayi sonrası) kente dönüşmenin üç önemli ayağını oluşturur. Bu dönüşümler kentlerin tarihsel ve kültürel mirasının farklı öğeleri de içerecek şekilde yeni bir tanımının yapılmasına yol açar: Yeni tip bir kent anlayışı doğar, bu kent tipi maddi olmayan zenginliğin piyasanın gerekleri uyarınca yeniden üretildiği ve değerli kılındığı, kısacası metalaştırıldığı bir süreçle birlikte şekillenir:

"Kentin fiziksel ve maddi mirasının yanı sıra insani sermaye olarak sahip olduğu miras (eğitim, sağlık, kültür), bilimsel miras (bilgi, üniversiteler ve araştırma merkezleri) ve çevresel miras (iklim, doğa ve manzaraları) daha önce sadece tarihsel ve kültürel miras olarak tanımlanan kentsel yapılanmaları nitelemeye başlar" (Lévy, 2006, s.61-75).

Kentsel mirasın bu yeni tanımına bağlı kalarak İstanbul'un metalaştırılması sürecinde iktidarın, sivil toplum kuruluşlarının ve yatırımcıların ortak bir vizyona sahip olduğu görülür. Bu vizyonun temel unsurları şöyle sıralanabilir: İstanbul'u kaliteli turistik etkinliği teşvik edecek imaja sahip bir kültür kentine dönüştürmek; kenti bölgesel ve küresel bir kültür ve ticaret merkezi haline getirmek; İstanbul'u kültürel karşılaşmalar/etkinlikler ve kongrelerin yapıldığı bir kent olarak rekabetçi küresel piyasada konumlandırmak.

Kent sosyoloğu Henri Lefèbvre'in (2000) vurguladığı gibi kent sahip olduğu kurumları, kültür ve bilgisiyle satılan ve satın alınan bir meta-mekâna dönüşür. Lefèbvre'in tanımladığı şekilde bir meta-mekâna dönüşen İstanbul'da iki olguyla karşılaşırız: Kentin tarihsel ve kültürel mirasının restorasyonu ve kentsel dönüşüm olgusu. İstanbul bir yandan yeni kent mirası anlayışıyla modern sanat müzeleri ve üniversitelerle donanır; diğer yandan da yerel/merkezî idarenin güdümünde adına kentsel dönüşüm denilen ve kent mekânını burjuvalaştırmayı/mutenalaştırmayı öngören zorunlu bir dönüşüm sürecine girer.

Bu tanıma dayanarak şu iddia edilebilir: Maddi olmayan kültür varlıklarının / kültürel mirasın post-modern zamanlarda yeniden değer kazanması İstanbul örneğinde değişik biçimlere bürünür. İkili bir yapı söz konusudur. İstanbul'da kent turizminin gelişme modeli melez bir görünüm arz eder. Melezlik ise kültür ve tarih mirasının kavranmasındaki farklılıklardan kaynaklanır. İslami eğilimin ağır bastığı politik iktidar ile İstanbullu, Batılılaşmış kültürel ve ekonomik elit, kentin küresel rekabet gücü kazanması için modernleşmesinin gerekli ve zorunlu olduğu ve bu yolda yeni kentsel nitelik ve fonksiyonlarla donatılması gerektiği konusunda hemfikir görünür. Ancak bu iki grup İstanbul'un tarihsel ve kültürel mirasından farklı şeyleri anlamakta, kültürel ve ekonomik politikalarda bu nedenle resmî kurumlarda ayrı özel kurumlarda ayrı bir yaklaşıma taraf olmaktadır.

İstanbul'u Türkiye'nin dışa açılan kapısı ve vitrini olarak gören iktidar 1990'lı yılların sonunda sivil toplumun ve şirketlerin kentin ekonomik ve kültürel politikalarına aktif katılımını teşvik eder. Gelgelelim AKP'nin politik aktörleri bu arzularına rağmen kentle ilgili kararların çoğunu demokratik bir katılımı engelleyerek ve buyurucu bir şekilde alırlar. AKP İstanbul'un küresel kente dönüştürülmesinde kültürü ve kültür mirasını ekonomik ve kimliksel amaçları için bir araca dönüştürme eğilimini sıkça gösterir. Bu eğilim AKP ülkenin egemen tek gücü olma yolunda ilerledikçe gittikçe güçlenir. Kimliksel amaçlarla İstanbul'un kültür mirasının ekonomik çıktılarıyla birlikte politik olarak düzenlenmesinde AKP, İstanbul'un İslami, Osmanlı ve Türk geçmişini ve kimliksel unsurlarını ön plana çıkarır. Ancak görünürde çok-kültürlü İstanbul temsilini de söylemsel olarak dile getirmekten geri durmaz. Bir tür Osmanlı çok-kültürlülüğü ve etnik çeşitlilik arayışı da en azından yine söylemsel düzeyde varlığını hissettirir. Ancak Osmanlı çok-kültürlülüğünün, tarihsel olarak neye denk düştüğünü kendisi bile bilmeyen ve tarihten kopuk bir geçmiş nostaljisi yapan AKP, Osmanlı himayesinin izin verdiği ölçüde var olma hakkı kazanan azınlıkların, Bizans'ın ve Konstantinopolis'in etnik, dinî ve kültürel mirasını politik İslam'ın egemenliği altına girmesi gereken bir miras olarak görür. Bu bakışta, farklılıklara saygıdan daha çok, devletin

lütfettiği sınırlar içinde var olması gereken farklılık anlayışı söz konusu olur.

İstanbul'un tarihsel ve kültürel mirası/kimliği farklı söylemlerde çok-kültürlülüğü, çok-kimlikliliği, çok-dinliliği ve kozmopolitliğiyle vurgulanır: Batı tahayyülünde oryantalist çağrışımlar içeren bu kimlik unsurlarına Türkiye'deki farklı politik oluşumların söylem ve söylevlerinde de rastlanır. 2000'li yıllardan sonra ortaya çıkan manzarada, izlenen kültür ve ekonomi politikalarında İstanbul'un çoklu geçmiş/kültür mirasının aşağıda sıralanan nitelikleri içerdiğini, AKP iktidarının söyleminde de yer bulduğunu ancak gerçek üstlenicisinin, "Kemalist" (ideolojik bir keskin vurgu yapmadan kullanıyorum) İstanbul burjuvazisi ve kültürel/ekonomik sivil elit olduğunu görmekteyiz.

Türkiye Turizm Stratejisi Eylem Planı (2007-2013) çerçevesinde Turizm ve Kültür Bakanlığı turizmi Türkiye'nin sahip olduğu en avantajlı sektör olarak tanımlar ve Türkiye'nin küresel ekonomideki rekabet gücünü artırmak için öncelikle İstanbul'un uluslararası kongre ve fuarların yapıldığı küresel bir metropole dönüştürülmesini öngörür. Sivil toplum kuruluşları ile devlet kurumlarını bu amacı gerçekleştirmek için eyleme davet eder. Devlet kurumları ile meslek odaları İstanbul'un küresel bir metropole dönüşmesi için çalışmaya koyuldukların-da, İstanbul'un geçireceği dönüşümlerin sivil toplum kuruluşlarından farklı olarak algılandığını İstanbul Ticaret Odası Genel Sekreter Yardımcısı Selçuk Tayfun 17 Aralık 2007 tarihinde yaptığımız özel bir görüşmede şöyle dile getirmişti:

> "Tarihî Yarımada'nın (Eminönü) turistik bir merkeze dönüştürülebilmesi için küçük ölçekli üretim yapan atölyelerin ve bu atölyelerde çalışan esnafın buradan çıkarılması gerekir. Turizm sektörünün gereklilikleri açısından İstanbul'un bölgesel bir finans merkezi olarak canlandırılması gerekmektedir. Örneğin İstanbul Ticaret Odası 100 milyon dolar yatırım yaparak Formula 1 için bir yarış pisti inşaatını desteklemiştir. Tarihî Yarımada'nın turistik etkinliklerin kültürel miras açısından merkezi haline gelmesi için ise bu bölgedeki tarihî binaların restore edilmesi misyonunu kendine atfetmiştir."

Selçuk Tayfun'un söyleminde ön plana çıkan bu restorasyon misyonu, Tarihî Yarımada'nın tarih ve kültür mirasını onlara bir "işlevsellik"

kazandırmak amacıyla restore etmektir. David Harvey'in *Sosyal Adalet ve Şehir*'de (2016) vurguladığı gibi yüzyıllar içinde mimari geçmişiyle farklı kültürlerin, etnik ve dinî kimliklerin hafızası ve mirası olan kent, post-fordist yeniden üretim kapitalizminde meta değeri kazanırken, turizm sektörünün vazgeçilmez artı-değer kaynağına dönüşür. Selçuk Tayfun'un söyleminde bunu açıkça görürüz.

Sivil toplum kuruluşlarının kültür mirası anlayışını görmek üzere Cengiz Aktar'ın 2010 İstanbul Kültür Başkenti etkinliği hakkında söylediklerine bakalım:

> "Bu etkinlik Avrupalılardan daha çok İstanbullular açısından avantaj sağlayacaktır. Avrupalılar İstanbul'da kendi geçmişlerinden anılarla karşılaşıp ülkelerine dönecekler, İstanbullular ise burada yaşamaya devam edecekler: İstanbul'un kültür mirası neredeyse kendi kaderine terk edilmiştir. Buna sanayi çağının kazanımlarını da ekleyebiliriz. Her iki tarihsel/kültürel mirasın da kurtarılması gerekmektedir: Eski Ermeni ve Yunan kiliseleri bu restorasyonda kurtarılacak kültür mirasıdır. Ama benzer şekilde Roman kültürünü de uzun süredir üstünde yaşadıkları kentin bu en eski sakinlerine ve kente yeniden kazandırmak gerekir. Çünkü İstanbul Romanlara çok uzun bir tarihsel geçmişle aittir. Demek ki İstanbul'un geçmiş ve güncel kültür mirası yeniden keşfedilmeli ve İstanbul'un sahip olduğu kültürel çeşitlilik modeli tüm dünyaya sunulmalıdır. İstanbul'un unutulmuş kozmopolitizmini yeniden canlandırmalıyız: Bu etnik, dinî ve kültürel bir çeşitliliğin yanı sıra aynı zamanda Romanların kültürel çeşitliliği ile Anadolu'dan İstanbul'a göçle gelenlerin kültürel çeşitliliğini buluşturacak bir kozmopolitizm olmalıdır. İstanbul'un en çarpıcı yanı da budur..." (Cengiz Aktar, özel görüşme, 6 Şubat 2008).

İslami ve Osmanlı tarih ve kültür mirasının yeniden değer kazandırılması sürecinde iki amaç öne çıkar:

1) Yeni Türkiye'nin sembollerinin tarihsel ve kültürel mekâna hegemonik bir şekilde giydirilmesi.

2) Cumhuriyet Türkiye'sinin sembollerinin aynı mekândan silinmesi –Gezi Direnişi, Atatürk Kültür Merkezi, Beyoğlu'ndaki Sinemalarının kapatılması. AK Saray inşaatı ve eski cumhurbaşkanlığı

sarayının ait olduğu geçmişle birlikte paranteze alınması. Sarayın önünde inşa edilen 15 Temmuz Anıtı ve karşısında inşa edilecek 15 Temmuz Müzesi şimdinin geçmiş gibi yazılmasının örneklerini oluşturur. Üstünden iki yıl bile geçmemiş bir olgunun müzede temsil edilmesi geçmiş algısının günümüzde maruz kaldığı dönüşüme işaret eder. Buna uzun süredir taşıdıkları adları değiştirilen köprüleri, yolları, binaları da katabiliriz.

Bu paranteze almada Yeni Türkiye'nin mimari açıdan da kendisini olumlaması ve dayatması için Ankara'nın seküler bir başkent olma özelliğinin AK Saray gibi binalarla yerinden edilmeye çalışılmasına ve bu süreçte Osmanlı ve Selçuklu geçmişinin yeniden okunması girişimlerine tanık oluyoruz. Örneğin Çamlıca Camii; yeni bir alışveriş merkezi ya da kongre salonları inşa etmek ve bunları mimaride yeniden inşa edilmiş, yani kurgulanmış, tarihte var olmamış bir Osmanlı mimarisi arayışıyla yapmak, AKP'nin kültürel ve tarihsel mirasa yaklaşımını açık bir şekilde somutlaştırır.

Rum ve Ermeni tarihsel/kültürel mirası Türkiye'nin uluslararası sahnedeki imajının kozmopolit, çok-kültürlü, çok-dinli, çok-etnikli bir ülke olarak inşa edilmesi için bir vitrin işlevi üstlenir. Bu durumda genellikle vurgunun hoşgörülü Osmanlı İmparatorluğu üstünde yoğunlaştığı görülür. Ahtamar Kilisesi'nin ziyarete açılması, Sümela Manastırı'nın restorasyonu, Hatay'da kilise, cami ve sinagog olarak hizmet veren dinî bir kültür mirasının restorasyonu bunları açıkça gösterir.

Amaç genellikle kendi kültür ve geçmiş mirasını öteki kültür ve miraslara dayatmaktır. Anılan ibadet yerlerinin ibadete açılmaması da bunu kanıtlar. Başkalarının ibadet yerleri Osmanlı tarihsel ve kültürel mirasının şahadet ettiği kültürel ve dinî hoşgörüyü vurgulamak için işlevsel kılınır.

Ermeni fotoğraf sanatçısı Norair Chahinian'ın, İstanbul Depo'da Mayıs 2015 tarihinde açılan sergisi nedeniyle *Radikal* gazetesinde 17 Mayıs 2015 tarihinde çıkan bir söyleşisinde Kamp Armen'in yıkılmasına değinirken Türkiye sınırları içinde tarihsel süreçte yok edilen tarihsel Ermeni ve Rum anıtları için kullandığı ifade, ülkemizde kimi

zaman yumuşasa da azınlıkların kültür mirasına nasıl yaklaşıldığını can alıcı bir şekilde özetler: Boşluğun Gücü ve Kültürel Soykırım.

Hakikat sorunu özne/nesne arasındaki ilişkilerden doğuyorsa, bu özne/nesne metafiziğini, yani modernliğin tarih fikrini ve buna bağlı olan ilerleme istencini reddetmek, modernliğin iki temelini (tarih fikri ve ilerleme) de yerinden etmek gerekir. İlk yerinden edilen de üniter tarih kavrayışı olmak zorundadır. Çünkü bu tarih sadece imgesel ve retorik bir tarihtir, hakikat rejimleri inşa eder, kanaatlere dönüşür ve tapınılma beklentisi yaratır; hegemonik bir güç isteminin aracı ve yeridir.

Metafiziksel dönemi aşmak ve üstesinden gelebilmek... Sınırsız sayıda üretildiğinden otantikliğini, eşsizliğini ve hakikiliğini yitiren sanat eserinin sonunun gelmesine benzer şekilde, mutlak anlam ve hakikat evrenlerinin de sonunu getirmek için çabalamak gerekir (Vattimo, 1999).

Egemenlik ilişkilerini kuran ayrımları geleneksel yapıları üniter tarih ve kültür mirası anlayışını içindeki "hatalarından" temizleyerek aşmak gerekir. Türkiye hâlâ bu hatalarından arınma sürecinin çok uzağında. İstanbul'un çok-kültürlü mirasının korunması için sivil toplum aktörleri, var güçleriyle boşluğun gücünü vurgulayarak kültürel soykırımın önüne geçmek için çaba göstermeye devam ediyor.

KAYNAKLAR

Harvey, David (2016). *Sosyal Adalet ve Şehir*. Mehmet Moralı (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Lefèbvre, Henri (2000). *La production de l'espace*. Paris: Antrophos.

Lévy, Albert, (2006). "Quel urbanisme aux mutations de la société post-industrielle", *Esprit*, Sayı: 329, s.61-75.

Vattimo, Gianni (1999). *Modernliğin Sonu/ Postmodern Kültürde Nihilizm ve Hermenötik* (çev. Şehabettin Yalçın). İstanbul: İz Yayıncılık.

"BENDEN SONRA BU RESİM FARUĞUNN" SAMANPAZARI ANTİKACILARI VE KENTİN HAFIZA MEKTUPLARI

PELİN AYTEMİZ*

Modernleşmenin, soylulaşmanın ve yıkıcı gelişmelerin dönüştürdüğü kentler şekil değiştirse de geçmişlerini içlerinde taşır. Meraklı gözler kentlerin dış görünüşlerinin ardında sakladıkları tarihsel izleri takip edebilir. Kentlerin mahallelerine, yaşam alanlarına, kadim yerleşim merkezlerine yapılacak bir gezinti bile tarihin görünen ve görünmeyen izlerini ortaya koyar. Sokak köşelerinde, pencere parmaklıklarında, avlularda, çeşmelerde, merdiven tırabzanlarındadır geçmişin yansımaları. Kenti keşif yolculuğu sözlü tarih çalışmalarının yanı sıra, kentin eski sakinlerinin gündelik hayatlarına dair biriktirdikleri basit görünen ama önemli tarihî belgelere göz atarak da perçinlenebilir. Ailelerin sahip oldukları belgeler, mektuplar, fotoğraflar ve anı objeleri kentin izini süren tarihçilerin, koleksiyonerlerin ve araştırmacıların başvurdukları tamamlayıcı kaynaklardır. Pierre Nora (aktaran Keskin, 2017) "topluluğun buluştuğu, kendini 'bulduğu', yeniden hatırladığı" hafıza mekânlarının çeşitli boyutları olduğunu yazar. Ona göre bu mekânlar "zamanı durduran, unutmayı engelleyen mekânlardır". "Artık hatırlanmayan şeylerin gerektiğinde çıkarılıp kullanılmak üzere depolandığı mekânlar" (s. 156) olan hafıza mekânları sadece arşivler, müzeler, kütüphaneler ve anıtlardan oluşmaz. Şehrin çöplerinin, çöp sayılan objelerinin toplandığı gayri resmî alanlar da kentin belleğini sakladığı yerler olarak görülebilir. Her alanın, her ülkenin, her kentin

(*) Doç. Dr., Hacette Üniversitesi İletişim Fakültesi

çöpü başka olur. Nasıl ki her şehrin atmosferi, kokusu, korkuları, arzuları başkaysa, içinde yaşayanların belleklerinin bir yansıması olarak antika ve bitpazarlarının dokusu da birbirinden çok ayrıdır. Bir kenti tanımak için o kentin insanlarının artık neyi saklamak istemediklerine, nelerden kurtulma kararı aldıklarına bakabiliriz. Bazen de zorunlu göçler, ölümler, istenmeyen ayrılıklar nedeni ile insan eşyalarını ardında bırakır. Kentin dönüşümü, dönemin değişimi ve hatta bir fikir dünyasının çöküşü kent sakinlerinin o ya da bu şekilde evlerinden kustukları objelere bakarak tarif edilebilir. Bu yazıda Ankara'nın geleneksel dokusu ve mimarisini koruyan yegâne yeri olan Samanpazarı bölgesine göz atıyorum. Bir yandan da kent, kültür ve hafıza konuları üzerinden kentin çöpünü anlamlandırmaya çalışıyorum. Bu değerli çöplerin buluntu obje ve imgeler ile karşı bellek yazımına nasıl katkıda bulunduğu ve kentin bilinçaltının saklandığı bu çöplerin muhafızlığını kimlerin yapıyor olabileceği üzerine kafa yormayı amaçlıyorum.

Günümüzde bit ve antika pazarı zengin okumalara açık birer sergi alanına dönüştü. Bu renkli mekânlar resmî bilgi kaynaklarına alternatif arşivler olarak bile okunabilirler. "Çöp" diye tabir edilen nesneler, gözden çıkarılan kayıp ve bastırılmış bilgi gibi okunabilirler. Böylelikle, çöp saydıklarımız karşı bellek inşa etmek için çok değerli enformel bir arşiv haline gelmiş olurlar. Bu anlamda Ankara'nın en köklü semtlerinden biri olan, tarihî dokunun görece korunduğu Altındağ ilçesinin Ulus semtinde yer alan Samanpazarı, geçmişin izlerinin peşinde olanların, kişisel ve toplumsal hatırlama / unutma süreçlerini inceleyenlerin uğrak yeridir. Atpazarı - Hisar - Hisarönü -Ulucanlar - Çıkrıkçılar Yokuşu ve en sonunda Ankara Kalesi'ne kadar uzanan bölge Cumhuriyet dönemi mimarisinin kentteki nadir örneklerine ev sahipliği yapar. Aynı zamanda İslamiyet, Hristiyanlık ve Musevilik açısından önemli tarihî yapılar ile doludur.[1] Eski Ankara'dan yadigâr yegâne yer olan bölge, tarihî yapıları ile katmanlı bir doku sunar. Çıkrıkçılar Yokuşu'nda yer alan antikacılar ve eskiciler de bizlere gündeliğin belleğini açar. Bunu yaparken de sergilediği kategori dışı buluntu nesneler vasıtası ile karşı bellek oluşturabilmek adına içinde inanılmaz bir potansiyel barındırır.

Özel alandan çeşitli nedenlerle çıkan, atılan ve kendini çöp kutusunda bulan objeler ve kâğıtlar sahiplerinden ayrıldıkları anda bir değer değiştirme yolculuğuna başlarlar. Koleksiyon kültürü kendine özgü yazılı olmayan ilkeler ve gelenekler çerçevesinde işler. Bu yapı içerisinde nesne, ilk önce orijinal bağlamından çıkarılır. Bir anı nesnesi olarak kişisel hikâyesinden uzaklaşır ve alıcıların talepleri ile şekillenen koleksiyon kültürü içinde değer, anlam ve bağlam değiştirir. Çöpün ayıklandığı yerlerde hurdacı, kâğıtçı, toplayıcılar devreye girer. Bu aracılar esnafa "değerli" olabileceğini düşündüğü parçaları satar. Bu çöpten çıkan malzeme, esnaf tarafından oluşturulan yeni bağlamlarda, koleksiyoncuların tercihlerine göre yeniden konumlandırılır. Eskici/antikacı, koleksiyoncuların aradıkları temalara göre bu nesnelere değer biçer (Aytemiz, 2010). Bitpazarında ya da antikacının vitrininde yerini alan nesne kişisel nüanslarını bir sır olarak içinde saklamaya devam eder. Bir yandan da koleksiyon kültüründe biricik veya benzersiz olduğu için satış değeri olan kurtarılmış bir parça haline gelir. Bu ise bitpazarının kamusal sergi alanında yerini almasını sağlar. Bu tip koleksiyon değeri edinen nesnelerin anlam değiştirme yolculukları, en çarpıcı haliyle bitpazarlarında/antikacılarda sıklıkla rastladığımız "sahipsiz aile fotoğrafları" üzerinden betimlenebilir.[2]

1930'lu yıllarda resmî kimliklere vesikalık fotoğraf konulmasının zorunlu olması Türkiye'de stüdyo ve portre fotoğrafçılığını geliştirirken, bir yandan da halkın fotoğrafla daha yakından tanışmasına neden olmuştu. Böyle bir dönemde fotoğraf stüdyosunda çekilen bir aile fotoğrafının maddi/manevi değeri, o anın *aurası* ve poz verme heyecanı ile birlikte düşünüldüğünde, sahibi için bir hayli yüksekti. Sahibinin ölümü ardından fotoğraf, poz verenleri tanımayan uzak akrabalarda muhafaza edilebilir. Bu ise değer kaybına uğramasına neden olur. Ardından tamamen yabancı bir antikacının vitrininde kazandığı yeni maddi değeri, ilk çekildiği andaki manevi değerinden oldukça farklı olur. Aynı fotoğraf bir koleksiyoncu için tamamen kendisine ait biricik bir nedenden ötürü, antikacının sattığı fiyatın çok daha üstünde olabilir. Hatta koleksiyoncu tarafından "paha biçilmez" olarak tanımlanabilir. Koleksiyon kültüründe yeniden değerlendirilerek *efemera*[3] alt kategorisinde sınıflandırılır. Bu "kısa ömürlü kâğıtlar" hem materyali

(metin dışı *paratext* öğeleri: fotoğrafın boyutu, kâğıdı, stüdyonun damgası vb.) hem de yüzeyinde temsil ettiklerinden (kompozisyonu, stüdyosu vb.) ötürü farklı şekillerde okunur ve farklı nedenlerle toplanır. Bazen içerdiği imaj es geçilir ve tüm dikkat fotoğrafın arkasına karalanan bir elyazısında toplanır. Bazen de aranan detay poz verenin elinde tuttuğu bir objede saklıdır. Ya da fotoğraftaki o tarihsel önemi olan an ve kişi ile değer bulur. Henry Mace (1999) fotoğrafın değerini belirleyen kriterleri şöyle sıralar: Parçanın fiziksel kondisyonu, tarihi, içeriği, temsil edilen kişiler, kâğıdın boyutu, fotoğraf stüdyosunun damgası, markası, albümün materyali, fotoğrafçının kimliği. Manevi değeri olan bir nesnenin satış değeri kazanmasının ve geçirdiği bu değer değişiminin koleksiyon kültürüne dahil olmayanların zihninde o kadar net anlamları olmayabilir. Bu nedenle bu tip buluntu nesneler tanımlaması zor ve muğlak halleri ile çok katmanlı ve derin bir yapıya sahiptirler.

"Masum", "pragmatik", "isimsiz", "sanatsal iddiası olmayan", "gündelik veya kendiliğinden", "kafa karıştırıcı" ve "anlaşılmaz" olarak tanımlanan (Akbulut, 2011) *vernacular* imge kategorisinin bir parçası olan "buluntu imgeler", Barry Mauer'e (2001) göre özel birer medya ürünüdür. Çünkü hiçbir zaman yabancılar tarafından görülmek ve yorumlanmak niyetiyle üretilmezler. Ona göre buluntu imgelere dört farklı şekilde yaklaşılır: (1) Kişi bir *voyeur* gibi kapı deliğinden bakarcasına, başkalarının özel hayatlarına dair sahneleri gözetleme güdüsüyle hareket edebilir. Bir yabancı olarak kişinin bakması için üretilmemiş fotoğraflara güvenli bir mesafeden yapılan bu gözetleme eylemi kişiye *voyeristik* bir haz verir. Öte yandan aynı fotoğraflara (2) yegâne gerçeği arayan bir dedektif gibi de yaklaşılabilir. Sonuç çıkarmayı amaçlayan bir akıl yürütme ile anlatılmamış hikâyenin peşine düşülür. Ama bu yaklaşım fotoğraftaki birçok detayın çok farklı göstereni olmasından dolayı imkânsızdır. Bu da (3) sürrealist bir yaklaşımı türetir. Bir şair veya filozofa benzeyen sürrealist, bir detaydan birçok anlam üretir ve hayal gücünü devreye sokar. Son olarak da (4) kültürel antropoloğun ilgisi ile bu imgelere bakılabilir. O yakaladığı detaylar vasıtası ile bağlam konusunda yorum yapar (s. 4-8). Benim içinse buluntu imgelere bakma deneyimi, objelerin sunulduğu kentsel mekân ile birlikte düşünüldüğünde şöyle yaşanır.

Ankara kenti evim ise, Samanpazarı o evin iç mekânlarından birine denk düşer. Semtin eskicilerini dolaşmak, benim adıma kentin mahrem alanında dolanmaya benzer. Samanpazarı, Ankara'nın herhangi bir sokağı değil de, sanki şehrin belleğinin derinlerine açılan çatı katı, kileri, sandık içidir. Bu eski mahalle şehrin bilinçaltının yüzeye çıktığı kırıklar ve çatlaklar üzerine kurulmuştur adeta. Bu anlamda Samanpazarı'nda avare hallerde dolanırken kutu içine yığılmış fotoğrafları elime her aldığımda tanımadığım bir ailenin salonundaki o koca koltukta misafir edildiğimi hissederim. Sanki aile büyüğü fotoğraf albümünü elime oyalanmam için tutuşturmuş, içeriye çay doldurmaya gitmiştir. Bense bir süre albüm ile baş başa kalırım. Bu his pazarda olduğumu ve aslında sahibinin izni olmadan yaşamlarına göz gezdirdiğimi hatırladığım an kaybolur. Mauer'in tanımladığı gibi bir *voyeur* kimliği ile başkalarının anılarında dolanmakta olduğumu hissettiğim an ise sahipsiz aile fotoğraflarının anlamı konusunda tereddütte kalırım. Kişinin ölümünden sonra temsilinin bir hayalet gibi bu ara mekânlarda dolanmaya devam etmesi, fotoğrafın sahipliği konusunu düşündürür insana. Yukarıda paylaştığım fotoğrafın ön yüzünde, bir yaşındaki Faruk annesinin kucağından kameraya bakar. Üç kişilik bir aile fotoğrafının arkasına çok sonraları anne tarafından bir not düşülmüştür. Annenin bu notu, ölümünden sonra bir yadigâr olarak bu anıyı oğluna bırakma planını açık eder. Bu narin elyazısı, fotoğrafın sahibi için değeri, yitip gitmek üzere olan varlığı ve belki de unutulmamak için verdiği o son çabaya dair çok şey anlatır. Annenin "Benden sonra bu resim Faruğunnn" sözleri ile belirttiği vasiyeti doğrultusunda eninde sonunda bu fotoğraf Faruk'a ulaşır. Peki ya "Faruk'tan sonra"? Bu ailenin yitip gitmek üzere olan anılarının muhafızlığını kim üstlenecektir?

Gündeliğin belleğinin bir arşivini tutmasından dolayı Samanpazarı'nın kent dokusundaki yeri yadsınamaz. Hem tarihî dokusu hem de kent sakinlerinin kustuğu çöplerin çöp olmaktan çıkarak değer kazandığı bir hafıza alanı olması nedeni ile özel bir mekândır. Zaman zaman bilinçaltı sızıntılarının yaşandığı bu alanda gezerken "hayalet imgeler" ile karşılaşmak işten bile değil (Aytemiz, 2010). Ya da bir dedektif edasıyla peşinde olduğunuz o nadir parçayı ararken,

hiç ummadığınız bir anda bir "anı tetikleyicisi" ile karşılaşmanız çok muhtemel. Nasıl ki karman çorman, dağınık, düzensiz ve çok katmanlı bu mekân sizi başka yaşamları gözetlemeye teşvik ediyorsa, bir yandan da kendi geçmişiniz ile karşılaşma anları yaratabilir. Bu anlamda yabancıların eşyaları ile dolu bir mekânda gözünüze tanıdık bir "çöp" takılırsa ne olur? Ya da soru "Bitpazarında dolaşırken kendi fotoğrafımla karşılaşırsam ne hissederim?" olabilir. Böylesine bir deneyim bastırılmış duygu ve olayların beklenmedik bir anda yüzeye çıkması gibidir. Tekinsiz ve rahatsız edici bir an olarak tarif edilebilir. Kişi için böyle bir karşılaşma dehşet verici olabilirken, antikacıların söylemleri çöpte kendi ya da tanıdıklarının yüzleri ile karşılaşan ziyaretçilerin hikâyeleri ile doludur.

Hatırlamak ve unutmak üzerine bir meditasyon olarak da değerlendirebileceğimiz *Kayıp Zamanın İzinde* romanında Marcel Proust çay saati sırasında yediği kekin kokusunun onu çocukluk hatıralarına nasıl geri götürdüğünden bahseder. Ona göre hatırlama, akıl ile gerçekleşen bir süreç değil, tersine duyular aracılığı ile harekete geçen, istemsiz ve şans eseri bir eylem. Proustçu bellek anlayışında hatırlamak geçmişi tamamen yok etmeye denk düşer (2009, s. 50). Geçmişi ancak unuttuklarımızda bulabileceğimizi yazan Proust (2009) istemsiz hatırlamayı tariflerken şöyle der:

> "Alışkanlık her şeyi zayıflattığı için, bir insanı bize en iyi hatırlatan şey; aslında unuttuğumuz şeydir. Önemsiz olduğu için unutulmuş ve bu sayede bütün gücünü koruyabilmiştir çünkü. İşte bu yüzden, hafızamızın en güçlü kısmı bizim dışımızda, esintili bir rüzgârda, bir odanın rutubet kokusunda veya yanmaya başlayan bir ateşin ilk andaki kokusundadır; kendi benliğimize ait, zekâmızın işe yaramaz diye küçümsediği şeyi, geçmişin son ve en güçlü kalıntısını, bütün gözyaşlarımız dinmiş gibi görünürken hâlâ bizi ağlatabilen şeyi bulduğumuz her yerdedir." (s. 50)

İstemsiz hatırlamayı kışkırtan unsurlarla dolu olma potansiyeline sahip Samanpazarı'nı 'Proust fenomeni' olarak da bilinen bu yaklaşımın oyun alanı olarak görebiliriz. Bu bağlamda hatırlamayı körükleyen öğeler, kokular, sesler, izlenimler, sizi hiç beklemediğiniz bir anda geçmişiniz ile karşı karşıya bırakabilir. "Geçmiş, zihnin

hâkimiyet alanının, kavrayış gücünün dışında bir yerde, hiç ihtimal vermediğimiz bir nesnenin (bu nesnenin bize yaşatacağı duygunun) içinde gizlidir. Bu nesneye ölmeden önce rastlayıp rastlamamamız ise tesadüfe bağlıdır," der Proust (2009, s. 50). Bu kavrayıştan yola çıkarak, bu gayri resmî sergi alanlarına yapılan ziyaretlerin beklemeyen tesadüflere gebe olmasının heyecan verici olduğu söylenebilir.

Arjun Appadurai (1986) toplumsal belleğin bireylere somut bir dayanak sağlaması için mekâna ve zamana dayandığını yazar. Bitpazarlarında da farklı tarihler, anılar üst üste biner. Kent sakinlerinin, bir neslin, grubun veya bireyin hatıralarını gömdüğü yerlerdir. Samanpazarı da Ankara'nın bellek havuzu olarak tanımlanabilir. Charles Baudelaire (1991) belleği *palimpsest* kavramı ile tanımlar. Ona göre hafıza yazıldıkça silinir. Zamanında kâğıt kıtlığı nedeni ile yazma kitapların mürekkepleri kazınır ve parşömenlerin boşalan yerlerine yeni metinler yazılırdı. Böylece farklı türde, farklı yazarlara ait metinler üst üste biner, eski yazılanlar silik olarak kâğıdın altından gözükür ve bir *palimpsest* oluştururdu. Metinlerin izleri tamamen silinmediğinden birbirinden bağımsız metinler yan yana ama bir o kadar da kopuk halde dururdu. Baudelaire'e göre anılar da benzer şekilde birikir. Her hatıra bir önceki hatıranın üzerine biner ve bellekte anlamlı şekillerde birbirlerine yapışır. Bellek sürekli bir yazma ve silme edimi ile işler. Bu anlamda kentlerin bitpazarlarındaki anı nesneleri de tıpkı hatıra kalıntıları gibi peş peşe, üst üste ve yan yana dizilirler. Birbirinden kopuk ve bağımsız gibi dursalar da, kentin ortak bellek havuzunda birleşir ve birbirine bağlanarak şehrin bellek haritalarını oluştururlar.

Tüm bunlar düşünülüp bitpazarlarını gündeliğin belleğini saklayan, karşı bellek oluşturmaya müsait, kentin izlerini takip edebileceğimiz hafıza mekânları olarak betimleyebiliriz. Çöpe değer kazandıran bu dönüşüm yolculuğuna katkı sağlayan aktörleri; yani çöp toplayıcıları, hurdacıları, sahafları, eskicileri, antikacıları ve koleksiyoncuları da "hafıza muhafızları" olarak adlandırabiliriz. "Tarih yazılırken 'dışarda bırakılanlar'ı, 'tarihten saklanmış olanları' tarihe katmak, 'sessiz yığınların tarihini yazmak'" gibi kavramların tarihi algılayışımızda bir karşılığı bulunmadığını yazan Esra Danacıoğlu'nun (2001, s. vi) sözlerine kulak kabartırken, bir yandan da kentin çöplerinin bu tip

bir tarih yazımı için materyal sağladığını da es geçmemek gerekir. Samanpazarı'nın hafıza muhafızları isimsiz, sıradan insanların gündelik nesnelerini çöpten kurtarıp bir araya getirerek bizlere sunar. Böylece Faruk'un fotoğrafı, Faruk'tan sonra, bu muhafızların ellerinde değer kazanır, yitip gitmekten ve kaybolmaktan kurtulur.

KAYNAKLAR

Akbulut, C. (2011) *Vernacular Fotoğraf Nedir (Ne Değildir)? https://gencfotografinisiyatifi.wordpress.com/2011/08/28/vernacular-fotograf-nedir ne-degildir/, 26.08.2018.*

Appadurai, A. (1986). *The Social Life Things. Commodities in Cultural Perspective,* Cambridge.

Aytemiz, P. (2010). *Spectral Images: Dispossessed Family Photographs Circulating in Antique Markets in Turkey*. Londra: Lambert.

Baudelaire, C. (1991). *On Dialectics of Postdialectical Thinking,* Terdiman R (çev.). Minneapolis: Minnesota Press.

Danacıoğlu, E. (2001). *Geçmişin İzleri: Yanıbaşımızdaki Tarih İçin Bir Kılavuz.* İstanbul: Tarih Vakfı.

Erciyes, C. (2015, 6 Mart). İçinde define bulunan müze. *Radikal* gazetesi, *http://www.radikal.com.tr/yazarlar/cem-erciyes/icinde-define-bulunan-muze-1307158/.*

Keskin, N. (2017). *Bellek Mekânları Olarak Kent Müzeleri ve Diyarbakır Örneği.* Tahire Erman, Serpil Özaloğlu (Ed.), *Bir Varmış Bir Yokmuş: Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar* içinde (s. 155-161). İstanbul: Koç Üniversitesi.

Mace, H. (1999). *Collectors Guide to Early Photographs.* New York: Krause.

Mauer, B. (2001). "The Found Photographand the Limits of Meaning", *Enculturation,* 3(2).

Oygür, A. V. (2016). Samanpazarı *https://alivedatoygur.wordpress.com/2016/03/31/ankaramizi-taniyalim-6/,* 08.03.2018.

Proust, M. (2009). *Kayıp Zamanın İzinde: Swann'ların Tarafı.* İstanbul: YKY.

Simpson, W. (1989). *The Oxford English Dictionary.* (2. Baskı).

NOTLAR

1) Cumhuriyet dönemini yansıtan 1925 yılında yapılmış Gazi ve Latife Hanım Numune Mektepleri, şimdi Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara İl Müdürlüğü olarak kullanılan eski adliye binası, günümüzde Ticaret Meslek Lisesi olan Rum Okulu, XVI. yüzyıldan kalma Sakalar Cami, eski Ankara'dan kalan tek

sinagog, Rum kilisesi Aziz Klemens ve Osmanlı devrinden kalma, hâlâ hizmet veren Şengül Hamamı bu tarihî yapılardan birkaçıdır. Tarihî Yeğenbey Camii ve Eskicioğlu Camii, Kale içindeki Alaaddin Camii, Can Sokak'taki Ahi Elvan Camii de olmak üzere Ankara'nın eski camileri de burada yer alır (Oygür, 2016). Aynı zamanda Çıkrıkçılar Yokuşu'nun hemen yanı başında Anadolu Medeniyetleri Müzesi, inişinde tarihî Suluhan bulunur. Ankara Kalesi ana giriş kapısının hemen karşısında yer alan Rahmi M. Koç Müzesi Kanuni Sultan Süleyman döneminde 1522 - 1523 yıllarında yaptırılmış olan ve restorasyon çalışmaları sonucu müzeye dönüştürülen Çengel Han da 2005 yılında açılmıştır (*http://www.rmk-museum.org.tr/cengelhan/turkce/rmk_tarih-ce.htm,* 08.03.2018). Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi ise aynı bölgede yer alan, vaktiyle depo olarak da kullanılan, çökmüş yapılar dönüştürülmüş ve 2015 yılında müze olarak hizmet vermeye başlamıştır. (Erciyes, 2015)

2) Fotoğraf sahibinden çeşitli nedenlerden ötürü (ölüm taşınma-göç-kaybolma gibi) ayrıldıktan sonra antikacılık sistemine birçok farklı yoldan (çöpten bir kâğıt toplayıcının bulması sayesinde, ev eşyalarının açık artırma ile satışı sırasında, hurdacılara verilmesi ile vs.) dahil olabilir. Fotoğraf yolculuğuna sistemde ona atfedilen değere göre devam ederken yolundaki duraklar sürekli değişebilir ve her durakta farklı anlamlar ve değerler kazanır. Yazarın hem insanların zihinlerinde hem de antika çevresinde tarifi zor bir yere sahip olan "sahipsiz aile fotoğrafları" üzerine bulunan kitabı Spectral Images: Dispossessed Family Photographs Circulating in Antique Markets in Turkey bu anı dolu kişisel imgelerin katettiği ilginç yolculuğu anlamlandırmaya çalışır (Aytemiz, 2010).
3) Efemera terimi zoolojide tek gün yaşayan böcek türlerine verilen isme atfen koleksiyon kültüründe kullanılan ve saklama amacı ile üretilmemiş basılı ve yazılı tüm belgeleri (fotoğraf, bilet, kartpostal, mektup, fatura, ferman, vergi defteri, tutanak, yazma, el ilanı, ölüm ilanı gibi) kapsar. Oxford İngilizce terimleri sözlüğünde (Simpson & Weiner, 1989) ise "geçici varlığı olan" diye tarif edilir. Bu da fotoğrafın ölüm ile bağlantısına vurgu yapan, süreli, elde tutulamayan niteliğini çağrıştırması bakımından çok anlamlıdır. Burçak Evren ise efemerayı "çöp kurusundaki tarihin adı" olarak tanımlar (aktaran Danacıoğlu, 2001, s. 38).

BİR YAZ GECESİ RÜYASINDA YİTİP GİDEN ZAMAN, MEKÂN VE İNSAN

AYDIN ÇAM*

"Tüm bunların gerçek olduğuna ancak bir filmde olsaydı inanabilirdim." (Herzog, 2016, s. 7)

1960'larda Adana'da aylaklık etmek olağanüstü bir deneyim olmalı... Bunlar, tüm yoksulluğa ve yoksunluğa rağmen şehrin bizatihi kendisinin şaşalı bir gösteriye dönüştüğü yıllar.[1] Sinemanın merkezde olduğu bir gösteri bu. Ve sinema öylesine etkin bir biçimde bu gösterinin merkezinde yer almış ki insanların tasavvurundaki şehir haritasını dönüştürmüş; sokakların resmî adları unutulmuş ve sinemaların adlarıyla anılmaya başlanmış: Erciyes Sineması Sokağı, Metro Sineması Sokağı ya da Asrî Sinema Sokağı gibi... Döneme tanıklık edenlerin ifadesiyle "sinemalar, televizyonun henüz evlere girmediği altmışlı yıllarda halkın en önemli eğlence mekânları; hayallerini, meraklarını giderdikleri efsunlu, gizemli bir dünya, bir rüyadır" (Doruk, 2015, s. 53). Belki aynı rüyayı bir daha görmek, o günleri yeniden deneyimlemek artık olanaksız ama hayal kurmak da mı olanaksız? Bugünküne hiç benzemeyen şehrin ve şehirde hüküm süren yaşamın izini, geriye dönerek bulmak için gelin hep beraber hayal gücümüzü zorlayalım ve bir yürüyüşe çıkalım. Öyle ya, "şehirler daima anonimlik, çeşitlilik ve tesadüflerin mekânları olmuşlardır; bunlar da en iyi yürüyerek tadı çıkarılabilecek niteliklerdir" (Solnit, 2016, s.247). Üstelik şehirde aylaklık etmek şehrin caddelerini, sokaklarını, bilcümle mekânlarını

(*) Dr., Öğretim Görevlisi, Çukurova Üniversitesi, İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü.

deneyimlemekle de ilgilidir. Bir *flâneur* için şehir "seyrine doyamadığı sonsuz bir gösteri; bir göz kamaştırıcı imgeler, baştan çıkaran düşler, fantazmalar âlemidir" (Baudelaire, 2003, s.35). Charles Baudelaire'in resmettiği Paris'te bir *flâneur*, mekân bağlamında pasajlarla özdeşleşmişti. Pasajlar yeni yeni canlanan sokak hayatının, gece hayatının merkezleri, modern gündelik hayat kültürünün beşikleriydi. Tüm bu önermeleri Adana için sinemaya, özellikle açık hava sinemalarına uyarlayabiliriz ve inanın hiç yanılmış olmayız.

Evet, gelin birlikte bir zamanlar Adana'da hüküm süren yaşamın izini bulmak için bir yürüyüşe çıkalım ve geriye dönerek şehri zihnimizde yeniden haritalamaya çalışalım. Haritaların sadece mekânı değil hafızayı da düzenleme güçleri vardır ve insan mekânı deneyimledikçe zihnini de düzenler. Çocukluklarını geçirdikleri şehri anımsamaya çalışanların deneyimleri de bize haritaların gücünü gösteriyor aslında. Örneğin Adana'nın Karşıyaka semtinde çocukluğunu geçiren Tuncer Uçarol (2015, s.45) hatıralarının peşine düştüğünde yaşadıklarını şöyle aktarıyor: "Ben mahallemi çocukluğumda pek tanımazmışım... İnsan çocukluğunda ezbere yaşarmış... Sonraki yıllarda da öyle... Ne zaman ki bu kitap için[2] kâğıtlara andıçlara düşmeye başladım, sokağımızı çiziktirmeye yeltendim, onu daha iyi tanımaya başladım..." Biz de şehri kuzeyden güneye, sinemaları takip ederek haritalamaya çalışalım. Şehrin kuzey sınırında oturduğunuzu farz edelim: Şehir bu yönde henüz Seyhan Baraj Gölü'nün kıyılarına doğru genişlemeye başlamamış; dolayısıyla kuzey kanalı ve kanal boyunca ilerleyen Kıyıboyu caddesi bu bölgedeki sınırını oluşturuyor. 2000'lerin ortalarında Çukurova ilçesine dönüşecek yerler, tarlalardan, bağlardan ve bunların arasına serpiştirilmiş birkaç bağ evinden müteşekkil sadece. Bugünün en işlek bulvarlarından Turgut Özal ya da Süleyman Demirel Bulvarı'nın açılmasına daha çok var. Kaldı ki, Turgut Özal'ın siyaset sahnesine çıkmasına bile daha çok var. Günümüzden epey farklı bir coğrafyada hareket edeceğiz. Şehri yürüyerek deneyimlememize izin veren bir coğrafya bu. Bugün için böylesi bir yürüyüş rotası oluşturmanızı neredeyse olanaksız kılan, şehir merkezinin tüm araç trafiğinin yükünü çeken Alparslan Türkeş ya da Kenan Evren –yeni adıyla Şehitler– Bulvarları henüz açılmamış. Kimi, nereye taşıdığını asla an-

layamadığım, Marc Augé'nin (1997) *non-lieu (yer-olmayan)* kavramsallaştırmasını benim için anlaşılır kılan Adana Metrosu da henüz ortada yok. *"Şimdi evime girsem bile/ Biraz sonra çıkabilirim/ Madem ki bu esvaplarla ayakkaplar benim/ Ve mademki sokaklar kimsenin değil,"* diyordu Orhan Veli. Dilediğimiz zaman sokağa çıkabiliyoruz ama artık yürümek mümkün değil. Yollar bizi bir yere götürmüyor; bize sınır oluyor sadece. Yürümekle yolları aşındıramıyoruz da, aşamıyoruz da.

Kıyıboyu caddesinin batısından yürümeye başlayalım. Kanal ıslah edilmemiş, toprak bir yatakta akıyor. Su betonla tanışmamış henüz, yürüdüğümüz yol da öyle. Okaliptüs ağaçları neredeyse bir tünel oluşturuyor ve sağlı sollu çay bahçeleri uzanıyor altlarında. Bugün, bu rotada ancak birkaç köhne emekli kıraathanesiyle karşılaşabilirsiniz. Henüz *kentsel-dönüşmemiş*, şehrin son açık hava kıraathanelerinden ikisiyle belki... Çay bahçelerinden de eser yok bugün. Oysa 1960'larda, biraz önce yanından geçtiğiniz Emek ve Âlim, şimdi solumuzda kalan Sümer, Türen ve Mavi Köşk, az sonra önlerinden geçip Kasım Gülek Köprüsü'nü aşacağımız Cemalpaşa, Baykal ve Güleröz sinemalarının seanslarını bekleyen binlerce insan bu bahçelerde vakit geçiriyordu. Masalara kurulmuş semaverlerden çaylarını tazeleyenler, geçen hafta yenilen karpuzun kurutulup tuzla kavrulmuş çekirdeklerini çitleyenler, Filiz Akın ya da Türkan Şoray'ın filmlerde yaşadığı hayatı düşleyen kadınlar, mesaiye yarım saat geç başladığı için iki günlük yevmiyesini kesen vardiya şefinin ağzının ortasına yumruğunu Yılmaz Güney gibi yapıştırmanın düşüyle kendini avutan erkekler... Şu çocuk kalabalığının ortasındaki ihtiyarı ilk bakışta bir berduş ya da meczup zannedebilirsiniz ama yanılıyorsunuz. Bir meddah o. Önceki gün izlediği filmi anlatıyor. Her anlatışında yeniden yaşıyor. Etrafına toplaşmış çocuklar, bir gün Adana'daki her sinemaya girebilecek, istedikleri her filmi izleyebilecek kadar zengin olmanın hayalini kuruyor. Biliyorum, hayal gücü geniş olan birisi, sinemanın kapısına kadar faytonla gidecek ve locada ağırlanacak. Oysa Milli Mensucat'ı geçtim, bir çırçır atölyesinde çalışsa hayalini gerçekleştirebilecek. Sinema bileti dediğin kaç para ki? Şu içtiğimiz çaydan ucuz...

Kıyıboyu Caddesi'ni Kasım Gülek Köprüsü'yle aştığımızda Sular semtine de girmiş olacağız. Burası şehrin toplumsal hayatının mer-

kezlerinden biri. Doğu ile Batı'yı birleştiren demiryolu hattının merkezî istasyonlarından biri bu semtte. Bu istasyona bağlanan üç bulvar, Gazipaşa, Atatürk ve Ziyapaşa hâlâ şehrin en önemli izlekleri. Peşine düştüğümüz yıllarda şehirle özdeşlemiş Adana Demirspor'un tesisleri de bu semtteydi. Sıradan spor tesisleri değildi bunlar: "Burada yer alan Adana Demirspor tesisleri sadece sportif amaçlar açısından değil, şehrin toplumsal hayatında da –özellikle düğün salonlarıyla– önemli bir yere sahiptir. Tesislerin Japon kavakları ve çam ağaçlarıyla bezenmiş geniş bahçesinin ortasında mozaik zeminli bir dans pisti bulunur. Pist, bir su kanalıyla çevrilidir ve dans etmek isteyen çiftler dört bir yandan kanal üzerindeki köprücükleri aşarak piste çıkarlar" (Hazar, 2015, s.43). Adana Demirspor tesislerinin, çay bahçelerinin, dondurmacıların ve parkların arasında sinemalar sıralanır: Gar, Venüs, hemen şu ara sokaktaki Dünya –eskiden Yıldız sinemasıydı burası–, Sular, Bahar ve henüz yeni yerine taşınmamış olan Köşk sineması... Bu meydan yaz akşamları trafiğe kapatılıyor çünkü kaldırımlar insan almıyor artık. İki bin kişilik Köşk sinemasının hemen karşısında bin beş yüz kişilik Sular ve her akşam bir o kadar seyirciyi ağırlayan Bahar sineması. Burada, beş yüz metrelik bir patika boyunca sıralanıyor tüm bu sinemalar. Sıcak Adana yazlarında, her akşam binlerce insan bu meydanda suarenin başlamasını bekliyor ve her gece yarısı binlerce insan sinemadan çıkarak meydanı dolduruyor. Sinemalar ve sokaklar tıklım tıklım, insan almıyor artık. Sinemalar hep dolu ama özellikle *galalı* günlerde biletler bir gün öncesinden tükenip karaborsaya düşüyor (Aydın, 2015, s.69). Herkes bilet peşinde. Toplumsal sınıfları, ayrımları, statüleri kıran, yıkan bir gücü var sinemanın. Herkes sinemayla eşitleniyor adeta. Yetmiş beş kuruşa sadece bir bilet satın almıyorsunuz; gündelik hayatın tüm sınırlarından da kurtuluyorsunuz.

Sular'ı geride bırakalım ve 1912'de hizmete açılmış Yeni Gar'ın karşısında uzanan Ziyapaşa Bulvarı'nı takip edelim. Turunç ağaçlarının arasında, sağlı sollu köşklerin sıralandığı cadde burası. Semtte konumlanmış bulunan Amerikan Konsolosluğu ve İncirlik Üssü'nde görevli personelin yoğun olarak buralarda yaşamasından dolayı *Amerikan Mahallesi* olarak da biliniyor. Birkaç yıl sonra *Umut*'un Cabbar'ı işte bu bulvarda İncirlik Üssü'nde görevli irikıyım Afro-Amerikan as-

kerini soymaya çalışacak, bir temiz dayak yiyecek ve emperyalizmin ırkları aşan gücüyle tanışacak. İşte o apartmanı geçer geçmez karşımıza yazlık Yıldız ve Özsaray sinemaları çıkıyor. Bu noktadan itibaren sinemalar yeniden bulvar boyunca sıralanmaya başlıyor: Renk solumuzda kaldı; ileride yazları çalışmayan bir salon sineması olan Sun var. Onu Bulvar ve Erciyes'in yazlıkları takip ediyor. Kent'se şurada, sağdaki ara sokağı takip edince karşımıza çıkacak. Atatürk caddesiyle sınırı çizilen bu çok küçük alanda yirmiden fazla açık hava ve salon sineması var. İnsanlar sinemalarda toplumsallaşıyor. Sinema salt fiziki dünyanın kefaretini ödediğimiz yeni bir gerçeklik kurmuyor; bu dünyanın gerçeğini enine boyuna tartışabileceğimiz bir alan da sağlıyor. Şehrin tüm meydanları, caddeleri ve sokakları cıvıl cıvıl; insan kaynıyor. Üstelik sadece erkeklere ait bir alan da değil bu; her yaştan kadın ve çocuk da sinemalara akıyor. Sahi, bu sinemalar kapanırsa ne olacak? Erkekler kendilerine yer bulur da, bunca kadın ve çocuk nereye gidecek?

Kuruköprü'ye vardığımızda şehrin en eski ama aynı zamanda en lüks salon sinemalarından birini göreceğiz: Hacı Ömer Sabancı'nın sahibi olduğu Erciyes Otel'de yer alan sinema bu. Kimileri için otelin, kendisiyle aynı adı taşıyan sinemasıydı burası. Ama diğer pek çok insan için oteli olan sinemaydı. Şehrin merkezindeki düşler şatosu... Yolu takip ederseniz, Kemeraltı Camii'ni geçer geçmez sinemaların yoğunlaştığı bir meydana geleceksiniz yine. Tan, Ünal ve Alsaray sineması. Ah Alsaray sineması, eskilerin bildiği adıyla Elhamra sineması. Ülkede 70 milimetrelik film gösterilebilen dört sinema makinesinden birine sahip olan salon bu. Alsaray bu taşra şehrinde başka bir dünyaya açılan kapıydı: "Sinemanın yapısı, işletmesi, koltukları, perdesi, mazot kokusu, çalışanların ruh hali, izleyicilerin özeni bir bütünlük oluşturmuştu. Özenli, duyarlı bir bütünlük. Bir nitelik simgesi olarak geçti yaşamların içinden. Filmler nitelikliydi, her biri bir dünya parçası. İzleyicileri o niteliği oluşturan canlı varlıklar. Başka bir dünyaya girdiğimizi duyumsardık hep" (Emre, 2015, s.105). Kuruköprü'nün merkezi Melekgirmez'i arkamızda bıraktığımızda Karasoku'ya doğru Saydam caddesi uzanacak. Tam önümüzde duran Cenup Garajı'nın yerine Vakıflar Sarayı yapılıyor... Arzu Sineması burada açılacak. Atlas, Lüks ve Çelik sinemaları biraz daha güneyde sıralanıyor. Birkaç sokak batıya

gidersek Halk sinemasıyla karşılaşacağız. Şehrin en büyük sineması. İster inanın ister inanmayın, tam iki bin beş yüz sandalye var içinde. Bir de havuz var, şadırvanlı. İçerideki sandalye taburlarına dışarıdaki dizi dizi kartelalar eşlik ediyor. Haftanın Programı, Gelecek Program, Çok Yakında ya da Bu Sezon gibi ibarelerle tasnif edilmiş kırka yakın filmin afişi ve lobi kartları... Kartelaların önünde, toz toprak içindeki yola çökmüş onlarca çocuk, hiç bilmedikleri bir dünyanın hayalini kuruyor. Akşam olacak, binlerce insan sinemanın önüne yığılacak. Çocuklar, "fırsat bu fırsat" diyerek bir kadının eteğine yapışacak ve sanki onun çocuğuymuşçasına içeri girmeye çalışacaklar. Kapıyı aşarlarsa teşrifatçılara yakalanabilirler, risk büyük. Her şeyin bir çözümü var ama. Olur da dışarı atılırlarsa yandaki kamyon parkından geçecekler, gösterim başlayıp da her yer karardığında duvarı aşarak yeniden içeri girecekler. Film izlemeyi bir kez kafasına koydu mu insan, onu ne durdurabilir ki? Şehrin bütün sinemaları tıklım tıklım insan dolu. Her yaştan kadın, erkek ve çocuk... Sahi, film bittiğinde nereye gidecek bunca insan?

Her cadde, her sokak sinemaya çıkıyor bu şehirde. Batıya, Kurtuluş caddesine doğru yola düşerseniz, neredeyse iki yüz metreye sıralanmış dört büyük yazlık sinemayı –İstanbul, İstiklâl, Işık ve Zafer– ve hemen onların karşısında duran bir dam sinemasını, Esendam'ı göreceksiniz. Döşeme mahallesinin büyük sinemaları bunlar. Her gece yaklaşık sekiz bin kişi bu sinemalarda film izliyor. Yoksul mahallelerinde de durum hiç farklı değil: Denizli, Narlıca ve Yeşilevler'de yirmi kadar açık hava sineması bulunuyor. Karşıyaka'da da durum aynı. Seyhan'ı geçip Kiremithane'ye ya da Yamaçlı'ya adımınızı attığınızda yine açık hava sinemaları başlıyor. Mine, Alemdar, İpek, İnci, Mehtap, Seher, Şoray, Melek ve Ferah sinemaları... Bu yakada da her yer sinema. Yaklaşık beş yüz elli bin nüfuslu şehirde 120'den fazla sinema var (Coş, 1969, s.19-26). Seyirci kapasitesi de yaklaşık 90.000 kişi. Sinemalar dolup taşıyor. Her gece on binlerce insan sinemalara akın ediyor, toplumsallaşıyor. Olağanüstü bir zaman ve mekân. Bir daha böylesini yaşamak mümkün olabilecek mi? Sahi, onca insan ne yapıyor şimdi?

"Sinema, sadece salonlarla sınırlı olmayıp, sokak ve meydanlara taşan kamusal alanlara da yayılabilmiş bir olgudur (...) Sinema, sokak

ve cadde kültürüyle her zaman iç içe olmuştur. Sinema, bu yanıyla aynı zamanda kamusal bir fenomendir" (Öztürk, 2007, s. 18 ve 19). Yitirdiğimiz sinemalar değil sadece; merkezinde sinemaların olduğu kent meydanları, kentsel kamusal alanlar ve toplumsal hayat da artık yok. Toplumsal merkezler olarak şehir sokaklarının ve meydanlarının yerlerini AVM'ler ve konutlarımızdaki oturma odaları aldı. Batı toplumlarında da benzerleri görülen bu durumun benlik sorunlarına giderek daha fazla gömülmemizle ilişkisi olabileceği ifade edilmektedir: "Bir zamanlar bir bedenler kitlesi şehir merkezlerine sıkış tıkış doluşmuş olduğu halde, günümüzde kalabalık dağılmıştır. Kalabalık, bir cemaat ya da siyasi güç oluşturma gibi daha karmaşık amaçlarla değil de tüketim amacıyla alışveriş merkezlerinde toplanmaktadır; modern kalabalıkta diğer insanların fiziksel mevcudiyeti tehdit edici bir şey olarak hissedilir" (Sennett, 2008, s.15-16). Bir iletişim ortamı olarak sinemanın, insanları aynı duygu etrafında birleştirme gücü vardır. Oysa bugünün yaygın iletişim ortamları parçalanmaya hizmet ediyor adeta. Mahrem alanlara kapanıp kalmak, bir bakıma içe çekilmek, yeni zamanın ideallerinden yaşam kalitesinin yükselmesiyle ilişkilendiriliyor olabilir ama yaşam kalitesi daha fazla mahremiyet sağlanarak yükseltilmeye çalışıldıkça (...) kaçınılması gereken kısırlığın ta kendisi yaratılmakta aslında (Sennett, 2013, s.400). Oysa şehirli olmak demek, dış mekânda binlerce insanla birlikte olmak; kalabalıklara karışmak ve kalabalıkla aynı duyguya tutunmak, savrulmak demek... Sinemanın kalabalığına karışmak özgürlük demek biraz da: "Büyük şehir yoğunluğunda kalabalıklar gerekir ki birbirine yabancı insanlar karşılaşabilsin ve birbirine âşık çiftler haline gelebilsin; cinsel özgürlük, ki âşıklar sadece neşe duymasın, aynı zamanda mahremi öğrenebilsin ve birbirlerini derinlemesine keşfedebilsin; sınıf, din ve etnik kimlik sınırlarının ötesinde evlenme özgürlüğü, ki aşkı hayatlarının temeli yaparak yaşayabilsinler" (Berman, 2013, s.473). Sinemadan çıktığımızda duyumsadığımız ama asla anlamlandıramadığımız duygu belki de bu. Bizi çoğu zaman dalgın, düşünceli kılan, ayağımızı yerden kesen bir duygu... Bir anlığına dünyevi her şeyden sıyrıldığımız, başka türlü asla duyumsayamayacağımız bir özgürlük hissi... Sahi, onca insan bu özgürlüğü nerede ve kimlerle hissediyor şimdi?

KAYNAKLAR

Augé, M. (1997). *Yer-olmayanlar – Üstmodernliğin Antropolojisine Giriş*. T. Ilgaz (çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Aydın, D. (2015). *Hergele Yolu – İstiklal Mahallesi'nden Tozu Alınmış Yıllar*. İstanbul: Heyamola Yayınları.

Baudelaire, C. (2003). *Modern Hayatın Ressamı*. A. Berktay (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Berman, M. (2013). *Katı Olan Her Şey Buharlaştıyor* (16. baskı). Ü. Altuğ & B. Peker (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Coş, N. (1969). "Türkiye'de Sinemaların Dağılışı". *AS Akademik Sinema – Filmcilik Sinemacılık* dergisi, 2, 19-26.

Doruk, Z. (2015). *Kanalköprü ve Denizli*. İstanbul: Heyamola Yayınları.

Emre, M. (2015). *Adana'nın Yüreği Karasoku*. İstanbul: Heyamola Yayınları.

Hazar, B. (2015). *Adana'da Sular Durulurken*. İstanbul: Heyamola Yayınları.

Herzog, W. (2016). *Buzda Yürüyüş*. A. Bolcakan (çev.). İstanbul: Jaguar Kitap.

Öztürk, M. (2007). *Sine-Masal Kentler – Modernitenin İki "Kahraman"ı Kent ve Sinema Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Donkişot Güncel Yayınlar.

Sennett, R. (2008). *Ten ve Taş – Batı Uygarlığında Beden ve Şehir* (3. baskı). T. Birkan (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Sennett, R. (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü* (4. baskı). S. Durak & A. Yılmaz (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Solnit, R. (2016). *Yol Aşkı – Yürümenin Tarihi*. E. Kıvılcım (çev.). İstanbul: Encore Yayınları.

Uçarol, T. (2015). *Taşköprü – Karşıyaka*. İstanbul: Heyamola Yayınları.

NOTLAR

1) Adana sinema alanının 1960-1975 yılları arasındaki olağanüstü durumuna dair bakınız: Çam, A. (2018). "1960-1975 Yılları Arasında Adana'da Filmcilik ve Sinemacılık İşi". *Galatasaray Üniversitesi İlet-i-şim* dergisi, 28, 9-41.

2) Bakınız: Uçarol, T. (2015). *Taşköprü – Karşıyaka*. İstanbul: Heyamola Yayınları.

SİVAS'TA KENTSEL DÜZENLEME, KENT HAFIZASI VE ZOR GEÇMİŞLER

FABIO SALOMONI*

Bu yazı kolektif hafızayla kent mekânı arasındaki ilişkiye ve iki dramatik olayla bağlantılı olarak Sivas'ta kentsel hafızanın dönüşümüne odaklanıyor: 1915'teki Ermeni topluluğunun yok oluşu ve 1993'teki Madımak Oteli yangını. Bu iki olay *zor geçmişler* halini temsil eder. Zor geçmiş, birçok kişinin (genellikle kurbanların) anımsamak, birçok kişinin (genellikle faillerin) unutmak isteyeceği, bazılarınınsa hiç olmamış olmasını dilediği bir olayla bağlantılıdır (Vinitzky-Seroussi, Teeger, 2007). Sivas kentinin tarihiyle ilgili anlatılarda kentsel mekânı etkileyen iki zafer dönemi öne çıkar. Bunlardan ilki, ortaçağda Selçuklu'nun altın çağına, kentin ticari ve politik öneminin camiler ve medreseler dahil olmak üzere geniş bir dinî yapılar ağının inşasına yansıdığı döneme denk düşer. İkincisi ise Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünün ardından Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğindeki bağımsızlık savaşı dönemini kapsar. Sivas 4 Eylül 1919'da ulusal kurtuluş hareketinin ilk kongresine ev sahipliği yaptı ve bu tarihte Atatürk'ün yaptığı konuşmada geçen ifade kongreye ev sahipliği yapan binanın ön cephesinde hâlâ duruyor: "Cumhuriyetin temellerini burada attık" Bu olay Sivas'a cumhuriyetçi anlatıda kutsal bir karakter kazandırdı, bu konumu nedeniyle kent Cumhuriyet'in ilk yıllarında maddi ve sembolik önemli yatırımlara konu oldu. Bu yatırımlar demiryollarının inşa edilmesi, fabrikaların açılması ve 1919 kongresine ev sahipliği yapan bina ile 1938'de dikilen Atatürk heykelinin bulunduğu Cumhuriyet

(*) Öğretim görevlisi, Koç Üniversitesi.

Meydanı olarak adlandırılan yeni simgesel bir kent merkezinin inşa edilmesiyle kentsel dönüşüme katkıda bulundu.

Muzafferane olmaktan ziyade dramatik olan diğer iki olaysa sırasıyla kentin kentsel düzenlemesinin yeniden tasarlanmasına yol açtı.

İlk olay 1915'te Ermeni nüfusunun sürgün edilmesiydi. 7. yüzyıldan itibaren Sivas bölgesi Anadolu'da Ermeni nüfusun en önemli yerleşim alanlarından biri olmuştu.

Ermeni Patrikhanesi'nin nüfus sayımına göre 1914'te Sivas vilayetinde 116.817 Ermeni yaşıyordu, bunların 19.507'si kent merkezindeki toplam nüfusunun yaklaşık üçte birini oluşturuyordu (Kevorkian, Paboudijan, 2013). Büyük ölçüde tüccar ve zanaatkârlardan oluşan bu Ermeni nüfusunun mevcudiyeti de kentsel dönüşümü derinden etkilemiştir. 1914'te Sivas'ta Surp Asdvadzadzin Katedrali'nin yanı sıra sekiz kilise, yaklaşık yirmi okul, bir hastane ve sürekli oyuncu kadrosu olan bir tiyatro vardı. 1900'lerin başında basılan kartpostallar, Ermeni abidelerinin kentin görünümünü nasıl belirlediğini açıkça gösterir. 1915'te Osmanlı yetkililerin kararıyla Ermeni nüfusun göçe zorlanması, özellikle Sivas'ta çok merhametsiz ve radikal bir niteliğe sahipti. Önce 1000 Ermeni erkek gözaltına alındı ve yerel hapishaneye ve bazı medreselere hapsedildi. Sonra Temmuz ayında yaklaşık 5850 aile 14 konvoyla techir edildi (Kevorkian, 2014). Cumhuriyet ilan edildiğinde kentin Ermeni nüfusu sayısal açıdan bakıldığında büyük ölçüde azalmıştı. Gayri Müslim nüfusun Anadolu'dan göçe zorlanması kentin gayri Müslim dokusunun bozulmasına ve gayrimüslimlere ait dinî ve toplumsal binaların dönüştürülmesine yol açtı (Kezer, 2013). Bazı durumlarda evler, işyerleri ve yaşam alanları yeniden düzenlendi, depolara ve ofislere dönüştürüldü. Diğer durumlarda, kelimenin tam anlamıyla yıkıldılar (Kezer, 2013). Söz konusu olayların detaylarını tarihçiler yeniden oluşturmaya başladıklarında, en önemli simgesel olayın, kentin merkezinde yer alan ve 1915 yılı öncesine ait Sivas kartpostallarında hâlâ kent merkezinde var olduğu görülen katedralin akıbeti olduğu ortaya çıktı.1952'de yerel yönetim duvarlarının çatladığını iddia ederek katedrali yıktı. Yıkım sadece kentin Ermeni mimari dokusunun yok edilmesi sürecinin bir devamı değildi, katedralin Cumhuri-

yet Meydanı'na çok yakın olması hesaba katıldığında kentsel mekânın millileştirilmesine yönelik son bir hamle anlamına da geliyordu.

Surp Asdvadzadzin Katedrali'nin yıkılmasından altmış yıldan uzun bir süre sonra, Sivas sokaklarında dolaşan bir turist 1914 tarihli kartpostallarda görünen Ermeni kalıntılarının çok azının izine rastlayacaktır. Az sayıdaki istisnalardan biri kentin merkezinde, Cumhuriyet Meydanı'na birkaç yüz metre uzaklıkta bulunan Taşhan'dır. Vinitzky-Seroussi ve Teeger (2010) kolektif hafızayı incelerken sadece geçmişe dair söylemleri ve temsilleri değil, aynı zamanda geçmişteki sessizliği ve ihmalleri de araştırmanın önemli olduğunu belirtir. Kolektif hafızada sessizlik gerçekten de karmaşık bir karakter taşır: Bu sessizlik tümden bir konuşma eksikliği olan açık bir sessizlik ya da geçmişteki bir olayı unutturmayı amaçlayan bir söylem fazlası ile örtüşen kapalı bir sessizlik biçimini alabilir. Taşhan binası iki farklı metin içeriyor: İlki kentin diğer tarihî sit alanları için mevcut olup Ermeni topluluğu üyelerinin finanse ve inşa ettiği bir binanın tarihini anlatan işaretlerin, dokümanların ve metinlerin eksik olmasıyla ortaya çıkan açık sessizlik metni olarak nitelenebilir. İkinci metin Taşhan ile Selçuklu-Türk geçmişi arasında bağ kuran bir söylem fazlasına denk düşen kapalı sessizliğe örnek oluşturur. Antikacı ve kuyumculara ev sahipliği yaptıktan sonra Taşhan 2000'li yılların başından itibaren sayıları gittikçe artan kafelere ev sahipliği yapmaya başlamıştır. Bu kafeler söz konusu hanı Türk, Selçuklu yani "otantik" yerel bir mekân olarak yeniden inşa etmek için tasarlanan el sanatlarıyla doludur. Binanın tarihi ile ilgili metinler ve söylemler başka aktörler tarafından da üretilmektedir. Vali yardımcısının koordine ettiği kentin resmî web sitesi Sivas Kültür Envanteri kendisini "Sivas'ın kültürel hafızası" olarak tanıtır ve kent ve çevresinin tarihî mekânları hakkında bilgi içerir Taşhan'ı açıklayan metin açık sessizliğe örnek olarak verilebilir. Metin şöyle başlıyor: "İki katlı, tamamen kesme taştan inşa edilmiş, ortası açık avlulu, dikdörtgen planlı, üç girişi bulunan bir handır"[1] ve bina ile Ermeni topluluğu arasında bir ilişki olabileceğini sezdirmeden binanın özellikleri hakkında son derece detaylı teknik bilgi vermeye devam edilir. Valiliğin bastırıp kentteki otellerde dağıttığı turistik bir kitaptaysa Taşhan'ın inşa edilişini belirsiz bir şekilde "kentin gayri Müslim

tüccarlarına" bağlayan bir tür kapalı sessizlik olduğu görülür. Kapalı ve açık sessizlik sıradan vatandaşların bireysel hafızalarında ve anlatılarında da birlikte var oluyor. Konuyla ilgili olarak görüşme yaptığımız Hakan'ın söyleminde bunu açıkça görürüz. Hakan, Sivas'ın tarihî, turistik mekânları, mutfağı ve burada doğan ünlüler hakkında bir kitap yazmış yerel bir gazeteci. Kendisine Ermeni mimarisinin güzel bir örneği olan Taşhan'ı da kitabına dahil edip etmediğini sorduğumda, Hakan bana şaşkınlıkla baktı ve "Ermeni mi? Ama orası Selçuklu," diye yanıtladı. Cevabım "Emin misin?" oldu. Hakan kitabını almaya gitti. Taşhan hakkındaki yeri bulana kadar sayfaları karıştırdı: Epeyce fotoğraf ve bir metin vardı. Hakan okumaya başladı ama seçtiği metin Kültür Envanteri web sitesindeki metnin aynıydı. Hakan okumayı kesti, bana baktı, sonra kitabı kapattı ve sohbete devam etti. Bu gibi metinlerde mevcut olan binanın geçmişi hakkındaki sessizlikle karşı karşıya kalan Hakan, Taşhan'a "doğal olarak" Selçuklu bir köken atfetmiş, Taşhan'a dair metnin yanı sıra, kentin Türk ve Selçuklu kimliğini öne çıkaran kentin tarihine dair genel anlatılara da atıf yapmıştı.

1271 yılında inşa edilen Gök Medrese Selçuklu döneminin en önemli mimari eserlerindendir. Restorasyon çalışmaları için yıllarca kapalı tutulan binada, binanın tarihini, teknik ve mimari özelliklerini ayrıntılı olarak betimleyen metinler, görseller ve haritalar bulunuyor.

Metinlerin bu bolluğu, sadece binanın değil, aynı zamanda tüm kentin Selçuklu tarihini ön plana çıkarmak için bir fırsattır. Metinde yer alan anlatı, medresenin 1915'te zorunlu sürgüne gönderilmeden önce kentin ileri gelen 1000 Ermeni'nin hapsedildiği yerlerden biri olduğunu göz ardı ettiği için tarihî bir gerçeğin üstünü örter. Medrese hakkındaki bu tip metinlere, Kültür Envanteri web sitesinde ve Valilik tarafından basılan turistik materyaller gibi resmî yayınlarda da rastlanır.

Gök Medrese'nin girişinin yaklaşık on metre ilerisinde, etrafı küçük bir parkla çevrili, yanları fayanslarla ve güllerle kaplı altı cepheli, paralel şekilli bir yapı bulunmaktadır. İddiaya göre burası, MS. 280 ila 316 arasında kentte yaşayan Hıristiyan bir aziz olan Aziz Vlas'ın mezarının olduğu yerdir. Azizin etnik kökeni tarihçiler tarafından tartışılabilir olsa da, aziz genellikle Ermeni cemaati ile ilişkilidir.[2] 1930'lar

ve 1940'lar arasında mezar bir yolla kaplanmış, mezarın bazı kısımları –dikili taş, çatı ve lahit– müze olarak hizmet veren Gök Medrese'ye taşınmıştır. Mezar şu anki biçimine kentte dinî turizmi teşvik etmeyi amaçlayan vali tarafından 2007 yılında yapılan restorasyonla kavuşmuştur. Mezarın tarihini açıklayan bir üst-metnin olmaması, ayrıca mezarın bir Hıristiyan mezarı olduğuna tanıklık eden özel işaretlerin –dikilitaş ve çatı gibi– artık mezardan sökülüp alınmış olması, karşımızda açık sessizliğe dayanan bir metin olduğuna işaret eder ve mezar bu yüzden kentsel düzenleme içerisinde görünmez kılınmış olur. Gök Medrese'nin aşırı görünürlüğünün katmerleştirdiği bir görünmezlik de söz konusu. Ayrıca Kültür Envanteri web sitesi de kentin tarihî mekânları arasında bu mezara yer vermekten kaçındığı için açık sessizliği tercih etmiş oluyor. Bunun yanı sıra yukarıda söyleşi yaptığımızı söylediğimiz Hakan'ın yazdığı kitapta mezar hakkında bir fotoğraf ve kısa bir yazı var. Yazıda Aziz'in Ermeni olduğu belirtilse de, bu Aziz ile Sivas'taki Ermeni nüfusu arasında bir bağlantı olabileceği sezdirilmediğinden, bu metinde de açık bir sessizlik olgusuyla karşı karşıya kaldığımızı belirtmeliyiz. Kitapta Aziz Vlas mezarının kentin tarihî mekânları arasında gösterilmesi, hem Hıristiyanların hem de Müslümanların azizi kutsal sayıp ziyaret etmesiyle meşrulaştırılmış görünüyor.

Türkiye'de 2000'li yılların başında kamusal hafızadan dışlanan travmatik olayların kamusal alanda tartışılmasına ve "geçmişle hesaplaşma" (Sancar, 2008) ihtiyacını dile getiren bir söylemin onaylanmasına imkân veren olumlu koşullar oluşmuştu. Aynı dönemde Ermeni nüfusunun tarihi ve 1915 olayları da çatışmalı ve çelişkili bir biçimde olsa bile kamusal tartışmanın konusu haline gelmişti.Hükümetin farklı toplumsal aktörlerin talebi üzerine Anadolu'da Ermenilere ait bazı tarihsel yapıları –örneğin Van'daki Akmar adasındaki kilise ile Kayseri ve Diyarbakır'daki kiliseleri– restore etmeyi kabul etmesi, bu tarihsel bağlamda gerçekleşti. Çağdaş dünyada hafıza ve mekân arasındaki ilişkiler, en az iki eğilim ile karakterize edilir (Cossu, 2015). İlki hafızanın sosyal bir grubun kolektif kimliğinin temeli olarak kurulmasıyla bağlantılıdır. Bunun sonucu olarak, belli bir mekânın kolektif hafızayla bütünleşmesi ve böylece güçlendirilmesi, özellikle söz konusu olan

geçmişte travmaya ya da şiddete maruz kalan toplumsal bir grupsa, bu grubun kolektif kimliğinin yeniden inşa edilmesiyle örtüşür.

Öte yandan ikinci eğilim günümüzde "hafıza endüstrisi" olarak tanımlanan durumla bağlantılıdır. Hafıza endüstrisi geçmişin ve hafızanın yeniden canlandırılarak turizm sektörünü besleyebilecek ekonomik bir kaynağa dönüştürür. Ermeni kiliselerinin restorasyonu bu iki unsuru içeren bir söylemle meşrulaştırıldı: Restorasyonun Doğu Anadolu'nun zayıf ekonomisi için yaratacağı olumlu etkiler ile Anadolu coğrafyasında Ermeni nüfusun kolektif hatırasının yeniden yaratılması. 2007 yılında valinin izniyle Aziz Vlas mezarının eski yerine yeniden konulması, kentsel mekân ile bellek arasındaki ilişkiye yönelik bu yeni yaklaşımın Sivas'ta da benimsenmiş olduğunu gösterir. 2013 yılında İstanbul'da bulunan Sivaslı Ermeniler Derneği kendisi de Sivaslı olan Savunma Bakanı Yılmaz'dan Surp Kevork Kilisesi'nin koruma altına alınması için yardım talep etti. Şu an harabeye dönüşmüş kilise, kentin dışında, Cumhuriyet'in kuruluşundan beri erişilmesi güç olan askerî bir alanda bulunuyor. Dernek kilisenin askerî alandan taşınmasını ve restore edilmesini istedi. İstek temel olarak iki tür söylemsel referansla meşrulaştırıldı: İlk referans kentte sayıları azalmış Ermeni nüfusunun kolektif kimliğiyle ve günlük yaşamıyla bağlantılıydı. Dernek Sivas topluluğunun da dua etmek için bir yeri olması için bu talepte bulundu. İkinci unsur kilisenin restorasyonuyla kentin elde edeceği ekonomik yararla bağlantılıydı, bu şekilde kilise diyaspora Ermenileri için turistik bir destinasyona dönüşebilecekti. Ancak ulusal ve yerel otoritelerle yapılan başarılı görüşmelere ve kilisenin yakın bir tarihte restore edileceğine dair medyada çıkan haberlere rağmen, kiliseye hâlâ erişilemiyor ve kilisenin koşulları daha da kötüye gidiyor.

Sivas'ın kentsel görünümünü değiştiren ikinci dramatik olay, 1993 yılında yaşanan Madımak Oteli katliamı oldu. 2 Temmuz 1993'te Alevi Derneği'nin Sivas'ta düzenlediği Pir Sultan Abdal'ı Anma Etkinliği sırasında kalabalık bir grup gösterici misafirleri ağırlayan oteli kuşattı. Kuşatmadan saatler sonra kalabalık, oteli ateşe verdi. 35 kişi yangından dolayı ölürken iki kişi de otelin dışında polis kurşunlarıyla yaşamını yitirdi. Takip eden günlerde otel, yangından önceki estetik ve fonksiyonel özellikleri geri kazandırılarak restore edildi. Cumhuriyet Meydanı

ile Taşhan arasında merkezî bir konuma sahip olan otel binası, daha sonra kentsel düzenlemeye içinde olup bitenlerin izleri silinerek dahil edildi. Otelin 1993 öncesi haliyle kentsel düzenlemeye dahil edilmesi, kent nüfusunun çoğunluğunun olayı unutma arzusunu da yansıtıyordu. Bu olay kente hak etmediği kötü bir ün kazandıran, "karanlık dış güçlerin" kışkırttığı ve kentteki nüfusun da kendini yabancı hissettiği bir olay olarak düşünüldü. 2000'li yılların başına kadar Madımak Oteli binası, Sivas'ın sıradan kentsel düzenlenmesinin ayrılmaz bir parçası olmaya devam etti. Sadece katliamı anmak için az sayıda katılımcıyla yapılan yıllık törenler bu binayı travmatik bir olayla ilintili "kutsal bir yer" şeklinde kent hafızasına dahil ederek kentsel mekânı kısa bir süre için dönüşüme tâbi tutabilmektedir. 2000'li yılların başında Alevi derneklerinin de içinde yer aldığı sosyal aktivistlerin bir araya gelmesi, anmayı Sivas'ta kitlesel olaylara dönüştürmeye başladı. Bu süreçte aynı aktivistler otelin ve birinci katındaki kebapçının kapatılmasını ve binanın Utanç Müzesi'ne dönüştürülmesini talep ettikleri bir kampanya başlattılar. Bu baskılarla karşı karşıya kalan yönetim, içlerinde Alevi topluluğunun olduğu farklı marjinal gruplarla yaptığı mutabakatların ardından binayı kamulaştırdı. Binanın bir travma alanına çevrilmesi (Violi, 2012), yani bir anma müzesine dönüştürülmesi talebi, Sivas'ta gerek hükümet tarafında gerekse çeşitli yerel sosyal aktörler arasında çok sayıda direnişle karşılaştı. Nihayet 2011 yılında eski Madımak Oteli binasında bir kültür ve bilim merkezi açıldı. Zemin katta 2 Temmuz 1993 tarihine adanmış bir anı köşesi oluşturuldu. Bu anı köşesine konulan çeşitli unsurların kurduğu anlatı, Teeger ve Seroussi'nin (2007) "kontrollü bir oydaşma" diye tanımladıkları arayışa denk düşer. Bu oydaşlık öncelikle ulusal birliğe dair tekrarlanan çağrılarla oluşturulur: Anıtın ana gövdesi farklılıkların ötesinde ulusal birliğe davet eden bir alıntıyla birlikte Atatürk'ün bir büstünden ibarettir. Anıtın ana gövdesinin yanında Alevilerin de Pir Sultan Abdal'dan bir alıntıyla anımsandığı, Türkiye'deki farklı dinî ve kültürel gelenekleri temsil eden edebî figürlerden alıntılar içeren panolar vardır. Seçilen alıntılar, ulusal birliğe açık davetler içerme özelliğini paylaşır. Ayrıca anıtın oydaşmacı karakteri anıtın ana gövdesini oluşturan kurbanlar listesine sadece yangında ölenlerin değil sokaktaki kalabalığın içinde yer alıp da olay

sırasında polis tarafından öldürülen iki kişinin isminin de eklenmesinde açıkça görülür. Ayrıca anıtın alt kısmındaki metin binada neler olduğunu Alevi derneklerinin ürettiği anlatılarda yer alan katliam sözcüğünü değil, nötr bir niteliğe sahip *olay* sözcüğünü kullanmaktadır. Kontrollü rıza bu durumda "hatırlayarak unutmak" tekniğiyle oluşturulur (Vinitzky-Seroussi, Teeger, 2010). Olay unutulmamış, ancak anlatıya sadece isim olarak dahil edilmiştir. Olay teriminin seçilmesi, olayın dramatik yükünü büyük ölçüde azaltır ve aynı zamanda olayın belirli sorumlulukların yerine getirilmemesi yüzünden yaşandığının üstünü örter. Anı köşesinin oydaşmacı ve nötr karakterine, saldırganların isimlerinin anıttan kaldırılmasını ve binanın "gerçek" bir anma müzesine dönüştürülmesini isteyen Alevi dernekleri ve kurbanların yakınları itiraz etmiştir. Bunların yanı sıra Bilim ve Kültür Merkezi, Sivas'ta kentsel hafızayı oluşturan mekanizmaların ve mantıkların ne olduğunu açığa vuran önemli bir başka özelliğe sahiptir. Anı köşesi binanın zemin katında yer almaktadır. Zemin kat geniş pencerelerle çevrili olsa da pencerelerdeki karartmalar dışarıdan içerisinin görülmesini imkânsız kılmaktadır. Başka bir deyişle anıt köşesinin başka bir özelliği kentsel düzenleme içindeki görünmezliğidir.

Kezer (2013) Cumhuriyet döneminin kentlerdeki gayri Müslim izleri görünmez kılması konusunu tartışırken, ulusal mekânda var olan Ermenilere ait kalıntıların ne kadarının varlığını sürdürdüğünü, ne kadarının görünmez kılındığını ele alır.

Anadolu'nun diğer kentleri gibi Sivas da Ermeni topluluğunun yok edilmesiyle bağlantılı zor geçmişin kent hafızasına ve kentsel düzenlemeye dahil edilmesi göreviyle karşı karşıyadır. Ancak diğer kentlerden farklı olarak Sivas daha yakın zamanlarda meydana gelen bir başka dramatik olayın belleğini de entegre etme sorunuyla da baş etmek zorundadır. Bir yandan farklı toplumsal grupların travmatik hafızasının kent hafızasına dahil edilmesini talep eden bazı sosyal grupların eylemleri, diğer yandan hafıza endüstrisinin talepleri buranın kentsel yapısını kısmen değişikliğe uğratmıştır. Ancak Aziz Vlas'ın Türbesi ve Kültür ve Bilim Merkezi örneğinde olduğu gibi, Sivas'taki dramatik olaylar zincirinin izlerinin kentsel mekâna dahil edilmesi, bu izlerin görünmez kılınması koşuluyla mümkün görünmektedir.

Şimdilik Sivas kendisini zorlu geçmişin hafızasından karartılmış kalın bir camla korumayı tercih etmektedir.

İngilizceden Çeviren: Kaan Soyuer

KAYNAKLAR

Cossu, A, 2015, "Memoria e Spazio Urbano", *L'Architetto.*

Çuhacıyan, A. (2004). *Aziz Vlas. Uluslararası Üne Sahip Sivaslı*. İstanbul: Aras Yayınları.

Kevorkian, R. ve Paboudijan, P. (2013). *Ermeniler. 1915 Öncesinde Osmanlı İmparatorluğu'nda*. İstanbul: Aras Yayınları.

Kevorkian, R. (2014). *Ermeni Soykırımı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kezer, Z. (2013). *Building Modern Turkey: State, Space and Ideology in the Early Republic*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Sancar, M. (2008). *Geçmişle Hesaplaşmak. Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Vinitzky-Seroussi, Teeger (2007). "Controlling for Consensus. Commemorating Apartheid in South Afrika", *Symbolic Interaction*, Cilt 30, Sayı: 1, 57-78.

Vinitzky-Seroussi, Teeger (2010). "Unpacking the Unspoken. Silence in Collective Memory and Forgetting", *Social Forces*, 88 (3) 1103-1122.

Violi, P. (2012). "Trauma Sites Museums and Politics of Memory", *Theory, Culture & Society*, Cilt 29 (1), 36-75.

NOTLAR

1) *https://www.sivaskulturenvanteri.com/tashan/*
2) Bkz., Çuhaciyan (2004).
3) Bkz., Sancar (2008).

KENTLERİN TEKİNSİZLERİ

MODERNİZM, ULUS VE ETNİSİTE BAĞLAMINDA KENT VE HEMŞEHRİLİK

ŞÜKRÜ ASLAN*

Modern zamanlarda hem görünmez kılınmaya çalışılan hem yeniden kurulan bir olgu olarak hemşehrilik en önemli gerilimini ulusallık hali ile yaşamıştır. Modernleşmenin siyasal aracı olarak ulusallık belli düşünsel, siyasal ve kültürel temeller üzerinde inşası hedeflenen homojen toplumsal yapıyı öngörür. Dolayısıyla kimliksel farklılığın bir tezahürü olarak ortaya çıktığında hemşehrilik modern proje önünde bir engel haline gelir. Ulusal teritoryada çoğu kez kimliksel farklılıkların billurlaşmış örnekleri biçiminde tezahür eden hemşehrilik ile ulusallık arasındaki bu gerilim de bazen açık, bazen örtük biçimde 20. yüzyıldan çağımıza devreden en ilgi çekici kentsel toplumsal olgulardan biridir.

Ulusallık ve hemşehrilik arasındaki gerilim aslında ideolojik bir çatışmayı da yansıtır. Zira modern dünyanın bir uluslar dünyası olması, siyaset ve devlete meşruluk veren tek şeyin ulusallık olmasına da neden olur (Smith, 2002, s.171). Ulus-devletler çağında doğan bizler, bir bakıma ulusların yer almadığı bir dünyanın mümkün olmadığına inandırıldığımız için ulus ve milliyetçilik gibi kavramları sağlam bir gerçeklik olarak algılarız. Ulus ve ulus-devletler bize doğal ve doğuştan görünürler (Kalaycı, 2008, s.94). Hatta "bir adamın iki kulağa ve bir burna sahip olduğu gibi bir de milliyete sahip olmak zorunda olduğu" fikri adeta kolektif bir algıya dönüşür (Gellner, 1992, s.6). Dolayı-

(*) Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü.

sıyla hemşehrilik de dahil bütün farklılıklar ulusallık ideali karşısında önemsizleşir.

Bu durumun tabii devamı olarak ulusun etrafında toplanmak, onunla uyumlu hale gelmeye çalışmak da adeta bir kutsal göreve dönüşür. Bundan dolayıdır ki 20. yüzyılın siyaset, toplum ve kent tartışmalarında geleneksel/modern, köy/kent, Doğu/Batı ilişkisi hep birincinin ikinciye tâbi olduğu bir ilişki olarak kurulmuş; bu çerçevede uyum, bütünleşme, entegrasyon vb. her zaman bu alandaki tartışmaların anahtar kavramları olmuştur. Bu bağlamda esas olarak hemşehrilik üzerinden kurulu olan yerel daima merkezî ya da hâkim olana uyum gösterecek, onunla bütünleşecek ve entegre olacaktır. Nitekim yüzyıl boyunca toplum ve kent üzerine üretilen literatürün gösterdiği gibi hemen tüm ulusal ve kentsel sorunlar yeterince uyum ve bütünleşme sağlanamamış olmasıyla açıklanmıştır. Hemşehriliğin de bu genel eğilime muhatap olduğunu burada belirtmek gerekir.

Hâkim olana uyumlu hale gelmek modern zamanlarda bir yurttaşlık görevi olarak da belirlenmiştir. Her türlü geleneksel bağı bir tarafa bıraktığı varsayılan yurttaş, hukuki bir bağ ile devlete bağlıdır ve sadece hakları yönünden değil, yükümlülükler yönünden de diğer yurttaşlarla eşittir. Bu yönüyle yurttaşlık ulus devletteki milliyet ile eşanlamlı yasal bir statüdür. Ne var ki yurttaşlık yalnızca yasal statüyle sınırlı değildir; aynı zamanda bireyin topluluğa eklemlenmesi ve siyasal-kamusal alanla kurduğu ilişkinin de ifadesidir. Başka bir anlatımla yurttaş, devlet-sivil toplum ve kamusal alan ekseninde oluşan gerilim hattının hem muhatabı hem de aktörüdür (Üstel, 1990, s.80). Dolayısıyla içinde hemşehriliğin de yer aldığı yerelin, merkezle olan gerilimli ilişkisi büyük ölçüde yurttaşlar üzerinden cereyan eder. Yurttaşlar farklılıklarını inşa etmek veya yaşamak yerine, ulusal olana uyumlu olmaya odaklanırlar. Zira sistem böyle kurulmuştur. Bu da aynı şekilde hemşehriliğin ulusal yükümlülükler karşısında önemsizleşmesine yol açar.

Ne var ki modern ulus devletler, ideallerinin aksine imparatorluklardan devraldıkları bakiyeyle birer kimlik deposu olmak durumunda kalmıştır. Bu depoyu dolduran unsurların en başında ise nitelikleri ve kapsadıkları nüfus potansiyeli bakımından etnik kimlikler gelir. Etnisite her şeyden önce gerçek veya yaygın biçimde algılanan ortak bir

soyla, ayırıcı dil özellikleriyle ve ulusal ya da bölgesel kökenle bağlantılandırılır (Fenton, 2001, s.6). Ayrıca etnisite hem bir dizi değişen etiket ve taleplerle sosyal açıdan inşa edilir, hem de sosyal örgütlenme şekilleri ve akrabalığın uzantıları içinde yükümlülüklerle dolu bir düzende sosyal olarak temellendirilir (Fenton, 2001, s.34). Dolayısıyla etnik kimlikler ile ulus devlet içinde hâkim kültür arasında kaçınılmaz bir biçimde daima sosyal bir mesafe oluşur. Bu nedenle de etnik kimlikler çoğu kez doğaları gereği hâkim kültürün müdahaleleriyle karşı karşıya kalırlar. Bu durum etnik kimliğin hâkim kültür tarafından baskı altında tutulması, asimilasyon ya da iskân politikaları ile sayısal gücünün azaltılması, dil ve kültürünün etkisinin yok edilmesi; kısaca tasfiye edilmesi veya görünmez kılınması gibi sonuçlara yol açar.[1]

Ulus devletin kimliksel bir depo olma özelliği mekânsal olarak büyük ölçüde kent üzerinden okunabilir. Zira kentler hem bu depo olma halinin örnekleri hem de taşıyıcıları olarak işlev görürler ve dolayısıyla hem mekânsal hem de toplumsal yansıma alanları olarak öne çıkarlar. İlgili literatürde kimliksel dokuyla doğrudan ilişkili olarak kentsel etnisite iki anlamda kullanılır: ilki kent mekânında yerleşmiş nüfusun ortak bir etnik kökene sahip olmasını ya da mekânda bir arada yaşamada etnik ilişkilerin belirleyici olmasını betimler. İkincisiyse kentte yerleşik olan ama ortak özelliği bir başka kentten gelmiş olan nüfusu ifade eder. Bu anlamda kentsel etnisite modernleşme ve ulus devlet inşa sürecinde kentsel gelişimin ve bu gelişim içinde kentte var olma biçimlerini kendisi icat eden hemşehriliğin anlaşılması açısından önemli bir olgu olarak karşımıza çıkar.

Diğer yandan getto da tamamen bu kimliksel durumla ilişkilidir ve kentsel etnisitenin çok daha somutlaşmış haline denk düşer. Tarihte gettolar etrafı surlarla çevrili, ayrımcılıkla karşılaşmış bir grubun yaşadığı yerleşmelerdi. Dolayısıyla burada yaşayanlar sınırlı işlevleri ve hakları olan, toplumun diğer kesimlerinden ayrı yaşayan gruplardı. Burada ikamet edenlerin hangi ekonomik aktivitelerle uğraşabilecekleri bile sınırlanmıştı. O sınırlar içinde kendilerine özgü bir hayatları ve kendilerine özel kurumları vardı. Avrupa'da ortaya çıkan bu tür gettolar *zorunlu getto* olarak tanımlanmıştır (Erder, 2006, s.3).

Modernleşmenin ve dolayısıyla ulus devlet inşasının yarattığı getto oluşumu bu tarihsel deneyimden bir parça farklı olarak yeni bir formda karşımıza çıkar. Zira bu yeni dönemde ulus devletler içerisindeki her bir kimlik grubu kendini mekânsal olarak da kurmaya yönelmiştir. Bu yeni mekânsal varoluş kendine özgü kurallar ya da görünümler sergiler. Bugünkü gettolar zorunlu gettolardan farklılık gösterirler; etraflarında surlar inşa edilmez, onları kontrol eden gruplar yoktur. Gelgelelim bu gettolar gerek iç gerek dış yaşamda kendilerine özgü ilişkilere sahiptir. Bu nedenle bunları gönüllü getto olarak tanımlayabiliriz. Nitekim çeşitli etnik gruplar kentin diğer bölgelerinde yaşayan ve kendileriyle benzer toplumsal konumlara sahip gruplarla hemen hemen aynı koşullarda yaşadıkları halde, etnik özellikleri uyarınca onların dışında, farklı bölgelerde yaşamayı tercih etmektedirler (Erder, 2006, s.54)

Özetle bugün Birleşik Devletler'de *getto,* Fransa'da banliyö *(banlieue*), İtalya'da *quarteri periferici (*dış mahalleler) ya da *quarteri degradati* [yoksul mahalleler], İsveç'te *problemomrade* [sorunlu bölgeler], Brezilya'da *favela* [teneke mahalleler], Arjantin'de *villa miseria* [sefalet mahalleleri] denilen yerleşim birimlerini, yani metropol mekânları hiyerarşisinde en altta yer alan, adı kötüye çıkmış (Wacquant, 2011, s.11) mahalleleri anlamak için salt ekonomik terimler açıklayıcı olamaz. Bu mekânların oluşum ve inşa süreçlerindeki kültürel/etnik bağlamlara bakmak gerekir. Burada hem dışarıya iten bir kuvvet hem de dışarıya itilenlerin bir araya gelmesini teşvik eden bir çekme hali işler. Tam da bu durumu anlatmaya en uygun kavram olan gönüllü getto kavramı, kentsel mekânda görünmez sınırların inşa olduğunu anlatır. Dolayısıyla bugün bütün dünyada ve en başta da modernizmin yurdu Avrupa'da gönüllü getto örneklerini yaygın biçimde görebiliyoruz.

Modern zamanların hemşehrilik olgusuna bütün bu genel çerçeve içinde bakmak gerekir. Hemşehrilik elbette esasta bir kâğıt kategorisidir. Yani devletin kayıtları ve istatistiklerinde kurgulanmış bir olgudur ve memleket algısıyla yakından ilişkili olarak "nüfusa kayıtlı olunan yer" olarak görünür. Dolayısıyla ve aynı zamanda hemşehrilik coğrafi bir yere ait olmayı ve orada yerleşik kimlikleri tanımlar. Başka bir deyişle kentsel mekân bağlamında memleketi aynı yer olanların paylaştı-

ğı ortak kültür özellikleri temelinde kurulmuş olan ilişki ağlarını ve bu ilişki ağları aracılığıyla geliştirilmiş örgütsel ve birleştirici/ilişkilendirici pratikleri ifade eder. Bu anlamda hemşehrilik bir kâğıt kategorisi ve işlevsel olarak fayda sağlayan bir ilişki türü olduğu ölçüde, bu ilişkinin toplumsal pratikler aracılığıyla üretilen ve devam ettirilen kimlik karşılığı da bulunmaktadır (Kurtoğlu, 2004, s.18-19). Dolayısıyla hemşehrilik bir tür etnisite olarak da analiz edilebilir. Ortak kan bağı, ecdat, dil ve tarih birliğine dayanan etnisiteden bazı yönleriyle farklı olabilir veya onun yansıması olabilir. Kurtoğlu bunun kentsel etnisite ve/veya türeyen etnisite olarak kavramsallaştırılabileceğini belirtir. (Kurtoğlu, 2004, s.48) Bu anlamda kent, ulusallık penceresinden bakıldığında genellikle tahayyül edilemeyen enformel bir farklılıklar alanı olarak modern zamanlarda yeniden kurulur.[2]

Buradan hareketle hemşehriliğin ulusal ya da merkezî olanla gerilimli ilişkisini yukarıda bahsettiğimiz kimliksel depo haliyle ya da bir derin çeşitlilik durumuyla ilişkili olarak tartışmak gerekir. Zira insanlar bir yandan ayrı siyasal topluluklara bağlılık gösterir, ama buna ek olarak siyasi topluluklara farklı şekillerde ait olurlar. Yani siyasi oluşumlara kimisinin birey olarak kimisininse grup üyeliği yoluyla dahil olduğu ve farklı aidiyetlerden oluşan derin bir çeşitlilik söz konusudur (Kymlicka & Norman, 2008, s.217). Şimdi başa dönerek ve modern projenin "uyum", "entegrasyon" idealini hatırlayarak şöyle bir soru sorulabilir: Özellikle etnik olmak üzere bütün bu kimlikler neye ve nasıl uyum gösterecek; neyle nasıl bütünleşecek, kendisi olmaktan nasıl vazgeçecek, nasıl ve hangi araçlarla neye entegre olacak? Kısaca modern zamanın zorladığı ulusallık hali ile uyumlu hale gelme buyruğunun yarattığı gerilim nasıl hallolacaktır? Kendi mecrasında inşa olabilme dinamikleri bulmuş bir kimlik nasıl tasfiye edilebilecek ya da görünür olması nasıl engellenebilecektir? Ulusallığın en sert biçimde inşa edildiği durumlarda bir yerellik hali olarak hemşehrilik, bir kimliksel depo olarak varlığını sürdürmeye nasıl devam edebilecektir?

Klasik sosyoloji bu sorulara basit yanıtlar üretmiştir. Moderniteyle birlikte etnik bağların gevşeyerek önce ulusa sonra tüm insanlığa bağlılığa dönüşeceği yönündeki yanıt bunlardan en bilinenidir. Modernleşme sosyolojisi de modern ilişkilerin etnik bağların önemini azal-

tacağını, modern toplumda etnik aidiyetin toplumsal bir güç olarak var olamayacağını iddia eder. Ne var ki süreç bu öngörünün aksine işlemiştir. Kimlikler kaybolup gitmek bir yana, bilakis siyasallaşarak inşa olma süreçlerini devam ettirir. Ulusallaşma ve modernleşme süreçlerinin kentleri de düşünülenin aksine yabancıların bir araya geldiği, heterojen ve yoğun nüfusa sahip, sürekli bir değişim ve etkileşimin olduğu yerleşim yerleri olarak kültürel farklılıkların harekete geçtiği ve siyasallaşarak aktörleştiği alanlar haline gelir. Bu şekilde etnik ya da dinî kimliğe ya da mezhebe bağlı kültürel aidiyetler kentlere taşınarak sınıf, tabaka, statü, cinsiyet gibi başka değişkenlerle birlikte çok katmanlı bir içerik kazanırlar. Üstelik kent mekânlarını da kendilerine özgü varoluşlarıyla değişime uğratırlar (Özdemir, 2010, s.377).

Modern ulus devletlerde aidiyetin yurttaşlık bağıyla değil de, daha alt ve/veya daha üst düzeyde başka aidiyetlerle oluşmasının iki nedeni var. İlk neden ulus-devletin farklı bir aidiyet grubuna dahil olmak isteyenler için vaat ettiklerini gerçekleştirememesi ise, ikinci neden insanlar nezdinde ulus-devletin değil de başka vaatlerin daha etkili olmasıdır (Uçar, 2009, s.20). Böylesi durumlarda yurttaşlara kanunen hukuksal, politik ve sosyal haklar tanıyan ulus-devletin, kendilerini farklı olarak tanımlayan insanlara kültürel haklar tanıyıp tanınmadığı tartışması gündeme gelir. Kültürel farklılığa sahip kesimlerin bu farklılıkları nedeniyle eşit yurttaşlar olarak görülüp görülmedikleri sorusu ön plana çıkar. Kuşkusuz eşit yurttaşlar olarak muamele görme vaadi salt ekonomik alanla sınırlanamaz, aynı zamanda ve belki de daha geniş bir kültürel ya da kısaca kimliksel alanı kapsar. Uyum ve bütünleşme ideallerinin güçsüz kaldığı alanlar da aslında bunlardır. Dolayısıyla bu durum hemşehrilik alanının inşasını modern devlette hem normal hem de kaçınılmaz hale getirir. Başka bir deyişle hemşehrilik tasfiye olup gidecek olan değil, bilakis yeniden kurulan bir olgu haline gelir.

Bütün bu tartışmalar açısından Türkiye hemşehrilik olgusunu ulusallık idealinin değişen biçimleri uyarınca deneyimleyen ülkelerden biri olarak öğretici bir araştırma sahası niteliğine sahiptir. Zira bir yandan yüzünü Batı'ya dönen, onu referans alarak katı bir merkezî ulusallık inşa etmeye çalışan ve dolayısıyla yerellik haline modernite projesinin mantığı gereği olumlu bakmayan bir düşünsel deneyime sahiptir. Öte

yandan onlarca farklı dil, kültür, gelenek ve kimliğin hayat bulduğu ve çoğu kez her bir yerelin ötekinden ayrıldığı kendine özgü sosyal sınırların bulunduğu bir toplumsal coğrafyadır. Bu nedenle bütün merkezî frenleme çabalarına karşın hemşehrilik halinin her defasında yeniden ve daha güçlü olarak kurulduğu bir deneyime sahiptir. Bu deneyimin verilerle analiz edilebilmeyi mümkün kılacak boyutlarına bakmak ilgi çekici olacaktır ki bu boyut hemşehriliğin Sivil Toplum Kuruluşları (STK) biçiminde inşasıyla ilgilidir. STK'lar ile aralarında dernekler, vakıflar, meslek odaları, barolar, sendikalar, kooperatif birlikleri ve yurttaş girişimlerinin olduğu geniş bir sivil örgütlenme yelpazesini anlıyoruz. Bu bağlamda kolaylıkla söylenebilir ki hemşehrilik formel bir yapı (dernek veya vakıf) olarak ortaya çıktığı andan itibaren, STK evreninin en büyük bileşeni haline gelmiştir. Bu derneklerin büyük ölçüde 1981-1995 yılları arasında kuruldukları görülmektedir (Gönel, 1998, s.21). Bununla birlikte 1926 tarihli Medeni Kanun, 1938 tarihli 2512 sayılı Cemiyetler Kanunu ve 1946 tarihinde çıkarılan 4919 sayılı Cemiyetler Kanunu incelenmeye değerdir. Özellikle Tek Parti dönemi olmak üzere çok partili hayata geçişin hemen öncesinde de dernekleşmenin merkezîleşme ve bütünleşmeye verilen önem nedeniyle aşırı derece sınırlandırıldığını görürüz. 1950'den günümüze uzmanlaşmanın artması, siyasal katılımın yaygınlaşması, toplumsal hareketliliğin artması dernekleşmeyi de hızlandırmıştır. 1961 Anayasası'nın 28. ve 29. maddeleri dernek kurma ve toplantı yapma özgürlüğünü genişleterek, bu sürecin yasal üstyapısını kurmuş; köyden kente göçün de katkısıyla şehirleşmenin hızlandığı 1960 sonrasında hemşehri dernekleri yasal olarak da doğmaya başlamıştır (Gönel,1998, s.4). 1980-83 yılları arasında askerî darbenin getirdiği siyasal yasaklamalar nedeniyle neredeyse durma noktasına gelen dernekleşme, 1984 sonrasında yeniden canlanmaya başlamıştır. Anayasanın 33. maddesinin 1995 yılında değiştirilmesiyle birlikte dernekler yasasının kimi kısıtlayıcı hükümleri anayasal temelini yitirmiştir (Gönel, 1998, s.4). Bu süreç Türkiye'de yerelliklerin dernekler biçiminde örgütlenmesini teşvik etmiş; adeta bir dernek patlaması yaşanmıştır. 20. yüzyıl biterken büyük şehirlerde 3.875 hemşehri derneği bulunuyordu (Akaslan, 2003, s.42).

Bu durum genellikle geleneğin moderne direnmesi olarak tarif edilmiştir, ancak biraz önce vurguladığımız gibi başka bir zaviyeden bakıldığında modern idealin zayıflığı olarak da okunabilir. Başka bir deyişle görünmez kılınmaya çalışılanın, kendini çok daha güçlü olarak görünür kılması olarak yorumlanmalıdır. Sonuç olarak yerel çeşitlilik, ulus-devletlerin inşasından önce de toplumsal manzaranın en önemli görünümlerinden birisiydi. Uluslaşma ulus devletlerin kurulmasına dönüştüğü andan itibaren özellikle modernleşme deneyimini yaşayan ülkelerde, bu toplumsal manzaraya bir neşter attı. Yerel çeşitlilik bu müdahaleden nasibini aldı. Ancak küreselleşme süreci ile bu durumda yeniden değişimler yaşandı. Bugün yerelliklerin yeniden kurulduğu bir dönemde yaşıyoruz. Hemşehrilik bunun en önemli örneklerinden biridir. Hemşehri derneklerindeki artış sadece dernekleşme açısından değil, bilakis Türkiye'nin kültürel çeşitliliği açısından da okunabilir ve okunmalıdır. Derneklerin bir bölümü kültürel kimliklerin yansıma alanlarıdır ve aynı zamanda birer kimlik inşa araçlarıdır. Derneklerin bu anlamda değişen işlevlerinden de söz etmek gerekir. Artık 1950'li yılların büyük kentlerde iç dayanışma araçlarının çok ötesinde yerel, ulusal ve küresel düzeyde kimlik inşa eden aktif dinamiklerdir. Belli iş alanlarında belli hemşehri gruplarının yoğunlaşması, derneklerde başkanlık yapanların belediye başkanlığı, milletvekilliği, belediye meclis üyeliği vb. potansiyel aday olmaları; dil kursları, geleneğe yönelik özel günlerin ilanı, yerel düzenlenen kültürel festivaller vb. hemşehri derneklerinin söz konusu yeni işlevlerine işaret etmektedir. Özetle hemşehri dernekleri aynı zamanda Türkiye'nin çok-kültürlü toplumsal haritasının örnekleridir.

KAYNAKLAR

Akaslan, Mehmet Emin (2003). *Küreselleşme Sürecinde Hemşehri Dernekleri*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek lisans Tezi.

Bozbeyoglu, Alanur Çavlin (2009). *1927-65 Döneminde İstanbul'un Etnik Yapısındaki Değişme, Eski İstanbullular Yeni İstanbullular*. Murat Güvenç (Derl.). İstanbul: Osmanlı Bankası Yayınları.

Erder, Sema (2006). *Refah Toplumunda Getto*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Fenton, Steve (2001). *Etnisitenin Kavramsallaştırılması, Etnisite*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Gellner, Ernest (1992). *Uluslar ve Ulusçuluk*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
Gönel, Aydın (1998). *Önde Gelen STK'lar*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
Kalaycı, Hüseyin (2008)."Etnisite ve Ulus", *Doğu Batı* dergisi, Sayı: 44. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
Kurtoğlu, Ayça (2004). *Hemşehrilik ve Şehirde Siyaset: Keçiören Örneği*. İstanbul: İletişim Yayınları.
Kymlicka, Will ve Norman, Wayne (2008). "Vatandaşın Dönüşü: Vatandaşlık Kuramındaki Yeni Çalışmalar Üzerine Bir Değerlendirme", *Vatandaşlığın Dönüşümü Üyelikten Haklara*. Ayşe Kadıoğlu (Derl.). İstanbul: Metis Yayınları.
Özdemir, Eylem (2010). "Kültürel Kimliklerin Kentsel Gerilim Odağına Dönüşmesinde Toplumsal Süreçler: Mersin Örneği", *Türkiye Perspektifinden Kent Sosyolojisi Çalışmaları*. Örgen Uğurlu, Nihal Pınarcıoğlu, Ayşegül Kanbak, Makbule Şiriner (der.). İstanbul: Örgün Yayınevi.
Schüler, Harald (2002). *Türkiye'de Sosyal Demokrasi: Particilik Hemşehrilik Alevilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
Smith, Anthony D. (2002). *Ulusların Etnik Kökeni*. Ankara: Dost Yayınları, (1986).
Uçar, Metin (2009). *Nerelisin Kimlerdensin: Mezhep, Cemaat ve Yurttaşlık Arasında Çorum*. Ankara: Dipnot Yayınları.
Üstel, Füsun (1999). *Yurttaşlık ve Demokrasi*. Ankara: Dost Yayınları.
Wacquant, Loic (20119."Getto, Banliyo, Favela ve Benzerleri", *Kent Paryaları*. Mehmet Doğan (çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

NOTLAR

1) Türkiye'den buna örnek olarak Türk modernleşmesinin Müslüman olmayan topluluklar için anlamını İstanbul örneği üzerinden ele alan Alanur Çavlin Bozbeyoğlu'nun çalışmasını verebiliriz. Nüfusun etnik dağılımı ve ulusal inşa sürecindeki dramatik değişimini tartışan bu çalışmaya göre Cumhuriyet'in ilanından sonraki ilk genel nüfus sayımında (1927) kent nüfusunun % 11.6'sı Rumca konuşuyorken, bu oran 1965 yılında % 1.5'e düşer. Aynı şekilde nüfusun % 5.7'si Ermenice konuşuyorken, bu oran 1965'de % 1.3'e düşer. İbranice konuşan nüfus toplam nüfusun % 4.9'u iken, bu oran 1965'de % 0.4'e düşer (Bozbeyoğlu, 2009, s.89).
2) Hemşehrilik ve etnisitenin yerel siyasette yeniden nasıl inşa edildiğini ve karar verici sürece müdahil olduğunu gösteren en ilgi çekici çalışmalardan biri de Harald Schüler'in İstanbul Kartal'da Alevilik ve yerel siyaset üzerine yaptığı saha çalışmasıdır (Schüler, 2002, s.191-210).

BAŞKASINA KONUT İÇİN YUVADAN OLMAK: DERBENT GECEKONDU MAHALLELERİ ÖRNEĞİ

HAKAN YÜCEL*

Kentsel dönüşüm hiçbir zaman hiçbir yerde sadece konut alanlarına yapılan bir müdahale olarak kalmamış, toplumsal, ekonomik, ekolojik, estetik, kültürel unsurları olan bir mekânsal tahribata neden olmuştur. Türkiye örneğinde kentsel dönüşüm mağduru ya da kentsel dönüşüm tehdidi altındaki mahallelerin çoğu dayanışmayla kurulup gelişmiş, halen süregelen dayanışma ilişkilerinin güçlü mekânsal kimlikler oluşturduğu gecekondu mahalleleridir. Bu mahallelerde geçmişin mekânda somutlaşan deneyimi kolektif bir hafıza ve kimlik kaynağıdır. Dolayısıyla söz konusu mahalleler, mekânsal kimliğin egemen olduğu mahalleler olduğundan, mekâna müdahale doğrudan kimliğin ve kurulu dayanışma ilişkilerinin tahribi anlamını taşır.

Bugün kentsel dönüşüm süreçleri, özellikle eski gecekondu mahallelerinde ya da mülkiyetle ilgili sorunları olan alanlarda, yaşayanların tercihleri gözetilmeden, alternatif ya da çözüm olarak toplu konut tipi yapıların sunulduğu bir süreç olarak işliyor. Ayrıca kentsel dönüşüm süreçleri yalnızca "kentsel dönüşüm ve yenileme projelerinden" ibaret olmayıp, kendiliğinden gelişen piyasa hareketlerini, büyük ölçekli projeleri ve bunlara bağlı planlama çalışmalarını kapsıyor (Yalçıntan ve Çavuşoğlu, 2008, Yalçıntan ve Aksümer 2012, Yalçıntan vd., 2014). Bu nedenle çevrede çeşitli yatırımlar sonucu başlayan bir dönüşümün varlığı, kentsel dönüşüm tehdidi algısının oluşmasına yol açmakta ge-

(*) Doç. Dr., Galatasaray Üniversitesi Siyaset Bilimi Bölümü.

cikmiyor. Kentsel dönüşüm projeleri hem kent içi çöküntü alanlarını hem de gecekondu bölgelerini kapsar. Farklı toplumsal yapılara, farklı konut mülkiyet türlerine sahip olan ve içinde yaşayanların mekânla farklı türden ilişkiler kurdukları bu mahalleler farklı stratejilerle, farklı düzeylerde kentsel dönüşüm projelerine karşı mücadele ederler (Kuyucu, 2010; Ünsal, 2006; Kuyucu ve Ünsal, 2011; Şen, 2006, Türkün vd., 2010).

Kentsel dönüşümü bir süreç olarak ele alıp, bu sürecin etkilerine bakmak gerekir (Yalçıntan vd., 2014). Kentsel dönüşümle kuşatılma ve kentsel dönüşüm tehdidi bu açıdan kentsel dönüşüm etkisi olarak ele alınmalıdır. Bu durumu somutlaştırmak amacıyla, kentsel dönüşüm uygulanması istenen gecekondu mahallelerinde yaşayanların, konutlarını, sokaklarını ve hatta mahallelerini bir "yuva" olarak gördüklerini iddia edilebileceğimiz (içinde yer aldığım) bir TÜBİTAK araştırmasının[1] salt Derbent mahallesine ilişkin bazı verilerini ilerleyen satırlarda paylaşacağım. Bu verilerden hareketle, ev-sokak-mahalle ilişkisinin yoğun mekânsal kimlik ve dayanışmanın önemli olduğu bölgelerde, kentsel dönüşümün neden olduğu sorunun sadece konut sorunu olmanın çok ötesine geçtiğini, sosyal ilişkilerde bozulma, sosyo-ekonomik özellikleriyle belirginleşen dayanışma ilişkilerinin kaybolması, mekânsal yabancılaşma riski bulunduğunu iddia edebileceğimizi, Derbent örneğinin birçok başka kentsel mekân için de geçerli olduğunu düşünüyorum.

Derbent Mahallesinin Dönüşüm Öyküsü

Mahalleye ilk yerleşimler 1970 öncesinde başlar. Nüfus artar, çevre sanayi kuruluşları artar. 1978 yılında halk eğitim merkezi kurulur. 1979 yılında elektrik mahallelinin çabasıyla gelir ve yollar asfaltlanır. 1985 yılında otobüs hattı gelir. 1987 yılında İstinye'ye bağlı olmaktan çıkar, muhtarlık statüsü kazanır. 1999 yılından sonra değişimler artar. Minibüs hatları gelir, doğalgaz döşenir. 2005 yılında mahalle derneği kurulur.

Derbent de Sarıyer'deki pek çok mahalle gibi dönüşüm sürecine çevresindeki yatırımların yoğunlaşmasıyla girdi. Levent ve Maslak hat-

tının yoğun biçimde üst düzey sektörlere hizmet eder hale gelmesiyle Derbent mahallesinin kuşatılma öyküsü de başladı. Ancak mahalleye yakınlığı açısından 1997 yılında Park Orman'ın kurulması, mahalle üzerindeki baskının artmasında önemli bir dönemeç oldu. Park Orman kurulduğu günden bugüne büyük organizasyonların, konserlerin ev sahipliğini yapmasıyla İstanbul'un önemli çekim merkezlerinden birine dönüştü. Park Orman ile benzer işlevlere sahip olup önemli organizasyonlara ev sahipliği yapan TİM Maslak Show Center da mahalleye yakın bir mevkide 2005 yılında açıldı. 2002-2005 yılları arasında Atatürk Oto Sanatkârları Yapı Kooperatifi tarafından kurulan kapalı MESA Konutları ise mahalleye komşu oluşuyla önemli bir baskı unsuru oluşturmaya başladı. 2009 yılında Acıbadem Hastanesi'nin açılışı ve 2010 yılında Darüşşafaka metro durağının tamamlanması da mahalleyi kuşatan kentsel dönüşümün etkenleri arasında yerlerini aldı. Mevcut ancak uygulamaya geçilmemiş dönüşüm projesiyle birlikte tüm bu etkenler mahalleliler tarafından bir "yerinden edilme tehdidi" olarak algılanmaya başladı. Bir yandan kaygı öte yandan dönüşüme direniş hedefli güçlenen bir mekânsal dayanışma oluşmaya başladı.

Ev, Sokak, Mahalle: Derbent'te Mekân Algısı ve Mekânsal Kimlik

Mahalleyi hem fiziksel-hukuksal hem de sosyokültürel boyutlarıyla ele almamız gerekir. Mahalle "bir kentin tarihsel evrimi içinde yerleşim yapısı, eski ya da günümüzde halen süren işleviyle ya da kentin içindeki konumu ile farklılaşan özerk kentsel bütünlerdir" (George: 1970). Jean François Pérouse (2004) bizi beş işleviyle mahalleyi düşünmeye davet eder. Bu işlevlerden belki de en önemlisi mahallenin "bir komşuluk birimi" olarak ailevi ilişkilerin ve yaşayanların tanışıklığının kurucu unsurlarını oluşturduğu, aile ile kent arasında aracılık eden toplumsal bir birim olarak gördüğü işlevdir (Pérouse, 2004, s.127-129).

Yine bazı güncel çalışmalar; mahallenin "biz" duygusunu oluşturan önemli bir unsur olduğuna, içsellik ve dışsallık arasındaki kimliksel dengeyi sağladığına, dayanışma ve toplumsallığı geliştirdiğine işaret eder (Konuk, 2011). Paulet (2001, s.114) mahalle sakini için

önemli olanın "gerçeklik" değil, o mahallenin neyi temsil ettiği olduğunu belirtir. Mahalle toplumsal, mekânsal olduğu kadar duygusal ve psikolojik bir bağlılığın da kurucusudur. Lupton'a göre "bir mahallenin özelliğini belirleyen nüfusu ile alanın karşılıklı etkileşimidir. Bu nedenle mahalle hem fiziksel hem de sosyal bir alandır. Bu bağlamda alan etkisi incelemesi birçok unsuru ele almalıdır: Çevre, yakınlık, inşa yapısı, altyapı, nüfusun demografik, toplumsal ve (dayanışma ağlarını mekânla özdeşleşmeyi hesaba katan) duygusal özellikleri" (Lupton, 2003, s.4). Mekansallaşmış mahalle toplumsal ilişkilerin merkezindedir (Mozère, 1999, s.20-33), alanın bir grup tarafından sahiplenmesinin sonucudur (Claval, 1996, s.94). Bu mekânsallık duygusu; temel olarak kolektif bir nitelik taşır, doğrudan yere bağlılıktan çok, kişiler ve topluluklar arasındaki ilişki biçimine bağlıdır.

Enformel konut alanları örneğinde mahalleliler kendi konutlarını inşa ederek, bu konutların yasallaştırılması ve altyapı hizmetlerine kavuşması için birlikte mücadele vererek mekânla güçlü bir ilişki kurar. Dolayısıyla gecekondu mahalleleri ile örneğin sosyal konut bölgeleri arasında toplumsal ilişkiler açısından önemli bir fark görülür. Bu önemli fark Fransa'da sosyal konutlar (HLM) ile "teneke mahalleleri" *[bidonville]* karşılaştıran çalışmalarda veciz bir şekilde örneklendirilmiştir. Bu konuda Sayad (1998, s.103-124) Nanterre hakkında yazdığı monografide; sosyal konutlarda yabancılaşma olgusunun ortaya çıkmasına, tüm olumsuz altyapı koşullarına karşın "teneke mahallelerde" kişilerle mahalleleri arsında güçlü bağların olduğunu gösterir: "Eğer teneke mahalle bir 'Arap konutu' olarak görülüyorsa bunun nedeni Araplar tarafından kendileri için inşa edilmiş olmasındandır, bu konutu ikame için inşa edilen konut ise 'Arap için yapılmış' konuttur." Aynı şekilde Pétonnet (1979), sosyal konutlara yerleştirilen eski "teneke mahalle" sakinlerindeki komşuluk dayanışması yoksunluğu duygusunun ne kadar etkili olduğunu tespit etmiştir. Bu bağlamda mahallelerde iki tür toplumsal aktörden söz edilebilir; "mahallede oturan" diye isimlendirebileceğimiz mahallenin gündelik hayatına katılmayan pasif aktörler ve yerel sosyalleşmede yerini alan aktif aktörler (Chignier-Riboulon, 2000, s.77); başka bir deyişle mahalleliler. Derbent'te ezici çoğunluğu bu ikinci tür aktörler oluşturur.

İçinde yaşayanların kurdukları mahallede yine kendilerinin inşa ettiği evlerde yaşayanlar için hem yaşadıkları konutlar ve bahçeleri, hem de sokaklar ve mahalle birbirinin devamı olarak yuva anlamı taşır. Buradaki konutlar güvenlik hissi veren, geçmişteki gecekondu mücadelelerinin oluşturduğu bir kolektif hafızayı temsil eden, komşuluk ilişkilerinin güçlü olduğu ve içinde yaşayanların olanakları ölçüsünde kendilerine göre biçimlendirdiği ve özdeşleştikleri yuvalardır. Konutla özdeşleşmenin ne kadar yüksek düzeyde olduğunu anket verileri açıkça gösterir. Anket uygulananların % 82'si evlerinin konforundan memnun olduklarını belirtti. Yine evlerinde neyin eksik olduğunu sorduğumuz açık uçlu soruya farklı cevap verildi, ama yanıtlayanların % 42'si hiçbir eksiklerinin olmadığını ifade etti. "Burada herkes oturduğu yeri kendi alın teriyle yapmış onunla özdeşleşmiş. Bir nevi çocuğu gibi görüyor" (Mehmet, 46, yönetici).

Dolayısıyla sorun sadece "konut" olmadığı için, kendilerine elverişli koşullar sağlansa bile Derbent örneğinde mahallelilerin %93'ü mahalleden, %82'si komşularından ayrılmayı kabul etmeye yanaşmıyor. Mahallede yaşayanların sadece %4'ünün mahalleden memnun olmadığını, %63'ünün ise çok memnun olduğunu görüyoruz. Mahallelilerin %82'sinin oturduğu konutun konforundan memnun olduğu kentsel bir mekân dönüştürülmek isteniyor. Bu verilerden ortaya çıkan durumdan hareket edersek, egemen söylemin aksine mahallelilerin mekâna ilişkin sorunların altında ezildiğini ve dönüşüme ihtiyaç duyduğunu söyleyemeyiz.

Burada üç görüşme alıntısı aydınlatıcı olacaktır: Ayşe "Derbent'e adım atmak evine adım atmak gibi bir şey," diyor (Ayşe, 32, çocuk bakıcısı). Kâmil ise aynı zamanda dayanışmaya işaret ediyor: "Bütün hayatımı burada şekillendirdim ben, bütün insanlarla diyalog içinde oldum. En küçük bir problemim olduğu zaman, birisi gözüme baktığında 'ya Kâmil bir şey mi oldu?' diyebiliyor, ben de derdimi rahatça anlatabiliyorum... Bizler bu mahalleyi yoktan var ettik ve yarım yüzyıldır buradayız. Dedelerimiz, burada yaşadı. Allah katında da buranın tapusu bizimdir, yeri bizimdir" (Kâmil, 33, güvenlik görevlisi). Yine mahallenin genç kadınlarından Elif de hem evle özdeşleşme hem de mekânsal ilişki olarak komşuluk ilişkilerinin önemini vurguluyor:

"Bizim kendi evimiz. Önce gecekonduydu, sonra biz kat yaptık. Evimiz bahçeli, kendimize ait. Yani oturduğumuz ev şu an bize göre. Ben de bu evde doğdum. Komşularımız çok iyi, burada komşuluk bizim için önemli" (Elif, 29, işçi).

Anket sonuçlarına göre mahalleden memnuniyet son derece yüksek. Mahallede bulunmaktan memnun olmayanların oranı sadece %4. "Çok memnunum" diyenler ankete yanıt verenlerin yaklaşık olarak 2/3'ünü oluşturuyor (%63). Bu konuda Mehmet şöyle diyor: "Buranın geçmişinde imece usulüyle herkes birbirine yardımcı olmuş, ilişkileri güçlenmiş. O gün bebek olanlar işte 30-40 yıl sonra annelerinin babalarının yakaladıkları ilişkileri yakalamışlar. Ben kesinlikle burada değişiklik yapılmasını istemiyorum, aynı şekilde kalmasının çok güzel olduğunu düşünüyorum. Hiçbir şekilde başkalaşım istemiyorum" (Mehmet, 46, yönetici). Anket sonuçlarına göre 30 yaşın altında olanların %70'inden fazlası mahallede doğmuş olduklarını, kalanlarının da ilkokul çağında mahalleye yerleştiklerini söylüyor; dolayısıyla genç nüfusunun tamamının, orta yaşlılarının da çoğunun mahallede sosyalleştiklerini söylemek mümkün. Bu gençlerin %88'i hiçbir koşulda ne şimdi ne de ileriki yıllarda mahalleyi terk etmek istemiyor. Bu konuda Hüseyin şöyle diyor: "Çocuğumu da burada yetiştirmek isterim. Burası baba ocağı gibi bir yer bizim için. İnsan daha güvenli bir şekilde çocuğunu yetiştirebilir." (Hüseyin, 29, işçi)

Dolayısıyla Derbent bazen kimsenin kimseyi tanımadığı kentsel mekânlardan farklı. Mahallelinin %62'si, 100'den fazla hanede yaşayanları tanıdığını iddia ediyor. Aynı zamanda güçlü bir sosyal sermaye oluşturan ve güvenlik duygusu veren bu durum kent merkezindeki mahallelerde ve sitelerde elde edilemeyecek bir avantaj olarak beliriyor: "Yüzlerce insan tanırım mahalleden" (Mehmet, 21, öğrenci).

Derbent'te yaşayanların birçoğu güçlü ve yaygın ekonomik dayanışma örüntülerine de sahipler. Mahalle içerisindeki tanışıklık, yüz yüze ilişkiler ekonomik olarak birbirine güveni beraberinde getiriyor, bu güven ve ekonomik dayanışma örüntüsü yalnızca mahallenin eskileriyle sınırlı kalmıyor, genç kesimde de aynen devam ediyor. Derbent mahallesinin bütününde "veresiye alışveriş yaparım" diyenlerin oranı %83 civarında. Veresiye alışveriş günümüz dünyasının kredi kartı ola-

naklarını kullanmayı gereksiz kılarak, kişisel güvene dayalı gerçekleşen bir alışveriş, bu anlamıyla da gecekondu mahallelerinin ekonomik dayanışmasının önemli simgelerinden biri. Yine bu gecekondu mahallesinin anket uygulanan sakinlerinin %81'i "gerekirse komşudan borç isterim" dedi.

Dayanışma aynı zamanda güçlü bir güvenlik algısı oluşturan, yer yer aile dayanışmasını andıran bir özellik de gösteriyor. Derbent'te, kapı komşularını dahi tanımayanların oranının yüksek olduğu günümüz kent hayatında, özellikle yüksek katlı yabancılaştırıcı binalardan oluşan sitelerinkinin tam tersi bir gerçeklik yaşanıyor. Kentsel dönüşüm tehdidi altındaki bu gecekondu mahallesi sakinlerinin %87'si "çocuğumu komşuya emanet ederim", %89'u "başım derde girse ilk olarak komşuma giderim", %57'si "komşularımla kışlık erzak hazırlarım" demekte. Dolayısıyla bambaşka bir toplumsal gerçekliğin yaşandığı bir kentsel mekân söz konusu. Bu durumu Elif şöyle anlatıyor: "Rahat bir şekilde inebiliyoruz mesela kapıya, çocuklar hep dışarıda... Oysa [başka bir mahallede oturan] abimlere gittiğimde balkonda oturmaya korkuyorum. Burada ise gece 12'de başka sokağa da gidebilirim. Başıma bir şey gelmez, burada korkulacak bir şey yok " (Elif, 29, işçi).

Tüm bu sonuçlar ortadayken, konutundan edileceklerin aynı zamanda ekonomik dayanışma ilişkilerinden, güvenlik hissinden ve yardımlaşmadan da koparılmış olacaklarını söyleyebiliriz. Metropollerde mekâna yabancılaşma ve yalnızlaşma önemli bir sorun, ancak bu mahalle yabancılaştırıcı bir mekân değil. Tabii henüz diyelim... Çünkü dönüşüm projeleri –yerinde dönüşüm projeleri olarak uygulansa bile– eski mahalleyi duvarlarla bölecek. Böylece kapalı siteler ile kenarlara doğru itilmiş çok katlı binalara sıkışmış; merkezini, çarşısını, bahçesini yitiren parçalanmış mekânlarda yaşamak zorunda kalacak eski mahallelilerde sıkışmışlık ve yabancılaşma hissi oluşturacaktır.

Kentsel Dönüşüm - Kentsel Parçalanma Algısı

Kentsel ayrışma süreciyle kentsel dönüşüm projelerinin uygulanması birbirine koşut olarak gerçekleşiyor. Kent merkezinde ve çeperindeki bazı bölgelerin mutenalaştırılması hem mekânsal hem de sosyal ayrışmaya yol açıyor. Mevcut toplumsal ayrışmaya bu tür bir mekânsal ayrışmanın eklenmesi toplumsal ayrışmayı daha da derinleştiriyor, daha görünür ve sarsıcı hale getiriyor. Oysa merkezî ve yerel yönetimlerin kentsel dönüşüm programları temel olarak "köhneleşmiş mekânları yenilemek ve kaçak yapılanmış gecekondu alanlarını ortadan kaldırmak" hedefini güder görünüyor (Şen, 2010, s.309). Bu tanım saha araştırmamızda bir gecekondulu tarafından da dile getirilerek Derbent projesi bu bakımdan sorgulandı: "Kentsel dönüşüm, böyle zamanın karşısında eskimiş, gücünü yitirmiş, sağlamlığından şüphe duyduğumuz güvenilir olmayan binaların onarılması anlamında anlıyorum ben. Ama burada ben onu görmüyorum. Şu anda bütün mahalleyi koca koca apartmanlarda küçük küçük dairelere istiflemek istiyorlar. Bizim aile ilişkilerimize, komşuluk ilişkilerimize ters bir durum var. O yüzden ben bu projenin tamamen karşısındayım" (Zeynep, 42, ev hanımı). Gerçekleştirdiğimiz anketlerin sonucuna göre de kentsel dönüşümün komşuluk ilişkilerini bozacağı kaygısı öne çıktı. Mahalleliler kentsel dönüşüm sonucunda %93 oranında mahalleden %82 oranında komşulardan ayrılmaya razı olmayacaklarını ifade ettiler.

Mahallelilere göre sadece kentsel dönüşümü öngören plan ve projeler değil, AVM'ler ve kapalı siteler de mekândaki ilişkileri olumsuz etkileyen kentsel dönüşümün unsurları olarak tehdit oluşturuyor. Mahallenin içerilerine sokulan ve kentsel mekân olarak mahalleyi bölen sitelerin duvarları, mahallede yaşayanların büyük bir bölümüne kuşatılmışlık hissi yaşatıyor. Öyle ki mahallelilerin genelinin %60'ı, mahalleli gençlerin ise %79'u anket sorularına verdikleri yanıtlarda, sitelerin duvarlarından rahatsız olduklarını belirtti. Site sakinlerinin mahalleye rahatça girmesine karşın, gecekondu mahallesi gençlerinin o sitelere giremiyor olması toplumsal bir gerginliğe yol açıyor.

Kolluoğlu ve Candan (2010, s.12) bu konuyla ilgili şu önemli saptamayı yapar: "2000'ler İstanbul'unda mekân siyaseti 'yerinden ko-

parılmış' anonim, içe dönük, dışa kapalı, yerelle ilişkisi sınırlı, farklı grupların birbirleriyle karşılaşmasını sınırlayan mekânlar üreterek, toplumsal ayrışma süreçlerini körüklüyor ve derinleştiriyor. Sosyal ve mekânsal ayrışmaların bu kadar yoğun yaşandığı bir şehirde farklı toplumsal gruplar arasındaki ilişkilerin sonuçları; böyle bir şehrin sahiplerinin ve kullanıcılarının kimler olacağı; bu sürecin nasıl bir şehirlilik ve şehir hayatı üreteceği üzerine çok ciddi düşünmek gerekiyor."

Mahalle sınırları içerisinde kalan MESA sitesinde yaşayanların mahalleli sayılıp sayılmayacağını sorduğumuzda %86 oranında onların mahalleli olmadığı yanıtı alınmıştır. Ki bu da aradaki duvarın sosyal ilişkilere dair de ciddi bir duvar ördüğünün göstergesidir. Bu koparılmışlık, içe dönüklük, Sarıyer'de bulunan pek çok kapalı sitede karşımıza çıkarken, gecekondu mahallelerinde bunun tam tersi dışa dönüklük ve her anlamda bir bütünleşme çabasının var olduğu görüldü: "Siteler de geldi burada işsiz bayanlara da iş oldu. Ama biz her yerden kıstırıldık. Çevremizi kıstırdılar, bizi de işgalci olarak görüyorlar. Evlerimizi çevre kirliliği olarak görüyorlar, çevremize ne kadar iyilik güzellik gelse bize zararı dokunuyor" (Ayşe, çocuk bakıcısı, 32).

Türkiye'de yeni kentsel dönüşüm biçimi büyük, kapalı ve lüks bir site, yanında toplu konut benzeri yoksul kesimin ikamet edeceği alanlara doğru evriliyor. Bu yeni eğilim kapalı sitelerle görece yoksul kesimi birbirinden daha da kopartarak toplumsal yapıda kırılmalara yol açmaya doğru gidebilecektir. İstanbul Başıbüyük mahallesinde yapılan toplu konut uygulaması bu yeni eğilimin ilk örneklerinden sayılabilir, ikinci bir örneğin Derbent mahallesinde yapılması halen gündemdedir. Kentsel dönüşümün mekânlar, toplumsal gruplar ve hatta kuşaklar arasında çeşitli bölünmeler meydana getirdiği bir vakıadır. Derbent için öngörülen projenin de mekânsal olarak kapalı siteler ve gecekondu mahallesi sakinlerinin oturacağı diğer apartmanlar şeklinde ciddi bir mekânsal "parçalanmaya" yol açacağını öngörebiliriz.

Sonuç

Ekonomik, toplumsal, estetik ve ekolojik etkileriyle kentsel dönüşüm süreci gecekondu mahallelerinde mekânsal kimliği ve ekono-

mik-toplumsal dayanışma merkezli mekânsal ilişkileri, yerlerine başka bir şey ikame etmeyi öngörmediği için tehdit ediyor. Kentsel dönüşüme karşı yaygın muhalefetin en önemli nedeni bu çok boyutlu tahribat riski, başka bir deyişle kaybedilecek olanın konut değil yuva olmasıdır. Derbent örneğinde kentsel dönüşüm projelerinin dayanışma ruhunun güçlenmesini sağladığı görülüyor. Öyle ki, mahallelilerin %60'ı kentsel dönüşüm tehdidinin dayanışmayı daha da güçlendirdiğini ifade ediyor. Üstelik bu mücadelede yalnız da değiller. Farklı aktörler farklı kaygılarla katılsalar da ortaklaşabildikleri kentsel dönüşüm karşıtı muhalefet, meslek odalarının, STK'ların, üniversitelerin desteğini almakta ve güçlü bir şekilde örgütlenmektedir.

Toplumsal gerginlik üreten ve mekânın ortak paylaşımıyla doğan dayanışma ilişkilerini olumsuz etkileyen mevcut kentsel dönüşüm sürecinin ve projelerinin, bu süreçlerin her aşamasına kentlilerin tümünün katıldığı, insan ve çevre dostu projelerle ikame edilmesi umuduyla...

KAYNAKLAR

Candan, A.S.B., Kolluoğlu, B. (2010). *1990 Sonrası İstanbul'da Kentsel Dönüşüm ve Sosyal Tabakalaşma*, TÜBİTAK Projesi, Proje No: 106K336, İstanbul.

Chignier-Riboulon F. (2000). "La banlieue: Entreculturepopulaire de l'honneur et sentiment de marginalisation". *Géographie et Culture*, Sayı: 33, ss.77-79.

Claval, P., Bonnemaison, J. ve Cambrezy, L. (1996), "Le Territoire dans la Transition a la Postmodernité". *Géographie et Cultures*, Sayı: 20, ss.93-112.

Konuk, M. (2011). "Mahalle bir kimlikler kavşağı", *Toplumbilim*, Sayı: 26, Nisan 2011, ss.75-82.

Kuyucu T. ve Ünsal, Ö. (2010). "Urban Transformation as State-Led Property Transfer: An Analysis of Two Cases of Urban Renewal in Istanbul" *Urban Studies*, 47(7), ss.1479-1499.

Kuyucu, T. & Ünsal, Ö. (2011). "Neoliberal Kent Rejimiyle Mücadele: Başıbüyük ve Tarlabaşı'nda Kentsel Dönüşüm ve Direniş". Sökmen, M. G. (der.) *İstanbul Nereye?* İstanbul: Metis Yayınları, ss. 85-106.

Lupton, R. (2003). *Neighbourhood Effects: Can We Measure Themand Does it Matter?,* London: Centrefor Analysis of Social Exclusion.

Mozère L., L. Peraldi M., Key H. (1999). *Intelligence des Banlieues*, Paris: Eds. De l'Aube.

Paulet, J. P. (2001). *Géographie Urbaine*. Paris: ArmandColin.

Pérouse, J. F. (2004. L'Interroger le Quartier' Quelques Repères Terminologiques et Méthodologiques. *Anatolia Moderna*, Sayı: 10, ss.127-129.

Pétonnet, C. (1979). *On Est Tous Dans Le Brouillard*. Paris: Edition Gallilée.

Sayad, A. (1998). *Un Nanterre Algérien, Terre De Bidonvilles*. Paris: Autrement.

Şen, B. (2006). *Kentsel Gerilemeyi Aşmada Çelişkili Bir Süreç Olarak Soylulaştırma: Galata Örneği*. Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Şen, B. (2010). "Kentsel Dönüşüm ve Kaybetmeden Mücadele Etme Arayışı Gülsuyu-Gülensu ve Başıbüyük Deneyimleri". Şen B, Doğan A.E (der.). *Tarih, Sınıflar ve Kent*, Dipnot Yay., ss. 309-353.

Türkün, A., Şen, B. Ünsal, B. vd. (2010). "İstanbul'da Eski Kent Merkezleri ve Gecekondu Mahallelerinde Kentsel Dönüşüm ve Sosyo-Mekânsal Değişim". 108K134 numaralı TÜBİTAK Projesi.

Ünsal, B. (2006). "Neoliberal Küreselleşmenin Kentlerde İnşası; AKP'nin Küresel Kent Söylemi ve İstanbul'u Kentsel Dönüşüm Projeleri". *Planlama* dergisi. İstanbul: Şehir Plancıları Odası.

Yalçıntan, M. C. ve Çavuşoğlu, E. (2008). "Kentsel Dönüşüm Süreçlerine Bağlı Yeni Sınıf Dengelerinin İnşasında Toplumsal Muhalefet: Taraflar ve Stratejiler". *32. Dünya Şehircilik Günü Kolokyumu, Kentsel Yeniden Yapılanma: Kazananlar, Kaybedenler*, 6-8 Kasım 2008, TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını.

Yalçıntan, M. C. ve Aksümer, G. (2012). "Gecekondu Versus Kentsel Dönüşüm". *GABB* dergisi, Eylül 2012.

Yalçıntan, M. C. vd. (2014). *Sarıyer Gecekondu Mahalleleri Örneğinde Kentsel Dönüşüm Süreçleri ve Bu Süreçlerin Sosyo-Ekonomik ve Fiziki Etkileri*. 110K404 numaralı TÜBİTAK Projesi.

NOT

1) Bu yazıda sadece Derbent sahasının niceliksel verilerini paylaşacağım. Çalışma hem niceliksel hem de niteliksel yöntemler kullanılarak yapılan ve 2012 yılında tamamlanan bir saha araştırmasına dayanıyor. Benzer temalar üzerinden giderek niceliksel veriler niteliksel araştırma verileriyle karşılaştırıldı ve derinleştirildi. Mahallenin coğrafi durumu gözetilerek hazırlanmış mahalle zon haritası üzerinde orantılı dağıtılması koşuluyla rastlantısal olarak seçilmiş 280 adet anket Derbent'te uygulandı, ayrıca 4 odak grup görüşmesi yapıldı. Bkz.Yalçıntan vd. (2014).

MEDYADA ÖTEKİLEŞTİRİLEN HACIHÜSREV MAHALLESİ

KÜTAY KAYAPINAR*

Türkiye'de kentsel sorunlardan söz edildiğinde çoğunlukla varoş olgusuna odaklanılır. Kent çeperindeki gecekondular ya da kent içi çöküntü alanları olarak varoşların ortak özellikleri yoksulluk mekânları olmalarıdır. Varoşlarla ilgili olarak genellikle bu mekânları "sorunlu alanlar" ve "toplumsal tehdit" olarak gören damgalayıcı bir toplumsal söylem hâkimdir.

Erving Goffman kişinin dışlanmasına yol açabilecek bedenin korkunçlukları, bireysel karakter bozuklukları ve ırk, ulus, din gibi etnolojik özellikler olmak üzere birbirinden farklı üç damga türünden bahseder (Goffman, 2014, s.31). Loïc Wacquant ise yaşanılan muhiti de bu üç damga türüne dahil eder. Wacquant'a göre mekânsal acizlik, kendine has bazı özellikler barındırsa da, bedensel, ahlaki ve kavimsel damgalara paralel özellikler gösterir ve onlarınkine benzer bir bilgi yönetimi, kimlik oluşumu ve sosyal ilişki çelişkileri içerir (Wacquant, 2015, s.264). Loïc Wacquant kapitalist ekonomilerin eşitsiz gelişimi ve refah devletinin gerilemesi sonucu toplumsal-mekânsal olarak toplumun bir kesimine uygulanan kapatma ve sürgün olgusunu ileri marjinallik olarak adlandırır (Wacquant, 2015, s.12). Bu yazıda Wacquant'ın toplumsal-mekânsal damgalama yaklaşımının sunduğu analiz araçlarının yardımıyla İstanbul'un damgalanmış semtlerinden biri olan Hacıhüsrev mahallesi ele alınıyor; "Hacıhüsrev'e dair hâkim olan damgalayıcı söylemin orada yaşayanlar tarafından nasıl okunduğu" sorusuyla Beyoğlu'ndaki Hacıhüsrev mahallesinde yaşayan birey-

(*) Dr., Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi.

lerin kendi mekânlarının marjinalleşme ve dışlanma süreçlerini nasıl anlamlandırdıkları, deneyimledikleri ve yorumladıkları ortaya konulmaya çalışılıyor.

Çalışmanın verileri katılımcılarla yapılan yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme tekniğiyle toplandı. Görüşme öncesi her ne kadar sorular hazırlanmış olsa da, derinlemesine görüş alma sırasında bu soruların bazıları başka soruları doğurmuştur. Dolayısıyla bazı görüşmecilere yöneltilen soru sayısı toplamda yer alan soru sayısını geçmiş, derinlemesine görüşmenin süresi doğal akış içinde belirlenmiştir. Farklı sosyo-demografik özelliklere sahip sekiz erkek ve sekiz kadın olmak üzere toplam 16 kişi ile görüşülmüştür. Görüşmeler 14 ve 25 Temmuz 2018 tarihlerinde yapılmıştır. Yaş aralığı 18-68 arasında değişen katılımcıların eğitim düzeyleri okuma yazma bilmeyenden, Açıköğretim Fakültesi mezunlarına kadar uzanan bir farklılık gösteriyor. Görüşmeciler arasında dört ev hanımı, üç pazarcı, iki işçi, iki esnaf, bir memur, bir muhasebeci, bir işsiz, bir emekli ve bir kuaför bulunuyor. Yazıda kendilerine söz verildiği gibi isimler anonim tutuldu.

Mekânsal Yakınlık Toplumsal Mesafe

Beyoğlu Belediyesi'ne bağlı olan Hacıhüsrev –yönetsel adıyla İstiklal mahallesi– yaklaşık 3000 kişinin yaşadığı, Kasımpaşa ile Dolapdere semtleri arasında yer alan bir tepeden Kurtuluş ile Feriköy semtlerinin yamaçlarına yayılan bir mahalle. Mahallenin adı 1991 yılında İstiklal olarak değiştirildi. Hacıhüsrev, Osmanlı döneminde Kasımpaşa tersanelerinde görevli önemli devlet memurları ve denizci paşaların yaşam alanı olmakla birlikte, 11. yy'dan beri İstanbul'da var olduğu bilinen Roman[1] nüfusunun da ilk yerleşim alanlarından biri (*Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 1994, s.480-481). Daha sonra farklı dönemlerde de mahalleye Roman gruplar yerleşmeye devam eder. 1923-24 Türk-Yunan nüfus mübadelesiyle Balkanlar'dan, 1950 sonrası ise Bursa'dan gelen önemli sayıda Roman nüfus bölgeye yerleştirilir (Yılgür, 2016). 1950'lerde başlayan kırdan kente göçten ve gecekondulaşmadan bu bölge de payını almış. Bu göç olgusu varlığını korumaya hâlâ devam ediyor (*Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 1994, s.481). 1950'ler-

den günümüze kadar Hacıhüsrev'de yaşayanlar her türlü eğitim, iş ve sağlık güvencesinden yoksun bir şekilde kentin en merkezî alanlarından Beyoğlu'nun hemen arkasında "bir başka Beyoğlu" yarattılar. Yoksulluğu ve marjinalleştirilmesi dikkate alındığında Hacıhüsrev'i damgalanmış bir mekân olarak varoş olgusu üzerinden değerlendirmek mümkün. 1990'lı yıllardan beri varoş gelecek umudu olmayanların, dışlanmışların ve ekonomik krizlerle toplumsal dışlanmışlık arasında kalarak toplumsal ötekiliğe mahkûm olmuşların yerleşim yeri olarak tanımlanıyor (Pérouse, 2004). Hakan Yücel üç farklı varoş tasnifi yapar: İlki kent merkezine fiziki açıdan yakın olması nedeniyle sınırları muğlak iç varoş; ikincisi yüksek katlı konutlar ile gecekonduların bir arada olduğu parçalanmış varoş; ve üçüncüsü kentin çeperinde mahalle kimliğinin korunduğu, gündelik yaşamın bu mahalle kimliğine göre yaşandığı dış varoştur (Yücel, 2016, s.54). Kent merkezine fiziksel yakınlığı nedeniyle Hacıhüsrev iç varoş kategorisinde yer alır.

Sefaletin Hüküm Sürdüğü Mahalle

Beyoğlu İlçesi gelir düzeyi yüksek orta ve üst-orta sınıfın yoğun olduğu mutena semtleri ve gelir düzeyi düşük alt sınıfın ikamet ettiği varoşlarıyla kentsel eşitsizliklerin ve çelişkilerin eşanlı yaşandığı bir ilçe (www.beyoglu.gov.tr). Elimizde Beyoğlu İlçesi mahallelerinde yoksulluk oranlarının dağılımını gösteren niceliksel veriler bulunmuyor. Ancak, İstanbul'un sosyo-ekonomik yapısı üzerine yapılan 2017 tarihli bir araştırmaya göre Beyoğlu çok yüksek ya da çok düşük gelire sahip mahallelerin bir arada bulunduğu bir ilçe olarak göze çarpıyor. Mahalleleri arasındaki gelir dağılımı eşitsizliği açısından Beyoğlu İstanbul'daki ilçeler arasında ilk sırada yer alıyor (*Hürriyet*, 2017). Ayrıca farklı araştırmalarda da genel olarak Romanların[2] ve Beyoğlu ilçesi çöküntü alanlarında[3] yaşayanların çoğunlukla geliri belirsiz ve düzensiz işlerde çalıştıkları, eğitim imkânlarına erişim güçlükleri çektikleri, tapusuz, gecekondu evlerde derin bir yoksulluk içinde yaşadıkları tespiti yapılıyor. Hem bu araştırmalara hem de sahadaki görüşme ve gözlemlerimize dayanarak kent içi çöküntü alanı olan Hacıhüsrev'in Beyoğlu'nun bu durumuna bir istisna oluşturmadığını söyleyebiliriz. Dahil

etme ve dışlama pratikleri açısından buradaki nüfus farklı düzeylerde damgalanmaya maruz kalsa da, yoksulluk Hacıhüsrev Mahallesi'nde genel olarak paylaşılan bir şey. Hacıhüsrev'deki yüksek yoksulluk oranı bu semt hakkındaki imgenin olumsuz olmasının temel nedenini oluşturuyor.

Çağdaş Bir Efsane: İstanbul'un Göbeğinde Bir Harlem...

Hacıhüsrev mahallesinin sosyo-mekânsal dinamikleri üzerine çalışmak isteyen bir kişinin bu mahalle üzerine üretilmiş kriminalize edici efsaneyi hesaba katması gerekir. Bu efsaneye[4] göre Hacıhüsrev "esrarcıların", "yankesicilerin" yaşadığı, dışarıdaki insan için "uzak durulması" gereken "gayrimeşru" bir mahalledir. Elbette bu efsane Hacıhüsrev'in kolektif algıdaki Roman kimliğinden de ayrı tutulamaz. Toplumun çoğunluğu tarafından Romanlara atfedilen "hercai", "tasasız", "dans-müzik-çiçek" üçgeninde "günlük yaşayan", "yüzeysel", "suçlu" ve "ahlaksız" gibi nitelemeler bu söylemin efsaneye evrilmesinde önemli bir rol oynar (Gökçen & Öney, 2008, s.129). Hacıhüsrev'de yaşayanların göçmen ve yoksul olması ya da farklı etnik kökenleriyle bağlantılı olarak onlara yöneltilen olumsuz yargılar bir semt olarak Hacıhüsrev'in de damgalanmasına yol açar. Wacquant'a göre bu tür semtler kentsel alanın kalıcı donanımı haline geldikleri anda onları kötüleyen söylemler çoğalıp birikir. Hem aşağıdan, yani günlük hayatın etkileşimleri içinde hem de üstten, yani habercilik, bürokrasi ve siyaset alanında yerilirler (Wacquant, 2015, s.264). Bir yönetsel birim olan Beyoğlu İlçe Kaymakamlığı'nın internet sitesinde Hacıhüsrev mahallesi şöyle betimlenir: "Roman kökenli ailelerin ikamet ettiği İstiklal (Hacıhüsrev) mahallesinde yaşayan halkın ise, geleneksel yaşantılarını ve kendi kültürlerini sürdürmek çabaları akraba ilişkilerini kuvvetli tutmaktadır. Gayrimeşru işleri geçim kaynağı olarak kendilerine seçtikleri görülmektedir " (www.beyoğlu.gov.tr). İlçe yerel yönetiminin resmî söyleminde semtin suçla bağdaştırıldığı açıkça görülüyor.

Bu örnekte olduğu gibi Hacıhüsrev dışarıdan bir Roman mahallesi gibi algılansa da mahalle muhtarı bu görüşte değil:

"Burası bir Roman mahallesi değildir. Hep böyle söylüyorlar, hep böyle geçiriyorlar. Mahallemin yüzde 90'ı eski muhacirlerden kurulan bir mahalle. Sonra bütün hemşeriler gelmiş, Sivaslılar gelmiş, arkasından Kastamonululular gelmiş, sonra Bursalılar gelmiş. Böyle böyle mahalle devam etmiş, yani karışık bir mahalle. (...) Eğer muhacir Roman oluyorsa eyvallah, ama muhacirler Roman olmaz ki, Bursalı bir Roman olmaz, Kastamonulu bir Roman olmaz, göçebe dersen eyvallah, biz göçebeyiz (İstiklal [Hacıhüsrev] Mahallesi Muhtarı, kişisel görüşme, 25 Temmuz 2018)."

Mahallede yaşayanlarla gerçekleştirdiğimiz görüşmelerden yola çıkarak Hacıhüsrev'in, kendisini Türk (Balkan ya da Kafkas göçmeni olarak tanımlayanlarda dahil), Roman, Kürt ve Suriyeli olarak tanımlayan heterojen bir nüfus barındırdığı söylenebilir.

Medyadaki Mekânsal Damgalamanın İçeriden Anlamlandırılışı

Eleştirel medya teorileri kitle kültürünün endüstrileşmesinde ve toplumsal eşitsizliğin yeniden üretilmesinde medyanın ideolojik rolünü ortaya koymaya çalışır. Stuart Hall, ötekinin temsilinin güç ilişkileri ile olan bağlantısına dikkati çeker, kalıp yargıların oluşmasında medya ve güç arasındaki ilişkilerin önemli bir rol oynadığını belirtir. Hall medyada ırk ve farklılığın temsilleri konusunda tek ve doğru bir anlamın var olmasının mümkün olmadığını, ancak dinamik haldeki anlamları kategorileştirerek sabitleme çabasının bulunduğunu ifade eder. Stuart Hall bu anlam sabitleme çabasının daha çok belirli bir anlama ayrıcalık sunularak gerçekleştirildiğine dikkati çeker. Hall'a göre medyada yer alan herhangi bir yayından söz ederken doğru ya da yanlış sorusu yerine asıl sorulması gereken sorunun tercih edilen anlamın hangisi olduğudur (Hall, 1997, s.228). Buradaki amaç toplumsal bir olgu olarak damgalanmış mekânları, medyanın sadece simgesel olan yorumlarına indirgeme meselesi değildir; ancak Patrick Champagne'a göre medya inşa ettiği olumsuz imgelerle farklı addedilen toplumsal kesimlerin damgalanmasına katkıda bulunur ve bu imgeler bu kesim-

lerin yaşamlarında maddi sonuçlar doğurur (Champagne, 1993, s.112-116).

Yoksulluğun ve yoksulların gazete haberlerinde temsil ediliş biçimi hakkında Gökalp, Ergül ve Cangöz'ün yaptığı çalışma yoksulların medyada inşa edilen kategorileştirmesini ayrıntılı bir şekilde ortaya koyar. Bu kategorileştirme yoksullara ve yoksulluğa ilişkin, korku ya da nefret uyandırıcı fobik temsil, acıma duygusu uyandırmaya dayalı patetik temsil, sosyo-ekonomik koşulları sadece istatistiki verilere indirgeyen sözde-nesnel temsil ve yoksulluğun simgesel olarak yok edilmesine dayalı temsil olmak üzere dört belirgin temsil türüne göre oluşur (Gökalp, Ergül ve Cangöz, 2010, s.145).

Bu yazıda medyanın Hacıhüsrev hakkında inşa ettiği imge ve temsilleri değil, anaakım medyada kurulan imge ve temsillerin bu semtte yaşayanlar tarafından nasıl yorumlandığı ele alınıyor. Kültürel Çalışmalar ekolü medya metinlerinin izleyicinin öznel konumlarına göre farklı yorumlar yapılabileceği veya okunabileceği görüşünü savunur. Bu yaklaşıma göre, medya metinleri tek bir anlam taşımaz ve farklı izleyiciler tarafından farklı şekillerde yorumlanabilir. Stuart Hall'a göre medya metinleri hegemonik/egemen, müzakereli ve karşıt olmak üzere üç farklı türde okunabilir. Anlam sadece metnin üretim anında değil, metnin tüketimcisi ile buluştuğu anda da kurulur (Hall, 2007, s.101-103). Bu tespite temkinli yaklaşan James Curran ise ekonomi politik yaklaşımların göz ardı edilmesinden duyduğu endişeyi dile getirir. Curran'a göre medya bir bütün olarak mesajlarını anlaşılmasını istediği yorumsal çerçeveyle nakleder, izleyiciler kimi kez bu çerçevelerle müzakereye girse de medya tarafından önerilen anlam sistemlerini reddetmeleri mümkün olmaz. Çünkü medya metinlerinin anlamı medyanın inşa ettiği yorumsal çerçeveler ve bağlam tarafından belirlenir (Curran, 2005, s.378-379).

Hacıhüsrev'e dair medyada üretilen kriminal söylem ve kalıp yargılar bu semtte yaşayanlar tarafından nasıl yorumlanıyor? Gerçekleştirdiğimiz görüşmelerde mahalle sakinleri kendilerini özellikle televizyondaki[5] diziler ve haberler açısından değerlendirdi. Haberlerde kendileriyle ilgili sorunlara yer verilmediğini, yaşadıkları semte yer

verildiğindeyse sadece şiddet olaylarının işlendiğini, fakat bu şiddet olaylarının da abartılarak aktarıldığını ifade ettiler:

"İlk başta mesela Adnan Polat'ın alışını duydum, medyadan. Sorunlarımız verilmiyor. Ya, mesela genellikle Hacıhüsrev konuşuluyor, yani uyuşturucu bilmem ne, çok abartılıyor, yani biz de buranın insanlarıyız, hani derler ya insanın adı çıkmış doksana, inmez seksene!" (Erkek, 40, esnaf).

"Medya kötü veriyor, insanlarımızı kötü gösteriyorlar, kötü şeyler söylüyorlar insanlarımız hakkında! (...) Biz bir sıkıntı yaşamadık, mahallemizden memnunuz" (Kadın, 18, işçi).

"Sorunlarımızı mı? Yoo, ben görmedim, yeterince yer almıyor, her yer çöp ama ben hiç duymadım bunları" (Kadın, 42, ev hanımı).

Hacıhüsrev hakkında haberlerde baskın olarak çizilen "suç mekânı" imgesi orada yaşayanların kendi mahallelerini algılama biçimine tekabül etmiyor.

Hem Romanlar hem de diğer mahalle sakinleri özellikle 2004-2007 yılları arasında yayınlanan *Cennet Mahallesi* dizisine gönderme yaparak dizideki karakterleri abartılı buluyor ve dizide temsil edilen mahallenin kendi mahallelerindeki günlük yaşamı yansıtmadığını ifade ediyorlar:

"Onların hepsi yalan, dümenden onlar, hiç gerçek Romanları anlatmıyorlar, her gün karakola mı gider bir insan ya, her gün karakola gitsek en sonunda cezaevine atılırız zaten, her gün kavga her gün kavga olur mu!" (Erkek, 23, pazarcı).

"Hiç de bizi anlatmıyor, biz onlar gibi değiliz, dakka başı birbirimizi yemiyoz! Biz kibar Romanlarız, zırt değiliz öyle!" (Kadın, 48, ev hanımı).

"Roman komşularımız da var, ama dizilerle çok fazla alakası yok onların. Aslında, dizilerde biraz daha büyüterek konu almışlar; evet kapıda oturur çekirdek yerler, sokakta düğün yaparlar evet; güzel bir şey bence. Hani, kavga çıkarıp sonra darbuka falan çalınca kimse barışmaz yani, kavga çıksa bile, hani öyle fazla kavga çıkmıyor da yani" (Kadın, 30, muhasebeci).

Popüler temsillerde Romanlar esmer-beyaz, kötü-iyi, kirli-temiz, tehlikeli-güvenli, kent-doğa gibi ikiliklerle kategorize edilir. Bu iki-

liklerde olumsuzlananlar farklı olduğu tasavvur edilenlere, yani Romanlara ait kılınırlar. Kimi temsillerdeyse olumsuz niteliklerin yanına, olumlanan nitelikler de eklenerek bir kararsızlık durumu yaratılır.[6] *Cennet Mahallesi* dizisinde de Romanlar bir yanıyla "tehlikeli" olarak imlenip olumsuzlanırken, diğer yandan eğlenceli yaşam tarzıyla komedi unsuruna dönüştürülerek olumlanır. Romanlar dizide mizahi ve eğlenceli bir toplumsal grup olarak olumlu bir temsille mevcut kılınsa da, toplumsal yaşamda kendilerine yönelik medyatik damgalamadan kurtulamazlar.

Mekânsal Damganın Deneyimlenmesi

Hacıhüsrev'in medyatik kriminal yer temsili hakkında mahalle sakinleri şöyle düşünüyor: "İsmi kötü kalmış Hacıhüsrev'in, eskiden kötüymüş demek ki buraları!" (Kadın, 48, ev hanımı). Mahallenin bu şekildeki temsilinin geçmişte bir anda gerçek olabileceğine kanaat ederek, medyatik temsilin bir zamanlar gerçek olduğuna, ama şimdiyi yansıtmadığına değiniyorlar: "Yok be abla ya, dağ başı mı bura! Her yerde var. Fatih'de bile var!" (Erkek, 43, esnaf).

Hacıhüsrev medyadaki temsilinin aksine orada yaşayanlar için çokyönlü insan ilişkilerinin yaşandığı bir mahalle. Yapılan görüşmelerde mahalle ile ilgili en yaygın görüşün dayanışma ve iyi komşuluk ilişkileri olduğu dikkati çekiyor. Mahalle yerleşim birimi olmanın ötesinde insan ve mekân arasındaki etkileşimin bir ürünüdür. Kültür ve toplumsal ilişkiler mahallenin gerçek kurucu unsuru rolünü üstlenir. Semt sakinleri yaşadıkları yerden fiziki bir şey olarak değil yakınlığın, aidiyetin, komşuluğun ve dayanışmanın yaşandığı bir yer olarak söz ediyorlar (Alver, 2010, s.116-139):

> "Buranın insanları Suriyeli kardeşlerimiz dışarıdan gelirken, ekmek bulamazken, kapı baca açık yan tarafta görebilirsiniz, yardım ediyorlar onlara, insanlar kira 500 milyon ise 350 milyon alıyor, sadece o yüzden burası bizim için değerli, dışarda sokaklarda kalan insanlar buraya alınabiliyor, uygun bir ev kira şeklinde onlara yer verilebiliyor" (Erkek, 32, kuaför).

"Ben 48 senedir buradayım. Ben köye gitmiyorum, benim köyüm de burası. Ben bir ameliyat oldum. Yetmiş-seksen kişi beni dışarda bekledi, burada fedakârlık var, cefa var, dayanışma var; kötü yönleri de var, ama onu ben önleyecek değilim o devletin görevi" (Erkek, 48, memur).

Görüşülen mahalle sakinlerinin çoğu medyada bir suç mekânı olarak temsil edilen Hacıhüsrev'i dayanışma ve yardımlaşmanın hâkim olduğu toplumsal bir yaşam alanı olarak tarif ediyor. Ancak mahalle sakinleri için damgalı bir mahallede yaşıyor olmanın getirdiği toplumsal leke, yaşamlarını zorlaştıran bir gerçek. Damgalanmış bir semtte yaşıyor olmak, insanların onları şüpheyle ve ketum tavırlarla karşılamasına neden oluyor:

"İşin gerçeği şudur, bir iş başvurusu yaptığınız zaman insanlara başka bir gözle bakıyorlar, eğer Hacıhüsrev çocuğuysanız, 'a uyuşturucu satıyor!' gibi söylentiler oluyor" (Erkek, 23, pazarcı).

"Ben gittiğim yerlere önceden Hacıhüsrev'de oturuyorum demiyordum mecbur kalmadıkça, çünkü onu söylediğin zaman bir kere sana şey gözüyle bakıyorlar, 'acaba bizim paramızı çalar mı!' Hepsi öyle değil ama önyargı vardı" (Erkek, 48 memur).

Özellikle kent merkezinde çalışmak isteyenler ya da çalışanlar iş ilişkilerinde oturdukları semti açıkça belirtmekte tedirginlik yaşadıklarını ifade ediyorlar. İş arayan bir kadın iş başvurularında "Feriköylüyüm," (Kadın, 30, işsiz) dediğini belirtirken, 10 yıldır kent merkezindeki bir şirkette muhasebe müdürü olarak çalışan bir başka kadın ise işyerinde yaşadığı semtin espri konusu olduğunu söylüyor:

"İlk başta ben Feriköy'de oturduğumu söyledim, insanlar beni tanıdıktan sonra Hacıhüsrevli olduğumu söyledim yani, bütün herkes şu anda biliyor, arkadaşlarım da biliyor, biz bazen espri yapıyoruz, ben Hacıhüsrevliyim falan diyorum, komik şeyler filan var..." (Kadın, 30, muhasebeci).

Adres, bir yerin diğer yerlere ya da bir grubun diğer gruba göre sosyal konumunu belirtir (Bilgin, 2011, s.28). Bu bağlamda damgalı bir mekânda yaşıyor olmanın yarattığı "suçluluk" hissi özellikle kent merkeziyle ilişkilerde adreslerin saklanmasına neden oluyor. Damgalanmış bir mahallede yaşamak Hacıhüsrev sakinlerinin sadece işverenle

ilişkilerine değil, günlük yaşamlarına da yansıyor: "Tek bir gerçek var abla, taksiye bindiğin zaman taksici bizi Hacıhüsrev'e getirmiyor, yolda diyor ki: İn kardeşim parayı verme, ben Hacıhüsrev'e girmiyorum!" (Erkek, 32, kuaför). Görüşmecilerin çoğu taksicilerin, gaspedilmekten korktukları için mahalleye girmek istemediklerini, ancak son yıllarda bu davranışta olumlu anlamda bir değişim yaşandığını belirtiyor.

Ötekilerin Mekânında Birlikte Yaşamak

Kimlik var olmak için farklılığa gereksinim duyar ve kendi kesinliğini güven altına almak için farklılığı ötekiliğe dönüştürür (Connoly, 1995, s.28). Gruplar arası ilişkide de farklılık bir grubun kimliğinin inşasında işlevsel bir fonksiyon görür (Bilgin, 1999, s.28). Wacquant damgalanmış bir bölgede yaşıyor olmanın bu farklılık vurgusunu şiddetlendirdiğini belirtir. "Bölgesel yaftalama (...) o toplumun içten farklılaşmasına, kesimler arasında mesafesinin açılmasına sebep uygulamaları tetikler, dolayısıyla kişiler arası güven duygusu zedelenir, yerel dayanışma ise baltalanır" (Wacquant, 2015, s.207). Sürgün mahallelerini örten, kuvvetli sosyal aşağılanmışlık hissi ancak şeytani gibi gösterilen belirsiz ötekine yönlendirilerek azaltılabilir. Wacquant'a göre bu öteki bireyler alt kat komşuları, yan binada oturan göçmen aile, karşı sokağın fuhuş ya da uyuşturucuya bulaşanları, illegal olarak işsizlik veya sosyal yardım desteği aldığından şüphelenilen yan bloğun sakinlerinden başkası olamaz (Wacquant, 2015, s.266). Damgalı bir mahalle olan Hacıhüsrev'de yaşayan gruplar da birbirlerine önyargılarla bakabiliyor. Örneğin farklı etnik gruplar birbirlerine "kavgacı", "gürültücü", "tutucu", "ayrımcı" gibi önyargılar besliyor; sosyal yardımlara erişimde ayrımcılığa maruz kaldıklarını ya da yoksul olmadıkları halde belediyeden yardım alan komşularının olduğunu düşünenler var:

"Almıyoruz! Bizi zengin görüyo belediye vermiyo bize. Bir kere aldık ondan sonra da vermediler. Sabahları bazılarına arabalarla yemek bile veriyolar" (Kadın, 40, ev hanımı).

"(...) Yardımları ihtiyacı olanlar değil de ihtiyacı olmayanlarda alıyor gibi şu anda" (Erkek, 48, memur).

Birbirlerine önyargılarla yaklaşsalar da bu önyargıların aralarında yakın ilişkilerin kurulmasına engel olmadığı, "Güneydoğulu arkadaşlarım da var", "Roman komşularımız" şeklinde söylemsel ifadelerde görülüyor.

"Ben Romanım, yan kahveci arkadaşım Mardinli çocuk, midye satıyor. Karşıdaki Batmanlı abla da midye yapıyor; abla ben de sizin kardeşinizim bana da midye ver, dedim" (Erkek, 43, esnaf).

Ayırıcı sınırların naifçe aşıldığı, birbirine geçtiği bir hayat alanı (Alver, 2010, s.133) olarak Hacıhüsrev farklılıklar arasında incelikli ilişkilerin var olduğu bir mahalle görünümüne sahip.

Damgalı Bir Mekândan Kurtulmak

Günümüzde kentler yeni rant paylaşımı arayışıyla yeniden biçimlendiriliyor. Ranta açılan bir yerin olumsuz imgelerle temsil edilmesi kentsel dönüşüm adına yapılan müdahaleleri meşrulaştırıyor (Aslan, 2007). Hacıhüsrev de kent içinde sahip olduğu avantajlı konum nedeniyle 2012 yılında yürürlüğe giren 6306 sayılı "Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi" yasası kapsamında "riskli alan" ilan edilerek, rant dağıtımına açıldı. Piyalepaşa'dan yokuş yukarı çıkıldığında Hacıhüsrev mahallesi bahçeli ve birkaç katlı gecekonduları, yıkılmış, harabe, metruk binaları ve hafriyat kamyonlarının ortasında kalmış haliyle adeta bir inşaat alanını andırıyor. Hacıhüsrev'in "Bir semt yeniden inşa ediliyor " (www.piyalepaşa.com.tr) sloganı ile tanıtılan dönüşüm projesi sanki yok olmuş tarihî bir semti yeniden inşa ediyor izlenimi veriyor. Hacıhüsrev sakinlerinin bu vaat hakkındaki düşüncelerinden medeniyete kavuşma hayali ile kimliklerinin bir parçası gibi gördükleri yeri terk etmeme arzusu arasına sıkışıp kaldıkları ve içine düştükleri çelişki okunuyor. Hacıhüsrev'in mesken koşullarını deneyimleyenler yeniden inşa vaadine kayıtsız kalamıyorlar. Bu vaadi iyi evlerde ve temiz bir çevrede yaşama hayallerini gerçekleştirecek bir gelişme olarak görüyorlar:

"Güzel bir şey aslında, yaşamayan anlamaz derler ya, mesela insanların evine gittiğiniz zaman ya inancınız olsun hayvanlar bile yaşamaz orada! (...) Kentsel dönüşüm size şöyle bir şey söylim,

farz edin siz o gecekonduda yaşıyorsunuz, iki tane de evladınız var, affedersiniz yani fareler, yani nasıl evladınızı yetiştirebilirsiniz ki, güvenlik açısından değil ya, sağlık açısından" (Erkek, 40, esnaf).

"Eskisi gibi değil tabii abla, şimdi buraları bir yıkılsa, temiz insanlar, derli toplu insanlar durduğu zaman, kültürlü insan daha iyi değil mi?" (Erkek, 43, esnaf).

"Oturduğumuz ev 45 yıllık bayağı eski (...) Kentsel dönüşüm olsa iyi olur, insanlar da değişir, yer de değişir" (Kadın, 26, ev hanımı).

Mahallede hâlâ devam eden kentsel dönüşüm süreci Hacıhüsrev sakinlerinin medeniyete kavuşma hayallerini ne kadar gerçekleştirir, şimdilik bilinmiyor. Bilinen bir şey varsa o da, Hacıhüsrevlilerin yaşadıkları yeri benimsediği, kendilerini burayla özdeşleştirdikleri ve buradan ayrılmayı istemedikleri. Edward Relph'e göre yer herhangi bir soyutlama veya konsept değil, aksine yaşanan dünyanın deneyimlenen, tecrübe edilen olgularının bir ürünüdür ve bu nedenle gerçekleşen aktiviteler, gerçek objeler ve anlamlarla yüklüdür (Relph, 2007, s.261).

"Burada doğup büyüdük, memnunuz, hem de çok! (...) Nereye gidecek bu millet, bizler buralara alışığız; gelmesinler daha iyi, biz başka yerde oturamayız ki! Başka yerde biz yabancı gibiyiz" (Kadın, 40, ev hanımı).

"Yanlış buluyorum, insanları yok ediyorlar yani, zenginleri getiriyolar, fakirleri eziyolar; garibanın şimdi o bir trilyonluk evi alabilir mi ordan? Garibanın elinden 100 milyara alıyolar yerini, bir trilyona daireyi satıyolar, şimdi bu garibanlar nerde oturacaklar?" (Erkek, 23, pazarcı).

"Ben taşındım mı komşuluk ilişkilerim bitti, ben çıkınca kime selam verecem, kime güvenecem! Şimdi gidecem başka bir semte sudan çıkmış balığa döneceğiz" (Erkek, 48, memur).

Edward Relph yer deneyiminin mutlak surette zaman derinliği ve hatıra değeri içerdiğini vurgular. İnsanın mekân parçalarına duygusal olarak bağlanmasının temel sebeplerinden biri geçmiş, bugün ve gelecek üzerinde bir süreklilik kurma eğilimidir. Dünyayı anlamlandırma arzusuyla insan süreklilik zinciri kurarak bütüne yönelik bir anlam elde etmek ister. Bu zincirin kurulduğu mekânlara, mekân parçacıklarına ya da yerlere duygusal olarak bağlanır ve zamana bağlı bir kök-

leşme deneyimi yaşar, aidiyet hisseder (aktaran Akdemir-Ersoy, 2003 s.128). Hacıhüsrevlilerde yaşadıkları mekâna karşı çelişkili ama bir o kadar da güçlü bir bağlılık duygusu var. Bir tarafta "kültürlü insanlarla" birlikte ve "bakımlı evlerde" yaşanacağı umuduyla kentsel dönüşümü olumlayanlar, diğer yandaysa "Başka yerde evim varsa satarım, ama kendi doğduğum yerde evimi alırım," (Erkek, 43, esnaf) diyerek Hacıhüsrev'i, geçmişinin, kimliğinin bir parçası olarak terk etmek istemeyenler var.

Sonuç

Hacıhüsrev İstanbul'da toplumsal ve mekânsal olarak damgalanan birçok yerden biri olsa da, kendine özgü toplumsal dinamikleri de olan bir yer. Diğer damgalı ona benzer yerleşim yerleriyle de yoksulluk ekseninde buluşuyor. Medyatik ve yönetsel söylemlerde "suç" mekânı olarak inşa edilen Hacıhüsrev orada yaşayanların çoğunluğu için sıcak komşuluk ilişkilerinin hâkim olduğu, geçmişlerinin ve geleceklerinin yaşam bulduğu bir yer. Yani "yer kimliğinin kimlik yeri" (Bilgin, 2011, s.28) haline geldiği bir mahalle. Dolayısıyla Hacıhüsrevliler mahallelerinin tekinsiz bir yer olarak temsil edilmesini bir efsaneden ibaret sayıyorlar. Yaklaşık 15 yıldır kentsel dönüşüm adı altında tartışmalı mahkeme süreçleriyle yıkımların, yeniden yapımların ve taşınmaların sürdüğü Hacıhüsrev'in tekinsiz insanların yaşadığı tekinsiz yer efsanesine konu olmasıyla mahallede yaşayanların "kimlik yeri" olması arasındaki sallantılı halinin ne kadar daha süreceği bilinmiyor...

KAYNAKLAR

Adaman, F., Keyder, Ç. (2006). *Poverty and social exclusion in the slum areas of large cities in Turkey*. Repport Prepared for the European Commission, Employment, Social Affairs and Equal Opportunities DG.

Akdemir-Ersoy, Z. (2003). "Barınma Arketipleri ve Bir Simge Olarak 'Ev'". *Arredamento Mimarlık,* Sayı: 1, ss.124-128.

Akkan, B. E., Deniz, M. B., Ertan, M. (2011). *Sosyal Dışlanmanın Roman Halleri.* İstanbul: Punto.

Alver, K. (2010). "Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği". *İdeal Kent,* Sayı: 2, ss. 116-139.

Aslan, Ş. (2007). "Kentsel Dönüşüm Projeleriyle Resmi Söylemde Yeniden İnşa Edilen 'Gecekondu' ve 'Gecekondulu' İmgesi". *İstanbul Kent Sempozyumu*, TMMOB Harita ve Kadastro Mühendisleri Odası. http://konuthakki.blogspot.com/2012/06/kentsel-donusum-projeleriyle-resmi.html adresinden elde edildi.

Beyoğlu Kaymakamlığı (t.y.). http://www.beyoglu.gov.tr/saglik-ve-sosyal-durumu. (Erişim tarihi: 07 Temmuz 2018).

Bilgin, N. (1999). *Kolektif Kimlik*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Bilgin, N. (2011). "Sosyal Düşüncede Kent Kimliği". *İdeal Kent*, Sayı: 3, ss. 20-47.

Champagne, P. (1993). "La Vision Médiatique". P. Bourdieu (der.), *La Misère du Monde*. Paris: Edition du Seuil, ss. 95-133.

Connoly, W.E. (1995). *Kimlik ve Farklılık*. F. Lekesizalın (çev.), İstanbul: Ayrıntı.

Curran, J. (2005). "Kitle İletişimi Araştırmasında Yeni Revizyonizm: Bir Yeniden Değerlendirme Çabası". M. Küçük (der.). *Medya İktidar, İdeoloji* (3. baskı). Ankara: Bilim ve Sanat, ss. 377-412.

Danova/ Roussinova, S. (2008). "Önsöz". E. Uzpeder, S. Danova/Roussinova, S. Özçelik, S. Gökçen (ed.). *Biz Buradayız! Türkiye'de Romanlar, Ayrımcı Uygulamalar ve Hak Mücadelesi*. İstanbul: Mart Matbaacılık, ss.1-3.

Dişli, S.Ö. (2016). "'Çingene' mi, 'Roman' mı? Bir İnşa Süreci". *AÜDTCF, Antropoloji* dergisi, Sayı: 31, ss. 97-117.

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. (1994). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, ss. 480-481.

Gezgin, E. (2016). *Damgalanan Mekânda Yaşam, Bir Kentin 'Öteki'si Olmak*. Ankara: Phoenix.

Goffman, E. (2014). *Damga: Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*. Ş. Geniş, L. Ünsaldı, S.N. Ağırnaslı (çev.). Ankara: Heretik.

Gökalp, E., Ergül, H., Cangöz, İ. (2010). "Türkiye'de Yoksulluğun ve Yoksulların Ana Akım Basında Temsili". *Türkiye Sosyoloji Araştırmaları* dergisi, c.13, Sayı: 1, ss.145-182.

Gökçen, S., Öney, S. (2008). "Türkiye'de Romanlar ve Milliyetçilik". E. Uzpeder. S. Danova/Roussinova, S. Özçelik, S. Gökçen (ed.), *Biz Buradayız! Türkiye'de Romanlar, Ayrımcı Uygulamalar ve Hak Mücadelesi*. İstanbul: Mart Matbaacılık, ss. 129-135.

Hall, S. (1997). "Spectacle of the 'other'". S. Hall (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, ss. 223-291.

Hall, S. (2007). "Encoding, Decoding". S. During (ed.). *The Cultural Studies Reader*. Londra: Rutledge, ss.90-103.

Hürriyet (2017). "İstanbulluların yüzde 20'si kentteki gelirin yarısına sahip" (16 Aralık 2017). http://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/istanbullularin-yuzde-20si-kentteki-gelirin-yarisina-sahip-40669503. (Erişim tarihi: 10 Temmuz 2018).

Keyder, Ç., Buğra, A. (2003). *New Poverty and the Changing Welfare Regime of Turkey*. Repport Prepared for the United Nations Development Programme DG.

Milliyet (2017). "Türkiye, televizyon izlemede dünya rekoru kırdı" (04 Mayıs 2017). http://www.milliyet.com.tr/turkiye-televizyon-izlemede-dunya-teknoloji-haber-2426319/. (Erişim tarihi: 19 Temmuz 2018).

Pérouse, J. F. (2004). "Les tribulations du terme gecekondu (1947-2004): une lente perte de substance. Pour une clarification terminologique". *European Journal of Turkish Studies*, no.1. http://ejts.revues.org/117

Piyalepaşa İstanbul Projesi. https://www.piyalepasa.com.tr. (Erişim tarihi: 20 Temmuz, 2018).

Relph, E. (2007). "Prospects for Places: from Place and Placelessness". M. Larice, E. MacDonald (ed.). *The Urban Design Reader*. London and New York: Routledge, ss. 266-271.

Uzpeder, E., Danova/Roussinova, S., Özçelik, S., Gökçen S. (2008). *Biz Buradayız! Türkiye'de Romanlar, Ayrımcı Uygulamalar ve Hak Mücadelesi*. İstanbul: Mart Matbaacılık.

Wacquant, L. (2015). *Kent Paryaları: İleri Marjinalliğin Karşılaştırmalı Sosyolojisi*. (2. Baskı). M. Doğan (çev.). İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Yılgür, E. (2016). *Roman Tütün İşçileri*. İstanbul: Ayrıntı.

Yılgür, E. (2018). "Bir Biyopolitik Süreç olarak Mekânsal Damgalama: Hacıhüsrev Örneği". *ODTÜ Mimarlık Fakültesi* dergisi *(METU JFA)*, ss.11-118.

Yücel, H. (2016). "Varoşun Üç Hali: 'İç Varoş', 'Parçalanmış Varoş' ve 'Bütünleşik Varoş'". *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler* dergisi, Cilt 4, Sayı: 1, ss. 53-84.

NOTLAR

1) Türkiye'de Çingene ve Roman sözcüklerinin kullanımı hakkında bir tartışma var. Kimileri Çingene sözcüğüne yüklenen aşağılayıcı, olumsuz ve önyargılı anlamlar nedeniyle bu sözcüğün kullanılmaması gerektiğini savunuyor ve Roman sözcüğünün kullanımını salık veriyor. Kimileriyse Çingene sözcüğünün aşağılayıcı çağrışımlardan kurtarılarak, Türkiye'deki tüm grupları tanımlayacak tarafsız bir sözcüğe dönüştürmek gerektiğini ileri sürüyor. Danova/Roussinova, (2008) ve Uzpeder vd. (2008, s.2). Bu çalışmada görüşme yapılan kişilerin kendilerini Roman olarak adlandırmayı tercih etmelerinden dolayı Roman sözcüğü kullanılmıştır.
2) Romanların maruz kaldıkları yoksulluk ve dışlanma hakkında ayrıntılı araştırmalar için özellikle bkz. Akkan, Deniz & Ertan (2011), Uzpeder vd. (2008), Gezgin (2016).
3) Bu konuda ayrıntılı çalışmalar için bkz. Adaman & Keyder (2006), Keyder & Buğra (2003).

4) Bu efsanenin basılı medyadaki inşa süreci hakkında özellikle bkz. Yılgür (2018).
5) Araştırmalar Türkiye'de televizyon izlenme oranlarının oldukça yüksek olduğunu gösteriyor. Günlük ortalama 330 dakika televizyon izleniyor ve bu oran ile Türkiye dünyada en çok televizyon izlenen ülke konumunda. Türkiye, televizyon izlemede dünya rekoru kırdı (*Milliyet*, 2017). Televizyon bu araştırmadaki katılımcılar için de bilgi ve eğlence aracı olarak önemli bir yere sahip. Televizyonda çoğunlukla diziler, haberler ve kadın programları tercih ediliyor. Gazete okuma alışkanlığı düşük olan katılımcılar özellikle spor haberlerini takip ediyor. Gazete okuyanlar ise genellikle erkek. İnternet ise çoğunlukla sosyal medya hesaplarını takip etmek, müzik dinlemek ve oyun oynamak için tercih ediliyor.
6) Bu konuda özellikle bkz. Dişli (2016).

TÜRKİYE'NİN YAS TUTAN MEZAR TAŞLARINDAN YASI TUTULASI KENTLERE

PELİN AYTEMİZ*

"İster dilenci ol ister Şah,
Tek refakatçin olacak üç boy kefenle on tuğla taş."

12. yüzyılda yaşamış İranlı şair ve din bilgini Fariduddin Muhammed Attar'ın maddi dünyanın değersizliği ve geçiciliğine vurgu yapan bu dizelerinde de görebildiğimiz düşünce yapısına İslamiyet tarihi boyunca rastlanır (Attar'dan aktaran Laqueur, 1993, s. 2). Her ne kadar mezarlıklar zamanında on tuğla taştan oluşsa ve mezar taşlarının kireçlenmesi ve üzerine yazı yazılmasını onaylamayan[1] hadisler olsa da, bu katı kurallar uygulanmamıştır. Aksine kaybedilen kişinin anısını yaşatabilmek için çeşitli yollara başvurulmuştur. İslami mezar taşları; dönemin sanatsal eğilimi, mermer ustasının zanaatı, tarihsel-bölgesel-toplumsal koşullar, mezar taşının ait olduğu zaman ve kişinin özellikleri bakımından değişiklik gösterir. Hayata ve ölüme farklı bakış açılarına ve cenaze-defin ritüellerine sahip dinî ve etnik azınlıkların varlığı da kentteki mezarlıkları çeşitlendirir. Bu anlamda Türkiye'deki mezar kültü ve mezar taşları yekpare ve değişmez bir görüntüye sahip değildir. Bir yandan İran ve Türk geleneklerine göre şekillenmiş, bir yandan azınlıkların ve her yörenin kendine has uygulamaları ile zenginleşmiş özgün bir mezar kültürü ortaya çıkmıştır. Mezarlıklar gündelik yaşamın, kent kültürünün ve yaşayanların kimliklerinin önemli bir parçasıdır. Araz[2] (2017:174) bir mezarlığa sahip olmanın bir yere ve

(*) Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi.

geçmişe ait olmak ile ilişkilendirildiğini ve bu nedenle 19. yy Osmanlı'sında mezarlıkların "öteki"den sakınılması gereken mekânlar olarak kurgulandığını yazar. Aynı geleneğin devamı olarak Türkiye'deki mezarlıklar da dinlere ve mezheplere göre ayrılmış olsa da iki dilde mezar taşlarının bulunduğu ılımlı mezarlıklara da rastlanır. Örneğin Siren Bora'nın (2016) da not ettiği üzere Bodrum Yahudi Mezarlığı'nda bulunan mezar taşlarının üzerinde ölüler hem İbranice *"Baruh Dayan Ha-emet"* (Hak yargıç kutsaldır.[3]) özdeyişi ile hem de "Ruhuna Fatiha" tabiri ile kutsanır. Benzer şekilde Edirnekapı Mezarlığı ya da Üsküdar'da bulunan ve Selanikli Sabetay toplumuna ait olan Bülbürderesi Mezarlığı gibi karma mezarlıklar, bulunduğu kentin iç içe geçmiş yaşantısını ve çok-kültürlü yapısını adeta gözler önüne serer. Bu yazıda bir yandan çok-kültürlülüğün bir yansıması olarak mezarlıklardaki bu "on tuğla taş" ile başlayan ve etrafında şekillenen farklı yas ve veda biçimleri üzerinde dururken, bir yandan da kentler için yas tutmanın ne anlama gelebileceğini anlamlandırmaya çalışıyorum. Kişiler bireysel anlamda kaybettikleri yakınlarının anısını yaşatmak için kamusal alanlar olarak mezarlıkları ve anıtları kullanırken, acaba kentlerin yası tutulur mu? Birer organizmaya benzetilen kentler de ölür mü? Ya da yasını tutan kalmadığında mı unutulup ölmüş sayılır? Peki bu unutulmaya, silinmeye, yok olmaya nasıl kafa tutarlar? Yüzyıllarca varlık sürdürebilen kentler hatırlar ve hatırlanır. Bu ise kendine ait hafıza merkez ve mekânlarına sahip çıkmaktan geçer. Tıpkı insan bedenindeki hücreler gibi kent dokusunu korumak bu çabaya katkı sağlar. Nitekim mutenalaşma süreçleri ile değişen ve dönüşen sadece kentlerin dokusu değildir. Kent sakinleri ve kentlinin kimliği de yeniden inşa edilir. Dahası "kentler de hatırladıkları ve hatırlattıkları kadar kimlik sahibi olurlar" (Çetken, 2017, s. 92) ve kentliler hatırladıkları ölçüde kentin devamlılığını sağlayabilirler. Bu bağlamda iktidarın günümüzde neyi hatırlayıp neyi unutmaya çalıştığı, kentlerin ve kentlinin dönüşümü ile birlikte okunabilir. Çünkü Lefebvre'nin (2013) de dediği gibi gündelik yaşama dair her ilişki türü ve deneyim mekânı gerektirir. Bellek ve mekân birbirinden ayrı düşünülemez, ve hatırlamak ancak hatırlayan kent sakinleri ile mümkündür. Rossi'ye göre, "kentin kendisi orada yaşayanların kolektif belleğidir. Kente ilişkin her parça, kentin kendisini

ve belleğini içinde barındırmaktadır" (Rossi'den aktaran Çalak, 2012, s. 35). Belleksizleşen kentli, kentin de ölümünü hızlandırır. Bu anlamda bu yazıda kentin yas mekânları olan mezarlıklara odaklanırken, bir yandan da bireysel anlamda mezar taşları ile tutulan yasın tarifini yapıyorum. Ayrıca Çetken'in (2017, s. 91) de tanımladığı gibi kentlerin şekillenmesinde kullanılan "yıkarak yapma eylemi" ile yeniden yazılan kent hafızasının bir gün kentlerin de yasını tutmamıza neden olup olmayacağı üzerine düşünmenin kapılarını aralamaya çalışıyorum.

Mehmet Eroğlu *Belleğin Kış Uykusu* isimli eserinde "ölüm, unutuşun en mükemmel, en ödün vermez biçimi değil mi?" diye sorar. Unutulmamak adına dikilen mezar taşlarını bellekle ilişkilendirerek yazısına şöyle devam eder: "Mezarlar ölümün belleksizliğine karşı koymak için diktiğimiz işaretlerdir. Unutmak hiçlik ve yok ediştir" (Eroğlu'ndan aktaran Kılıçkaya 2017, s. 29). Öteki dünyaya atılan bir adım olarak kabul edilen ölüm ile ilgili inanışlar dinlere göre farklılık gösterir. Buna rağmen kaybedilen kişinin anısını kalıcı bir anıtla yaşatma motivasyonu birçok kültürde ölümle kalanların arasında gerçekleşen bir pazarlığa benzer. Eroğlu'nun dediği gibi, "ölümün belleksizliğine karşı" konmak için girilen bu pazarlığın oyun alanı da mezarlıklardır. Yasın meşrulaştırılmış kamusal alanları olan mezarlıklar birbirinden farklı dönemleri ve kültürleri bir araya getiren hem duygusal olarak derin, hem de tarihsel olarak çok katmanlı hafıza mekânlarıdır. Bu mekanlar belleksizliğe karşı koyarak ölümle inatlaşır.

Kişinin inancından ve uygulamalarından bağımsız olarak tutulan yasın ve ölüm karşısındaki deneyimin günümüzde ortak paydaları çoktur. Zira insanların eşitlendiği, aralarındaki her türlü farkın silindiği sembolik bir mekândır mezarlık. Kent sakinlerinin ölüm karşısındaki tutumlarını, tarih içindeki değişimi mezar ve mezar taşı tasarımları üzerinden takip etmek mümkün. Örneğin ortaçağ Avrupa ölü kültü geleneğinde *transi tomb* (ya da kadavra mezarları) olarak tarif edilen anıt-mezarlar ölünün dirilere verdikleri mesajlar ile dolu. Bu şiirler yaşayanlara ölümünün hatırlatıcısı olma görevini *–memento-mori–* üstlenmekle kalmaz, aynı zamanda çürüyen bedeni hem yazılı olarak tarifler hem de görselleştirir. Kökeni 13. yüzyıl vaaz metinlerine dayanan ve ölümün evrenselliğini anlatan *Dance Macabre*[4] (Ölümle Dans

- Ölümün Dansı) alegorisinde ölüm kişiselleştirilmiş dans eden iskeletler olarak tasvir edilir. Bu tasvirlerden farklı olarak kadavra mezarlarının ikonografisinde söz konusu olan çürüyen taştan bedendir. *Transi tomb*'larda merhum canlı ve ölü olmak üzere iki farklı halde temsil edilir. Mermer temsili tabutun üzerine yatay şekilde konumlandırılan heykelde, kişi yaşarkenki hali ile ya da (*post-mortem* fotoğraf geleneğinde olduğu gibi) ölüm sonrası uyuyormuş[5] gibi gösterilir. Kathleen Cohen'e göre (1973) heykel merhuma olabildiğince benzetilir. Kendi kıyafetleri ile tasvir edilir ve hatta benzerliği artırmak için bazen saçından bir parça da heykele iliştirilir (s. 39). Tabutun altında ise aynı kişinin çürümekte olan çıplak bedeninin tasviri bulunur. Bu tip mezarlar yaşayanların ölüm karşısındaki çaresizliğini anlatırken, mezardaki kişinin bozulan, parçalara ayrılan haline göndermede bulunur. Ölü beden aşağıdaki şiirin de ima ettiği gibi artık solucan besininden başka bir şey değildir. Bu tip mezar yapılarındaki anlatılar kalanlara kendi kaçınılmaz sonunu hatırlatmayı amaçlar.

> "Okur, buraya kadar gelen her kimse, bunu okusun bir süre, Orda dur. Ve solucanlar tarafından yenen bende, kendi geleceğini gör. Ben de bir zamanlar genç ve güzeldim, bakmaya değer..."[6]

Elizabeth Hallam ve Jenny Hockey'in (2001, s. 113) dile getirdiği gibi çağdaş Batı toplumlarında ölü beden[7] duyuları olmayan bedensel bir madde olarak kavramsallaştırılır. Sevilen yakının çürüyen bedeninin görseli modern öznenin dünyayı tanımlama biçimine çok ters düşer. Çünkü modern öznenin kimliğini ve bütünlüğünü korumak adına büyük çabalar gösteren bir yapısı vardır. Her ne kadar farklı dönemlerde farklı şekillerde yapılansa da Türkiye'deki güncel mezarlıklar da bu ötekileştirilmiş ölü beden fikri ve görselini ehlileştiren bir şekilde yapılanmıştır. Kent insanı, ölümü romantize eder ve ölümün evini "veda mekânları" olarak kurgular. Ölüm yadsınamaz olmasına karşın görmezden gelinmeye çalışılan, o çok sevdiğimiz kişinin ötekine dönüşüyor olmasıdır. Aries'in[8] (1974, s.56) belirttiği gibi modern toplumlarda ölüm anlam değiştirerek "tabu" olarak karşımıza çıkar. Evlerden hastanelere taşınan ölüm anları ve şehir merkezlerinden uzaklara itilen mezarlıklar, aslında ölü bedeni öteki olarak konumlandırmamızın bir göstergesidir. Bu ise modern kent insanının tedirgin edici yanını yan-

sıtır. Ne kadar arzulasak, ağıtlar yaksak, gözyaşları döksek de ölünün mezarından geri dönmesini istemeyiz. Bu anlamda ortaçağ Avrupa geleneğinin aksine –ehlileştirilmiş ölüm anlayışı çerçevesinde[9]– modern toplumlarda mezar taşları ölenin adına bir anıt oluşturur. Anıtlar ve mezar taşları yok oluş gerçeği ile başa çıkmaya yardımcı olma görevini üstlenir. Yas tutan kişi için mezar taşı kişinin ölümünden sonra toplumsal varlığını devam ettirmesi için elzemdir. Benzer şekilde kentler de mezarlıkları sayesinde tarihini ve iç içe geçmiş çokkültürlü yapısını unutulmaktan korur. Kentin hafıza mekânlarından biri olarak mezarlıklar böylelikle kolektif bellek aktarımına katkıda bulunur. Nora hafıza mekânlarını "topluluğun buluştuğu, kendini bulduğu, yeniden hatırladığı" yerler olarak tanımlar. Ona göre zamanı durduran bu tip alanlar "geçmişe ait, artık hatırlanmayan şeylerin gerektiğinde çıkarılıp kullanılmak üzere depolandığı mekanlardır." (Nora'dan aktaran Keskin, 2017, s. 156). Bu anlamda mezarlıklar da bölgeye yerleşenlerin tarihini, ölüme yaklaşımını, âdet ve geleneklerini anlatan katmanlı hafıza depoları gibidir. Türkiye'deki mezar taşı yazıları ve kullanılan sembolik işaretler bize mezarda yatan kişinin kimlik bilgilerini, doğum-ölüm tarihini vermesinin yanı sıra mesleği, varsa dinî kimliği, kişiliği, ailesi için önemi, ölüm nedeni ve toplumdaki yeri hakkında da bilgi verir.[10] Bu anlamda taşların tarihsel niteliği kentler ve toplum için bir belge, tarihin bekçisi hatta tapu kaydı ya da soy kütüğü olarak görev görür. Öte yandan bireyler için daha kişisel anlamlar üstlenir.

Mezar taşları ile ölünün mezarlıktaki haline odaklanılmaktansa, katlanması daha kolay bir imge olarak zihinlerde yer etmesi beklenen geçmişteki hali vurgulanır. Ölü beden imgesi yerini, kültür tarafından daha kabul edilebilir yas ve ebediyet sembollerine bırakır.[11] Kurutulmuş çiçek gibi anı objeleri, ölümün neden olduğu fiziksel bozulma sürecini görselleştiren, hem estetik hem de toplumsal olarak kabul edilebilir simgeler olarak kullanılır.[12] Bu anlamda mezar taşları okunduğunda, kaybedilen kişinin toprakta çürüyen bedeninden ziyade geride kalanların zihinlerinde onu çağrıştıran anıların düşünülmesi beklenir. Böylelikle fiziksel beden yerine merhumun sosyal varlığının bedenleşmiş hali tezahürü ön plana çıkar. Hallam ve Hockey'e (2001, s. 131) göre ölen kişinin anısını belleklerde kabul edilebilir bir halde sakla-

yabilmek için, heykeli mezar başına dikilir. Böylelikle gömüldükten sonra bozulup yok olması için fiziksel bedene izin çıkmış olur. Çünkü kişinin yaşarkenki kopyası (yani hafızalarda yer alması tercih edilen hali) mezarının başındadır artık. Böylelikle ölüm ile kültürel bir statü değişikliği (canlıdan ölüye) yaşayan kişinin fani materyal gerçekliği görünmez kılınır. Toplumdaki varlığı ise anıların canlı tutulması ile devam ettirilmiş olur. Veda mekânlarında anıların canlı tutulması unutulmaya karşı koyar. Bu şekilde kişinin ölümü sembolik olarak geciktirilir. "Veda aslen bir isim fiil olarak Türkçe sözlüklerde geçtiği ve kullanıcılar tarafından da anlaşıldığı gibi 'ayrılık' değil 'ayrılış' anlamında bir isim fiildir ve daha çok ayrılış anındaki söyleşmeye, karşılıklı konuşmaya bağlanmaktadır" (Coşar, 2011, s. 12). Bu anlamda mezarlıkların merhum ile söyleşmeye devam etme halinin mekânları olduğunu söyleyebiliriz. Bu diyaloğun başlangıç noktası da mezar taşlarından seslenen merhumun sözleridir. Ölen ile arkada kalanın vedalaşması, mezar taşı vasıtası ile ölümsüzleşirken, ölümün getirdiği bu ayrılık, veda yazıları ile teyit edilip mühürlenir. Bir yandan da toplumsal bellekte iz bırakır. Aynı zamanda da bireysel olarak her ayrılışta olduğu gibi kalanların kalbini burkar. Bu anlamda ölümün ardından merhumun varlığını devam ettirmede bellek konusunun önemi, toplumsal olarak da çok kritiktir. Mezar taşı sözleri sahibini hatırlayan kalmadığında, mekânı ziyaret eden kent sakinlerine seslenir. Böylece merhumlar mezarları ile birlikte kentlere malolur ve kentin dokusu, kokusu, özü olurlar.

Avrupa örneklerine dayanarak bahsedilen mezar başlarına dikilen heykel geleneği, figüratif temsil sistemlerine karşı İslamiyet'te var olan çekinceli tavır nedeni ile kültürümüzde doğrudan yoktur. Ölüyü temsil eden büstler ve insan heykelleri mezarlıklarda bulunmasa bile mezar taşlarının *antropomorfik* (insan benzeri) olduğu söylenebilir. Zira başında dikildiği kişinin özelliklerini taşıdığı ve zaman zaman merhuma benzetildiği de aşikârdır. 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı dönemi mezar taşlarında sıklıkla kullanılan sarıklar ve fesler (yani başlıklı mezar taşları) insan formunun varlığını düşündürür. İnsan bedeninin omuz ve baş kısmını çağrıştıran genel görüntüsü ve Çervonnaya'nın da tanımladığı gibi (2012, s. 233) "erkek, kadın ve çocuk mezar taşları

için kullanılan farklı oranlar" taş levhaların insana benzerliğini ve kişiye ait oluşunu ortaya koyar. Kadın mezar taşlarında gerdanlık, küpe, broş ve çiçek motifleri kullanılır. Bunlar taşın boyun kısmına yerleştirilir. Özcan'a göre (2012, s. 215) bu tip mezar taşlarında yüzün olduğu boşluk çiçeklerle doldurur ve "uzaktan bakıldığında çiçeklere sarılmış bir kadın heykelini" andırır. Doğrudan bir heykel geleneği olmasa bile, mezar taşlarının insan vücudunu belli belirsiz andıran taş levhalar olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda figüratif temsile karşı duyulan tedirginlik nedeni ile mezar taşlarında fotoğraf da bulunmaması beklenir. Ama 1920'li yıllardan itibaren bölgelere ve mezarlıklara göre değişen bir yaygınlıkta olmak üzere fotoğraflı mezar taşlarına rastlarız.[13]

Tüm bu ritüeller ölünün na-mevcut halini (sembolik bile olsa) mevcut kılabilmek ve kişiyi anılarda yaşatarak onunla ilişkiyi devam ettirebilmek içindir. Kendilerine kaybettikleri kişiyi unutmama sözü veren yakınlar, merhum ile ilişkilerini yas tuttukları süre boyunca –bu veda mekânlarının[14] da yardımı ile– devam ettirirler. Bu ise ancak ölü beden imgesinin yerine geçen temsiller ile mümkündür. Anı objeleri, fotoğraf[15], anıt mezarlar ve *relic* objeler kişinin toprakta çözülen gerçek bedeni yerine geçer. Böylece ölüm insanların zihninde katlanılabilir bir imgeye dönüşür. Materyal bedenin geçirdiği dönüşüm yok sayılıp, görünmez kılınırken kişinin sembolik bedeni ile ilişki kurulmaya devam edilir.

Bireyin kentteki varlığı ve kentin bireydeki anlamı birbirinden ayrı düşünülemez. Bu anlamda bireysel olarak kişi yakınlarının anılarını yaşatmak için bunca çaba gösterirken, Türkiye'nin toplumsal olarak tam tersi bir süreçle karşı karşıya olması çok acıdır. Kentleri bir bütün olarak düşündüğümüzde; kendilerini aşan tarihleri, çok katmanlı halleri, içlerinde yaşattıkları tüm sınıfsal yapıları, farklı etnik mezhepsel aidiyetleri, barındırdıkları mimari/ sanatsal eserleri, caddeleri, meydanları, simgeleri, anıtları, yerlileri, konargöçerleri, ulaşım ağları, ticaret bölgeleri, üniversiteleri, kamu binaları, konumlanışı vb. unsurları ile kendilerine has bir dinamizmleri vardır. Rossi'nin betimlemesi ile kent "yaşayan bir organizma gibi canlı bir 'öz'e" sahiptir. Bu öz kentin ruhunu oluşturur. Kolektif belleğin yanı sıra kendisinin de bir belleği olduğunu açıklayan Rossi kente ait bu belleği "kentsel bellek"

olarak kavramsallaştırır (Rossi'den aktaran Çalak, 2012, s. 35). Benzer bir şekilde Özaloğlu'nun (2017, s. 13) da dediği gibi "mekan hem kolektif hem de kişisel belleğin kurgulanmasında yer *(locus)* görevi görür. Bu esnada bir taraftan mekânın da kendi belleği oluşur". O zaman her canlı gibi kentler de ölüm tehdidi ile karşı karşıyadır. Kentleri bir organizma olarak tanımlayan bu bakış açısına göre kentin ruhunu oluşturan bu öz'ün bir parçası da bellek ile oluşur. Kenti kent kılan hafızasıysa, kent kendini unuttuğunda ölümü mü ilan edilmiş olur? Günümüzde ölen kişinin anısını belleklerde kabul edilebilir bir halde saklayabilmek adına itinalı bir efor harcanır. Merhum ile sosyal ilişkileri devam ettirmek için veda mekânlarına ziyaretler yapılır, kişi akıllarda tutulur. O çok sevdiğimiz insanlar gibi anıları ve hafızası olan kentler, belleklerini kaybettiğinde ve dolayısıyla belleklerden silindiğinde yası tutulası bir hale gelirler. Türkiye'de kentler henüz ölmese de, bir anlamda arada bir hal içindedir. Kentin bedeni birçok mahallesinde mutenalaşma süreçleri ile dönüşüm geçirmektedir. Yerinden edilen mahalle sakinleri yaşadıkları ortamları değiştirildiğinde daha az hatırlarlar. Sami Gülyöz'ün ifadeleri ile farkında olmadan kendilerinden bir şeyler kaybederler. (2015, s. 9). Otelleşen yapıları, otantik ve nostaljik diye korunan turistik mekânları, dönüştürülen sokakları ve parkları, yerinden edilmiş sakinleri, anıları olmayan yeni ev sahipleri, yıkılıp yeniden yapılandırılan modern evleri ile bölük pörçük bir hale gelen kentin sembolik bedeni yara alır. Kentin bedeni iktidarın politikaları ile dönüşüm geçirirken, bireysel anlamda değişen kimlik yapısı ile hatırladıkları da yeniden yazılır. Unuttuğu an (yeniden yazılanlar ile unuttuğunu bile belki bilmeden) ölmesi kaçınılmaz olan kentlerin yasını bile tutanın olmaması korkutucu bir ihtimaldir. Kentin unutuyor olduğunu bile anlamamak ölümüne yas tutacak kişinin olmaması anlamına gelir.

"Selvilerin boğuk karanlığında saklanan
Taşlaşmış kavuklular, hoş geldiniz!
Uykunun mahmurluğuna teslim olmuş uyurken
Mezarda uzanıp yatan sizleri huzursuz eden nedir?"
(Laqueur, 1993, s. 6)

Bu şiirde "mezarda uzanıp yatan" ölüleri huzursuz edenin ne olduğunu sorar şair. Mezarlıktaki selvi ağaçları altında yatan "taşlaşmış kavuklular" için huzursuz edici olan unutulmaktan başka bir şey değildir. Zira ölüler onları hatırlayan kimse kalmadığında ve tamamen unutulduklarında "gerçekten ölmüş" sayılırlar. Kişiler için korkutucu olan sevdikleri tarafından unutulma ihtimalidir. Bu olasılık, inanılmaz önemli tarihî kalıntılar taşıyan mezarlıklara ev sahipliği yapan kentlerin (ve aslında genelinde Türkiye'nin) içinde bulunduğu kolektif amnezi hali düşünüldüğünde çok naif kalır. Modern kent merkezlerinde, içlerinde sakladıkları bedenler gibi çürüyüp giden mezarlar, çoğunluğun alıştığı tarih anlatımına ters düşecek kalıntıları ve sırları ile birlikte yok olmaya yüz tutmuştur.

Bu anlamda hafıza mekânsal olarak kurulmaktaysa, bellek coğrafi alanlarda, (mezarlıklarda, meydanlarda, hapishanelerde, kamu binalarında, camilerde, katedrallerde, kenar mahallelerde, anıtlarda, müzelerde, çöplüklerde) yaşam buluyor ve toplumsal belleğin yaşatılmasına hizmet ediyorsa, kentin dokusundaki dönüşüm kısa süreli basit bir değişim olarak okunmamalıdır. Sokağın ve mahallenin tek tipleşen dönüşümü, kentlinin hafıza kaybı yaşamasına neden olur. Çetken (2017, s. 95) kendini kent üzerinden hatırlayan insanın hızlı kapitalist kentleşme karşısındaki durumunu sorgular. Ona göre kentin bilincindeki aksama kişilerin hafızalarında yer eden kent imgesini altüst eder. Bu da bir "hafızasızlık krizine" yol açar. Ölüm sonrasında kaybedilen kişi yas mekânlarında canlı tutulmaya devam edilir. Ama amnezi yaşayan kentler (tıpkı yukarıdaki şiirdeki gibi uykunun mahmurluğuna teslim oldukları sürece) unutmaya/unutulmaya ve böylelikle parça parça ölmeye mahkûmdur. İktidarın farklılıkları yok sayan homojenleştirici bir dil etrafında şekillendirdiği tarih yazımının ötesinde öznenin gündelik hayatına ve bireysel yaşamına dair hatırladıkları kentlerin yaşamlarını sürdürebilmeleri için yaşamsaldır. Gizlenerek yaşayan Ermenilerin, din değiştiren Rumların, dönme olarak adlandırılan Yahudilerin mezarlıkları ve kendine has sembolleri ile İslami Osmanlı mezarlıkları kentin içine yayılmıştır. Bu mekânlar Türkiye'nin çok-kültürlülüğün sıra dışı veda mekânları haline gelmiştir. Bu anlamda kimlikleri acımasızca yok eden ba-

kış açısına karşı, kişisel ve toplumsal tarihî detayları ile hatırlamak ve yakın tarihe bakmak için bu değerli veda mekânları açık arşivler olarak kabul edilmelidir. Yazılmamış hikâyelerini duymak için kulak kabartmalıdır. Çünkü mezarlıklar bir yandan merhum ile söyleşmeye devam etme halinin mekânları, öte yandan kente malolmuş ve hatta kentin kendisi olmuş merhumun yeridir.

KAYNAKLAR

Açıksöz, N. (2012). "Mezar Taşları Metinlerinde Ölüm". Emine Gürsoy Naskalı (ed.), *Defin* (s. 265-283). İstanbul: Tarihçi.

Araz, Y. (2017). "Kimlikler ve Mezarlıklar: Osmanlı'nın Son Yüzyılında Anadolu'da Cemaatler Arası İlişkileri Mezarlıklar Üzerinden Anlamaya Çalışmak". Tahire Erman, Serpil Özaloğlu (Ed.), *Bir Varmış Bir Yokmuş: Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar* (s. 173-184). İstanbul: Koç Üniversitesi.

Aries, P. (1974). *Western Attitudes Toward Death: From the Middle Ages to the Present*. Patricia M. Ranum (çev.). Baltimore: Johns Hopkins University.

Attig, T. (2000). *The Heart of Grief*. New York: Oxford.

Bora, S. (2014). "Bodrum Yahudi Mezarlığı". *3' Uluslararası Her Yönüyle Bodrum Sempozyumu*, 30 Ekim-1 Kasım 2013 Bildiri Kitapçığı, 189-226.

Bora, S. (2016). *The Bodrum Jewish Cemetery*. İstanbul: Libra.

Cohen, K. (1973). *Metamorphosis of A Death Symbol: The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*. Londra: University of California.

Coşar, M. (2011). "Şarkılarla Veda". Emine Gürsoy Naskalı (ed.), *Veda* (s.11-54). İstanbul: Tarihçi.

Çetken, P. (2017). "Sil Baştan Yaşayan Kent ve İnsanları". Tahire Erman, Serpil Özaloğlu (Ed.), *Bir Varmış Bir Yokmuş: Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar* içinde (s. 91-102). İstanbul: Koç Üniversitesi.

Çalak, I. E. (2012). Kentsel ve Kolektif Belleğin Sürekliliği Bağlamında Kamusal Mekânlar: ULAP Platz Örneği, Almanya. *Tasarım+ Kuram*, 13, 34-47.

Çervonnaya, S. (2012). Tatar ve Nogay Türklerinin İslami Mezar Yazıtlarında Yaşam ve Ölüm Kavramı. Emine Gürsoy Naskalı (ed.), *Veda* (s. 229-263). İstanbul: Tarihçi.

Gültekin, E. (2012). "Mezar Taşlarında Yaşam ve Ölüm Motifleri: İzmir'de Osmanlı Dönemi". Emine Gürsoy Naskalı (ed.), *Defin* (s. 247-261). İstanbul: Tarihçi.

Gülyöz, S. (2015). "Modernite ve Kentin Belleği". *Kule*, 39, 7-11.

Hallam, E., Hockey, J. (2001). *Death, Memory and Material Culture*. London: Berg.

Hockey, J., Draper, J., (2005). "Beyond the Womb and the Tomb: Identity, (Dis) embodiment and the Life Course". *Body and Society*, 11(2), 41-57.
Karakaş, M. (2012). *Şanlıurfa Mezar Taşları*. Konya: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
Keskin, N. (2017). "Bellek Mekânları Olarak Kent Müzeleri ve Diyarbakır Örneği". Tahire Erman, Serpil Özaloğlu (ed.), *Bir Varmış Bir Yokmuş: Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar* (s. 155-161). İstanbul: Koç Üniversitesi.
Kılıçkaya, D. (2017) "Belleğin Kış Uykusu ve Bellek Üzerine Düşünceler". Tahire Erman, Serpil Özaloğlu (ed.), *Bir Varmış Bir Yokmuş: Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar* (s. 27-29). İstanbul: Koç Üniversitesi.
Klass, D., Phyllis S., Steven N. (1996). *Continuing Bonds New Understanding of Grief* Washington: Taylor and Francis.
Kösemen, C. M .(2014). *Osman Hasan and the Tombstone Photographs of the Dönmes*. İstanbul: Libra.
Kristeva, J. (2009). *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*. Nilgün Tutal (çev.). İstanbul: Ayrıntı.
Laqueur, P. (1993). *Hüve'l-Baki: İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları*. Selahattin Dilidüzgün (çev.). İstanbul: Tarih Vakfı.
Lefebvre, H. (2013). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*, Işık Ergüden (çev.). İstanbul: Sel
Naskalı, G. (Ed.), (2012). *Defin*. İstanbul: Tarihçi.
Neimeyer, R., Baldwin, S., Gillies, J. (2006). "Continuing Bonds and Reconstructing Meaning: Mitigating Complications in Bereavement". *Death Studies*, (30), 715-138.
Özaloğlu S., Erman T. (2017), *Bir Varmış Bir Yokmuş: Toplumsal Bellek, Mekan ve Kimlik Üzerine Araştırmalar*). İstanbul: Koç Üniversitesi.
Özcan, A. (2012). "Mezar Taşları Üzerindeki Sembolik İfadeler". Emine Gürsoy Naskalı (ed.), *Defin* içinde (s. 205-227). İstanbul: Tarihçi.
Öztuncay, B. (2015) "İstanbul'da Fotoğrafçılığın Doğuşu ve Gelişim Süreci". Zeynep Çelik, Edhem Eldem, Bahattin Öztuncay (ed.), *Camera Ottomana: Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840-1914* (s. 66-105). İstanbul: Koç Üniversitesi.
Walter, T. (1996). "A New Model of Grief: Bereavement and Biography". *Mortality* 1(1), ss. 7-25.

NOTLAR

1) Mahmut Karakaş (2012, s. 15) mezar taşlarına yazı yazmanın, süslü ve dikkat çekici mezarların yapılmasının "mekruh", dinen onaylanmayan bir pratik olduğunu şu hadis-i şerife dayanarak ifade eder. "Resulallah (s.a.v.) kabirleri kireçlemeyi, kabir üzerine yazı yazmayı, kabir üzerine yapı çatmayı ve kabirlerin çiğnenmesini menetti."

2) Bu çalışmasında farklı etnik köken, mezhep ve cemaatlerin mezarlıklarının birbirinden büyük bir çaba ile ayrı tutulduğunu yazan Araz (2017) tarihsel belgelerden konu ile ilgili sorunlara dair ilginç örnekler verir. Örneğin Müslüman bir erkekle evli olan hamile bir gayri Müslim kadın öldüğünde nereye gömülür? Ailesinin mezarlığına gömülmesi engellenenler, cenaze töreni yapılamayanlar, gece gizlice gömülmek zorunda kalanlar veya hiçbir mezarlığa kabul edilemeyenlerle ilgili belgeler ile mezhep aidiyetleri ve etnik kimlikler arasındaki gerilimleri sorgular (s. 174-179).
3) "Hakiki Yargıç mübarektir" anlamına gelen ve kastedilenin Tanrı olduğu Baruh Dayan Ha-emet özdeyişi, hem ölümde hem de yaşamda yargının doğruluğu konusundaki inancı vurgular (Bora, 2014, s. 203).
4) İnsanlara hayatlarının kırılganlığını ve dünyevi hayatın nasıl boşa çıktığını hatırlatan görsellerde ölü, dirilere dans ederek mezarına kadar eşlik eder.
5) Portre sınıfına giren ve "yaşamdaki son pozu" belgeleyen *post-mortem* fotoğraflarda ölü bedenin "uykudaymış gibi" yatar halde fotoğraflanması 19. yüzyıl Avrupa'sında yaygındır. Bahattin Öztuncay (2015:101) ise bu uyku pozunun altında yatan sembolik ve psikolojik anlamı şöyle açıklar: "İnsanların zihinlerinde uyuyan birinin nasıl olsa uyanacağı, masallardaki gibi sevdiklerine kavuşacağı hayali yatıyordu."
6) Metnin orijinali Browne Willis'in kaydettiği şekli ile şöyledir: "*Reader, whoever comes this way, read this for a while: Stand, seeing in me, who is eaten by worms, what you will be. I, who was once young and beautiful to look on*" (Cohen, 1973, s. 18).
7) Ölü beden bir zamanlar içinde olan ve onu canlı kılan özden uzak, nihayetinde eyleme geçemeyen, boş ve hissiz olandır. Ölüm ve zaman karşısında çürümeye ve bozulmaya karşı savunmasız kırılgan bir yapısı vardır. Ölü bedenin bu özellikleri, etin ve bedenin nihai akıbetini hatırlatır. Julia Kristeva'nın (2009, s. 16) tanımlaması ile en tiksindirici (*abject*) olandır zira kimlik, sistem ve düzeni tehdit eder. Aynı zamanda ölü beden öznenin nesneye dönüşümüne ve sınırının kalmayışına işaret eder. Böylelikle çürüyen ölü beden hem kişinin yaşarkenki halinden uzaklaştığı, hem de içinde bulunduğu daha geniş sosyal çevre için rahatsız edici olmaya başladığı için ötekileşir.
8) Phillippe Aries (1974:56-85) *Western Attitutes Toward Death* adlı kitabında, ortaçağdan günümüze Batı toplumlarının ölüme karşı değişen tavırlarını inceler. Aries'e göre ölüme karşı en eski ve en yaygın tavır *Et morie-mur* – "hepimiz öleceğiz" ifadesi ile özetlenir. Bu anlayışta herhangi bir korku veya ümitsizlik yoktur. Ölüm aracılığı ile ortaya çıkan kadere mistik bir güven söz konusudur. 12. yüzyılda görülen ikinci tavır, bir kişinin kendi varlığına verilen önemin görülebildiği *la mort de soi* – "kişinin kendi ölümü" ifadesi ile açıklanır. 18. yüzyılın başlarında bu tavır tekrar değişir. Bu defa ölüm dramatize edilir ve *la mort de toi* – "diğer kişinin ölümü" korkusu ile belirginleşir. Kayıp kişinin

hatırası üzerine odaklanma, 19 ve 20. yüzyıllardaki mezar ve mezarlık kültüne ilham verir. Modern toplumlarda ise tanıdık olan, her yer ve zamanda var olan ölüm artık unutturulmakta, yok sayılmaktadır. Utanç verici ve yasaklı bir hale gelmiştir. Günümüzde ayinler ve ritüeller devam etmesine rağmen, ölüm bir tabu haline gelmiş ve tanıdık dünyanın dışına itilmiştir.

9) Ölüm anlayışının değişmesi ile mezar taşları üzerindeki yazılar ve kullanılan görseller de değişmiştir. Mezar taşlarında çürüyen ölü bedeni çağrıştıran şiirlerden çok, günümüzde mezar taşı yazıları üzüntü, keder ifadeleri, murada erememe, dünyanın faniliği, ölenden ibret alma, af dileme, ölümün kaçınılmaz olması, ölülerin ruhları için dua okunması isteği, kadere razı olma, tevekkül gibi temalar etrafında şekillenmiştir.

10) Mensur ve manzum olmak üzere iki tür mezar taşı yazısı bulunduğunu belirten Namık Açıksöz (2012) mezar taşları metinlerinin gelenekselleşmiş yapısını şu şekilde anlatır: "Allah'ı ululama ve ölümden yakınma formelleri ile başlar; ölen kişi için edilen bağışlanma dileği ile devam eder; ölenin lakabı, adı zikredildikten sonra Fatiha isteği ve ölüm tarihi ile biter." (265). Ölenin ağzından yazılan manzumeler af diler, dirilerden kendisi için dua ister ve kendisinden ibret alınmasını tavsiye ederken; dirilerin ağzından yazılan manzumeler ölenin özelliklerini sayar ve dua ve af dileği ile sonlanır (280). İstanbul'daki Osmanlı mezar taşlarının metin öğelerini Hans Peter Laqueur (1993, s. 80) ise kısaca şu şekilde sıralar "1. Yakarış, 2. Dua, 3. Kimlik, 4. Dua isteme, 5. Tarih"

11) Naskalı (2012, s. 13) ölümü romantize etme eğilimine örnek olarak gösterilebilecek bir kullanımı şöyle anlatır: "Eski Türkler, öldü demiyorlardı, uçtu diyorlardı. Çünkü insan ruhunu bir kuş olarak tasavvur ediyorlardı. Ruhun gideceği yerin de gökyüzü olmasını temenni ediyorlardı."

12) Bu anlamda Türkiye'deki birçok mezar taşında tekrar eden motifler olarak ölüm ve faniliğin sembolü olarak kullanılan selvi ağacı, sevgiliyi temsil eden gül, vahdet-i vücudu sembolize eden lale, ruh ve bedenin alakasının kesilmesini ifade eden kama hançeri, merhuma ahiret yolunu aydınlatması için kandil, yeniden doğuş ve bereketi sembolize eden nar meyvesine rastlarız (Özcan, 2012, s. 210-214; Gültekin, 2012, s. 250-255). Mistik ve geometrik şekiller, fesler, yeniçeri bölük damgaları, tarikat mensuplarının başlıkları vb. detaylar kişinin sosyal kimliği hakkında bilgi verir.

13) Üsküdar İstanbul'da olup, Fevziye Hatun Camii'nin avlusundan başlayarak Fıstıkağacı'na kadar tırmanan yokuşun sağında kalan Bülbülderesi Mezarlığı bu konuya örnek olarak verilebilir.

14) Mezarlıklar giden ile kalan arasındaki ilişkileri devam ettirebilmenin sembolik mekânlarıdır. Ölümün *abject*, iğrenç yanı *antropomorf* mezar taşları ve ağdalı veda sözleri ile meşrulaştırılır. Dikkat verilen tanımlaması güç ölüm kavramı ya da ötekine dönüşen o çok sevdiğimiz kişinin değişen bedensel hali olmaktan çıkar. Onun yerine, ölümden sonra devreye giren ayrılık anına odaklanılır.

15) Fotoğraflar duyguların ifade aracı olarak işler ve temsil ettiği kişiyi, benzerliği bire bir koruyarak, minyatür bir nesne haline getirir. Poz veren kişinin fotoğrafta saklanan izi sayesinde bu imge geride kalanlar için çok değerli bir anı objesi haline gelir. Bu anlamda yas kavramına, yas tutanın hayatındaki uzun soluklu bir deneyim olarak yaklaşan çağdaş yas kuramcılarının perspektifinden (Klass vd., 1996; Walter, 1996; Attig, 2002; Hockey vd., 2005; Neimeyer vd., 2006) fotoğraf ve fotoğraflı mezar taşları merhum ile duygusal bağı devam ettirmenin önemli bir aracıdır.

16) Osman Hasan 1920'lerde mübadeleyle İstanbul'a göçen, 1950'lerin sonuna doğru vefat eden, Selanikli Dönme toplumunun fotoğrafçısı ya da genel olarak mezar resimleri işiyle uğraşan ve özellikle Bülbürderesi Mezarlığı'ndaki mezar taşı portrelerini tasarlamış zanaatkârdır (Kösemen, 2014).

"HÜVİYET-İ MEÇHUL": İSTANBUL'DA BİR KİMSESİZLER MEZARLIĞI

BERFİN ATLI*

İstanbul'da "kimsesizler mezarlığının" peşine düşmek, kimliksizliğin mekân üzerindeki dönüştürücü etkisi üzerine düşünmemle başladı. Kimsesizliğin ne demek olduğunu ve bunun kentteki karşılığını merak ediyordum. Bu arayışla Kilyos Kimsesizler Mezarlığı'nın kimsesizliği nasıl inşa ettiğini mezarlık yöneticileri ve çalışanlarıyla konuşarak anlamaya çalıştım. İstanbul'daki mezarlıklar bulundukları konumlar ve zaman içinde geçirdikleri değişimler açısından pek çok kez çalışılmıştı fakat bunlar daha çok kimlik ve taşınma hikâyeleri üzerinden gerçekleşmişti. Oysa kimsesizler mezarlıkları ile kent, diyalektik bir ilişki içerisindeydi. Küresel kapitalizm koşullarında kent; mekânı kimliklere göre bölümlere ayırma fikri üzerinde olduğu kadar, kimliksizliğe ve kimsesizliğe göre ayırma üzerinde de etkili oluyordu. Aynı şekilde, "artık sınırlarını bilen" bu mekânlar da zaman içerisinde kent üzerinde dönüştürücü bir özellik kazanıyor ve karşılıklı, diyalektik bir ilişki doğuyordu. Kapitalizm, kenti ve kent de mekânı yeniden üretiyor ve böylelikle, kimsesiz, yalnızca ailesiz değil, barınaksız, konutsuz, güvencesiz, fazlalık haline gelmiş insan yığınından biri olarak karşıma çıkıyordu. Bu durum, kimsesizlerin, yaşamlarını olduğu kadar, ölümlerini, ölüm sonrası ritüellerini, mezarlarını, mezar taşlarını, hatta *yaslarının tutulup tutulmayacağını* bile politik bir mesele haline getirmekteydi. Tam da bu yüzden İstanbul'da Kimsesizler Mezarlıklarına bakmak, kenti *yası tutulamayanlar* ile birlikte düşünmek ve

(*) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Lisans Öğrencisi.

kent içinde *yası tutulamayanların* öykülerine bakmak demekti. Judith Butler, Adorno Ödülü konuşmasında, kimin yaşadığı, kimin yaşıyor göründüğü, kimin hayatının yasının tutulup tutulmadığını ele alarak, *yası tutulamayanın* tarifini yapmıştı. Ona göre, değeri olan hayat, *yası tutulabilir hayat* ise, bu hayat aynı zamanda "desteklenmiş" bir hayattı.[1] Gerek ekonomik koşullarca, gerek sağlık, istihdam ve barınma ile, gerekse sosyal ve siyasi pozisyonlar tarafından kuşatılarak desteklenen bu hayat, kırılganlıktan ve yaralanmadan olduğu gibi, kaybolmaktan ve *yası tutulamayan* olmaktan da korunmaya değer hale geliyor ve böyle tanınıyordu.

Bununla beraber, kimsesizler mezarlıkları biyopolitik bir mesele olarak da ele alınabilirdi. Çünkü biyopolitika, ne sadece öldürme ve yaşatma ile ilgiliydi ne de yalnızca iki ucunda ölüm ve yaşam olan stratejiler silsilesi anlamına gelmekteydi. Günümüzde ırkçılık, halk sağlığı, doğum ve ölüm oranları, toplama kamplarındaki sistematik öldürme, ikamet, demografik sorunlar ve bunların denetlenmesi, bilim alanındaki yenilikler gibi biyopolitik meselelere her geçen gün yenileri ekleniyor. Örneğin kürtaj, göçmenler hakkında alınan kararlar, küresel salgın hastalıklar, çevre sorunları, nükleer silahlar, organ nakilleri vb. Peki kimsesizler mezarlıkları ve Hüviyet-i Meçhul biyopolitik bir mesele olabilir mi?

Foucault'nun özgünlüğü, yalnızca biyopolitikayı iktidar ilişkileri ile birlikte düşünmenin zorunluluğundan ve biyopolitikanın odağının beden olduğundan, iktidarın ise bu bedende görünürlük kazanmasından bahsetmiş olması değildi kuşkusuz. O, biyopolitik araçların, aslında sadece biyolojiyi değil, aynı zamanda bir topluluğu da parçalamaya ve denetlemeye yaradığını anlatır bizlere. Bedene doğrudan ya da dolaylı olarak uygulanan her yaptırımın iktidarın kontrol gücünü artırdığını ifade eden Foucault, yaptırımlarla kuşatılmış bedenin artık biyopolitik bir beden olduğunu ve onun, iktidara tabii olduğu kadar ona karşı direnme gücünü de içinde taşıdığını söyler (Foucault, 2014). Agamben ise Foucault'dan farklı olarak, insanın hukuk tarafından dışlanarak biyolojik varlığına indirgendiğini, egemenliğin biyopolitik beden ürettiğini, egemenin, egemenliğini devam ettirebilmek için tam da bu bedene ihtiyaç duyduğunu anlatır. Dahası, Agamben'e göre bi-

yopolitik bedenler için 17. ve 18. yüzyıldan çok daha eskilere gidilebilir ve gidildiğinde ise "homo sacer" yani kutsal insan ile karşılaşılır (Agamben, 2013). Kutsal İnsan, öldürülebilecek kadar gözden çıkarılmış fakat kurban edilemeyecek kadar da kutsallığını muhafaza etmiş olan en eski biyopolitik bedendir onun için. 20. yüzyıl biyopolitikasının özgünlüğü ise "hayatta tutmaktır."[2]

Hüviyet-i Meçhul, hukuki toplum tarafından tamamen dışlanmış değildir. Bedenlerinin meçhullüklerine dahi çeşitli kurumlar elbirliği ile, kendi aralarındaki yazışmalarla karar verir ve bu devamlı vurgulanır. Fakat görüşülen mezarlık çalışanları tarafından yapılan asıl vurgu, onların tıpkı "normal ölüler gibi" yıkanıp namazlarının kılındığı ya da "hepsinin kaydının tutulduğudur". Homo Sacer, hukuk ile biyoloji kadar, hukuk ile hukuk-dışılığın da iç içe geçerek muğlak bir alan olarak anlaşılmalıdır. Çünkü o ne yurttaştır ne de tamamen değildir. Hüviyet-i Meçhul de "normal vatandaşlar gibi" gömülür fakat ayrıksı bir alanda ve çeşitli ameliyat atıkları, ceninler ve organlar ile beraber. Kayda geçirilir fakat dijital ortam yerine, eski usul defterlerde. Adli tıp tarafından fotoğraflanır fakat bu kolaylıkla internet üzerinden herkesin erişimine sunulabilir. Dolayısıyla Hüviyet-i Meçhul, Homo Sacer olmasa bile, onun muğlak alanında dolaşmakta, gidip gelmektedir. Yani her an Homo Sacer statüsüne indirgenmeye hazır olarak bekler.

Mezarlık alanını kimliklere, statü gruplarına, dinî inançlara ya da etnik kökenlere göre bölümlemek, bir topluluğu farklı yollara ayrıştırmanın yeni bir yöntemi olarak kullanılabilir. Fakat hüviyet-i meçhulü ve kimsesizler mezarlığını biyopolitik bir mesele haline getiren bu değildir. Esasen onu biyopolitikleştiren unsur; göçmenlerin sınırdan geçip geçmeyeceklerine, Agamben'in çıplak hayatlarından birinin, örneğin beyin ölümü gerçekleşen bir bireyin akıbetinin ne olacağına, kadınların kaç çocuk yapıp yapmayacağına karar verilmesine neden olan şeydir: yönetilebilirlik, yönetilebilir bir duruma getirilmek, her türlü müdahaleye açık olmak. Foucaultcu kavrayışla, denetlenebilir hale gelmek, yaşamın istatiki bir veri haline getirilmesi ile doğrudan ilişkilidir. Bu sadece iktidarın demografik bilgileri titizlikle kaydetmesi ile mümkün olmaz. Sağlık ve refahın, yaşlanmanın ya da hastalanmanın, zenginliğin ve yoksulluğun, neyi tüketip neyi tüketmediğimizin,

tansiyonumuzun, intihar girişimimizin ve daha birçok kişisel verinin arşivlenip kategorize edilmesi ve iktidar tarafından kullanışlı hale gelebilecek şekilde sınıflandırılması ile de mümkün olmaktadır. Numaralı kâğıtlarla kuşatılan kimsesizler mezarlığı, yaşamın biricikliğinin nasıl da istatistiki, sıradan bir veriye dönüştüğünün somut, çıplak bir görüntüsüdür adeta. Zira çok az şey numaralarla dolu bir mezarlığın ortasında dururken, hayatın hesaplanabilir bir şey olduğunu düşündürür insana. Hüviyet-i Meçhulün özensiz tutulan kaydı; onlar hakkında yaş, cinsiyet, etnik köken gibi belirli sınıflandırmalar yapmaya bile sağlıklı bir şekilde imkân vermemektedir. Bu yeni bir sorunsala işaret eder aslında: Nasıl oluyor da hayatlarımız hakkında her şeyi bilmek isteyen bir iktidar, kimsesi olmayan ölülerin kaydını dijital ortama aktarmaya dahi gereksinim duymuyor? Yoksa her hayatın bilgisi kullanışlı değil mi? Peki hangi hayat iktidar için bilinmeye ve "hesaplanmaya" değer? Butler'ın dediği gibi, desteklenmiş bir hayat mı? Kimsesizler mezarlıklarını düşünürken, bu sorular ile beraber, küresel kapitalist ekonominin kente ve kentin alt sınıflarına dayattığı yoksulluğu, işsizliği, sosyal haklardan, sağlık, seyahat, konut ve barınma haklarından, siyasi ve kültürel ifade haklarından mahrumiyeti, biyopolitikayı, yönetilebilirliği, hesaplanabilirliği de akılda tutmak gerekiyor.

Kimsesizler mezarlıkları hakkında kapsamlı bir okuma yapmak istediğimde kaynak bulamadığım gibi bu konuyu ele almış bir teze de rastlamamıştım.[3] Bu nedenle hâkim kimlikler yerine "hüviyet-i meçhule" bakmaya başladım. Mezarlıkları ulusal kimlik inşa mekânları şeklinde yeniden kurgulamaya ve onları ölüyle bağ kurmaya imkân veren hafıza mekânları olarak düşünmeye, kimsesizliği ise bu hafızanın en bulanıklaştığı yer olarak tahayyül etmeye çalıştım. Bunların sonucunda, yukarıdaki sorulara, "Kimsesizlik ne demek? Kimin kimsesiz olduğuna kimler, nasıl karar veriyor? Kimsesizlik hangi koşullarda ve nasıl üretiliyor? Bir kimsesizler mezarlığına neden ihtiyaç duyuluyor? Defin alanları neden kimliklere göre bölünüyor? Kimsesiz diye tanımlamak bir politika mı? Eğer bu bir politika ise nasıl meşrulaşıyor?" gibi sorular da eklendi. Bu soruların çoğu muğlak cevaplara gebeydi ve ben de bütün bu sorularla beraber Kilyos'a gittim.

Kilyos Mezarlığı

Kilyos Mezarlığı'nda kimliklere göre bölünmeler mevcut. Bu durum salt işleyişteki aksaklıkları önlemek ve "düzen oluşturmak" gerekçesine dayandırılıyor. Oysa Kilyos resmî olarak defterlerde geçmeyen bölünmelere de ev sahipliği yapıyor ve bu bölünmeler sadece kimlik ve din üzerinden değil, statü ve sosyo-ekonomik koşullarla da belirleniyor. Örneğin subayların, profesörlerin, ünlü/köklü ailelerin mezarlarının dahi aynı çevrede toplandığı gözlemlenebiliyor. Çiçeklerin ve çakıltaşlarının sıralanışından, renklerinden mezar taşlarında kullanılan dizelere kadar Kilyos'da okunmayı bekleyen birçok toplumsal şifre bulunuyor. Kilyos Mezarlığı'nda yaptığım görüşmeler, Mezarlıklar Müdürlüğü yöneticilerinden gassallara ve bekçilere dek uzanan geniş bir yelpazeyi kapsadı. Bu görüşmelerde kimsesizler mezarlığının bir "bekleyiş alanı" olduğu kendini dışavuruyor. Görüştüğüm kişilerin söylemlerinde kimsesizliğin anlamı, dezavantajlı koşulları ve kimsesizlik tanısıyla ortaya çıkan ötekileştirme pratikleri bir çeşit yadsınmaya konu oluyor. Yadsıma din, Türk kültürü, kanun, gelenek gibi gerekçelerle temellendiriliyor. Örneğin bu durum açıkça "Neden kimsesizler ayrı gömülüyor?" sorusuna gelen "Çünkü kanun böyle" "Kimin hangi dinden olduğu belirsiz, bu yüzden ayrı gömülüyorlar" veya "Her an aileleri çıkabilir, geldiklerinde kolayca bulabilsinler diye" gibi cevaplarda görülebiliyor. Kimsesizler mezarlıkları aslında bir bekleyiş alanı gibi kurgulanıyor ve aileleri bulunana dek ölülerin orada "muhafaza edildiği", dolayısıyla bu alanın her an açılıp bakılmaya, taşınmaya veyahut müdahaleye müsait olması gerektiği vurgulanıyor.

27. Ada

Kilyos'ta, yüzlerce kimsesizin defnedildiği ayrıksı bir alan olan 27. Ada'yı ayrıca ele almak gerekir. Bu ada oldukça önemlidir, çünkü sadece hüviyet-i meçhuller değil, bebekler ve yakın bir zamandan itibaren Suriyeliler de buraya alınmıştır. 27. Ada, 2008'de oluşturulmuş ve 2009'a dek 578 defin yapılmıştır. 2010'da 111, 2011'de 110, 2012'de 101 ve 2013-2017 arasında ise toplam 506 kimsesiz gömülmüştür. Burası üç ana bölümden oluşmuş gibidir. Ancak bu bölümlemenin sınırla-

rının çok kırılgan olduğunu belirtmek gerekir. İlk bölümde tamamen hüviyet-i meçhuller ve tekilliklerinin indirgendiği numaralı tabelalar var. Bu anlamda homojen bir bölüm görünüm arz ediyor. Burada kimsesiz çocuk mezarları oldukça fazla. İkinci bölüm kimlik ile kimliksizliğin iç içe geçtiği fakat üretilen "kimsesizlikte" herkesin "eşitlendiği" bir alan. Bu alana numaraların yanı sıra yabancı dilde yazılmış, çoğu Suriyelilere ait mezar taşları da ekleniyor. Üçüncü bölüm ise sadece Suriyelilerin kendilerine özgü mezarlarının toplandığı ve çamlarla, çalılıklarla süslenmiş bir alan. Burada ise ilginç motifler göze çarpıyor. Suriyeliler kendi kültürlerine ait izler, ağaç sembolleri, dal parçalarının eklemlenmesiyle oluşan şekiller, otlar ve ev çizimleri, en çok da renkli bez parçaları, tülbentler bırakıyorlar.

Ne var ki 27. Ada'da sadece kimsesi olmayanların ya da kimliği belirsiz insanların uyuduğunu düşünmek yanılgı. Kafatasları, ameliyattan kalan organlar, ceninler, çeşitli etnik azınlıklardan kimseler ve bilgisi alınamayan politik insanlar, hatta yakılmak istemeyen Budist bir rahip bile var. Dolayısıyla "Kimsesiz kim?" sorusu ilk önce burada ortaya çıkıyor. Kimsesizliğin politik bir yanının olduğu, gerektiğinde gizemli kılınabileceği "üstün ve hâkim olanın" gölgesinde kolaylıkla askıda bekletilebileceği yine ilk kez 27. Ada'da görülüyor. Kimsesizliğin ne demek olduğu ise belirsiz kalmaya devam ediyor.

Kilyos Kimsesizler Mezarlığı'na ilk defin, 27.03.1996'da yapılmış. O zamana dek kimsesizler, İstanbul'a dağınık halde ve çeşitli yerlerde defnedilmişler. 2009'da ise kimsesizler mezarlıkları için önemli bir kırılma yaşanmış ve toprak gömüden lahit mezara geçilmiş.[4] Mezarlıklardaki lahitli kısım, ilk olarak, 23.01.2009 olarak tarihlenmiş ve o zamandan 20.05.2015 tarihine dek tam 768, 2015'ten 2017'nin sonuna kadar ise 448 defin lahitli olarak gerçekleştirilmiştir. Lahitli mezar bir kırılmadır, çünkü mezarlıklara müdahaleyi kolaylaştırdığı gibi, ölümün mahremiyetinin örtüsünü de kimsesizler için aralar. Daha önemlisi, kimsesizler mezarlıklarını bekleyiş alanı kılan tam da bu kırılmadır. Zira artık hepsi onlara ayrılan tek bir alanda, üst üste ve yan yana durur hale gelmişlerdir. Bir gün, ansızın, bir yerden birileri gelebilir ve onları "hüviyet-i meçhul" olmaktan –deyim yerindeyse– "kurtarabilir" diye...

Kimin Kimsesiz Olduğuna Nasıl Karar Veriliyor?

Kimin kimsesiz olduğuna karar verme süreci; adli tıp, hastaneler, bakım evleri, muhtarlık gibi çeşitli kurumların işbirliğiyle gerçekleştiriliyor. Özellikle görüşmeciler, "Buna biz karar vermiyoruz, onlar bizlere zaten kimsesiz olarak geliyorlar" gibi ifadeler kullanarak hem hüviyet-i meçhulün sorumluluğunu bölüşüyorlar hem de bunun sanıldığından çok daha karmaşık bir süreç olduğunu vurguluyorlar. Hüviyet-i meçhulün vefat ettiği kurumdan gelen bir yazı ile süreç başlıyor. Darülaceze, bakımevleri, hastaneler, adli tıp veya eğer kişi evde ölmüş ise muhtarlık, bu ölüm belgesini oluşturmak zorunda. Ancak adli tıp bu sürecin en kritik durağı oluyor. Zira adli tıpta ailelerinin sahiplenme ihtimali olan kimsesizler, kimliklerinin olmaması gerekçesi ile çok uzun bir süre bekletiliyor ve bedenleri çözülüp tanınmaz hale geleceği için fotoğraflanıyorlar. Bugün Emniyet Müdürlüğü'nün sitesinden dahi hüviyet-i meçhul cesetlerin fotoğrafları erişime sunulabiliyor. Aileleri ortaya çıkan kimsesizlerin taşınma, dolayısıyla "sahipli mezara alınma" sürecine "Nakl-i Kubur" deniyor. Arşivde kalın bir dosya halinde taşınma dilekçeleri mevcut. Bu dilekçeler incelendiği zaman, hüviyet-i meçhulü kimliksizliğinden "kurtarmak" isteyen ailelerin bu süreci nasıl sebat ederek tamamladığı göze çarpıyor. Fakat yine bu dilekçelerde görülüyor ki hüviyet-i meçhul, ailesi bulunduğu andan itibaren kimsesizler mezarlığında artık kesinlikle kalamıyor. Örneğin aile, mezarın aynı kalmasını ve sadece başındaki numaranın değişmesini istediğinde, yani onu hiç taşımadan yalnızca bir mezar taşı, bir isim eklemek istediğinde reddediliyor. Bu durum, ticari kaygılarla veya İstanbul'daki yer sıkıntısı ile açıkça gerekçelendirilmiyor fakat en eski mezarlık çalışanları "..sadece taş koydurtmuyoruz oraya, ne olursa olsun koydurtmuyoruz, ayrı yer istiyorsa o başka tabii, kimsesizlerle sahipliler karıştırılır mı hiç?" diyebiliyorlar.

"Kimsesiz mi Değil mi Belli Değil!"

Çok zor da olsa Kilyos'ta bazı rakamlara ulaşmak mümkün ancak bu rakamlar elbette tek başına anlamsız kalıyor. Yaş, cinsiyet gibi değişkenlerle ilişkilendirilmek istendiğinde kolay olmadığı görülüyor

ve bunun tek bir nedeni yok. Kimsesizlerin kayıtlarının sağlıklı alınmaması, tozlu defterlerde tutulan kayıtlar dışında bilgisayar ortamına sağlıklı bir aktarımın yapılmamış olması, kendi içinde tutarlı veriler elde edilmesine engel oluyor. Ancak bunun yanında önemli bir sebep de çalışanların kimin kimsesiz olduğuna kolay karar verememesi. Örneğin sahiplenilmemiş hüviyet-i meçhul cesetler ile aynı şekilde sahiplenilmemiş kimliği belirli cesetlerden, hangilerinin "kimsesiz" kategorisine dahil edilip hangilerinin bunun dışında bırakılacağında yaşanan kargaşa, bilgisayar ortamına yansıyor ve net veriler oluşturulmasını engelliyor. Kendisine çeşitli rakamlar, veriler, raporlar, dökümler sorulduğunda bilgisayara uzun uzun ve dalgınlık içinde bakan bir arşiv çalışanının, "Net bir şey söylemek çok zor. Bazıları kimsesiz mi değil mi belli değil!" derken yaşadığı kafa karışıklığı, kimsesizliğin muğlak patikalarında gezinmenin çok da kolay bir iş olmadığını gösteriyor.

Bu belirsizliği kırmak ve görüşmecilerin bu konuya yönelik algısına dair fikir edinebilmek için "kimsesizlikle ilgili ne düşündükleri" sorulduğunda ortak yaklaşımlar ve ortak savunma mekanizmaları fark ediliyor. Yaptıkları işi kıymetli ve değerli bulma, yani "kimsesizlerin kimsesi olma" düşüncesi, kimsesizliğin dezavantajlı bir durum olduğunu ister istemez kabullenmek ama bunu dramatik bir bağlamda ve keder dolu cümlelerle ele almak, kimsesizlikten ürkmek bunlardan bazıları. Kimsesizin kim olduğuna dair bir sorgulama yürütürken yaşadıkları kafa karışıklığı, kararsızlık ve çelişki, mekân odaklı anlatının çehresini değiştiriyor. Kimsesizler, kendi gerçeklikleri ile anlaşılamadan, sürekli bir duygu silsilesi ile yeniden ve yeniden hikâye ediliyor. Öyle ki kimsesizler mezarlıkları sadece bir bekleyiş alanı değil, artık bir hikâye ve acı deposu haline geliyor. Çalışanlar kimsesizlerin çok büyük acılar çektiğini tahayyül ediyor, hayatlarını gizemli kılıyorlar ve onlara saygı duyuyorlar.

Belki de belirsizlik hiçbir çalışma için bu kadar öğretici olmamıştır. Çünkü bu belirsizlik gösteriyor ki, kimsesizliğin gerçekliği ne bekleyiş alanı olarak tarif edilmesindedir ne de bir hikâye ve acı deposu olmasında. Esasen bu gerçeklik levhaya kazınan numarada, kimsesizlere ayrılan özensiz, tenha ve darmadağın kalmış alandadır. Levhalardaki numaralar, insanın biricikliğini ortadan kaldırmaz sadece, ölümün sa-

nıldığının aksine herkesi eşitleyen bir şey olmadığını da gösterir. Ölümün birleştiren ve eşitleyen gerçekliğini olumsuzlar. Ölüm olgusuna eşitsizlik nakşeder. Jean-François Pérouse, mezarları "ölüyle başa çıkmanın tek yolu"olarak tanımlar ve mezar taşlarına bir tür hatırlatma görevi atfeder (2017, s. 154-155). İnsan hayatını sınırlandıran bir hatırlatıcıdır bu. Bir mezar taşı, göçebelikten pekâlâ kurtarabilir insanı, ölü bile olsa. Ancak mezar taşının üstlendiği hatırlatma işlevi, zamanın kendisi ile sınırlıdır ve en fazla üç kuşak mezarın bilgisi muhafaza edilir. Yani iz bırakma istencine rağmen, asıl ölüm sayılan "unutulmak" her ölü için kaçınılmazdır. Kimsesizlerin ise mezar taşları değil, numaralandırılmış levhaları vardır. Sonsuz bir bilinmezlikten pay alırlar. Tekillikleri, öznellikleri, hayatlarının bütün ince detayları, bütün güzel anıları, kinleri, nefretleri, kavgaları bu numaralarda sıfırlanarak diğer kimsesiz ölülerle "eşitlenir." Paradoksal olarak ölümün sağladığı varsayılan eşitliği kıran da budur. Hüviyet-i meçhul ile kimlikli ceset arasında kapanmaz bir gedik açılır. Kimsesizler Mezarlıkları bu gediğin bıraktığı boşluktur ve İstanbul'da Kimsesizler Mezarlıklarına bakılmaksızın oluşturulan bir İstanbul anlatısı kadar tarihi de yarım kalacaktır.

KAYNAKLAR

Agamben, G. (2013). *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat.* İsmail Türkmen (çev). İstanbul: Ayrıntı.

Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar.* Işık Ergüder, Osman Akınhay (çev). İstanbul: Ayrıntı.

Pérouse, Jean-F. (2017) "Nekropol (Ölüler Kenti) ve Metropol (Anakent) Arasındaki Diyalektik Hakkında Birkaç Tespit". *MSGSÜ Sosyal Bilimler* dergisi, Cilt 1, Sayı: 15.

NOTLAR

1) Judith Butler - Adorno Ödülü Konuşması için bkz: http://cansemercioglu.blogspot.com/2014/07/kotu-bir-hayatta-iyi-bir-hayat-surmek.html

2) Foucault ve Agamben'in Biyopolitika Kavrayışına Dair: Agamben, G. (2000) *Tanık ve Arşiv.* Ali İhsan Başgül (çev). Ankara: Dipnot, (84-85)

3) Prof. Dr. Şükrü Aslan bu alandaki kaynak eksikliğinin konunun araştırılmasının gerekliliğini gösterdiğine dikkat çekerek beni cesaretlendirip teşvik etti. Kendisine ne kadar teşekkür etsem az.

4) Bu tarihler, rakamlar ve yaşanan kırılma Zincirlikuyu Mezarlıklar Müdürlüğü defterlerinin incelenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Kırılmayı anlayabilmek için mezarlık çalışanlarıyla görüşmek gerekmektedir.

KADINSIZ KENTLER

İNCİLAY CANGÖZ*

Giriş

Bu yazının konusu ortak kullanım mekânı olan kenti kadınların nasıl deneyimlediğini tartışmaya açmaktır. Modernliğin inşa ettiği özel/kamusal alan ikili karşıtlığında kadınların kamusal alana erişiminin ve bu alanda özgürce dolaşabilmesinin toplumsal cinsiyet eşitliği ve adaleti bağlamında sorgulanmasıdır. Bunu tartışmaktaki amacımız liberal teorinin özgürlük, eşitlik ve kardeşlik ilkelerini temel alan söylemlerine rağmen kamu kaynaklarıyla inşa edilen kamusal alanlarda kadınların yeterince eşit, adil, hakkaniyetli ve özgür bir biçimde var olamadığının altının çizilmesidir. Farklı bir anlatımla, kadınların geçmişe kıyasla çarşı-pazarda gezebilmesi, kafelere ve restoranlara gidebilmesi; parklarda, sokaklarda, bahçelerde dolaşabilmesi sahici bir eşitlik ve özgürlüğün kurulduğu anlamına gelmemekte. Kadının özel alanda olduğu gibi kamusal alanda da eril tahakküme maruz kaldığının; kentlerin eril kurgularının ve dokularının altının çizilmesi gerekir. Bu nedenle bu yazıda klasik bir kent sosyolojisi literatürü anlatısı geliştirmiyoruz; toplumsal cinsiyet temelli bakış açısıyla mekân olarak kent kullanımını kadın bakış açısıyla veya cinsiyetli bir perspektiften analiz etmeye çalışıyoruz.

Feminist teoriler ve toplumsal cinsiyet çalışmaları sosyal teorinin eril diline meydan okumakta ve kadın deneyimlerini araştırarak sosyal bilimin eril bilgi birikimini dönüştürmektedir. Benzer şekilde klasik

(*) Prof. Dr., Eskişehir Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü.

kent sosyolojisi literatürü, toplumsal cinsiyet temelli analiz yapmamakta ve bu nedenle de kent planlama, imar ve kaynak ayırma gibi kamu politikalarının üretimine ışık tutabilecek bilgi kaynağı olamamaktadır. Elbette burada sözü edilen, kadının kentteki veya kamusal alandaki davranışının analizi değildir. İktidarla örülen toplumsal ilişkilerin, eşitsiz yapısını görünür kılma; kamu kaynaklarından ve kentin olanaklarından kadınların eşit yararlanamama nedenlerini açığa çıkarma ve bu eşitsizliği ortadan kaldırmaya yönelik çözüm üreten politika geliştirmedir. Çünkü kentler cinsiyetlidir ve toplumsal cinsiyet kimliklerinin içinde kurulup-şekillendiği mekânlardır (McDowell, 1983).

Eril Kurgular Olarak Kentler

Dünyada olduğu gibi Türkiye'de "geceleri de sokakları da istiyoruz", kadın hareketinin önemli sloganlarındandır; kadınların her eylem, yürüyüş veya protesto gösterisinde bu slogan yüksek sesle yinelenir durur; kadınların arzu ettiği özgür, eşit ve adil toplumsal düzene erişilinceye kadar da meydanlarda yüksek perdeden yinelenecek. Zira kentin sokakları kadınların imtinayla ve olağanüstü bir dikkatle adım atması gereken mekânlardır. Kamusal alan erkeğin temel ve doğal yaşam yeri gibi kabul görürken, sokak kadın için kirlenmeyi ifade eder. Sokak kadın için kirlenmeyi ifade ede dursun kadınların sokakla diyalektik bir ilişkisi de mevcuttur. Kadınların hak kazanım serüvenlerinde sokak gösterileri, yürüyüşler ve protestolar gibi aktivist eylemleri, seslerini duyurmalarında ve taleplerini görünür kılmada hayli etkili olmuştur.

Kamusal alan olarak kentin sokakları, kadının belirli sınırlarla katılımına açılır. Kadın erkek şiddetine, tecavüze, tacize maruz kalırken "saat kaçtı", "nerede oldu", "ne işin vardı senin orada" sorularını yüce ve eril yargının önünde masumiyetini ispat etmek yükümlülüğüyle cevaplamak zorunda bırakılır. Erkek egemen bakış, masumiyeti kendinden menkul suçu işleyen erkeği değil de suçun mağduru kadını sorguya çeker. Patriyarkanın yeniden üretimini garantiye alırken kentin sokakları, bulvarları, meydanlarının kadınlar için olmadığının altı çizilir. Kent, eril bir mekân ve eril tahakkümün yoğun hissedildiği

yerdir, bu nedenle de kadın her daim kentin her yerinde arz-ı endam edemez. Kahvehaneler, meyhaneler, çarşı ve pazar yerleri, hatta Tanrı katında kadın erkek herkesin eşit olduğu iddiasına rağmen, camiler bile kadınlara belli koşullarla ibadet etme imkânının tanındığı kapalı ve erkek alanlardır.

Herkesin ortak kullanım alanı olması gereken kaldırımlar sigara yasağıyla, kahvehanelerin doğal uzantısı olmuş durumda. Erkek müdavimler kaldırımlara iskemle atıp otururken kaldırımlara kayıtsızca kaykılmayı doğal hak olarak görür. Adım başı kahvehaneyle dolu ülkemizde, kaldırımların erkeğin meşru alanı olmasının pek sorgulandığı görülmemiştir. Kadınlar erkekler pervasızca kaldırımlarda ya da mahalle kahvehanelerinde toplanmışken (birlikten cesaret alırlar çünkü), müdavimlerin önünden tacizci bakışlara maruz kalmadan veya göze ilişmeden geçme çabasındadır.

Kentteki halkı temsilen seçilen milletvekilleri, belediye başkanları ve yardımcıları, kentin üst düzey bürokratları arasında kadın yok denecek kadar azdır; dolayısıyla kent politikaları ve kent düzenlemelerinde kadın dışlanan öznedir. Kentin yarısı kadın ve kız çocuklarından oluşsa da kadınlar yerel karar alma süreçlerine etkin ve eşitlikçi şekilde katılamamaktadır. Bu nedenle de kentin eğitim, sağlık, spor, sosyal ve eğlence yaşamı, iş gücüne katılım gibi pek çok olanağından da eşit yararlanamamaktadırlar.

Kentin en dinamik bölgelerini oluşturan ve söylenişi bile cıvıl cıvıl çarşı-pazar da (kadının sorumluluk alanında olsa da) erildir. Kent zaten köken itibariyle burjuvazi ve ticaretle özdeş bir mekândır; pazaryerleri zaten ortaçağda ticaretle uğraşanların şatoların dışında kurdukları alanlardır. Burjuvazi, ruhban ve aristokrat sınıftan olmayan; önceleri şatolar arası ve pusula ve barutun bulunuşuyla da kıtalar arasında ticaret yaparak sermaye birikimini sağlayan kesimdir. Anadolu'da esnaf-eşraf denilen meslek grubunu bu kategoriye dahil etmek mümkündür. Lakin Batı'daki sermaye birikimiyle karşılaştırıldığında Anadolu'nun kapitalist gelişiminin Batı'yla kıyas kabul etmeyeceğini de söylemeliyiz.

Osmanlı İmparatorluğu'ndan başlayıp Cumhuriyet Türkiye'sine uzanan modernleşme serüveninde kadının kamusal alana çıkması

önemli görüldü, ne var ki kadınların kamusal alanda sınavı erkeğe kıyasla daha zor oldu. Modern olmak saçını açmak, tayyör giymek, meslek sahibi olmak ve adabı-ı muaşeret kurallarını iyi bilmek olarak dikte edildi. Kuşkusuz Cumhuriyet döneminin modern değerleri ülkede kadının statüsünü daha ileri taşıdı ancak modern değerlere uyum sağlayamayan veya muhafazakâr aile habitusunun dışına çıkamayan kadınlarla modernleşen kadınlar aralarında önemli bir boşluk oluştu. Bu boşluk önemlidir, çünkü Çakır'ın işaret ettiği gibi, Türk modernleşmesinin özelliklerinin bir sonucu olarak kadınlar "geleneksel" ve "modern" kimliklerinin birbirini reddine dayalı "şizofrenik" bir bölünmüşlük ile tanımlanan sınırlar içine sıkışıp kalmıştır. Türkiye'deki kadınlar taşralı/köylü/ezilen/cahil/haklarını bilmeyen kadınlar ile kentli/okumuş/çalışan/kurtulmuş kadınlar olarak iki temel grup gibi düşünülmekte, kadın sorunları birinci gruba girenlerin sorunlarıyla özdeşleştirilmektedir (Çakır, 1996, s.225). Modern kodlara uyum sağlayamayan muhafazakâr kadının kamusal alana çıkma ve kamuda meslek sahibi olma serüveni ise ancak başörtüsü için eylemler yapması, eğitimini bırakması ve erkek siyasetine uzunca bir süre karşılıksız destek vermesi ile mümkün olabilmiştir.

Eril Yapılanmalara Başkaldırı ve Kadın Hareketi

Batı'da 18. yüzyılda gerçekleşen sanayi devrimi toplum yapısında radikal dönüşümlere yol açar. Sivil toplum tartışmalarının önemli kavramı olan kamusal alan, söz konusu radikal dönüşümlerin bir sonucudur. Her ne kadar kamusal alanın varlığı antik Yunan ve Roma İmparatorluğu'na değin götürülse de günümüzdeki anlamını on dokuzuncu yüzyılda kazanır. Kamusal alan modern toplumlar için önemlidir çünkü fabrikalar, parlamento ve kamu işlerinin görüldüğü resmî kurum ve kuruluşların çoğu kentlerdedir. Dolayısıyla yeni düzende iş olanakları da kentlerdedir; bu nedenle kırsaldan kentlere önemli göç dalgaları vardır. Ancak kentler sadece işçiler, memurlar ve girişimcileri çekmez; aylaklar, sanatçılar, seks işçileri, göçmenler ve gibi daha pek çok grubun kesişim mekânıdır. Çünkü kent sadece istihdam sağlayan, ekonomik canlılığa sahip bir mekân değildir; eğitim, eğlence, sosyal yaşam,

medya, kültür-sanat faaliyetleri ve protestolar, eylemler gibi muhalif hareketlere de ev sahipliği yapan bir alandır.

Sanayi devrimi sonrası kurulmakta olan modern yaşamın işbölümü, özel ile kamusal alan ikili karşıtlığı üzerine kurulur. Özel alan, bireye özgü ve devletin müdahale etmemesi gereken alandır. Kamusal alan ise kamu işlerinin görüldüğü, sosyal meselelerin tartışılabildiği, kamu otoritesi veya devletten çözüm üretmesi talep edilen alandır. İşte bu ikili karşıtlık içerisinde kurgulanan modern toplumun işbölümünde, kadına evin içi uygun görülür ve hanenin işletmeciliği kadına verilir. Kadın emeği kapitalizmin yeniden üretimi için elzemdir, ancak ev işleri onun şefkat, merhamet vb. duyguları gereği doğal göreviymiş gibi tanımlanır. Kamusal alanda yapılan her çeşit işe piyasada bir değişim değeri atfedilerek ücretlendirilirken kadının ev içi emeği yani ailesi için yaptığı işlerin herhangi bir ekonomik karşılığı yoktur ve kadının ev içi emeği ücretlendirilmez. Erkek ise kamusal alanda yer alarak siyasal, ekonomik ve sosyal işlerle ilgilenmesi gereken özne olarak tasavvur edilir. Erkek, siyasal düzen için *vatandaşlık* ve *demokrasi* açısından özne olarak kabul edilirken, kadın kamusal alandan ve kamu kurumlarından dışlanan öznedir (Kurdoğlu, 2016, s.108). Aydınlanma çağı adı verilen 18. yüzyılın kavramı olan "vatandaş" ise zaten "erkek" özneyi ima etmektedir. Böylelikle patriyarkal bakışın kadına uygun gördüğü ikincil statü ve önemsizlik kapitalizmin gelişim sürecinde kadının ev içi emeğinin ücretlendirilmemesi nedeniyle daha da katmerlenir. Kadınların eşitlik ve özgürlük mücadelesi, 18. yüzyıl sonlarında kurulmakta olan yeni modern liberal düzende kendilerine biçilen role başkaldırmalarıyla başlar.

Feministler, liberal teorinin temelini oluşturan toplum sözleşmesine yaslanan aydınlanma dönemi düşünürlerine sert eleştiriler yöneltir. Carole Pateman, sosyal bilimlerin klasik çalışmaları ve Aydınlanma felsefesi (Thomas Hobbes, John Locke, Jean Jacques Rousseau vb.) temsilcilerinin kitaplarında, kadının kamusal alandan dışlandığı ve erkek egemenliğine dayalı bir dayanışma kurguladıklarını belirtir. Pateman, "toplum sözleşmesi" esasına dayalı metinlerin toplumdaki uzlaşıyı tanımlamak için *"the fraternal social contract"* yani "erkek kardeşler sözleşmesi" nitelemesini kullanır. Ona göre, Aydınlanma düşünürleri

tarafından toplumun kalan yarısını oluşturan kadınlar kamunun yönetiminde hem sessiz bırakılmış ve hem de dışlanmışlardır. Şöyle ki; siyaset biliminde kamu yaşamının irdelenmesinde birey olgusu önem taşıyan bir kavramdır ancak siyaset bilimi teorileri içerisinde *"birey", "sivil toplum" ve "halk"* kavramlarının ataerkil karakteri 1970'li yıllara yani ikinci dalga feminist harekete kadar hiç sorgulanmamıştır. Dahası bu kavramlar, ataerkil kategoriler olarak, kadın dünyasına o kadar karşıt bir şekilde ifade edilmiştir ki sivil toplumun (erkek) kardeşler arasında bir toplum sözleşmesi olduğu kabul edilmiştir.

İkinci dalga feminist hareketin ajandasında kadınların akademinin içerisinde bilim üretme amaçlı yer alması da vardır. Kadın deneyimleri ve kadını içermeyen eril bilimi dönüştürme çabasında "kimin bilgisi?" feminist epistemolojinin ilk sorusudur. İşte Pateman da siyasal düzene ve liberal sistemin kurallarını belirleyen teorilere "kimin bilgisi" sorusunu yöneltmiştir; klasik siyaset bilim teorileri modern toplumu incelerken özel alanın karşıtı olarak kamusal alan fikrine odaklanır. Ona göre, Hegel aile, sivil toplum ve devlet arasında bir ayrım yapmıştır ancak kuramında da aile ve toplumsal yaşamın diğer alanları, "sivil toplum" tartışmaları içerisinde unutulmuştur. Oysa kadının yaşam alanının kurulduğu yerler tam da aile yani özel alanlar olarak kadın deneyimlerinin dahil edilmesi gereken yerlerdir. "*Birey*", "*kamu*" ve "özel" kavramları, kadın deneyimlerini dahil etmeyerek, modern toplumda yeni anlamlar kazanır çünkü sivil toplum kuramları zaten epistemolojik olarak ataerkil değer ve bakış açısıyla geliştirilmiştir. Erkekler tarafından üretilen kuramlar yani sosyal bilim kadını tamamen görmezden gelmiş ve sivil toplumun doğal bir yapılanma olduğunu kabul etmiştir. Böylelikle liberaller ve (feminist olmayan) radikaller, sivil toplumun liberal algısıyla ilgilenmiş ve sivil toplum ve "sivil" yaşam kamu alanının karşıtı olarak düşünülmüştür (Pateman, 1989, s.34-35). Patriyarkal aile sisteminin özel mülkiyet sistemiyle entegrasyonu özel alanın temelini oluşturur, bu alan rutin şekilde hesap vermek zorunluluğuna sahip değildir; (örneğin Türkiye'de aile içi şiddet 1980'li yıllara kadar kamu gündemine giren bir konu olmamıştır) aile bireyleri tutum ve davranışlarına dair hukuksal süreçler gereği bilgi sunmak du-

rumunda da kalmamıştır. Böylelikle özel mülkiyet ve patriyarki dolaylı bir şekilde kamusalın zeminini oluşturmuştur.

Modern devletin inşa sürecinde ulusu inşa eden öğeler, sağlıklı ve heteroseksüel erkekleri 'tam olarak' yurttaşlar topluluğuna dahil ederken; yoksullar, azınlıklar, göçmenler ve eşcinseller dışlanmıştır. Eril bir tasavvur olarak yurttaşlık, erkeklerle özdeş görülen eylem ve mekânların konusu olmuştur: Yurttaşların yönetme, savaşma, mülk alım-satımı, ücret karşılığı çalışma gibi faaliyetleri ve bunların icra edildiği mekânlar (savaş meydanları, devlet ve piyasa) kamusal alandır (Jaggar, 2005, s.92; Kartal, 2016). Fransız devriminin meşhur özgürlük, eşitlik ve kardeşlik ilkeleri tarihe insan ve yurttaşlık haklarının elde edilmesi olarak kaydedildiği burjuva devrimi olarak geçmiştir. Ancak Pateman'ın da altını çizdiği gibi erkek ve kadın liberal demokratik sistemde aynı haklara sahip olamamıştır. Dönemin siyaset teorileri dolayısıyla onu takip eden yüzyıllarda da kadın kendi başkaldırısına kadar baskılanır ve ihmal edilir. Gerçekte devlet nezdinde erkekler, "vatandaş" olarak kabul edilerek eğitim, siyaset, spor, askerlik gibi kurumlar onlara açık tutulmuştur. Kadınlar *"birey"* kimliği ve dolayısıyla *"vatandaş" lık statüsü* içerisinde düşünülmediğinden kamu işlerinde de ikincil statüde kalmışlardır. Bugün kent planlama, imar ve yönetimi bu nedenle ağırlıklı olarak erkeklerin kontrolündedir.

Kadın hareketi, sanayi devrimi sonrasında işçi sendikaları ve sol gruplar içerisinde başlar, kısa süre içerisinde de Suffragette hareketiyle dayanışma içine girer. Suffragette hareketi kurulmakta olan yeni toplumsal yapıda kadınları dezavatajlı bırakan düzene isyan ve oy hakkı mücadelesi ile sembolleşir. Oy hakkının ötesinde kadınlar eğitimde ve mülkiyette "vatandaş" olarak erkekle eşit statü talep eder. Fransız devriminin ardından formüle edilen devlette, siyaset ve sivil toplum alanlarında kadına yer verilmemiştir. Kadının asli yeri olarak işaret edilen aile ise yükselmekte olan sanayi toplumuna uyum sağlamak durumundadır. Üretimin evden ayrılarak pazara kayması kadın emeğinin de ev dışına taşmasına yol açar; ancak kadınla ilgili siyasal tartışmalar, kadının sanayileşmeyle kurulan yeni düzende rol almasına engel teşkil eder tarzdadır. Bu çelişkiden kadın hakları hareketi doğar.[1]

Osmanlı kadınları da bu hareketten esinlenir. Osmanlı kadın hareketi mücadelesi etkin görünürlüğünü gazeteler ve dergiler aracılığıyla yapar. Osmanlı imparatorluğu döneminde kadın hareketi II. Meşrutiyet'le birlikte başlar, ilk yıllarda yardım dernekleri kurulur, kısa sürede kadın-erkek eşitliği, kadınların eğitimi, istihdam, tek eşlilik gibi konular tartışılmaya başlanır. Osmanlı'da kadınlar, erkekler gibi dışarıya çıkma ve seyahat hakkına sahip değildir. 1868'de *Terakki* gazetesinde kadın sorunlarını ele alan mektuplar yayınlanır; "Üç Hanım" imzalı bir yazıda, vapurlarda kadınlara ayrılan yerlerin kötülüğünden yakınılır, erkeklerle aynı vapur ücreti ödemelerine karşın böyle hor görülmenin nedeni sorgulanır (Çakır, 1996,s.22-23).

20. yüzyılın ilk çeyreğinde kadınlar, sivil haklar anlamında taleplerine önemli oranda kavuşmuş görünmektedir; ne var ki gerek özel alan yani hanenin içinde, gerekse de kamusal alanda kadınlar açısından sorunlar bitmemiştir; şiddet, mobbing ve taciz, cam tavan sendromu, siyasette eşit veya hakkaniyetli bir temsilin olmayışı gibi... Bu nedenle de ikinci dalga feminist hareket *kişisel olan politiktir* sloganıyla özel alanın meselelerine de siyasal bir kimlik kazandırmaya çalışır; tüm kadınların öznel görünen sorunlarının o kişi veya haneye özgü olmadığını, ortak bir kadın kimliği meselesi olduğunu öne sürer. Özel alanı siyasallaştırmanın temel amacı özel/kamusal arasındaki sınırları ortadan kaldırarak kadının kamu alanına açılmasını sağlamak ve aile içi şiddet, ensest, çok eşlilik gibi sorunları "mahrem" sınırların dışına çıkararak kamu otoritesini çözüm üretmeye teşviktir. Özelin ortadan kaldırılması ile ataerkinin üretim ortamı yok edilmiş olacaktır (Çaha, 1994).

1960'lı yılların kadın hareketi daha formel örgütlenmeler içerisinden gerçekleştirilmiş; radikallerle, aktivistlerle, öğrenci gruplarıyla ve sol hareketlerle dayanışma içerisinde olmuştur. İkinci dalga feminist hareket için mücadele erkeklerle eşit sivil haklara erişim mücadelesi değildir; *kişisel olan politiktir* sloganının çatısı altında kadını ataerkil toplumun baskısından kurtarma ve özgürleşme hedefine sahiptir. Bu nedenle kadınlar için toplumun ve toplumsal ilişkilerin bütünü kadın-erkek eşitliğinin sağlanması gereken mücadele alanlarıdır. Kadınlar kendi bedenleri üzerinde her çeşit denetimle mücadeleye kararlıdır.

Siyasal alanda eşit temsil edilmeden akademide kadın bakış açısıyla bilimsel bilgi üretimine kadar toplumun bütününde eşitlik ve özgürlük mücadelesi esastır artık. İkinci dalga feminist hareketle birlikte kadınlar pornografi, medyada sorunlu kadın temsilleri, kürtaj hakkı, banliyöleşme gibi daha önceleri feminist gündeme girmeyen yaşamın farklı alanlarındaki mağduriyetleri mücadele konusu haline getirirler.

1990'ların sonlarında ise feminizmin kendi mücadele geleneği ve bilgi birikimi içerisinden başlayan tartışmalar bir yönüyle hareketi zora sokarken, diğer yönüyle de yeni açılımlar sağlar: Çok-kültürlülük, katılımcı demokrasiyi güçlendirme ve tüm cinsel kimliklerin görünürlüğü gündeme gelir. 1990'larda başlayan üçüncü dalga feminist hareketin epistemolojik temeli postmodern teorilere yaslanır ve hakikatin çoklu karakteri kabul edilir. Birinci ve ikinci dalga feminist hareketlerin kazanımları önemsenmekle birlikte, sert eleştirilerin de muhatabıdır. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet eşitliği kuşkusuz halen önemlidir ancak sınıf, etnik köken, cinsel yönelim, ırk gibi tüm farklılıkları da içine alan bir eşitlik vurgusu ön plana çıkar. Zira kadınların deneyimleri, yaşadıkları güçlükler ve özgürleşmeleri içinde yaşadıkları toplumsal bağlama bağlı olarak farklı niteliklere sahiptir. Feminist kadınların yüzyıl boyunca ifade ettiği sorunlar ve çözüm önerileri homojen ve tek bir kadın gerçeğini yansıtmakla eleştirilir. Bu anlamda ilk eleştirileri dile getirenler Amerika'da yaşayan Afrika kökenli kadınlardır; siyah feminizm adı verilen hareket öncelikle o güne değin inşa edilen feminist söylemin kendilerini anlat(a)madığını belirtir. Siyah kadınların ezilmişlik ve baskılanmasının sadece ataerkillik kaynaklı olmadığı, beyaz kadınların da onlar üzerinde egemenlik kurduğunu öne sürerler. Özellikle işe alımlarda beyaz ırka kıyasla hayli dezavantajlı olduklarını belirtirler. Çarpıcı bir örnek olarak feminist siyaset bilim çalışmaları özel/kamusal alan ikili karşıtlığında kadının özel alana hapsedilmesinden yakınırken Amerikalı siyah feministler ise kendilerine ait bir özel alan dahi olmadığını, dolayısıyla feminist teorinin de siyah kadın meselelerini kucaklayamadığını öne sürer. Siyahların yaşadıkları mahallelerde suç potansiyeli nedeniyle polislerin ve yoksullukla mücadele için sosyal çalışmacıların özel alanı zaten devlet adına delik deşik ettiğine dikkat çekilir. Temel olarak kadınların ezilmişlik ve baskılanma-

larının nedenini ataerkil düzende görmekle birlikte, toplumsal ilişkiler içerisinde siyah kadın deneyimlerinin ve onların yaşadığı güçlüklerin feminist teori içerisinde yer almadığını belirtirler. Siyah feminist kadınlar, kadın hareketi ve feminist teori içerisinde Anglosakson beyaz kadınların egemen olduğunu ve gerçekte "kadın renklerinin" yer bulamadığını belirtirler. Toplum sözleşmesi düşünürlerine yöneltilen eleştirilen bütüncül bir bakış açısıyla ve her kadını kapsadığı önyargısıyla yapıldığı; oysa ırk, sınıf, etnik köken ve din gibi faktörler nedeniyle deneyimlerin farklılaştığı, sorunların katmerlendiği ve feminist teorinin bile ihmal ettiği kadına özgü yaşam pratiklerinin varlığı (Hurtado, 1989; Hartsock, 1990) dile getirilir. Siyah feministlerin' açtığı teorik yoldan Müslüman, göçmen, yoksul, lezbiyen, kolonyal vb. çoklu kimlikler de kendi deneyimlerini ifade etmeye başlamış, eşitlik ve özgürlük arayışına yönelmişlerdir.

Yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğinde yasal anlamda kadınların "vatandaş" olarak kabulünde sorun yokmuş gibi görünse de "hak" kullanımı noktasında eğitim, istihdam, siyasal temsil ve katılım alanlarındaki sorunların varlığı aşikârdır. Harvey'i (2013) takip ederek söylersek, kadın-erkek birlikte yaşanan kentlerin düzenlenmesinde kent hakkı olarak ortak yaşam alanlarının salt eril kurgulardan ibaret olmaması için yerel ve ulusal ölçekte planlama ve imar süreçlerine kadınların (kendi içlerindeki farklılıklarıyla) da dahil olması önemli ve gereklidir. Bebek arabalarının, çarşı-pazar çantalarının, topuklu ayakkabıların, hastaların veya yaşlıların refakatçisi olarak kadınların da kentin kaldırım ve sokaklarını en iyi deneyimleyenler olduğu düşünüldüğünde, kadınların planlama ve imar süreçlerinde önemli katkıları olacağı açıktır.

Tam da bu çalışmamızın temel meselesi olduğu üzere kamusal alana daha eşitlikçi ve hakkaniyetli erişim için çeşitli uygulamalar ve siyasalar geliştirilmektedir. Son yıllarda katılımla ilgili konunun, geleneksel olarak kamu hizmetleri vermekle yükümlü olan kamu kuruluşlarının, kendilerine yasayla verilmiş olan kamu yetkisinin bir bölümünü yöneticilerinin yüce gönüllülüğünün sonucu olarak halkla paylaşması değil, bu kurumların aldığı kararlardan etkilenenlerin bu kararlara katılım hakkının yasal olarak korunması esasına yaslandığı kabul edilir. Bu nedenle kamu kurumları ile aktif yurttaşların ve

onların örgütlerinin ilişkilerini ya da işbirliklerini belirleyen temel meşrutiyet kaynağının değişmekte olduğuna dikkat çekilmektedir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyete duyarlı bütçeleme, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması yolunda önemli politik bir enstrüman olarak ortaya çıkmaktadır.

Sonuç

Çalışmanın başında kadınların kentin eğitim, sağlık, spor, sosyal ve eğlence, iş gücüne katılım gibi pek çok olanağından eşit yararlanamama probleminin ataerkil toplum düzeninin kapitalist sistemle harmanlanmış yapılanmasının bir sonucu olduğu belirtilmiştir. Ataerkil düzen, kendisini pek çok karmaşık ilişkiler ağında dışa vurmakta ve güçlendirmektedir. Söz konusu karmaşık ataerkil ilişkilerin dönüştürülmesinde bütçelemenin kaynakların eşit paylaşımı ve ayrımcılığın üstesinden gelinmesinde önemli bir işlev üstleneceği aşikârdır.

Toplumsal cinsiyete duyarlı bütçeleme 1980'li yılların ortalarında ilk defa uygulanmaya konulmuş ve günümüzde birçok ülkede farklı tarzlarda kullanılmakta olan bir bütçeleme tekniğidir. Toplumsal cinsiyete duyarlı bütçeleme bir bütçe tekniği olmakla birlikte gerçekte toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ve adaletsizliğin azaltılması amacıyla geliştirilmiş önemli bir politika aracıdır. Çünkü kamu politikalarının kadınlar ve erkekler üzerindeki farklı etkilerinin göz önünde bulundurulması, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasında oldukça belirleyicidir. Kamu politikalarının tasarlanmasından uygulanmasına her aşamasında toplumsal cinsiyete duyarlı bir yaklaşım, kamu hizmetlerinin üretimi ve sunumunda kadınların öznel deneyimlerini ve ihtiyaçlarını dikkate alan politikalar geliştirmeyi, sonuçların gözetimini, değerlendirilmesini ve etkinliğinin saptanmasını olanaklı kılmaktadır (Günlük-Şenesen, Yakar Önal ve Ergüneş, 2017). Toplumsal cinsiyete duyarlı bütçeleme kadınlara ayrı bir mali kaynak ayırma anlamına gelmez; içselleştirilen ve gerekli görülen bir eşitlik politikası bağlamında devletin, yerel yönetimler veya kurum/kuruluşlarının kendi bütçeleme süreçlerinde şu sorularla ilerlemesi önerilir:

• Çeşitli kadın ve erkek grupları itibarıyla harcama ve gelirler ne şekilde dağıtılmaktadır? Gruplar yeterli ve adil şekilde pay alabilmekte midir?

• Kaynakların cinsiyete göre kısa ve uzun dönemli tahsisi ne anlama gelmektedir?

• Benzer şekilde kadınlara ayrılan uygulama veya yatırımlarda etkililik durumu nedir? Yeterince etkili değilse nedenleri nelerdir?

• Mevcut politika, cinsiyetleri nasıl etkilemektedir?

Ülkemizde de sınırlı sayıda da olsa toplumsal cinsiyete duyarlı bütçeleme örneklerinin yerel yönetimlerce uygulandığı görülmektedir; kadın dostu kentler gibi Birleşmiş Milletler'in teknik ve finansal desteğiyle kadınların kentin olanaklarından daha fazla yararlanmasını sağlama ve eril kurguları dönüştürme amacı taşıyan bazı uygulamalar mevcuttur.[2] Bu çalışmamızda, anlatımızın sonunda toplumsal cinsiyete duyarlı bütçeleme konusuna yer ayırmamızın nedeni, gerçekte katılımcı bir demokrasi anlayışı gereği kent hakkı ile toplumsal cinsiyet eşitliğinin paralel hedeflere sahip olduğunun altını çizmek ve toplumsal cinsiyet eşitliğine erişimde birbirini destekleyici olabileceklerini ifade etmektir. Bu noktada katılımcı, şeffaf ve hesap verebilir kamu politikası üretmek ise sacayağının en önemli kısmını oluşturmaktadır. Ancak böylesi bir yönetim kavrayışı ve sivil toplum inancıyla kadınların kente dair deneyimleriveya talepleri kentin tasarım süreçlerine dâhil olabilir.

KAYNAKLAR

Çakır, Serpil, (1996). *Osmanlı Kadın Hareketi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Çaha, Ö. (1994) "Feminizm ve Sivil Toplum", *http://kadem.org.tr/feminizm-ve-sivil-toplum/*

Bourdieu, Pierre (2014). *Eril Tahakküm*, (çev. Bediz Yılmaz), İstanbul: Bağlam Yayınları.

Günlük-Şenesen, G. Yakar Önal, A. ve Ergüneş, N. (2017), "Giriş", *Kadınsız Kentler Toplumsal Cinsiyet Açısından Belediyelerin Politika ve Bütçeleri*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

McDowell, L. (1983) "Towards an Understanding of Gender Division of Urban Space", *Environment and Planning D: Society and Space*, Cilt 1, ss.15-30.

Kartal, F. (2016) "Kadınların Yurttaşlığı ve Feminist Kuram", *Amme İdaresi* dergisi, Cilt 49, Sayı: 3 ss.59-87.

Kurdoğlu, A. (2011) "Kent Yaşamı", *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi* (Ed. Yıldız Ecevit ve Nadide Karkıner), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi AÖF Yayını.

Jaggar, A. M. (2005), "Arenas of Citizenship: Civil Society, the State, and the Global Order", *International Feminist Journal of Politics*, 7:1 Mart, ss. 3-25.

Hagemạn, K., Michel, S. ve Budde, G. (2011) "Introduction Gendering Civil Society", (Ed.Karen Hageman, Sonia Michel ve Gunilla Budde), *Civil Society and Gender Justice Historical and Comparative Perspectives*, Berghahn Books.

Hartsock, N. (1990) "Postmodernism and Political Change: Issues for Feminist Theory", *Cultural Critique,* (ss 15-33).

Harvey, D. (2013) *Asi Şehirler Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru*, (çev. Ayşe Deniz Temiz), İstanbul: Metis.

Hurtado, Aida (1989) "Relating to Privilege: Seduction and Rejection in the Subordination of White Women and Women of Color," *Signs* 14, Sayı: 4, ss. 833-55.

Pateman Carole, Carole (1989) *The Disorder of Women Democracy Feminism and Political Theory.* Stanford: Stanford University Press.

NOTLAR

1) *http://kadem.org.tr/feminizm-ve-sivil-toplum/* (Erişim tarihi: 10 Mart 2018).

2) Bu konuda daha detaylı bilgi edinmek için *Kadınsız Kentler Toplumsal Cinsiyet Açısından Belediyelerin Politika ve Bütçeleri* adlı derleme kitaba bakılabilir.

SPINOZA: AMOUR INTELLECTUALIS VE AMOUR DEI INTELLECTUALIS[1]

NİLGÜN TUTAL*

"Aşk kendisine sadece onun gösterdikleriyle yetinmesini öğütleyen İhtiras'a şöyle cevap verir: 'Seni Alçak! Bu gösterdiklerin beni derhal yıkıma sürüklemekten başka neye yarar sanıyorsun? Kendimi bana gösterdiklerinle bir an birleştirmiş olsaydım, insan ırkının iki baş düşmanı olan Nefret ve Suçluluğun, bazen bir de Unutuşun o dakika gadrine uğramış olurdum. Ben de bu yüzden, yoluma devam etmek ve bu düşmanların çenesini kapatmak için gene Akla başvuruyorum'" (Spinoza, 2015, s.42).

Hollandalı filozof Spinoza (1632-1677) aşkın yüce anlayışını reddeder, Tanrı ile Doğa'yı bir tutar ve bilgeliğin Tanrı'nın entelektüel sevgisi olduğunu yazar. Temel yapıtı *Etik*'te her şeyin özünün ne olduğunu ele alır. Ahlak ile etiği ayrıştıran Spinoza ilkinin "eylemlerimizi ve niyetlerimizi yargıladığını", etiğinse "var olma biçimlerimizin ne olduğuna odaklanarak yaptığımız ve söylediğimiz şeyleri değerlendirdiğini" (Yücefer, 2017, s.35) belirtir. Etik dünyaya içkin ve gerçek Tanrı'nın gerçek bilgisi olarak anlaşılıyor. Spinoza Tanrı ya da Doğa (*Deussiva Natura*) dediğinde Museviliğin ve Hıristiyanlığın dünyaya aşkın Tanrı'sını kastetmez. Tanrı ya da Doğa tek töz, tek ezeli ve ebedi kendisinin nedeni tek gerçek olarak tanımlanır. Diğer şeyler gibi insan da her şeyin yaratıcısı ve nedeni Tanrı/Doğa'nın tarzlarıdır. Spinoza düşüncesinde insanı tanımlayan ancak *conatus* olabilir. *Conatus* her şeyin kendi varlığını koruma ya da sürdürme çabasıdır. İnsan söz konusu olduğunda *conatus* bambaşka

(*) Prof. Dr., Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi.

anlamlar yüklenir ve bu anlamlarla insanı diğer varlıklardan onlara üstün kılmadan farklılaştırır: "*Conatus* salt canlı kalma ısrarını değil, daha çok beden ve zihinden meydana gelmiş bir bireyin içsel özüne dayanarak kendine özgü bireyliğinde kalma çabasını ifade eder" (Sharp, 2011, s.133'den aktaran Benzer, 2017, s.93). *Conatus* kendi bilincine dönüştüğünde arzu adını alır ve *arzu*yla birlikte insan olarak varlığımızın dinamik olumlanmasına tekabül eder. *Conatus* insanı etik kılar, insanı dış etkenleri açıklayamadığından kendini çevreleyen dünyayı ahlaki olarak yargılamaktan özerkleştirir ve yukarıda değinildiği gibi insanı var olma tarzıyla yapıp ettiklerini değerlendirebilen etik bir varlık haline getirir. Dış etkenlere verdiği duygusal tepkilerden kurtulamayan ve ahlaki olandan etik olana geçemeyen insanın tutkularına nasıl hapsolduğunu ve onlardan nasıl kurtulabileceğini sormak insanların birbirlerine, hayvanlara ve doğaya karşı durumlarını anlamak için elzem görünüyor. En nihayetinde insanın insana, doğaya ve hayvana davranış biçimi ile başkalık/farklılık karşısındaki tutumu iç içe geçer.

Spinoza *Kısa İnceleme* adlı kitabını 1660 yılında yazar.[2] *Kısa İnceleme*'ye kent ve başkalık/çok-kültürlülük açısından bir soruyla yaklaşmak dolambaçlı bir yol. *Kısa İnceleme* yerkürenin ekonomik, kültürel ve politik motoruna yeniden dönüşen kentlerde yaşayan, kültürel, dinî, etnik, sınıfsal ve cinsel farklılıklara haiz varlıkların bir arada yaşamakta niye zorlandığı konusu için akla gelen ilk başvuru kitabı olmayabilir. Ancak toplum bilimlerinde başkalığın/farklılığın göreli tanınması yönündeki ısrarlar ya da başkalığın/farklılığın bir benzerlik yapısında eritilmesi zorunluluğu yönündeki yaklaşımlar, başkalıkla/farklılıkla aramızdaki ilişkinin yoğunluğunu savaşlar ve çatışmalar gibi güncel ya da yoksulluk ve sefalet gibi "insani" olguların gölgesinde bırakır. Spinoza anlaşılması ve kavranması pek de kolay olmayan, dahası Aydınlanma'nın kriziyle birlikte çokça yeniden okunan ve her okunmasında temel fikirleri derinleştirilen bir düşünür, o yüzden bu yazıda sadece *Kısa İnceleme* başlıklı yapıtla sınırlı başkalık sorusuna dair çıkardığım notlarla yetineceğim.

İnsanın baş düşmanlarından, yani nefret, suçluluk ve de unutuştan sakınması nasıl olasıdır? Spinoza'ya göre insan, kendisi sonlu olduğundan sonsuz şeyleri kavramaya yetkin değildir ya da her şeyi kavrayamaz. Peki, insan anlama yetisiyle neyi nasıl kavrar ya da niye her şeyi

kavrayamaz? Sonlu insan bir şeyi başka bir şeyden önce bilemediği için her şeyi kavrayamaz. Çünkü insan bir şeyi daha önce bildiğiyle bilebilir. Örneğin insan neyin iyi olduğunu, neyin kötü olduğuna dair bir kıstas olmasa bilemez. Kıstası insanlık toplumsallaşma yolunda icat eder. İnsan seven, ihtiraslı, nefret eden, âşık, iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış olan varlıksa, sevgiyi, aşkı, nefreti, hasreti, merhameti, iyiyi, kötüyü ve doğruyu nasıl kavramalı? Spinoza kendinde yetkin, kendi varoluşunun nedeni kendisi olan sonsuz bir Varlık olarak Tanrı/Doğa'dan söz eder demiştik. İnsan kendi yaratılışının nedeni değil, sadece Varlık/Doğa tözün farklı tarzlarıdır diye de saptamıştık. İnsanların tek tözün tarzları olması, her birinin birbirinin eşdeğeri ve benzeri olduğu anlamına gelmez. Her birimiz tözde aynı olsak da başkayız, birbirimizden farklıyız. Ama her birimizin ortak yanı, bilebileceğimizin sonluluğu ve Tanrı/Doğayla aynı olmadığımızla sınırlı. Modernliğin filozofu Spinoza modern felsefenin aklın münhasıran insana ait bir yeti olarak tanımlamasına katılmaz: "Spinoza'ya göre insanı diğer varlıklardan ayıran akla sahip olması değil, sahip olduğu aklın niceliği ve niteliğidir sadece. At arpadan, insan attan daha fazla ve daha geniş ufuklu bir akla sahiptir. Sadece 'daha fazla' ve elbette, bu aynı zamanda, başka bir referans noktasından 'daha az' olmaya ya da en azından kendi sınırlarından haberdar olmaya hazır bir konumdur ki, tam da bu sebeple sahibine ancak tevazu telkin edebilir" (Argın, 2017, s.251).

Spinoza'nın *Kısa İncelemesi*'nde Aşk'ın İhtiras'a karşı gelerek doğru, gerçek bilgiyi sözünde arayacağını söylediği işte böyle tevazulu bir Akıl; hakikate karşı koyanlara karşı insanın sığınabileceği tek sığınak. Aydınlanmacı aklı bu şekilde revize eden Spinoza akıl ile anlama yetisini de birbirinden ayırır. Aşk'ın başvurduğu akıl değil, anlama yetisidir, yani "katiyen kendi dışında bir şey üretmeyen, kendi fikirlerinin nedeni olandır" (s.43). Aydınlanmacı akıl tanımına dayanmadığımızda, insanın iyi ile kötü arasında seçim yapabilen irade sahibi bir varlık olduğuna artık söyleyemeyiz. Özgürlük sanıldığı gibi iyi ya da kötü bir şey yapabilmek ya da yapmaktan vazgeçmek, yani irade sahibi olmak değildir. Özgürlüğü anlama yetisiyle birlikte düşünmek gerekir.

Gerçek özgürlük, diyor Spinoza, "ilk nedenden (ilk neden olabilmekten), yani herhangi bir şey tarafından hiçbir şekilde sınırlanmamış

veya zorunlu kılınmamış olmaktan ve sadece kendi yetkinliğiyle her türden yetkinliğin nedeni olmaktan başka bir şey değildir" (s.50). Bu alıntıya bağlı olarak insanın özgür değil ancak özerk olabileceğini söyleyebiliriz. Tabii yetkinlik ya da özgürlük tek neden, tek töz ve kadiri mutlak Tanrı/Doğa içindir. Yaratılmış bizler Tanrı/Doğa gibi özgür neden değiliz, çünkü Tanrı/Doğa kendi dışında onu zorlayacak veya zorunlu kılacak hiçbir dışsal nedene boyun eğmesi gerekmeyendir. Dinler, örneğin İslam 'kulu Yaratan'dan ötürü sev' diye buyurur. Bu kulu değil Yaratıcısını sevmektir. Spinoza daha dolambaçlı bir yoldan gider ve insanın tözün bir tarzı olması sebebiyle kendi yıkımına yol açmamak için çaba gösteren bir varlık olduğunu söyler. Yukarıda insanın sıfatı olarak *Conatus* dediğimiz şey. Bu *proprium*, yani Tanrı'nın Tümel İlahi Takdiri ile insanın Tikel İlahi Takdiri, her şeyin kendi yıkımı için değil, kendini muhafaza etmek için çaba göstermesini ifade eder. İnsana yaratıldığı için değer vermekten çok farklı bu. Tözün tarzı olarak insan, kendi yıkımına koşmamak için çaba gösterir. Burada Spinoza hem Aristoteles'ten hem Platon'dan ayrılır. Aristotelesçi bakış "İnsan akıl sahibi hayvandır" türünden tümel fikirler üretir; Tanrı/Doğa'nın insanı akıl sahibi varlık olarak yarattığı kanısında kök salar. Platoncularsa insanın akıl sahibi varlık olduğuna dair önermenin gerçeğe değil akla ait olduğunu söylerler, ama aklın ürettiği şeyleri gerçek gibi düşünmekten de sakınmazlar. Spinoza bu neden arayışına karşı çıkarken, sadece tekillerin nedeni olduğunu, tümellerinse kurgudan ibaret olduğunu ileri sürer. İnsan Tanrı/Doğa'nın yaratmış olduğu akıllı bir hayvan değilse nedir? İnsanın akıl sahibi bir varlık olduğu ya da Tanrı'nın insanı niye günah işleyecek bir varlık olarak yaratmış olduğu türünden Tümel Fikirlerden, yani akıl yürütmeden kaynaklı sorulara cevap olarak Spinoza şöyle der:

"Günah konusunda söylenen ne varsa, ancak bilgimizin sınırları içinde söylenir, tıpkı iki şeyi birbiriyle karşılaştırırken, ya da bir şeyi farklı açılardan değerlendirirken yaptığımız gibi. Sözgelimi, bir kişi tam da zamanı göstermesi ve çalması amacıyla bir saat yaptığında ve saat onu yapanın amaçlarına uygunsa, saatin iyi olduğu söylenir. Öte yandan, saat bu amaçlara uymuyorsa, kötü olduğu söylenir ve şayet saati yapan onun zamanı yanlış göstermesini ve yerli yersiz çalmasını amaçlamış olsaydı, saatin gene de iyi olabi-

leceğine bakılmaz. Şu sonuca varıyoruz öyleyse: Peter İnsan Fikri ile değil, Peter Fikri ile zorunlu olarak bağdaşmak durumundadır; iyi-kötü ve günah hiçbir surette şeylere ya da varoluşa sahip herhangi bir şeye tekabül etmeyen düşünce tarzlarından ibarettir. Zira Doğa'daki tüm şeyler ve edimler yetkindir" (s.57).

İyi ile kötü ilişkilerdir, diyecek Spinoza, çünkü bir şeyin iyi olduğunu, iyi olmayan şeye göre söyleriz, ancak bir kıyasla neyin iyi neyin kötü olduğunu söyleyebiliriz. "Kötünün kendisine kıyasla daha iyi veya iyi bir şeyin bulunmaması durumunda bunların hiçbiri söylenemez" (s.65). İyi ile kötü ne şeylere ne eylemlere karşılık gelir, diyerek devam eder Spinoza, iyi ile kötü Doğa'da bulunmaz. Oysa toplumsal yaşam sürekli bu ikilinin birbirinden ahlaki buyruklarla ayrıldığı bir örgütlenmeye tâbidir. İyilik, kötülük, doğruluk ve günahkârlığa dair buyruklar arasında insan nedir, neyi bilebilir, farklı bilgi tipleri farklı varoluş biçimlerine nasıl tekabül eder? İnsanın kendi sınırlarından haberdar olan tevazulu bir akıl varlığı olmasını sağlayan anlama yetisine ulaşması ne anlama gelir?

Spinoza'nın "insan nedir" sorusuna verebileceği cevabı, insanın tarzları hakkında söylediklerinde buluruz. İnsanı tarzlar meydana getirir, tarzların ne olduğuna, etkisine ve nedenlerinin ne olduğuna bakalım:

İnsanın tarzları algıları ya da kendisine ve dışındaki şeylere dair bilgisidir. Algılar inanç, duyum ya da deneyimden oluşur. Bu algılar hataya açıktır. Hataya düşürmeyen algılar da vardır. Gerçek bir inançtan veya açık seçik bir kavramadan kaynaklı algılar, hata içermez.

Hatalı algıları örnekleyelim: Bir kişi sadece işittiğiyle bir şeyi bildiğini sandığında hatalıdır. İşittiklerini başka ilkelerle sınayan, deneyime dayanan ikinci kişi de hatalıdır. Üçüncü bir kişi ise aldatıcı olabileceğinden işittikleriyle yetinmeyip, tikellerin deneyimiyle kendisini sınırlamayıp "doğru kullanıldığı zaman katiyen aldatıcı olmayan akla başvurur" (s.76). Ancak akla başvuran bu kişi de yanılır ve hataya düşer. Dördüncü bir kişi daha vardır, işittiklerinden, deneyimlediklerinden kurtulup akla başvurarak hatadan uzaklaşacağını söylediği insan tipinden farklı bir kişi daha. Yukarıda değindiğimiz tevazulu akıl sahibi olan kişi. Spinoza şöyle devam eder:

"Gelgelelim hepsinden daha açık seçik bilgiye sahip olan bir dördüncü kişi vardır ki, keskin kavrayışıyla, tüm hesaplamalardaki orantılılığı o dakika gördüğünden, ne işittiklerine ne deneyime ne de akıl yürütme becerisine dayanır" (s.76).

Bu farklı bilgi türlerinin (işitme, deneyim ve akla başvurma ve hepsinden ayrı olarak açık seçik inanç ve kavrama) etkileri nedir diye sorar Spinoza. Bilgi/Algı türlerini *Kanı, İnanç* ve *Açık Seçik Bilgi* şeklinde sınıflandırır.

İlk bilgi türü kanı, hataya açık, kesinliğinden emin olunamayan, sadece spekülasyondan ve tatminden ibaret bir bilgidir. Etkisi, iyi akla aykırı her tür tutkuya kaynaklık etmesidir. İkinci bilgi türü inanç, sadece akılla kavranabilecek şeyleri görmez, iyi arzuya kaynaklık eder. Açık seçik bilgiyse gerekçelerle ikna olmamızdan değil, şeyin kendisinin bilincine varmamızdan ve onu anlamamızdan kaynaklanır. Açık seçik bilgi, yani gerçek bilgi, bilgi türleri hiyerarşisinin en üstünde yer alır. Gerçek ve hakiki sevgiye kaynaklık eder. Ruhtaki tüm tutkular, bu bilgi türlerinden kaynaklanır.

İlk bilgi türü kanıdan kaynaklanan tutkular, hayret, sevgi, nefret gibi tutkulardır. Önce hayretle başlayalım.

Hayret kişinin bilmediği şey karşısındaki kanısıdır. Spinoza hayret konusunda şöyle yazar: Hayatında kısa kuyruklu koyun dışında koyun görmemiş kişi, uzun kuyruklu Fas koyunlarını görünce hayrete düşer. Bu sıradan insanın şaşkınlığıdır. Irkçılığa zemin hazırlayacak sözde düşünürlerin, dünyanın kendi kıtalarından ibaret olmadığını öğrendiklerinde "insan tek bir türden mi gelir, yoksa çeşitli insan türleri mi vardır" sorusuna buldukları cevaplar şaşkınlıklarının bir işaretidir. Cehalet ve önyargıdan kaynaklanan hayret, insanın yetkinsizliğini işaret eder. Tek başına kötülüğe yol açmaz. Farklı ten renginden insanla karşılaşan Avrupalı düşünürler daha 15. yüzyıldan itibaren beyaz insanı insan, diğer renkli insanlarıysa sömürgeci amaçları meşrulaştıracak şekilde ya insan olmayan ya da Hristiyanlaştırarak insanlaştırılacak ruhsuz bedenler olarak tanımlarlar. Hayret, üzerine kasıtlı etnik merkezli "etnolojik ve ırksal bir bilgi" inşa edildiğinde, felakete bile isteye yol açar, örneğin dünyanın yüzde sekseninden fazlası Avrupa'nın sömürgesi haline gelir, işgal edilen

Amerika kıtasında yaşayan yerlilerin neredeyse tamamı ya katledilir ya da işgalcilerin taşıdığı hastalıklar yüzünden ölür.

Sevgi bahsinde Spinoza Kanıdan kaynaklanan sevgi ile doğru sevgiyi birbirinden ayırır. İlkinin insani sefilliğin, ikincisinin insani mutluluğun kaynağı olduğunu yazar. Kanıdan başka kaynağı olmayan sevgiye örnek: Çocukların babalarından aldıkları bilgiye göre bir şeyin ne olduğunu bilmeden, o şey hakkında daha fazla bilmeye çalışmadan babalarının iyi olduğunu söylediği bu şeye yönelmeleridir. Kanıdan kaynaklı sevgi çağın musibeti milliyetçiliğin, ırkçılığın, başkalığın şiddetle reddedilmesinin temel nedenini oluşturur:

"Sadece sevgilerinden vatan için canını verenlerde ve bir şey hakkında aldıkları duyumdan ötürü o şeye sevdalanan kişilerde gene aynı sevgi türüne rastlarız" (s.81).

Böyle seven kişi aynı kolaylıkla da nefret eder. Kendi milletini böyle sevdiği için başka milletten olandan nefret eder. Sevgi bir şeye dair algıdan ya da bilgiden kaynaklanır, şey kendisini muhteşem gösterdikçe sevgi artar. Ama bu sevgi insan olarak doğamızı güçlendirmeyen bir sevgidir. Bir şey, nesne vardır, onu severiz, onda bir iyilik buluruz, bu nesneyi sevmemiz için daha önce onu bilmemiş olmamız gerekir. Bu bize ya da özgür seçimimize bağlı değildir:

"Demek ki bozulabilir şeylerle birleşen biri bedbahttır. Çünkü sevdiği şeyler onun gücünün dışında olduğu ve nice rastlantıya tâbi olduğu için, bir etkiye maruz kaldıklarında, kişinin kendini onlardan kurtarabilmesi olanaksızdır" (s.87).

Bir toprakta, bir dilde, bir kültürde doğarız. Toprağı, dili ve kültürü kendi seçimimizle bulmuş değilizdir. Bunları tözsel şeylere dönüştürüp, bozulmayan ve hep olduğu gibi kalan ebedi şeyler olarak kanıksamış olmamız ancak hataya düştüğümüzü gösterir. Bu hatalar ne kadar kanıksanmış ve sarsılmaz ebedi gerçekler gibi kanıksatılmışlarsa, o kadar nefretin kaynağı olarak iş görürler.

Spinoza bu türden bozulabilir şeylere/nesnelere/insanlara/ideallere karşı duyulan sevginin yerine ebediyen değişmeden, bozulmadan, ne ise o olarak kalacak olan dediği, "hakikat bildiğimiz şeyin sevgisini" koyar.

Sevgi gibi tersi nefret de hatalı kanıdan kaynaklanır.

"Nefret (...) salt kulaktan dolma bilgilere dayanır; Türklerin Yahudilere ve Hıristiyanlara, Yahudilerin Hıristiyanlara ve Türklere ve Hıristiyanların da Yahudilere ve Türklere vs. beslediği nefrette olduğu gibi. Zira hepsi de bir diğerinin dini ve adetleri konusunda öyle cahildir ki" (s.81).

Kanılarla beslenen tutkular, günümüzde hem politikanın hem de medyanın ekmek teknesi gibi işlev görür. İşitilenlerin kanıksanmasının yarattığı, hatta teşvik ettiği tutkular, cehalettin bir eseri olmanın dışında insanlar arasındaki ilişkilerin temel niteliği haline geldi. Hiçbir nesnel temeli olmasa da yaşadığımız ülkenin tehdit altında olduğuna kolayca ikna oluruz, çünkü yaşadığımız yerin tek hakikat olduğunu öğrenmişizdir, milletimizin en iyisi olduğuna ikna olmuşuzdur, millete ve devlete zeval getirir denilen her şeye kanla ve şiddetle karşı durmaya dünden razıyızdır. Kulaktan kulağa yayılan hatalı bilgilere dayanan tutkularla temiz ırkımızı, coğrafyamızı, toprağımızı onları murdar edeceğine kani olduğumuz kişilere karşı ölesiye savunuruz. Bu tür farklılık ya da başkalık tehditlerinde, kirli, tehlikeli, murdar olanın hep başkası olduğuna kuvvetle inanırız.

Bu yanılgılardan kaçınmak Spinoza'ya göre ancak doğru bilgiyle, açık seçik bilgiyle mümkündür. Ruhun duygu, tutku ve edimleri algıdan kaynaklanır demiştik... İşitilene, deneyime ve inanca dayalı algılar hata içerirler, açık seçik bilgi de algıdan kaynağını alır, ama işlevi hatalı kanılardan insanı kurtarmaktır. Kişi öfkelendiğinde (ki nefretin artışıdır bu), tutkulardan azade olmayı ancak doğru bilgiyle başarabilir. Spinoza tutkulardan kurtularak yaptığımız şeylerden kötülük doğmaz diyor, tutkuyla yapılan kötüyse, tutkudan azade hareket etmek iyidir, yani insan tutkularından özerkleşebilir. Nefret ve tiksinti yetkinsizliği işaret eder. Çünkü nefret kasvete, zayıflığa ve yıkıma götürür. Kişinin kendine duyduğu saygıyla gerçek değerini bilmesi ve tevazuyla kendi yetkinsizliğinin farkında olması, insanı yetkinliğe götürür; kişinin kibirle olmayan yetkinliği kendine atfetmesi, aşağılamayla kendinde olmayan bir yetkinsizliği kendine layık görmesi yetkinleşmesini engeller.

Çağımızda insanların yerküre üstünde yaşamasının yetkinlikten ne kadar uzaklaştığını kibrin ve aşağılamanın/aşağılanmanın hükmünün yaygınlaşmasında açıkça görebiliyoruz. Enformasyon çağında sınırlarını yitiren yerküre sakinleri teknikle kibirlerine kibir katıyorlar.

Her şeye muktedir olduklarına inanmaya başlıyorlar. Ancak sınırların yitişi başkalığın sürgünle, göçle ve iyi yaşam umuduyla dünyaya yayılmasına da yol açıyor. Başkalık karşısında düşülen hayret, hızla öfke nöbetiyle nefrete ve başkasının yıkımına yol açabiliyor. Politik ve medyatik çağ insanı sadece tutkularıyla harekete geçen/geçirilen bir insan. Kanaatlerle eyleme geçiyor, kanaatlerle yönetiliyor. Etnik, dinî, cinsel, mezhepsel ve sınıflar başkalıklarla önceki çağlara göre çok daha fazla karşı karşıya kalan günümüz insanı, Spinoza'nın tabiriyle kadirbilmez insan tipine tıpatıp uyar hale geliyor. Kadirbilmezlik diyor Spinoza, "şükranın hiçe sayılmasıdır (...) ve akıldan değil, ya açgözlülükten ya da kişinin kendini aşırı sevmesinden kaynaklanır. Bu yüzden de yetkin bir insanda bu tutkuya yer olamaz." (s.107)

Kadirbilirlik ise, "yetkin bir insanı hemcinsine yardım etmeye yönelten şey, başka herhangi bir neden değil, büsbütün zorunluluktur. Bu bakımdan yetkin insan, kendini en imansız kişiye yardım etmek konusunda daha da yükümlü hisseder, çünkü onun daha büyük bir sefalet ve zaruret içinde olduğunu görür." (s.107)

Toparlayıcı şu satırları okuyalım:

"Tüm bu anlattıklarımızı daha açık kılabilmek için her türden iyi ile kötünün temelinde belli bir nesneye yönelen sevginin bulunduğunu kaydedelim. Zira ne zaman ki sevilmeye layık yegâne nesneyi, yani Tanrı'yı sevmek yerine, kendi türü ve tabiatı gereği bozulabilir olan şeyleri seversek, bu bizi, sevilen nesnede meydana gelen değişimler uyarınca (çünkü söz konusu nesne birçok rastlantıya, aslına bakılırsa basbayağı yıkıma konudur) zorunlu olarak nefrete, kedere vs. götürür. Nefret, kişi sevdiği şeyi kaybettiği zaman; İtibar düşkünlüğü, özsevgiye bel bağladığı zaman; Lütuf ve Şükran hemcinslerini Tanrı'nın hatırı için sevmediği zaman ortaya çıkar. Öte taraftan, kişi daima değişmez olan ve değişmeden kalan Tanrı'yı sevmeye vasıl olursa, bu tutkular batağına düşmek onun için olanaksızdır. Bu bakımdan Tanrı'nın her tür iyiliğimizin ilk ve tek nedeni olmanın yanı sıra, tüm kötülüklerimizden bizi muaf tutanın da o olduğunu, değişmez ve sarsılmaz bir yasa olarak kabul ediyoruz" (s.109).

İnsani tarzlardan ilki olan algılar/bilgilerin tüm tutkuların kaynağı olarak tanımlandığını yeniden anımsatalım. Tüm tutkuların kaynağı

bilgidir. İyinin ve kötünün bilgisine ancak doğru kanılarla ulaşabiliriz. Sadece bilgi türleri hiyerarşisinin en üstünde yer alan doğru ve açık bilgiyle, işitilen, deneyimlenen ya da çıkarımlarla elde ettiğimiz bilgilerin iyi ya da kötü olduğunu ayırt edebiliriz. Yukarıda akıl ile anlama yetisi arasında ayrım yaptığını söylediğimiz Spinoza, salt aklın doğru bilgiye ulaşmamızı sağlayamadığını, çünkü aklın bizi tüm tutkulardan tek başına muaf kılma kudretine sahip olmadığını söyler. Akıl sadece çıkarımsal bilginin kaynağı olabilir. Spinoza akıl ile anlama yetisini ayrı tutar dedik. Nasıl yanılmayız? Akıl da bizi yanılttığına göre anlama yetisi bizi yanlış ve hatalı tutkulardan nasıl kurtarır? Doğruluk kıstas. Çünkü doğruluk hem kendini hem de yanlışı açık eder. Yanlışlık ancak doğruluk yoluyla kendini açık ederken, doğruluk kendi kendini açık eder. Doğruluğa sahip kişi doğruluğa sahip olduğundan kuşku duymaz. Yanlışlığa sahip kişiyse doğruluğa haiz olduğu sanısına kapılabilir.

Örnek şöyle: Rüya gören kişi uyanık olduğunu sanabilir, oysa uyanık kişi rüya görmediğini bilir. Doğruluğun özü değişmezdir, yanlışlık için bu geçerli değildir. Bu safhada soru, irade ile arzunun ne olduğudur. Olumlama ya da yadsıma kudretine irade denegelmiştir. Ama Spinoza düşüncesinde iradenin doğru inançtan farklı olarak iyi olmayana da meylettiği dile gelir. Oysa arzu ruhun iyi saydığı şeye meyleder. Bir şeyi olumlar ya da yadsırken iradeye bel bağlayamaz, çünkü iradeyle hareket edecek olduğumuzda, olumladığımız ya da yadsıdığımız şey, bu haliyle kanı olan irade yüzünden, "başka türlü olamayacak şekilde açık görülmez" (s.114). Arzu salt iyiye meylediyorsa, arzuyla olumladığımızın doğru inançla bağı vardır. İstek iradenin farklı bir biçimi olduğundan, insanı algıdan kaynaklı yanlış ya da yanılsamalı tutkulara götürür. "İradeden herhangi bir sevgi doğmaz" (s.115). Genel olarak insanın şu şeyi ya da bu şeyi istemesi söz konusu olduğunda, kişinin iradesinin bulunduğu söylenir. Oysa Spinoza'ya göre irade kurgudan ibarettir, Doğa'da var olmaz, gerçek bir varlık değil, akıl varlığıdır, yani insanın aklıyla yarattığı bir varlıktır. Bu durumda iradenin özgür olup olmadığını sorgulamak Spinoza'ya göre yersizdir. Alıntıyla pekiştirelim:

> "Zira birine insanın neden şunu ya da bunu istediğini sorsanız, size cevabı şu oluyor: Çünkü onun bir iradesi var. Ne var ki (...) İrade şu veya bu isteğin bir Fikrinden ibaret olduğu için (dolayı-

sıyla Gerçek bir Varlık olmayıp, bir düşünme tarzında Akla ait bir Varlıktan ibaret olduğu için) onunla hiçbir şey meydana getirilemez. Çünkü hiçbir şeyden hiçbir şey çıkar. Bundan dolayı İradenin Doğada bulunan bir şey değil, sadece bir kurgu olduğunu gösterdiğimizde, onun özgür olup olmadığını sorgulamamıza gerek olmadığını düşünüyorum...

İyi olmalarından dolayı akılla yapılan ya da kötü olmalarından ötürü akıl tarafından engellenen) tüm edimler ancak Arzu denilen eğilimler altında toplanır ve İrade adı altında değerlendirilmeleri katiyen uygun değildir" (s.117 ve 119).

İnsanda İrade bir istekten başka bir şey değildir. İstekler, eğilimler Arzudur. İnsanın içinde demek ki arzudan başka bir şey yoktur. "Tümel Arzu da Doğa'da gerçekten var olan bir şey olmayıp, o ya da bu tekil arzudan yapılan bir soyutlamadan ibarettir. Ve gerçek bir şey olmadığından ötürü de gerçek anlamda bir şeye neden olmaz. Demek ki, arzunun özgür olduğunu söylemek, o ya da bu Arzunun kendi kendisinin nedeni olduğunu, yani varlığa gelmeden önce varlığını zorunlu kılacak şartları meydana getirdiğini söylemekten farksızdır ki bu da saçmalığın ta kendisidir ve olanaksızdır (s.120-121).

Liberal siyaset felsefesinin demokrasinin temeline yerleştirerek seçimlerinde özgür olduğunu iddia ettiği insan fikri böylece yerinden edilmiş olur. İnsanın özerkliği doğru, açık seçik bilgi yani anlama yetisiyle bağlanır. Düşünen Şeydeki (insandaki) anlama yetisi, tutkulardan kurtuluşa götürecek tek şeydir. Anlama yetisinin (Tanrı/Doğa'nın bilgisi/sevgisi) kılavuzluğu olmadığında, her şey yıkıma doğru gider. İnsanı ne özerk kılar? İnsanı içsel değil dışsal etkiden kaynaklanan tutkudan kurtulmak özerk kılar.

Özerklik insanın "... anlama yetimizin Tanrı'yla dolaysız birlik vasıtasıyla edindiği ve bu yolla kendi içinde fikirler üretirken kendi dışında da Doğayla iyice bağdaşan etkiler ürettiği, bununla beraber, etkilerinin onları değiştirip dönüştürecek herhangi bir dışsal nedene tâbi olmadığı sağlam bir varoluştur" (s.152).

Tutkular, varlığımızın pasif modifikasyonlarıdır. Neşe ve üzüntü temel tutkulardır, neşe insanın en büyük mükemmelliğe geçişinden, üzüntü mükemmellikten uzaklaşmasından doğar. İnsan yaşamı nef-

ret ve istek gibi üzünç tutkular kortejiyle damgalanmıştır. Tutkular insanı bir kölelik durumuna indirger, yani pasifleştirir. Üzüntü kaynağı tutkulardan kurtularak insan kendinin efendisi olabilir. Spinoza erdemli varlığı, doğru fikir ve kavramlarla tutkuların gerçek bilgisine ulaşan varlık olarak tanımlar. Erdemli kişi kendisini harekete geçiren dinamizmi bulan kişidir, onu harekete geçiren dinamizm *Conatus*un gücünü keşfetmesini sağlar. Erdemli olmak gerçeği bilmek, varoluşun mükemmelliğine erişmektir.

Spinoza arzu felsefecisidir, ama arzu bildiğimiz gibi fiziksel ya da entelektüel bir çekim değildir. Terimin ontolojik anlamıyla arzu, insandan ayrılamaz bir *proprium*dur. İnsan arzulayan bir makinedir. Arzulamaktan başka bir şey de yapmaz. Spinoza'da Arzu ile *conatus* aynı şeydir. Yazının başında söylemiştik, *Conatus* insanı kendi varlığını muhafaza etmeye yöneltir. Yaşamı yok etmeye değil. Neyimiz eksik ki bugün her şeyi yıkımına doğru sürüklüyoruz? Aklın tek başına başaramadığını, birbirine indirgenmeden insanı ve doğayı mahvetmeye yönelmiş olmamız, Spinozacı bakışa göre tutkuların dizginsiz bırakılmasından kaynaklanıyor. İşittiklerimizden, deneyimlediklerimizden hareket ederek kendimize benzemeyeni sevmiyoruz, onları kirliliğin nedeni olarak görüp, sürekli yok ederek saflaşmaya gayret ediyoruz. Ama kirli addedip yıkımına yöneldiğimiz varlıkları yok ettikçe, tek eylememiz yıkmak olduğunda, yıkımdan iyi bir şey doğamayacağı için kendi mahvımıza da kendimiz yol açıyoruz. Sevgimiz de nefretimiz de yanlış bilgilerden kök alıyor, hatalı yollardan geçerken hata yapmamamız olanaksız. Doğru ve açık seçik bilgi/algı dışındaki her tür bilgi ve algı hatadan ibaret olduğuna, her şeyi bilmeye muktedir olduğu varsayılan akıl da ihtirasla kolayca kol kola dolaşıp onunla sarmaş dolaş olabildiğine göre sadece arzulayan makineye dönüşmenin çetrefilli yolunda çabalamaktan başka hiçbir şey yok elimizde. Spinozacı düşünecek olursak iyilik, bizden tamamen farklı olana doğru yönelmemizde vücut bulabilir.

Benzerlerimizi severek, ağırlayarak, başkalarına, bize benzemeyenlere sınırları kapatarak iyiliğe kavuşamayız. Kent içinde maddi varlıklılar siteler yapıp içine kapanıyor, yoksulların kent içinde bile yaşamasına izin verilmek istenmiyor. Suriye'deki savaştan bu yana dünya misafirperverliğini yitirmiş, kadirbilmezlik her yerde kanun hük-

münde dolaşıyor. "İstiklal caddesi Ortadoğu oldu" deniyor, her sokak başında Iraklı, Suriyeli ya da Afrikalı ya dileniyor ya şarkı söylüyor. Türkiye'deki kentler başkalığın her cinsiyle hemhal olmuş durumda. Sokaklarda saç diktirmiş Araplar, siyah çarşaflı kadınlar gözümüze çarpıyor. Farklılığın/başkalığın en somut hallerine kentler yuva oluyor. Kapitalizmin hızla atan kalbi kentler, farklılıkla ve başkalıkla ne yapabildiğimizin ve yapabileceğimizin sahnesi gibi. Sahne en çok, nefret dolu oyuncularına rol biçiyor. Bize biçilen ve öğretilen yanlış rolü oynamayacak, arzu eden makineler olmak için çabalamalıyız. Kentler yerküredeki meydan muharebesinin mekânlarına dönüştü, en zayıfın sefaleti ile en zenginin sefilliğinin yeri oldu. *Conatus*, *Conatus*, *Conatus*... Ama bu yol, zor bir yol. İnsan var oldukça var olacak, çok az insanın üstünde yol alacak arzuyu içinde bulabileceği bir yol. Sadece akıl, sadece bilgi bu yola götürmüyor. Bir istek olan irade iyi ile kötüyü ayırmamızı sağlayamıyor. Çağın temel sorunu da özgürlüğün iradi eylem olarak tanımlanmasında yatıyor. Ama iyi ile kötü arasında karar verebilme şeklinde tanımlanan iradenin, modern zamanların pek çok kötülüğünün kaynağı olduğunu biliyoruz. Ahlaki tutkuların esiri insan olmaktan çıkıp etik arzu varlığına dönüşmemiz gerek.

KAYNAKLAR

Argın, Şükrü (2017). "Spinoza ile Karşılaşmalar ya da Düşünce Dünyamızın Spinoza ile İmtihanı". *Teorik Bakış*, Sayı: 9, s.241-260.

Benzer, Cemal (2017). "Spinoza'da Bireylik Özü ve Kimliği Olarak Conatus". *Teorik Bakış*, Sayı: 9, s.83-103.

Spinoza, Benedictus (2015). *Kısa İnceleme*. Çev. Emine Ayhan. Ankara: Dost Yayınları.

Yücefer, Hakan (2017). Ahlak İçin Başka Bir Soykütük: Deleuze'e Göre Spinoza'nın Pratik Felsefesi. *Teorik Bakış*, Sayı: 9, s.33-81.

NOTLAR

1) Evrensel sevgi topluluğu ve insani gücün yetkinleştirilmesi.
2) Metnin çeşitli tarihlerde yayımlanması ve Spinoza'nın eserleriyle, özellikle Etik ile bağı konusundaki tartışmalar için Cemal Bâli Akal'ın çeviriye yazdığı Sunuş'a başvurulabilir

KENTLERDEKİ ALTERNATİF SESLER

İSTANBUL'UN MİLLİ VE MUHAFAZAKÂR YENİ MUSİKİ KİMLİĞİ

CEREN ACUN*

Platon *Devlet* adlı eserinde, hiçbir şeyin müzikteki uyum ve ritim kadar insanın ruhuna iyi işleyemeyeceğini, bu sebeple müziğin, devletin düzenini ve yasasını insanlara kanıksatabilecek, ruhlarını eğitebilecek bir araç olarak ele alınması gerektiğini söyler (2007, s.86). Platon'un devlet düzeni ve müzik arasında oluşmasını gerekli gördüğü bu pragmatik bağ, belki de en eski sanat dalı ve iletişim biçimi müziğin tarih boyunca siyasi erkin kendi ideolojisini bir mekân üzerinde yaymak için kullandıkları araçlardan biri olduğunu düşünmeyi gerektirir. Çünkü kentler ve kamusal mekânlar, iktidarın kendi toplumsal tasarımlarını, tarihsel ve kimliksel kurgularını gerçekleştirdiği, ideolojilerini görünür kıldığı fiziksel ve sosyal uzamlardır. İktidar bedenleşmek, hâkimiyet kurmak için bu mekâna ihtiyaç duyar. Kentle kurduğu ilişki yoluyla kendini var eden iktidar, ideolojisini çeşitli kültür politikalarıyla gündelik hayata yansıtır. Müzik de insanlık tarihinin başlangıcından bu yana bireyleri ve kitleleri harekete geçiren, birlik duygusu oluşturan özelliğiyle iktidar için bir araç olarak görülür, onun kent mekânına kültürel müdahalelerle kimlik isnat etmesinin bir parçası olur.

Siyasi iktidarın bir mekânda, bir toplumda kendi söylemini, imgesini benimsetmesi, ortak bir tarih ve kimlik inşa etmesi elbette müziğin tek başına sağlayabileceği bir şey değil. Ancak müzik bir kimlik isnat etme aracı haline gelmesi nedeniyle dikkate değer.

(*) Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya ve İletişim Çalışmaları Doktora Programı.

Bu yazıda İstanbul'da iktidarın "Yeni Osmanlıcılık" diye tabir edilen ideolojisi bağlamında müziği kent mekânlarına kimlik vermek için nasıl kullandığına bakacağız. Öncelikle müziğin "tarih yazımı" söz konusu olduğunda, Türkiye'deki modernleşme hareketiyle İstanbul'un sekülerleşme ve muhafazakârlaşma süreçlerinde üstlenmek zorunda bırakıldığı rolü anlamaya çalışacağız. Kamusal mekân kent şimdi nasıl bir değişime maruz kalıyor sorusuna cevap arayacağız.

İstanbul'da Halka Açık Yerlerdeki Müzik Anlayışı

İktidar ideolojisini kent mekânına müzikle nasıl yayar? Kamusal mekân müzikle nasıl kimlik sahibi kılınır? En önemli tarihsel dönem 19. yüzyılla birlikte ortaya çıkan ve 20. yüzyılın başına dek süren uluslaşma hareketlerinin yaşandığı dönem. İmparatorlukların monarşiye dayalı egemenlik anlayışının yıkıldığı bu dönemde, ulus-devleti inşa edecek aktörler ulusal bir kimlik ve ulusal bir kültür tahayyülü için kamusal mekâna yeniden yön verir. Müzik uluslaştırmada yaratmaya muktedir olduğu kitlesel duygulandırma gücüyle mühim bir yer tutar.

Gerek Avrupa gerek 20. yüzyılda Türkiye'de uluslaşmak için müziğe ehemmiyet verilir. Marşlarla ulus bir mit olarak canlandırılır. Belli amaçlarla üretilmiş bu tür müzik yapıtları, resmî bayramlar ve kurtuluş günlerinde toplumsal ritüellerin icra edilmesinin vazgeçilmez unsuru haline gelir.

Modern Türkiye'nin kültür politikalarında da müzik önemli bir yer tutar. Bu dönemdeki Batılılaşma tasarımının en önemli öğesi olan Batı'nın güdümünden kurtulma arzusu ve bir çeşit "Batı'ya rağmen Batılılaşma" hareketi olur. Osmanlı'nın son dönemlerinde başlayan müzikteki alaturka/alafranga tartışmaları, yeni dönemde Türk kültürünü Batı uygarlığına bağlayan özgün bir sentez arayışına dönüşür (Sağlam, 2009, s.100).

İstanbul her zaman Türkiye'de müzik deneyiminin kilit mekânı olarak ön plana çıkar. Özellikle Tanzimat devrinden itibaren müzikli eğlence kültürünün merkezine dönüşen kent, Ankara'nın Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olmasından sonra da popüler kültürün merkezi olmayı sürdürür. İstanbul bu modernleşme hareketleriyle

"dramatik" bir tarzda ulusal tahayyüle dahil edilir. Öncelikle Osmanlı geçmişinin bir kalıntısı gibi düşünüldüğü için, bu irrasyonel İslami imgenin unutturulması gerekir. Kentin kozmopolit kültürünün geçmişten getirdiği müzik anlayışının rasyonelleştirilmiş yeni müzik anlayışıyla çelişmesinin önüne geçilir. Kentin çok-kültürlülüğünün izini taşıyan müzik türü, "kozmopolit", "İslami" veya "Osmanlı" diye damgalanarak, sıkı bir şekilde kamu hayatından dışlanır (Stokes, 2013, s.151-152).

Bu noktada devletin İstanbul'un çok-kültürlü kimliğinin bir yansıması olan müzikteki çeşitliliği kentin gündelik yaşantısından dışlaması, kültürel bir şiddet biçimine işaret eder. Bilindiği gibi modern devletin tahakkümü sadece fiziksel şiddete indirgenerek açıklanamaz. Gramsci'nin "hegemonya" kavramıyla işaret ettiği gibi iktidarın topluma hâkim olma yolu, rızaya dayalı bir ilişki içinde kültürel ve ahlaki değerlerin üretilmesiyle gerçekleşir (Tekinalp ve Uzun, 2009, s.183). Bourdieu de "simgesel şiddet" kavramıyla iktidarın toplumu inşa etme sürecinde kültürel pratikler alanında kurduğu hâkimiyetten söz eder. Simgesel şiddet zihinsel yapılarda, algılama ve düşünme kalıpları içinde somutlaşan bir şiddet türü olarak tanımlanabilir (2006, s.99).

Modernleşen Türkiye'de öncelikle İstanbul'daki kamusal yaşam alanlarında tek yanlı kültürel bir egemenlik kurulur. İstanbul'un kozmopolit kültürünün ifadesi olan müzik biçimleri yok edilir, bu biçimler kentin fiziksel ve zihinsel dünyasından dışlanır. Böylece kentte tarihsel olarak biriken kültürel bellek de zedelenir. Sekülerleştirmek için icat edilen yeni kent kimliği, diğer kültürel öğeleri bastırır. İstanbul'un bu tek ideolojiye dayalı olarak oluşturulan kimliksel tahayyülünün olumsuz sonuçlarından ilki 1942 yılında çıkarılan Varlık Vergisi Kanunu gibi merkezî devletin yaptırımlarıyla kent sakinlerine ağır bir bedel ödetildiğinde yaşanır.

Yerlilik ve Millilik

12 Eylül'den sonra Türkiye'de toplumsal, ekonomik ve kültürel açıdan neo-liberal politikalar ortaya çıkar. Yeni dönemde İstanbul Doğu ve Batı kültürlerine ait en iyi şeylerin boy atabileceği bir buluş-

ma noktası haline gelmeye başlar. Popülist politikaların kavşak noktası İstanbul'da Osmanlı-İslam mirası öne çıkarılır. Bu İstanbul muzaffer bir devrisaadet çağrışımıyla siyasi iktidara bir meşruiyet marjı sağlar. İstanbul'u İslami mirasın nostaljik mekânı şeklinde öne çıkaran siyasi proje, 1980'li yılların ortasında ANAP'lı Bedrettin Dalan'la başlar, ardından o dönemin Refah Partili belediye başkanı Recep Tayyip Erdoğan tarafından sürdürülür (Stokes, 2013, s.152).

Günümüzde Batılı modernleşmeyle bastırılan yerelliğe sahip çıkmanın vaktinin gelip geçtiği teşhisi ve İstanbul'un yobazlaşmış kimliğinin özüne yeniden dönülmesi sıkça tekrarlanan bir söyleme dönüşür (Navaro Yaşın, 2013, s.95). İstanbul'da dış mekânlarda müziğin nasıl kullanıldığına dair örneklerle muhafazakâr iktidarın bu yönelimini açıklamak gerekirse; ilk olarak Refah Partili İstanbul Büyükşehir Belediyesi Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda verilen resepsiyonlarda alkollü içki ikramını yasaklar ve konser salonu binasındaki uygun mekânlar mescide çevrilir. Cemal Reşit Rey'in daha önce sadece Batı müziği içeren repertuarına dinî ve yerel müzik grupları eklenir (Koyuncu, 2013, s.105).

Kamusal destekle varlığını sürdüren bu sanat mekânında yaşanan dönüşüm, yükselen İslami hareketin kent tahayyülünün ne olduğunu gösterir. Yeni belirlenen parametrelere göre yerel ve milli değerlerine geri döndürülmeye çalışılan İstanbul'da, böylece günlük yaşam muhafazakâr ideolojiyle yeni baştan inşa edilir, kent mekânı hem merkezî yönetim hem de yerel yönetimlerce uygulanan yeni kültür politikalarıyla şekillendirilir.

Bu dönüşüme verilebilecek bir başka önemli örnek Fetih Şölenleri. İlk büyük kutlamalar 1950 yılında Demokrat Parti döneminde başlamış olsa da, Refah Partisi'nin 1994 Mayıs'ında yaptığı kutlama, bir tür "geleneğin icadı" gibi görülebilecek bu etkinliği, gösterişli bir şölene dönüştürür. Şölenlerin büyük bütçeli etkinliklerle kutlanması, İslami hareketin muhafazakâr ve milliyetçi ideolojisinin kentte kamusal alana taşımasının önemli göstergelerinden birini oluşturur.

AKP döneminde bu şölenlerin daha kitlesel bir şekilde kutlanması yaygınlaşır. Bunda elbette Yeni Osmanlıcılık ideolojisinin payı önemli. Cumhurbaşkanlığı himayesinde İstanbul Valiliği ve İstanbul Büyükşe-

hir Belediyesi Yenikapı'da kutlamalar[1] yaparken, AKP'li belediyelerin çoğu on gün süren başka etkinlikler düzenlerler.[2] Şölenlerde genç kitleye yönelik konserler de yapılır. Bu konserlerde İslami içerikte müzik icra eden Ahmet Özhan, Uğur Işılak, Ahmet Şafak ve Atilla Yılmaz[3] gibi sanatçılara ağırlıklı olarak yer verilir. Ayrıca Mehteran konserleri şölenlerin ayrılmaz bir parçasına dönüşür. Açık alanlarda, meydanlarda yapılan kutlamaların yanı sıra, kimi belediyeler kendi kültür merkezlerini bu kutlamalar için kullanır. Buna Fatih Belediyesi'nin Ali Emiri Efendi Kültür Merkezi'nde[4] fetih için düzenlendiği konserler örnek verilebilir.

Fetih kutlamaları haricinde, muhafazakârlığı ile bilinen Fatih ve Eyüp gibi büyük ilçelerle birlikte, AKP yönetimindeki diğer ilçe belediyelerinin kültür merkezlerinde, iktidarın münasip gördüğü yerli ve milli müzikler icra edilmeye başlanmıştır. Kamu kurumlarının bu tür ideolojik amaçlara uygun etkinliklere yer vermesi, İslami kimliğin daha belirgin biçimde halka açık alanlara yerleşmesini sağlarken, diğer taraftan kent mekânlarını bölen ve kategorize eden bir yaklaşıma işaret eder. Cumhuriyet döneminin seküler İstanbul tahayyülü kenti kültürel anlamda nasıl parçaladıysa, şimdi aynı süreç, bu sefer muhafazakârlaşma biçimi altında gündeme gelmiştir.

Bahsi geçen yaklaşım Yeni Osmanlıcılığın mekân politikalarında nasıl kullanıldığını da gösterir. İstanbul'da modernleşmenin sembolü olan Taksim Meydanı, gerek cami gerekse de AKM tartışmaları ile bu politikaların en büyük ve en çekişmeli mekânı haline gelmiştir. İstanbul'un en önemli kamusal mekânına müdahale etmek, kentin kültürüne de müdahale etmek anlamına gelir. 2005 yılında burada Fetih Şöleni kapsamında Beyoğlu'nda kutlamalar yapılmış, büyük bir mehter takımı Taksim Meydanı'nda konser vermiştir.[5]

2005 yılından bu yana, Taksim'de mehter konseri verilmesi için artık Fetih gibi bir vesileye gerek kalmamıştır. Örneğin 2017 yılında, Polis Mehteran Takımı konseri verilmiştir.[6]

Müzikle Ayrışan Mekânlar

AKP dönemiyle adeta yeniden keşfedilen Osmanlı ve esasında anakronik olarak düşünebileceğimiz Yeni Osmanlıcılık ideolojisi, yeni bir tarihi ve belleği icat ediyor. Bunu yaparken müziği de bir araç gibi kullanıp kent mekânlarını ayrıştırıyor. İstanbul'a biçilen muhafazakâr kimlik, dışlayıcı bir kimlik inşası olma niteliğine sahip. Bu durumda günlük hayat da kategorize edilmekte, belirli sınırlara sıkıştırılmakta. Lefebvre'in dediği gibi günlük yaşamın örgütlenme biçimi toplumun hangi tarzda yönetilmek istendiğini gösterir (2007, s.40). Kamu kurumları kamusal mekânları resmî ideolojiye göre düzenleyip, bu mekânlarda yer bulacak kültürel etkinlikleri, bu etkinliklerde çalınacak müzik türlerini belirlediğinde doğrudan günlük yaşama müdahale etmiş olur. Sennett'e göre bir toplumda kamunun çeşitliliğinin bastırılmasıyla uğradığı değer yitimi, o toplumdaki tahayyül biçimlerini derinden etkiler (2013, s.65). Yeni kültür ve sanat politikaları İstanbul'un çok renkli ve çok-kültürlü yapısını tehdit eden bir görünüme bürünmüş durumda. Yerli ve milli diye tabir edilen bakış açısı kenti ve kültürünü gittikçe daha homojen kılıyor. Ancak İstanbul'un saklı hisleri, sokak araları, iktidarın gözünün erişmediği, elinin uzanmadığı yerleri oldukça –ki vardır– homojenleştirme bir iktidar arzusu olarak tatminsiz kalma potansiyelini de içinde taşıyor. İstanbul alternatif o kadar çok mekân ve his barındıran bir kent ki, iktidarın güncel istenci tarihin ve geçmişin çok katmanlı şen istencine muhtemelen yenik düşecek.

KAYNAKLAR

Bourdieu, P. (2006). *Pratik Nedenler.* H. U. Tanrıöver (çev.) İstanbul: Hil Yayınları.

Koyuncu, B. (2013). "Ak Parti'nin Ulusal Kimlik Vizyonunda İslam Unsuru". Yayımlanmamış doktora tezi: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Anabilim Dalı.

Lefebvre, H. (2007). *Modern Dünyada Gündelik Hayat.* Işın Gürbüz (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Navaro Yaşın, Y. (2013). "Kültür Kehanetleri: Yerelliğin Toplumsal İnşası". *İstanbul, Küresel ve Yerel Arasında* içinde. Der. Çağlar Keyder. İstanbul: Metis Yayınları.

Platon. (2007). *Devlet.* H. Demirhan (çev.). Ankara: Palme Yayınları.
Sağlam, A. (2009). *Türk Musıki/Müzik Devrimi.* Bursa: Alfa Aktüel Yayınları.
Sennett, R. (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü.* S. Durak, A.Yılmaz (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Stokes, M. (2013). "Kültür Endüstrileri ve İstanbul'un Küreselleşmesi". İstanbul, *Küresel ve Yerel Arasında* içinde. Der. Çağlar Keyder. İstanbul: Metis Yayınları.
Tekinalp, Ş. ve Uzun, R. (2009) *İletişim Araştırmaları ve Kuramları.* İstanbul: Beta Yayınları.

NOTLAR

1) http://www.hurriyet.com.tr/gundem/istanbulda-fetih-soleni-alarmi-40110571
2) http://www.milliyet.com.tr/eyup-te-genclik-ve-fetih-soleni-buyuk-istanbul-yerelhaber-1376432/
3) http://www.hurriyet.com.tr/ahmet-safak-fetih-soleninde-konser-verecek-37113624
4) http://www.fatih.bel.tr/icerik/601/fatih-belediyesi-fetih-kutlamalari-programi/
5) https://www.yenisafak.com/gundem/beyoglunda-fetih-coskusu-2688359
6) http://www.hurriyet.com.tr/polis-mehteran-takimi-taksim-meydaninda-konse-40598659

İSTANBUL'DA KLASİK MÜZİK

NİLGÜN TUTAL – EGE ÜLGEN*

"Müzik hoş bir fikirle birleştiğinde şiir olur; ortada fikir yoksa yalnızca nağme olur; ahenkten yoksun fikir ise netliğinden dolayı yazı olur." (Edgar Allan Poe, 2017, s.46.)

Sokağın sesini dinlemek, sokağa çıkmak bizatihi direniştir. İstanbul sadece sokak sanatına değil tüm türleriyle sanata kucak açmış ve açan bir kent. Sokak sanatçılarının yanı sıra İstanbul'da klasik müzik yapanların İstanbul'u ve sanatlarını nasıl gördükleri de İstanbul'un kültürel kimliğini anlamak açısından oldukça önemli. Dünyada olduğu gibi bizde de radyo, televizyon ve sinema salt popüler müziğe yer veriyor. Standart ve içi boş nağmeler her yerde kulağımıza hücum ediyor. Pop kültürün altın çağında klasik müziğin İstanbul'da neye dönüştüğüne kulak vermek gerekli. Bunun için oturduk bir sanatçı listesi yaptık. Listedeki iki sanatçıyla görüşmenin yeterli olacağı kararına vardık. Görüşme dileğimizi iki müzisyen Nail Yavuzoğlu ve İslam Manafov büyük bir incelikle kabul ettiler.

Nail Yavuzoğlu caz ve makam müziği teorisyeni, besteci ve Türkiye'deki önemli birkaç aranjörden biri. Aynı zamanda halk türkülerini cazla, cazı da halk türküleriyle yoğuran çok yönlü bir müzisyen. Halk türkülerinin ritim ve makam özellikleriyle cazı bir araya getiriyor. Bu yeniden düzenlemelerde en ilginç unsur, teksesli makam müziğimizin polifonik bir yapıya kavuşturulması.[1] İslam Manafov, Moskova Çaykovski Konservatuarı'nda klasik müzik eğitimi almış, yetenekli olması-

(*) Prof. Dr., Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi – Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Lisans Öğrencisi.

nın yanı sıra ünlü klasik müzik ustalarının eserlerini iyi çalan uluslararası bir piyanist. İstanbul Uluslararası Piyano Festivali gibi uluslararası festivallere düzenli katılıyor. Bir sene önce Almanya'nın Honnever kentinde on bir Grammy ödüllü prodüktör Christopher Alder ve aynı ödüle aday gösterilen ses yönetmeni Woly-Dieter Karwatky ile Beethoven Saal'de Chopin'in bestelerini (Ballade ve Scherzoları) CD olarak çıkarmış. 2000 yılından bu yana İstanbul'da yaşıyor. Yavuzoğlu çocukluğunu Kuruçeşme'de geçirmiş, Manafov ise Bakü'de büyümüş.

İstanbul'da doğup büyümüş ve müzik eğitimi almış, "Türk Caz'ı" denilebilecek bir tarzı yaratmayı amaçlayan bir müzisyen ve akademisyen Yavuzoğlu ile müzik eğitimini Moskova'da almış, on sekiz yıldır İstanbul'da yaşayan Azerbaycanlı piyanist İslam Manofov ile klasik müzikten, müzisyenlikten, İstanbul'dan söz etmek bize çok anlamlı geldi. Neden dersek...

Çünkü Cemal Reşit Rey'de Emel Sayın her ay konser veriyor. 2018 Nisan ayı programında Etno Müzik Festivali'nin yanı sıra program kitapçığında "pop müziğin efsane ismi" diye tanıtılan Hakan Peker'in konseri var. Yavuz Bingöl de var: "Bin Yılın Ozanları: Neşat Ertaş" temasıyla. İzzet Altınmeşe de var, Göksel de var. Cemal Reşit Rey epeydir programında sanat müziğine, pop ve türkülere de yer vermeye başladı. Klasik müziğin kalesi Cemal Reşit Rey'de pop müzik, popüler müzik! İnsan şaşırmadan edemiyor... Tüm bunları ve cazın İstanbul'daki durumunu Cemal Reşit Rey'in seçkin orkestra şefi Nail Yavuzoğlu ile konuştuk.

İslam Manafov'un aktardığı tarihsel bir anekdot var. 17 Eylül 1933 yılında Albert Einstein, Mustafa Kemal Atatürk'e bir mektup yazarak, yanındaki kırk bilim adamıyla Türkiye'ye gelebileceğini yazar, davet edilmeyi rica eder. Mustafa Kemal dönemin farklı bakanlıklarına bu davet için durumu bildiren bilgileri yollar. Bir bakanlıktan diğerine dolaşan Einstein'ın Türkiye'ye davet edilme ricası, her bakanlıktan "ihtiyaç yoktur" açıklamasıyla karşılıksız bırakılır. Einstein kırk bilim adamıyla Boğaz'dan geçer gider, İstanbul'da duraklamaz. İstanbul 1990'lı yıllardan bu yana kendi bölgesinde merkez işlevi gören bir kente yeniden dönüşürken, canlı kültür piyasası sanatçıları da İstanbul'a çekiyor. Küresel kent İstanbul, sadece sınırsız ve sorumsuz şekilde kü-

reyi kateden sermayenin değil, daha iyi yaşamak isteyen sanatçıların da ilgiyle izlediği bir kent. İstanbul'un cazibesine kapılan İslam Manafov, İstanbul'da ne buldu, İstanbul'dan ne aldı ya da İstanbul'a ne vermek istedi? Kendisiyle bu konular etrafında söyleştik.

Nail Yavuzoğlu: "Müzik Kendi Kendine Saklambaç Oynamaktır"

CRR Caz Orkestrası'nın[2] şefi Nail Yavuzoğlu'yla Cemal Reşit Rey'de 6 Nisan akşamı yöneteceği konserden hemen önce buluştuk. Cemal Reşit Rey, Harbiye'de yanında Lütfi Kırdar Kongre Merkezi ve fuar ve sergi salonlarının kıyısında mütevazı mimarisiyle Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu'yla birlikte dönemine tanıklık etmeyi sürdürüyor. Çevresi post-mekânlarla örülü Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda Nail Yazıcıoğlu'nun şefliğinde prova yapan CRR Caz Orkestrası'nı dinlerken, şefin her enstrümanın tınısına eşlik eden dansına hayran olmamak elde değil. Prova sonrası Yavuzoğlu bizi bekletmemek için aceleyle orkestradaki müzisyenlerin maaş bordrolarını imzalıyor; demek ki CRR'de müzisyenler verdikleri konser başına ücret alıyorlar. Konser salonunun sanatçı girişinden çıkınca ulaşılan koridorda bir oda orkestra şefine, bir diğeri de grupta çalan müzisyenlere tahsis edilmiş. Koridorun hemen başında konserden önce akşam yemeği servis ediliyor. Yavuzoğlu ile birlikte yemeğimizi alıp, kendisine tahsis edilen odadaki duvardan duvara yayılan aynanın önünde öğrenci sırasına benzeyen dar masada yemeğimizi yerken sohbete başlıyoruz, boş bulunduğumuzda gözümüz aynadaki aksimize takılıyor. Nail Yavuzoğlu ince ve uzun boylu bir erkek. Yemeğin yanında verilen tatlıyı yiyecek oluyoruz, "Şimdi fazla şeker yüklemesi yapmamak gerek, tatlıyı yemek yemeden yeseydiniz iyi olurdu," dediğinde tatlıdan vazgeçiyoruz. "Yavuzoğlu bedenine ve sağlığına dikkat eden bir müzisyen," diye geçiriyoruz içimizden.

Piyano, flüt ve basgitar çalan Nail Yavuzoğlu lisans ve yüksek lisans eğitimini İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda yapmış. Aynı bölümde 2003 yılında Müzik Teknolojileri Bölümü Ses Kayıtları Anabilim Dalı'nı kurmuş. Ama ilginç bir rast-

lantı da var, Yavuzoğlu da iletişim bilimlerine gönül vermiş. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Bilim Dalı'nda doktora yapmış.

CRR Caz Orkestrasını kim dinliyor sorusuna basitçe "Bizi caz severler dinler," diyerek cevap veriyor. Yavuzoğlu için müzik hem yaşam hem de çalışma biçimi. Anlattıklarını dinlerken her ikisinin iç içe geçtiğini ve yaşamının müzik olduğunu düşünüyoruz.

Klasik müziğe geniş izleyiciye ulaşmak isteyen radyoda veya televizyonda çok yer verilmez. TRT'nin genel temalı kanallarında klasik müzik ya da Türk sanat müziği yayınlarına yer verilen yıllar olmadı değil, ancak eğitim ve kültür düzeyimiz dünden bugüne değişmediğine göre, klasik müziğin devlet kanallarında ya da özel kanallarda yer bulup bulmaması tartışması içi boş bir tartışma. Asıl sorun Türkiye'nin ezeli hastalığı: Yerli olan ve olmayan karşıtlığına dayanarak, devlet radyo ve televizyonunda neyin yayımlanacağına karar verilmesi. Bu konulara bile pek girmek istemeyen Nail Yavuzoğlu, bu karşıtlığın anlamsızlığını çok iyi bilen bir müzisyen: "Türk müziğini sağlam bir temele/kurama oturtmalıyız. Bunu yapmadan bizden olan/olmayan şeklinde bir ayrım yapmak çok doğru değil," diyor. Modal Jazz Quartet ile dünyada etnik müzik olarak bilinen türde müzik yaptıklarında, çaldıkları eserleri yabancıların farklı ve ilginç bulduğunu gözlemlemiş. Yerli müzik bahsinde yaptığı işin ideolojik bir yanı olmadığının altını özenle çiziyor.

Kültür var olduğunu ya da olması gerektiğini düşündüğümüz toplumsal sınıflarda bile bir görünüş olma yoluna gireli epey oldu. Nail Yavuzoğlu iyimser, 'müzik eğitimi ve kültürü verilmemiş gençlerin neden durup dururken caz dinlemeye başlamasını bekleyelim ki' türünden bir yaklaşımı var. Üstelik müzisyenlerin de meslektaşlarının konserlerine gitmediğini, birbirlerinin eserlerini seslendirmediğini, hele de genç müzisyenlerin konserleriyle ilgilenilmediğini söylediğinde, anlıyoruz ki her yerde her ağızdan yerli yersiz duyduğumuz 'bizim halkın kültür düzeyi düşük, bizim halk anlamaz' türünden yargılar haklı olduğu kadar da haksız. Yavuzoğlu eğitimin insan yaşamında sürekliliği olan en önemli şey olması gerektiğini söylüyor. "İnsan 20 yaşında da yaşlı olabilir, 80 yaşında da. Eğitim bitmişse insan yaşla-

nır." Yavuzoğlu alt kültür - üst kültür ayrımı tuzağına düşmeyen bir sanatçı. İstanbul'daki bazı caz kulüpleri ve barların çok değerli ve seçkin işler yaptığını belirtiyor. Türkiye'deki müzik piyasasının ne olduğunun, hangi koşulları acımasızca dayattığının çok iyi farkında ama sorunun semptomlarının tedavisine yanaşmayacak denli konu üstüne düşünmüş olduğu için genelgeçer yargıları bozan yaklaşımları var. Sadece soruları iletelim, açıklamaya gerek yok: Evet, çocuklardan duymadıklarını beğenmelerini niye bekleyelim ki? Eski ve yeni medyayla "sosyalleşiyorsak", yaşadığımız kentin trafiğinden yorgun düşmüşsek konsere niye gidelim ki? Başkalarının söylemlerine kısa yoldan sahip çıkıyorsak niye okuyalım ki? Ki'ler uzayıp gider. "Vermeden alamazsınız. Hedefi görmeden vuramazsınız. Çalışmadan kazanamazsınız. Öğrenmeden öğretemezsiniz. Müziğimizin, sanatımızın gelişmesini arzu ediyorsak her kesim için doğru, bilinçli eğitim önceliğimiz olmalı."

Nail Yavuzoğlu ile sohbetimizi cazı kendi kültürümüzle harmanlamanın, Orta Asya'daki müziğimizi bilmediğimiz için en azından Osmanlı'dan bize kalan müzik kültürüne sahip çıkmanın önemi konusunda hemfikir olarak noktalıyoruz. Nail Yavuzoğlu'nun "müziğin politikası olmaz, müzik değişmez, müzik müziktir" dediğini not ederken, 6 Nisan akşamı bir saatlik muhteşem bir caz konserine bizi davet ettiği için çok teşekkür ediyoruz.

İslam Manafov: "İstanbul'un Sesi Okyanustur"

İslam Manafov'la 10 Nisan'da Levent'te oturduğu için Akmerkez'deki Starbucks'ta buluştuk. Kahvelerimizi yudumluyorduk ki, yüzünde gülümsemeyle geldi. Manafov ilk, orta ve lise eğitimini Bakü'de yapmış. Çocukluğunda bir yakınının evinde görüp ne olduğunu bile bilmediği piyanoyu gösterip babasına "bundan istiyorum" demiş, ("oyuncak sandım," diye gülüyor şimdi o günkü çocuk haline), babası ertesi sabah saat dokuzda piyanoyu almış, eve koymuş.

Müzik serüveni böyle başlayan, yeteneğe göre öğrenci seçen orta ve lise düzeyindeki müzik okullarına kabul edilmekte hiç zorluk çekmeyen Manafov'un anekdotları bol. Hem yaşamı hem de sanatı konu-

sunda neşeyle ve içtenlikle konuşan, konuşurken gözlerinden neşe ve enerji hiç eksik olmayan bir insan. Moskova Çaykovski Konservatuarı'ndan, nice ünlü müzisyenin yetiştiği okulundan söz ederken, hâlâ heyecanlı ve duygulu. Moskova kültürü, sanatı, müziği, sinemayı, tiyatroyu, edebiyatçıları öğrendiği ve hiç unutmadığı yılların kenti. Çocukken masada coğrafya dersini yaparken önündeki haritada Sovyet Cumhuriyetleri'nin başkentlerinin küçük yıldızlarla, Moskova'nın ise kocaman bir yıldızla yer aldığını fark edip, "Ben bu büyük yıldızı istiyorum," deyişi hâlâ aklında. Bundan hâlâ çok memnun. Moskova'da edindiği her şey yaşamı boyunca katettiği her yolda ona yoldaşlık etmeye devam ediyor. Moskova'ya gidip 1981 yılında konservatuara girmeyi başardığında, tıpkı lisede olduğu gibi çok çalışmış. Lisede 18 kızın içinde tek erkekmiş. Kızlar ondan iyiymiş, ama iki yılda hepsinin önüne geçmiş. Dört yıl sonra da ülkede kendi yaşıtları arasında en iyi piyanist olmayı başarmış. Konservatuvarda piyanolarla dolu bir etüt salonu varmış, sabah dört dört buçukta sıraya girilir, saat yedide de kapı açılana kadar beklenirmiş. Her sabah sıranın en önünde İslam Manafov olurmuş. Yaşlı müstahdem kapıyı açtığında Manafov en iyi piyanoyu kaparmış, piyano sırasını kaybetmemek için aynı binadaki yurt odasına sadece 20 dakikalığına çıkabilirmiş. 1981 yılında girdiği Pyotr İlyiç Çaykovski'nin adını taşıyan Moskova Devlet Konservatuarı'nın ardından Bakü'ye dönmüş, Bakü dışındaki kentlerde müzik okulları açmış.

Manafov Türkiye'ye ilk defa 1991 yılında turistik seyahat amacıyla gelmiş. 2000 yılında Ahmet Adnan Saygun'un dostu, "Türk dünyasının bestecisi ve orkestra şefi maestro" dediği Azerbaycanlı Niyazi Tağızade'nin özel davetiyle Azerbaycan Devlet Senfoni Orkestrası'yla Sanat Ustaları Festivali'nde S. Rachmaninov'un *3. Konçertosu*'nu çalmaya gelmiş. "İstanbul beni, ben de İstanbul'u beğendim," diyor. Mimar Sinan Devlet Konservatuarı'nda hem kızı Turan hem de oğlu Abuzer okumuş. "İstanbul'un benim için bu açıdan anlamı büyük," diyen Manafov, yine de biraz buruk bir şekilde kendisi gibi klasik müzik yapan müzisyenler için İstanbul'un çok da fırsatlar kenti olmadığını söylüyor.

Ancak Manafov için İstanbul tarih kenti, maddi ve manevi değerleri olan bir kent, "Benim için dünya bir tarafa, İstanbul bir tarafa," diyor. "İstanbul bir başka dünya, evet. İstanbul'da yaşamak ne kadar zor olsa da, havası suyu keyif veren bir kent. Türkiye tıpkı İstanbul gibi. Güçlü potansiyelleri olan, ama hâlâ yerinde sayan bir ülke. Gereken gelişme olabilecekken, bir türlü gerçekleşmiyor."

İstanbul size ne kattı? 18 yıldır burada yaşamamış olsaydınız neyi kaçırmış olurdunuz? diye sorduğumuzda, "Batı'ya yaklaşmış ama özünden kopmamış bir milletin renkli fertleriyle olmayı, tanışmayı kaçırmış olurdum," diyor.

Peki dedik, İstanbul'un bir sesi olsaydı, bu sizin için ne olurdu? İslam Manafov, "İstanbul'a en iyi okyanus sesi yakışır. İstanbul ayrı bir uzay, ayrı bir galaksi. Galaksinin yaratılışından şimdiye ne varsa hassas gözler ve duygular bunu İstanbul'da fark eder."

Nasıl geçiniyorsunuz? diye sorduğumuzda, konserler, müzik dersleri vermenin yanı sıra, klasik müzik etrafında programlanacak etkinlik önerileri olduğunu ve bunu ilgili yerlere sunduğunu belirtti. Örneğin orta ya da üst-orta sınıfa hizmet veren kafelere sabah saatlerinde canlı klasik müzik yayını yapmayıönermiş. Hep "evet, güzel olur" denmiş ama arkası pek gelmemiş.

14 Şubat Sevgililer Günü'nde Kadıköy'de cazın ve klasik müziğin en romantik bestelerini icra etmiş. Fritsz Kreisler'in *Love's Joy* ve *Love's Sorrow*'u[3] ile Franz Liszt'in *Love Dream*'i bunlardan sadece birkaçı. Dostoyevski demiş ki, "Âşık olabilmeyi başarabildiğin sürece Tanrı'nın varlığına, ruhunun ölümsüzlüğüne daha çok ikna olacaksın" (2017, s.41). Yılın her günü bir kutlama günü oldu, aşkı kutlamak için bir gün belirlemek abes. Ama aşkı onu en iyi ifade edenlerin eserleriyle anmak o kadar da tuhaf olmasa gerek.

Nail Yavuzoğlu'nun yönettiği caz orkestrası doğaçlamalarında harika performans gösterdi. Manafov Sevgililer Günü'nde vitrinlerin kıpkırmızı iç çamaşırı dolduğu tüketim kenti İstanbul'la klasik müzikle "yücelen" aşkı, aşktan gelen sevinci ve ıstırabı evrensel müzikle buluşturdu. İstanbul tutkulu bir kent. Hem Nail Yavuzoğlu hem İslam Manafov bize tutkularının farklı tonlarıyla sesleniyorlar. İstanbul onların varlığıyla tutkuyu daha çok iletiyor ve daha iyi yaşatıyor.

KAYNAKLAR

Poe, Edgar Allan, (2017). *Karanlıktır İnsanın Ruhu*. Rumeysa Nur Ercan (çev.). İstanbul: Aylak Adam Yayınları.

Dostoyevski, Mihayloviç (2017). *Dünyayı Güzellik Kurtaracak*. Emre Murat Bozer (çev.). İstanbul: Aylak Adam Yayınları.

NOTLAR

1) Bunu merak edenler Nail Yavuzoğlu'nun 2015 yılında *Bass Duo* adıyla Yavuz Burk Plakçılıktan çıkan albümünü dinleyebilir.
2) 2007 yılında CRR Bigband adıyla kurulan orkestra 2013'te gruba yaylı çalgıların da eklenmesiyle CRR Caz Orkestrası adını almış. CRR Caz Orkestrası yılda dört ya da beş konser veriyor. Orkestra bu kısa süre içinde 100'ü aşkın eseri Türk caz müziği repertuarına kazandırmış.
3) 1875-1962 yılları arasında yaşamış Fritz Kriesler, 20. yüzyılın en ünlü viyolonisti. 12 yaşındayken Paris Konservatuarı'nda müzik okumaya başlamış, ama hocaları Kreisler'e ona öğretecek bir şeyleri olmadığı için üzgün olduklarını söylemişler. Kreisler cerrah babasından viyolonsel dersleri almış, 12 yaşındayken Roma'da düzenlenen bir klasik müzik yarışmasında 20 yaşındaki diğer müzisyenlerin önüne geçerek Roma Büyük Ödülü'nü kazanmış. 1887 yılından itibaren viyolonist olarak konser veren Kreisler Viyana Flarmoni Orkestrası'na alınmayınca müzikten uzaklaşmış, tıp eğitimi almaya karar vermiş. Bu eğitimini tamamlamadan resim dersleri almaya başlamış, ancak kromozom anomalisi olarak bilinen trizomi hastası olduğunu öğrenmiş ve orduya yazılmış. Bir yıllık askerlikten sonra viyolonsel çalmaya tekrar dönmüş. 1914 yılında ülkesinin savaşa girmesi üzerine Viyana'ya döndüğünde bir Rus saldırısı sırasında yaralanmış ve askerlikten emekli olmuş. Amerika ve Avrupa'nın farklı kentlerinde yaşayıp konser vermesinin ve değişik ödüller almasının ardından, 1919'da Avusturyalı olduğu için New York'ta çok kötü karşılanınca 1924 yılında Berlin'e yerleşmiş, 1928 yılında da Fransa'ya taşınmış. Avrupa Kreisler'in değerini Amerika'da ünlendikten sonra teslim etmiş. Sanatçı 1950'li yıllara kadar konser vermeyi sürdürmüş.

NİLGÜN TUTAL – EGE ÜLGEN*

"Sevdiğim için insan onurunu/ Şimdi çok uzaktayım senden/ Sürgün diyorlar adıma, adıma, adıma/ Çaldıkları için düşlerimi benden/ Çaldıkları için düşlerimi benden/ Sürgün diyorlar adıma/ Sürgün diyorlar adıma/ Bir yanım göçebe şimdi/ Bir yanım bir yanım/ Bir yanım sıla.../ Bir yanım göçebe şimdi/ Bir yanım, bir yanım/ Bir yanım sıla.../ Çaldıkları için düşlerimi benden" (Siya Siyabend, "Sürgün" adlı şarkıdan).

Kent sosyologları sanayi devrimiyle sokağa ilgi duyar. Sanayileşmenin önemli merkezi sokaklar kente çalışmak için akın eden işçilerin boş zamanlarını geçirdikleri yerlere dönüşmekte gecikmez. 1859-1936 yıllarında yaşamış Fransız düşünür Gustave Kahn daha 1900'de *L'Esthetique de la rue*'yü (Sokak Estetiği) kaleme alır. Sokak kentin yeni sakinlerini eğlendirmelidir, çünkü işçinin burjuva gibi boş zamanını geçirmek için ne yeri ne de parası vardır. Dolaşarak sokağın sunduğuyla yetinecektir. Batı'da 19. yüzyılın sonlarında sokak, müzeye yüklenen estetik işlevi omuzlar. Tarihî ve modern binalar mimari özellikleri ve renkleriyle sokağı dekore ederken, şair ya da edebiyatçı flanör sokaklarda evindeymiş gibi gezip tozmaya başlar. Sokak flanörün evidir evi olmasına da, ışıkları ve göz kamaştırıcı vitrinleriyle sıradan insanın yaşamının bir parçasıdır da. Şimdi sokak herkesin hem evi hem de zihinsel yaşamının yeri olmayı sürdürüyor. Dışarıya konulmuş masaları

(*) Prof. Dr., Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi – Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Lisans Öğrencisi.

ve sandalyeleriyle restoranları, barları, kafeleri ve butikleri dolduran insanlar sokaktan gelip geçenlere boşuna karışmıyor.

Batı'da sokağın müzenin eşdeğeri olmasıyla felsefe seminerleri, müzik konserleri, tiyatro oyunları geniş kitleye ulaşabilmek için mekân olarak sokağa sıçrar. Sokak kamusal alan niteliğini böyle kazanır. Sokak kiliseden, camiden ve müzeden farklıdır. Duvarları, daha ziyade sınırları yoktur. Yasası yoktur, herkesi ağırlar. Modern toplumun içe kapanmaya zorlanan insanı, sokak köşelerine uğradığında yaşamının sıradanlığından bir an da olsa kurtulur. Aslına bakılırsa riayet ettiğimiz sınırlar gerçek olmaktan çok, zihnimize koyduğumuz sınırlardan oluşur. Mesela evrenin bilinebilen bir sınırı yok, rotaları olsa da denizin üstüne ya da altına görünen bir sınır çizilemez, hele çöl sınırı hiç kabul etmez, duvarlardan örülü hiçbir yapıya yer olmaz. Sokakta bize sunulan iletişimsel imgelerden çok daha fazlası var. Sokak görülmeye, dinlenmeye değer olanı karşılıksız sunar. Sokakta yaşamın karanlık diplerini ışıkla doldurmak, gölgeli alanları keşfetmek olasıdır. Sokak bizi dünya hakkında sahici bir deneyime davet eder. Doğru bildiğimizi, hakikatlerimizi, inançlarımızı şüpheyle yeniden düşünmeye iter. Kendinden kopmak, dışarıya çıkmak, sıradanlığın dışında bir şeye sahip olmak isteyen için sokaktan daha ideal bir yer neredeyse yoktur.

Sokak şimdi de geçip gittiğimiz, kimi zaman geçerken kulağımıza çalınan bir müzik sesi ile durakladığımız, vitrinlerine bakıp yürümeye devam ettiğimiz bir yer. Bu yazıda İstanbul sokaklarında önlerinde durup dinlediğimiz şarkıları için sepete birkaç lira attığımız müzisyenlerle yaptığımız görüşmelerden yola çıkıyoruz.

Sokak sanatının yoldan çıkarıcılığı takdire değer. Sisteme başkaldıran, sanatını paylaşmak isteyen sanatçı için sokak uygun bir tribün işlevi görür. Riskleri de vardır sokağın. Özel mülkiyete ya da kamu malına ve düzenine zarar verdiği söylenen sanatçı sokaktan sürülebilir, ama hep başka bir köşe bulup orada çalmaya devam eder. Avrupa sokak sanatıyla 1970'li yıllarda tanışır. Önce grafitti sanatçıları sokağı tuale çevirir. Punk kültürü sokakta doğar. Sokak sanatı günümüzde medyanın içini kemirdiği insanların boşlukta yitip gitmesine gönlü elvermeyen sanatçılarıyla sisteme uymaktansa sistemle kavga etmeye gönüllü bir yaşam arayışında olanlara kucak açıyor. Kabul görmeyen

politik görüşleri, iflah olmayan gönül yaralarını, toplumun iğrendiği hemen her şeyi sokak kabul ediyor. Sanatçılar izin almadan, bir otoriteye boyun eğmeden, resmî mercilerden kabul görmüş biçimlere riayet etmeden sokakta var olabiliyor. Sokak sanatının coğrafi bir yeri de yok, sürekli kayıp genleşen bir yer sokak. Sokak sanatçısı sokağın olduğu her yerde sanatını icra edebiliyor.

Platon sanatın devletin otoritesini yıkacağından korkar. Yasa ve aklın yerine haz ve acının devlette kral kesilmesine karşı çıkar (Akan, 2013, s.116). Platon'un zamanında henüz sokak muhtemelen şimdiki gibi isyanın sesinin yükseldiği yer değildi. Sokak haz ve acıyı üstünden gelip geçene ilettiğinde belki gelip geçenleri isyana yöneltmez, ama sokağın kendisi ve sokağın sanatçısı devletin oyununa çomak sokabilir. Sokak sanatı icra edenler şimdinin muhalif olsun ya da olmasın Baudelaire gibi flanörleri/göçebeleridir. Sanatı sokağa taşıyan sanatçılar, önlerinden müziğin sesine kulak vermeden geçip gidenleri, geçerken utangaçça bozukluk bırakanları, oralara yolu düşmesi muhtemel olanları flanörleştirmek/göçebeleştirmek için sokağa ve müziğe güvenirler. Sokaktan maddi ve manevi beslenir, sokağı beslerler.

İktidarın sokağa egemen olup olamadığını görmek için, ana akımdan uzak bağımsız sanatçıların, sokakta çalıp söyleyenlerin yanlarına yanaşmak gerek. İstanbul da bu tür sanatçılara iki önemli müzik grubunun üyeleri girer: Siya Siyabend ve Kara Güneş. Bir de sokaktan gelen, şimdi kimi barlarda kendi bestelerini çalıp söyleyen ticarileşmiş müzik yapmaktan uzak durmaya özen gösteren gruplar: Özellikle Peyk, Teneke Trompet ve kısmen Luxus bunlardan.

Siya Siyabend sokakta kendi bestelerini çalıp söyleyebildiğine göre devlet şimdilik sokağa hâkim görünmüyor. Çünkü siya'nın sözlük anlamı kürekleri tersine çekerek kayığı gerisin geri yüzdürmek. Her türden iktidar ve hâkimiyet arzusuna karşı durmak. Siya, ayrıca aheste aheste, azar azar, çabuk karşıtı kullanılan bir sözcük. Siya Siyabend hızlanan ve hareketlenen dünyaya karşı yavaşlamayı, sokağın akışına kapılmayı öneriyor. Grubun solisti Bizon Murat'ın sokakta kar, yağmur, soğuk demeden inatla, şevkle çalmayı elden bırakmaması düzene karşı kürek çekmenin bir yolu. Müziğiyle gelip geçenleri acele etmek-

ten, koşuşturmaktan ve hızdan bir an olsun kurtulup, bir şarkı nağmesi süresince duraklamaya davet ediyor.

Beşiktaş-Fenerbahçe Maçı Gecesi Kadıköy Sokakları

23 Şubat 2018 akşamı ev sahibi takım Beşiktaş'ın Fenerbahçe'ye karşı oynadığı maç sırasında Kadıköy'de sokaklar bomboştu. Bu gece sokak müzisyenleriyle karşılaşmak ve konuşmak için hiç de uygun değildi. Üstelik hava soğuk ve yağmurluydu. Kafeler ve barlar maç seyredenlerle tıka basa dolmuştu. Hava koşulları izin vermiş olsaydı, Kadıköy sokaklarının her birinde Fenerbahçe marşları çalınabilir ve takımın taraftarları coşkuyla dans edip takımlarına bağlılıklarını haykırabilirdi. Sokaklardan umudu kesince Akmar Pasajı'na uğradık. Yabancı müzik gruplarının isimleri ya da ünlü müzisyenlerin fotoğrafları basılı tişörtleri satan bir mağazaya girdik. Mağazanın sahibi amatör müzik gruplarının ve severlerinin üye olduğu bir Facebook hesabından söz etti. Pasajdaki tüm plak mağazalarına uğradık, Kadıköy'deki diğer plak mağazalarının isimlerini aldık. Her birini birer birer dolaşırken Siya Siyabend adı hemen her konuşmada geçti. Bahariye caddesindeki bir plak dükkânındaki gençler Siya Siyabend grubunun söz yazarı da olan solisti Bizon Murat'ın tüberküloz nedeniyle hastanede yattığını söyledi. Hastane masraflarının karşılanması için Bizon Murat'a yardım amacıyla 3 Mart'ta Kadıköy Sahne'de farklı müzik gruplarının sahne alacağı bir konser verileceğini öğrendik. Mağazada bu bilgileri bize veren genç kız, "Murat öğleden sonra gelir, gece yarılarına kadar çalmaya devam eder. Her hafta bir albüm çıkarır, onu satmaya çalışır, havanın iyi ya da kötü olmasını da hiç takmaz," dedi. Murat sokakta değil, ama sokak onu konuşuyor.

Siya Siyabend'in solisti, sokak müzisyenliğinin sembol figürü Murat için onu tanıyan ya da tanımayan müzisyenler 3 Mart gecesi çaldı söyledi. Salona giremedik ama salonun tıka basa dolu olduğunu öğrendik. Kadıköy Sahne'nin önüne açılan stantta CD'leri satıldı, CD satışından ve konserden gelen para Murat Toktaş'ın tedavisi için kendisine ulaştırıldı.

3 Mart Cumartesi akşamı Kadıköy Sahne'de verilen konserde yer alan isimler şunlardı: Adamlar, Bandista, Cenk Taner (Kesmeşeker), Demircan Demir (Kuan), Kırmızı Nazmi Akyıldız, Luxus, Ozan Kotra (Flört), Öte'kim, Peyk, Sena Şener, Teneke Trampet, Yaşar Kurt.

Junky Arkadaşlığı

Sahne alan grupların hepsine olmasa da üçüne ulaşmayı başardık. Siya Siyabend'in davulcusunun adını adresini de öğrendik, aradık ama bize geri dönmedi. Grubun adına açılmış Facebook hesabından mesaj yazdık ama o da sonuç vermedi. Konser için biletler tükenmişti, konser akşamı ne yaptıysak da salona girmeyi başaramadık. Kadıköy Sahne'nin önünde Siya Siyabend CD'lerini satan stanttan bir CD aldık. Biz standın önündeyken yanımıza genç ama yaşlı görünen, ağzındaki dişler çürümüş biri yanaştı.

"Murat benim junky arkadaşımdır," dedi. CD'leri 20 liraya satan gençlere sataştı. "Herkes gönlünden ne koparsa onu verir, kimi bir lira, kimi 20 lira, 20 liraya satmanız doğru değil," diyerek stanttakileri çileden çıkardı.

Kadıköy Sahne'nin üstünde binanın yarısından aşağı sarkmış bir Türk bayrağı göze çarpıyordu Sokak sakinleri seçkin kişilere hiç benzemeyen bizim gibi sıradan insanlardı. Kadıköy Sahne'nin tam karşısında bulunan iyi aydınlatılmamış karanlık ve kirli sokağın iki yanında ufak tefek kafeler ve meyhaneler sıralanmıştı. Yine yağmur yağıyordu. İlk karşılaşacağımız müzisyen Luxus grubundan Alper Bakıner ile bu sokakta bir meyhanede buluştuk. Luxus'un müzik anlayışı ilginç. Grup *orientalblues* yapmasıyla tanınıyor. Oriental müziği blues ile doğaçlayarak harmanlıyor. Örneğin Luxus'un *Romantizma* şarkısının sözleri arabeskle birleşen romantizmimizi gülünçleştiriyor:

"Bak bir yaprak düşüyor en mahrem yerine/ Bir köpek işiyor durmadan o ağacın dibine/ Ne diyorsun ihtiyar? Hiç dinlemiyorlar/ İki çulsuz bir oldukça yanmıyor samanlıklar/ Romantizma romantizma/ Âdem'in elinden fırlamış/ Bir eşek şakasıdır".

Alper Bakıner bizi gazeteci sanıp, grupları hakkında pek de bilgili olmadığımızı görünce "Dersinizi iyi çalışmamışsınız," diyor. Grup

üyeleri konser öncesinde arkadaşlarıyla sokağa taşan bir meyhanede akşam yemeğini yerken rakılarını yudumluyorlardı. Alper Akıner buluştuğumuzda bizi meyhanenin üst katında görece sessiz bir yere götürdü.

"Siya Siyabend sizin için ne ifade ediyor?" diye sorduk:

"Siya Siyabend sokak müziğinin en büyük temsilcisi. Sokak müzisyenleri arasında en çok o satar. Bütün İstanbul meczubu (Bizon Murat) tanır. Çok iyi müzisyendir. İsteseydi Türkiye'yi ve dünyayı sallayacak biri. Taviz vermeyen tek müzisyen o. Biz taviz verdik, konsere de vicdan boşluğunu kapatmak, suçumuzu bastırmak için katılıyoruz. Piyasanın koşullarına sadece müzik yapmak istediğimiz için zorunlu olarak uyduk."

"Sokakta müzik yapmak nasıl bir şey?"

"Sokakta çalmak müthiş bir şey. Kaygılardan uzaksın, kaç kişi gelecek, kaç kişi dinleyecek, beğenecekler mi, konserin sonuna kadar kalacaklar mı dert değil. Sokağın en ücra köşesinde müzik yapmakla, önüne kese açıp beklemek bambaşka şeyler. Ama biz paraya ihtiyaç duydukça çaldık, 200-300 kişi toplanınca o günü kurtarmış oluyorsun."

Murat'ı hasta olmasına rağmen sokakta müzik yaparken, onunla birlikte davul çalan Erdem bulmuş. Hastaneye yatması için onu ancak dört günde ikna edebilmiş.

Müzik Piyasasının Münafıkları

Peyk grubunun şarkı sözü yazarı ve solisti İlhan Alış'la 6 Mart'ta Cihangir'deki Firüzağa kafesinin yanındaki kebapçıda buluştuk. İrfan Alış bizi yemeğini yerken karşıladı. Bizon Murat konusunu açınca şöyle dedi: "Pek tanımam, bu çevrede aynı kişilerle defalarca tanışırsın, unutursun, yeniden tanışırsın. Bizon Murat'ı ve arkadaşlarını tek odalı evimi işgal ettikleri için evden kovmuştum. Uyuşturucu kullanıp, ortalığı altüst etmişlerdi. Kovduğum adam için verilen konsere katıldım."

Peyk sokakta çalmamış. Ama sokağı iyi biliyor. Peyk uydu demek, ama Osmanlı'da mesaj taşıyanlara da uydu denirmiş. Grubun adını koyduklarında sözcüğün bu anlamını bilmiyorlarmış. Öğretmen, kim-

yacı, pazarlamacı olarak hayatlarını kazanan grup üyeleri özgür müzik yapmak için bir araya gelmişler."

İrfan Alış "Aramızda çatışmalar kavgalar olur, ama iş müzik yapmaya gelince dargınlıkları unuturuz," diyor. Peyk piyasadan uzak duruyor. Reklamlar için müzik yapmayı, hele de banka reklamları için çalmayı reddediyor. İrfan Alış "Indie müzik yapıyorum diyerek kendini pazarlayan münafıklar var. Onlara cevap olsun diye 'Koy Götüne' isimli bir şarkı yaptık," derken gururlu görünüyor.

İrfan Alış'ın düşüncesi, bestelediği "Koy Götüne" şarkısında ifadesini açıkça buluyor, kendi kendine konuşuyor:

"Satmışız sözü satmışız sazı/ Ay ay ay delibaşım/ Koy götüne üç kuruşa domalanın koy götüne/ Koy kafayı üç kuruşa yalayana koy kafayı/ Koy lafını üç kuruşa domalana koy lafını/ Koy götüne koy kafayı koy götüne koy lafı".

Burada biraz duraklayalım.

Sokak sanatı ya da muhalif müzik küfrü ve argosuyla iktidara karşı direnir.

Platon'un güzel ve güzellik ayrımına dayanarak, kalıcı olması da muhtemelen pek gözetilmeyen sokak sanatının güzel ideasının imlediği şekilde ad ve şeref bırakmak olduğunu düşünebiliriz. Güzel ve güzellik kavramlarını ele alıp sorgulayan ilk eser Platon'un *Büyük Hippias*'ıdır. Platon'un eserinde iki tür güzelden bahsedilir. Biri kendiliğinden güzel olan, yani güzel ideası, diğeri tek tek güzel olan şeyler için kullanılan güzeldir. Tek tek güzel olan örneğin bir kızın güzel olarak görülmesidir. Kendiliğinden güzel olan, kızın güzelliğinden önce var olan güzellik ideasıdır. Gerçek güzellik ve hakikat kendiliğinden güzel olanda, yani güzelin ideasındadır. İdealara ulaşıp kalıcı işler yaparak bir ad ve şeref bırakmak da ruhun ölümsüzlüğünü ifade eder (Akan, 2013, s.44). Zamanımızın postmodern sanat anlayışının geçici olduğu ölçüde sanatı yücelten ruhunu düşünecek olursak, eser zamana yenilip yok olsa bile eser sahibinin adını geleceğe taşıyacağını iddia edebiliriz. Günümüzde gelecek sadece felaketlerle düşünülebiliyor. Oysa Platoncu anlamda geleceğin inşa edilebileceğini sanatına aktarabildiği için anımsanacak eser, bugün burada ortaya çıkan, paranın iktidarı ile politik iktidara bir içsellik imkânıyla direnen eser olacaktır.

İçsellikle iktidardan kurtulmak için Peyk üyeleri şarkılarının ve kliplerinin tanıtımını kendileri yapıyor, aracı hiç kimseye başvurmuyorlar. Bu açıdan yeni iletişim teknolojileri bağımsız gruplar için elzem bir rol oynuyor.

İrfan Alış: "Hem Youtube hem de devlet tıklama sayısına göre para kazanıyor. 250 bin tık alan grubun konserine giden yok. Bize sert söylüyorsunuz diyorlar." Peyk sözünün sertliğinden ödün vermek istemiyor. Ancak iktidara boyun eğmeyince tek geliriniz de sokakta yaptığınız müzikten kazandığınız paraysa hayatınız gerçekten zor oluyor. İrfan Alış "Bizon Murat hasta, sokakta çalışmış, sigortası yok, müziği filmlerde çalınmış, ama hastaneye gidecek parası yok," diyor.

Peyk'in en nitelikli ama çoğunluğun bilmediği şarkılarından biri "Büyükanne". İrfan Alış'a göre Türkiye'de gelişmiş bir kulak yok. Onları genelde müzisyen arkadaşları seviyor. "Peki sizin için yaptığınız müzik ne anlama geliyor," dediğimizde, sözü Âşık Veysel'e kadar götürüyor: "Âşık Veysel toprağı, aşkı bizden iyi bilir. Ama biz de paranın pisliğini biliyoruz," diyor. "Plak şirketlerine bu yüzden domalmıyoruz. Kendine indie deyip de plak şirketlerinin her teklifine evet diyenler, bağımsız müzik yaptıklarını söyleyemezler. Indie müzik yapmak naziklik değildir."

Devrime Gülerek de Gidilemez mi?

6 Mart'ta İrfan Alış'tan sonra akşamüstü Kadıköy'de Civar kafede Teneke Trompet grubundan Cem Pulathaneli, Oğuz Tarihmen ve yeni grup arkadaşları Koray ile buluştuk. Cem Pulathaneli, fizik ve matematik, Oğuz Tarihmen, İngilizce ve Almanca öğretmeni. 20'li yaşlarda birlikte sokak müziği yapmışlar, şimdi haftada bir iki kere barlarda çalıyorlar.

Sohbet Siya Siyabend'den başladı. Bir festivale katılmak için İstanbul'dan Foça'ya kalkan otobüste Bizon Murat da varmış. Oradan tanışıyorlar:

Bu müzisyenlere göre "Murat çok konuşkan, sosyal, güzel şarkı söyleyen, güzel şarkı sözü yazan, deli dolu biri." "Murat sözünü hiç kimseden sakınmayan biri," diyen Koray, Bizon Murat'ın bir gün şarkı

söylediği bir yerde, CD'lerini almadan önünden geçip gidenlere "Lan niye almıyorsunuz, sanat bu lan sanat" diye bağırdığını duymuş.

Çanakkale'den Bodrum'a indikleri bir yolculuk boyunca gittikleri her şehirde müzik yapmışlar. Şimdi bu yolculukları ve sokakta geçirdikleri günler anılarda kalmış. 1990'ların sonunda sokakta müzik yapmak bugünkü kadar bilinmiyordu, evde müzik yaparken, "Neden sokakta da çalmıyoruz," deyip sokağa çıkmışlar. Her ikisi de orta sınıf ailelerden geliyor. Sokak müziği yapmak için yola çıktıklarında buna ailelerinin endişeyle nasıl karşı çıktığını anımsayıp, "Bir keresinde annem," diyor Oğuz Tarihmen, "sokağa bu pespaye giysilerle çıkıyorsun, anladık, ama evden çıkarken biraz derli toplu giyin. Komşular ne düşünür, seni dilenci sanırlar," demiş.

İki gençlik arkadaşı için sokak bir toplumsallaşma yeri olmuş. Kendilerine güveni orada edinmişler. "Polisler niye insan döver?" diye şarkı söylerken polisin taciz etmesinden hep ürkmüşler. Sokakta çalmaya başladıkları ilk günlerde önlerinden geçenlerin para kesesine attıkları parayı almak için ellerini uzattıklarında utançtan kıpkırmızı kesildiklerini anımsıyorlar: "Sokakta sahne yok, sokağa utanarak çıktık, para almak istemedik. Önümüzde biriken para sanki bize ait değildi," diyorlar. Tıpkı Luxus'un dile getirdiği gibi sokağın iyiliği diyorlar "kendini beğendirmek zorunda olmamak. Sokakta insan kendisini sorumlu hissetmiyor. Ancak bizim için sokak bir performanstı, yaptığımız işi çok ciddiye alırdık."

Sokağın da yazılı olmayan kuralları var:

"Gürültü kirliliği yapmamak gerek. Müşterisini kaçırırsanız esnaf sizi kovalar. Bu yüzden sokakta çalarken yarım saatte bir yer değiştirilir. Ama şimdi müzisyenler hoparlörün sesini korkusuzca sonuna kadar açabiliyor. Sokakta insanların müziğe tavrı çok önemli."

Müzisyenlerin sokak günlerinden kalan anılarının içinde sokaktaki polis ve zabıtayla ağız dalaşları önemli bir yer tutuyor. Çalıp söyledikleri sokak köşelerinde zabıtanın denetiminden kurtulmak için kendilerini himaye edecek, sokağın kanunu bilenlerin varlığına ihtiyaç duymuşlar. O günlerde zabıta müzik aletlerine el koyuyor, biriken kalabalığı da dağıtıyormuş. Şikâyet olduğunda zabıta mutlaka müdahale edermiş. Ezan okunduğunda çalmamaya hep dikkat etmişler.

Zabıta ya da jandarma "izin alın öyle çalın" dermiş, ama o zamanlar izin almak için başvurulacak bir merci yokmuş. Bir gün İstiklal caddesinde Fransız Konsolosluğu'nun önünde çalarken yanlarına polis yaklaşmış. İstiklal ve çevresinde Hortum Süleyman namında bir polisin sokakta hükümran olduğu zamanlar. Hortum Süleyman adını duyunca korkudan titremeyenin olmadığı günler. Polis ağzında sakız, lakayt bir şekilde gel deyince gitmişler. Polis "Bu da ne?" diye sorunca "müzik" demişler. Polisin söylediğini hâlâ unutamıyorlar. Polis "Dilencinin adı ne zaman müzisyen oldu?" diyerek küçümsemiş onları. Gidip başka bir yerde çalmışlar, başlarına 100 kişi toplanınca zabıta kalabalığı dağıtmış. Dinleyiciler polisle tartışıp, müzik dinleme haklarının yanı sıra onları da polise karşı savunmuşlar.

Cem Pulathaneli ve Oğuz Tarihmen Ayvalık sahilinde bir gün jandarmaya yakalandığında, jandarmanın onları "temiz aile çocukları" olarak görüp, buna istinaden "Ay çıkınca Romeo ve Juliet çalsanız ne iyi olur," dediğini de unutmamışlar.

Sokak özgürlük demek. Ama Peyk gibi sokağa çıkmadan, müzik piyasasının neferi olmadan da sokağın diline müzikte ses vermek olası. Teneke Trompet ülkede sövüp saymadan, sürekli çilekeş ve mutsuz bir ruh hali olduğunu, oysa mutlu ve neşeli halde de politik olunabileceğini savunan bir müzik grubu: "Devrime gidilecekse neden ağlayarak gidiyoruz? Gülerek de gidelim," diyorlar.

Öyle geliyor ki, sokağın küfürlü ve sınır tanımaz başkaldırısı ile arabeskinden arınmış bir ruh hali bir araya gelebilirse, belki Türkiye gülerek devrime gidebilecek. Konfüçyüs'e göre, müzik icra edildiği, insanlar müzikle meşgul olduğunda, kişilerarası ilişkiler düzelir, gözler parlak, kulaklar keskin olur. Kanın hareketi ve dolaşımı sakinleşir. Neşeli sesler ruha rahatlık verir. (aktaran Akan, 2013, s.85).

Teneke Trompet'in "İzin Verme" şarkısı iktidara karşı kahkahayla gülerek direnmeyi öneriyor:

"Dünya her zamankinden hızlı/ Bu karpuz çok kırmızı paylaşmak gerek/ Seatle Prag Cenova coğrafya değil tek/ Bu ne son şarkı ne de son yürüyüş/ Bu bir çığlık değil kahkahalı bir gülüş/ Gerekirse avaz avaz bazen de fısıltıyla/ Bilmediğin çok şey var hızlanacak bu dünya/ Evimiz dünya evimiz dünya".

Teneke Trompet "Müzisyenlerin önüne atılan bozukluklar dinleyicinin müteşekkir olduğunu gösterir. İnsanlar geçtikleri yolu güzelleştirdiğinizi böyle anlatır," diyor.

Örneğin cazın Batılı müzisyenlere en büyük hizmeti, müziğin icrası ve yaratılışının mutlaka ayrı etkinlikler olmasının gerekmediğinin ve iyi bir çalgısal doğaçlamanın en üst müziksel ifade düzeylerine ulaşabileceğinin kabul edilmesi olmuş (Derek, 2001, s.77). İstanbul sokaklarının müziği doğaçlama olmasa, hatta bilinen en popüler ezgilerin tekrarı olsa da, müziğin beklenmedik yerde beklenmedik kişilere seslenmesi sokaktaki müziği doğaçlanan ezgilere dönüştürebiliyor. Sokakta çalınan bu ezgiler kâr amaçlı çalınıp söylendikleri bağlamın dışına taştıklarında taklit olmaktan çıkıyorlar. Sokak müzisyenlerinin kazanç kaynağı olsa bile sokak müziği, ticari karşılığı piyasa tarafından belirlenmemiş ve gönüllülüğe dayalı namuslu bir değiş tokuşa imkân tanıyor. Mikhail Bakhtin *Karnavaldan Romana* isimli kitabında diyor ki, "Sözceler benzersiz, tekildir; asla oldukları gibi yinelenemezler, yeni anlamlar kazanmadan, değişime uğramadan yeniden kullanıma sokulamazlar. Bir başkasının sözlerini aynen yineleyebilir, alıntılayabiliriz elbette, ama bu alıntılama, o sözlerin ilk kullanılışından tümüyle farklı bir eylem, yeni bir sözcedir... Bağlamsallık sözceyi içten belirleyen, ona biçim veren, yalnızca yorumlanmasını değil, daha baştan gerçekleşmesinin koşullarını oluşturan bir şeydir" (2001, s.13-14). Romantik ya da arabesk olsun sokakta dile gelen her şarkı, ticarileşmemiş bir bağlamda dile geldiği için taklit olmaktan çok, insanın sokağın flanörü olmasının kaynağına dönüşebiliyor.

Avrupa ile Asya kıtalarının köprüsü olmakla ünlenen İstanbul'un sokakları Batı'nın hiçbir sokağına benzemiyor. Ülkedeki muhafazakârlık ve denetim sokakları da işgali altına alıyor. Cem Pulathaneli ve Oğuz Tarihmen, İstanbul'un Avrupai bir şehir olduğunu düşündüklerinden, İstanbul'da da sokakta müzik yapılabileceğine kanaat getirip sokakta çalmaya başlamışlar. İstanbul'un müziği kucaklayacağını düşünmüşler. Gelgelelim İstanbul Batılı olabilir ancak sokak müziği yine de Kadıköy, Beşiktaş ya da İstiklal gibi belli korunaklı yerlerde yapılabiliyor. Teneke Trompet müzisyenlerini şimdiki dinleyici kitlesi ile gençliklerindeki dinleyicileri karşılaştıklarında, sokak müziğinin

şimdi daha fazla dinlendiğini, müzisyenlerin çoğaldığını, ancak sokak dinleyicisinin değiştiğini söylüyorlar. Teneke Trompet 1990'lı yılların sonunda insanların on-on beş dakikalık bir şarkıyı sonuna kadar dinlediklerinin, bugün sokakta müzisyenlerin önünden geçenlerin kısa bir şarkı süresince bile duraklamaya tahammül edemediklerinin de altını çiziyor.

Siya Siyabend sokak müziğiyle yaşıyor, ilhamını sokaktan alıyor, sokaktan kazandığıyla geçiniyor. Müzik ve sokak, Bizon Murat'ın yaşamının parçası. Kuzguncuk'ta tüberkülozlu haliyle çalan Murat, İstanbul'un sanatı da sanatçıyı da metalaştıran müzik piyasasına taviz vermeyen biri. Peyk'ten İrfan Alış'ın üstüne basa basa söylediği gibi "Koy Götüne" demeye devam edenlerden biri.

"Sleep Now in the Fire"

Sokak sanatı iktidara karşı doğrultulabilecek güçlü bir silah. Buna Amerika'da Rage Against the Machine müzik grubunun, "Sleep Now in the Fire" adlı şarkısı ve klibiyle sokak müziğinin manifestosunun simgesi olarak tarihe geçmesini örnek verebiliriz. Açıkça aktivist bir tavırla grup Amerika Birleşik Devletleri'nin Hiroshima'yı bombalamasını, Vietnam Savaşı'nı ve Amerika yerlilerine yönelik politikalarını eleştiren müzikleriyle tanınıyor. Grup üyeleri 26 Ocak 2000'de Michael Moore onları filme çekerken "Sleep Now in the Fire" şarkısını Wall Street'teki New York Menkul Kıymetler Borsası'nın önünde korkusuzca çalmışlar. Michael Moore müzisyenlere tek bir direktif vermiş, onlara "Ne olursa olsun çalmayı bırakmayın," demiş. Polisin Moore'un çekim yapmasını engellemesine rağmen, grup şarkıyı söylemeye devam etmiş. Bu eylem New York Menkul Kıymetler Borsası'nın kapılarının saat üçte kapanmasına neden olduğundan sosyalist ve aktivist bir hareket olarak tarihe geçmiş. Borsa'nın zarar edip etmediğine dair güvenilir bilgi bulamadık. Ama borsanın yarım gün kapalı kalması bile sokak sanatının direnişin kaynağı olabileceğini gösterir.

Kapitalizme, iktidarın acımasız şiddetine karşı siya siya yerinde sayarak (şarkı söyleyerek) darbe indirmek mümkün. Sokakları temizle-

mek isteyenler bunun farkında olduğu için sokağı denetlemekten asla vazgeçmeyecekler. Ancak sokak aheste aheste direnmeyi bilmeye de devam edecek.

KAYNAKLAR

Akan, Nesrin (2013). *Platon'da Müzik*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Derek, Bailey (2001). *Doğaçlama*. Ali Bucak (çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Bakhtin, Mikhail (2001). *Karnavaldan Romana*. Cem Soydemir (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Khan, Gustave (1900). *L'Esthetique de la rue*. Paris: E.Fasquelle.

SOKAKTAKİ ALTERNATİF SANAT

KAAN IŞIK – BERKAY ŞATIR

Günümüz kent toplumlarında sanat, bir endüstri haline gelmiştir. Sanat endüstrisi alınıp satılabilen, değer biçilen, seçime tâbi tutulan, aşağı görülen ve yüceltilen eserlerle dolu bir pazar olarak okunabilir. Pop-art, punk ve no-wave gibi bağımsız üretime sırtını dayayan akımlar yükseliş göstermiş, sırayla ticarileşmiş ve kimliklerini endüstriye teslim etmişken; bağımsız sanat hâlâ kentte, sokaklarda çeşitli varoluş biçimleri aramaktadır. Geçtiğimiz yüzyılın sonuna kadar sanatsal akımlarla öne çıkan bağımsız sanat, internet ve iletişim çağının baskın gelmesiyle kolektiflerin ve bireysel sanatçıların işleriyle görünürlük kazanıyor. İstanbul merkezlerinde, sokaklarında, evlerinde binlerce sanatçı barındırıyor. Bireyler, kolektiflere yaşam veriyor. Ürettikçe çoğalıyorlar ve kentte birlikte var olmaya çalışıyorlar. Bu sanatsal kolektiflerin yapısal özelliği ve verdikleri eserler "üretişim" terimiyle tanımlanıyor (*Popokalips Ne Demek?*, 2018).

Açık Alan, Art is Dead, ppqqmm, Pixie Underground ve Out of Order günümüzde İstanbul'daki kolektiflerden yalnızca birkaçıdır. Her bir kolektifin kökeni İstanbul'un başka noktalarına uzansa dahi ortak üretim, bağımsız üretim, bağımsız sanat, üretici-tüketici, endüstri karşıtı sanat gibi ilkeler onların ortak motivasyonu olarak ön plana çıkmaktadır. Farklı disiplinlerde ürünler veren kolektifler birlikte birçok etkinlik gerçekleştirerek bağımsız sanatı ticari kaygı olmadan ve direkt olarak tüketiciye sunmaya çalışıyor.

Tüketici ile üreticinin iç içe geçtiği, serbest teknik üretimlerinin özgürce kullanıldığı, sokak sanatıyla gece kulübü kültürünün bir araya geldiği alternatifin alternatifi niteliğindeki kolektif etkinlikler; İstanbul'daki yeraltı sanat yaşamının da en somut örneklerini oluşturuyor.

Bu gibi kolektifler kendi hareket içi iletişimlerini fanzinlerle, etkinliklerle ve ürettikleri/yayınladıkları müziklerle oluşturuyor (O'Hara, 2003, s.63). Sanatın sergilenmesindeki kaçınılmaz unsurlardan biri olan mekân, İstanbul yeraltı sanatında da kritik bir önem taşıyor. Kendine sanat galerilerinde temsil alanı bulamayan yeraltı sanatı, geleneksel sergi üslubunu ,reddederek kendisini sokağa, gece kulüplerine ve alternatif mekânlara taşıyor. Müzik ile görsel ve plastik sanatlar bir araya geliyor ve sanatın alımlaması anlamında yeni bir anlayış oluşuyor. Ana akımı ve tüketim toplumunu reddeden müzik, ana akımı ve sanat endüstrisini reddeden sokak sanatıyla buluşuyor ve birlikte bir karşı duruş sergiliyor. Kolektiflerin etkinlikleri sadece çeşitli sanatçıların ve DJ'lerin performanslarının izlendiği etkinlikler değil; etkinliğe katılan izleyicilerin de üretmeye davet edildiği, müzik dinleme ve ürün üretme pratiğinin değiştiği kolektif bir eylemdir. Benimsenen katılımcı yaklaşımlar doğrultusunda her izleyici potansiyel bir üreticidir (İKSV, 2017) ve her katılımcı üretmeye teşvik edilir.

Tarihsel süreçte sokak sanatının yüzeyleri düşünüldüğünde akla başta duvarlar olmak üzere yollar, kaldırımlar ve çeşitli kent yapıları gelecektir. Ancak duvar, alternatif ya da yeni bir ifade yolu değildir. Kiliselerde fresko tekniğiyle boyanmış duvarlar öncül uygulamalardan en bilinenleridir. Ancak, kâğıt, tuval vb. dışında kalan duvarın yeni ve güncel olanaklarla, sanatsal ya da politik amaç doğrultusunda boyanması, onu yakın tarihlerde alternatif bir yüzey haline getirmiştir. Bu anlamda duvara yapılan işlemin kapsamı genişlemektedir (Kıyar, 2017). Sokak sanatı günümüzde internette viral dediğimiz sınırlandırılamayan bilgi akışının sokakta, fiziki kamusal alanda gerçekleşen halidir. Aslen sokağa dökülme, açık alanlarda ve insan ilişkilerinde kendine gelecek arayan sanatçının üzerindeki tahakküm mekanizmasından kurtulma isteğinden kaynaklanıyor (Acar, 2016, s.118). Tüketicinin sanata gitmesine gerek yok, sanat endüstriye dahil olmadan tüketiciye ulaşıyor. Sanatçı ne kadar çok üretirse o kadar görünür oluyor ve "algıda seçiciliğin" kıstasına girmeye o kadar uygun hale geliyor. Aynı resimden farklı farklı yerlerde görmek, kesinlikle merak uyandırıyor. Sokak sanatı, bu sayede, kamusal alan içinde hareket eden insanların tekrar tekrar yoluna çıkıyor ve bu sayede hem merak edilecek hem de

aşina olunacak hale geliyor. Özünde reklam panoları da bunu yapar. Zaten sokak sanatının ilk öncülerinin 1950'lerde Fransa'da affichistes diye geçen, üst üste katman oluşturmuş sokak afişlerini belirli şekillerde yırtıp keserek görseller yaratanlar oldu.

Sinema için salonlar, tiyatro için sahneler, resim ve heykel için müzeler ve sergi salonları; sokak sanatı içinse sokaklar var. Dolayısıyla sokak sanatını icra edenler kent ile direkt olarak ilişki halindeler; sanatçılar kentin koşullarına göre hareket ediyor ve icraatta bulunmak zorunda kalıyor. Eserlerin her biri işleneceği alanın uygunluğuna göre revize ediliyor; kimi zaman duvara sadece bir imza atılıyor, kimi zaman ise vinçler üzerinde mural çalışılıyor. Dolayısıyla, sokak sanatının graffiti, stencil ve paste-up gibi farklı teknikleri ihtiyaçlar, zorunluluklar ve estetik tercihler doğrultusunda kentin farklı alanlarına uygulanabiliyor. Bu bağlamda sokak sanatı kendinden önceki sanatsal her türlü oluşumdan farklı olarak, mekâna bakış açısını, sanatçı-izleyici ilişkisini ve buna bağlı olarak sanat yapıtının oluşum sürecini değiştiren bir sanatsal üretim alanı (Selvi, 2017). Mekân, eserlerle etkileşim içinde ve eserler, mekânın fiziksel şartlarına göre biçimleniyor.

Bir sokak sanatçısı üzerinde saatlerce uğraştığı eserini bitirip arkasını döndüğü anda eserinin üstünün kapatıldığına şahit olabilir. O yüzden sokak sanatında yeniden üretim bir zorunluluktur. Bu yüzden sokak sanatçılarının günümüzün en aktif, en üretken sanatçıları olduğunu söylemek yanlış olmaz. Beyoğlu Tünel sokağından akşam saatlerinde Karaköy'e doğru yürürken, dükkânların kapalı kepenkleri üzerindeki işlere bakıldığında Alman sokak sanatçısı Matthias Wermke'nin 2009-2010 yıllarında tünele işlediği onlarca yumruk ve göz figürünün kalıntılarını hala görebiliriz. Bunun tek sebebi ise belli bir motifin kararlılıkla yeniden üretimidir. Sokak sanatında tutarlı bir tarz neredeyse bir zorunluluktur. Tekniğin olanaklarıyla sanat yapıtının yeniden üretilebildiği bir çağda yaşıyoruz. Biricikliğin, sanat yapıtının şimdi ve burada oluşunun önemi (Benjamin, 2002, s.53) sokak sanatında vuku bulmaz; onun yerine, yap-kaç usulünde, hızlı, resim sanatına nazaran nispeten detaysız, emsalsiz değil ancak güçlü eserlerin icraatı esastır. Her iş bir süreliğine duvardadır; yeniden üretim, sokakta üretimin kaçınılmazıdır. Eğer sokağın gri boyalı sansürcüleri eserleri

kapatıyorsa, sokak sanatçısı daha fazla üretmek zorundadır. Yani bu sanatsal pratik sürekli rekabet halidir: Otoriteyle rekabet, sokağın hafızası ile rekabet, zaman ile rekabet, diğer sanatçılar ile rekabet.

Sokak sanatı her zaman belgelenmeye ihtiyaç duymuştur. Sokak sanatçısının eserinin yeniden üretilen örneklerinden birinin kamera aracılığıyla yeniden üretimi ve yayıma sunumu aslında yeni bir şey değil. Hatta farazi bir yüzdeye vurulsa, iletişimin günden güne daha çok dijitalleştiği günümüzde, bireylerin sokak sanatını sokaktan çok sosyal medyada veya dijital mecralarda gördüğü bir gerçektir. Bu durumla birlikte, hepten yeraltı hatta kimi otoritelerce illegal sayılan sokak sanatı alt kültür olmaktan çıkıp, popüler kültür alanında bir aşinalığa sahip olmaya başladılar. 2000-2010'lu yıllar arasında sokak sanatı endüstrileşme sürecine girdi. Banksy ve Adam Neate gibi sokak sanatçıları çeşitli galerilerde ziyaretçi sayısının yüksek olduğu sergiler açtı, Avrupa başkentlerinde sokak sanatı müzeleri kuruldu (Braun, 2014). Hatta sokak sanatının galerilere geçiş süreci 2016'da Banksy'nin eserlerinin replikaları ile sanatçıdan habersiz Karaköy'de bir Banksy sergisi açılmasına kadar vardı (Şahin, 2016). Sokak sanatı, özellikle de stencil tekniği, gerilla pazarlama hamlelerinin aracı haline geldi. *Arif v 216* filminin tanıtımları dahi İstanbul'un çeşitli mahallerinde duvara bu teknikle işlenerek yapıldı (*Marketing Türkiye*, 2018). Yeraltının önemli unsurlarından biri olan duvar sanatı, müzikle beraber düşünülmelidir. Bunun sebebi yeraltı müziğinin, tıpkı duvar sanatı gibi, otoriteye karşı birleştiriciliği ve eyleme geçme niyetidir.

İstanbul'un bağımsız sanat ortamlarında elektronik/tekno/*noise* müziği duymamız tesadüfi değildir. Şu an durduğu noktada *noise* müzik, acı dolu bir geçmişten beslenen siyahi isyan müziğinin günümüzdeki torunudur (Hebdige, 2003, s.37). Buradaki isyan popüler kültüredir. Elektronik imkânların çoğalmasıyla gelişen *noise* müzik, konsonans-disonans kutuplarında bulunan müziğe yeni bir bakışla müzikal (müziğe, notaya dair) olan-gürültü yorumunu getirmiştir ve popüler kültüre karşı bir konumda ortaya çıkmıştır (Cage, 2012, s.79-80).

Yeni Dünya'nın beyazlar tarafından keşfiyle köleleşen siyahların acılarını ifade etmek için söze döktüğü isyan, 1950'lerde Kingston, Ja-

maika'ya plağın varışıyla plaklara dökülmeye başladı. Teknolojinin gelişmesine paralel olarak Soundsystem konsepti ortaya çıktı ve müziği yayan medya ortamı (pikaplar, amfiler, devasa hoparlörler vb.) enstrüman bazlı performans anlayışının önüne geçti. Reggae ve Dub müzik türleri ve Soundsystem konseptinin giderek popülerleşmesi ve 70'lerde Batı'ya ithal edilmesiyle Hip-Hop müziğinin temelleri oluştu. Hip-Hop, başka müziklerden çeşitli tını ve ritimleri ödünç alır, kullanır ve biraz farklı bir formda insanlara geri sunar. Bu müzikal geri dönüşüm ya da yeniden üretim, değişik seslerin yeniden uyarlanmasına dayanır (Hebdige, 2003, s.195). Hip-Hop'ın alametifarikası bu kes-yapıştır yöntemi, günümüze değin ortaya çıkmış bir çok ritim bazlı tür (trip-hop, tekno, house vs.) tarafından da benimsenmiştir. Artık, müzik yapmak için ihtiyaç duyulan sadece bir kayıt cihazı, bir düzenleme mekanizması ve müziği yayınlayacak bir ortamdır.

Müziğin demokratikleşmesi ile birlikte, müzik halka inmiş, sarayların ve salonların duvarları içinde yer alan bir olay olmaktan çıkmıştır (Mimaroğlu, 1995, s.77). Müzik, halka ve sokaklara geçişinin son aşamasında ise onu mümkün kılan enstrümanlardan arınmış, tamamen elektronikleşmiş (elektronikten kasıt elektonik dans müziği veya elektroakustik müzik değil, mikrofon, amfi gibi elektrik gerektiren araçlardır); günümüzdeki dijitalleşmeye paralel bir şekilde, bilgisayar programlarında işlenmiş ve düzenlenmiş sesler bütününe dönüşmüştür. Bu bağlamda "elektronik müzik üretimi ve tüketimindeki dönüşümleri kültürel dönüşümlerin habercisi olarak görebiliriz" (Erkal & Yürekli, 2007, s. 52). Dolayısıyla, kes-yapıştır tarzında elektronik müzik üretiminin İstanbul yeraltı sanat yaşamında öne çıkması benzersiz ve tikel bir süreç olarak okunmamalıdır. Yeraltında gerçekleşen, çağın getirileri doğrultusunda çağın teknolojilerinden faydalanan bağımsız bir müzik üretimidir.[1]

Bu oluşumlar/kolektifler müzik yayınlayarak, etkinlikler düzenleyerek halka ulaşmaktadır. Bundaki amaç, pop kültürüne boğulmuş müziğe yeniden hayat verip farklı anlamlar yükleyerek, duygu aktarımını sağlamak ve kendi kültürünü oluşturmaktır. Deneysel müzik, noise müzik, drum and bass, endüstriyel/berlin tekno bu müzik türlerinin birkaçıdır. Bunlara erişim *bandcamp, bleep* ve *soundcloud* gibi si-

telerden yapılmaktadır. Her plak şirketinin kendine özel sanatçı seçkisi bulunmaktadır. Böylece kendi tınılarını oluşturmaktadırlar. Kimi daha ileriye gidip Detroit Underground gibi kendi modüler enstrümanlarını üretmektedir. Dolayısıyla, bağımsız yeraltı müziği ana akım müziğe kafa tutmakta ve kendi ekolojisini oluşturmaktadır.

Tarihsel süreçte halk, paralı eğlence tüketicisi haline gelir ve birilerinin müzikleri kendisine satılsın diye salonlara kapanmayı kabul etmektedir (Attali, 2005, s.77). Buna karşın bağımsız yeraltı müziğinde durum tam tersidir. Müzik bir eğlence olduğu gibi, birleştirici bir unsurdur ve gerektiğinde sokaktadır. Buna örnek olarak Gürcistan Tiflis'deki protestolar verilebilir. Tiflis polisi 12 Mayıs 2018 günü gece kulübü Bassiani'yi ve Cafe Gallery'yi basmış, dinleyicilerin bir kısmını uyuşturucu kullanımı sebebiyle gözaltına almıştır. Haber hızlıca yayılmış, yeraltı sanatını takip eden ve destekleyen çok büyük bir kalabalık aynı gün içerisinde organize olmuş ve parlamentonun önünde iki gün boyunca süren bir protesto gerçekleştirmiştir (Collin, 2018). Tiflis'deki protesto dans ve tekno müzik içeriklidir ve tek bir slogan altında toplanılmıştır: "We Dance Together, We Fight Together" (Beraber Dans Ederiz, Beraber Mücadele Ederiz). Polis, iki gün süren protestoların ardından Bassiani ve Cafe Gallery'de gözaltına alınanları serbest bırakmış ve takip eden günlerde gece kulüpleri rutinlerine geri dönmüştür.

Bu protestolar bağlamında kolektif gücün kamusal alanda üstlendiği değişim işlevi tekrar kanıtlamıştır. Yeraltı müziğinin ve yeraltı/sokak sanatının saf üretim gayesinde olmanın çok ötesinde, tahakküme karşı ortak direniş biçimi olduğu vurgulanmıştır.

Hükümetlerin politikaları ile tarihsel anlamda bir anti-sanat konumuna oturtulmuş sokak sanatı günümüzde daha fazla kabul görmektedir. Yeraltı sanatı ve müziği bilinirliğini artırarak gün yüzüne çıkmaktadır. Ancak bu yeni kültürel konumlanma, yeraltı sanatı ve müziğini temellerini/ilkelerini kaybetme ve ana akım ticari sanatın yüzeyselliğine alet olma tehlikesiyle karşı karşıya bırakmaktadır. Kolektif etkinlikler ise tam da bu sebeple çok daha önemli bir konuma oturtulmalıdır. Yeraltının gerçekten yeraltı olduğu, üretimin gerçekten üretim amacıyla yapıldığı bu etkinlikler, bireysel ve kolektif katılımlar

ile sanatçı/eser - izleyici/dinleyici ilişkisini kırıp, dinleyici/izleyicinin icracı konumuna geçmesini sağlamaya çalışmaktadır. Bu esnada yeni çalışma gruplarının oluşması ve mevcut grupların da etkinliklerinin artması hedeflenmektedir; çünkü bir sanat yapıtıyla olan tüm etkileşimler hem yorum hem icradır, her etkileşim farklı bir bakış açısı yaratmaktadır (Eco, 2016, s.66). Yeni kolektifler ortaya çıktıkça ve kolektifler üretmeye devam ettikçe yeraltı, ana akımlaşan her kaybının yeni alternatiflerini üretecektir. Yeraltının evi kentse, bu üretime ev sahipliği sapacaktır. Yeraltı her zaman güncel ve ilerici olan olacaktır. Toplum postmoderni tecrübe ederken, yeraltı postmodernin de postunu üretecektir, benimseyecektir, kendi metotlarıyla bağımsız mensuplarına yayacaktır. Ana akım, bilinmeyeni yeraltından çekip günyüzüne çıkartıp yozlaştırdıkca, yeraltı henüz yeni olduğunu dahi bilmediğimiz yeniyi yeniden bıkıp usanmadan üretecektir.

KAYNAKLAR

Acar, B. (2016). *Ters Dönmüş Bir Kaplumbağa ile Sanat Üzerine Konuşmalar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Attali, J.(2005). *Gürültüden Müziğe*. G. G. Türkmen (çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Benjamin, W. (2002). *Pasajlar*. A. Cemal (çev.). İstanbul: YKY.

Braun, M. (2014). 10 European Urban Art Galleries. *Widewalls*. https://www.widewalls.ch/10-european-urban-art-galleries, (Erişim tarihi: 8 Ağustos 2018).

Cage, J. (2012). *John Cage Seçme Yazılar*. S. Fırıncıoğlu (çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Collin, M. (2018). Georgian techno fans and extremists clash in Tbilisi in fight for club culture. *The Guardian*. https://www.theguardian.com/music/2018/may/14/georgian-techno-fans-extremists-clash-tbilisi-fight-club-culture, (Erişim tarihi: 18 Temmuz 2018).

Eco, U. (2016). *Açık Yapıt*. T. Esmer (çev.). İstanbul: Can Yayınevi.

Erkal, F. & Yürekli, F. (2007). Müziksel Ses-Mekân İlişkisinde Dokunsal Bir Beden-Mekân Matrisinin Doğuşu. *itüdergisi/a*. 6 (1). s. 43-54. http://uvt.ulakbim.gov.tr/uvt/index.php?cwid=9&vtadi=TMUH&c=ebsco&ano=80167_c6c00c3f15e8aca5b2e9004a1b6dbfba&? (Erişim tarihi: 30 Ağustos 2018).

Hebdige, D. (2003). *Kes Yapıştır*. Ç. Gülabioğlu (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İKSV (2017). Kültür Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar. http://www.iksv.org/i/content/226_1_kultur-sanatta-katilimci-yaklasimlar-2017.pdf. (Erişim tarihi: 1 Eylül 2018).

Kıyar, N. (2017). Wall as an Alternative Surface. *Journal of Current Researches on Social Sciences*, sayı:7(3). s. 101-14. http://dergipark.gov.tr/download/article-file/373101. (Erişim tarihi: 10 Eylül 2018).

Marketing Türkiye (2018). Cem Yılmaz'dan Arif v 216 için Dikkat Çekici Bir Gerilla Pazarlama Çalışması.http://www.marketingturkiye.com.tr/haberler/cem-yilmazdan-arif-v-216-icin-dikkat-cekici-bir-gerilla-pazarlama-calismasi/. (Erişim tarihi: 5 Mart 2018).

Mimaroğlu, İ. (1995). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.

O'Hara, C. (2003). *Punk felsefesi*. A.Spangler (çev.). İstanbul: Çitlembik.

Popokalips Ne Demek? (2018). http://snsz.org/popokalips/index.html, (Erişim tarihi: 20 Temmuz 2018).

Selvi, Y. (2017). Sanatın 'Öteki'ne Açılması ya da Kamusal Alanda Sanat. İdil. 6 (36). ss. 2209- 32. http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1503650363.pdf. (Erişim tarihi: 1 Ağustos 2018).

Şahin, Ö. F. (2016). Banksy'nin Haberinin Olmadığı 'Banksy' Sergisi. *NTV*. https://www.ntv.com.tr/sanat/banksynin-haberinin-olmadigi-banksy-sergisi,Ngdukb1m8E-bqcVc36mhQA. (Erişim tarihi: 9 Mart 2018).

NOT

1) In the Void (http://www.inthevoidsound.com/) gibi haber siteleri, Radyo Modyan gibi radyolar (http://modyan.com/), Audioban (http://www.audiobanmusic.com/), avosynch(https://www.residentadvisor.net/record-label.aspx?id=15479) gibi plak şirketleri, arkaoda(http://www.arkaoda.com/), Peyote(http://peyote.com.tr/) ve Karga (http://www.karga.com.tr/) gibi mekânlardır.

KADIKÖY SOKAKLARINDA İSKENDER GİRAY HEYKELLERİ

AYŞENUR ÖLMEZSES*

Heykellerin kamusal alanlarda kullanımı eski çağlardan bu yana görülmekle birlikte kamusal alandaki işlevleri zaman ve mekâna göre çeşitlenir. Kamusal alanda yapılan sanat doğası gereği sosyal ve fiziksel dönüşümler ile karşılıklı ilişki içindedir. Çağımızda gündelik hayatın içine sızan "sıradan" insanın da kendine yer bulabildiği ve sanatçı ile izleyici arasında demokratik ilişki kurmayı hedefleyen sanat eserlerinin kamusal alanda görünürlükleri artıyor. Bu bağlamda Kadıköy semtinin sokaklarında sergilenen ve kendi yerini kazanmış olduğu semt tarafından sahiplenilişi ile ispatlanmış İskender Giray'ın heykelleri karşımıza dikkat çekici örnekler olarak çıkar.

İskender Giray heykellerinin Kadıköy semtinde yer edinme süreci gündelik yaşam, kent mekânı ve sanat eserleri üzerine bir tartışma zemini sunar. Temel olarak ilkçağlardan bu yana açık alan sanatı olarak anıt mantığı ile gelişen heykel (George Duby'den akt. Bakçay, 2007, s.11) bugün sıradan insanı konu edinmesi, yaşanan yere dair hikâyeler taşıması ve insanları bu hikâyelerle belirli bir yerellikte sürekli ilişkili kılması açısından ele alınabilir.

Sosyal bilimlerin içinde yaşadığımız dünyayı anlamlandırmakla ilgili yaşadığı temel ikilemlerden bir tanesi bireylerin mi yoksa sosyal sistemin (yapıların) mi temel belirleyici olduğudur. İlkine odaklanıldığında kavramsal yapı ideoloji, ulus, sınıf gibi makro kavramlar ile kurulur. Aktörlere odaklanan çalışmalar ise bireylerin bu soyutlama-

(*) Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya ve İletişim Doktora Programı.

ların temel taşını oluşturduğu ön kabulü ile "söz konusu aktörlerin mevcut soyutlamaları gündelik yaşamın içinde nasıl yeniden şekillendirip inşa ettiklerini araştıran süreçlere ve anlamlandırma mekanizmalarına odaklanmaktadır" (Çoban, 2015, s.16). Bu yazı, hayatında keskin diye adlandırılabilecek bir dönüş yaşayarak bugün heykeltıraş olan İskender Giray'ı sosyal bir aktör olarak ele alan bir pencere açmayı hedefliyor. Eserlerin bulunduğu alanda yapılan gözlem, basına yansımış röportajlar ve sanatçının kendisi ile yapılmış derinlemesine görüşmeye dayanıyor.

İskender Giray'ın Heykeltıraşlığa Geçiş Hikâyesi

Tarihi incelerken genel yönelimin büyük anlatılar olmasını eleştiren Henri Lefebvre tarihin kaynağını gündelik hayatın içinden aldığını iddia ederek gündelik hayatı çalışmalarının merkezine yerleştirir. Hegelci-Marksist yabancılaşma kuramını da yanına alarak, temelde reformist bir yönelimle, dünyanın etik açıdan iyileştirilmesine odaklanır (Enrique ve Pasin'den akt. Köse, 2008, s 8). Lefebvre bu hedef ile gündelik yaşamı yeniden kavramsallaştırır. Gündelik hayat Lefebvre'e göre belirlenmiş yaşam ile yaratıcı yaşam arasındaki çatışmanın, yabancılaşmanın ve çatışmanın alanıdır. Lefebvre toplumsal organizmanın üretici bireye karşı kayıtsızlığı, bireyin kendi mevcudiyetine kayıtsızlığı ile gündelik yaşamın ilişkisel düzlemde bir bütün olarak neden olduğu olumsuzlukları gündelik hayatın yabancılaştırıcı etkisi olarak analiz eder (Lefebvre'den akt. Köse, 2008, s.14).

İskender Giray kendi gündelik hayatında yaşadığı bu yabancılaştırıcı etkiyi aşmak için hayatının o dönemki en büyük belirleyicisi işini bırakmakla kalmamış. Bugün inşa ettiği hayatında "evimiz" dediği dünyaya/sokaklara eserlerinin bir kısmını bırakarak başkalarının gündelik hayatları içerisinde de ufak "duygu değişiklikleri" yaratmayı amaçlayan bir sanatçı olmaya karar vermiş. Kendi deyimiyle "termodinamiğin ikinci kanununa uygun olarak" dışarısı için ürettiği enerjinin her biriminde içeriye attığı enerjinin birikerek duvarı aşabilecek hale gelmesi ile ona "dayatılan" hayatı bir kenara itip heykel yapmaya başlamış. Fizik mühendisliği lisans eğitimi ve yarıda bıraktığı MBA

yüksek lisansı ile bugün hayatında farklı bir yolda ilerlerken "iş-ev-araba-aile-çocuk denkleminden" ona çıkış olmadığını düşünerek kurumsal iş hayatını bir anda nasıl bıraktığını şu şekilde anlatıyor:

"Köşeye sıkışmışlık hissi var. Ve bu köşeye sıkışmışlık hissi sonuna kadar zorluyor ve bir noktada adım atacak yer kalmadığını hissedip uçurumlardan birine atlıyorsunuz... Bir ara aynaya bakınca tanıyamıyordum kendimi. Bakıyorum böyle bir sıfat ama takım elbiseli falan tanıyamıyordum gerçekten."

Onu sosyo-ekonomik açıdan belli bir statüye getiren iş ve eğitim hayatında kendine yabancılaşma durumunu bir süreç olarak tanımlıyor ve sonrasında en değerli şeyi olduğunu söylediği zamanını mümkün olduğunca parayla ölçmeden kullandığını ifade ediyor.

"26-27 yaşlarındaydım daha önceki mesleğimden heykele geçtiğimde. Bir de kendimi hazır hissetmem gereken süreç var. O da bir 5-6 yıl sürdü işi bıraktıktan sonra. Ondan önce de bir koza süreci var tabii ama ben bu işi yapıyorum, tam mesaimi veriyorum dedikten sonra insanların içine çıkıp ben heykel yapabiliyorum diyebilmek için 5-6 yıl geçti."

Bu geçen 5-6 yılda "sanatın her zaman iyi bir zanaattan çıkacağına" olan inancıyla zanaat öğrendiğini ifade ediyor İskender Giray. "Zanaat ve sanatta üreticinin aklımdaki yeri konusunda soru işaretlerim vardı," diye ekliyor. O nedenle öncelikle zanaatı öğrenebilmek için ciddi bir çaba ve zaman harcıyor.

Richard Sennet de *Zanaatkar* isimli kitabında sanat ve zanaat arasındaki farkı irdelerken benzer bir şekilde uygulama itibarıyla zanaatın olmadığı hiç bir sanatın söz konusu olmadığını iddia eder (2009). Sennet'e göre "zanaatkârlık sürekli temel insan dürtüsüne kendi iyiliği için bir görevi güzel yapma arzusuna işaret eder" (2009, s.20). Sennet zanaatı ve zanaatkârı tanımlarken doktorları, laboratuvar teknisyenini, mimarı, bilişim sektöründeki bilgisayar programcısını, çello ya da keman imal eden ile kemanı icra eden müzisyeni bir arada değerlendirir. Tüm bu zanaatkârların ortak özelliği, uzun bir zaman aralığında becerinin edinilmesi ve edinilen bu becerinin yalnızca imal etmek değil sorunlar karşısında imal ettiğini tamir etmek için de kullanılabilmesidir. "Her iyi zanaatkâr somut pratikler ve düşünme arasında bir bağ kurar, bu diya-

log birbirini besleyen alışkanlıklara doğru evrilir ve bu alışkanlıklar da sorun çözümü ve sorunu bulma arasında bir ritm oluşturur" (Sennet, 2009, s.20). Sennet'in belirttiği üzere; iyi zanaatkâr yeni bir alanı açığa çıkarmak için çözümler üretir; sorunun çözümü ve sorunu bulma onun zihninde birbirleriyle sıkı sıkıya ilişkilidir. Bu nedenle merak, bir insana, herhangi bir proje hakkında nasıl diye sordurduğu kadar niçin diye de sordurur (2009, s.22).

Eserleri ve hazırlık sürecine bakıldığında İskender Giray özellikle yaşadığı sosyal ve politik ortam içerisinde "niçin" sorusunun belirleyici olduğu bir sanatçı ve zanaatkâr. Tüm eserleri belli bir nedensellik sorgulamasının ürünü olarak ele alınabilir.

İskender Giray Eserleri

İskender Giray'ın galerilerde sergilenen veya kişilerin özel mekânları için tasarlanmış eserleri olmakla birlikte bu yazıda yalnızca sokak için yaptığı eserler konu ediliyor. İskender Giray galerilerde sergilenen çalışmalarının yalnızca ürettiği malzemelerin daha pahalı olması yönüyle sokaktakilerden ayrılabileceğini ifade ediyor. Sokaktaki çalışmalar için de diğerleri ile aynı sürelerde çalıştığını fakat sokakta olanları yaparken duygusal yoğunluğunun daha fazla olduğunu söylüyor.

Sokak çalışmaları "Gezi Bisikleti" ile başlıyor. Sonrasında "Ekmekçi Berkin'i Arıyor", "Ağaca Ağıt", "Ayrışma" ve "Ağaca Sevinç" isimli heykel çalışmalarını sokağa bırakıyor. Sokaktaki eserleri genel olarak ülke içerisinde yaşanan toplumsal olaylarla ilgili. Bunun sebebini şöyle açıklıyor:

"Beni en çok üzen ve yoran işler toplumsal adaletsizlikler, bu konuda da çok sığ bir yerdeyiz. Algılarımızla o kadar oynanmış ki artık ikincil üçüncül dereceden ya da bireysel dertlerimizle kafa yoracak durumda değiliz. Toplum derdi bireysel derdimiz olmuş, çünkü içinden çıkamıyoruz."

Eserlerin Semtte Yer Edinme Süreci

Sokak sanatı galerilerde sergilenen işlerden kamusal alanı kitlesel iletişim için bir alan olarak kullanması ile farklılaşır. Sokak sanatı hem

fiziksel hem de görünmez davranışsal çevreyle direkt ilişki kurar. Kamusal alanı arzuları doğrultusunda korunma, sahiplenme ya da aidiyet için şekillendirir (Nandrea, 1999).

İskender Giray işlerini sokağa bırakmanın bir cüret olduğunu düşünüyor. Sokak sanatının Türkiye'de bazı grafiti yapanlar dışında çok gelişmemiş olduğunu ve yurt dışında gördüğü eserler karşısında "Niye bizim sanatçımız buna cüret etmiyor ya da niye etmek istemiyor. Niye hep kötü şey ve ucuz şey sokağa konuluyor. Yani üzerine emek harcanmamış obje," diye sorgulamaya başlaması ile çıktığını söylüyor. Sanatçıda oluşan bu cüreti besleyen önemli etkenlerden biri sokak müziğinin kendi üzerinde yaptığı etki. "100-150" adımlık mesafede kendi dünyası ve o andaki hislerinden başka bir duyguya geçebildiğini heyecanla anlatıyor. Kendi işlerinin sokak müziği kadar güçlü olmasa da "Yoldan geçen adamın beklenmedik bir anda ruh halini değiştirmiş olmasını" arzu ettiğini söylüyor.

İskender Giray işlerini sokağa koyma motivasyonundan bahsederken dünyayı da aslında evi gibi gördüğünü ve nasıl evde neyi nereye koyacağı ile ilgili "yaratıcı bir dürtüsü" var ise sokak için de aynı şekilde hissettiğini söylüyor. Özellikle yaşadığı, gezdiği sokakları evi gibi hissettiğini, dışarısının artık onun için içerisi olduğunu ve evde boş gördüğü bir yere yerleştirmek isteyeceği bir biblo gibi eserini sokağa bırakmak istediğini dile getiriyor.

Çocukluk hayatı babasının mesleğinden dolayı farklı şehirlerde geçmiş olan İskender Giray, farklı şehirlerdeki çocukluk ve öğrenim hayatının da etkisiyle sabit bir mekânsal bağlılığı olmayışını "karman çorman" bir süreç olarak tanımlıyor. Bu "arada kalmışlığı", tek bir yere ait olmayan farklı yerlerden aynı anda beslenme halini sonraki hayatında da 'sosyal çevre'si açısından devam ettirmiş. Sabit mekânlara, kimliklere, gruplara aidiyet duymadığını belirtiyor. Bu durumun üretkenliğe katkısı olan ama yalnızlaştırıcı bir süreç olduğunu ifade ediyor. Tarafların giderek keskinleştiğini düşündüğü bir ortamda "herkese haklısın diyen adam olmanın" tüm taraflarca reddedilmeyle sonuçlanma ihtimalinin tedirginliği anlatımına yansıyor. Kadıköy'de heykellerinin sahiplenildiğini hissettiğini anlatırken bu tedirginliğinin onun diğer yerlere işlerini bırakmamasında etkili olduğu açığa çıkıyor.

Eserlerinin sadece Kadıköy'de olması tamamen kendi tercihi değil, hatta "fazla lokal" kalan bir sanatçı tedirginliği yaşıyor.

"Sahiplenilmesi çok önemli. Kendi can güvenliğimin yanı sıra, bu tabii ki heykelin de güvenliği. Şimdi narsis bir tavırla benim koyduğum iş çok değerlidir kardeşim diyemem, bunun değerine mevcut halk ve tarih karar verir. Ama herkesin işi değerli, öyle ya da böyle zamanını harcıyorsun. Ama bu bir kumardı, değer verdiler. Öbür tarafta böyle bir kumar bile oynayamazsın".

İskender Giray heykelleri Kadıköy semtinde bırakıldığı gibi kalmamış. Örneğin *Ağaca Anıt* heykeli dört kez çalınıp, dört kez yerine yeniden konmuş. İskender Giray heykel ilk çalındığında bulunacağına dair bir ümidi olmadığı için Kadıköy Belediyesi "heykel için arama başlatacağız" diyerek sosyal medya hesabından duyuruda bulunduğunda buna kahkahalarla güldüğünü belirtiyor. Sonrasında ise şunları dile getiriyor:

"Ama helal olsun buldular. Hem de bir defa değil dört defa buldular... En son altına beton koyduğumuzda artık bir daha çalınmadı. O aşamalarda belediye yardımcı oldu."

İskender Giray'ın eserleri birer mekân uygulaması olarak kent dokusu içerisinde kendi yerlerini alıyor. Pierre Bourdieu'ye göre mekân, içinde toplumsalın kendini ifade ettiği bir bağlantı yumağıdır (1995, s.54). Mekân kavramı "toplumsal dünyanın bağlantı olarak kendiliğinden kavranmasını gerektirir; işaret ettiği tüm gerçekliklerin o gerçekliği oluşturan öğelerin karşılıklı dışsallığında yattığını olumlar" (Çoban, 2015, s.56). Sanatçının eserlerini bırakmaya "cüret" ettiği yerin Kadıköy semti olması ve eserlerin uzun süredir fiziksel ilişkisi ile burada bulunması eserlerin semt içi öğelerin birbirleri arasındaki ilişkilerinde kendilerini var edebildiğini gösteriyor. Ayrıca semt dokusuna dahil olarak Kadıköy'ün içinde bulunduğu ağdaki konumunda fark yaratıyorlar.

Bu eserler artık sanatçının inisiyatifinden çıkmış, semte malolmuştur. Bu konuda sanatçıyı en çok etkileyen olaylardan biri *Ağaca Ağıt* heykeli hakkında. *Ağaca Ağıt* heykeli sanatçının amacı olan kesilmiş ağaca dikkat çekme amacı belediyenin onun yerine bir ağaç dikmesi ile tamamlanmış. Belediyenin ağaç dikmesi ve yeni yerine götürülmek üzere *Ağaca Ağıt* heykelini kaldırması esnasında sokaktan geçen semt

sakinleri buna karşı çıkmış. Belediye görevlisinin "heykeltıraşı da burada ve izni var" açıklaması üzerine semt sakinlerinden birisinin "Bu heykeli artık buradan heykeltıraşı da kaldıramaz," demesi semt içinde artık kendine yer edinmiş bu heykelin ne ölçüde sahiplenildiğinin göstergesidir.

Sonuç

İskender Giray heykelleri sanatçının toplumsal sorunları dert edinmesi ile ortaya çıkmış eserler. Bu eserler sokak sanatının belirgin özelliği olarak kamusal alanda bir anlatı oluşturmuş, sanatçı ise sokakları kitlesel iletişim platformu olarak kullanmıştır. Eserlerin sokakta estetik açıdan güçlü ve kalıcı olması zanaatkar emeğin sonucudur. "Niçin sokakta olmalı?" ve estetik açıdan ilk yapıldığı haliyle "Nasıl kalır?" soruları sanatçının üzerine uzun düşündüğü hem bilgi hem beceri anlamında yatırım yapıp gelişimine emek verdiği süreçlere dönüşmüştür.

Eserler, sokak sanatının yarattığı mekânsal ve zamansal kesinti ile günlük hayata müdahale ederek muhalefet unsuru taşır. Sanatsal performansın bulunduğu mekanın izleyici tarafından sanat eserinin "orada" bulunması sebebi yeniden tanımlanması ile mekânsal kesinti, kişinin performans ile karşılaşması ve "gündelik hayatın kendine dayattığı kamusal zamanın koşuşturmacasından bedensel ve zihinsel olarak bir süreliğine uzaklaşarak kendi imgelem dünyasında yönelişi" ile zamansal kesinti oluşur. (Çoban, 2015, s.165-166) Gündelik hayata müdahale olan bu eserlerin siyasal muhalefet unsuru da göz önüne alındığında yer edinmesinin önündeki engeller belirginleşir.

İskender Giray heykelleri gibi sıradan insanın kendini özleştirebileceği ve makro düzeydeki mevcut iktidar ilişkilerinin ürettiği yapılara çatlaklar oluşturan mikro düzey aktörler, barındırdıkları hakikat söylemlerini kamusal alanda ifade edebilmek için bir alan savaşı verir. Alan savaşında aktörler çokludur. Örneğin bu örnekte ulusal iktidarın söylemlerinin sorgulanmasına sebep olacak eserlere yerel otorite belediyenin desteği görülmektedir. Fakat eserlerin kalıcılığını sağlayan aktörler eserlerin heykeltıraşı İskender Giray ile birlikte gündelik olarak kullandıkları sokaklarında eserlerin yerini sağlamlaştırmış semt sakin-

leridir. Gündelik hayat, otoritelerin belirleyici olabileceği ama tüm hâkimiyetinin mümkün olmadığı bir alandır. Hakikat söylemlerini gündelik yaşam pratikleri eliyle dönüştürmek yaşanan mekânın gündelik pratiklerini oluşturan kişilerden bağımsız düşünülemez. Kurumsal bir bağlantısı olmadan kendi inisiyatifi ile yola çıkmış bir heykeltıraşın yarattığı bu eserlerin önemli özelliği; işlevsel olarak geleneksel anıtların biçimsel ihtişam ve baskı altına alma özelliklerini taşımaması, yerelde bir dünya anlayışını yansıtarak insanlarda mekâna dair aidiyet hissi yaratmasıdır. Bu heykellerin başka bir alanda değil Kadıköy semtinde barınabiliyor ve sahipleniliyor olması semtin kültürel dinamiklerine dair ipuçları taşımaktadır.

KAYNAKLAR

Bakçay, E. (2007). *İstanbul'da 1960 Sonrası Gerçekleştirilen Uygulamalar Özelinde Plastik Sanatların Kent Mekânıyla İlişkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Bourdieu, P. (1995). *Pratik Nedenler* (çev.) Hülya Tufan. İstanbul: Kesit Yayınları.

Çoban, F. (2015). *Sokak Siyaseti: Siyasalın Gündelik Kuruluşu Bağlamında Bir İnceleme*. İstanbul: Metis Yayınları.

Köse, H. (2008), "Lefebvre ve Modern Dünyada Gündelik Hayat". *İletişim Kuram ve Araştırma* dergisi 27, s.7-25, Ankara.

Nandrea, L. (1999). "Reflections, 'Graffti Taught Me Everything I Know About Space': Urban Fronts and Borders". *Antipode*, Cilt 31 (1), s. 113.

Sennet, R. (2009). *Zanaatkâr*. Melih Pekdemir (çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

VALS, TANGO DERKEN...

KORKMAZ ALEMDAR*

Dünyada sadece insanların değil, ülkelerin de yaşamı çok zor. Çünkü hiçbir ülkenin kendi başına kalmasına, kendi "yağında kavrulmasına" olanak yok. Şu ya da bu nedenle hızlı gelişen bir ülke ihtiyacı olan maddeleri bulunduğu yerden, kimseye sormadan, alıp kullanıyor. Bunu ilk akıl eden Sümerler oldu. Ormanları yoktu, keresteyi Lübnan'da buldular; ağaçları önce onlar talan ettiler. Madenleri de yoktu; kurşuna, kalaya ihtiyaçları vardı. Anadolu'nun, İran'ın, Afganistan'ın bitmek tükenmek bilmeyen madenlerini önce onlar yüklenip götürdüler. Sonra yazıyı buldular. Onlardan başka herkes cahil oldu! Zenginlikleri öylesine arttı ki bütün kutsal kitaplarda tekrarlanan öyküleri yazacak vakitleri oldu.

Durumun bugün de çok farklı olmadığı söylenebilir. Efendi ABD, ihtiyacı olanı kimseye sormadan alıyor. Kendisinde de olmasına rağmen uzun yıllar petrolünü Ortadoğu'dan götürdü. Harcamalarının fazla olduğunu düşündüğünde başka ülkelerden para (haraç) topluyor. Kimine karşı güç kullanıyor, kimini ikna (!) ediyor. Irak, Güney Kore, Suudi Arabistan hatta İsviçre son yıllarda soyduğu ülkeler. Yeni teknolojiler sayesinde öyle bir dil geliştirdiler ki onlardan başka neredeyse herkes cahil! Hollywood her zevke uygun öykü üretmekte çok başarılı.

İşin ilginç yanı insanların zengin ve güçlü toplumlardaki yaşama öykünmeleri. Yaşadıkları yerde bunları bulamazlarsa olan yerlere göç etmeleri. Bugün adına *modernleşme* dediğimiz süreç son kertede zengin ve güçlülere benzeme çabası. Zengin ülkelerin de zaten kimseyi

(*) Prof. Dr., Girne Amerikan Üniversitesi İletişim Fakültesi.

kendi haline bırakmak gibi bir niyetleri yok. Dün emperyalizm, bugün küreselleşme adını verdikleri süreç, herkesin gelişmiş yaşam biçimine uyum sağlamasını teşvik etmekten ibaret. Uyum sağlamayı başarabilen ülkeler var ama başarısızlık daha yaygın. Bu ülkelere önce geri kalmış ülkeler deniyordu. Sonra gelişmekte olan ülkeler dendi. Şimdi de güney ülkeleri deniyor. Örneğin biz, 19. yüzyılın ortalarından beri Tanzimat reformlarıyla başladığımız bu dönüşümü bir türlü bitiremiyoruz. Olmuyor. Dengeler bir kere bozulmuş, ayar tutmuyor. Niyazi Berkes bu konulara kafa yorarken *200 Yıldır Neden Bocalıyoruz* diye sormuştu. Bugün hayatta olsa ve kitabının yeni baskısını yapmak istese hemen aynı içerikle 250 yıldır neden bocaladığımızı sorabilirdi. Bocalamak dünyanın sonu olmasa gerek çünkü sıkıntıların aşılması konusunda yol bulmayı sağlayabilir. Asıl sorun modernleşme sürecinin nasıl yaşanacağına ilişkindir. Ulusal değerler bu değişimin içinde nasıl yer alacaktır? Eğlence biçimine varana kadar her şey taklit mi edilecektir? Yoksa yeni bir biçim mi oluşturulacaktır?

Dansın Öğrenildiği Yıllar

Falih Rıfkı burada bizi ilgilendiren konuda bakın ne yazıyor:

"Büyük şehir Osmanlılığı, kıyafetini, başlığını, birçok âdetlerini değiştirmişti. Fakat kadına ve tefekküre el dokunduramamıştı. Meşrutiyetin sonlarında dahi aile ve üniversite şeriat takımının hükmü altında idi. Hür yaşayış ve hür düşünüş gizli ve her tarafta dört duvarla kapalı idi. Bu bir riyakârlar topluluğu idi. Evlerinde açılan, her türlü Batı âdetlerini benimseyen ailelerin kadınları bile çarşafsız ve peçesiz sokağa çıkamazlardı." (Atay, 1968, s.473)

Savaş pek çok şey gibi İmparatorluk'un Müslüman nüfusunun yaşam alışkanlıklarını da altüst etti. Bunun nedenlerinden biri Bolşevik devriminden kaçan Rusların İstanbul ve Anadolu'ya sığınmaları oldu. Yaşamlarını sürdürmek için kadınlı erkekli pek çok iş yapmak zorunda kalan Ruslar Türklerin tamamen yabancısı oldukları bir yaşamı ülkeye getirdiler (Uturgauri, 2015, s.145-250; Bakar, 2012, s.158-203; King, 2015).

"İstanbul'a gelen Rus göçmenler arasında, bütün dünyaca ünlü Rus bale artistleri de vardı. Bugün Avrupa'daki bale yıldızlarının hemen çoğu buradaydılar. Bunlar her akşam Garden'de bazıları bir saatten fazla süren temsiller verirlerdi. Sergei Diaghilev'in Avrupa'da gerçekleştirdiği Rus baleleri ayarında temsiller gördük. Bilmem, bugün bunları bu şekilde hatırlayanlar var mıdır? O zamanlar bara gidenlerin çoğu hayatlarında bir daha görmelerine imkân olmayan bu fevkalade temsillerin bitmesini can sıkıntısı içinde beklerlerdi. Amaçları gece yarısı olduktan sonra, sahnede gördükleri Rus dilberleriyle dans etmekti. Eh, kim bilir? Belki de sonra... Öyle ya, her gönülde bir aslan yatar." (Adil, 1993, s.187'den aktaran Bakar, 2012, s.87)

Anadolu'da 1919'dan sonra Mustafa Kemal yönetiminde yaşananlar olağanüstü bir başarı öyküsüdür. Başarılar Cumhuriyet yönetiminin kurulmasını, devrimlerin gerçekleştirilmesini sağladı. Devrimler, toplumsal yaşamda dönüşümün önünü açtı. Medeni kanunun kabulü, kadınlara seçme ve seçilme hakkının tanınması ve laiklik yeni toplumun temel taşlarını oluşturdu. Mustafa Kemal kurduğu devletin her şeyi ile ilgilenirken kadınların toplumsal yaşama katılması için de önderlik etti. Bütün kutlamaları o şık kıyafetleriyle mutlaka dans edilen etkinliklere çevirdi. Dönemin pek çok fotoğrafı ona ve etrafında özenle giyinmiş çiftlere tanıklık eder.

Türkiye'de uzun yıllar gazetecilik yapan Willy Sperco, Atatürk'ün Sofya'da bulunduğu sırada hiçbir etkinliği kaçırmadığını ve iyi dans ettiğini yazar (1958, s.23). Sperco Gazi'nin sosyal etkinliklere katılmayı, dans etmeyi, orada bulunanlarla sohbet etmeyi sevdiğini; kahve ve sigara içtikten sonra dansa devam ettiğini ya da briç oynadığını ekler (1958, s.179). Gazi İstanbul'da Park Otel'de, Turkuvaz'da dans fırsatlarını değerlendirmekten keyif alır. Ankara'da Fransa Büyükelçisinin 1925 yılında düzenlediği danslı toplantıya katılacağını bildirmesi ve elçiliğe gelmesi Büyükelçi Albert Sarraut'yu çok mutlu edecektir (1958, s.178).

Mustafa Kemal'in ilgisi, teşviki kadınların kamusal alanda erkeklerin pek de alışık olmadığı bir beceriyle dans etmeye başlamalarını sağladı. Bu dönem tango, vals ve zeybek dönemidir. Ankara Palas (1928)

da en büyük tanıklardan biridir. Dans artık her koşulda özellikle gençler için çekici bir etkinliktir. Teoman Özalp 1943 yazında Büyükada Anadolu Kulübü'nde İtalyan bir grubun her akşam dans müziği çaldığını yazar. Karartmaya dikkat edildiği için durum doğal olarak en fazla genç sevgililerin işine yarıyordu (Özalp, 2006, s.161).

Dönüşümün Sınırları

Falih Rıfkı'ya dönmekte yarar var:

"(Mustafa Kemal'in) kadın anlayışında pek Garplı olduğu söylenemez. Hatta tırnaklarını boyamasını bile istemezdi. Son derece kıskançtı. Denebilir ki harem eğiliminde idi. Bu onun hissi, mizacı ve alışkanlığıdır. Kafasına göre kadın, hür ve erkekle eşit olmalı idi. Batı medeniyeti dünyasının kadını ile Türk kadını bütün aşağılık duygularından kurtarılmalı idi. Medeni kanunla Türk kadınına Garp kadınının bütün haklarını veren Atatürk, kendi münasebetlerinde bırakınız ecnebi erkekle evlenen Türk kadınını, ecnebi kadınla evlenen Türk erkeğine bile tahammül etmezdi. Devrimlerin büyük kahramanı, kendi koyduğu kanunun sonuçları ile karşılaşmak lazım gelince: '–Bize göre değil ha çocuklar...' derdi."

Mustafa Kemal toplumsal dönüşümün zorluğunu herkesten daha iyi biliyordu. Önünü açtı, teşvik etti ama sonra her şey, toplumsal koşullar ve onun parçası insan malzemesine göre biçimlendi. Halkçılık, devletçilik, daha tek parti döneminde, unutulmaya yüz tuttu. Bunun eğlenceye yansımasını Nimet Arzık şöyle anlatıyor:

"Rumbaa.. Pistte, saltanat çadırınca bol etekler birbirlerine sarılıyordu. Piguet'siyde, Schiaparelli'siydi, Dior'uydu, Lanvin'iydi. Sönük altın pullar, yanık altın pullar birbirlerine karışıyordu. Ağabeyimin bana armağan ettiği Piguet'in deniz mavisi atlas giysisi, hâlâ dolabımda. 'Yahu, bu nikâh halkası gibi bele, ben mi girdim' diye şaşarım. Yumuşak karınlı ecüc-mecüc kavalyem, dansımızı Kırkpınar güreşine çevirmişti. Danslar, Clemenceau'nun 'neden ayakta?' dediği cinstendi hep, çağdaşlık uğruna. Üstüne üstlük bir cheek-to-cheek tutturulmuştu (yanak yanağa). Eski filmleri gör-

müşsünüzdür televizyonda, yanak yanağa, yarı kapalı baygın gözlü dansları..." (1983a, s. 24)

Demokrat Parti döneminde de pek değişiklik olmaz. Eğlenme biçimi ve mekânı yine Ankara Palas'tır ama dans edenler değişmiştir. İnönü'yü dans pistinde gören yoktur ama Menderes seyredenler arasındadır. Bunun tanığı Anadolu Ajansı Genel Müdürü Şerif Arzık'ın eşidir. Şöyle anlatır:

"Ankara Palas pavyonundaydık.

"Dansöz, katır katır çıplaklığını masaların arasında dolaştırmıştı, dazlaklıkları morartarak, vefakâr eşlerde acı ve anlayışlı gülücükler doğurarak. Dans başlamıştı. Biz de yemeği yarıda bırakarak terk edilmiş savaş meydanı gibi tabaklarda, kalkmıştık.

"Eşim beni, hep aynı köşeye çekiyordu, orkestranın soluna. Hoyrat rumbalar, baygın tangolar, bizi hep aynı noktada buluyordu.

"Gördüm... gördümmmm. Adnan Menderes oradaydı. Yaranıyla oturuyordu.

"Şu Şerif'e bak... amma kıvrak dans ediyor, dedi, karşısındakine mi, yanındakine mi, bilemiyorum.

"Bu kadar büyük bir 'aferin' karşısında, dünyalar eşimin oldu. Hırstan tepinesim geliyordu. Ve de öldüresim geliyordu.

"Dans uzmanı mıydı Menderes, balet hocası mı; bu sözleri söylese ne yazardı, söylemese ne!" (1983b, s.16)[1]

Mustafa Kemal'in değişimin bireysel boyutları konusunda duyduğu kuşkular bugün için de geçerli. Onca değişime, gelişime rağmen geçmişin değerlerini bir kenara bırakmada fazla yol alınmış görünmüyor. Bunun en büyük nedeni yeni insan yaratma konusunda gösterilen çabaların İkinci Dünya Savaşı sonrasında terk edilmesidir. Halkevlerinin, Köy Enstitülerinin sonu aslında bir kültür devriminin sonudur. Halk oyunlarını öğretme ve öğrenmedeki duraklama Nimet Arzık'ın sözünü ettiği öykünmelerin ve tuhaflıkların kaynağını oluşturur. Zeybek, Ata barı ya da Dadaş barından çağdaş bir balenin ya da dansın yaratılması gerçekleşmeyince dans pistinde tango ve valsten başka ne yapılabilir? Erkeklerin büyük çoğunluğu için de bu danslar kadın bedenine yakın olmaktan öte ne ifade edebilir?

Batı'dan tangonun, valsin bize göre olmadığını düşünebiliriz ama neyin bize göre olduğunu ya da olmadığını hâlâ tam olarak bilemiyoruz. Bir şeyler kesinlikle ters gidiyor. Ankaralı gazeteci Müşerref Hekimoğlu'nun (1923-2004) gözlemleri hatırlanmaya değer:

"Kanunla Arjantin tangosu dinlediniz mi hiç? Büyükelçinin Arjantin'den gelen dostları hayranlıkla dinlediler. Sonra da bir tango konseri başladı pikapta. Ben de vaktiyle aynı elçilikte dinlediğim bir tango öyküsünü anımsadım. O öyküyü Arjantinli yazar Vivalta anlattı bana. Atatürk'e hayran olan ve bir kitap yazan kişi. Genç bir delikanlıyken İstanbul'da Park Otel'e gidiyor. Park Otel'in görkemli yılları. Atatürk de orada, yemek yiyor, dans edenleri seyrediyor. Birden Arjantinli delikanlıya takılıyor gözü. Dikkatle bakmaya başlıyor. Çünkü tangoyu değişik dans ediyor Arjantinli, biraz sert çizgilerle. Atatürk de dans ediyor sonra... Arjantinli yazar o dansı unutamıyor. Arjantin elçiliğinde karşılaştığımız zaman bana sordu gülerek: 'Türkler tango yapmayı öğrendi mi? Vaktiyle çok yumuşak tangolar yaparlardı...'

"Gözümün önüne eski tangocular geldi. Profesör Muvaffak Akbaş ve eşi Malike Süreyya'nın dans kraliçesiydi zaten, sonra Ulviye ve Methi Bengisu... Şimdi en güzel tangoyu kim yapıyor. Bilmiyorum. Şimdi arabesk havalar ağır basıyor, göbek havaları, yemeklerde, düğünlerde, evlerde, hatta gece kulüplerinde bir saatten sonra herkes göbek atıyor. Valslerden, tangolardan göbek havasına geçerek çağ atlanıyor." (1990, s.16)

Müşerref hanımın gözlemlerinde bir değişiklik yok. Mustafa Kemal'in gözbebeği Ankara Üniversitesi bugün kendi ürettiği şarapların tadına bakamıyor; seçkin hocalarından Prof. Dr. Ferruh ve Şükran Dinçer'in danslarını sürdüren yok. Varsa yoksa *"Erik dalı..."* O da güzel ama o smokinler, tuvaletler neyin nesi!

Ülkenin fakir, sıkıntılı ama ileriye umutla baktığı 1930'lu yıllarda *Kadro* dergisini çıkartanlar sorunların ancak akılla çözülebileceğini anlatmaya çalışmışlardı. Çabaları sadece üç yıl sürdü. Yıllar sonra ortaya çıkan yeni arayışlar, *Forum, Yön, Devrim* olsa da, Türkiye çoraklaştı. Mustafa Kemal ve İsmet İnönü'den sonra sanata ve sanatçıya ilgi giderek azaldı. Turgut Özal'dan sonra konsere giden oldu mu?[2]

KAYNAKLAR

Adil, F. (1993). *Gardenbar Geceleri.* İletişim Yayınları.

Arzık, N. (1983a). *Tek at, tek mızrak Anılar.* 2. Cilt. Kaynak Yayınları.

Arzık, N. (1983b). *Tek at, tek mızrak Anılar.* 3. Cilt. Kaynak Yayınları.

Atay, F. R. (1968). *Çankaya.* İstanbul: Pozitif Yayınları.

Bakar, B. (2012). *Esir Şehrin Misafirleri Beyaz Ruslar.* Tarihçi Kitabevi.

Hekimoğlu, M. (1990). *Başkent Günleri.* Çağdaş Yayınları.

King, C. (2015), *Pera Palas'ta Gece Yarısı Modern İstanbul'un Doğuşu,* Anadol A. (çev.). Kitap Yayınevi.

Özalp, T. (2006). *Tanıklık Ediyorum Cumhuriyet ve Atatürk Anıları,* Epsilon Yayınları.

Sperco, W. (1958). *Moustapha Kemal ATATURK Créateur de la Turquie moderne 1882-1938.* Nouvelles Editions Latines.

Uturgauri, S. (2015). *Boğaz'daki Beyaz Ruslar (1919-1929).* Büke, U. (çev.). Tarihçi Kitabevi.

NOTLAR

1) Meclis Başkanı Refik Koraltan dans edenler arasındadır. N. Arzık onun dansta "genç hanımları yüreğine fena halde" kaktığını yazıyor. Başkan "tiyatro temsillerinin veya konserlerin çoğunda son derece dürüst davranırdı: uyurdu! İçinden uyumak geliyordu." (1983a, s. 61)
2) M. Hekimoğlu onun da karısıyla ilk kez geldiği bir Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası konserine geç kaldığını, dinleyicileri beklettiğini, ama bunu sorun yapmayacak bir rahatlık içinde olduklarını aktarıyor (1990, s.166).

ÇANKAYA, ANKARA'NIN SOKAK MÜZİĞİ ÜZERİNE

ZEYNEP IŞIL IŞIK DURSUN*

Giriş

Almanya'da 18. yüzyılda türetilen, kendisini özel alandan ayrı bir alan olarak ortaya koyan 'kamu' terimi, özgül olarak aynı dönemde mal mübadelesinin ve toplumsal emeğin alanı olarak kendi yasalarına göre kurumlaşan burjuva toplumunu ifade eder (Habermas, 2002, s. 59). Tarihte ilk burjuva sınıfı zanaatkâr ve esnafı ihtiva eder. 18. yüzyılda modern devlet aygıtının şekillenmesiyle birlikte halk içinde merkezi bir konuma sahip hukukçu, hekim, papaz, profesör, öğretmen, kâtip ve halka kadar uzanan 'tahsillilerin' de eklenebileceği yeni bir 'burjuva' tabakası oluşur. Bununla beraber tacirler, bankacı, yayıncı ve manüfaktürcü gibi geleneksel anlamda burjuvalık ile ilgisi kalmamış kapitalistler de, burjuva grubu içinde sayılmaya başlanır (Habermas, 2002, s. 86-87).

'Kamusal' sözcüğü, 'herkesin denetimine açık' anlamına gelir. 'Özel' sözcüğünün 'kişinin ailesi ve arkadaşları ile sınırlı mahfuz bir yaşam bölgesi' anlamı ise 17. yüzyıldan günümüze pek değişim göstermeden ulaşır (Sennett, 2010, s. 32). Aile ve yakın arkadaşlar dışında geçen kamusal yaşamın vuku bulduğu, kamu bölgesinde kaçınılmaz olarak bir araya gelen çok çeşitli, karmaşık toplumsal grupların odak noktası büyük şehirlerdir (Sennett, 2010, s. 34). Şehir aynı zamanda

(*) Öğretim Görevlisi, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimleri Doktora Öğrencisi.

mal dolaşımı ve toplumsal emeğin alanı olan burjuva toplumunun da ekonomik hayatının merkezi olarak ön plana çıkar (Habermas, 2002, s. 96-97).

İlk kez 18. yüzyılda, şehirleri sokaklarında gezintiye çıkan yayaların dinlenmesine uygun hale getirmeye yönelik çabalar görülür. Kahvehaneler, hanlar, tiyatrolar ve parklar dar bir elit kesimden daha geniş bir toplumsal yelpazeye açılır, burjuvadan emekçi kesime pek çok kişi eskiden elit kesime ayrılmış olan parklarda gezinti yapmak gibi sosyal âdetleri benimsemeye başlar. Yeni kentsel düzen ve kamusal alanların ortaya çıkmasıyla insanlar yeni kentsel duruma düzen getirecek bir konuşma ve giyim kuşam tarzı yaratmaya yönelir. Sanayi kapitalizminin kentli kamusal kültürle girdiği ikili ilişkilere bağlı olarak, 19. yüzyılda kitlesel üretim ve dağıtım nedeniyle burjuva toplumunda kamusal alandaki maddi yaşamın özellikle giyim kuşam üzerinde etkileri görülür. Seri üretim ve terzi dikiş atölyelerinin seri üretim kalıplarını kullanmaları, kozmopolit kamunun farklı kesimlerinin benzer görünüşler almasına ve kamusal göstergelerinin ayrıksı özelliklerini yitirmesine neden olur (Sennett, 2010, s. 34-37). Temeli Viktoryen dönemde insanların giyimleri ve konuşmalarıyla kişiliklerini açığa vurduğu inancına dayanan (Sennett, 2010, s. 42) bu durum, günümüzde de kamusal kişiliğin gelişmesiyle konuşma, davranış ve dış görünüşüyle 'kamusal alana uygun olma' halinde varlığını sürdürür. Yeni toplumsal düzenin getirdiği bu tektipleşmeler dış görünüş, konuşma ve davranışlara ek olarak kişisel zevklere ve estetik anlayışa da yansır. Zira siyasi erk tarafından değil ancak kamu tarafından oluşturulan mekân estetiğinin, kamunun genel estetik anlayışını yansıttığını söylemek yanlış olmaz. Bu çalışmada, Ankara'nın Çankaya Mahallesi'nde kamusal alandaki müzikal doku ve müzik pratikleri ele alınarak burjuva kamusuna dair bir okuma yapılmaktadır.

Kamunun Müziği: Sokak Müziği, Sokağın Müziği ve Sokaktaki Müzisyen

Toplumsal yapının var olduğu yerlerde en geniş anlamıyla gürültü, daha spesifik olarak ise müzik, kamunun sahiplendiği kültürü, geç-

mişi ve değerleri yansıtır. Adorno (2004), genellikle yapısal ve estetik açıdan değerlendirilen klasik müziğin, oluşturulduğu sosyal koşulları yansıttığını söyler. Madrid ise müziği onu çevreleyen kültürel faktörlerle şekillenen ve onları şekillendiren bir öğe olarak ele alarak, müzikal süreçlerin, içinde şekillendiği toplumun kültürel değerlerinin bir yansıması olduğundan, bu süreçleri anlamanın toplumdaki sosyal ve kültürel faktörleri anlamak için önemli olduğunu vurgular (Madrid, 2008, s. 3). Müzisyen, içinde yaşadığı toplumdaki diğer bireylerle ortak deneyimlere ve anlamlandırmalara sahiptir. Buna dayanarak müzik parçası, ait olduğu toplumun duygularını ifade eder ve toplumun sesi olarak işlev görür (Mattern, 1998). Günümüzde müzik, oluşturulduğu dönemin kültürel ortamını şekillendirir ve yansıtır (Garrett, 2008, s. 11).

Jean-Jacques Rousseau (1755), *Discours sur l'Origine de l'Inégalité*[1] adlı yapıtında şöyle der: "Sanatların kökenini araştırdığımızda veya ilk sokak satıcılarını gözlemlediğimizde görüyoruz ki bunların hepsi aslında genel olarak geçinmek için yapılan işlerdir" (Rousseau'dan aktaran Attali, 2005, s. 14). Sokak müzisyenleri, insanların duyumsal bir estetik hazla hoşça vakit geçirmelerini sağlayarak maddi karşılık toplar. Müzik icrası karşılığındaki bu ekonomik aktarım sayesinde, sokak müzisyeni –ve sokak müziği– bölgedeki varlığını sürdürür. Elbette burada bazı kavramları tanımlamak yararlı olacaktır. 'Sokak müziği' kavramını bir tür olarak ele alacak isek, onu sokaktan beslenen, sokağa ait olan müzik olarak tanımlayabiliriz. Ancak 'sokak' tek başına soyut bir kavramdır, başına özel bir isim veya numara gelmedikçe belirli bir bölgeye işaret etmez. Halk müziği, punk müzik, Akdeniz müziği gibi türler ise baskın kültür, alt kültür veya coğrafya üzerinden tanımlıdır. Bu durumda yine soyut bir kavram olan 'sokak müziği' 'sokağın müziği' midir, yoksa sokakta icra edilen müzik midir?

Sokak müziği, sokağın kamusundan beslenir. Bölgeye göre farklılık gösterebilir, zira sokakla etkileşerek şekillenen müzik, o bölgenin kamusunu, coğrafyasını, kültürünü yansıtır. Kamusal alanda icra edilen özgün veya yorumlanmış popüler parçalar, civardaki kamunun beğenisini yansıtır. Sokak kamusunun beğenisini yansıtmayan müzik ise bu yönde evrilir yahut seleksiyona uğrar, zira sokaktan geçen kamu,

kendisine haz vermeyen müziğe takdirini göstermek için bir karşılık vermez. Öyleyse 'sokak müziği' denildiğinde keskin bir tür ayrımından söz etmek mümkün olmasa da, yerel yahut gezici sokak müzisyenlerinin eklemlendikleri kamunun kültüründen, seslerinden, ezgilerinden, enstrümanlarından doğaçlanan bir müzik icra ettiği söylenebilir.

Kamunun Şekillendirdiği Sokak Müziği ve Çankaya Mahallesi Örneği

Çankaya semtinin sokakları, belediyeye bağlı olmasıyla kamu erkinin alanı dahilindedir. Bu semtin popüler bölgelerinden Tunalı Hilmi caddesi, farklı meslekî zümreleri barındıran bir burjuva mekândır. Caddede gezintiye çıkan insanlar kamusal yüzleriyle orada bulunur, en azından sokaktaki kamu tarafından kabul görülecek bir dış görünüşle caddede yer alırlar. Bölgede zaman yönetimi Lefebvre'nin (1991) tanımıyla zamanı çalışma zamanı ve *boş zaman* olarak ayrılmış bir kamunun varlığı söz konusudur. Civardaki mağaza ve mekânların fiyat politikaları ele alındığında, ekonomik olarak orta ve orta-üst sınıfa hitap eden işletmelerin olduğu görülür. Özellikle hafta sonu akşam saatlerinde çevredeki yemek ve eğlence odaklı işletmeler dolar. Alaturkadan pop müziğe, elektronik dans müziğinden rock ve hip-hop türevlerine uzanan, endüstriyel bağlamda farklı türdeki müzikler mekânlardan ve caddedeki araçlardan dışarı taşarak caddenin ses dokusunu oluşturur. Sokak müzisyenleri de caddenin bu ses dokusuna katılır.

Tunalı Hilmi caddesinin sokak müzisyenleri, İngilizcede "*busking*" olarak adlandırılan ve Eski Yunan'dan beri var olan, kamuya açık alanda performansları (müzik, jonglörlük, illüzyon, dans vb.) ile izleyicinin hoş vakit geçirmesi karşılığında bir şey isteme (çoğunlukla para, bazen yiyecek vb. ihtiyaca yönelik malzeme) eylemini gerçekleştirirler. Çoğunlukla gençlerden oluşan ve burjuva kamusunun işten artakalan zaman diliminde caddede görülen sokak müzisyenleri, akşam saatlerinde kapanan pasaj ve mağaza önlerindeki geniş alanlarda konumlanır. Bunların arasında tanınmış klasikleri icra eden müzisyenler de bulunur, amatörce popüler şarkıları söyleyenler de... Çoğunlukla gitar ve vokalden oluşan icracıların yanı sıra akordeon, üflemeli bakır çalgı

veya yaylı çalgıları olan müzisyenlere de rastlanır. Bu grupların önünde genellikle açık halde bir enstrüman kutusuyla şapka bulunur ve bunların içine dinleyicinin takdirini gösterme amacıyla cüzi bir miktar para atması beklenir. Ekonomik döngünün mikro düzeyde bir parçası olan bu eylem, sokak müziğinin sürekliliğini de sağlar.

Tunalı Hilmi caddesinin yukarısında bir varış ve dinlenme noktası olan Kuğulu Park, bir hektarlık yüzölçümüyle Seğmenler Parkı'yla karşılaştırıldığında ufak olmakla beraber, caddeye yakınlığı ve açık havada yeme-içme imkânlarıyla tercih edilen bir mekândır. Ortasında, parka ismini veren kuğuların barındığı bir havuz bulunan mekânda, bazen yerel belediye tarafından düzenlenen ücretsiz konser ve çeşitli gösteri etkinlikleri olur. Burada kalabalık bir cumartesi akşamı rastladığım örnek, parkın kamusu hakkında bizlere ipucu verir: Bir müzisyenin saksafonundan Anadolu'da yıllar boyu farklı dillerde yorumlanan, bölgede yaygın olarak *Ankara'nın Taşına Bak* sözleriyle bilinen halk ezgisi yükselmektedir. Anadolu'nun Kurtuluş Savaşı'nı anlatan sözlerle Esin Engin tarafından 1974 yılında Türkçeye de uyarlanan bu parçanın Batılı bir enstrüman olan saksafonla yorumlanması, Musiki İnkılabı'nın dayandığı Batılı-sentez kültür ideolojisini yansıtır. Batılılaşma gelişmekte olan pek çok ülkede olduğu gibi Türkiye'de de orta-üst sınıf okumuş kesim üzerinden topluma nüfuz etmiştir. Müzisyen, Türkçeleştirilmiş bu ezgiyi Batılı bir enstrümanın tınısıyla yeniden yorumlar ve civar kamusunun genel beğenisine hitap ederek kendi ekonomik sürekliliğine katkıda bulunur.

Seğmenler Parkı ve Müzikle Demokrasi Pratiği

Seğmenler Parkı, Tunalı Hilmi caddesinin biraz yukarısında yer alan, altı ya da yedi hektarlık alanıyla bölgenin en geniş yeşil alan parkıdır. Çankaya'yı Kızılay'a bağlayan Atatürk Bulvarı ile çevresinde lüks mekânlar ve konsoloslukların bulunduğu İran caddesi arasındaki yokuş üzerinde yer alan park, bir geçiş yolu değil varış noktasıdır. Hafta sonları özellikle güneşli havalarda çoğunluğunu gençlerin oluşturduğu topluluklar ve evcil hayvan gezdirenler parkı doldurur ve bazen geç saatlere dek kadar parkta kalır.

Halil Turhanlı herkesin çalgısını alıp geldiği katılımcı müziği doğrudan demokrasinin seslerle ifadesi ve doğrudan demokrasiyi müzikal alanda gerçekleştirme girişimi olduğunu söyler (Turhanlı'dan aktaran Boynik ve Güldallı, 2007, s. 333). Seğmenler Parkı, kamusunun yarattığı biçimde demokratik bir alandır. Burada icra edilen müzik mekânın dokusunu oluşturan ve insanları bir arada tutan öğelerden biridir. Parkın müzikal dokusu çoğunlukla rock, pop, elektronik, caz ve deneysel türlerden oluşur. Çevrede park etmiş araçlar ve mobil elektronik cihazlardan gelen müzik seslerinin yanı sıra, arkadaş toplulukları içinde enstrümanlarla müzik de icra edilir. Şehirde kamuya açık alanda pek de rastlanmayan *drum circle*'lar, *hang*'ler ve farklı enstrümanlarla doğaçlama müzik yapan gruplara kimi zaman jonglörler de eşlik eder. Kimi zaman sosyal medya üzerinden yapılan çağrılarla, birbirini daha önce tanımayan insanlar bir araya gelerek müzik yapar. Buradaki müzik kamuya açık alanda, kamunun duyup keyif alabileceği şekilde icra edilir. Bu pratiklerde *busking* eylemi aranmaz, bunlar estetik haz, sosyalleşme ve keyifli vakit geçirme amaçlıdır. Birbirini tanımayan insanlar, müzik icra edenleri dinlemek için yan yana oturmakta beis görmezler. Hafta sonları çimlerin üzerinde konser veren bir caz topluluğunun etrafında konuşlanmış arkadaş grupları görmek şaşırtıcı değildir. Toplu taşımayla uzak bölgelerden ulaşımı elverişli olmayan, kamuya halihazırda bir eğlence mekânı sunmayan bu parkta ekonomik olarak orta sınıf ve üstü bir kitleye rastlanır. Parkın kamusu burayı mekân haline getirir ve bu durum mekânın demokratik kimliğini yaratır.

Kamular Arası Geçiş: Tunus Caddesindeki Flütçü

Sennett'e göre modern ulaşım teknolojisi, sokakta var olmanın yerine, coğrafi sınırlamaları yok etme arzusunu ortaya koyar (2010, s. 30). Tunus caddesi kentin toplu taşıma merkezlerinden Kızılay semtini Tunalı Hilmi caddesine bağlar. Kızılay semti işyerleri, dükkânları ve zincir mağazaları, *cafe*'leri ve kahvehaneleri, restoranları ve hızlı yemekçileri, farklı beğenilere hitap eden çeşitli eğlence mekânları ile şehrin en heterojen bölgelerindendir. Burası aynı zamanda kamuya açık

etkinlik ve politik içerikli eylemlerin de merkezidir. Tunus caddesinin Kızılay semtine yakın bölümü Sennett'in (2010, s. 27) tanımına istinaden insanları ve çeşitli etkinlikleri kaynaştıracak türden kamusal bir alana benzememekte. Bu özelliğiyle bu bölge kullanılacak değil, geçip gidilecek bir nevi ölü kamusal alandır. Burada insanların cadde üzerinde oturacağı banklar veya mağazalar da bulunmaz. Cadde üzerindeki birkaç restoran dışında canlı kamusal alan yok edilmiş, "mekân, hareketliliğe bağımlı" kılınmıştır (Sennett, 2010, s. 29).

Bir geçiş mekânı olan Tunus caddesinin Kennedy caddesiyle kesişme noktasında 1990'lardan 2000'li yılların başına dek her katında farklı *rock bar*'lar barındıran, müdavimleri tarafından 'bina' olarak adlandırılan bir yapı bulunurdu. Sonrasında uzun süre atıl kalan, 2018'de yıkılarak otopark arsasına dönüştürülen 'bina'nın atıl olduğu zamanlarda, plastik blok flüt çalan bir adam 'bina'nın önünde tek başına oturur, enstrümanı kaval gibi kullanarak doğaçlama ezgiler çalardı. Adamın giyimi Tunalı Hilmi caddesi üzerindeki sokak müzisyenleri gibi modayı yansıtmaz, aksine eskimiş ve bedenine bol gelen giysileriyle yoksul bir görünüm taşırdı. Dış görünümü ve icra ettiği müzikle Çankaya mahallesinin kamusuna uzak olan bu adam muhtemelen kentin çevre mahallelerinden gelmiş, Kızılay ve Çankaya arasındaki bu geçiş noktasına konuşlanarak müziği karşılığında önünden geçen insanlardan gelecek yardımla kendisine ekonomik destek sağlamaya çalışmaktaydı.

Burada icra edilen müzik adamın konumu gibi geçişken bir nitelik taşır. Blok flüt gelişimini Avrupa'da tamamlamış bir enstrüman olmakla beraber, biçimsel olarak Anadolu'da yaygın bir enstrüman olan kavalla benzerdir. Köylerde elde yapılan ahşap kavalın yerini büyükşehirde pek çok kırtasiye ve oyuncakçıda uygun fiyata bulunabilen, seri üretilmiş plastik blok flüt almıştır. Kavalda icra edilen köye özgü ezgiler, plastik blok flütün tınısıyla özünden uzaklaşarak yapay bir hal alırken yine de özgün niteliğini kaybetmez. Caddeden dışlanmış konumda, özünde yerel, tınısı plastik olan bu ezgiler, büyükşehirdeki burjuva kamusunun yüzeydeki yansımalarına denk düşer.

Burjuva Özeline Sızan Sesler: Sokak Düğünleri

"Bu şarkıyı Soner abime armağan ediyorum!"
(Şirinvadi'deki bir sokak düğününden)

Sonuncu örnek Çankaya mahallesinin dışında, ancak Çankaya ilçe sınırlarındaki Çiğdem mahallesinde vuku bulmuş bir olaydır. Çoğunlukla burjuva kamusunu oluşturan aile ve bireylerin özel meskenlerinin olduğu bölgede, ODTÜ ormanına birleşik Orta Doğu Çamlık Sitesi ile Çiğdem mahallesi konutları arasında gecekonduların olduğu Şirinvadi bölgesi bulunur. Yakın zamanda kentsel dönüşüm kapsamında evlerin bir kısmı boşaltılmış, boş evlere memleketlerinden çeşitli sebeplerle ayrılan göçmenler yerleşmiştir. Yaz mevsiminde öğle saatlerinde başlayıp gece yarısına dek süren, bazen birkaç gün devam eden sokak düğünlerinden gelen davul, zurna ve saz sesleri bölgede yankılanır. Burjuva kamusunda çoğunlukla otel ve düğün salonu gibi özel mekânlarda, yalnızca davetlilere açık organizasyonlar olarak düzenlenen düğün ritüeli, burada kamuya açık bir eğlence olarak vuku bulur. Müzisyenler icraları karşılığında para alır, ancak bu bir *busking* eylemi değildir, anlaştıkları muhtemel ücret ve düğün katılımcılarından gelecek bahşişler üzerinden ekonomik kazanım sağlarlar.

Yine öğle saatlerinden beri devam eden düğünlerden birinde; amfiye bağlanmış mikrofon ve sazdan Ankara havası olarak adlandırılan, saz ağırlıklı yerel ezgiler mahallede yankılanmaktadır. Saat 22:45 civarında, mikrofondan şarkı aralarında yapılan birbirine benzer anonslardan biri duyulur:

– Bu şarkıyı, Soner abime armağan ediyorum!

Ankara havasıyla saz sesleri yeniden başlar. Kısa süre sonra bir polis arabasının kırmızı-mavi ışığı görünür ve açık kalan mikrofondan şarkıcının bu kez telaşlı sesi gelir:

– Hoş geldin abi...

Ses kesilir.

Şirinvadi'den gelen müzik seslerinin mahalle sakinlerinin beğenisini yansıtmadığı çeşitli site toplantıları ve mahalle forumlarında sıklıkla dile getirilmiştir. Burjuva toplumunun kültürel yapısına 'yabancı'

bu 'yerel' müzik belki de çoktan unutulmuş veya unutulmak istenen bir belleğe aittir. Ankara'nın burjuva kamusuna sızan yerel sesleri, iktidarın tahakküm araçlarından biri tarafından susturulmuştur.

Sonuç

Kamusal alanın bilgi ve görüş aktarımının en iyi biçimde olduğu bir ağ olarak nitelendirilebilir. Kamusal alanın iletişimsel yapısı, iletişimsel eylemle ortaya çıkan sosyal alan üzerinden işler (Habermas, 2002, s. 360). Kamuoyu oluşmasında, kamusal alandaki iletişimsel eylemlerin etkisi yüksektir. Bu çalışmanın içeriğinde kamuoyu doğrudan yer almamakla beraber, ekonomik değişimlerle devamlılığı sağlanan sokak müziğinin organik bir yapıda olduğunu hatırlamakta yarar vardır. Sokak sanatçısının performansı kamunun beğenisini kazandığı takdirde var olmaya devam eder. Habermas burjuva kamusunun oluşumuyla toplumsal temsiliyete ilişkin işlevlerinden kurtulan sanatın, yönünü artık hiç de işin ehli olmayan bilgisizlerin yargısına bağlı olan bir zevke göre tayin ettiğini söyler, zira kamusal topluluk içinde yer alan herkes, kendisini bu yargıyı vermekle yetkili görmektedir (Habermas, 2002, s. 111). Ekonomik olarak kamuya bağlı sokak sanatçısı kamunun beğenisine göre performansını değiştirebilir, bu durumda müzik kamunun beğenisini yansıtacak özelliklerle biçimlenebilir. Sokaktaki müziğe dair bir kamuoyundan bahsetmek zordur, zira müzik dinleme eylemi, kamusal alanda konser gibi toplu dinletilerde gerçekleşmenin yanı sıra, kamusal alanda belki de ilgi eksikliğinden ötürü sunulmayan farklı türlerde müziğin özel alanlarda dinlenmesiyle de gerçekleşir. Yine de sokak performanslarında sürekliliğin kamunun beğenisine bağlı olarak belirli bir ekonomik döngüyle sağlandığını hatırlarsak, belirli performansların belirli kamular içinde varlığını sürdürdüğünü, kamunun beğenisini yansıtmayanların ise toplumsal bir seleksiyon sonucu elendiğini söyleyebiliriz.

Kamusal alanda icra edilen müzik üzerinden kamuya dair bir okuma yapmak mümkündür. Bu çalışmada yer alan örneklerde; sokakta icra edilen müzik, Tunalı Hilmi caddesi ve Tunus caddesi örneklerinde bir varış bölgesinde değil, gezinti ve geçiş bölgelerinde icra

edilmektedir. Seğmenler Parkı bir varış bölgesi olmakla beraber müzik kamunun birinci sırasında değildir, ancak icra edilen müzik mekânın dokusunu oluşturan ve insanları bir arada tutan önemli öğelerden biridir. Son örnekteki sokak düğününde kutlama amaçlı icra edilen müzik de insanları bir arada tutarak bir kamusal alan oluşturur. Bu dört örneğin arasında müziğin birincil önemde olduğu yer, sokak düğünüdür. Tunalı Hilmi caddesi, Tunus caddesi ve Seğmenler Parkı'nda müzik, burjuva kamusunun dokusunu oluşturan öğelerin arasındadır, yoldan geçenlerin fon müziğidir, tebessüm ettirir ancak geçicidir, varış noktasının ilk amacı değildir – en azından sokak müziği üzerine veri toplama amacı bulunmuyorsa. Müzisyenler çoğunlukla özgün sanatlarını kamuya icra ederek yeni bir dinleyici topluluğu oluşturmaktan ziyade, halihazırda popüler hale gelmiş parçaları icra ederek burjuva kamusuna beğenileri dahilinde bir fon oluştururlar. Bölgedeki kamuya açık müzik faaliyetleri çoğunlukla sanatsal bir amaçtan ziyade eğlence ve ekonomik kaygılıdır. Yaratıcı faaliyetlerin ve özgün işlerin sokakta yeterince vuku bulmamasının sebebi, belki de gelecekte özgün müziğiyle tanınma hayali kuran sanatçının özgün işlerini zamanı geldiğinde maddi kazanç getirecek birer meta olarak kullanma amacıdır.

KAYNAKLAR

Adorno, T. (1991/2004). *The Culture Industry.* Cornwall: Routledge.

Attali, J. (2005). *Gürültüden Müziğe: Müziğin Ekonomi Politiği Üzerine.* Gülüş Gülcügil Türkmen (çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Boynik, S., Güldallı, T. (2007). *Türkiye'de Punk ve Yeraltı Kaynaklarının Kesintili Tarihi 1978-1999.* İstanbul: BAS.

Garrett, C.H. (2008). *Struggling to Define a Nation: American Music and the Twentieth Century.* Berkeley: University of California Press.

Habermas, J. (2002). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü.* Tanıl Bora, Mithat Sancar (çev.). İstanbul: İletişim.

Lefebvre, H. (1991). *Critique of Everyday Life.* Henri Moore (çev.). London: Verso. (Özgün eser 1947 tarihlidir)

Madrid, A. L. (2008). *Sounds of the Modern Nation: Music, Culture and Ideas in Post-Revolutionary Mexico.* Philadelphia: Temple University Press.

Mattern, M. (1998). *Acting in Concert: Music, Community and Political Action.* New Brunswick: Rutgers University Press.
Sennett, R. (2010). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz (çev.). İstanbul: Ayrıntı.

NOT

1) Türkçeye *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı* olarak çevrildi (çev. Rasih Nuri İleri). İstanbul: Say Yayınları, 2015.

MÜZİKLE TEĞET GEÇEBİLME HAZZI

KÂZIM TOLGA GÜREL*

1

Üniversitede asistanken konferanslar sayesinde birçok kez yurtdışına çıkma fırsatım olmuştu. Ancak gün geldi param da kalmadı, beni destekleyecek bir üniversite de. Ailem işçi sınıfına mensuptu ve bana gezmek için miras da kalmamıştı. Fakat uzun süredir, her şeye rağmen böyle bir seyahati gerçekleştirebileceğimi düşünüyordum. Bir süre Eskişehir'de vize parası için sokakta çaldım. Bir miktar yolluk çıkardım. Yunanistan'dan üç aylık güzel bir Shengen Vizesi aldım. Hedef Lizbon'da Atlantik okyanusuna dokunmaktı. Sırt çantamı, çellomu ve kabak kemanemi alarak otostopla İstanbul'a geçtim. Kadıköy'de müzik yaptıktan sonra Selanik'e otobüs biletimi aldım. İnternet aracılığıyla çeşitli uygulamalardan faydalanarak, konaklayacağım yerleri bedavaya getirmiştim ve yeni dostlar edinmiştim. Sofya'da, Belgrad'da, Zagreb'de, Ljublijana'da, Graz'da, Viyana'da, Budapeşte'de yeni tanışacağım insanlar beni bekliyordu. Sabah saatlerinde Selanik'teydim ve Aristoteles Meydanı'nda insanların işlerine gitmek amacıyla yürüdüklerini gördüm. Hemen çellomu çıkardım, sandalyemi kurdum ve bir "Polyushka Polye" patlattım. Ardından "Ain't No Sunshine When You Go" ve "Game of Thrones"un jenerik müziği ile icrama devam ettim. Sadece bir saat çaldım ve ekonomik krize rağmen altmış sekiz Avro kazandım. Meydanın sonunda bulunan modern bir kahveye oturdum ve Ege denizinin kıyısında tüm dünyanın benim olduğu hissini yaşadım. Tamamen özgürdüm ve bana verilen vize süresi dahilinde istediğim

(*) Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazatecilik Doktora Programı.

şehre gidebilirdim. Sistem insanları bir mekâna bağlar ve mekân dışında da iletişim araçları sayesinde bir yöneticiye bağlıyızdır. Yeni teknolojiler işlikleri ve iş zamanını genişletti, çalışan kesimlerin yaşamının yöneticiler tarafından tamamen işgaline yol açtı. Ancak benim mesleğim bu noktadan tam anlamıyla bağımsızdır. Portakal suyumu içerken büyük bir haz duyuyordum. Farklı bir kültürdeydim ve her kültüre sokak müziğiyle teğet geçebileceğimi hissetmenin hazzını yaşıyordum.

2

Hava çok soğuktu ve ellerimiz donmuştu. Eskişehir kışını yaşayanlar bilir; dışarıya çıkmak, uzun süre dışarıda kalmak böyle havalarda çok zordur ve biz yaklaşık iki saattir bu soğukta dışarıda oturuyor, hareketli parçalar çalarak ısınıyorduk. Hareketli parçalar soğuk havalarda gerçekten de ısıtıcıdır. Bir süredir beraber müzik yaptığımız doktoradan arkadaşım ve yoldaşım evini kapatmak zorunda kaldı, benim evde yaşıyor, sabahları evlere ve dükkânlara temizliğe gidiyor, akşam da birlikte sokaklara müzik yapmak için çıkıyorduk. Maddi açıdan zor zamanlardı. Tek eksiğimiz bir süredir yemediğimiz tatlıydı. Tatlımız yoktu ama zabıtamız ve polisimiz boldu. Müzik yaptığımız yerde polis konumlanmışsa oradan kazanç sağlayamayız, polis insanlarda gerginlik yaratır. Polisin olduğu noktada kazandığınız rakam anında düşer. Bunu belli bir süre sokak müziği yapmış her müzisyen bilir. Tatlı eksikliğini konuştuğumuz birkaç gün içinde –belki de aynı gün, çünkü çok şaşırdığımızı hatırlıyorum– en çok kazandığımız noktaya geçtikten bir süre sonra iki ekip arabası geldi ve tam yanımızda durdu. Arkadaşımla çok gergindik. Maddi olarak sıkıntı içindeydik, hava çok soğuktu ve bir de hepsinin üzerine özgürce müzik yapma alanlarımızın gün geçtikçe daraldığını hissediyorduk. Sanırım ilk OHAL ya da ikinci OHAL'di. OHAL'ler takip edilemiyor bu ülkede artık. En yüksek seslerden "Çavbella" çalmaya başladık, hemen ardından "Büyü" ve "Haziran'da Ölmek Zor"u. Postmodern bir OHAL'di bu. Polisin hemen yanında bu şarkıları çalmamıza rağmen kimse bizi ciddiye almıyordu. Sinirlendiğimizi ve devrimci bir ruha iyiden iyiye büründüğümüzü fark ettik ve şarkı sonunda kahkahayı bastık. Kimse bizi iplemiyordu. Sakinleştik ve kendimiz için Grup Yorum'dan "Cemo"yu çaldığımız bir sırada altmış yaşlarında gözlüklü bir ağabey sessizce geldi ve elindeki kutuyu

yanımıza bırakıp iyi akşamlar dileğiyle uzaklaştı. Şarkıyı bitirdikten sonra merakla kutuyu açtık. Bu devrimci bıyıklı ağabey koskocaman bir kutuda, yiyemeyeceğimiz kadar baklava getirmişti. Ben kilo hesabı yapamam, geniş bir ailem ve birilerine götürdüğüm üç beş kilo yiyecek hiç olmadı ama o dev kutu, kat kat ve ağzına kadar baklava doluydu. Agnostik olan arkadaşımın "Yoksa Allah var mı lan?" sorusuna epey güldük. O kadar baklavayı yiyemeyeceğimiz ve birikim yapma gibi bir dürtüden çok uzak olduğumuz için eve götürmedik, saklamadık ve sokakla paylaşmaya başladık. Zaman zaman sobasından faydalandığımız ve biraz ısınıp müziğe devam ettiğimiz kestaneci Ateş Ağabey'e götürdük. Baklavayı Roman arkadaşımız mendil satan Ceylan ve Suriyeli dilenci ile bankta oturup müziğimizi dinleyen insanlarla paylaştık. O gece devrimci ağabey ve paylaşımımız nedeniyle birkaç saat daha müzik yapma gücü bulduk ve soğuğu hiç hissetmedik. Sinirimiz geçmiş, kendi küçük dünyamızda huzuru yeniden yakalamıştık.

3

Santurla çıktığım ılık bir gündü. İlkbaharda bir cumartesiydi. Cumartesileri bizim kutsal günümüzdür. Hele bir de güneşliyse çok güzel paralar kazanırız. O gün santur ve klarnet çalmaya karar verdim, klarneti bir süredir çalmıyordum. İlgilenmezseniz enstrüman size küser. Enstrümanla dostluk çok sağlıklı bir dostluktur. Ona ne kadar verirseniz, o da size o kadar verir, asla gocunmaz. Ama ona arkanızı dönerseniz, o da size arkasını döner ve siz tekrar yaklaşıncaya kadar orada öyle durur. Yaklaştığınız ve ona zaman ayırdığınız süre içinde sizinle eşitçil bir ilişkiye girer. Ancak başlangıçta bu dost, sizi çok ciddi sınar. Sabrınızı sınar ve ona gerçekten bağlanıp bağlanmayacağınızı iyice bir dener. Klarnetim henüz bana küsmemişti ama diğer beş enstrümana çok ilgi gösterdiğim ve özellikle haremimin son gözdesi İran kemençesiyle o sıralar pek bir kırıştırdığım için suskunluğa bürünmüştü. Sokak müziğiyle uğraşmanın en büyük avantajı sürekli pratik yapmaktır. Konuştuğunuz insanlar, bu kadar hızlı enstrüman çalmayı öğrenmenize şaşırır kalırlar. Ama aslında bu insanüstü bir yetenekle alakalı değildir. Yazın günde beş-altı saat, kışın bir-iki saat sürekli sokaktasınızdır ve sürekli çalıyorsunuzdur. Bu da gelişmenize neden olur.

Bu güzel cumartesi günü kız arkadaşımla ve bizden oldukça genç on yedi yaşında ud çalan bir arkadaşımızla erken saatte sokağa çıktık ve zabıtadan uzak bir noktaya kurulduk. Sevgilimin sesi çok güzeldir ve iyi derecede djembe çalar, bendir çalar, darbuka çalar. Flüt ve gitara yeni başladı ama yaklaşık bir yıl sonra onlarla da sokağa çıkabilir seviyeye gelecek ve zaten sokağa çıktığında o enstrümanlar kısa süre içinde uçacaklar. Çalmaya başladık, çok güzel tipler geliyor, insan çemberleri oluşuyor, güzel tepkiler alıyorduk. Santurumda çeşitli süslemeler yapmak için konsantre olduğum bir sırada, enstrümanın üzerine kocaman bir cisim düştü ve neye uğradığımı şaşırdım. Müzik kesildi ve kız arkadaşım çığlık attı. Sokakta refleksif bir biçimde her şeye hazırsınızdır. Üçüncü dünya ülkesinde sokak müziği yapmak bunu gerektirir. Her an bir kavga çıkabilir, paranız çalınabilir, Grup Yorum çaldığınız sırada kafanızda bir yumurta kırılabilir, az bir ihtimaldir ama yan sokağınızda bomba bile patlayabilir. Santurumu neredeyse ortadan ikiye ayıracak olan o cisim yetmiş yaşlarında bir amcaydı. Amca sarhoştu, Ecevit şapkası kaldırımın bir kenarına ve elindeki mandalinalar da diğer kenarına düştü. Onu hemen kaldırdık, sandalyemize oturttuk, su getirdik ve üstünü başını zarar görüp görmediğini anlamak için kontrol ettik. Amca sohbetimizi ve ilgimizi çok sevdiği için yaklaşık yarım saat bizlerle sohbet etti. Bu tip olaylar ya da yanımıza gelen dostların sohbetleriyle durdurulduğumuz zamanlar para kaybettiğimizi düşünmeyiz. Çünkü parayla ilişkimizin metafiziksel süreçlerle bağlantılı olduğunu anlayabilecek kadar çok deneyimledik sokağı. Sokak bilinmezdir, sokak metafizikseldir. Hiç tahmin etmediğiniz anda bir "şey" oluverir. Ama yüzlerce kez deneyimlediğim bir nokta var ki, o da kendimi her hırslanmış bulduğumda para kesemi boş bulduğumdur. Ne zaman ki transa geçer, enstrümanlarla ibadet etmeye başlarız; işte o zaman bu enerji mekâna ve insanlara yayılır. Bu nedenle amcanın bize kaybettirdiği zaman, aslında sohbetiyle bize kazandırdığı zamandı. Amca treni kaçırdığını söyledi ve onu uğurladık. Bir süre sonra elinde bir poşetle geri döndü. Bizi çok sevdiğini, bizden kopamadığını ve bize bir hediye aldığını söyleyerek torbadan bir beta balığı çıkardı. Şaşkınlıktan küçük dilimi yutmuş bir biçimde amcaya ve balığa bakarken kız arkadaşım amcaya sarıldı. Amcaya çok teşekkür ettik, onu bir kez daha

uğurladık. Genç arkadaşımız onu istasyona kadar götürdü ve bu balık, o âna kadar aldığımız en ilginç hediyelerden biriydi.

4

Hastanede yatmış bir manik depresif olarak bazı günler müzik yaparken çok gergin olurum. İçimde kopan bir savaş vardır. Enstrümanlarım bir tarafta, ne olduğunu bilmediğim bir kaynaktan türeyen onlarca değişik duygu diğer tarafta, bu duygulara ve benliğime karşı tam bir cihat açmış durumdayımdır. Böyle zamanlarda insanların yüzlerine bakmam. Çünkü bazılarının bana yönelen bakışını taktığım takılardan ya da giydiğim kıyafetlerden dolayı ötekileştirici olarak yorumlarım. Bu nedenle sadece çaldığım enstrümana gömülürüm. Yine böyle öfke dolu olduğum bir gün, yanında arkadaşları ve sevgilisiyle gezen, kafasında güneş gözlüğü olan kumaş pantolonlu otuz yaşlarında biri elindeki parayı sallayarak selam bile vermeden ve uzaktan seslenerek "Eğer *Game of Thrones*'un müziğini çalarsan bu yirmi lira senin," dedi.

Modern insan yumruktan korkar. Ancak ben büyüdüğüm mahalleler nedeniyle biraz farklı bir durumdaydım. Elimde çello olduğu için birçok insan benim yumruk atamayacağımı düşünüyordu. Ama o sırada yanımda bendir çalan doktoradan dostum beni çok iyi tanıyordu ve zamanında üç senelik lisanslı boksör olduğumu, birçok kez ringe çıktığımı biliyordu. Ben çelloyu yavaşça bırakırken ve ayağa kalkarken ürkmüş bir biçimde "Lütfen zarar verme," dedi. Bu elemanın yanına gittim ve kafa atamayacağı bir mesafeyi koruyarak tam karşısında durdum. Çok sinirliydim ama yanında kız arkadaşı vardı ve onun önünde bu insanı pataklamak saygısızlık olurdu. Hemen arkamızda duran duvara oturmasını ve beklemesini söyledim. "Belki çalarım," dedim. "Eğer canım isterse çalacağım ve sen de tam orada bekleyeceksin," dedim ve sandalyeme oturdum. Sandalyeme doğru yürürken kız arkadaşının "Sokak müzisyenine böyle davranılmaz," cümlesini duydum ve kendimi tutarak çenesine bir kroşe patlatmamakla ne kadar da doğru bir karar verdiğimi fark ettim. Dört beş şarkı sonra yirmi lirayı bıraktı. İstediği şarkıyı çalmadık.

5

Küçük bir şehirde sokak müzisyenleri birbirlerini tanır. Sıkıldığımız zamanlar bir araya gelip beraber çalarız. Yine öyle bir gün ke-

man çalan, yirmilerinin sonunda bir arkadaşımla buluştuk; keman ve çello ile müzik yapmaya başladık. Bir süre sonra genç bir adam geldi ve evlilik teklifi edeceğini, bu nedenle bizi kiralamak istediğini söyledi. Bu alışılagelmiş bir durumdur. Sokakta çalarken açılış, doğum günü, evlilik, nişan ve hatta çıkma teklifleri gibi olaylar için çok çağrılırız. Ancak bu adam bize gün vermedi ve evlilik teklifinin yarım saat içinde gerçekleşeceğini söyledi. Hızla toparlandık ve düştük adamın peşine. Bir eve geldik. Kapıyı başka bir sürü adam ve kadın açtı. Ev hazırlanmış, yerlere gül yaprakları dökülmüş, şarap, bardaklar, süslemeler vb. bir odaya konmuştu. Biz de o odaya paralel diğer odaya geçtik enstrümanlarımızı akordladık, hazırlandık. Çok hızlı ve sessiz hareket ediyorduk, lakin zaman yoktu. Derken evlilik teklifinin edileceği kadın geldi. Biz çok hafif aralık olan odanın kapısından koridoru gözetliyor, müziğe başlayacağımız doğru zamanı kestirmeye çalışıyorduk. Adam içeri girdi, koridorda yüzüğü çıkardı ve kadının önünde diz çöktü. Biz de "Por Una Cabeza"yı (Martin Brest'in 1974 yılında yapılmış *Profumo di Donna*'dan esinlenerek 1992'de çektiği *Kadın Kokusu*'nun tango sahnesinin müziği) çalmaya başladık. Çello ve kemanın kapalı ortamı inleten sesi ile kadın çok şaşırdı. İnsanlar saklandıkları yerlerden çıktı. Sesin yüksekliğinden ne konuşulduğunu duyamıyordum ama vücut dilleri dolayısıyla kadının reddettiğini anlamıştım. Müziği durdurduk ve kadın kapıyı vurdu gitti. Adamcağız öyle kalakalmıştı. Üzüldük ve bize ödeyeceği parayı bile sormadık. Biz de kısa bir süre sonra evden çıktık ve tekrar sokağa döndük. Teklif edebileceği doğru ânı sezmiştir ve kadın da kabul edecektir, biz de paramızı alacağız, diye nasıl da şartlanmıştık.

Aradan belki bir on gün geçmişti –belki de geçmemişti–, tek başıma dar bir köprüde kabak kemane çalıyordum. Önüme birdenbire iki yüz lira para bırakıldı. Atılan rakamın büyüklüğüne çok şaşırdım ama asıl müziği kesmeme neden olan kafamı kaldırdığımda gördüklerimdi. Evlenme teklifi reddedilmiş adam tam karşımda duruyordu ve eli bir başka kadının belindeydi. İkisi de çok mutlu görünüyordu. O gün paramı veremediği için üzgün olduğunu, ama hayatın bir şekilde devam ettiğini içeren küçük bir konuşmadan sonra teşekkür ederek gitti. İki yüz liramı almıştım ve evet hayat bütün ilginçlikleriyle devam ediyordu.

6

Sokak müziği hem şehir hem de icracısı açısından özgürleştirici bir eylemdir. Bedenler, eylemler ve mekânlar arasında karmaşık bir ilişki vardır. Bunu sokakta bir sandalye üzerinde 4-5 saat oturduğunuzda ve neredeyse her gün bunu yaptığınızda iliklerinize kadar hissedersiniz. Sokak bizleri değiştirir ve evriltir ve bizler de sokağı. İşte bundan dolayı sokak müziği özgürleştirici ve devrimcidir. Ayrıca kontrol edilemezdir. Tıpkı sokak gibi, sokak müziği de kontrol edilmeye çalışılır, ama ne kadar uğraşılırsa uğraşılsın sokağın üzerinde hiç kimse tahakküm kuramaz. O hem herkesindir hem de hiç kimsenin. Ancak sokakta madunların ve egemenlerin psikolojileri farklıdır. İşte bu nedenle az önce ifade ettiğimiz gerçeklik, insanların kendilerini dünya üzerinde nasıl konumladıkları ve farkındalıkları doğrultusunda değişebilir.

Bir gün santurumu koymak için kasaya ihtiyaç duymuştum ki çöp toplayan bir adamın kasalarını fark ettim. Yanına gittim ve ondan bir kasa rica ettim. Bunları satmadığı halde vermeyeceğini söyledi. Nedenini sorduğumda söyledikleri beni çok şaşırttı. Geçen yıl benden bir şarkı çalmamı istemiş ve ben çalmamışım. Diğer insanların istediklerini çalmışım ama onun istediği parçayı çalmamışım. Çöp topladığı için onu ciddiye almadığımı söyledi. Böyle bir şeyi asla yapmayacağımı ama genelde çok dalgın olduğumu ve isteyip de uzaklaştıysa aklımdan gittiğini söyledim. Ama bir türlü inandıramadım. Bunu gerçekten bilerek yapmadığımı, kalbini kırdığım için özür dileyerek söyledim. Sonuç olarak barıştık ve ben durumu açıklayabildim.

İşte o an, bu insanın sokakta kendisini nasıl hissettiği üzerine düşünme, düşünmenin ötesinde bu hissiyattan kaynaklanan bir davranışı görebilme fırsatım oldu. Sokakta kendisini böyle hisseden bir sürü insan vardı. Çok az insanın şarkı istediği, bizimle beraber bir şekilde o şarkıya dahil olabildiği bir toplumuz. Eskişehir'de biri bizimle beraber coşuyorsa, yüksek ihtimalle İranlıdır ya da farklı bir ülkedendir. Ne kadar özgüvensiz insanlarla yaşadığımızı, insanların keseye para atışlarından bile çok net fark edebiliyordum. Ama çöp toplayan bu insanın durumu çok daha farklıydı. O şehrin görünmeziydi ve benim de onu görmediğimi düşünerek alınmıştı. Bu, beni sokakta en çok üzen olaylardan biriydi.

7

İnsanlar çok değişik şekillerde keseye para atarlar. Bazısı neredeyse bakmadan ve değer vermediğini göstererek parayı fırlatır ama gerçekten fırlatır. Bazısı da parayı eğilerek koyar ya da bırakma biçiminden bir şekilde saygı duyacak bir zihne sahip olup olmadığını hissedersiniz. Bir süre sonra her ikisi de önemsizleşir ve yargılamadan sadece izlersiniz. Ancak birçok insanın az para vermekten utandığından para atmadığını çok net biliriz. Özellikle kalabalık içinde bir lira atmak, birçok insan için utanç kaynağıdır. Çünkü o bir liranın bizim için çok değerli olduğunu bilmez. Çalarken gelip konuşmaya başlayanlardan berbat çaldığımızı söyleyerek laf atanlara, yanımıza sessizce oturup müziğimizi dinleyenlerden iki üç tane hamburger ya da köfte ekmeği kesemize bırakanlara kadar çok değişik insan tipleriyle her gün karşılaşırız.

Bizim en büyük hayranlarımız çocuklar ve sokak köpekleridir. Yalova'dan Antalya'ya tüm Ege'yi çadır ve enstrümanlarımızla üç ay boyunca sevgilimle dolaştığımız sırada her şehirde köpeğimiz ya da köpeklerimiz oluyordu ve kaldığımız dört beş gün boyunca bizi bırakmıyorlardı. Hatta Dikili ve Sarımsaklı'da gece çadırımızın yanında kalmıştı köpekler. Çocuklar ise ayrı güzelliklerdir. Âşık oluruz o an onlarla birbirimize. Bize daha güzel çalmak için güç ve sorumluluk verirler. Belki hayatlarında ilk kez bir çello ya da bir İran kemençesi görüyorlardır ve o insanı o enstrümanla biz tanıştırmışızdır.

Benim unutamadığım ve tüm hayatım boyunca unutamayacağım en değerli bahşişimi, 3-4 yaşlarında bir kız çocuğu bıraktı. Yediği gofretin yarısını kopardı ve keseye attı. Korkutmamak için üzerine atlayıp onu öpücüklere boğmadım. Yüzünü hâlâ unutmam, o kıvır kıvır açık kumral saçlarını unutmam. Resmen aramızda bir aşk bağı kurulmuştu. Önümüzde biraz dans etti ve sonra ailesiyle uzaklaştı. Şarkıyı bitirdikten sonra o gofreti, o dünya tatlısı çocuğun gülümsemelerini düşünerek yediğimi hatırlıyorum. Biz dünyanın en zengin insanıyız ve bu mesleği hiçbir meslekle değişmem.

BİR SAHİCİLİK ARAYIŞI YA DA KENTTEN KAÇIŞ

MEHMET ÖZKAN YILDIRIM*

Giriş

Ayhan Geçgin'in *Son Adım* (2011) ve *Uzun Yürüyüş* (2015) romanlarında ana kişiler kentin dışına taşar. Geçgin'in bu iki romanında bireyin kent içerisindeki konumu ve kentin dışına çıkma izleği yoğun olarak işlenir. İki roman da İstanbul'da başlar. *Son Adım*'da vasiyet, *Uzun Yürüyüş*'te bir dürtü ana kişileri batıdan doğuya, kentten kent dışına iter. Kentte başlayıp kentin dışında son bulan iki roman... İki romanda izleksek kesişim noktaları dikkati çeker, her ikisinde de kentin dışına atılan adımların veya yürüyüşlerin ana kişilerde bir arayışa ve dönüşüme tekabül ettiği görülür. Hem *Son Adım* hem de *Uzun Yürüyüş* okuru hangi eylemin ana kişileri kentin dışına taşıdığı, eylemin ne olduğu, kentin aşkın bir öğe olarak mı yoksa içkin bir öğe olarak mı varlık kazandığı gibi sorularla baş başa bırakır. Her iki metin de bu sorularla okunduğunda ana kişilerinin içinde bulunduğu kent yaşamına ve kent dışılığa dair belirlemeler görünür olmaya, hareketliliğe yol açan dürtü yüzeye çıkmaya başlar. Romanlardaki ana kişiler modern kentlere özgü birbirine benzeyen yalıtılmış alanlarda ikamet ederken hakikatle aralarında bir kopma yaşarken, kentin ya da toplu olanın dışına çıktıklarında özne konumuna geliyor gibidirler. Şu halde, Geçgin'in bu iki romanında sıkışma ya da sahicilik kaybı diye ifade edilebilecek

(*) Mehmet Özkan Yıldırım, Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Ana Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi.

kent yaşamının dışına çıkaran dürtünün bir kendini yeniden yaratma deneyimine dönüşümüne dönüşüp dönüşmediğini sorgulayabiliriz.

Ayhan Geçgin'in romanlarında karşımıza öncelikle bir kent miti çıkar. Kent mitini anlamak için romanları kateden okuma deneyimi Bloom'un dediği gibi bir yanlış okuma deneyimi olmaya koşulludur:

> "Eleştiri gibi ki eleştiri ya edebiyatın parçasıdır ya da hiçtir, büyük yazılar da her zaman önceki yazıları güçlü (ya da zayıf) bir şekilde yanlış okumakla meşguldür. Metaforik bir esere karşı takınılacak her türlü duruş metaforik olacaktır" (Bloom, 2008, s.17).

Ayhan Geçgin *Son Adım* (2011) ve *Uzun Yürüyüş* (2015) romanlarını dört yıl arayla yayımlar. *Son Adım*'da İstanbul'un Küçükçekmece semtinde babaannesi ile yaşan Ali İhsan'ın kentteki gündelik rutini, babaannesi ile ilişkisi, kendi hakikatine dair hesaplaşması ve bir vasiyet üzerine kentten çıkışını okuruz. *Uzun Yürüyüş*'te ise mırıldanan, bunalan bir anne ile yaşayan kahramanın kendi hicretini başlatma kararı almasını, İstanbul'dan kulaklarındaki insan sesinin tümüyle silinip gideceği bir yere doğru yürümesini izleriz. İki romanda da görülen kentten dışarıya taşma miti, bu metnin yazılış saikini oluşturmakta. Ne var ki, birincisi vasiyet üzerine gerçekleşir, ikincisi dışarıdan yani bir ötekiden gelmeyen, kahramanın uzun uzadıya üzerinde tefekkür ettikten sonra alınan bir kararla. Peki, gerçekten öyle mi? Kahramanların yaşadığı yerlerde bu yola çıkışlarını çevreleyen faktörler yok mu? Mukim roman kişilerinin yerlerini terk etmesi onlarda nasıl bir dönüşüme tekabül eder? Kentten çıkış mistisizme mi yoksa bir tür tanımaya, kendini tanımlamaya mı varır? Bu soruların cevaplarını verebilmek için elbette, kentin dışına çıkaran dürtünün üzerinde durup anlatmaya oradan başlamak gerekli.

Bir Dilsizlik Alanı Olarak Kent

İki romanda kahramanların babalarının ölü olduğunu hatırlatarak başlıyor. Ölülerden geriye kalanlar. Ev içlerinde birer kadın: *Son Adım*'da adı yalnızca devlet dairelerinde Süslü Çeginik ve ölüsünün götürüldüğü memleketinde Suse olarak zikredilen babaanne. *Uzun Yürüyüş*'te anne. Babaanne Türkçeyi sonradan öğrenmiş, konuştuğu kesik ve kırık bir Türkçe: "Bozuk, yarım, kırık dökük sözcükler. Ku-

laklarını tırmalıyor. Bir dil mi bu diye düşünüyorsun, bu yaptığımız bir konuşma mı?" (Geçgin, 2015, s.13), "(...) dil artık konuşmuyor da yemek yerkenki gibi sanki şapırdıyor" (s.26). Soru ekleri pek yok, soru cümlelerinde vurgu var, çünkü dil fonetik bir şey babaanne için: "Sen kalhti?" diye soruyor geldiğini görünce, "çayları koyam?" (s.11), "Alisan oğlum, sen geldin?" (s.26), "yemeh yedin?" (s.26), "yazın geliyırsınız?"(s.54). Babaannesinin dilini bir "şapırdama", "kulak tırmalayan" bir dil olarak gören bir torun, bir kendinin uzağına düşürülmüş kuşak söz konusu. İletişim kurmaktan kaçan, berisindeki sesleri küçümseyen, kalabalık doğmanın sıkıntılarını görünür kılmaya çalışan, üst veya orta sınıf olamayan, olabilecekken yine kaçan bir torun. Bu kısır veya yarım eylemlere ilk elden maruz kalan babaanne, çareyi nesnelerle iletişim kurmakta bulur: Temizliğe gerek olmadığı halde temizlik yapmakla, kirlenmiş fayanslarla yakınlaşmakla veya televizyon izlemekle. Gün geçtikçe karşımıza programların önerdiği iyilik reçetelerini dikkatle dinleyen, Ali İhsan eve gittiğinde onu yüksek televizyon sesiyle karşılayan, gündüz kadın programları, akşam ise dizi izleyen, izlerken üzülen, küfürler eden, *uyuyakalan (vurgu bana ait)* bir babaanne çıkar.

2000'lerde, ağırlıklı olarak roman ve filmlerde gördüğümüz televizyon, mekân içerisinde konuşan bir canlıya dönüşür: Sessizliği bozan, ev içindekilerle konuşan, yalnızlığı paylaşan, öğüt veren, günün nasıl geçtiğini soran, karakterin içini okuyan, sağlıklı yaşam hakkında bilgi veren... Nesne olarak edilgen olması gerekirken konuşacak bir kimse olmadığında etkin bir özne konumuna gelir. *Uzun Yürüyüş*'te romanın başlangıcında yer alan anneye dair betimleme daha romanın ikinci paragrafında Ali İhsan'ın babaannesini hatırlatır:

"İçeri, salona geçti. Annesi yine *televizyonun karşısında uyuyakalmıştı*" (Geçgin, 2016, s.11). "Anne," diye seslendi. Kadın hemen gözlerini açtı.(...) "Kalk da yatağına git, uyumuşsun." Annesi, "Ah, içim geçmiş," diyerek doğruldu. Sağa sola yalpalayarak tuvalete giderken "Akşam mide hapımı aldım mı?" diye sordu, ona mı, kendine mi, belli değildi, "Bu aralar çok unutkan olmuşum" (s.11).

Günümüzde neredeyse ev içerisinde betimlenen her karakterle birlikte salonda yahut oturma odasında bir televizyon belirir. Televizyon bir ses olsun, yalnızlığı veya susmuş olmayı unutsun diye görünür.

Mekân içerisinde dilsizleşmenin ilk emarelerinden birini taşır. Geçgin metinlerinde de karakterler mekân kaynaklı bir dilsizleşmeyle karşımıza çıkar: İş yerinde *Son Adım*'ın Ali İhsan'ı ve babaannesi; *Uzun Yürüyüş*'te anne ve kentte hicretini başlatan isimsiz kahraman. Bu durum apartman mimarisiyle de yakından ilintili. Eski zaman insanlarının aksine pek çok şeyi yüzeysel öğrenen modern bireyler, minnet duygusundan uzak kaotik bir hal içerisindedir. Minnet duygusunu Kader'le birlikte tattıkça, bilinci ve düzeni karışır, "yani kentte olmanın eşzamanlı iticiliği ve çekiciliği biraz da apartmanda ikamet etmenin güvenli fakat zevksiz tabiatında karşılık bulur" (Demir, 2017, s.244). Bir tarafta çekiciliğe yakınlaştıran Kader, beri tarafta ise yaşamında bilumum evde, iş yerinde, üniversite okumak için gittiği Eskişehir'de bir boşluk, bir şimdiki zaman içerisine hapsolma, geleceğe dair hayal kurduğunda "titreyen bir koyuluk, dalgalanan bir karanlık" (Geçgin, 2015, s.19) bulduran iticilik. Bu yüzden yalnız, yalnızlığı bir sonuçtan değil bir seçimden, bir tercihten ibaret. Öyle mi gerçekten? Buna muğlak olmayan bir cevap vermek oldukça güç. Hem evet hem de hayır. Hep sıkılan, bıkan, tat almayan, doğru bir kullanımla, huzursuzluğu iki cevap için de geçerli. İçinde bulunduğu mekânlar seçimini tetiklediği belki de bir sonuca ulaştırdığı için. Dört yıl boyunca çalıştığı kuru mama ithal eden şirketin depo bölümünde insanlarla işin gerektirdiğinden öte bir ilişki kurmamasının failini önce kendi sayarken sonra oku diğerlerine çevirir.

> "Depo en fazla yüz metre kare olmasına bütün gün yan yana, omuz omuza olmanıza rağmen dört yıl boyunca kimseyle işin gerektirdiğinin ötesinde bir ilişki kurmadın. Zaten kimsenin böyle bir çabası yok. Her gün zaman geçsin ya da sonu gelmeyen çalışmaya eşlik etsin diye yapılan şakalar, espriler, takılmalar dışında kimsenin kimseye anlatacak bir şeyi yok. Herkes niçin burada olduğunu çok iyi biliyor, para kazanmak ya da geçinmek denen şey için. Her biri ötekine sinir bozucu duruşu ya da bakışıyla şu gerçeği anımsatmak için var sanki: yaşam acımasız, sakın düşeyim deme, bir kez düştün mü, sokak köpeğinden beter olursun" (2015, s.22).

Kendi tepkilerini ayrıştırmak ve tanımlamakta Ali İhsan'ın üstüne yok (Koçak, 2017, s.352). Belki de bunda bir anormallik de yok. İş ha-

yatı denen şey biraz da bunu gerektiriyor. Profesyonellik mi, diyorlardı buna. "İnsan ve şeyler söz konusu olduğunda, bir 'işin-özü' tutumunu paylaşırlar ve bu tutumda biçimsel bir adalete, çoğu zaman saygıdan yoksun bir sertlik eşlik eder" (Simmel, 1996, s.82). Ali İhsan geçinmek, içten içe baş gösteren huzursuzluğunu ertelemek için çalışmayı sürdürür fakat iş hayatından uzaklaştığı anda huzursuzluğuyla ve kendi geçmişiyle baş başa kalır. Yükselen televizyonun sesi kısılmıştır, artık arka plana geçilmiştir: Geçmişi hatırlamak, kurtarmaya çalışmak. Geçmiş mefhumu Geçgin metinlerinde gerek kent mitini anlamak gerekse de olayları serimlemek açısından önemli bulunabilir. Walter Benjamin'i unutmadan: "Geçmiş bizi kurtuluşa yönelten gizli bir dizini de beraberinde taşır. Zaten bizden öncekilerin içinde yaşadıkları havadan hafif bir esintiyi biz de duyumsamaz mıyız? Kulak verdiğimiz sesler içerisinde, artık susmuş olanların yankısı da yok mudur?" (1995, s.34). Peki, nedir Ali İhsan'ın duyumsadığı "hafif bir esinti", "susmuş olanların yankısı"? Kendi dilini konuşamaması ve ona yabancılaşması denilebilir ilk elden. Fakat burada metnin kurduğu bir tuzak görülüyor. Dilin kendisine bir yabancılaşma, dilden kaçış mevzu bahis. "hafif bir esinti"den kaçıyor. Atalarının göçle beraber geldiği İstanbul, geldiğinde arkasında zorunlu olarak unuttuğu bir dil. "Bu dil kulaklarını tırmalıyor, seni rahatsız ediyor. Ellerinle kulaklarını kapıyorsun" (Geçgin, 2015, s.70). Ali İhsan için bu dil tahammül edilemez seslere sahiptir, tahammül etmemesi kibirle, küçümsemeyle görülürken babaannesi hastalandığında ona yakınlaşmakla dile de yakınlaşır. Yaşayan, kucaklaşmak isteyen bir dil... "Susmuş olanların yankısı"na kulak verdirecek; babaannesinden, annesinden, babasından kalan neredeyse babaannesinin ölümüyle kulaklarındaki yankısı da silinecek olan bir dil... İşte bu yankının kendini duyulur kıldığı anlarda huzursuzluk cereyan eder: İşten ayrıldığında onu huzursuz eden, tatile çıktığında "kafa dinleyemeyen", yorgun dönen, evde kalamayan, dışarı çıktığında onu daha kötü yapan, ağırlaştıran bir huzursuzluk. "Bir üzüntü yükseliyor içinden. Bu üzüntü kendine yönelik kendin için –artık geri gelmemecesine yitip gitmiş bir şeye duyar gibi– büyük bir üzüntü duyuyorsun"(s.106). Geçmiş mefhumunu şimdi ve şimdinin kendisi için yakalamanın olanaklılığına dair bir hesaplaşma, bir tasavvur, bir

puslu ışık. Öyle ki, her şimdiki zaman, içinde amaçlanmamış geçmişi kurtarmanın yitip gitme tehlikesini barındırır. İlerde bu da çözülecek, kentten çıkışta. Kentte olduğu sürece haz almamak baki kalır. Zaten haz Ali İhsan'da her seferinde bir başka duyguya, bir huzursuzluğa evrilir. Gerçek haz, der Adorno, zorludur: *res severa verum gaudium* [gerçek sevinç çetin bir şeydir] (2007, s.74). Kaybolan, her an kaybedilmesi daha olası geçmiş, şimdiki zamanla birlikte her an uçucu bir hal alabilirken, huzursuzluk o *Son Adım*'ı atmakla başka bir noktaya gelir, şimdinin uçup gidişini engellemeyle, bir nebze.

Huzursuzluk, *Uzun Yürüyüş*'te de kendini açığa vurmakta gecikmez. Açığa vurma, "(...) metnin mutlak doğası yoluyla iletişimi aşar, kendini iletme ve karşılama oyununda bitip tüketmez" (Sloterdijk, 2005, s.10). "İnsan sesini işitmeyeceği bir yere doğru yürüme" bize daha ilk sayfalardan "sessiz bir dağa varmakla" son bulacağını sezdirir. Kentteki huzursuzluğu, sıkılganlığı tetikleyen gündelik hayatın içerisindeki rutinlerin artık haz vermemesi ve bir kurtuluş vaadiyle yola çıkma: "Sonunda, diye düşündü, her şeyi unutmak, insan olduğumu bile unutmak istiyorum" (Geçgin, 2016, s.15). Bir kendilik arayışı, sahiciliğe varma isteği. İsimsiz kahraman kentle kirlenmiş, artık kendini göremez hale gelmiştir. Belki şu da denebilir: Modern olan her şey Geçgin kahramanları için bir ızdıraba dönüşür. Kent diğer yaşam alanlarına göre daha modern pratiklere sahip. Bu pratikler de dikkat dağıtan, düşünceyi sadece kendine yönelten bir durum içerisinde. Kahramanların geçmişine ve şimdiki zamanına odaklanmasına olanak vermeyen bir durum... Her şeyin alıp vermeye dönüştüğü, iletişimin bütün araçlarla minimize edildiği kent artık bir yaşam alanı değildir. Sahiciliğin uzak alanıdır. Geçgin'in kahramanları bu yüzden, sahiciliğin gönüllü ızdırabını üstlenir: "Aslında dünyayla her türlü alışverişi kesmek istemektedir ve insan vücudunun delikleri dünya arzusunu beslemektedir, onları denetleyebilse dünyayla alışveriş de kesilebilecektir" (Altuğ, 2015, s.27). Başka delikler arar: Çukurlar, dere yatakları, mağaralar, yalnızlığını yurtlandıracak yerler. O halde yapılacak olan arkasına bakmadan düz bir çizgide yürümek.

Kent Dışları: Dile Gelmenin Yeri ve "İnsanın Kendini Gerçekleştirme Deneyimi"

Kent dışları Geçgin'de olumlanan bir meşher değil. Oraların yarattığı koşullar sahiciliğe vardıran özelliklere sahip. Kent sakinleri bir aldatmacanın içerisinde hengâmesini sürdürür. Aldatmacaların hakiki alanı... Kentin kurtuluş olarak sunduğu yanılsamaları yıkma araçları, daha berbat yanılsamalara yol açar. Bütün araçlar özgür birey olmanın, insani öze yaklaşmanın, doğru bilincin, yakınlaşmanın aleyhine işler. Tüm bunları hisseden kahramanlar kent dışlarına yürür. Gecekondu mahallelerinden geniş mahallelere, asfaltlardan sebze bahçelerine, oradan dağ köylerine, dağ başlarına... Rakımın yükseldiği bu yerler muktedir olanın şiddetinin, zorbalığının alanıdır, romantik bir alan değil. Şiddetin katmanları da rakım yükseldikçe artar, bireysellik ötekini içine alarak yaşam alanı bulur. Gerçek bir "biz" fikri ancak burada temellük eder, Ali İhsan'ın bir an kentteyken aklından geçirdiği: "Yaşam gizlenmiş, diyorsun, yaşam benden gizlenmiş. Ama hayır, aslında içinden bir çoğul kullanımıyla yükseliyor, bizden gizlenmiş. Biz mi? Biz de ne? Niçin biz diye yükseliyor, bilmiyorsun" (s.107) düşüncesi, berisindeki parıltıyı enikonu yok eder. Oysa Adorno diyordu, "(...) aynı türden olanlardan oluşan bir Biz, bağlı kalmaya yeminli bir topluluk amaçlar; bu haliyle, endogamiyi takviye eder" (2012, s.64). Endogaminin takviyesi, kent dışında bulunur Ali İhsan için. Gerçek bir Biz'in tezahürüne kent dışında ulaşır. *Uzun Yürüyüş*'ün isimsiz kahramanı kentteki yolculuğunu, anılarını –kentli anılar mı demeli–, kentten üzerine sinmiş ne varsa unutmak isteyerek yürür, hiçbir zaman unutmak fiilinin öznesi olamayacağını bilerek. *Son Adım*'dan farklı olarak dışlar, isimsiz kahraman için hep bir güzellik barındırır. Sur diplerinde, parklarda, sokaklarda yaşayan insanlar paylaşmaya açık, minnet duygusunu tadan, ötekini kucaklayan bir haldedir. Yine de sıkılgan ve tatminsizdir, bu yüzden yürümesini sürdürmelidir. Dağda sonlanacak yürüyüşte, bulacağı kız çocuğu ve onu almaya gelen insanlarla konuşabilecek, bir şeyler paylaşabilecektir. Bu durum kentteyken gerçekleşmez, kentte olan konuşmalar monolog şeklindedir. Dağlara doğru yürüdükçe denk geldiği farklı yaşam pratikleri, ona başkasıy-

la konuşabileceği bir dilin varlığını hissettirir. Kentteki gündelik hayat pratikleri onu dilsizleştirmiş, hep aynı olana aynı dilsizleşmeyle döndürmüştür. Oysa hissedeceği bir dilin hakikati söyleme kudreti ve yüceliği de var. Kendi üzerine kapanan, kapandıkça bir şeyler üreten, düşündüren gücü... Benlik, saygı inşa eden, konuştukça duvarları çatlatan, sınırı göklere kadar genişleyen...

Parrhessia etkinliği Ali İhsan'ın Düzova'da bir gece polis tarafından alınıp götürülmesinden sonraki sürece dair önemli bir açılım getirir (Altuğ, 2015, s.27). "Parrhesia İngilizce'ye genellikle "free speech" [özgür konuşma] (Fransızca'ya *franc-parler* [açıksözlülük], Almanca'ya da *mai* ya da *parrhesiazesthai, parrhesia* kullanmak anlamına gelir. *Parrhesiastes* ise *parrhesia* kullanan, yani hakikati söyleyen kişiyi tarif eder" (Foucault, 2017, s.10). Parrhesia etkinliğinde konuşmacı retoriği yok sayıp en dolaysız ve en açık olan ifade biçimlerini kullanmaya çalışır. Kendilik pratiği açısından bir boşboğazdan, pohpohçudan farklı bir yerdedir. Çünkü hakikatin kendisinden el alıp hakikati çıplak haliyle görünür kılmaya çalışır. Etkinlik Parrhesiastes için asimetrik bir hiyerarşi şeklinde vukuu bulur. Alttan üste doğru kurulan bir ilişki, bir iletişim biçimi. "Parrhesiastes daima hitap ettiği kimseden daha güçsüz konumdadır" (s.16). Üstelik parrhesia içkin bir şeydir, ahlakla ilişkilidir. Foucault, parrhesia'yı öznenin kendisi ve ötekiyle kurduğu ilişkinin ahlaki olarak en temel "kendilik pratikleri"nden biri sayar (Foucault, 2017, s.17). Parrhesiastes ölüm tehdidi altında bile hakikat bilgisini sakınmaz, bir tehlike durumunda parrhesia kullanır. Canı pahasına söyler. Kendisine göre doğru olanı değil, sadece doğru olanı söyler.

Ali İhsan'la beraber alınıp götürülen Ziya'nın bir parrhesisastes olması daha muhtemel gibi. Gelgelelim Ziya'nın işkence anına, yalnız kaldığı zamana dair bir bilgimiz olmadığı için şimdilik işkencecilerin Ali İhsan'ı işkence odasına götürdüğü, Ali İhsan'ın sesinin onu diriltmesi sahnesine dönelim. İtiraf edeceği hiçbir bilgi elinde bulunmadığı halde itirafçılığa işkence aygıtlarıyla zorlanan Ali İhsan, söylenen hiçbir ismi tanımadığını söyler. İşkenceci tanımamasına inanmayıp, muktedir konumunu hatırlatan cümleler kurar:

"İyice yüzüne yaklaşıyor. "Bak yavrum," diye yarı sert, yarı öğüt verir gibi konuşuyor, "belki nerede olduğunu daha anlamadın. Kafan ya-

vaş çalışıyor herhalde, anlatayım. Burada bizim elimizdesin. Biz sana ne istersek yaparız, kimse bize neyi, niçin yapıyorsun diye soramaz. Burada bir bok kadar bile bir şey değilsin, *bir hiçsin*, biz ne diyorsak osun. Anladın mı?" (Geçgin, 2015, s.233).

Bir işkenceden diğerine giderken, kendine parrhesia etkinliği için en temel gereksinimi hatırlatır: "Evet, diye düşünüyorsun, cesaret, burada cesur olmam lazım, en azından burada cesaret göstereyim" (Geçgin, 2015, s.239). İşkenceciler niyeti işlerine yarayacak, şiddetini mütemadi kılacak gerçek bilgidir, başkalarının adıdır. Bilmediğini, hakiki olanı yineler. Pohpohçuluğa soyunmaz, paçasını kurtarmak için elinden geleni yapmaz, çünkü o hakikat anlatıcısı olarak işkencecilerin elindedir. Hakikatin verdiği cesaret kendini yaratma, kendine ihanet etmeme, ilkelerine sadık kalma hali içine neşe dalgası yayar. Zihni daha berrak bir noktaya çekilir, şimdiyi geçmişin elinden kurtarmanın berraklığı: "Zihnin berraklaştıkça korku da içinden çekip gidiyor. Yalnızca burada olmanın, olabileceklerin korkusu değil, o aslında hep sende var olmuş olan, o soyut, ele avuca gelmez korku da" (s.246). Ali İhsan kentteyken silik ve sönük bir haldedir fakat Bindağ'a ölüsünü gömmek için geldiğinde ve işkencecilerin eline düştüğünde kentteki silik ve sönük karakterini geride bırakır. Hakikat uğruna gerekirse ölüme yürüyecek kadar:

> "Hakikatin söylenmemiş halde kaldığı bir hayatın güvencesi altında kalmaktansa, hakikati söylemek uğruna ölümü göze almış olursun. Tabii ki ölüm tehdidi Öteki'nden gelir; dolayısıyla da Öteki ile belli bir ilişkinin kurulmuş olması gerekir. Ancak *parrhesiastes* öncelikle kendisiyle özgül bir ilişki kurmayı seçmiştir: Kendisine karşı sahtekârlık yapan bir canlı varlık değil, bir hakikat anlatıcısı olmayı kendisi için daha uygun görmüştür" (Foucault, 2017, s.14).

Öyle de olur: Artık kendine yakıştırdığı kentteki silik karakter değil, konuşan, ötekini aynasına yaklaştıracak bir karakterdir. Çabuk yılan, pes eden değil, karşı çıkıp sözün duvarlarını çatlatacak gücünü hisseden biri.

> "Ne?" diye soruyor bir tanesi, "ne mırıldanıyorsun?" Mırıldandığının farkında değilsin. "Bebek gibi ne sesler çıkarıyorsun lan?"
> (...) "Ne diyorsun, konuş bakalım".

"Sizin," diyorsun, "bilmediğiniz bir gerçek var," sözcükler ağzından zayıf, kuru, sayıklar gibi, fısıltıyla dökülüyor yine de fısıltı odayı dolduruyor, "insan bir hiç değildir"

"Siz," diye sürdürüyorsun, "insanı içler acısı bir şeye, bir paçavraya, acı çeken, acıdan başka bir şey bilmeyen bir şeye, küçültülmüş bir şeye, bir zavallıya, bir hiçe çevirmek istiyorsunuz. Ama ne yaparsanız yapın insanı bir hiçe indirgeyemezsiniz. Gerçeği mi istiyorsunuz, işte gerçek: İnsanın içinde ölümsüz bir şey vardır. İnsanın içinde yok edilemez bir şey vardır"

(...)

Boğazın kupkuru, dudakların çatlak, nefes alıyor, sürdürüyorsun, "Binlerce bedeni parçalasanız bile bu gerçeği asla öğrenemeyeceksiniz".

"Gerçek," diyorsun, "ben düşman değilim, hiçbirimiz düşman değiliz. Düşman sizsiniz" (Geçgin, 2015, s.247-248).

Hiç olmamayı, gerçek düşmanı tanımlamayı seçer fakat işkencecileri rahatsız eden bu söylemler şiddetin dozunu arttırır. Yine de Ali İhsan yılmamış olmanın, sözün kefaretini almanın huzuruyla işkence odasından çıkar: "Haz bu, diyorsun, neşe bu. Gözlerin yaşarıyor." (Geçgin, 2015, s.252). Kentin içindeki Ali İhsan'ın durumunu hatırlayarak Adorno'nun dediğini tekrarlamakta beis yok. Gerçek haz, der Adorno, zorludur: *res severa verum gaudium* [gerçek sevinç çetin bir şeydir] (2007, s.74). Ölüme doğru giderken muktedire kendi aynasını kırdırmanın huzuru ölümü de anlamlı kılar. Zaten ölümü de kabullenerek konuşmuştur. Öylesi bir ölüme, ölümsüzlük, sonsuzluk da denilemez mi?

İşkenceye dağ başlarına, mağaralara, oyuklara yaklaşan isimsiz kahraman da maruz kalır. Orada parrhesia'ya dair bir ipucu yok fakat muktedirin sistematik işkencesi, söylemleri bire bir aynı. (Bkz: *Son Adım* s.236; *Uzun Yürüyüş* s.98). İşkencenin işkenceciye bir alan yaratmadığı noktada, mağdurlarından birinin sözü durumu açıklığa kavuşturur: "Yanında oturan genç adam, "Baktılar içeri atmakla olmuyor, taktik değiştirdiler," diye söze karıştı, "burayı açık hava cezaevine çevirmek istiyorlar" (Geçgin, 2016, s.102). Birbirini tamamlayan, muktedire ve kente karşı kesişen iki metin...

İsimsiz kahraman çeşitli badirelerden sonra nihayet kentteyken belirlediği menzile varır. İlk başlarda aradığı sessizlik, kendisiyle baş başa kaldıkça insan sesinden daha acıtıcı bir hale gelir. Kefaret veya arınma süreci demek de mümkün. Bütün alıp verme süreçleri, gündelik pratikleri sürdürmenin zorunlulukları, bakmak zorunda olduğu anne ve kentin kargaşası, sessizliği, gerçek anlamda bir inzivayı sekteye uğratmış, bunlara izin vermemiştir. Belki de yıllarca aradığı veya beklediği sessizlik, kendisiyle baş başa kaldığında bu yüzden acı vermiştir. "İnsan sesi duymayacağı" bir noktaya varma ilk başlarda kent yaşamından daha acı vericidir. Zamanla bu halden mutluluk duymaya başlar, sessizlik sevilesi bir hale gelir. Sese tahammül edeceği, sesin kendisini acıtmayacağı dönem ise bir sabah, felaketten arta kalan bir kız çocuğunu su kaynağının yakınında çalılar arasında bulmasıyla başlar. Yaralı, bitkin ve yürüyemeyecek kadar kötü haldeki kız çocuğunu mağarasına taşır, yaralarını sağaltmayı dener. Bir şifacı olmuştur doğada, taze otlar toplayıp taşla ezdikten, bulamaç haline getirdikten sonra felaketzedeye içirir. Saf doğanın kudretine, yüceliğine saygısı gün geçtikçe artar. Doğaya karşı gösterdiği saygı, sevgi ve yücelik ona mutluluk ve gerçek haz olarak geri dönmüştür. Yolculuktan, uzun sessizlik kefaretinden sonra kızı almaya gelen "omuzlarında silahları, yanık yüzleriyle iki kadınla dört erkek" (s.142) konuştuğunda gerçek diyalog zemini kurulmaya başlanır. Kendi hikâyesini anlatmaya koyulur, dinler ve karşılığında: "Seni buraya özgürlük isteği getirmiş" (s.147) der kızı almaya gelenlerden bir tanesi. Bunu değiller: "Bir hayat," diye yanıtladı, "galiba bir hayat arıyordum"(s.147). Diyaloğun devamında kolektif bir yaşamın vurgusuyla birlikte yalnız başına özgürlüğün anlamsızlığı ön plana çıkar.

İsimsiz kahraman artık doğaya, doğa üzerine tefekküre yakın haldedir. Yalnızlık, evet belki de aradığı bütün şeylerin çekirdeğine, geniş yakınlığına yürümek, dile gelmenin tek olanaklı halini keşfetmek. Sahiciliğin gönüllü ızdırabını üstlenip gerçek bir dil sahibi olmanın cesaretini edinmek.

Sonuç

Geçgin'in kent miti modern kent algısından, kentten kopmadan, taşmadan hayli uzak bir noktadadır. Dile gelme gayretinin tetikleyicisi, geleneksel kent algısından, macera isteğinden farklı olarak, kalıcı evin hiçbir zaman olmayacağı, dilsizleşmenin getirdiği halden bir şuura erme, kendine doğru yürüme, misafirlikten ev sahibi olmaya varma olarak görülebilir. Kentten çıkışta, doğayı ve vardığı yeri kentli pratiklerle yeniden kentlileştirme emaresi görülmez, bu yüzden de geleneksel algıdan uzaktır. *Uzun Yürüyüş*'teki isimsiz kahraman vardığı dağın mahremiyetini canı pahasına bozmaz, saf akışa bir müdahalede bulunmaz. Barınaklar inşa etmez, doğanın, özelde dağların yarattığı barınakları kullanır. Yürüyüşün zorlu badirelerden sonra hazza, bir sahiciliğe, dile gelmeye, insan sesinden rahatsız olmamaya, gerçek bir diyalog zemini bulmaya vardığı söylenebilir. *Son Adım*'da görülen benzer durumlar, parrhesia etkinliğine yol açar. Kentteki suskunluk, *parrhesiastes* olmaya dair gizliden gizliye kendini hazırlar, görünür kılacağı anı, gücü toplamayı imler. Dolayısıyla yolculuklar mistik bir alana değil, kendini tanımaya, tanımlamaya varır. Bahsi geçen romanlarda kent dışları hayret edilecek bir alan olarak tahayyül edilmediklerinden romantizmin değil, hakikatin alanıdır.

KAYNAKLAR

Adorno, T. W. (2007). *Kültür Endüstrisi* (çev.) N. Ülner, M. Tüzel, & E. Gen. İstanbul: İletişim Yayınevi.

Adorno, T. W. (2012). *Sahicilik Jargonu: Alman İdeolojisi Üzerine* (çev.) Ş. Öztürk. İstanbul: Metis Yayınları.

Altuğ, F. (2015). "Son Adım ve Uzun Yürüyüş'te Dile Giriş". *İstanbulArtNews*(9), 27.

Benjamin, W. (1995). *Pasajlar* (çev.), A. Cemal. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.

Bloom, H. (2008). *Etkilenme Endişesi* (çev.), F. B. Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.

Demir, S. T. (2017). "Modern Kültürde Kentten Kaçmanın ve Uzaklara Gitmenin Sosyolojisi". *İnsan ve İnsan Bilim Kültür Sanat ve Düşünce* dergisi, 4(13), 242-252.

Foucault, M. (2017). *Doğruyu Söylemek* (çev.) K. Eksen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Geçgin, A. (2015). *Son Adım*. İstanbul: Metis Yayınları.

Geçgin, A. (2016). *Uzun Yürüyüş*. İstanbul: Metis Yayınları.

Koçak, O. (2017). *Tehlikeli Dönüşler*. İstanbul: Metis Yayınları.

Simmel, G. (1996). "Metropol ve Zihinsel Yaşam" (çev.) B. Ö. Düzgören. *Cogito* (8), 81-89.

Sloterdijk, P. (2005). *Düyaya Gelmek-Dile Gelmek* (çev.) G. Uyanık, & A. Sarı. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

KÜLTÜRÜN, sanatın, ticaretin, aylaklığın, hem iktidarın hem de direnişin mekânı kent; tarihsel dönüşümlerin merkezi. Kent hayatındaki her türlü değişim, etkisini doğrudan kimliklerimiz üzerinde gösteriyor. Kentle biçimleniyor, değiştikçe de kentleri dönüştürüyoruz. Dayatılan kentsel dönüşümler ise kimliklerimizi oradan oraya savuruyor.

KENT KİTABI "Kentsel Dönüşüm", "Kentlerin Hatırladıkları", "Kentlerin Tekinsizleri" ve "Kentlerdeki Alternatif Sesler" olmak üzere dört bölümden oluşuyor; toplumsal belleğimizin, çok-kültürlü yapımızın aldığı darbeleri sorguluyor, olumsuz gelişmelerin karşısında gelişen sokak sanatını ve direniş noktalarını ele alıyor; geniş bulvarlardan ötekileştirilen mahallelere doğru korkmadan ilerliyor; yeni yaşam pratiklerinin, soyut mekân kurgularının, semtten semte değişen kokuların, seslerin, imgelerin izini sürüyor. Alanında saygın akademisyenlerin, doktora, yüksek lisans ve lisans öğrencilerinin bu kitap için kaleme aldığı yazılar akademik perspektifle sınırlı kalmıyor, kişisel anıları / deneyimleri, mülakatlara dayalı verileri, sanatçılarla söyleşileri de içeriyor. Bugün kim olduğumuza kentle birlikte bakmak, kentteki her türden değişimi irdeleyerek kendi serüvenini belirlemek isteyenler için eşsiz bir yolculuk sunuyor.

ISBN 978-975-434-638-1

9 789754 346381

VARLIK