

“BAŞKA TÜRLÜ” DÜŞÜNMEK¹

Fulya Erdemci

Küreselleşme süreciyle birlikte ulus-devletlerin otoritesinin azalması, yeni dünya düzeninin merkezleri olarak kentlerin ortaya çıkışına ve özerkliklerinin artmasına yol açmıştır. New York, Tokyo, Sao Paulo, Caracas ve Londra gibi “Küresel Kentler” ait oldukları coğrafya ve ulus-devletlerin sınırlarını aşarak, bilginin dijitalleştirilmesi ve enformasyon devrimiyle birlikte yeni bir ticari ve finansal coğrafyanın kalbi haline geldiler. Bu kentler, aynı zamanda, sanatın ve kültürün de yeni merkezleri oldular².

Tüm dünyada, bu kentlerin yaşamakta olduğu dönüşümleri ele alan şehircilik ve kentler üzerine yoğunlaşan sergiler yapılmakta. Son zamanlarda, Türkiye’nin AB’ye entegrasyonu çerçevesindeki müzakerelerle birlikte İstanbul’a yönelen ilginin de ivme kazandığına tanık oluyoruz. Bugün Avrupa, İstanbul hakkında ortalama turistik perspektiflerin izin verdiğinden fazlasını bilmek istiyor. İstanbul oryantalist bir hayal değil artık; aşırı büyük ölçeğiyle ve çoğunluğu eğitimsiz kabarık nüfusuyla; şehrin ve mimarisinin ‘rastlantısal’ gelişmesi ile; ve son olarak, sihirli bir şekilde hayatta kalan istikrarsız ekonomik durumuyla ete kemiğe bürünmektedir. Üstelik, çok-kültürlü konfigürasyonu ve alternatif varoluşu gözönünde bulundurulduğunda, geleceğin yerleşimleri için bir imkân olarak da karşımıza çıkar.

İstanbul üzerine yazılmış tarihsel ve güncel yazın büyük bir yekün oluşturmakta. Benim de, çoğunluğunu son dört yılda sergi katalogları için yazdığım kimi yazılarla bu toplama katkı oldu. Dolayısıyla bu kez, kente, özellikle de kentsel yapı ve kamusal alan üzerine odaklanan sanatsal üretim aracılığıyla İstanbul üzerine yazmaya karar verdim. Ana eksen İstanbul’un kültürel ve mimari ‘hastalıkları’ ‘kazaları’ ve ‘mucizeleri’ olacak.

Küreselleşmenin İki Cephesi: Uydu Kentler ve Gecekondu Mahalleri

1980’ler, baskıcı askeri darbenin tarihine ve ekonomik küreselleşme olgusuna eklemlenmenin ilk adımı olan liberal bir ekonomik modelin uygulanmasına işaret eder. Küreselleşme süreciyle İstanbul, bir dizi şiddetli kültürel, toplumsal, ekonomik ve kentsel dönüşümden geçti. 1980’ler, ikinci bir Boğaz köprüsünün, yeni otoyolların ve bulvarların, yeni yeraltı metrosunun, Asya yakasında ikinci bir uluslararası havalimanının, ve aynı zamanda, yeni limanların ve dokların inşası gibi radikal kentsel yenilenme projelerine tanıklık etti. Hali hazırda mevcut olan iş, finans ve medya merkezlerinin ve ulaşım ile bağlantılı kent mekânlarının yer değiştirmesi, yeniden yapılandırılması ve yön değiştirmesi, mevcut dengeleri de değiştirdi ve farklı amaçlara odaklanan yeni yerleşimlerin doğuşuna yol açtı. Tüm bu yapısal yenilenmelere ek olarak, kentin en iyi noktaları “dünya seçkinleri”ni ve küresel sermaye girişimcilerini ağırlama beklentisiyle beş yıldızlı otel zincirlerine ayrıldı. Arzulanan “küresel kent” yurttaşlarının yeni hayat tarzlarının

¹ Bu metin “Focus Istanbul” sergi kataloğu için yazılmıştı, ama serginin ‘oryantalist’ yaklaşımına bir tepki olarak projeden çekildi, “Focus Istanbul” kataloğunda veya başka bir yerde yayınlanmadı. İlk yazım dili İngilizcedir.

² Daha fazla detay için: Saskia Sassen, “The Global City: Strategic Site/New Frontier”, Democracy, Citizenship and the Global City, der. Engin F. Işın, Routledge, London & New York, 2000

gerektirdiği yeni talepleri karşılamak için, devasa alışveriş merkezleri, moda tasarım butikleri, dünya müziği kulüpleri, özel restaurantlar vbleri birbirini izledi³.

Son yirmi yılda, sosyo-ekonomik yapıdaki değişimler ve göç olgusu birlikte toplumsal katmanlar arasında açılan uçurum, şehirde ayrıışan farklı yaşam mekânlarının oluşmasına neden oldu. Üst ve orta sınıf kent-soylular İstanbul’un yeni gelişen dış mahallelerinde uydu kentler inşa ederlerken, Türkiye’nin kırsal kesimlerinden göç eden alt sınıflar kendine-özel yaşam tarzlarını sürdürebilecekleri alternatif yerleşimler, yeni gecekondu mahalleleri yarattılar. Yeni kuşak orta sınıf aileler için, temiz, Avrupalı, güncellenmiş ve güvenli konutlar anlamına gelen uydu kentler, aslında vaadettiklerini gerçekleştirmekten uzak olduklarını kanıtladılar, ve gerçekte, toplumsal, kültürel ve ekonomik izolasyon bölgelerine dönüştüler.

Eric Gröngrich’in “Piknik Kent”i (2001) bu yeni oluşan yerleşimler üzerine görsel bir araştırmadır⁴. İş, küçük bir kitapçık, dia gösterisi ve büyük boy çizimlerden oluşuyordu. Kitapçık, İstanbul’un son yirmi yılda geçirdiği sosyo-ekonomik ve kentsel gelişmelerin yazılı ve görsel bir dökümünü sunmaktadır. Gröngrich kitapçıkta, İstanbullularla yaptığı söyleşilerden ve çeşitli basılı malzemeden derleyerek elde ettiği istatistiki ve enformel bilgileri vermektedir. “...herşey belirli bir kent fikri ve tarihsel veya sosyo-politik düzen fikri olmaksızın biraraya geliyormuş gibi görünüyor. Kamusal alanı kullanmanın ve kamusal alanla birlikte yaşamının öyle bir formu var ki bir otoban kavşağı bile bir piknik alanına dönüştürülebiliyor. Bu tür örnekler başka türde bir düzenin varlığına işaret ediyor.”⁵

Her ne kadar sanatçı farklı bir düzen tipinin mevcudiyetinden sözetsse de, fotoğrafları ve çizimleri bir düzensizlik anlayışının varolduğu iddiasında. Otoyolun kıyısında yeralan bir uydu kenti gösteren fotoğrafı, bu yalıtılmış, soğuk, hayatsız apartmanların herhangi bir sosyal konut projesinin temel niteliklerini dahi karşılamakta nasıl yetersiz kaldığını gösterirken, betonarme bir gecekonduyu gösteren fotoğrafı ve çatışan iki güce işaret eden -gecekondu bölgesi ve yüksek ofis kulelerinin birarada varolduğu- Gültepe/Levent bölgesini anlatan çizimi, ‘rastlantısal’ mimari ve şehircilik gibi yeni bir terimi hakediyor.

Çoğu yasadışı olan gecekondu, alanlarını endüstriyel bölgelerden, kentin en seçkin muhitlerinin içlerine kadar genişletirlerken, aynı zamanda da, otobanların kenarlarına, gökdelenlerin arasına ve boğaza bakan tepelere de yayılmışlardır. İnşa sürecindeki pratikliğe ve hıza gönderme yapan “Gecekondu” ismi, çağrıştırdığına ek olarak, inşa edildikleri malzeme ve yöntemlerin çeşitliliği ve çokluğu, ve sonuçta ortaya çıkan tanınmaz haldeki mimari görünümleriyle, geceyarısı inmiş uzay gemilerine de benziyorlar.

Sınırlar: Özel ve Kamusal Alanlar Arasındaki Gerilim

3 Türkiye’de, özellikle de İstanbul’da küreselleşmenin tarihinin, ekonomisinin ve sosyolojisinin detaylı bir anlatımı için bkz. “*Istanbul Between the Global and the Local*”, (edited by Çağlar Keyder), Rowman & Littlefield Publishers, Inc., USA, 1999.

⁴ Yerleşmek, Proje4L-Istanbul Güncel Sanat Müzesi, İstanbul, 2001

⁵ “Piknik Kent” kitapçığı.

Kent mekânını nasıl okuruz? Cevap nereden baktığımıza ve ne tarafa yöneldiğimize göre değişebilir. Kamusal ve özel alanlar arasındaki gerilim, ve bunun sonucu olarak, şehrin toplumsal (hatta sınıf-tabanlı) ve mekânsal olarak parçalanması, İstanbul'un kent mekânıyla ilgili ana sorunsallarından birini oluşturur. İstanbul'un farklı toplumsal katmanlarını barındıran çeşitli mahallelerinde başlayan parçalanmışlık, sahilyolunun özelleştirilmesini ve hatta kamusal alan ve mekanların, inşaat ve gasp nedeniyle, kendi içlerinde parçalanmasını da içeriyor. Boğazın eteklerindeki işgal edilmiş evler, "düşünce gecekondusu" diyebileceğimiz villalar, veya yaya erişimi olmayan bir yerde trafiği kesen tartışmalı "gök-kafes"⁶ binası, hepsi yeşil alanlardaki kaçak yapılanmanın ve kamusal alanların gaspının örnekleri olarak görülebilir.

Canan Tolon'un mekâna özgü –gerçekleşmemiş- enstelasyonu "Satılık Parseller"(2002)⁷ yeşil alanların gaspını ve kişisel sömürüyü hicvediyor; mülkiyet hakları ve sınırlarının bazen nasıl rasyonel düşüncenin ötesine geçebildiğine ve komedi derecesinde saçma bir boyut kazanabildiğine işaret ediyor. Sanatçı bu projesiyle, kimsenin fark etmeden yanından geçip gittiği, kentin "hurda, çöp, teller, borular ve inşaat malzemeleriyle tıkkış tıkkış dolu... görünmeyen, gözden kaçmış uzamsal cep ve artık boşlukları..." nı ele alıyor. Tolon, bu enstelasyonu için iki komşu arasındaki mülkiyet hakları çatışmasının sonucunda ortaya çıkmış, iki apartman arasındaki "kör bir nokta"yı seçerek, oraya "gözün alabildiğine uzanan yapma bir toprak parçası, yeşil bir yama." yaratmak istedi.

Bu projeyle sanatçı, şehrin sürekli doğayı işgal ettiği bildik durumu tersine çeviriyor ve "doğanın, şehrin beton yığını karşısında, zorla ve izinsiz olarak girip, sanki geri almak, hak talep etmek ve işgal etmek istercesine hareket ettiği ters bir durum yaratmak"⁸ istiyor. Tolon'un projesi iyeliğin hırslı ve karanlık sınırlarında öyle duyarlı bir noktaya dokundu ki apartmanın sakinleri projeyi protesto ederek, gerçekleşmesine izin vermediler. Bu da sonuçta, ironik bir biçimde, projenin amacının ne kadar geçerli olduğunu altını çizdi.

İstanbullular için duvarlar, demir parmaklıklar ve çeşitli tipdeki ayrımlarla kurulan sınırlar, görsel kirliliğin önemli bir parçası; kıyı boyunca, yollarda, yeşilliklerin çevresinde ve terkedilmiş yerlerde, hatta kendi apartmanlarımızın arka bahçelerinde sınırlarla sarılmışız. Neredeyse bu sınırları doğanın bir parçası olarak görmeye başlamışız ve onları öylesine kanıksamışız ki farketmiyoruz bile artık. Mekânı bölen ve mekânın birliğine ve sürekliliğine müdahale eden parmaklıklar/duvarlar, aynı zamanda, bizim mekânsal algımızı da belirliyorlar.

Ahmet Soysal, Fuat Şahinler ve Murat Şahinler tarafından ortak bir proje olarak gerçekleştirilen "Rıhtım" (2001)⁹ doğrudan, kamusal mekânın hükümet müdahaleleri ve özel müdahalelerle gasp edilmesiyle ilişkili. Proje, denizin karayla buluştuğu kesişim noktasını irdelerken, aynı zamanda, İstanbul'un kilit coğrafi, kültürel ve ekonomik karakteristiklerinin, deniz kıyısında bir limankenti olmasında yattığına ve bunun tadını çıkarmanın bizim yasal bir hakkımız olduğuna dikkat çekiyor. Geç Osmanlı döneminden beri, İstanbul kıyıları yasal olarak kamuya yani halka ait, bu nedenle, sahil boyunca yapılan binaların mimari olarak, halkın sahil

⁶ İstanbul'da inşa edilen 'yasadışı' yapılar sadece gecekondular değildir. Şehrin merkezindeki 'prestij' yapılarından biri olan ve Ritz-Carlton Hotel gibi üst düzey uluslararası şirketlere evsahipliği yapan "Gökkafes" yasadışılığıyla bu durumun en uç örnekleri arasında.

⁷ İstanbul Yaya Sergileri I: Nişantaşı, Kişisel Coğrafyalar Küresel Haritalar, İstanbul, 2002.

⁸ İstanbul Yaya Sergileri I: Nişantaşı, Kişisel Coğrafyalar Küresel Haritalar, İstanbul, 2002, sergi kataloğu, s: 228.

⁹ Ego Kaç, 7. Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul, 2001

şeridine girip, sahilin keyfini çıkarabileceği biçimde kurgulanmaları gerekiyor. Bununla beraber, yasalar böyle dese de, İstanbul'daki durum neredeyse tam tersi. Sanatçıların proje için, Dolmabahçe Sarayı ve çevresini seçmelerinin nedeni, bu bölgenin durumu ciddi bir biçimde ve farklı katmanlarda örnekliyor olması. Saray; bir zamanlar kıyıdaki kamusal bir meydana ait, Taksim/Gümüşsuyu'nun hemen altında yer alan popüler bir buluşma yeri olan Saat Kulesi'ni, Saray'ın sınırları içine alan (kapatan) “ödüllü” bir projeyle; ikinci bir duvar-parmaklıkla sarılmış durumda. Kapatmak, sadece Saat Kulesi'ni halktan “çalmak”la kalmıyor, ama aynı zamanda, “Saray'ın mülkü olmayan rıhtıma erişimi de engelliyor ki, bu rıhtım bir zamanlar, insanların özgürce gezindikleri bir yerdi.”¹⁰

Proje, dört billboard, sergi mekânında bir panel, bir film ve Dolmabahçe bölgesindeki kayıkthane için tasarlanmış ama gerçekleşmemiş bir amfiteatro projesinden oluşuyor. Billboardlarda, Dolmabahçe'nin bu durumunun hikayesini anlatan görüntüler ve “rıhtım”, “kamusal alan” ve “yasa” gibi terimleri telaffuz eden metinler bulunuyor. Billboardlardaki başlıklarda şunlar okunuyor “Halkın mekâna ihtiyacı vardır. İstanbul rıhtımlar şehridir. Rıhtımı görün.” veya “Halka ait olan ama yine de kapatılmış rıhtımları görün. Kapatılmış, bozulmuş, talan edilmiş rıhtımları”. Belgesel filmlerinde, boğaz boyunca sahil şeridinde sürmekte olan hayat basit ve iddiasız bir şekilde kaydedilirken, gerçekleşmemiş amfiteatro projelerinde de, kara, deniz ve sahil arasındaki başka bir sakatlanmış ilişkiyi ortaya koyuyorlar.

Ütopik bir zirvenin yokluğunda ve hiçliğin ortasında, sanatçılar bize, yaşadığımız ve düşündüğümüzden “başka türlü” bakmamızı ve kenti, ‘gerektirdiği’ gibi, deneyimlememizi öneriyor.

Mart 2005 İstanbul

¹⁰ Ego Kaç, 7. Uluslararası İstanbul Bienali, İstanbul, 2001, sergi kataloğu, s: 156