

13. İstanbul Bienali Kavramsal Çerçevesi:

“Anne, ben barbar mıyım?”

Fulya Erdemci, 20 Kasım 2012, İstanbul

13. İstanbul Bienali’nin odak noktası, siyasi bir forum olarak kamusal alan fikri olacak. Tanımı ve içeriği üzerine çok tartışılan bu kavram, güncel demokrasi biçimlerini sorgulayan, günümüzün mekansal-ekonomik politikalarını tartışmaya açan, standardize edilmiş verili birer konum ve dil olarak uygarlık ve barbarlık kavramlarını sorunsallaştıran ve en önemlisi, kamu olarak tanımlananı yapan ve bozan bir aracı olarak güncel sanatın rolünü açımlayan fikirler üretme ve pratikler geliştirme amacını taşıyan bir matris işlevi görecektir.ⁱ

Kamusal alan fikrinin çeşitli tarihsel, felsefi, kuramsal ve jeopolitik kökleri ve tanımları var. Bu yorumlar birbirlerinden çok farklı olsa da, hemen hepsi eşitlik, sivil haklar ve siyasi tartışmalara ilişkin demokrasi meselelerinden hareketle üretiliyor. Kamusal alan, bir sanat yapıtının varlığından sosyal medyanın sağladığı özgürlük ortamına ve kentsel mekanların kamusal alan olarak belirlenmesine kadar, toplumsal buluşma ve siyasi tartışmanın mümkün olduğu son derece geniş bir alanı içerebilmektedir. Serginin öne çıkarmayı amaçladığı da kamusal alan söyleminin işte bu potansiyelidir.

Türkiye’de son dönemlerde yapılan kamusal alan tartışmaları, resmi daireler ve eğitim kurumlarındaki başörtüsü yasağı ile ilgili tartışmalarla kesişmektedir. Bunlar ise tekrarlanan inanç özgürlüğü çağrıları, laiklik korkusu ve Cumhuriyet rejiminin simgelediği Türk modernitesinin yadsınması gibi muhafazakar tepkilerin daha da güçlenmesine yol açmıştır. Bu arada, daha acil çözüm bekleyen kamusal meselelerin demokratik olarak tartışılma fırsatı da ne yazık ki kaçırıldı: bunlar arasında, Türkiye’nin içinden geçmiş olduğu modernite sürecinin eleştirel bir değerlendirmesi; öldürülen kadınlarla ilgili haberlerin, gazetelerin üçüncü sayfalarının sıradan bir malzemesi haline geldiği bir ülkede toplumsal cinsiyet eşitsizliği, tutuklu muhalif yazarların sayısının giderek arttığı bir yerde ifade özgürlüğü ve sivil haklar; sosyo-ekonomik katmanlar arasındaki uçurumun giderek büyüdüğü ve kentsel politikaların düşük gelirli vatandaşları şehrin merkezi konumundaki yerlerinden ettiği bir ortamda mekansal-ekonomik eşitlik gibi konular sayılabilir.

Kırılganlık: Ben kentli-vatandaş değil miyim? ⁱⁱ

İstanbul Bienali’nin başlığı “Anne, ben barbar mıyım?” şair Lale Müldür’ün aynı başlıklı kitabından bir alıntı. ⁱⁱⁱ

Olumsuz anlamıyla (sömürgeci adaletsizlik, eşitsizlik, baskı ve şiddet yoluyla) barbar bir dünya üretmiş olan uygarlık ve rasyonalitenin en ileri biçimini eleştiren birçok Batılı sanatçı, tarihsel olarak kökensel, ilkel ve irrasyonel olanı

savunmuşlardır (örneğin Romantizm, Primitivizm, Fauvism, Dada ve Sürrealizm). Bu durum bugün de geçerlidir. Dünyadaki aşırı üretim, artan bağlantısallık ve karmaşıklık karşısında, basit ve doğrudan olan (ve bunların zıtları, yani aşırı-karmaşık ve çapraşık olan), yeniden başlama arzusunun bir ifadesi olarak ortaya çıkmakta. Bununla bağlantılı olarak kentsel iktidar ve rejimlerin kaygı verici yetersizliği karşısında, şehirleri terk ederek yeniden başlama yani, yeni topluluklar (ortak yaşama biçimleri) ve alternatif ekonomik sistemler geliştirmek amacıyla kırsal alana dönenlerin sayısı giderek artmaktadır.^{iv}

“Barbar” sıfatının kökeni eski Yunanca *barbaros* kelimesidir. “Yabancı” anlamına gelen bu kelime Yunanlı olmayan ve Yunancayı düzgün konuşamayan kişilerden söz etmek için kullanılırdı. Bu terim ortaçağda önce Hristiyan olmayanları, daha sonra ise Batılı olmayanları tanımlamak için kullanıldı. Bugün ise genellikle, belirli bir kültürde aykırı olarak algılanan davranış biçimlerine göndermede bulunuyor. Kelimenin hem etimolojik kökeninin, hem de tarihsel ve güncel anlamlarının dışlamaya yönelik güçlü çağrışımlar taşıdığına şüphe yok. Özellikle bu serginin bağlamında ele alındığında, eski Yunanca’da *barbaros* kelimesinin Yunan şehir devleti anlamındaki *polis* kelimesinden türeyen *politis*, yani kentli-vatandaş kelimesinin zıddı olması da çarpıcıdır. Yani barbar kelimesi kent ve kentlilerin haklarıyla ters bir bağıntı içerisindedir. Bugün, İstanbul’da örneğin, iyi bir vatandaş olmak ne demektir? Süregelen kentsel dönüşümlerin, bu “savaş meydanı”nın ortasında, vatandaş olmak statükoya uymak mıdır, yoksa sivil itaatsizlik eylemlerine katılmak mı? Neo-liberal kentsel politikalar sosyo-ekonomik Darwinizm’e yol açan serbest piyasa parametrelerinin uygulanmasını savunur; bu ise gücünün zayıfı ezdiği vahşi bir ortam oluşturur. Vatandaşların birbirlerine karşı, özellikle de en zayıf ve en dışlanmışlar da dahil olmak üzere, sorumluluk hissettikleri ve bu sorumluluğu yükledikleri yeni bir toplumsal sözleşme hayal edemez miyiz?

Güncel bağlamda barbar olmak ne anlama gelir? Ne de olsa “barbar”, uygar olanın sınırlarını daha da keskinleştirerek toplumdaki “mutlak öteki”yi yansıtmakta, kimlik politikalarının ve çokkültürlülük söylemlerinin sınırlarında gezinmektedir. Peki bugün barbarlığı bir kavram olarak tekrar gündeme getirmek neyi ortaya çıkarıyor? Bu, elimizdeki mevcut formüllerin ötesine geçme isteği, bilinmeyene açılma dürtüsünden mi kaynaklanıyor? Belki de radikal değişim (ve/veya yok etme) potansiyeli taşıyan bir kırılma haline, ve dolayısıyla, yeni pozisyonlar alma sorumluluğuna göndermede bulunuyor. Bienal sergisi, sanatçıların özgün müdahaleleriyle, bu ve benzeri aciliyet taşıyan meselelerin ortaya konmasını amaçlıyor. Bu sergi sanatın, “kamusallık” kavramını yeniden düşünme imkânını yaratacak yeni öznelliklerin inşasına ortam sağlayıp sağlayamayacağı sorusunu araştırmayı amaçlıyor.

Mekansal-ekonomik adalet: “Sürekli yoksullaşan bir dünyada ‘zengin’ olmak nasıl mümkün?”^v

2008 yılında başlayan finansal kriz, dünya nüfusunun çoğunluğu üzerindeki baskıyı artırdı; bu da birçok insanı harekete geçirerek siyasi ayaklanmalar ve yeni toplumsal hareketler için itici bir güç oluşturdu. Mevcut rejimlere yönelik hoşnutsuzluğun yanı sıra yönetim biçimleri ve ideolojilerine dair düş kırıklıklarının artmasıyla birlikte, kentsel kamusal mekanlar –sokaklar, meydanlar ve parklar– dünyanın çeşitli yerlerinde devam eden ve özellikle Arap dünyasında yoğunlaşan protestolarda görüldüğü üzere, çelişki ve huzursuzluğun ifade edildiği kamusal alanlara dönüştü. Batı’da ise büyük şirketlerin egemenliğine karşı örgütlenmiş radikal toplumsal hareket Occupy bu tepkilerin en somut örneğini ortaya koyuyor. Bunların, bir prova, reformist bir hareket, paralel bir sistem veya devrimci bir girişim olup olmadığı henüz açık değil. Ama bu hareketlerin, toplumsal ve mekansal-ekonomik adalet ve eşitlik adına meydanları ve sokakları geri talep ettikleri açıkça anlaşılmış durumda.

Statükoya meydan okumak isteyen her toplumsal hareket için kamusal mekan hakkı mücadeleleri, merkezi bir önem taşımakta. Ancak yine de şu soru cevap bekliyor: Toplumsal hareketlerin gelişimi bağlamında mekansal dinamiklerin rolü tam olarak nedir? Kentsel kamusal alanlar, tartışmaları ateşleyen, kolektif kamusal eylemi harekete geçirebilecek kitlelere yardım ve yataklık ederek demokratik aygıtın mekansal bileşeni olarak mı işliyor, yoksa sivil hakların kullanılması için bir platform mu sağlıyor? Yoksa bütün bu olaylar son derece tekil deneyimler olarak mı anlaşılmalı? Mevcut iklimde, sokakta sergilenen açık direniş aracılığıyla toplumsal bir değişimin gerçekleşeceğini hayal etmek mümkün mü?

Bütün bu gerilimler İstanbul’da devam etmekte olan kentsel dönüşüme, özellikle de kentsel dönüşümün gerçekleştirilme biçimine (*modus operandi*) karşı artan tepkiler ve protestolarda karşılığını bulmaktadır.

Agorafobi [Kalabalık/açık alan korkusu]: “İstanbul Hazır Hedef 2023” vi

[Eski Yunan’da] özgürlük, kendini belirli insan eylemlerinde -katiyen hepsinde değil- gösteren bir şey olarak anlaşıyordu. Bu eylemler de ancak başkaları onları gördüğünde, değerlendirdiğinde ve hatırladığında gerçek olabilirdi. Özgür bir insanın hayatının başkalarının mevcudiyetine ihtiyacı vardı. Dolayısıyla özgürlüğün kendisinin de insanların bir araya geldiği bir yere ihtiyacı vardı –agora, pazar yeri, veya polis, gerçek bir siyasi mekan. vii

“İstanbul Hazır Hedef 2023” resmi sloganiyla ifade edilen ve temellerini 1980’lerdeki küresel bir ticari üsluptan alan bu rüya, 2000’lerden bu yana *Osmanlı’yı yeniden canlandırma* eğilimini de içeriyor. 2020’lerde gerçekleşeceği düşünülen bu rüya, İstanbul’u geleceğin İslam dünyasının merkezi olarak görüyor, ve Dubai ile Singapur arasında bir yerde sonuçlanacak iki üslubun birleşimi görsel ve kentsel bir kültür öngörüyor.

İstanbul’da kentsel dönüşüm, bu yeni, küresel boyutta biçimlendirilmiş ticari ve finansal coğrafyada kendine yer açma dürtüsüyle başladı.^{viii} Bu dönüşüm, 1980

askeri darbesinin ardından neo-liberal ekonomik modelin uygulanmaya başlanmasına denk gelir. “Güçlü olan hayatta kalır” ilkesini şiar edinen bu İstanbul vizyonu ve modeli, serbest piyasa ideolojisi ve küresel trendlere paralel bir anlayışla şekillendirilmiştir.^{ix}

Kentlerin yenilenmesi ve konut sektörünün dönüşümü ekonomik canlılık ve ek istihdam yarattığından, bu uygulamalar, süregelen finansal krizlere karşı küresel çapta bir panzehir işlevi görmüştür. Ancak her krizle birlikte İstanbul sadece fiziksel olarak büyümekle kalmamış, artan göç dalgaları sonucunda kente her seferinde daha yoğun bir nüfus da yüklenmiştir.^x

Bu dönemde gecekondular (göçmenlerin/ kentli/vatandaş-olmayanların veya “barbarların” *ad hoc* -gelişigüzel, geçici- yerleşim yerleri) yasallaşarak (yine gecekonduların inşaat niteliklerini tekrar eden) çok katlı apartmanlara dönüşmüş ve resmi emlak piyasasının bir parçası haline gelmiştir. Bu mahalleler aynı zamanda neo-liberal şehirciliğin de merkez üssü olmuştur.^{xi}

Bugün İstanbul’da Boğaz’a paralel “cılığın” bir kanal projesinin (burada birer milyon kişilik iki yeni şehrin kurulması da tasarlanıyor), Boğaz’da yapılması öngörülen üçüncü bir köprünün, yeni yerleşim alanları kurmak için imara açılan kentin kuzeyindeki orman ve tarım alanlarının, ayrıca su havzalarının da dahil olduğu aşağı yukarı 48 dev boyutlu kentsel dönüşüm projesi planlanmakta ve uygulanmaktadır.^{xii} Bu projelerden ikisi, tüm bu dönüşüm sürecini belirleyen mekansal politikaları temsil etmekle kalmayıp siyasi gösterilerin de doğrudan hedefi haline gelmiştir: Taksim Meydanı’nın dönüşümü ve siyasi gösteriler için Yenikapı’da^{xiii} inşası öngörülen bir toplanma mekanı.^{xiv} Bu iki projenin tasarımları, insanların bir araya gelmesinden duyulan korkuya, yani agorafobik bir politikaya işaret etmektedir. Bu, kamusal tartışma, ifade özgürlüğü ve alternatif siyasi kamusal bir forumun varlığından duyulan korku olarak da yorumlanabilir mi?^{xv}

Bienal için özel olarak üretilecek projelerin bir bölümü, İstanbul’u ve özellikle Tarlabası, Sulukule, Fener-Balat veya Başakşehir gibi bazı mahalleleri örnek vaka olarak ele alarak, aşağıdan-yukarıya müzakerelere neredeyse hiç yer bırakmayan bu tür dönüşüm süreçlerini inceleyecek^{xvi}.

Bir savaş meydanı olarak kamusal alan: Çatışma mı, uzlaşma mı?

Jürgen Habermas’ın formüle ettiği, ortak bir irade doğrultusunda birleşmiş homojen tek bir halkın etrafında gerçekleşen birleşik ve uzlaşmış bir kamusal alan fikri, birçok kez ele alındı, gözden geçirildi ve eleştirildi. Bu süreçte, “kamu” ve “kamusal alan” terimlerini güncel bir bağlamda tanımlamak için “çoklu kamular”, “karşıt-kamular”, “proleter kamusal alan”, veya “sivil alan” gibi yeni kavramlar türetildi. Farklarına rağmen, yeni modellerin çoğu çeşitli azınlıklar, cemaatlar, ağlar ve toplumlar arasında uzlaşmanın önemine vurguda bulunur. Bu görüşlere zıt bir konumdan konuyu tartışan Chantal Mouffe ise kamusal alanı tanımlarken “baskın uzlaşma”nın rolünü açıklar ve “çatışmaya dayalı” bir model öne sürer: “Kamusal

alan farklı hegemonyacı projelerin, herhangi bir nihai uzlaşma olanağı olmaksızın birbiriyle karşılaştığı bir savaş meydanıdır.”^{xvii} Dolayısıyla sanat, “baskın hegemonyayı devredışı bırakarak ve yeni öznelliklerin inşasına katkıda bulunarak” bu süreçte bir rol oynayabilir. “Çatışmaya dayalı yaklaşıma göre, eleştirel sanat çelişkiyi kışkırtır, böylece egemen uzlaşmanın perdelemeye ve yok etmeye çalıştıklarını görünür kılar. Eleştirel sanat, mevcut hegemonya çerçevesinde susturulan tüm kesimlerin sesi olmayı hedefleyen çoğul sanatsal pratiklerden oluşur.”^{xviii}

Uzlaşmış durumlara cevaben, kamusal alanda yer alan bir sanat projesinin varoluş sebebi bu “savaşı” ve çatışmayı görünür kılmak için belirli bir bağlama daha fazla çelişki eklemek midir? Demokrasiyi bir yönetim modeli olarak değil, “toplumsal yaşamın temellerinin kesinliğini” sorgulayan bir tavır olarak değerlendirdiğimizde, demokrasinin görevini “çelişkiyi gidermek değil, sürdürmek” olarak görmeye başlarız.^{xix} Dolayısıyla bugün, kamusal alanda bulunan herhangi bir sanat yapıtının kendini eleştirel bir şekilde konumlandırmak, statükoya meydan okumak ve özellikle de hepimizin içinde yaşadığı ideolojik yapıları açışlamakla yükümlü olduğunu iddia edebilir miyiz? Sanat norm olarak, ya da tek alternatif olarak sunulanın dışında, dünyayı farklı bir biçimde deneyimlemenin yollarını önerebilir mi?

Aracılık ve eylem arasında

Durumun aciliyeti karşısında birçok sanatçı Occupy hareketine katılırken, birçoğu da özellikle neoliberal kentsel dönüşüme (ama sadece buna değil) karşı mücadele ve tepkilere destek vermeye devam etmekte (örneğin İstanbul’da Sulukule Atölyesi ve Taksim Platformu oluşumları veya Hamburg’daki Şehir Hakkı hareketi gibi). Buna paralel olarak sanatın özerkliği ve araçsallaştırılması tartışması da ivme kazandı. Peki sanat nasıl, mekansal-ekonomik adalet açısından özgürlüğü ve eşitliği yeniden düşünme sürecinin parçası olabilir? Kamusal-alan-olarak-sanat ve aktivizm toplumu değiştirmek yönünde aynı amacı mı paylaşıyor? Bu aciliyet karşısında sanat ve kurumları işe yarar bir siyasi araç olarak harekete geçirilebilir mi? Yoksa sanat bu çarpışma sonrasında gücünü yitirmeye mi mahkum?^{xx}

Günümüz sanatsal pratikleri melez denemelerden radikal aşırılıklara uzanmakta, aykırı (hatta barbarca) diller, biçimler ve süreçlerle deneyler yapmakta, bazen gerçekliğin içerisinde birer “oksijen kabarcığı,” bazen de simgesel alanda özneler-arası araçlar olarak işlev görmektedir. Bu pratiklerin çoğu, toplumda eleştirel odaklar yaratmayı amaçlamaktadır. Ancak bunların nasıl gerçekleştirileceğine dair hazır formüller mevcut değil. Her durum için yeni bir formüle veya simyaya ihtiyaç var. Bu bienal de, bu tür deneylere alan açmayı amaçlıyor.

Estetikten (“güzel bir mahalle yaratmak”) sivil kültüre (“daha uygar bir kent yaşamı için”) sanat ve demokrasinin hümanist söylemleri, iktidarlar tarafından her tür şiddet içeren eylemi meşrulaştırmak amacıyla uyarlandı, kullanıldı ve istismar edildi (düşük gelirli vatandaşların şehrin merkezi bölgelerinden uzaklaştırılması gibi örneklerde görüldüğü üzere^{xxi}). Sergi, kapsayıcı “ortak” çıkarları, “kazan-kazan”

durumlarını ve temsil politikalarını inceleyerek, nasıl yönetildiğimizi ve yaşamaya zorlandığımızı tartışabilmek için resmi slogan ve söylemlerden bağımsız kamusal bir alan yaratmayı hedefliyor. Sergi ayrıca, sanatın hem özerk bir alan olarak işleyip hem de toplumsal, siyasal ve ekonomik değişikliklere müdahale edebilecek yöntemler üzerine düşünceler geliştirecek.

Kamusal alanı sahiplenilen sanatsal pratikler yaygınlaşırken, özelleştirmenin büyümesine kapılan sanat kurumları da özel fonlara ve ticari desteğe bağımlı hale geldiler. Bu bağımlılık arttıkça, büyüme sancılarına neden oldu: Bazı durumlarda, güncel sanat dünyası neoliberal kültür ve mekanizmaları yaygınlaştıran bir merkez üssü işlevi görmeye başladı. Bienalle ilgili araştırmalar büyük bir “patlama” yaşayan sanat dünyasının, özellikle de sanat pazarının İstanbul’da ve başka yerlerde nasıl işlediğine dair bir incelemeyi ve bu patlamanın izlerini sürmeyi de kapsıyor.

Kamusal simya: Kamusal program

Ama yine de hepimiz aynı gemideyiz, veya en azından aynı filoda. Neurath’ın metaforunu kullanacak olursak mesele, üzerinde seyir halindeyken onu nasıl yeni baştan inşa edeceğimizdir. Veya daha doğrusu, farklı yönlerle giden ama halihazırda birbirine bağlanmış filikalardan meydana gelen bir filonun yol almasını nasıl sağlayabiliriz? Diğer bir deyişle, çeşitli birleşme ve dağılma yöntemlerinin üstesinden gelip yine de tek bir ortak dünya meselesini gündeme getirebilir miyiz? ^{xxii}

Yönetim biçimlerinde ve ideolojilerde gerçekleşen küresel dönüşümlerle beraber “kamu” kavramı ve bu kavramın yanı sıra sanatın ve sanat kurumlarının rolü ciddi değişikliklere uğradı. Bienalin kamusal programı bu değişime ve özellikle de “kamular oluşturmak” (*making publics*) düşüncesine odaklanacak ve Bruno Latour’un gündeme getirdiği “tek ve ortak dünya” sorunsalını güncel bağlamda tartışacak.

Sergiye eklemlenmiş olan kamusal program, sanatsal üretim ile bilgi üretimini serginin açılışından yaklaşık 7 ay önce bir araya getirerek açık bir platform oluşturacak. Sanatçılar, mimarlar, planlamacılar, kuramcılar, aktivistler, şairler ve müzisyenler bir araya gelerek bu acil çözüm bekleyen meseleleri İstanbul bağlamında tartışmaya açacaklar. Yeni sanat eleştirmenleri için eleştiri ve eleştiri metni yazma konusunda çevrimiçi bir platform oluşturulacak ve atölye çalışmaları gerçekleştirilecek (bkz. kamusal program).

Bunlara ek olarak, Nisan 2013’te gerçekleşecek olan İstanbul Film Festivali’nde barbarlık, sivil uyanış ve şehir kavramlarını sorgulayan özel bir bienal programı yer alacak (bkz. film gösterim programı).

Canlı kılmak: Mekanlar

İstanbul’daki kentsel kamusal alanlara odaklanan bienal, kentsel dönüşüm sonucunda geçici olarak boş bırakılan kamusal binaları kullanacak. Bunlar arasında adliyeler, okullar, askeri yapılar, postaneler ile tren istasyonları gibi eski ulaşım merkezleri, depo veya tersane gibi eski endüstriyel mekanlar ve yoğun tartışmalara

konu olan Taksim Meydanı ve Gezi Parkı yer alabilir. Bunun yanı sıra, alışveriş merkezleri, oteller ve ofis-konut kuleleri gibi günümüz şehirciliğinin alametifarikalarının da sanatsal müdahalelere açılması düşünülüyor. İstanbul'da kentsel dönüşümün spekülâtif doğasıyla ilgili belirsizliklerden ötürü, bu mekanların tahsisi son derece keyfi ve öngörülemez bir şekilde gerçekleşmektedir. Bu anlamda bienal de şehir sakinlerinin her gün deneyimledikleri ortak risk ve keyfilik deneyimini paylaşacaktır. Sanatın simgesel bir alanda işlediği doğru, ancak sanat gerçekliğe, yani İstanbul'da şu anda gerçekleşen kentsel dönüşüme doğrudan müdahale etme gücüne de sahip.

Bienaller, kente dair marka yaratma ve pazarlama süreçleri adına, bu tür dönüşümlerin katalizörü olmakla eleştirildikleri gibi siyasi mücadele ve temsillere sahne olmakla da eleştiri almıştır. Öte yandan bienal sergilerinin açık düzeni, kamusal alan ve "kamusallık" biçimlerine ilişkin yeni anlamlar ve deneyimler üretme potansiyelini de taşımaktadır. 13. İstanbul Bienali, yeni düşünce ve hayalgücü kanalları açmak amacıyla kamusal bir buluşma ve tartışma zeminini harekete geçirmeyi amaçlıyor.

ⁱ Kentsel politikalar ve insan hakları alanında fazlasıyla ihtiyaç duyulan "mekansal-ekonomik" kavramını ilk defa Rosalyn Deutsche kullanmıştır. Birbiriyle ilişkili ama yapısal anlamda farklı alanları "Evictions, Art and Spatial Politics/Tahliyeler, Sanat ve Mekansal Politikalar" (The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, Londra, 1996, s. 279) başlıklı makalesinde mekansal politikaları ekonomik olarak konumlandırarak bir araç yaratmak amacıyla bir araya getirir.

ⁱⁱ Yunanca *polis* ve İngilizce *citizen* kelimelerinin etimolojik kaynağında kentli hakları bulunmaktadır. Türkçe çevirisindeki vatandaş kelimesi tam olarak bu anlama karşılık gelmemektedir. Bu nedenle bu kullanıma yönelik *kentli-vatandaş* kelimesi türetilmiştir.

ⁱⁱⁱ Lale Müldür, "Anne, ben barbar mıyım?", L&M Yayınları, 2006, İstanbul. Müldür bu soruyu aynı başlığı taşıyan ve Türkiye'nin belki de asla bir daha kurtulamayacağı şekilde Batı'nın çekimine kapıldığı 1980'lerden sonra yazılan Türkçe şiire yönelik eleştirileri tartışan ve bu eleştirilere yanıt veren metninde sorar. Devam eden tartışmada sentez fikrine de göndermede bulunarak metnini aynı soruyla kapatır:

- Anne ben barbar mıyım? Arşivlerde izim bulunmasın isterdim!

- Orient'in ışığını, yüksek salonlarını anlamazsan, evet! (sayfa 115 ve 117)

^{iv} Manuel Castels gibi bilim adamları, Amalia Cardenas ve Joanna Connill gibi diğer araştırmacılar ile birlikte sürdürülebilir, merkezsizleştirilmiş bir dayanışma ekonomisi yaratmayı başaran alternatif pratiklerin ağırları üzerine çalışırken; Californialı mimar Laura Burkhalter (Bionomik Şehircilik Enstitüsü) ve arkadaşları, 60'ların komünlerinin eleştirisini de içeren, alternatif, kolektif bir yaşam modeli başlatmak amacıyla şehir dışında kendi komünlerini yarattılar.

^v Franco Berardi bu eleştirel soruyu 70'lerde İtalya'da etkin olan Autonomia sosyal hareketinin bugün nasıl yeniden değerlendirilebileceğini tartışırken gündeme getirir. Bu soruyu şu ikinci soruyla beraber sorar, "Giderek artan oranda şiddet ve savaşa bulaşan bir dünyada nasıl mutlu ve huzurlu olunabilir?" İkinci soru maalesef birincisine bir açıklama getirmektedir. (Willem van Weelden, *Erotic Uprising, or the Schooling of the Body: An Interview with Franco Berardi/Erotik Başkaldırı, veya Bedenin Eğitimi: Franco Berardi ile bir Görüşme*, *Autonomy, Open* 23, 2012, NAI Publishers ve SKOR, s. 34)

^{vi} Bu ifade devlet ve Büyükşehir Belediyesi tarafından İstanbul'un resmi markasını yaratma sürecinde kullanıldı.

^{vii} Arendt, Hannah. *On Revolution* (Devrim Üzerine) (1963), Harmondsworth u.a. : Penguin Books, 1985. 30-31.

^{viii} Ulus-devletlerin otoritesinin ekonomik küreselleşme olgusuna paralel olarak zayıflaması, kentlerin artan özerklikleriyle, yeni dünya düzeninin merkezleri olarak ortaya çıkmasına yol açtı. New York, Tokyo, Sao Paulo ve Londra gibi "küresel kentler" kendi coğrafyalarını ve ulus-devletlerini aşarak, bilginin dijitalleşmesi sürecinin ve bilgi devriminin ortasında beliren yeni ticari ve finansal coğrafyanın kalbi haline geldiler ve aynı zamanda sanat ve kültür merkezleri oldular. (İstanbul Yaya Sergileri 1: Kişisel Coğrafyalar, Küresel Haritalar Kavramsal Çerçeve, 2002, Saskia Sassen "The Global City: Strategic Site/New Frontier/Küresel Kent: Stratejik Alan/Yeni Cephe", *Democracy, Citizenship and the Global City/Demokrasi, Vatandaşlık/Kentlilik ve Küresel Kent*, Ed. Engin F. Işın; Saskia Sassen, "Whose City is It? Globalization and the Formation of New Claims/ Kimin Şehri? Küreselleşme ve Yeni Taleplerin Oluşumu", 2. Johannesburg Bienali, 1997.)

^{ix} Mevcut kentsel yapı içerisindeki yeniden konumlanma, yer değiştirme ve yeni alanların geliştirilmesi (özellikle de finans, hizmet, danışmanlık, bilgi teknolojileri, medya ve turizm sektörlerinden doğan yeni işlevleri karşılamak amacıyla) İstanbul'un iş, finans, medya ve ulaşım merkezlerinin yeniden yapılanmasına ve bunun yanı sıra büyük ölçekli kentsel projelerin inşasına (yeni tersaneler, limanlar, havaalanları, köprüler, bulvarlar, otoyollar, yeraltı metro sistemleri vs.) yol açtı. İstanbul'un yeni "küresel" kimliğine hizmet edecek iş gücünü eğitmek amacıyla şehrin repertuarına birçok yeni üniversite ve kurum eklendi. Bu yapısal yeniliklere, küresel elitin, özellikle de yatırımcıların yaşam biçimlerinin gerekliliklerini karşılamak amacıyla beş yıldızlı oteller, havalı sokak kafeleri, özel zevklere hitap eden restoranlar, tasarım mağazaları, dünya müziği çalan kulüpler, dev alışveriş merkezleri, sinema salonları, özel müzeler, sanat galerileri ve kurumları, festivaller ve uluslararası sanat sergileri eşlik etti (İstanbul Yaya Sergileri: Kişisel Coğrafyalar, Küresel Haritalar Kavramsal Çerçeve, 2002).

^x 1980'lerde İstanbul'un nüfusu 3 milyon civarındayken (2.772.708) bugün bu rakam resmi olarak 14 milyona yakındır (13.624.240).

"Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi Sonuçları, 2011 Sonu". Aralık 2012. <<http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=10736>>.

"1980 Nüfus Sayımı". Aralık 2012. <<http://kutuphane.tuik.gov.tr/pdf/0013683.pdf>>.

^{xi} Son 30 yılda, toplumsal katmanlar arasında giderek büyüyen uçurumlar, şehrin içerisinde yan yana var olan birbirinden kopuk yaşam alanlarının oluşmasına yol açtı. Kentli orta ve üst sosyo-ekonomik gruplar İstanbul'un yeni gelişen banliyölerinde uydu şehirler (güvenlikli siteler) inşa ederken, Türkiye'nin kırsal kesimlerinden göç eden alt sosyo-ekonomik gruplarsa, bulunmuş veya ucuz malzemelerden geçici yaşam mekanları geliştirerek hem banliyölerde hem de şehrin en seçkin bölgelerinde gecekondular yaptılar. Gayriresmi olarak yerleşilen bu alanlar, o dönemde yeni kurulan endüstrilerde çalışmak üzere 50'lerin sonunda Anadolu'dan gelen göçmenlerin bu alanlarda inşa

ettiği mevcut yerleşimlere ek olarak gelişti. Endüstri şehir merkezlerinin dışına taşındıkça, daha önce gecekondü bölgesi olan bu alanlar nezhileştirmenin hedefindeki temel bölgeler haline geldiler.

^{xii} Bunun yasal zemini, İstanbul'un karşı karşıya bulunduğu deprem tehlikesi mazeret olarak kullanılarak, anayasada yapılan değişiklikler aracılığıyla hazırlandı. Orman Vahşini Yitirmiş Arazilerle İlgili 2B Kanunu ise 2012'de çıkartıldı.

^{xiii} Merkezlerin merkezi Taksim Meydanı; günde iki milyon yayaya ev sahipliği yapan bir merkez ve şehrin toplumsal, kültürel ve eğlence yaşamının en canlı kavşağı. Ama daha da çarpıcı olan, Cumhuriyet döneminde taşıdığı simgesel değerin bir parçası olarak Taksim'in ulus çapında, siyasal bir toplanma ve protesto tarihini temsil etmesi. Araç trafiğini karmaşık bir viyadük ve tünel sistemiyle yer altına taşıyacak olan yeni tasarımın meydana yaya erişimini büyük oranda sınırlandıracağı düşünülüyor. Buna ek olarak, şehir sakinlerine kentin yoğun temposundan kaçış imkanı sağlayan yeşil alan Gezi Parkı'nın yerine, içinde bir kültür merkezi ve büyük olasılıkla bir şehir müzesi de yer alacak dev bir alışveriş merkezi inşa edilmesi planlanıyor. Neoliberal kentsel politikanın bir sonucu olan yeni alışveriş ve kültür merkezi formülü için hayal edilen ise, 1940'ta yerine Proust tarafından bir şehir parkı önerilene kadar şimdiki Gezi Parkı'nın yerinde bulunan Osmanlı Topçu Kışlası'nın yeniden inşası. Park, şu anda meydan ve parkla ilgili dönüşüm planlarına tepki gösteren ve Taksim Platformu şemsiyesi altında hareket eden çeşitli aktivist grupların siyasal toplantılarına ve pikniklerine ev sahipliği yapıyor. Bu plan çerçevesinde sadece bu son derece "siyasi" mekan ticarileştirilmekle kalmayacak, aynı zamanda insanların bir araya gelmesini sınırlandıran mekansal bir kontrol mekanizması da devreye sokulacak. Yenikapı'da tasarlanan, deniz doldurularak oluşturulacak ve sınırları deniz tarafından belirlenen minik bir yarımada üzerine inşa edilecek yeni "agora"nın planları da göstericilerin erişim ve hareketliliğini mekansal olarak denetlemek üzere tasarlanmış gibi görünüyor.

^{xiv} Eski Yunanca bir terim olan "agora", bağlamına göre hem insanların bir araya gelmesi hem de bir araya gelinen yer anlamına gelebilmektedir. Paul Carter agorafobi teriminin (kalabalıklardan veya açık alanlardan korku) psikiyatristler ve şehir eleştirmenleri tarafından kullanımını şöyle tartışır: "Psikiyatri geleneği kalabalığa vurguda bulunurken, fenomenolojiye eğilimli şehirciler kalabalıkların toplandığı yerlerin altını çizmeye eğilimlidir." (Carter, Paul. *Repressed Spaces, The Poetics of Agoraphobia* (Bastırılmış Mekanlar, Agorafobinin Poetikası). Londra: Reaktion Books, 2002. 16)

^{xv} Aynı anlayış çerçevesinde aralarında youtube'un da olduğu internet siteleri devlet tarafından sınırlandırılmakta ve sansürlenmektedir.

^{xvi} 2001 krizinden sonra bu sürecin ana aktörü olan TOKİ (Toplu Konut İdaresi Başkanlığı) planlama haklarının dağıtımından sorumlu tek devlet kurumu haline geldi. TOKİ, daha önce devlet arazisi olarak tanımlanmış bölgelerde özel girişimcilerle ortaklıklar aracılığıyla satış ve inşaat faaliyetlerine imkan tanıdı. O günden bu yana İstanbul'daki kentsel dönüşüm muazzam bir güce sahip çok az sayıdaki aktör tarafından kontrol ediliyor. Bu aktörler kentsel mekanla ilgili karar alma sürecinin neredeyse tamamını yönetiyor. (Ayrıca bkz. İlhan Tekeli'nin kentsel dönüşümün işleyiş biçimini açıkladığı yayınlanmamış makalesi, "Türkiye Yürürlüğe Konulan Kentsel Dönüşüm Üzerine Konuşmayı Sürdürebilmelidir", 2012).

^{xvii} Mouffe, Chantal. "Artistic Activism and Agonistic Spaces" (Sanatsal Aktivizm ve Çatışmacı Mekanlar), *Art & Research, A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, Cilt 1 No: 2, Yaz 2007. **Temmuz 2012**. <<http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html>>.

^{xviii} agy.

^{xix} Deutsche, Rosalyn. agy., s.272, 270

^{xx} Bkz. ayrıca: Phillips, Andrea ve Erdemci, Fulya (editörler). *Actors, Agents and Attendants II, Social Housing-Housing the Social: Art, Property and Spatial Justice* (Aktörler, Aracılar ve Katılımcılar II,

Sosyal Barınak – Sosyalı Barındırmak: Sanat, Mülkiyet ve Mekansal Adalet). SKOR and Sternberg Press, 2012, ve Thompson, Nato (ed.). *Living As Form, Socially Engaged Art From 1991 – 2011* (Biçim Olarak Yaşam, Toplumsal Bağlı Sanat, 1991-2011). New York/Cambridge: Creative Time Books/MIT, 2012.

^{xxi} Sulukule mahallesinde yaşayan yaklaşık 300 Roman ailesi şehir merkezinden 35 kilometre uzaklıktaki Taşoluk bölgesine taşınmaya zorlandı. Bu ailelerden sadece ikisi bugün bu yeni taşınılan mahalde hayatlarını devam ettiriyor. İstanbul 4. Asliye Hukuk Mahkemesi Fatih Belediyesi'nin Sulukule Mahallesi'ndeki restorasyon projesini, kamuya yararlı olmadığı gerekçesiyle yeni villalar yeni sahiplerine dağıtılmadan yalnızca birkaç hafta önce, 13 Haziran 2012'de iptal etti. Yeni villa-tipi evlerin inşaatının durdurulması gerektiğine işaret eden mahkeme kararı, Mimarlar Odası İstanbul Şubesi, Şehir Planlamacıları Odası ve Sulukule Roman Kültür ve Dayanışma Derneği'nin dört yıl önce açtığı bir davanın sonucunda alındı.

^{xxii} Latour, Bruno. "From Realpolitik to Dingpolitik – or How to Make Things Public" (Realpolitik'ten Dingpolitik'e –veya Şeyler Nasıl Kamusallaştırılır). *Pavillion 15, Bucharest Biennale Reader*, 2010. 213.