

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI

**İSTANBUL'DA KÜLTÜREL İLETİŞİM MODELİNE İKİ ÖRNEK:
EMİNÖNÜ VE BEYOĞLU'NUN SOKAK KÜLTÜRLERİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

İŞİL ÇOBANLI ERDÖNMEZ

İstanbul, 2007

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ BİLİM DALI

**İSTANBUL'DA KÜLTÜREL İLETİŞİM MODELİNE İKİ ÖRNEK:
EMİNÖNÜ VE BEYOĞLU'NUN SOKAK KÜLTÜRLERİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

İŞİL ÇOBANLI ERDÖNMEZ

Danışman: PROF. DR. NURÇAY TÜRKOĞLU

İstanbul, 2007

Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Onay Belgesi

İLETİŞİM BİLİMLERİ Anabilim Dalı İLETİŞİM BİLİMLERİ Bilim Dalı Yüksek
Lisans öğrencisi İŞİL Ç.ERDÖNMEZ nin İSTANBUL'DA KÜLTÜREL
İLETİŞİM MODELİNE İKİ ÖRNEK: EMİNÖNÜ VE BEYOĞLU'NUN SOKAK
KÜLTÜRLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ adlı tez çalışması ,Enstitümüz Yönetim
Kurulunun 05.04.2007 tarih ve 2007-4/44 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından
oybirliği/oyçokluğu ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi : 15.12.2007

1) Tez Danışmanı : PROF. DR. NURÇAY TÜRKÖĞLU

2) Jüri Üyesi : DOÇ. DR. SERPİL KIREL

3) Jüri Üyesi : YRD. DOÇ.DR. AYŞE BİLGE GÜRSOY



ÖNSÖZ

İletişim bilimlerinin farklı disiplinlerle kaynaştığı kültürel iletişim modelinin bir parçası olan kamusal alanlar, bu modelin örneklerinin en net gözlemlenebildiği mekanlardır. Kent-birey ilişkisinin, toplumsal rollerle harmanlandığı sokak kavramı ise bir kent içindeki kamusal alanların en temel birimidir. Birer kültürel iletişim modeli olarak İstanbul gibi küresel bir kentin iki farklı ilçesinin –Beyoğlu ve Eminönü- sokak kültürlerinin incelendiği bu çalışma, aynı zamanda İstanbul’un küresel kent kimliğine de açıklık getirmektedir. Çalışmamda bana her zaman destek olan hocam Prof. Dr. Nurçay Türkoğlu’na, yardımlarını esirgemeyen Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi akademisyenlerine ve çalışmamın başından sonuna kadar manevi destekleri ile beni kollayan aileme çok teşekkür eder; tezimin akademik alanda yararlı olmasını dilerim.

İstanbul, 2007

Işıl Çobanlı Erdönmez

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

1. GİRİŞ

2. KÜLTÜREL İLETİŞİMİN GAYRİ RESMİ PERFORMANS ALANI:

SOKAK

2.1. Bir Kamusal Alan Olarak Kent Yaşamı ve Kültürü 2

2.1.1. 21. Yüzyılda Değişen Kent Yapısı ve Kentleşmenin Ötesi 7

2.1.2. Bireyin Kentle İlişkisi ve Sokakta İletişim Aracılığıyla
Toplumsallaşması17

2.1.3. Kentsel Ayrışma ve Soylulaştırma: Mahalle Yaşantısından Uydu
Kentlere..... 24

2.1.3.1.Mahallenin Kamusal İletişim Mekanı:

Osmanlı Döneminde Kahvehaneler 29

2.2. Sokakta Gündelik Yaşamdan İzler Nasıl Taşınır? 30

2.2.1. Sokak Kavramının Fiziksel Yapısı ve Sokak Tanımı 31

2.2.2. Gündelik Yaşamın Siyasallaşmasından İzler 35

2.2.2.1.Sokağı Denetleme İhtiyacı: M.O.B.E.S.E. Sistemi 36

2.2.3. Kamusal Alanın Sanat Malzemesi Olarak Kullanılması 39

2.2.3.1.Gündelik Yaşamın Sanatla Siyasallaşması 42

3. SANATIN SOKAK KÜLTÜRÜNDEKİ VE İLETİŞİMDEKİ YERİNE İSTANBUL'DAN İKİ ÖRNEK: BEYOĞLU VE EMİNÖNÜ

3.1. İstanbul Sokaklarının Kimliği 50

3.1.1. İstanbul'da Gündelik Yaşam 55

3.2. Beyoğlu'nun Geçmişteki ve Bugünkü Kimliği 60

3.3. Beyoğlu'nda Sokak Kültürü ve Sanatı 67

3.3.1. Uluslararası İstanbul Bienali ve İKSV Festivalleri Açılış Şenlikleri67

3.3.2. Yayalara Özel Festival	73
3.3.3. Tünel Sanat Festivali	74
3.3.4. Galata Şenliği	75
3.3.5. Pera Festivali	76
3.3.6. Sokak Müzisyenleri	77
3.3.7. Sokak Tiyatrosu	79
3.3.8. Sokak Ressamları, Karikatüristler ve Şairler	80
3.3.9. Seyyar Kitapçı ve Sokak Kitapları	82
3.3.10. Oda Projesi	83
3.3.11. “Sokak” Dergisi	84
3.4. Eminönü’nün Geçmişteki ve Bugünkü Kimliği	85
3.5. Eminönü’nde Sokak Kültürü ve Sanatı	89
3.5.1. Sokak Ressamları ve Karikatüristler	90
3.5.2. Sokakta Kitap ve Sahafıar	91
3.5.3. Sokak Müziği ve Konserler	91
3.5.4. Yerel Şenlikler	92
3.5.5. Ramazan Şenlikleri	94
3.6. Beyoğlu ve Eminönü, Bugünün İstanbul’unda Sokak Kültürleri Bakımından Nasıl Farklılıklar Barındırır?	95
4. SONUÇ	103
KAYNAKÇA	105

1. GİRİŞ

İletişim bilimi, disiplinler arası bir bilimdir. Bugün artık iletişim bilimi, bilimin birçok alanını kapsamaktadır. Toplumsal, ekonomik, psikolojik gelişmelerin ışığında bir toplumun bireylerinin iletişim kültürü kendini var etmektedir.

Bu tez çalışması, kültürel iletişimin sergilendiği en temel mekanlardan biri olan kent içindeki varoluşları incelemektedir. Kent yaşamında, kuralların toplumun bireylerince konulduğu kamusal alanlar, o kentin kültürünü gösteren en önemli sahnelerden biridir. İstanbul gibi küresel, büyük ve kozmopolit bir megapolün tamamını incelemek objektif sonuçları doğurmayacağından dolayı; bu çalışma kentin iki farklı ilçesi üzerine odaklanarak, sokak kültürlerini değerlendirmektedir. Beyoğlu ve Eminönü ilçelerinin sokak kültürlerinin somut örnekler ile ayrıntılı olarak anlatıldığı çalışmada, kent kültürü ve birey ilişkisinin sokak kültürüne yansımaları da incelenmiştir. Bu karşılaştırma yapılırken, aynı zamanda Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne üyelik sürecinde İstanbul'da boy gösteren kentsel dönüşüm projelerinden ve 2010 Avrupa Kültür Başkentliği'nin İstanbul üzerindeki etkilerinden de söz edilmektedir.

Çalışmanın ilk aşamasında konunun belirlenmesinin ardından kütüphaneden kaynak araştırmasına gidilmiştir. Benzer konudaki tezlerin araştırılması, konuyla ilgili güncel ulusal ve yerel gazetelerde yayımlanan makalelerin, söyleşilerin taranmasının yanı sıra kent kültürü üzerine araştırma yapmış olan öğrenci ve akademik görevlilerden de destek alınmıştır. Yazılı araştırmanın ardından gözlem aşamasında birebir sokak çalışması yapılmış ve Beyoğlu ve Eminönü ilçelerinin sokak kültürleri, barındırdıkları örneklerle incelenerek ayrıntılı takipleri yazılmıştır. Kaynakların kesinleştirilmesinin ardından okuma sürecine geçilmiş ve yararlı olabilecek kaynakların taranması bitirilmiştir. Festival mevsiminde her iki ilçedeki festival ve sokak etkinliklerinin takip edilmesi, örneklerden yola çıkılarak verilerin yazılması ve karşılaştırma yapılmasının taslak olarak tamamlanmasının ardından tez yazım aşamasına başlanmış ve bitirilmiştir.

Tezin teorik kapsamlı birinci bölümünde kültürel iletişimin örnek mekanlarından biri olan sokak kavramı incelenmiş ve kent kültüründen söz edilmiştir. Günümüzde kent kültürünün içeriğinin küreselleşme çerçevesinde diğer yaşam

alanlarıyla benzeşmesi, göç olgusunun ve ekonomik ve toplumsal modellerin bireyin kentle ilişkisini değiştirmesi açıklanmıştır. Sokağın gündelik yaşama dair barındırdığı modeller incelenmiş ve ilk örnekler verilmiştir.

Tezin somut örneklere dayalı ikinci bölümünde, Beyoğlu ve Eminönü ilçeleri, İstanbul kentinin tarihinden başlanarak geçmiş kültürleriyle beraber anlatılmış ve ardından sokak kültürleri, tüm sanatsal ve iletişimel örneklerle beraber incelenmiştir. Bu bölümün sonunda iki ilçenin nasıl farklılıklar taşıdığı, Avrupa Kültür Başkentliğinin İstanbul'a etkisi ve küresel kent tanımının İstanbul'a biçtiği roller kapsamında açıklanmıştır.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise, günümüzde kent kavramının nasıl görüldüğü, İstanbul'un bu tanımların neresinde konumlandığı açıklanmış ve her iki ilçenin bu doğrultuda nasıl farklılıklar barındırdığı nedenleriyle açıklanmış ve tez sonuçlandırılmıştır. Kentin mirasının korunmasının günümüzde çok önemli olduğunun vurgulanması ile tez çalışması bitirilmiştir.

2. KÜLTÜREL İLETİŞİMİN GAYRİ RESMİ PERFORMANS ALANI: SOKAK

2.1. Bir kamusal alan olarak kent yaşamı ve kültürü

Günümüzde insanlar arası iletişimin ve kitle iletişimin boyutlarının ve sınırlarının teknolojik gelişmelerle paralel olarak hızla değiştiğini, uzak olanın artık küreselleşmenin etkisiyle yakın hale geldiğini düşünürsek; kültürel kimliklerin sunumunun da değişmekte olduğunu söyleyebiliriz. Bir toplumda kültürel kimliklerin sergilenmesinin iletişim yoluyla gerçekleştiğini belirtebiliriz, ancak bu çalışmada kültürel iletişimin değerlendirilmesini ve karşılaştırmasını mekansal olarak kent bazlı ele alacağız. Kenti kamusal bir alan olarak incelediğimizde, kent kültürünün en önemli iletişim kanallarından biri olan sokak kavramının başlı başına bir performans alanı olduğunu görmekteyiz. Özellikle kentin ve kent kültürünün metropolleştiği, kır ile kent yaşantısının sınırlarının belirgin olmadığı ve insanlar arası kültürel iletişimin boyutlarının da bu gelişmelere paralel olarak birbiriyle iç içe geçtiği günümüz toplumunda, kültürel iletişimin performans alanlarından biri olarak kenti ve sokaklarını inceleyerek sonuçlar çıkarmak anlamlı olacaktır.

Özellikle 21. yüzyılda, kent yaşantısının boyutları sosyal, ekonomik ve kültürel olarak yeniden şekillenmiştir. Kır (veya kasaba) yaşantısı ile kent yaşantısının aralarındaki farkların azalarak bazı özelliklerinin benzeştiğini söyleyebiliriz. Ancak bu benzeşmenin yanı sıra, büyük kentlerde yani metropollerde ne kent yaşantısına dahil olan ne de kasaba yaşantısını anımsatan yeni bir modelin oluştuğu da bir gerçektir ki; bu modele kent bilimciler ve sosyologlar uydu kent adını vermektedir. Böylelikle kent içinde karşımıza üç ayrı yaşayış modeli çıkıyor: Kent içinde köy yaşamı, kent yaşamı ve her ikisinden de fiziksel ve içerik olarak uzak olan uydu kent yaşamı. Bu üç model ışığında, kent içinde yaşayan bireyin de değişkenlik gösterdiğini söyleyebiliriz. Kendisiyle, çevresiyle ve kitleyle kurduğu iletişimin boyutları da, bireyin yaşadığı çevreye göre çeşitlilik gösterecektir. Dolayısıyla günümüzde kent yaşantısı içindeki bireyin diğer bireylerle, gruplarla ve toplumla, hatta kendi kendisiyle iletişiminin gerçekleşmesini belirleyen birçok değişken bulunmaktadır.

Bu çalışmada yer vermek istediğimiz kent kültüründe kültürel iletişim konusunun köklerine indiğimizde, temelde günümüz kent modelinin bu karmaşık yapısından söz etmemek olanaksızdır. Kent yaşantısının en önemli temsil, sergilenme ve iletişim alanlarından biri olan sokaklar ise bizim çıkış noktamız olacaktır. Kent sokaklarındaki kültürel iletişime baktığımızda, az önce yukarıda sözünü ettiğimiz üç ayrı modele değineceğiz ve aralarındaki farklılıkları karşılaştırmalı olarak ele alacağız.

İletişim hem gündelik yaşamımızda hem de toplumsal sistemlerin anlaşılmasında pek çok bilimsel disiplinin ilgilendiği bir alandır. İletişimin disiplinler arası bir alan olduğu her zaman vurgulansa da her disiplin kendi açısından iletişim ile ilgilenmektedir. İnsanlar arasındaki iletişim ile mekanik bir sistemin parçaları arasındaki iletişimin temel farkı, toplumun sadece birbirleriyle ilişkili parçalardan değil aynı zamanda aktörlerden oluşmasıdır. Yaşamın sürdürülebilmesi, toplumsal ortamın özelliklerine bağlı olduğuna göre, ortak yaşamsal kalitenin üye bireyler ve toplumsal yapı yararına düzenlenmesi gereği karşımıza çıkmaktadır.¹ Bu gereklilik kapsamında, toplumun bireyleri bir şekilde birbirleriyle iletişime geçerler ve toplumsal yaşam devam ettirilmiş olur. İletişim türleri olarak sıralayabileceğimiz üç başlık vardır: Kişiler arası iletişim, kişinin kendisiyle iletişim ve kitle iletişimi. Bu noktada ortak yaşamın sağlıklı sürdürülebilmesi için, iletişim kurma mekanlarından biri olan kamusal alanın niteliğinin de incelenmesi gerekmektedir. Kamusal mekanlarda yürütülen iletişim kişiler arası toplumsal iletişim modeline karşılık gelir, ancak içinde kitle iletişimini de barındırır, çünkü gazete, radyo, televizyon, sinema gibi kitle iletişim araçlarından etkilenmeyen bir toplum düşünülemez. Zira, günümüz kentleri gibi metropolleşen, küresel çıkarların işin içine girdiği, bilginin büyük bir hızla yayıldığı, kasabadan gelen göçlerle kentsel yaşam motifinin içeriğinin çokça değiştiği bir modelde, kentin nefes alma alanlarından biri olan kamusal alanda, kişiler arası iletişim kurulurken her türlü iletişim aracından yararlanılmaktadır.

Kamusal alan kavramı, her toplumun kendi diline ve yaşayışına göre anlamlandırdığı bir kavram olarak günümüzde rolünü devam ettirse de; temel olarak iki anlamı bulunmaktadır. Bunlardan biri devletin otoritesine karşılık gelen “kamu

¹ Nurçay Türkoğlu. **Kitle İletişimi ve Kültür**. Naos Yayınları, İstanbul 2003, s. 25

otoritesinin alanı” anlamındadır; ikincisi ise toplumdaki demokratik katılım ve eleştirel söylem alanı olarak kullanılan “politik kamusal alan”dır. Demokratik ilke olarak kamusal alan, yurttaşların ortak meselelerini, eşit ve özgür katılımı (söz, irade ve eylemle) tartışıp, çözüm getirmeye çalıştıkları yerdir. O yüzden bir toplumda varolan kamusal alanın genişliğini ve sınırlarını; düşünce, ifade, bilgiye erişme, tartışma, toplanma, örgütlenme ve tanınma özgürlüklerinin gelişmişliği ve ayırt etmeksizin herkesi kapsayıcılığı belirlemektedir.² Kamusal alanın, kişilerin kendini ifade etmesi, bilgi ve fikirlerini paylaşması ve diğer aktörlerle iletişim kurup, ardından da kitle iletişiminin ilk örneklerini sergilemesi bakımından büyük önem taşıdığı açıktır. Devlet otoritesinden ve resmi kurumlardan bağımsız bir kamu alanı, hem fikirlerin paylaşıldığı, deneyimlerin üretildiği ve müzakere edildiği bir mekandır, hem de bunun sonucunda ortaya çıkardığı kamuoyu ve kültür kavramlarıyla kendini geliştiren bir süreçtir. Dolayısıyla mekansal olarak bir açıklığa yani görünürlüğe, kavramsal olarak ise bir ortaklığa karşılık geldiği için; kolektif bir gövde oluşturmaktadır.

Habermas’ın kamusal alan kavramı ile ilgili değinmeleri şu şekildedir:

“ ‘Kamusal alan’ kavramıyla kendi içinde bir anlamda kamuoyuna benzer bir alanın oluşturabileceği, toplumsal yaşamımızın bir parçasını tanımlıyoruz. Kamusal alanın en önemli niteliği tüm vatandaşlara açık olmasıdır. Kamusal alanın bir bölümü, özel vatandaşların birbirleriyle bir kamu organı yarattıkları her türlü iletişim sayesinde yaratılır. Buna göre, kamusal alan içinde bireyler ne özel alanın üyeleri olan işadamları/işkadınları ya da profesyoneller gibi, ne de devlet bürokrasisinin yasal yaptırımlarına mâruz kalan anayasal düzenin üyeleri gibi davranabilirler. Vatandaş olarak tanımladığımız bireylerin ancak ve ancak toplumsal çevrelerinde herhangi bir sınırlama olmaksızın - kendi düşüncelerini açıklama ve özerk grup kurma hakkıyla- hemen herkesi ilgilendiren sorunlar hakkında birbirleriyle etkileşimde bulunabildiklerinde bir kamusal alan olarak davranabilmeleri kuşkusuz olası. Günümüzde kamusal alan içinde bu türden bir iletişimi sağlayan medya, gazeteler-magazinler, radyo-televizyondan oluşmakta. Buna karşılık, kamusal alandan bahsettiğimizde, kamuoyunda tartışılan konunun bir şekilde devletle ilgili olması düşüncesi akla gelmekte. Her ne kadar devlet otoritesi siyasal kamu alanında icra etmekten sorumlu olsa da, bu alanın bir parçası değildir.”³

Kamusal alanın, devlet otoritesinden ve aile ile yakın arkadaş çevresini içeren indirgenmiş özel kamusal alandan farklı olarak, sosyallik içeren bir yanı da

² Meral Özbek. **Kamusal Alan**. Hil Yayınları. İstanbul 2004, s. 32–33.

³ Jürgen Habermas. “Kamusal Alan: Ansiklopedik Bir Makale”. çev. Nuran Erol, **Birikim**, Sayı:70, Şubat 1995, s.62-66.

bulunmaktadır. Gerek kültürel alışveriş anlamında, gerek eleştirel politik duruş anlamında, iletişime açık kolektif bir yerdir aynı zamanda.

Kamu sözcüğünün İngilizce’de bilinen ilk kullanımı kamuyu toplumun ortak çıkarı ile bir tutmaktadır. Kamu ve özel sözcüklerinin bugünkü kullanımlarına bakarsak; kamusal sözcüğünün herkesin denetimine açık olan anlamına gelirken; özel sözcüğü kişinin ailesi ve arkadaşları ile sınırlanan mahrem bir yaşam bölgesi anlamındadır.⁴ Kamusal olan ile mahrem olan arasında açık bir farklılık bulunmaktadır. İnsanlar eski çağlardan günümüze dek, ev ve aile yaşantılarını özel ve gizli tutmuşlar, ev içinde yaşananları ve yaşayanları kamusal alana taşırmamaya çalışmışlardır. Dolayısıyla kamusal alan kavramının 18. yüzyıldan itibaren gündeme gelmesi, insanların sokaklarda toplumsallaşması ve karar verici insanların bu mekanlarda kente dair önemli kararlar almaya başlaması, insanların toplumsallaşması adına da önemli bir ilerleme olmuştur.

18. yüzyıl büyük kentlerinin yurttaşları, tavırlarıyla olduğu kadar inançlarıyla da kamusal yaşamın ne olup olmadığını tanımlamaya çalışmışlardır. Yabancılara karşı duygusal anlamda tatmin edici bir tutum sergilerken aradaki mesafeyi de korumak, 18. yüzyıl ortalarında insan denen hayvanı toplumsal bir varlığa dönüştürmenin aracı olarak görülmüştür. İnsan kendini kamusal alanda *yaparken*, özel alanda öncelikle aile yaşantısı içinde doğasını *gerçekleştirmiştir*. Kamusal ve özel birlikte, günümüzde toplumsal ilişkiler evreni adını vereceğimiz şeyi oluşturmaktadır.⁵

Kamusal alan, 18. yüzyıldan itibaren sadece aile ve yakın arkadaş kesimlerinin bir araya geldiği bir mekan değil; farklı sınıflardan ve farklı uğraşlardan gelen, birbirini tanımayan insanların da bir araya geldiği bir mekan olma özelliği göstermiştir. Bu kamusal yaşamın odak noktası büyük kentler olmuştur. Kentler büyüdükçe, sosyallik ağları, yabancıların buluşabilecekleri yerler de genişlemiştir. 18. yüzyıl aynı zamanda, şehir içine parkların yapıldığı, sokakların dinlenme ve gezinme amacıyla yeniden düzenlendiği bir dönem olmuştur. Kahvehanelerin, kafe ve hanların sosyal merkezlere dönüştüğü, tiyatro ve opera salonlarının eskiden olduğu gibi koltuklarını aristokrat hamilerin paylaştığı yerler olmaktan çıkıp açıktan yapılan bilet satışlarıyla geniş bir

⁴ Richard Sennett. **Kamusal İnsanın Çöküşü**. çev. Serpil Durak-Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996, s.31

⁵ Sennett, s.34-35

kamu kesimine açıldığı bu dönemde şehir yaşantısı da değişime uğramıştır. Kentin nimetleri dar bir elit kesimden geniş bir toplumsal yelpazeye açılmıştır; öyle ki emekçi sınıflar bile, kendi bahçelerinde gezintiler yapmak ya da tiyatrodaki bir gece resepsiyonu “vermek”, eskiden sadece elit kesime ayrılmış bir alan olan parklarda gezinti yapmak gibi sosyal bazı adetleri benimsemeye başlamıştır.⁶ Bu noktada kamusal alanın kent sakinlerine açık olması itibarıyla, iki ayrı sınıf karşımıza çıkmaktadır: aristokrat sınıf ve emekçi sınıf. 18. yüzyıl gibi kamusal alan kavramının en çok kentte kendini örnekleriyle gösterdiği bir dönemde dahi, parkların, kahvehanelerin, gezinti bahçelerinin iki farklı sınıfın hakimiyetinden çıkıp her ikisinin de yararlanabileceği ortak alanlara dönüştüğünü görüyoruz. Bugün günümüzde de sınıflı toplum kendini sokaklarda göstermeye devam etmektedir; zira belirli semtler ve sokaklar kendilerini bir sınıfın tekelinde gibi gösterse de; son tahlilde baktığımızda özellikle İstanbul kenti içindeki herhangi bir sokağın toplumun her kesiminden renkleri barındırdığını söyleyebiliriz. Sokak kültürü ve iletişim temsili açısından birbiriyle benzeşen ve farklılık gösteren bu örneklere ayrıntılı olarak ileri bölümlerde yer vereceğiz.

19. yüzyıldaki kamusal alan temsillerine baktığımızda ise, sanayi kapitalizminin kentli kamusal kültürle girdiği ikili ilişkinin önemine değinmeden geçmek mümkün olmamaktadır. Sanayi, öncelikle kapitalizmin 19. yüzyıl burjuva toplumunda hız kazandırdığı özelleşme baskılarında kendini göstermiştir. İkinci olarak da kitlesel üretim ve dağıtım nedeniyle, kamusal alandaki maddi yaşamın özellikle giyim kuşam konusunda mistifikasyonunda ortaya çıkmaktadır. 19. yüzyıl kapitalizminin yol açtığı sarsıntılar, zamanla kamu düzenini denetim altına alma ve biçimlendirme iradesini zayıflatarak, insanların daha çok kendilerine kapanmalarına ve koruma kaygılarının oluşmasına neden olmuştur. Bu korunma yollarının başında gelen aile kavramı, kamusal olmayan bir merkez olmaktan giderek çıkarak; kamusal alandan daha yüksek ahlaki değerler taşıyan, kendi başına bir dünya olarak idealize bir sığınak görüntüsü vermektedir. Aile, toplumun saldırdığı dehşetten kaçışın bir sığınağı haline geldikçe, büyük kentlerde kamusal alana değer biçmek için kullanılan bir ahlaki kıstas haline gelmiştir. Böylece insanlar, kamusal yaşamı ahlaki bakımdan sefil bir yaşam olarak görmeye başlamışlardır. Mahremiyet ve istikrarın ailede bütünlüğü

⁶ Sennett, s.33

görünmesiyle; kamusal düzenin meşruluğu tartışma konusu haline gelmiştir. Sanayi kapitalizminin bir başka etkisi de, giyim üzerinde olmuştur. Seri üretim kalıplarının kullanılmaya başlanmasıyla, kozmopolit kamunun farklı kesimlerinin hep birlikte benzer görünüşler aldıkları ve kamusal göstergelerin ayrıksı özelliklerini yitirdikleri ortaya çıkmıştır.⁷

Kamusal bir alan olarak kent yaşantısının ve kentin bir mekan olarak “açık” ve “alenen” kullanılabilir olmasının, kişiler arası toplumsal iletişim ve kitle iletişimi açısından da önemi büyüktür. Roland Barthes’ın da belirttiği gibi, “kent bir söylemdir ve bu söylem gerçek bir dildir.”⁸ Barthes, kenti boyutlarına göre ele aldığı her bir yolun, duvarın, mahallenin, kavşağın ayrı birer referans noktası olduğunu belirtmektedir. Bu noktada kentin kendine özgü bu dili, yaşayanlarca paylaşılmaktadır. Her bir birey kendi niteliklerine uygun bir diyalog biçimine girerken, aynı zamanda kent de aldığı etkiye göre bir tepki vermektedir. Dolayısıyla birey kenti biçimlendirirken, aynı zamanda kent de bireyleri ve sonunda toplumu biçimlendirmektedir. Bu biçimlendirme süreci içinde yaşanan etkileşim ise kendini en çok iletişim yoluyla kamusal alanlarda belli etmektedir. Özellikle farklı sınıflardan gelen bireylerce oluşturulan farklı yaşayış mekanlarında bu iletişim ve etkileşim hareketleri kendini daha da belli etmektedir. Kenti bir büyük bir sahne olarak düşünürsek, her perdesinde yani her sokağında farklı oyunlar oynanmakta, her biçilen rolde farklı anlamlar yatmaktadır. Bunun çıkarımlarını ise fikir alışverişlerinden, sokağın dokusundan, binalar arasındaki yaşamsal niteliklerden, konuşma biçimlerinden, o mekanın sanatsal yapısından ve sergilenme biçimlerinden anlayabiliriz.

2.1.1. 21. yüzyılda değişen kent yapısı ve kentleşmenin ötesi

Bireylerin kent içinde diğer bireylerle toplumsallaşmasından önce kendisiyle ve kentle nasıl bir iletişimi olduğunu, bireysellik noktasında kent gibi kamusal bir alanda nasıl etkileşim içine girdiğini biraz açmak gerekecektir. Bunu açıklamak için ise, giriş bölümünde belirttiğimiz kentin üç farklı yaşayış modeline değinmemiz

⁷ Sennett, s.36.

⁸ Roland Barthes. **Göstergebilimsel Serüven.** çev. Mehmet - Sema Rıfat, 4.bs: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s.176

gerekecektir: Kent içinde köy yaşamı, kentin kendi dokusunu koruduğu ve hatta kentleşme ve metropolleşme adı altında geliştirdiği kent yaşamı ve uydu kentler.

Günümüzde İstanbul gibi büyük kentlerde kentleşme olgusunun bireyler ve toplum üzerinde önemli ölçüde bir etkisi mevcuttur. Kentleşme kavramına baktığımızda, her kentin nüfus ve alan olarak büyümekle kentleşme yaşadığını söyleyemeyiz. Kent içindeki ticari sınai müesseselerin gelişmesi, yolların ve modern toplumların sosyal tabakalaşmasını aksettiren çeşitli konut mntukalarının belirli ilintiler düzeni içerisinde bir kent içi gerilimi ile gelişmesiyle dalga dalga kentleşme gerçekleşmiş olur. Modern kentlerin büyümesinde iki önemli faktör vardır: Göçen nüfus ve daha da önemlisi tarımsal olmayan işyerlerinin artması, ihtisaslaşması ve örgütlenmesi olarak sıralanabilir.⁹ Böylece sanayinin gelişmesi ile birlikte, özellikle 19. yüzyıldan itibaren kentleşme kavramı günümüzün en önemli kavramlarından biri haline gelmiştir. İstanbul başta olmak üzere Türkiye’de İzmir ve Ankara gibi büyük kentler, kentleşmeye hızla adım atar olmuştur. Sanayinin yanı sıra kentleşmeye bir diğer neden olan olgu ise göç olgusudur. Başlı başına toplumsal ve ekonomik bir tarihçesi olan göç kavramı, kentlerin içeriğinin, yaşantısının ve kimliklerinin değişmesinde pay sahibidir. Bu noktada kentteki yaşayış biçimlerinden biri olan kent içinde köy yaşamına değinmek yerinde olacaktır çünkü göç dalgası ile birlikte gelen kişiler ve topluluklar, kendi geleneklerini ve yaşam biçimlerini de yanlarında getirdiklerinden dolayı kentin yapısı daha da değişmekte, sınırları belirsiz hale gelmekte ve iş ile ev arası sınırlar ortadan kalkmaktadır. Bunun sonucunda ise büyük kentin uçsuz bucaksız genişlemesi ve plansızlaşması kontrolden çıkmakta ve metropolleşme ortaya çıkmaktadır.

Bu noktada Türkiye’nin 1980’lerden sonra yaşadığı büyük değişime değinmekte yarar vardır. Özellikle gelişmekte olan ülkelerin dışa bağımlı ekonomileri, ülkenin iç piyasasını da etkisi altına almış, özelleştirmeler ile birlikte ülkenin sosyal ve toplumsal görüntüsünde önemli ölçüde değişimler olmuştur. Kentler de bu gelişmelerden nasibini almıştır ve kentlerin mimarisinde, kara ve deniz yollarında, arazilerinde, kültürel etkinliklerinde, sermaye-sanat ilişkilerinde gözle görünür büyük

⁹ Mübeccel B. Kıray. **Kentleşme Yazıları**. 2.bs: Bağlam Yayınları, İstanbul 2003, s. 15

atılımlar yapılmaya başlanmıştır. Bu da kentsel dönüşümün temellerinin 1980'lerin sonlarında atılmaya başlandığının göstergesi olmuştur.

Çağlar Keyder, 1980'den beri yeni bir dünyada yaşadığımızı belirterek; ekonominin yönetiminin sermayeyi elinde bulundurana geçtiğini ifade etmektedir. Keyder'e göre, ekonominin kaderini sermayenin belirlemesine ve sermayenin de artık sınır tanımamasına küreselleşme denmektedir. Bundan önceki dönemde ulusal kalkınmacılığın önemli olması ve bu nedenle devletin ekonomiyi yönlendirmesi artık tarihe karışmıştır. Dolayısıyla 19.yüzyılda ekonomik konumlarıyla değerleri belirlenen kentler yerine artık bugün başka faktörleriyle gündemde olan kentler daha fazla önem arz etmektedir.¹⁰ Devletin politik gücünün zayıfladığı ve kentlerin özerkleşmesi sonucu, önemlerinin arttığı bu son dönemde, hizmet ve servis sektörü gelişmiştir. Sermayeye bağlı olarak en hızlı gelişen hizmetler ise, Keyder'e göre, iletişim-telekomünikasyon, bilgisayar-data servisleri, finans kurumları, bankalar ve sigorta kurumları, medya, pazar araştırma, hukuk, muhasebe ve danışmanlık firmalarıdır. İstanbul'a baktığımızda ise, bu hizmetlerin tamamının bu kentte en gelişmiş konumda olduğunu görmekteyiz.

Uygun ortam hazırlamayan kentlerin, bu büyük küresel yarışta kaybettiği günümüzde, kentlerin özerk yapısının sistem tarafından ne kadar önemsendiğini de böylece görmüş olmaktadır. İktidarlar ve yerel yönetimler, bir yandan büyük kente gelen göç dalgasını engelleyemezken; diğer yandan da kentte ayrılmaya götüren değişiklikleri öngörmüşlerdir; ancak bu projeler ne yazık ki mimari ve kültürel açılarından bir kent yozlaşması şikayetlerini azaltmamış, kalıcı çözümler üretememiştir.

İktidarların 1980'lerde İstanbul gibi büyük kentleri bir gösteri mekanı olarak görmesi sonucu, kentte yaşayanlar da kente seyirlik bir mekan olarak bakmaya başlamıştır. İçinde yaşadıkları mahalleyi, ayaklarının bastığı toprağı tesadüfen benimsenmiş bir mekana indirgemekten kaçamamışlardır. Çünkü yaşadıkları hayatın ancak seyredildiği ölçüde değer kazandığının farkına varmışlardır.¹¹ İktidarlar kentin yüzünü değiştirdikçe, kentte yaşayan bireyler de bu imaj yenilemeyi sindirmekte ve yaşadıkları kentin elden gitmesine seyirci kalmaktadır. Dünyanın yeni liberal

¹⁰ Çağlar Keyder. "İstanbul'u Nasıl Satmalı?". *İstanbul Dergisi*, Sayı:3, 1992, s. 82

¹¹ Nurdan Gürbilek. *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*. 3.bs: Metis Yayınları, İstanbul 2001, s.29

politikalarla değişmeye başlamasıyla, kentlerin de rant peşinde yeni yapılanmalara açılmasına adeta izin verenler ise yine o kentin içinde yaşayanlar olmuştur çünkü onlar da neler olup bittiğini bu hızla kavrayamamış ve kentin karmaşık görüntüsü adeta hoşlarına gitmiştir.

Murray Bookchin, kentleşmeyi, “modern, her yana genişleyen, istilacı ve şekilsiz kent yığışmaları” olarak yorumlamıştır ve kentleşmenin sadece fiziksel olarak çevreyi değil; aynı zamanda insan ruhunu da zehirleyebilecek güçte olduğu üzerinde durmuştur. Bir kent ne kadar büyükse, kendinden küçük kentlere göre kültürel ve ekonomik olarak o kadar üstündür diye bir gözlemin de varlığına işaret etmiştir. Kentleşmenin bir kentin başına gelebilecek en kötü sonuçlardan biri olduğunu ancak bunun kırsal ile kentin çatışmasının bir sonucu olmadığını; aksine bu iki yerleşim alanının birbiriyle doğal bir birliktelik yaşayabileceğini belirten Bookchin, konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde toparlamıştır:

“Kentleşmenin yükselmesiyle ortaya çıkan geleneksel ‘çelişki’, kentin kırsal kesimle olan çatışmasıdır. Kentin kendi kozmopolit kültürü ile seküler yurttaşlık kurumlarını dar görüşlü taşrallığa ve kasabalarla köylerin sınırlayıcı aile bağlarına karşı her zaman savunduğu vurgulanmıştır. Çok eski zamanlardan günümüze kadar kent ve kırsal kesimin birbiriyle ‘savaş’ halinde olduğu hiç şüphe duymadan kabul edilmiştir. Ancak her ikisinin de birbiriyle son derece duyarlı, yaratıcı ve ekolojik bir denge içinde bulunduğu zamanlar da olmuştur. Kültür, teknik ve toplumsal özgürlük alanlarında en hayranlık uyandıran girişimlerin böyle zamanlarda gerçekleştiği açıktır. Bugün kent, sonunda kır üzerinde tam bir tahakküm kurmuş gibi görünmektedir. Banliyölerin açık alanlara eşi görülmemiş bir ölçekte yayılmasıyla kent, tarım alanlarını ve doğal dünyayı yutmuş, komşu kasaba ve köyleri genişleyen metropoliten bir varlığın içine çekmiştir.”¹²

Bookchin’in de ifade ettiği gibi, kentleşme aslında günümüzde kabul gören anlayış olan kır ile kent çatışmasının sonucu değildir. Kır ile kentin birbiriyle uyum içinde olduğu ve sınırlarının belirgin olduğu dönemlerde üretkenliğin arttığı gözlemlenmiştir. Kentleşme öyle bir kavramdır ki; kentin de kırın da sahip olduğu öz nitelikleri, gelenekleri, doğal dengeyi ve insan ilişkilerini kökünden kurutabilen bir kavramdır. Bunun nedenini ise küreselleşen ve kapitalist sistemin içinde yoğrulan bir düzende ayakta kalma çabası olarak yorumlayabiliriz. Kırdaki yaşayan biri kente iş alanı

¹² Murray Bookchin. **Kentsiz Kentleşme: Yurttaşlığın Yükselişi ve Çöküşü**. çev. Burak Özyalçın, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999, s. 30-31

bulmak amacıyla giderken; kentte işini kurmuş olan biri de işini daha büyütme için çevresindeki kırlara, kasabalara erişmek istemektedir. Kentin dışına çıkma isteğinin bir diğer nedeni ise kent yaşantısından sıkılan yapıdaki bireylerin aileleri ile birlikte birer kaçış mekanı olarak kasaba yaşantısını, bağ evlerini ve kent dışındaki uzak köşeleri tercih etmek istemesidir. Dolayısıyla her iki yerleşim arasındaki sınırlar gitgide erimekte ve aralarında iş alanlarıyla dolu araziler, yerle bir edilen bir çevre ve uzak kalmamak için iş alanlarının yanına yapılan çarpık konutlar ortaya çıkmaktadır.

Kentleşmenin en önemli iki cephesinden biri olan endüstrileşme nedeniyle sonsuz sayıda küçük sanayi adı altında imalat ve tamirat kurumları ortaya çıkmıştır. Bu küçük sanayi tesislerinin sosyal bakımdan feodal düzendeki el sanatları ve zanaatkarlıktan farklı olmadığı söylenebilir. Dükkanın sahibi ile üretimde bulunan ve bunu satan müşteri ile temasa geçerek pazarlayan aynı kişidir. Yakın çevresiyle kurduğu ilişkilerle işini yürütme çabasında olan bu girişimci, kent içindeki yeni yerlerini alır. Böylece feodal kentlerdeki işyerinden tam olarak farklı olmayan konut fikriyatı büyük kentte de devam etmiş olur. Bunun sonucunda da sanayi sitesi adı altında, kentlerin dışına çıkartılan bu kurumların ikinci katında, yanında veya çevresinde yeni konutlar yapılmakta ve bu sanayi sitesi kentin içine doğru yol almaktadır.¹³ Son tahlilde birbirini yutmaya çalışan iki yerleşim yeri, kendini kentleşme kısılcacının elinde bulmaktadır. Tabii üstün çıkan büyük kent olmaktadır çünkü demografik olarak büyük olan, ekonomik olarak üstün olan ve imkan olarak verimli olan kent, küçük kente üstün çıkmaktadır.

Üstünlük kavramı sonucunda kentleşme, kırsal, doğaya yakınlığı, yardımlaşma anlayışı ve sıkı yakın ilişkiler gibi geleneklerini ve çeşitlilikle dolu zenginliğini yitirirken; kentin de insanlar arasında kurduğu ilişkiler ağını, mahallelerini ve insanı politika anlayışına sahip kentsel alanlarını kültürel ve kurumsal olarak yutmaktadır.

Bookchin, Yunan demokrasilerinden örnek vererek, insanlar arasında etkileşimi güçlendiren kent meydanlarındaki canlılığa ve ortaçağ sonrasında meydana çıkan pazar yerlerindeki hareketliliğe dikkat çekmiştir. Geçmişte kent ile bireyleri arasında daha duygusal ve manevi bir ilişkinin var olduğunu belirten Bookchin, çeşitli

¹³ Kıray, s. 17

dönemlerde, tinsellik, kamusalık, politika, yurttaşlık, Rönesans görkemi gibi kente hayranlık duyulmasına neden olan özelliklerin varolduğunu, ancak günümüzde bunların yerini alabilecek değerlerin varolmadığını belirtmiştir. Bugün, modern bir kent, banliyö, kasaba ve hatta köy, sakinlerine sağladığı belediye hizmetleriyle değerlendirilmektedir. Kent, yalnızca maddi kazanç sağlamak amacıyla bir dizi toplumsal yatırım yapılan anaparaya dönüşmüştür. Günümüzde kent kültürü, bütünleşmiş bir halkın ortak çabası yerine; kent içinde oturan, onun mağaza ve bürolarında çalışan ve endüstriyel katkıda bulunan belirli bireylerin kişisel etkinlikleriyle ortaya çıkmaktadır.¹⁴ Artık kentler, kimliğini, sahip olduğu çokkültürlü yapıdan veya tek merkezde toplanan yurttaşlık fikriyatından değil; ticari girişimlerden ve endüstriyel verimliliğinden almaktadır. Bugün kentin kendisine kimliğini veren merkezlere artık çok da fazla sahip olduğu söylenemez, çünkü artık bir merkez yerine birden fazla merkez vardır ve bunların kentin dışına taşmış yerleşim alanlarında olma ihtimali de oldukça yüksektir. Bu da bireyin kentle kurduğu iletişimi ve bağı yozlaştırmaya açık bir sorunsaldır. Kent büyüdükçe, çevresindeki yerleşimleri kendi değerleriyle yoğurmakta ve her ikisinin de yokolan değerleri artmakta ve bireylerin benliği de yokolma aşamasına gelmektedir. Böylece yaşadığı çevreye ve kimliğine yabancılaşan birey, kendisi dışındaki bireylere ve çevresine tedirginlik ve korkuyla yaklaşmaktadır.

Kentleşmenin bir sonraki aşaması olan metropolitenleşme kavramına baktığımızda ise, bir kentin metropol olması için idare, koordinasyon, sanayi ve istihdam açısından kompleks bir yapısının olması gerekmektedir. Gittikçe artan bir hızla modern metropoliten kent olma özelliği gösteren İstanbul veya İzmir gibi kentlerin büyümesini kontrol için sadece sanayinin yani fiilen üretimin yapıldığı kurumların başka yerlere yönltilmesinin yeterli görülmemesi gerekmektedir. Bugün İstanbul gibi metropoliten bir kentte sanayi, kendi gereksinimleri ile sadece kentin merkezinden değil, çevresinden de uzaklaşmış, yine de bu çaplı yerleşmelere yönelmiştir. Ancak bu yine de kentin merkezindeki talep baskısını azaltmamıştır. Metropoliten kent olgusu ile ilgili bir başka tartışma noktası da, kentin çevresinde büyüyen çeşitli sosyo-ekonomik grupların konut mntkaları olan banliyöler ya da alt kentlerdir. Buralarda çalışan nüfus her sabah çalışmak için kent merkezine gittiği için kendilerine kalmak ve yaşamak için

¹⁴ Bookchin, s. 36

planlara uymayan biçimlerde konutlar yapılabilmektedir, böylece plancılar tarafından istenmeyen yerleşim biçimleri oluşabilmektedir.¹⁵

Kentleşme kavramında da söz ettiğimiz üzere metropoliten kentin büyümesi sürecinde de bireylerin ve kentin ilişki içinde olmaması, kent yaşantısının bir çıkar haline gelmesi söz konusudur. Bu noktada bireylere düşen görevler dışında resmi yetkililerin de konuyla ilgili kökten ve kamu çıkarına yönelik pek fazla çözüm yolu yaratmadığı da bir gerçektir. Birey ve kent arasındaki çıkar ilişkisi, resmi kurumlar ile kent arasında da devam etmektedir.

Günümüzdeki kent yaşantısının bir başka boyutu olan uydu kent yaşantısına da bu bölümün sonunda kısaca değinmemiz gerekmektedir. Kentleşmenin bir sonraki aşaması olan ve günümüz kapitalist sistemin hem içinden doğan ama aynı zamanda hem de sistemin bazı boşluklarından kaçmak arzusuyla kendini kent sınırlarının dışına atmak isteyen topluluklarının modelidir uydu kent.

1980'lerin sonunda 1990'ların başında gelişmekte olan ülkelerdeki kentler daha heterojen ve katmanlı bir yapı içine girmişlerdir. Tek bir büyük kent içinde iş, yaşam ve eğlence alanlarının tek bir noktada toplanması artık günümüzde pek mümkün görünmemekte; bunun yerine bir ayrışma yani segregasyon gözlemlenmektedir.

Kentler ortaya çıktıkları erken zamanlardan itibaren toplumsal eşitsizlikleri ve mekansal ayrışmaları barındıran yerleşimler olmuşlardır. Bunun biçimi ve düzeyi ise kentlerin kimliklerinin oluşumunda önemli rol oynamakta ve kentleri birbirinden farklılaştırmaktadır. Kentler, antik, ortaçağ, modern, postmodern gibi tarihsel dönemlerle anılmalarının yanı sıra; ticari, sanayi, metropoliten, iletişim, turizm, finans kenti gibi uzmanlaşma alanlarıyla da anılabilmektedirler. Yakın zamanda ise bu kimliklendirme biçimlerine, merkez, çevre, üçüncü dünya, küresel kent gibi yeni tanımlar eklenmiştir.¹⁶ 2000'li yıllarda bu yeni kimliklerin artması, ekonomik temelli sayılabilir çünkü bir kentin dünya kenti veya küresel kent olarak tanımlanabilmesi için belirli ekonomik alt yapısının olması, dünya kentleriyle benzer konumlara sahip olması ve standart bazı kültürel kimlikleri içermesi gerekmektedir. Dolayısıyla ekonomik

¹⁵ Kıray, s. 115-116

¹⁶ Hatice Kurtuluş. "Mekanda Billurlaşan Kentsel Kimlikler". **Doğu Batı**, Sayı:23, 2003, s.76

temelli bir yeni kimliklendirme çabası, mekansal ayrışmaları da gündeme getirmiştir. Kapitalist düzene kadar kentsel ayrışma, insanların yaşadığı alanların dini ve etnik kimliklere göre belirginleşmesiyle olurken; kapitalist düzenle birlikte bu ayrışmanın artık sınıfsal temelli olduğunu görmekteyiz. Sistemin kendini göstermesiyle, gelir düzeyleri arasındaki uçurumlar büyümüş ve sınıfsal kimlikler arasındaki farklar iyice belirginleşmiştir.

1980’lerde gelişen yeni devlet politikası ile “Köylü, milletin efendisidir” sözü yerini, “Milletin gerçek efendisi burjuvazidir” kalıbına bırakmıştır. Tek çözümün, yeni yükselen değer olan “kentli” olmak fikrinin benimsendiği o dönemde, kırsal kimlikler kente bürünmeye başlamıştır. Ancak kırsal geleneklerin kente geldiği bir kimlik değildi bu; kente uyum sağlamaya çalışan ve yozlaşmış üçüncü bir kimlik oluşmuştur.¹⁷ Eski kent dokusunun eski semtlerde kaldığı, kırsal kültürün ve geleneğin ise kentin içine kendilerinin de dışında bir kimlikle girdiği bu yeni oluşum nedeniyle, kent ayrışmalara sahne olmaya başlamıştır. Böylece arada kalmış bir kültür, özellikle de gençler arasında kendini göstermiştir. Bu arada kalmışlık, kent kültürü ile kırsal kesimin arasında yeşermiş olan varoş kültürü adını almıştır.

Türkiye ve benzer kentleşme süreçleri yaşayan birçok geç kapitalistleşen ülkede, mekanla ifade edilen bir yeni kimlik varoş kimliği olmuştur. Türkiye örneğinde varoş kimliğinden önce varolan gecekondu kimliği, 1980’lerden itibaren toplumsal eşitsizliklerin derinleşerek mekandaki ayrışmayı belirginleştirmesiyle beraber yerini varoş kimliğe bırakmıştır.¹⁸ Böylelikle ekonomik sınıfsal ayrımın, dünyayı saran yeni liberal ve kapitalist sistemlerle artması sonucunda, ayrışma büyümüş ve kentlerde de sınıfsal ayrışma bazlı yerleşim planları ortaya çıkmıştır. Bu da yeni bir kentsel görünümün oluşmasına neden olmuştur.

Özellikle İstanbul kenti için konuştuğumuz zaman kentsel ayrışma kavramına ileriki bölümlerde yer ayıracağız. Bu ayrışma, büyük kentlerde yapısal olarak birbirinden tamamen ayrı iki bölgenin oluşmasına neden olmuştur. Düşük gelirli yerleşim bölgelerinde, yakın akrabalık ilişkileriyle ayakta kalmış bir yaşam modeli

¹⁷ Mehmet Kutlukan. “Megapollerin Özürlü Çocukları”. **İstanbul’da Rock Hayatı**; der. Ali Akay, Bağlam Yayınları, İstanbul 1995, s.126

¹⁸ Kurtuluş, s. 80

gözlenirken; diğer uçta ise tecrit edilmiş ve sosyal açıdan oldukça gelişmiş ve birbirine benzer toplulukların yaşadığı uydu kent modelini görüyoruz. Böylece kent yaşamı, sınıflar ve kültürler arasında tahayyül edilen farkların sosyal ve mekansal sınırlar olarak yerleştiği birçok yerel muhite bölünmüş olmaktadır.¹⁹ Kent yaşantısındaki yerleşim modellerinin arasında en ayırksı görünen ve farklı sınıfların kaynaşmaktan tamamen uzak olduğu uydu kentler, orta-üst ile üst sınıfın seçtiği, kentin merkezinden uzakta kurulmuş olan, görünüm itibariyle birbirine benzeyen yapılardan oluşan bir tesistir. Eğitim, alışveriş, sağlık, sanat ve eğlence gibi temel ihtiyaçları karşılayan kurumların da site kapsamında olduğu, güvenliğin, sosyal tesislerin bulunduğu, yaşayanların da sosyal statü itibariyle birbirine benzer olduğu bir yaşam modelidir. Tanıtımında ve yerleşime karar verilmesi aşamasında ilgilenen müşteriye hep daha iyisinin ve daha ayırksı olanın sunulacağına garanti edilmesi koşuluyla üst sınıfın yeni yaşam modelidir uydu kentler.

Yeni orta sınıfın içinde bulunduğu yaşam çevresini algılama biçimi, kirlilikten, sokak yaşamından ve toplumsal heterojenlikten kaçmaya yöneliktir ve kamusal alanının birleştiriciliğinin aksine aile mahremiyeti ile kurallara bağlı ve düzenli bir topluma vurgu niteliğindedir. Uydu kentte yaşayan yeni orta sınıfların, genellikle taşralı, kaba ve medeniyetten uzak gördükleri kent kalabalığından kendilerini ayırma eğiliminde olduğunu söyleyebiliriz. Kent yaşamındaki sokak çukurları, düzensiz park edilmiş arabalar, kaldırımlara atılmış çöpler, gürültü, köşe başlarını tutan dilenciler gibi unsurlar, uydu kentlere kaçma nedenlerinin başında gelenlerdir. Ayrıca çocukları sokaklarda koşmak yerine site sınırları içinde kalmakta; böylelikle daha “güvenilir” ortamda büyümekte ve çocuğun sosyalleşmesi ve eğitimi kendi sınıfları dahilinde belirli bir toplulukla olabilmektedir. Eleştirdikleri yaşamın aksine düzenli bir yaşam kurmak uğruna, balkona çamaşır asmak, ayakkabıları kapının eşiğine bırakmak, binanın dış cephesini bozacak türde balkonu değiştirmek ve hatta görüntüyü bozacak biçimde pijamayla balkona çıkmak gibi davranışlar tepkiyle karşılanmaktadır. En çok çekinilen ise sokak ortamında insanın kendine hakim olamayarak tamamen duygularına göre

¹⁹ Deniz Kandiyot-Ayşe Saktanber. **Kültür Fragmanları:Türkiye’de Gündelik Hayat.** çev. Zeynep Yelçe, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s.37

davranmasıdır, zira bu, “sokaktaki adam” gibi davranma, yani onun düzeyine inme anlamını taşımakta ve dolayısıyla ciddi bir statü kaybı riskini içermektedir.²⁰

Uydu kentin hem ev hem aile merkezli bir mekan olması itibarıyla, sokak kavramı tamamen dışarıda bırakılmaktadır. Sokak kültürünü reddeden ve sokak kavramının barındırdığı doğal, duygusal, düzensiz ve heterojen yapıyı uygun görmeyen yeni sınıf kentlilerin uydu kenti seçmesinin nedeni budur. Uydu kentlerde yaşayanların genellikle çocuklu büyük aileler olmasının ve kendi kabuklarına çekilmesinin nedeni budur; hatta o derece bir çekilmedir ki bu; arabası olmayan yakın çevre tanıdıkları ve akrabalar bile istenildiği takdirde uzak tutulabilmektedirler. Kentin kamusal alanlarında sosyallik adını verdiğimiz paylaşımlar, uydu kentlerde yok değildir; ancak kendi içlerinde ve belirli sınırlandırmalar altında varolmaktadırlar. Yeni uydu sınıfın belirli özelliklerine hitap eden sanat ve kültür aktiviteleri belirlenen tarzda yapılmaktadır, spor faaliyetleri de aynı şekilde belirli sosyal dallar adı altında yapılmaktadır. Sosyalleşme mekanlarından biri olarak kullanılan sanat ve spor etkinliklerinin yanı sıra özel kurumların veya site yönetimlerinin düzenlediği festivallere veya karnavallara ise yine o sitenin sınırları içindeki sakinler katılabilmektedir. Dolayısıyla uydu kentteki bir birey, kamusal alanda yabancıyla veya ötekiyle yüzleşmek yerine kendi “korunağında” kendisiyle baş başa kalıp kaçma arzusunu gerçekleştirebilmektedir.

Asu Aksoy ve Kevin Robins, kentin dışına kaçış unsuru olarak kullanılan uydu kent projelerini, kentlerin heterojen ve kozmopolit yapısını kemiren bir yapı olarak görmektedir. Zenginler olarak tanımladıkları üst sınıfın, kentin dışına kaçmasıyla, güvenli, kendi kendine büyük ölçüde yeterli ve kültürel olarak temizlenmiş mekanlar oluşturduklarını belirtmektedirler. İstanbul’daki Kemer Yapı Grubu’nun Kemer Country projesinin broşürüne dikkat çeken Robins ve Aksoy, proje için kullanılan ifadeye değinmişlerdir: “Eski bir yaşama biçimini, bir mahalleyi yeniden canlandırmayı amaçlayan, bütün bir yıl İstanbul’un içinde ama dışında yaşamayı, Taksim’e 20 dakikada ulaşmayı, göl kenarında kahvaltı edip akşamüstü bahçede içmeyi kapsayan” bir proje. Projenin farklı kimlikli mahallelerin, birbirlerine sırtlarını dönerek huzuru

²⁰ Kandiyot- Saktanber, s. 39-41

bulmasıyla sonuçlandırıldığı belirtilmektedir.²¹ Sonuç olarak farklı kimlikleri içinde barındıran, farklı sosyal statülerden gelen ve yapısal olarak çeşitli binalarda ikame eden mahalle toplulukları ve sokaklar bu uydu kültürde yer almamaktadır. Böylece giderek birbirinden uzak ve ayrıksı yaşamların oluştuğu büyük kentlerde, yozlaşma ve kimliksizleşme sonucu ortak paydalarda buluşulamamaktadır.

Bir sergileme, temsil ve performans alanı olan kentteki kamusal alanlar üzerindeki değişimleri ve resmi kurumların pazarlama tekniklerini ileriki bölümlerde ayrıntılı olarak ele alacağız.

2.1.2. Bireyin kentle ilişkisi ve sokakta iletişim aracılığıyla toplumsallaşması

Bu noktada, kenti oluşturan bireylerin birbiriyle etkileşiminden önce kent-birey ilişkisine yer vermekte yarar vardır. Bugün büyük kent veya metropol dediğimiz kavramın içinde bireylerin sosyalleşmesini sağlayan çeşitli faktörler yer almaktadır. Büyük kentler içindeki bireylerin kentle ve birbiriyle iletişmesini de ele almak bu faktörler çerçevesinde daha verimli olacaktır.

Kamusal alan üzerine çalışmalar yapan Richard Sennett, farklılıkların kentteki yansımalarını ve bireyin ortak hayattan çekilişini bireycilik ile yorumlamaktadır. 19. yüzyıl süresince gelişen kent, kalabalıkların taleplerine direnmek ve bireylerin taleplerine ayrıcalık tanımak için hareket, kamu sağlığı ve özel konfor teknolojilerini, piyasanın işleyişlerini, cadde, park ve meydanların planlarını kullanmıştır. Kendilerini birbirlerinin kaderlerine yabancı hisseden bireyler, yavaş yavaş ortak hayattan çekilmek durumunda kalmıştır. Özellikle çok kültürlü büyük kentlerde bireylerin iletişim biçimlerini, bedenleri üzerinden bir yabancı ile paylaştıkları gözlemlenmiştir. Antik dönemde kamusal alanlarda ilgi çekmek için sözcükler kullanılırken artık yabancılaşan bireylerin ilgisini çekebilmek için bedenler bu görevi üstlenmiştir. Bugün kent merkezi ve iktidar yeni bir başat “beden” imgesine hizmet etmektedir. Beden bir dolaşım mekanizması, merkez de onun kalbi, pompası ve akciğerleri olmuştur. Modern kentte, birey kentte suskunlaşmıştır. Sokak, kafe, mağaza, trenler, otobüsler ve metro konuşmaktan çok bakışılan yerler haline gelmişlerdir. Modern kentte, yabancılar

²¹ Asu Aksoy-Kevin Robins. “İstanbul’u Dinleme Zamanı”. *İstanbul Dergisi*, Sayı:7, 1993, s.60

arasındaki sözel bağları korumak güçleştiğinde bireylerin etraflarındaki manzaraya bakarken hissedebilecekleri sempati itkileri de geçicileşmekte, canlı fotoğraflara bakan bir saniyelik tepkiler haline gelmektedir.²² Bireyin merkez iktidar veya diğer bireyler ile ilişkilerinden ziyade, kendisi ve kentle olan ilişkisi üzerine yabancılaşma ve suskunluk yorumunu yapmak mümkündür.

Tiyatro yönetmeni Emre Koyuncuoğlu her kentin taşıdığı enerjinin, ruhun, bireyin bedenini etkilemesi üzerinde durmaktadır. Kentin bedeni şekillendirdiği kadar bedenler arasındaki ilişkileri de etkilediğini belirten Koyuncuoğlu kentin mimarisi ile kent yaşantısının birey üzerindeki etkilerine şöyle bir açıklık getirmektedir:

“İnsanlar bazen seçerek bazen de hiç üzerine düşünmeden mekansal özellikleri kabul edip üstlerine giyiveriyorlar. Aynı hareket ya da hareket kurgusu bir diğer mekanda, yalnızca o mekanın özelliklerinin farklı olması nedeniyle başka bir anlama, duruşa ve enerjiye dönüşüyor ya da yeni bir kent sizi, bir önceki kentin sizde oluşturduğu bellekten ve öğretilerden zorla başka bir varoluşa doğru itiyor.”²³

Henri Lefebvre’in dediği gibi mekan, toplumsal olarak üretilmektedir. Toplumsal olarak üretilen mekan, yeryüzü kabuğunun aldığı tüm biçimler, mimariden kent politikalarına, çevre problemlerinden arsa spekülasyonlarına, kültürel üretimden ideolojiye kadar uzanan etkinlikler alanında dinamik ve diyalektik bir yoğunluğun ta kendisidir. Kentler de bu yoğunluğun temsil alanlarından biridir. Kentin bir filmde, bir romanda ya da şiirde yeniden temsili, bize temsilin siyasi, felsefi ve sanatsal tüm düzeylerdeki katlarını, birbirinin içine geçmiş zarflarından çıkararak analiz edebilmemizde yardımcı olur, bir bilme biçimi yaratır.²⁴ Kentte sahne olarak belirlediği mekanlarda oyunlar hazırlayan ve koreografileriyle kent-beden ilişkisi üzerine odaklaşan sanatçılar ve kentlerin sanatın çeşitli dalları içinde İstanbul sokaklarında nasıl temsil edildiği üzerinde ileriki bölümlerde ayrıntılı olarak duracağız.

Metropol tipi bireyselliğin psikolojik temeli, dışsal ve içsel uyarıların hızlı ve müdahalesiz değişiminden kaynaklanan sinir uyarımının güçlendirilmesinden ibarettir.

²² Richard Sennett. **Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**. çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul 2002, s.321-333

²³ Emre Koyuncuoğlu. “Kentle Birlikte Değişen Bedenler ve Anlatıkları”. **İstanbul Dergisi**, Sayı:50, Temmuz 2004, s.121

²⁴ Tül Akbal Süalp. **Zamanmekan: Kuram ve Sinema**. Bağlam Yayınları, İstanbul 2004, s.77

Zihin, anlık bir izlenim ve ondan önce gelen arasındaki değişlikle uyarılmış olur. Süren izlenimler, birbirinden pek az farklı olan izlenimler, düzenli ve alışılmış bir yol izleyen ve düzenli ve alışılmış çelişkiler sergileyen izlenimler, metropolün yarattığı psikolojik koşullardır. Karşıdan karşıya caddenin her geçilmesiyle, ekonomik ve sosyal yaşamın, çalışma yaşamının temposuyla ve çoğulluğuyla kent, zihinsel yaşamın duysal kurumları açısından, kasaba ve kır yaşantısıyla derin bir karşıtlık oluşturur.²⁵ Bu noktada Murray Bookchin'in, kent ile kır yaşantısı arasında çıkan farklılığın aslında bir çatışma sorunuyla sonlanmaması gerektiğini söylemesi üzerinde durursak; Simmel ile görüş ayrılığı yaşadıklarını belirtmekte yarar vardır. Simmel'in "kent, zihinsel yaşamın duysal kurumları açısından, kasaba ve kır yaşantısıyla derin bir karşıtlık oluşturur" ifadesi, aslında zihinsel yaşama gönderme yaparak, duygusal iniş çıkışların kontrolüne işaret etmektedir. Bookchin ise, kır ile kent yaşantısı arasındaki fiziksel farklılığa gönderme yaparak, ikisi arasındaki farklılığın günümüzde erimeye başladığını ve bunun da kentleşme olarak isimlendirildiğini söylediğini hatırlayabiliriz. Bu noktada her iki görüşün de doğruluk payı barındırdığını, çünkü kent ile kır arasındaki fiziksel farklılığın günümüzde zihinsel yaşamı da etkilediğini fikrine katılabiliriz. Kentleşmenin bir sonraki aşaması olan metropolleşme sürecinde ise, bireylerin artık eskisinden de fazla kendi içlerine döndüğü ve yaşadıkları alandan farklı bir alanı yabancı olarak gördükleri gerçeğini belirtebiliriz.

Murray Bookchin, kenti, etnik bir grubu seküler yurttaşlara; dar görüşlü bir kabileyi evrensel yurttaşlar kitlesine dönüştüren tek ve en önemli etmen olarak tanımlayarak, kentte yurttaş olmanın önemi üzerinde durmuştur. Yurttaşlık katılımı, bu noktada biyolojik ortak yaşamın toplumsal karşılığı olarak alınabilir, yurttaşlık, doğal bir eko-topluluğu oluşturan canlıların arasındaki rol dağılımının toplumsal karşılığı, yurttaşlık tarihi de tabiat bilgisinin toplumsal karşılığıdır. Dolayısıyla kent sakininin, en az kentin kendisi kadar önemi büyüktür. Çünkü sonuçta kent, en gelişmiş durumuyla etik bir insan birliği, ahlaki ve aynı zamanda sosyo-ekonomik bir topluluk haline gelmiştir. Yoksa yalnızca isimli sakinlerine hizmet sağlamak için tasarlanmış yoğun bir yapılar bütünü olurdu.²⁶ İnsanların birarada yaşamasının kent kültürünün temel yapı

²⁵ George Simmel. "Metropol ve Zihinsel Yaşam". **Cogito** Dergisi, Sayı:8, 3.bs: 1997, s.81-82

²⁶ Bookchin, s.15-17

taşlarından biri olduğunu düşünürsek; Bookchin'in ifade ettiği üzere, insansız bir kent düşünülemez. Günümüzde her ne kadar kentsel ayrışmalarla insansız bölgeler artmaya başladıysa da; bizim konumuz olan sokağın özünde ve iletişimin kökeninde insan vardır.

İnsanın kamusal alan ile ilk kez 18. yüzyılda girdiği iletişim, oldukça büyük bir adımdır çünkü ilk kez kendisi ve yakın aile çevresi dışında birileriyle ilişkiye geçmiştir, hem de kendi rızasıyla. Bireyin kamusal alana çıkmadan önceki yalnızlığı, mahremiyet duygusuyla açıklanabilir. İnsan ruhu, kendine ait bir iç yaşamı varmış gibi ele alındığında, bu ruhsal yaşam öylesine değerli ve hassastır ki; toplumsal yaşamın acımasız gerçekleri ile yüz yüze kaldığında solup gitme tehlikesine karşı, korunması gereken bir süreci başlatmaktadır. Yabancıların bir tehdit unsuru olarak ele alındığı kamusal yaşam öncesinde kozmopolit kentler de büyük bir tehlike arz etmektedir. Kozmopolit kelimesi, mantıksal olarak, çeşitlilik taşıyan şehir ahalisini çağrıştırmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu kelime, Fransa'da 1700'lerin sonundaki ilk kullanımına göre; her yere girip çıkabilen, aşına olduğu şeylerle hiçbir alakası ya da benzerliği olmayan durumlarda rahat hareket edebilen kişi anlamına gelmektedir. Aynı kelime, İngiliz dilinde daha erken çıkmasına karşın, aynı anlamda kullanılmamaktadır. Toplum içine yani kamuya çıkmak anlamında kullanılan bu yeni kozmopolit, aynı zamanda mükemmel bir kamusal insandır.²⁷ Toplumsallaşmanın bir sonraki aşaması olan kozmopolit kültür ile buluşmak, kent bireyinin yapabileceği en sosyal davranışlardan biri olmaktadır. Kamusal alana çıkmak, zaten başlı başına bir dürüstlük ve açıklık göstergesiyken; heterojen ve kozmopolit olan kent yaşamının içine dahil olmak daha da açıklık gerektiren bir durumdur. Uydu kentlere giden bireyleri düşündüğümüzde, oradaki steril ortamda neden mutlu olduklarını böylece daha iyi anlamak mümkün olacaktır.

Günümüz uydu kent veya site bireyine baktığımızda, sitenin eşit olmakla beraber kendine özgü ve özerk bireylerden oluşan bir topluluk olduğunu söyleyebiliriz. Bu yaşamın genel olan tarafı, orta sınıfları diğer sınıflardan farklı kılan öğelerden oluşmasıdır. Sitede, kentteki akrabalar ve arkadaşlar ile aradaki fiziksel ve kısmen de

²⁷ Sennett, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, s.32-33

olsa sosyal mesafenin açılması sonucunda ailenin özerkliği ve evcimen kapanmışlığı artmaktadır. Diğer yandan, bireyleri sürekli gözetleyen, kusur arayan ve kötü niyetli dedikodular yapan mahalle havası da uydu kent ortamında önemli ölçüde ortadan kalkmaktadır. Bireyler birbirlerine karşı daha mesafeli ve kapalıdır, genel beklenti herkesin kendi işinde gücünde olması yönündedir. Alışkanlıklar ve gelenekler daha gevşektir ve bireyler bunlara uymaya daha az zorlanmaktadır, bu nedenle cemaat kontrolü daha azdır.²⁸ Sonuç olarak bu yaşam modelinde bireysellik ve serbestlik en üst düzeydedir. Kendini kentin merkezi ve çok kimlikli kozmopolit yapısından sterilize eden ve soyutlayan birey, kendi içine kapanmış ev, aile ve site yaşantısı içinde, dış dünyadan, ötekenden ve kendi geçmişinden ve kentinden kaçış niteliğinde bir yaşama bürünmüştür.

Kent, sadece biçimlenmesine yardım ettiğimiz mekan olmakla kalmayarak; aynı zamanda kimliklerimizi, kişiliklerimizi şu ya da bu ölçüde belirlemektedir. Kent, insanal dokusuyla, tarihsel ve doğal zenginlikleriyle, geçmişin fısıltılarını olduğu kadar güncelin bağırtilarını da yankılayan simgeleriyle insanları kendine hayran etmektedir ama, kaotik yapısı, terörize edici ve yalıtıcı çoğulluğuyla korku da vermektedir.²⁹ Ahmet Oktay'ın da ifade ettiği gibi kentin hangi tür yaşantı biçimlerinden olursa olsun, kent yaşamı kimlik dediğimiz aidiyet duygumuzu da belirlemektedir. Hatta eğer kentte arada kalınmış bir yaşam modeli kurgulanmış ise – örneğin kentin kır yaşantısı ile çakıştığı bir noktada- kimliksizleşme bile mümkün olabilmektedir.

Belirli bir kimliğe sahip çıkan kişiler, kendilerinin diğerlerinden farklılıklarını vurgulamaya çalışmaktadır. Kimlik, kendilerinden farklı olanlarla yaptıkları çeşitli kuramsal savaşların “ikinci-el imgesi” durumundadır. Bu durumda kim olduğumuzu anlamak için ötekini tanımlamak gerekmektedir. Gündelik deneyimler, kimlik imgesinin oluşmasında önemlidir ancak genelde biz ve “ötekiler”in kimlikleri, sergilenenden ve görünenden ziyade; karşılıklı oluşturulan fikirlerden ibarettir.³⁰ Kendimizi tanımlamak ve ifade etmek için “öteki”ni ilk olarak tanımlamak

²⁸ Kandiyot- Saktanber, s.51

²⁹ Ahmet Oktay. **Metropol ve İmgelem**. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 24

³⁰ Türkoğlu, s. 58-59

gerekmektedir. Böylelikle kimlik dediğimiz benliğimizi de öteki üzerinden ön plana çıkarmış oluruz ve kendimizi belirli bir sosyo-ekonomik statüye oturtmuş sayılırız.

Fuat Ercan'a göre, küçük üretim ve enformel iş ilişkileri, artan ölçüde paternalist iş ilişkilerini öne çıkararak sınıfsal konumların yerine genellikle daha sonra yaratılmış kültürel kimlikleri geçirmiştir. Kentsel kültürel kimlikler, geleneksel değer yargılarından ve davranışlardan beslenmekle birlikte, geleneksel olandan tamamen farklı biçim ve ilişkiler dolayımında yaşama geçirilmiştir.³¹ Özellikle göç olgusuyla beraber, kimlik farklılaşmaları ve yeni kimlikler kentte daha gözle görünür hale gelmiştir. Kendini ifade etme güdüsü, bazı kimliklere teslim olma şeklinde açığa çıkmıştır. Kent yaşantısına alışkın olan biri, küreselleşmeyi yaşayan dünyanın daha da küçülmesiyle, kimliğini geliştirmek zorunda kalırken; kasaba yaşantısından kente gelen bir başka birey ise, kent kimliğine bürünmedikçe kentte barınamayacağını fark etmiştir.

Bireyin kentin kamusal alanlarında kendini ifade etmesinin ve toplumsallaşmasının bir başka aşaması ise, bürünülen kamusal rollerdir. Sennett'e göre, yabancılardan oluşan bir seyirci topluluğunun bir tiyatro deneyimi ile onların sokaktaki deneyimleri arasında benzerlikler bulunmaktadır. Her iki alanda da ifade etme eylemi görece bir yabancılar ortamında vuku bulmaktadır. Güçlü bir kamusal yaşam süren bir toplumda, sahne ve sokak arasında benzerlikler olması gerekmektedir. Sahne ve sokak arasındaki bu ilişkiyi incelemek için en verimli mekan, büyük kentlerdir. Yabancıların yığın halinde yaşamının en belirgin olduğu ve aralarındaki ilişkilerin de özel önem kazandığı ortam kent ortamıdır. Sahne sanatlarındaki inandırıcılığı sokaktaki inandırıcılıkla karşılaştırmak tedirginlik yaratsa da; 1750'lerdeki Paris sahne kostümleri ile Paris sokaklarında giyilen elbiselerin ne kadar benzerlik taşıdığını gördüğümüzde, bir anlam çıkarmak daha yerinde olacaktır.³² Sahnede oyuncu, nasıl kendini ifade etmek için dekor, kostüm, replik, müzik, duygu, mekan gibi kavramlara ihtiyaç duyuyorsa, birey de sokak denen büyük kentsel oluşum içinde kendini ifade etmek için benzer araçlara ihtiyaç duymaktadır. Yeri geldiği zaman kendi içine çekilerek,

³¹ Fuat Ercan. "Kriz ve Yeniden Yapılanma Sürecinde Dünya Kentleri ve Uluslararası Kentler: İstanbul". **Toplum ve Bilim** Dergisi, Sayı: 71, Kış 1996, s.89

³² Sennett, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, s. 57-58

saklanmakta, yeri geldiği zaman gösteriş yapmakta ve yeri geldiği zaman rolünün gerektirdiğini açık olarak kamuya sunmaktadır.

Sokağın bir sahne olarak işlevini sürdürmesi üzerinden devam edecek olursak; sokak kavramında karşılaşmaların da çok önemli bir yeri olduğunu belirtmekte yarar vardır. Roland Barthes insanların yabancılarla karşılaştıkları zaman bir “imge repertuarı”na başvurduklarını söyleyerek bu bağlantıya dikkat çeken ilk kişi olmuştur. Birey karmaşık veya aşına olmadığı bir sahneyle karşı karşıya geldiği zaman, hızla onu toplumsal klişelere dayalı basit ve genel kategorilere ayrılan imgeler halinde düzenlemeye çalışmaktadır. İmge repertuarının sınıflayıcı gücü nedeniyle, insanlar kendilerini daha fazla uyarıma kapatmaktadır. Farklılık karşısında ise hemen pasifleşmektedirler.³³

Goffman’a göre ise kalabalık yerlerde insanların birbirlerine aldırılmaz bir görünüm sergilemeleri odaklanmış bir dikkat içerir ki bu medeni ilgisizliğin sonucudur. Günlük ilişkilerimizde ise sürekli düzenli olarak karşılaştığımız aile, arkadaş, meslektaşlara karşı odaklanmış dikkatle yaklaşır veya uzaklaşırız. Günümüz kamusal alanında bir fiziki sınır olması gerekmemektedir; kamuya açılmanın gösterimle dışa vurulduğu her yer kamusal alan olabilmektedir. Tüm kamusal alanlarda fiziksel nitelik ön plandadır ve canlandırmalar metaforik anlatımlarla yapılmaktadır. Kamu içine girerek özel yaşamını daraltan toplumsallaşmış birey, aynı zamanda genel bir toplumsal deneyim ufku da kazanmaktadır.³⁴ Karşılaşmalarımızda gösterdiğimiz ilginin/ilgisizliğin ve takındığımız davranış biçiminin, toplumsal ve kültürler değerlerle de ilgisi bulunmaktadır. Her toplumda farklılık gösteren bu karşılaşma tutumu, en nihayetinde bireyin kendi kentinde, kendi kamusal alanında bir toplumsallaşma biçimi sergilediğinin kanıtı olmaktadır.

Nurdan Gürbilek, kentte yaşanan değişimler sonucunda, kentte yaşayanlardan, bir vitrin gibi sunulan kentlerde değer kazanmayı bekleyen bireyler olmalarının beklendiğini belirtmiştir.³⁵ Bir vitrinde sunulur gibi gösterilen kentin adeta pazarlanan bir meta haline geldiği günümüzde, insanlara artık kendi kentlerinde turistmiş gibi

³³ Sennett, **Ten ve Taş**. s.328

³⁴ Türkoğlu, s.29-30

³⁵ Gürbilek, s. 30

yabancılaşma durumunu yaratan da politikalarıyla kentin öz biçimini ve iyeliğini değiştiren ve mekandan soyutlanmayı sağlayan günümüz sistemi olmuştur.

2.1.3. Kentsel ayrışma ve soylulaştırma: Mahalle yaşantısından uydu kentlere

Mahalle kavramı, günümüzde kent yaşantısının boyutları ve sınırları fazla genişlediği için artık eski önemini koruyan bir oluşum değildir. Ancak bir kenti oluşturan birimlerden bir tanesi ve en önemlilerindedir. Mahalle, bir kentin sokaklarından sonra gelen en küçük yaşam birimidir. Bugün semt adını da verebileceğimiz kabaca daha büyük bir birimin ilk halidir. Bir mahallede, onu oluşturan yapılar, evler ve temel ihtiyaçları karşılayacak ölçüde hizmet veren dükkanlar vardır. Bu dükkanların büyük kurumsal ticari amaçlarla açıldığını söyleyemeyiz. Örneğin bakkal, berber, kahve, nalbur, fırın, terzi gibi temel ihtiyaçlara cevap veren ve mahalleli ile sürekli iç içe olan, evlerin yakınında bulunan dükkanlar bulunmaktadır.

Türü, büyüklüğü, nüfusu, alanı, bulunduğu yer, yer aldığı ülkeler farklı olsa da mahalle birimi, başlangıçta tüm toplumlarda toplumsal iletişimi, organizasyonu, kontrolü ve düzeni sağlamak, yani yönetim amacıyla oluşturulmuştur.³⁶ Mahallenin en önemli özelliklerinden ve bizi ilgilendiren temel çıkış noktalarından biri, mahallede yaşayan insanların birbiriyle kurduğu iletişimdir. Küçük bir yaşama alanı olduğundan ve temel ihtiyaçları karşılayacak dükkanlar mahalle içinde bulunduğu için dolayısıyla, insanlar sürekli bir iletişim halindedirler ve bundan keyif duyarlar. Evlerin yakın olması, mahallenin ölçek olarak küçük bir birim olması ve ihtiyaçların karşılanması nedeniyle mahalle dışına çok fazla çıkılmaması gibi nedenlerle, mahalleliler iletişimi hiç koparmazlar ve aksine birbirlerine bu küçük birimde ihtiyaç duyarlar.

İstanbul'da mahalle çocuklarının cami avlularında, yangın yerlerinde, mezarlık tarlalarında, mahalle aralarında körebe, topaç, "pilav pişti", "çaylak yavrum kapamazsın", varan bir, "seke seke ben geldim" gibi oyunlar oynadığı bilinmektedir. Mahalle kültürünün içinde ayrıca kahvehanelerde yapılan sohbetler, esnaf ve çarşı

³⁶ Çiğdem Aysu. "İstanbul Şehrinden Metropolen İstanbul'a: Mahallelerin Mekansal Dağılışı". **İstanbul Dergisi**, Sayı: 40, Ocak 2002, s. 51

ilişkileri, saray adet ve gelenekleri ile sokak eğlenceleri de önemli yer tutmaktadır.³⁷ Mahalle denince mahalle meydanının, mahalle caminin ve bunlar gibi temel ortaklaşma mekanlarının önemli bir yer tuttuğu unutulmamalıdır. Mahalle sakinlerinin yegane zaman geçirdiği, çocukların güvenle oyun oynadığı, ailelerin rahatlıkla gezebildiği yerler buraları olmuştur.

Geleneksel Osmanlı mahalle yapısına baktığımızda, üç temel kurucu ögesi bulunduğunu görmekteyiz. Cami ve diğer dinsel mekanlar, çarşı ve sivil konut olarak sayabileceğimiz bu üç mekan, Osmanlı'nın kamusal alanlara bakışı konusunda da bize bir fikir vermektedir. Osmanlı geleneğinde kültürün belirleyicisi, dinsel karakterdedir, kolektif niteliktedir. İnsanın eğlenme biçimi gibi az çok kişisellik barındıran etkinliği bile sistemin dinsel çerçevesinde kendine özgü ritüelleri taşımaktadır ve yine de kişisel yerine, toplumsal bir olgudur. Halk mesireleri, eğlence kültürünü ilgilendiren bir alandır ve toplu katılıma açıktır. Amaç, aynı tür müminler grubuyla yaşamaktır. Bayramlar ve sünnet törenleri de aynı amacı taşımaktadır. Temel yerleşim birimi olan Osmanlı mahallesinin, Batıdaki gibi meydanları yoktur. Sokak dokusunun oluşturduğu kimi açık alanlar, insanların toplanıp kararlar aldıkları mekan sayılmamaktadır. Klasik dönemde bu işlevi cami avlusu yapmaktadır. Yöneten-yönetilen ilişkisinin temel dayanağı ile iktisadi konuma karşılık gelen çarşı arasındaki bütünlük, 19. yüzyılda bozulmaya başlamış, uyum çatışmaya dönüşmüştür. Nedeni ise, gereksinimlerin farklılaşmasından kaynaklanmaktadır. Çatışma, sadece üst tabakanın tüketim alışkanlığından doğal kültürel süreci yansıtması olarak değil; mahalleye inen çarşı iktisadının alt tabakanın tüketim normlarındaki değişiklikleri somutlaştırması olarak da kendini göstermektedir.³⁸ Osmanlı geleneğinde sokağın bu derece önemli olması, dinsel ritüellerin insanları buluşturmasından kaynaklanıyor olsa da; kamusal alanın ve mahalle geleneğinin ne kadar önemli olduğunu bize bir kez daha göstermektedir.

Bugün ise “Artık eski mahalleler yok” ifadesini çok duyar olduk çünkü kentleşme ve liberal iktidar politikaları ağırlaştıkça, mahalleler de bu sistemden nasibini alır olmuştur. Büyük kentlerin genişleyen caddeleri, birbiri ardına açılan marketleri,

³⁷ Ali Rıza Bey. **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı**. Haz. Ali Şükrü Çoruk, 2.bs: Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001, s.13

³⁸ Ekrem Işın. **İstanbul'da Gündelik Hayat**. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s.82-85

mağazaları, yenilenen bina cepheleri ve gökdelenleri ile yozlaşan kentleşme, mahalle yaşamının içine girmiştir. Artık bakkallar yerine süpermarketler, terziler yerine moda evleri, kahveler yerine cafe'ler, üç dört katlı evler yerine en az on katlı apartmanlar ve siteler kent yaşantısında yerini aldıkça, mahalleler de bir bir yerlerini devretmek zorunda kalmışlardır. Böylelikle kentte kişiler arası iletişimin ve şenlikli yaşamın seyre dalındığı nadir mekanlardan olan mahalle olgusu da kentleşmeyle birlikte yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır.

Bugün özellikle İstanbul gibi büyük metropollerde kentsel ayrışma olgusuna baktığımızda eski mahalleler ile günümüzün modern mahalleleri arasındaki farkı net bir şekilde görebilmekteyiz. 1950'li yıllara kadar İstanbul'da mahalle dokusu devam etmekteyken; küresel politikalar ve kentin görüntüsünün Batı uyumlu olarak değiştirilme arzuları sonucunda yeni modern üst düzey mahalleler gündeme gelmiştir. Dolayısıyla kentsel ayrışma dediğimiz sınıfsal farklılıklara göre tasarlanmış eski ile yeni, alt ile üst düzeyi birbirinden net bir çizgiyle ayıran yeni yerleşim modelleri İstanbul'da yerini almıştır.

1980'lerin ortalarından bu yana İstanbul'u küresel bir kente dönüştürme kampanyaları çerçevesinde, kentin yarattığı kültürel kimlik ve imaj da kilit bir rol oynamaktadır. Özellikle İstanbul gibi çok katmanlı bir geçmişi olan bir kent söz konusu olduğunda, hangi geçmişin muhafaza edileceği hayati bir soru haline gelmektedir. Bu noktada kentin belirli bazı eski mahallelerini canlandırmak, Avrupai'leştirmek, ön plana çıkan birkaç çözümden biri olarak iktidarın elinde durmaktadır. Geçmişin bugünle çakıştığı bir noktada, sürekli bir yeniden yapılanma söz konusudur ve bunlar günümüzün küresel politikaları ve yerel kimlikleri tarafından belirlenmektedir.³⁹ Eski mahalleleri kaybetmemek için verilen mücadeleler ise, madalyonun diğer yüzünde, yeni soruları gündeme getirmektedir. Neyin yerel, neyin küresel olduğunun belirlenemediği bu mimari ve yaşamsal tartışmada, bazı ulusal ve evrensel kimlikler bulanıklaşabilir ve "biz" ile "öteki" birbirine karışabilmektedir. Zira, gayri Müslim mahallelerin iskan politikalarıyla 1950'li yıllardan itibaren hoş karşılanmaması, İstanbul'daki gayri Müslimlerin büyük çoğunluğunun mahallelerinden ayrıldığını kanıtlamaktadır. Bugün

³⁹ Ayfer Bartu. "Eski Mahallelerin Sahibi Kim?". **İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında**; der. Çağlar Keyder, Metis Yayınları, İstanbul 2000, s.57

ise ne kadar ironiktir ki; eski mahalleler yeniden canlandırılmaya ve İstanbul kozmopolit ve heterojen kimliğiyle pazarlanmaya çalışılmaktadır.

İstanbul, yaşadığı metropoliten büyüme sürecinde kent merkezinde sıkışarak, yeni iş alanlarıyla beraber kentin dışına doğru taşıdığı bir dönemle karşılaşmıştır. Sanayiler ve çevrelerinde oluşan gecekondu yerleşimlerinin oluşturduğu bu saçaklanma, kentsel ayrışmanın sınıfsal olduğu kadar mülkiyetsel yapısını da gözler önüne sermiştir. 1970'lerin sonlarında mahalle ölçeğinden ilçe ölçeğine büyümüş ve apartmanlaşmış eski gecekondu alanlarıyla kentin merkezindeki ve çevresindeki düzenli yerleşmeler arasındaki boşlukların kapandığı, kentin bütüncül bir form aldığı görülmektedir.⁴⁰ Kentteki boşlukların dolmasıyla beraber bu yeni düzenlemeye soylulaştırma adı verilebilmektedir. Kentsel ayrışmayla beraber hangi sınıfın hangi bölgede yaşayacağına karar verilmesi ve yaşam alanlarının sınırlarının keskinleştirilmesiyle beraber sonuçta bir soylulaştırma yapılmış olmaktadır. Bu soylulaştırma, kentin eski mahallelerini yeniden yerel planlara göre tasarlarken; kentin dışında da yeni üstü sınıf yaşam modellerinin, uydu kentlerin kurulmasına olanak tanımaktadır. Bu soylulaştırmanın bizim çalışmamızla ilgili çıkarımına değinecek olursak; yukarıdan ve dışarıdan yapılan bu dayatmanın, kentin kültürel ve iletişimsel doğallığını bozduğunu; mahalle kültürünün ve sokak kavramının gücünü yitirdiğini, yeni kurulan uydu kentlerde ise iletişimden ve doğal sokak yapısından uzak bir kültür karmaşasının oluştuğunu kolaylıkla ifade edebiliriz.

Soylulaştırma, bir başka deyişle, yeni orta sınıf ve işçi sınıfı olmak üzere iki farklı sınıfın karşılaşması biçiminde başlayıp, işçi sınıfının yerinden edilmesi ile sonuçlanmaktadır.⁴¹ Dolayısıyla mekansal ayrışma ve soylulaştırma söz konusu olduğunda, aynı zamanda politik ve toplumsal bir etki de yaratılmış olmaktadır. Yerlerinden edilen insanlara, yeni bir konut veya semt önerilip önerilmediğinin belirgin olmadığı bu projelerde, eski mahallelerin sahipleri yeni kentsel kimlikler olmaktadır. Bu yeni kentsel kimlikler ve yenileştirmeler, kentin ve özellikle İstanbul gibi büyük kentlerin küresel politikalara uyum sağlaması amacıyla yapılmaktadır.

⁴⁰ Kurtuluş, s. 85

⁴¹ Besime Şen. "Soylulaştırma: Kentsel Mekanda Yeni Bir Ayrışma Biçimi". **İstanbul'da Kentsel Ayrışma**. der. Hatice Kurtuluş, Bağlam Yayınları, İstanbul 2005, s.128

Soylulaştırma kavramı, kent merkezlerinde çöküntü alanına dönüşmüş mahalle ve sokakların, içinde yaşayan yoksullardan arındırılarak, yeni yatırımlarla yeni bir kentli kimliğe sunulmasını ifade etmektedir.⁴² Özellikle İstanbul'da son dönemde birçok yeni kentsel tasarımda bu projeler karşımıza çıkmakta ve eski mahalleler ve sokaklar özel projelerle yeni kimliklere büründürülmektedir. Beyoğlu, Galata, Haydarpaşa bölgelerinde örneklerine rastlayabileceğimiz bu kentsel planlar hakkında daha ayrıntılı bilgilere ileriki bölümlerde İstanbul başlığı altında değineceğiz.

Mekansal ayrışmanın daha çok tüketime ve kültürel kimliğe bağlı bir dışlayıcılıkla gerçekleştiği bu soylulaştırma projelerinde, yeni kentsoylular, eski soyluların mirasları üzerinde rüştlerini ispatlamaktadır. Mahalle ve semtlerde hızlı bir kimlik değişiminin yaşandığı gözlemlenmektedir; öyle ki kentin eski çarşıları ve mahallelerindeki geleneksel işler yapan dükkanlar (terzi, marangoz, ayakkabı tamircisi, yorgancı vb.), yüksek rantlar karşısında yaşayamamaktadır. Bu dükkanlar hızla, içkili mahalle kafeleri, lokantalar, sanat atölyeleri, antikacılar, gurme dükkanları gibi, bu yeni kentli sınıfın tüketim kalıplarına uyan alanlara dönüşmektedir.⁴³ Böylelikle mahalle dokusunu oluşturan geleneksel dükkanlar, mahallelinin birbiriyle temas ve iletişim halinde olmasını sağlayan buluşma alanları olmaktan çıkıp, kimliklerini yitirmektedir. Yerini büyük ve sektörel mağazalar zincirlerine; hatta belki ihtiyacı karşılamaya yönelik olmayan sadece tüketim amacı taşıyan yeme içme mekanlarına bırakacaklardır. Özellikle şehir dışındaki uydu kentlerde yukarıda sözü edilen ihtiyaçlarınızı karşılamak için yine en yakındaki mahalleye gitmeniz gerekecektir. Aksi takdirde siteniz içinde sadece alışveriş mağazalarıyla karşılaşacaksınız.

Kentlerin belirli alanlarında yeni zenginler tarafından yeniden istimlak edilerek eski mahalleliler dışarı sürülmektedir. Bu şekilde bölünen kentlerde mahalleler kozmopolitlik prensibine göre değil; eşdeşlik, aynı kimliklilik üzerine kurulmaktadır. Mahalleler daha çok yardımlaşma ve korunma temelinde örgütlenme modelinin ötesine geçerek bir yere ait olma duygusunun kaynağı haline gelmektedir.⁴⁴ Bu tipteki mahalle yapısına ise günümüzün modern mahallesi diyebiliriz. Uydu kent içinde kendi sistemini

⁴² Kurtuluş, s.94

⁴³ Kurtuluş, s.95-96

⁴⁴ Aksoy- Robins, s.60

oluşturan, ama bildiğimiz anlamda renkli ve iletişime açık geleneksel mahalle yapısından farklı olan bu yeni mahalle tipi, yeni kentlilik kavramının bir yansıması ve devamı niteliğindedir.

2.1.3.1. Mahallenin kamusal iletişim mekanı: Osmanlı döneminde kahvehaneler

Kahvehanelerin gündelik yaşamda ve İstanbul'un gündelik hayatında önemi ve rolü büyüktür. Çünkü 18. yüzyıldan itibaren, kentte kamusal alan olarak bir araya gelinen, iletişim kurulan ve gündemin aktığı yegane sosyalleşme mekanı kahvehanelerdir.

Yalnızca milli kimliklerin/kültürlerin inşasında değil, aynı zamanda milli'ye ait bilginin üretilmesinde de, kahvehane, salon, sanat galerisi, tiyatro, yayınevi, akademi gibi kamusal mekanlar etkili olmuştur. Kahvehanelerin toplanma, konuşma, kendine özgü ritüeller yaratması, bu yaratının ortak bir algı dünyasını kalabalığa ait bir birliktelikle ama kalabalığın oluşturabileceği kaotik biraradallığın karşısında kendine has bir düzenle gerçekleştiriyor olması kahveleri daha göze batıcı hale getirmektedir.⁴⁵ Kahvehanelerin önemi, dönemin ilk sosyal ve kamusal mekanlarından olmasının yanı sıra, iletişimin kurulduğu ve gündemin takip edildiği, uzun soluklu tartışmaların yapıldığı mekanlar olmasından da kaynaklanmaktadır.

Kahvehane kültürünün dinsel yaşantı içinde biçimlenmesi, Osmanlı geleneğinde mekanı da etkilemiştir. Kahvehanelerin dış kapısı, ortada fıskiyesi olan havuzun yer aldığı üç tarafı kerevetlerle çevrili avluya açılmaktadır. Bu oluşumun yerine bir süre sonra, avlunun ortasında tiyatro grupları sanatlarını icra etmeye başlamıştır. Kahvehaneler böylelikle birer eğlence merkezine dönüşmeye başlamıştır. Kişisel yönelimlerin artmasıyla, insanlar sokağa çıkmaya başlamıştır.⁴⁶ Dinsel geleneğin ve ritüellerin insanları biraraya getirdiği bu mekanlarda artık buluşmalar yerini sanatsal ve kültürel ortaklıklara itmiştir.

⁴⁵ Kerem Ünüvar. "Osmanlı'da Bir Kamusal Mekan: Kahvehaneler". **Doğu Batı** Dergisi, Sayı:5, 1998, s.190

⁴⁶ Işın, s.94

Osmanlı kent hayatını belirleyen; cami, çarşı, mahalle, konut dörtlüsü içinde, kahvehanelerin bu mekanlardan farklı olarak, hepsinin arasında bir ilişki kuruyor olması, toplumsalın oluşmasına katkıda bulunduğunu göstermektedir. Gündelik yaşama baktığımızda ise, farklı dinler ve kültürler, heterojen bir yaşam oluşmasına doğrudan etki ederken, aynı zamanda kılık kıyafetten, oturup kalkmaya, yeme içme alışkanlıklarından, mahremiyetin algılanış tarzına, mimariden müzik kültürlerinin yeni bir bütünleşme perspektifine oturmasına bir anlamda neden olmuştur.⁴⁷ Dolayısıyla kahvehanelerin, sosyalleşmenin yanı sıra kültürel yaşamın ve sanat etkinliklerinin halkla bütünleşmesi anlamında da rolü büyük olmuştur. Osmanlı geleneğinde başlayan kahvehane kültürü, o dönemde dinsel amaçtan çıkıp sanatsal ve kültürel etkinliklerin sergilendiği bir avluya sahip mekan haline dönüşse de; bugün kahvehane kültürümüz daha çok erkeklerin zaman geçirmek için gittiği sosyal bir alan olarak kalmıştır.

Kamusal alanın Türkiye’de ve dünyada ilk kez gündeme geldiği dönem olan 18. yüzyılda, bireyin kendisiyle, toplumla ve kentle ilişkisine bu bölümde değinmiş olduk. Türkiye’nin Avrupa kültürlerinden farklı olarak kamusal alana bakışını, ilk sosyalleşme mekanlarını örnekleriyle beraber vererek, 19. yüzyıldaki tabloyu da incelemiş olduk. Bundan sonraki bölümde ise somut olarak sokağın gündelik yaşamdan neler taşıdığına değineceğiz ve sanatla buluşması noktasında paralellikleri derinleştireceğiz.

2.2. Sokakta gündelik yaşamdan izler nasıl taşınır?

Sokak, bir kentin kamusal alana alenen açık olduğu en temel birimdir. Bir kentin iletişim kurma biçimi olarak ve gündelik yaşamın akışı anlamında en doğal ve basit birimi sokaktır. Bireyin, özel yaşamının sürdüğü ev ve aile yaşantısından çıktığında adımını attığı ilk alan olan sokak, kentin merkezinde olsun ya da olmasın, bir bakkala gitme amacıyla da çıkılsa; ilk sosyalleşme mekanıdır. Dolayısıyla sokak kültürü, bireylerin kentle ve toplumla iletişime açıldığı ilk alandır. Yaşadığımız yerde sokağa çıkıyorsak; en yakın bireyle karşılaştığımız ilk mekan da yine sokaktır.

⁴⁷ Ünüvar, s. 194

Sokağın gündelik yaşama dair taşıdığı birçok belirti vardır. Sokak, gündelik yaşamın bizzat aktığı, mahalle veya site yaşantısının en minimal ölçüde sürdüğü alandır. Bir gün içinde ihtiyaçların karşılanmasından günlük işlerin halledilmesine, gündemin akışından kültürel olaylara, o yaşam alanının niteliklerinden o alanda yaşayanların bireysel özelliklerine dek bize birçok ipucu vermektedir.

2.2.1. Sokak kavramının fiziksel yapısı ve sokak tanımı

Günümüzde mahalle kültürünün etkisinin azaldığı düşünüldüğünde; artık sokak kültürünün eskisi kadar kolay gözlemlenmesi mümkün değildir. Ancak yine de bir kentin belirli bir bölgesinde gözlem yapıldığında, o bölgenin sokak kültürüne dair ipuçları yakalanabilmektedir. Konumuz olan sokak kültürü ve sanatlarının yansımasının yakalandığı en önemli mekan da yine sokaktır. Belki bugün uydu kentlerde sokak kültürü kalmamış olması nedeniyle o yaşam alanının ipuçları zor yakalansa da, çalışmamızın geçeceği alanlarda, o alanların sokak zenginliği açısından gözlem yapmak daha kolay olacaktır.

Gündelik yaşamın en önemli yansıma mekanlarından biri olan sokak kavramı üzerinde biçimsel olarak duracak olursak; sokağın bir kentin mahalleden de önceki en küçük yaşam alanı olduğunu daha önce ifade etmiştik. İletişimin ve sosyalleşmenin bu en önemli ve en küçük doğal birimini biraz yakından tanıyalım.

Kent bütünüünün parçası “üç boyutlu fiziksel bir eleman” olarak sokaklar, kent ölçeğinde binalar arasında, yayaların ve taşıtların dolaşımını sağlayacak bir bağlantı ve ulaşım/dolaşım aracı olmanın yanında aynı zamanda sosyal yaşam için açık bir platform oluşturmaktadırlar. Dolayısıyla mimari ve kentsel kimliğin yanı sıra, her sokağın ekonomik bir fonksiyonu ve sosyal bir özelliği bulunmaktadır. Bu noktada bir sokağın sahipleri, kullanıcıları ve ortaya çıkışlarındaki amaç da onu oluşturan önemli etmenlerden bazılarıdır.⁴⁸ Sokak kavramının, mimari ve fiziksel özelliğinin yanı sıra önemli bir kamusal alan olduğunu kamusal alan ve kent bölümünde ayrıntılı olarak ifade etmiştik. Sokak kavramını inceleyeceğimiz bu bölümde, gündelik yaşamdan nasıl

⁴⁸ Şebnem Önal. “Kentın Resmi, Sesi ve Nefesi”. *İstanbul Dergisi*, Sayı:28, 1999, s.106

izler taşıdığı üzerinde dururken, sokağın aynı zamanda kullanıcılarının olduğunu ve bu kullanıcıların kentin de iletişim içinde olduğu bireyler olduğunu açıklayacağız.

Sokağı, “kültürün dışı yansıma mekanları” olarak görmek yanlış olmayacaktır. Özellikle İstanbul gibi bol sokaklı ve farklı yaşam kültürlerini barındıran bir kentin sokakları, çocuklar için oynama alanı olurken; ev halkı için bir sohbet ve buluşma mekanı, bir seyyar satıcı için ise bir iş alanı olabilmektedir. Sokağı süpürmek, sokakta halı yıkamak, kapı önünde kahve içmek, bayramları sokakta kutlamak ise hep kültürün dışı taşan diğer unsurlarıdır.⁴⁹ Sokak kavramının, eski mahalle geleneğinin bir devamı niteliğinde işlevini sürdürdüğünü de söyleyebiliriz. Günümüzde sokak kavramının kalmadığı büyük sitelerde veya uydu kentlerde mahalle havasının da olmadığı açıktır. Dolayısıyla mahalle sakinlerinin yaşantısından izlerin, geleneklerin ve birarada buluşma mekanı yaratılması gibi özelliklerin sokak dokusunda buluştuğunu söyleyebiliriz.

Yaşanılan mahalle ve semtin kimliğinin de sokak kültürü üzerinde etkisi büyüktür. Kimi sokaklarda koyu sohbetler, ev önünde oturmalar ve içli dışlı aileler görülmekteyken; kimi sokaklarda daha kapalı ama en azından ortak alışverişlerin yapıldığı alanlarda buluşmalar olduğunu görmekteyiz. Bunun o sokaktaki toplumsal ve ekonomik yapı ile birebir ilişkisi bulunmaktadır. Sokaklarda sosyalleşme belirtilerinin daha fazla olduğu, iletişimin daha net gözlemlendiği, bireylerin ve ailelerin birbirlerini daha çok tanıdığı ve hizmet ilişkilerinin daha yaygın olarak karşılandığı mekanlar, mahalle yapısının daha belirgin olduğu mekanlardır. Diğer yandan iletişimin sadece dışarı çıkıldığında kurulduğu ve daha resmi olduğu, yakın aile ve tanıdık konutlarının birbirine yakın olmasından çok; daha uzak ve mesafeli konut yapısının görüldüğü, mahalle havasının daha az hissedildiği ama yine de bir derece ilişkinin yürüdüğü sokak yapısı ise, kent yapısına yöneliktir. Bu iki sokak türü arasındaki fark, aynı zamanda toplumsal ve ekonomik farklılıkları da içermekte ve çalışmamızın karşılaştırma yönünün eksenini oluşturmaktadır.

1980’lerden sonra kentte yaşanan değişimden, göçün getirdiği yozlaşmadan ve sınıf farkının iyice belirginleşmesinden ilk bölümlerde söz etmiştik. Bunu sokağın ortak alan olarak kullanımı üzerinden açacak olursak; Gürbilek’e tekrar yer vermekte yarar

⁴⁹ Önal, s. 107

vardır. Gürbilek, 80'lerde zengin ve yoksul mahallelerin birbirinden ayrıştırılması kadar, farklı sınıflardan insanların ortaklaşabileceği, ilişki kurabileceği ortak mekanların da ortadan kalktığına da bir sonuç olduğunu belirtmektedir.⁵⁰ Bu ortak mekanların kalkmasının arkasında hem ideolojik hem ekonomik nedenler yatmaktadır. Ekonomiktir çünkü; zengin ile yoksul sınıfların ortak yaşam alanlarını tercih etmeleri, ekonomik gelir düzeylerine göre değişmektedir. Yoksul sayılabilecek düzeyde bir birey ve ailesi, giyim kuşamın, alışveriş olanaklarının, yeme içme kültürünün, müziğin, iletişim biçiminin üst sınıfa yönelik olarak düzenlendiği bir mekana gidememektedir. Belki maddi durumu bunları karşılamaya yeterli olsa bile, görünmeyen bir kültür duvarı nedeniyle gidemeyecektir. Aynı şekilde üst sınıftan zengin bir birey ve ailesi de, parasının yeteceğinden kuşku olmasa da; kendi sınıfı paralelinde insanların bulunduğu, iletişim biçiminin ona göre kurulduğu, kültürel ortaklıkların aynı şekillendiği bir mekanda daha rahat hissedecektir. Bu durum ideolojiktir çünkü; devlet ve onun iktidar aygıtları kentin görünümünde yaptığı değişikliklerle veya verdiği hizmetteki farklılıklarla her iki sınıfı ayrıştıran bir politika gütmektedir. Günümüzün neo liberal ve kapitalist sistemi ondan bunu beklemektedir ve diğer dünya kentleriyle "yarışabilmesi" için kentini ayrıştırmaya gereksinimi vardır. Özellikle Türkiye gibi gelişmekte olan ve Avrupa Birliği'ne girmeye çabalayan ve her türlü sosyal, kültürel ve ekonomik adımıyla göze batan üçüncü dünya ülkelerinde, sokakların görünümü bir maske niteliği taşımaktadır. Sorulduğu zaman, iktidar, kentin görünümünün iyi olduğunu kanıtlamak için temiz pak sokaklara ve o sokaklara uygun bireylere ihtiyaç duymaktadır.

Sokakla kurulan birebir ilişki, bugün yerini başka faktörlere bırakmıştır. Sokak, özgürlük, doğallık, içsellik demek iken, bugün artık sokağın gerçek sahipleri yerine başkaları tarafından idare edilen kurumsallaşmış bir yapı haline gelmiştir.

Günümüzün en önemli sorunlarını sokaklarda görebilmek mümkündür. Türkiye'nin sorunlarını sıralayacak olursak; ekonomik ve sosyal olarak iki ana başlıkta toplanan sorunlar yumağının alt maddelerine baktığımızda, eğitim, sosyal haklar, işsizlik, yoksulluk, yolsuzluk, etnik temelli sorunlar, kadın sorunu, insan hakları, çocuk istismarı, cinsiyet ayrımcılığı, gelir dengesizliği, çevre sorunu, gecekondulaşma, alt yapı

⁵⁰ Gürbilek, s.68

sorunu gibi belli başlı sorunları sıralayabiliriz. Bugün ülkenin veya bir büyük kentin herhangi bir sokağına çıktığımızda bu sorunlardan mutlaka en az üçüyle karşılaşacaksınız. İşsizlerin sokakta gezindiğini ve işportacılık yaptığını veya kaldırımlarda dilendiğini görebilirsiniz. Okula gitme çağında olmasına karşın sokaklarda veya arabaların geçtiği caddelerde selpak satan çocukları görebilirsiniz. Yine benzer yaş grubundaki çocukların arkalarındaki ağabeyleri veya çete üyelerince desteklenerek kapkaç ve hırsızlığa sevk edildiğini görmemeniz olanaksızdır. Kadınların sokakta hor görüldüğü, dövüldüğü, zorla ailesinin baskısı altında evlenmeye ve ardından intiharlarına seyirci olunduğu, fuhuşa zorlandığı da bilinmektedir. Doğu ve Güneydoğu'dan gelen yoksul ve eğitimsiz yurttaşlar ise büyük kentlere göç ederek, yuvalarından edildikten sonra tek çare olarak yankesicilik işlerinde adlarını duyurmak zorunda kalmışlardır. Evsizleri ve dilenenleri ise Türkiye gerçeğinin herkesçe bilinen bir başka yüzü olarak sokaklarda görmek maalesef yine mümkündür. Kent sokaklarında açıkça görülen bir başka sorun da gecekondulaşmadır. Adeta otobanın hemen yanında bile bitiveren gecekondu zamanında izin veren devletin, bugün yine küresel politikalar icabı yıkma emriyle gelmesi ve sokağın tüm bunlara tanıklık etmesi gözden kaçacak gibi değildir. Sosyal haklarını sokaklarda, alanlarda veya okul kapılarında arayan üniversite öğrencilerine, memurlara, sendikalı çalışanlara, işçilere ise güvenlik kuvvetlerince nasıl davranıldığı ve sosyal haklarını kullanmalarının nasıl engellendiği yine sokaklarda ve ardından akşam haberlerinde görülmektedir. Bugün sokakta en kolay ve en hızlı göze çarpan sorun ise kuşkusuz çevre sorununun örnekleridir. Yürümeye kalktığımızda karşınıza çıkan çöpler, kaldırımın ortasına dikilmiş olan tabelalar ve arabalar nedeniyle yürüyemediğiniz zaman, denizin üzerindeki pislik birikintisini gördüğünüz zaman çevrenin farkına bir kez daha dışarıda varmış olursunuz.

Saymakla bitmeyecek olan bu sorunların tümünü sokakta görüyor olmak, ne acıdır ki Türkiye'nin de tüm gerçeğini görmek demektir. Sokak, bir yaşam alanının geçiş noktası olması itibarıyla bir yaşam modelini yansıtırken; aynı zamanda bir toprak alanının en doğal ve küçük birimi olması nedeniyle de o ülkenin tüm çıplaklığıyla gözlemlenebildiği tek yerdir.

Sokak kültürünün belki de olumsuz sayılabilecek yanlarından gerçekler olarak bu bölümde söz ettik. Bundan sonraki bölümlerde sokağın sanatsal yönüne vurgu yapacağız ama sanılmasın ki; başlı başına olumlu bir yönünden söz edeceğiz. Sanatın sokaktaki yansımalarını da karşılaştırırken, o bölgenin ekonomik konumunun ve geleneksel kent yapısının da etkisinin sonuçları değerlendirilecektir.

2.2.2. Gündelik yaşamın siyasallaşmasından izler

Gündelik yaşam kavramına baktığımızda, Ünsal Oskay'ın konuyla ilgili olarak kültürel alan ifadesini kullandığını ve gündelik yaşamı siyasetle bağdaştırdığını görmekteyiz. Oskay, “alışverişe çıkma, mevsimlik ayakkabı seçimi, bir memurun konumuna uygun elbise alması gibi siyasetle ilgisiz gibi görünen hayata ilişkin davranışları” içerdiğini belirtmektedir. Gündelik yaşamımız, kendisini oluşturan nesnelere, mekanlara ve simgesel anlamlara siyasetle bağlantısız gözükebilir de verili toplumsal sistemin temel aldığı değerlerin kabulüne yönelik düzenlenmiştir.⁵¹ Oskay'ın burada anlatmak istediği gündelik yaşamda karşımıza çıkan birçok nesne veya olayın, aslında toplumsal ve sınıfsal olarak bir değere karşılık geldiğidir. Örneğin, işe gidip gelirken toplu taşıma araçlarında karşılaştığımız insanlarla ilişkilerimiz, giyim kuşam farklılıklarımız ve onlara bakış açımız, veya tam tersi ise toplu taşıma araçlarıyla gitmemek de gündelik yaşamdaki toplumsal değerlerden bir başkasına karşılık gelmektedir.

Günümüzde gündelik yaşamın bile iktidarlar ve sistemlerce ele geçirilir olmasının altında, kendi kurallarımızın ve yaşam tarzımızın belirlenmesinde bu kuralların hükmünün geçerli olması yatmaktadır. Althusser, “devletin ideolojik aygıtları” olarak tanımladığı kavramla, devletin aslında gündelik yaşamımıza da egemen olduğunu vurgulamaktadır. Bu kavramı, devletin hükümet, ordu, polis, mahkeme, hapishane gibi baskı kurumlarından farklı olarak kullanmaktadır. İdeolojik aygıtlar, kısaca dini, kültürel, ailevi, siyasi, haberleşme gibi alanları kapsamaktadır. Devletin ideolojik aygıtlarının hareketi ile devletin baskı aygıtının hareketi arasında sürekli olarak görülen ya da görülmeyen ince ilişkilerin var olduğunu belirten Althusser,

⁵¹ Ünsal Oskay. “Önsöz”, **Günlük Hayatın Eleştirisi**. Ayrıntı Yayınları, 2.bs: İstanbul 1989, s.7

gündelik yaşantıda bunun sayısız örneğini görmenin mümkün olduğunu ifade etmektedir:

“Sokakta bir tanıdığı yeniden tanıdığımızda, ‘günaydın dostum’ deyip elini sıkarak onu tanıdığımızı belirtiyoruz. Bu, günlük yaşantının ideolojik tanınmasının maddi kural pratiğidir. (...) Fakat özne olduğumuzu ve en basit gündelik hayatın kuralları içinde hareket ettiğimizi tanımak (el sıkmayı, adla çağrılmayı kabul etmek gibi), bizi yalnızca, ideolojik tanımaya sürekli uygulamamızın, ideolojik tanıma pratiğimizin bilincini verir fakat hiçbir şekilde bu bilmenin mekanizmasının bilgisini vermez.”⁵²

Althusser, bilinçli olmanın çözümünün ise ideolojiyle bağların koparılmasıyla mümkün olduğunu belirtmektedir. Bu kadar somut ideolojik baskıya Oskay’ın da eklediği bir şey vardır: “Birbirinden korkan insanların oluşturduğu toplumsal hayatın oluşması, efendi-köle ilişkisini temel almış toplumsal yapının yeniden üretilmesini kolaylaştırmaktadır.”⁵³ Efendi-köle ilişkisine ve devletin ideolojik baskısına göre şekillenen gündelik yaşam sonucunda, içindekileri yansıtamayan ve yansıttıklarımızı bile dışımızdaki kamusal alana göre şekillendiren bireyler haline gelmekteyizdir. Aslında kendimizden olmadığını bildiğimiz halde gündelik hayatın siyasallaşması sonucunda, siyasetçilerin “sokak ağzı” ile konuşması bile bizi seçim çalışmaları döneminde etkiler hale gelmektedir.

Gündelik yaşamın bu kısır döngüden kurtulması için önerilen çözüm, yeni bir tür pratik ve teorik müdahaledir. Henri Lefebvre’nin sosyo-analitik deneyim dediği şeyle yani gündelik yaşamın en önemsiz ayrıntılarını bile hedefleyen bir tür sürekli eleştiri eylemiyle birleştirilerek bu çözüm geliştirilebilir.⁵⁴ Sokağın yeni düzenini dönüştürmek, ayrıntıları üzerinden ona sahip çıkmak bugün tamamen ne derece mümkündür tartışılır ancak sokağın sahiplerinin o sokakta yaşayanlar olduğu hiçbir zaman unutulmamalıdır.

2.2.2.1. Sokağı denetleme ihtiyacı: M.O.B.E.S.E. sistemi

⁵² Louis Althusser. “**İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**”. çev.Yusuf Alp-Mahmut Özışık, 4.bs: İletişim Yayınları, İstanbul 1994, s.62-63

⁵³ Oskay, s.8

⁵⁴ Bruce Brown. **Günlük Hayatın Eleştirisi: Sürekli Kültür Devrimine Doğru**. çev.Yavuz Alogan, 2.bs: Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1989, s.130

Bugün sokağın, gündelik yaşamın bir parçası olarak devlet baskısı altında tutulmasına en net ve somut örnek, kamusal alanı denetim altında tutmak amacıyla kullanılan güvenlik kameralarıdır.

İstanbul Valiliği'nin desteği ile İstanbul Emniyet Müdürlüğü bünyesinde faaliyete geçirilen “Kent Bilgi ve Güvenlik Sistemi” olan M.O.B.E.S.E. merkezi, 17 Haziran 2005 tarihinde Başbakan Recep T. Erdoğan tarafından açılmıştır. M.O.B.E.S.E.'nin açılımı, Mobil Elektronik Sistem Entegrasyon anlamına gelmektedir ve İstanbul halkına sunulmakta olan kamu hizmetlerinin iyileştirilmesi, yönetim işlevinin kolaylaştırılması, muhtarlık hizmetlerinin düzenlenmesi ve suç sayısının düşürülmesi gibi amaçlar hedeflenmektedir.⁵⁵ Temel amacın suç sayısının düşürülmesi olduğu Mobese sisteminde, kamu hizmetlerinin iyileştirilmesinden ve yönetimin nasıl kolaylaştırılacağından açıkça söz edilmemektedir.

Olaylara en kısa süre içinde müdahale etmek, kişi hak ve özgürlüklerini ön planda tutarak vatandaşa en iyi hizmeti sunmak ve toplum destekli polis olgusunun yerleşmesi gibi çok önemli hedefler amacıyla Mobese projesi, polisin, uygulamalarının büyük bir kısmını sokakta gerçekleştirmesine ve vatandaşla doğrudan temas halinde olmasına da olanak tanımaktadır.⁵⁶ Suçun azaltılmasının hedeflenmesinin yanı sıra toplum ile polisin yanyana olması da Mobese'nin amaçları arasındadır. Kamusal bir özgürlük alanında yer alan birey, böylece artık sokağa çıktığı zaman korkan ve korkması gerektiğinin mantıklı olduğunu polisin varlığını hissedince daha çok fark eden bir yapıya sahip olacaktır. Sokak, artık korkulması ve korunulması gereken bir mekan haline getirilmiştir.

Bu yeni güvenlik sisteminin toplumun muhalif kesimleri tarafından çok eleştiri aldığı bir gerçektir. Bu güvenlik kameralarının; İstanbul gibi büyük bir kentte suçu azaltmak amacıyla değil de; güvenlik takıntısının yıllardır üzerinde döndüğü muhalifleri tespit etmek amacıyla kullanıldığını savunmaktadırlar. Kamusal alanının, bireyin ve toplumun özgürlük alanı olduğunu düşünürsek; bu alanın iktidar kameralarıyla gözetlenir olması fikri, karşı çıkılan noktadır.

⁵⁵ “Mobese Nedir”, <http://www.mobese.com/>, 09.10.2006

⁵⁶ Haberler, <http://www.egmidb.gov.tr/mobese/haberler.htm>, 09.10.2006

İstanbul gibi büyük bir kentte suç oranının yüksek olması nedeniyle güvenlik kameraları, bekçiler, korumalar artmış durumdadır. Özellikle uydu kentlerde veya sitelerde yaşayan bireylerin güvenlik takıntısı nedeniyle buralara çekilme ihtiyacı duyduğundan daha önceki bölümlerde söz etmiştik. Kendi istekleriyle kapıların, girişlerin kamerayla denetlenmesinden sonra, artık kamusal alanlarda da kişilerin izni olmadan gözetlenme yapılması, etiğe aykırı bulunmaktadır. Çünkü sokak kamusal bir alandır. Kendi güvenliğimiz için kendi özgürlüğümüzü kısıtlatmaya izin vermek, toplumun kendisiyle çeliştiği ama korkusundan dolayı yapmak zorunda kaldığı bir durumdur.

Küreselleşme ile birlikte güvensizlik ortamlarının çoğalması sonucunda birey, çareyi ya kamusal alanlardan tamamen uzak durmakta bulmakta ya da kamusal alanın gözetlenip denetlenmesi sonucu rahat ettiğini düşünerek buna izin vermektedir. Toplumun en temel kontrol mekanizmasının korku yaratmak olduğunu düşünen birçok muhalif kesim de durdukları noktadan gözetlenmeye karşı çıkmaktadır.

Mobese sistemine karşı duruşlarını ortaya koyan Nobese Ekibi (Gözetleme kamerası oyuncularını) karşı çıktıkları noktayı şöyle vurgulamaktadır: “İletişimin öznesi olmadan, hayatın nesnesi olarak görülürüz. Bu uygulama okullarda da var. Sonuçta okulda bile izlenen birey, sokakta izlenmeyi daha kabul edilebilir görüyor. Kontrol mekanizmaları, korku yaratılarak elde edilir. Gözetlendiği bilinci içselleştirilmiş bireylerden oluşan bir toplum, çok kolay pasifize edilebilir. Şimdilik oto-kontrol yetiyor, ama 1984 romanında Orwell'in tasvir ettiği karanlık senaryoya yaklaşıldığı bir zamanda yaşıyoruz.”⁵⁷ İletişimin öznesi olmak yerine bireyi edilgen yapan ve kamusal alanının ve sokağın temel kullanıcısı olmak yerine pasif kullanıcı haline dönüşen birey, gözetlenme süreciyle birlikte potansiyel suçlu konumuna da girmektedir.

Bir başka gerçek ise, Mobese sistemi ile suç oranında bir azalma görülmemiştir. Kameraların gerçek amacının iktidar tarafından gözetlenme yapılması olduğunun düşünülmesi üzerine, gözetleme sisteminin tamamen bireyin kamusal

⁵⁷ Esra Açıkgöz'ün Gözetleme Kamerası Oyuncuları ile röportajı. “İktidar İzliyor, Biz Oynuyoruz”. **Cumhuriyet** Gazetesi Pazar Dergi, 07.08.2005, Sayı:1011, s.8

özgürlük alanlarında kısıtlama getirdiğini söyleyebiliriz. Böylece korkan ve korktuğu için kamera ile gözetlenmeyi kabul eden birey, sokaklardan da uzaklaşmış olmaktadır.

Gündelik yaşam kavramını siyasi yönüyle ayrıntılı olarak incelerken, gündelik yaşamın bireylerin dışında nasıl şekillendiğine değindik. Sokakta bireylerin geçirdiği zaman içinde bile kendi özneleri olmalarının çok zor olduğunu, gündelik hareketlerimizin ve sokakta geçerli kuralların bile devlet tarafından belirlendiğini belirttik. Çözüm olarak ise sokağı ve gündelik yaşamı dönüştürmek gereği üzerinde durmuş olduk.

2.2.3. Kamusal alanın sanat malzemesi olarak kullanılması

Bu bölüme kadar sokak kavramının bir kamusal alan olarak bireyle nasıl bir ilişkisi olduğunu, kentin bu noktada nasıl tanımlandığını ve nasıl bir dönüşüm geçirdiğini, sokak kültürünün bugün siyasetle nasıl bir bütünleşme yaşadığını ayrıntılı olarak ifade ettik. Bu bölümde ise kamusal bir alan olarak sokak kavramının sanatı nasıl taşıdığından, sokağın, bireyle sanatı nasıl buluşturduğundan ve sokak kültürü ile gündelik yaşamın nasıl ortaklıklar içerdiğinden söz edeceğiz.

En geniş kapsamıyla sanat, tarih öncesi çağlarda mağara duvarlarına çizilen resimleri de düşündüğümüzde, her zaman insanların kendilerini ifade etme biçimi olmuştur. Kişiler bunu yaparken ya kendi içlerinde bunu tutmuşlar ya yakınlarıyla paylaşmışlar ya da herkese açık alanlarda tüm dünyayla paylaşmışlardır. Sanat kavramı, özü itibarıyla bir ifade biçimi olduğundan her zaman kişinin kendisinden çıkıp dışarıya yayılan bir yol izlemiştir. Bu nedenle kamusal olması ve toplumla paylaşılması çok doğaldır.

Resim, müzik, fotoğraftan sinemaya, heykel, plastik sanatlardan tiyatroya; sanat dallarının hepsi tek kişilik olabildiği gibi onlarca kişiden oluşan ekiplerce de icra edilebilmektedir. Dolayısıyla sanatın üretim aşaması da toplumsal bir olay haline dönüşebilmektedir. Tek kişinin üretiminden geçen bir sanat olayı ve eserinin toplumsal bir duruma dönüşmesi de mümkündür. Burada önemli olan ister bir kişi üretmiş olsun ister birden fazla kişi üretmiş olsun; sonucunda mutlaka toplumsal bir tepkiyle karşılaşmasıdır.

Günümüzde sanatın içeriği çok çeşitli hale gelmiştir. Bugün artık neye sanat dendiği neye denmediği tam bilinmemektedir. Bu konuda süren tartışmalarda bir parçanın veya eserin sanat eseri olduğuna dair pek çok kuram vardır ancak belirli bir formülün kabul gördüğü söylenemez. Dolayısıyla kişinin veya kişilerin kendini ifade etmesi amacıyla başlanan, sanatın formlarından birini araç olarak kullanan ve sonucunda toplumsal bir paylaşıma açık olan çalışmalar, bugün sanat olarak tanımlanabilir. Sanat eseri tartışmalarında aydınlatılmayan bir başka nokta da; üretim ve tüketim yani paylaşım aşamasında sanatçı ile toplum arasına giren bazı mekanizmalardır. Bu mekanizmaları bugün sponsor, galeri sahibi, medya, küratör olarak ifade edebiliriz. Sanat eserinin üretimden tüketimine yani toplumla paylaşımına kadar geçen süre zarfında devreye giren bu mekanizmalar, eserin ve sanatçının yalınlığına ve tarafsızlığına da gölge düşürme potansiyeli taşımaktadır.

Sanatın topluma sunulmasında, konumuzla ilgili olan nokta ise, kamusal alanda sanatın nasıl sunulacağıdır. Bu başlık altında iki önemli çıkış noktası vardır. Biri, kamusal alanda sanat sunulabilir mi, diğeri ise sanat kamusal ortaklıklarla beraber yapılabilir mi?

Yapı Kredi Yayınları'nın öncülüğünde bu konuya ayrılan bir tartışmada, sanat ve tasarım üzerine öğretim üyesi olan Zerrin Boynudelik, kamusal sanat ve kamusal alanda sanat olmak üzere iki farklı yaklaşım olduğunu belirtmiştir. Kamusal sanatın özellikle yurtdışında, kamusal mekanlara konan her türlü sanat nesnesi anlamına geldiğini vurgulayan Boynudelik, bu türün tek özelliğinin kamusal alanda temsil edilmek olduğunu ifade etmiştir.⁵⁸ Kamusal ortaklıklarla yapılan yeni tip kamusal sanat her ne kadar ikinci bir tür olarak tanımlansa da; bizim çalışmamızla belirli ölçülerde paralellik taşımaktadır. Sonuç olarak kamusal sanat da, kamusal bir mekanda pekala yapılabilir. Müzede veya kapalı bir sanat galerisinde durmaması, onun yerine herkese açık bir kamusal alanda durması nedeniyle bu tip sanata kamusal sanat veya kamusal alanda sanat denilebilmektedir.

⁵⁸ Zerrin Boynudelik. "Yeni Tip Kamusal Sanat". **Çağdaş Sanat Konuşmaları**. der. Levent Çalıkoğlu, Yapı Kredi Yayınları Sanat Buluşmaları, İstanbul 2005, s.162

Kamusal sanata kimin karar verdiğinin tartışıldığı toplantıda Boynudelik, kavram kargaşasını sonlandırmak için kamusal sanat ile yeni tip kamusal sanat arasında bir fark olduğunu belirtmiştir. Kamusal sanat deyince, kamunun seğtiği ve karar verdiği bir kamusal sanat varmış gibi algılanmaktadır. Bunun yanı sıra sanat eserinin hangi kamusal alanda geręekleřeceđine kimin karar verdiği de ayrı bir tartışma konusudur. Gündelik yaşam içinde popöler kültürün ürettiği ve temsil ettiği sanata bakacak olursak; sanatın ne olduğunu da tartışmak gerekecektir. Taksim Meydanı'nda belirli bir jürinin kararının sonucunda yapılmış bir heykel, bir kamusal alanda olduğu için, kamunun ayağına mı gitmiş olmaktadır?⁵⁹ Buradaki temel tartışma noktası, yine az önce belirtmiş olduğumuz sanat ile toplumun arasına giren mekanizmalardır. Kamusal alanda olduğu halde, belirli bir zümrenin kararı sonucunda ve o zümrenin belirttiği yerde, belirttiği zamanda sergilenmesi uygun bulunan bir sanat eserinin ne derece doğal bir sanat eseri olduğu tartışma konusudur.

Sergi mekanlarının günümüzde kamusal alan olarak önemi büyüktür, özellikle başka kamusal alanlara sahip olmayan kentli gruplar için, toplumla ilişki kurmanın bir yolu, biraraya gelme ve kimliklerini dile getirme fırsatı ve büyük kentin yarattığı yabancılaşmanın üstesinden gelme imkanının sunulduğu yerlerdir. Ancak söz konusu gösteri ve sergi mahallelerinin izleyicilerin eşit olarak biraraya geldiği ve eleştiri üretebildikleri yerler olması gerekmektedir.⁶⁰ Bunun tamamen geręekleřtiđini söylemek zordur çünkü yukarıda sözünü ettiğimiz üzere, serginin yapım aşamasından sunum aşamasına dek sadece sanatçı ile toplum arasında kurulan sade bir bağ yoktur. Aynı zamanda tüm bu süreçlere karar veren, mekanları tasarlayan ve mekana gelecek insanların düzenine karar veren bir başka mekanizmalar aşaması da vardır. Dolayısıyla kamusal alanda olsa bile mekanlar tarafsız olamamaktadır.

Toplum için yapılan kamusal sanat, ardında iki somut düşünceyi barındırmaktadır. Birincisi, toplumun sanatla yani estetikle buluşturulması gerektiğini düşünenlerin bu işe kalkışmasıdır. İkincisi, sanat yapının zaten izleyiciye sunulması gerektiğini savunan anlayıştır. Bütün bunların altında da kitle ile estetik ilişkisi

⁵⁹ Boynudelik, s.166

⁶⁰ Sibel Yardımcı. **Küreselleşen İstanbul'da Bienal: Kentsel Değişim ve Festivalizm.** İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s.134

yatmaktadır.⁶¹ Her iki düşünce yapısı da, sanatın kitleyle buluştuğu zaman görevini tamamladığı yönündedir. Sanatın kitlelerle buluşması için kamusal alan çok iyi bir örnektir. Her ne kadar kamusal alanda yapılan sanat veya kamusal sanat, kitleye ulaşana dek bazı mekanizmalara takılsa da; en azından kapalı bir sanat galerisinde veya belirli bir ücret karşılığı girilen bir müzede sergilendiğinden daha fazla kitlelere yakındır. Dolayısıyla ister kamusal alanda sergilenen tek kişinin üretimi bir sanat eseri olsun; ister kamusal olarak birçok kişiyle ve kitleyle beraber yapılmış bir sanat eseri kamusal alanda sergileniyor olsun; sonuçta kitleyle buluşmaktadır. Bu da, sanatın üretim aşamasından sonra tüketim aşamasını halk için tamamladığı anlamına gelmektedir.

Kamusal sanat, kamusal alanın içinde bireyin kendine alan oluşturmasının altını çizmektedir.⁶² Güncel ve çağdaş sanatın kamusal alanlara daha çok yönelmesiyle, bireyler, kentte yürürken farkına varmadıkları veya aslında kendilerine çok yakın olan ama sanat eseri olunca daha çok dikkat etmeye başladıkları özelliklerle tanışmaya başlamaktadır. Bu da bireyin kendisiyle yeniden karşılaşp tanışmasına olanak tanımaktadır. Güncel sanatın anlamı da işte tam bu noktada ortaya çıkmaktadır.

Kamusal sanatın bir başka olumlu yönü de; sanatçının eserini üretme ve paylaşma aşamasındayken; toplumsal sorumluluğu da kendisiyle beraber getirmesidir. Hasan B. Kahraman, iktidarların meydanlara taşıdığı sanattan çok farklı olarak, meydanlarda ortaya çıkmış yapıtlar karşısında çoğu kez endişe içinde olmalarının, bunun en iyi örneği olduğunu vurgulamıştır.⁶³ Bunun örnekleri Türkiye'nin birçok yerinde özellikle 1970'lerden sonra yaşanmıştır. Valilikler veya bakanlıklar tarafından kaldırılan, ücra köşelere gönderilen heykeller olduğu gibi, akşamları gizlice kırılan, yıkılan veya zarar verilen birçok sanat eseri de tarihte yerini almıştır. Bunun altında yatan nedenin, sanatın kitleyle alenen buluşmasından ve anlamlar çıkarılmasından korkan zihniyetlerin tutumu olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü sabah belirli bir saatte açılıp akşam güvenlik görevlilerince kapanarak denetim altında olan, kapalı alanlarda

⁶¹ Hasan Bülent Kahraman. "Ortalık Yerde Sanat". **Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu**. Agora Kitaplığı, İstanbul 2003, s.52

⁶² Övül Durmuşoğlu. "Kamusal Alan: Güncel Sanat Hayata Ne Kadar Dahil Olabiliyor". **Altyazı** Dergisi, Sayı:44, Ekim 2005, s.74

⁶³ Kahraman, s.54

daha az kişiyle buluşan ve izin alınarak belirli bir süre sergilenen sanat yapıtları, bu zihniyete göre daha az tehlikelidir.

2.2.3.1. Gündelik yaşamın sanatla siyasallaşması

Gündelik yaşamın estetikleşmesi, yani sanatın/estetiğin kitlelerle buluşması fikri, içinde bazı riskleri de barındırmaktadır. Çünkü kentin kamusal alanlarında sergilenen sanat eserleri, o mekan ile bütünleşme yaşamışlardır ve belirli bir süre sonra kaldırıldıkları zaman, geriye zihinlerde o mekan kalır. Yani kentin o bölümü, bir sahne niteliğinde sanat eseri haline dönüşmüş olur. Bir yıl sonra ya da bir sonraki etkinlik gelene kadar kentin o mekanı, bir sanat eseri mekanı olarak zihinlerde yerini almaktadır. Bu da kentin sanata malzeme olduğunu göstermektedir.

Gündelik yaşam ile sanatı kaynaştırma düşüncesinden yola çıkan performanslar, kalıcı ve temsile yönelik sanat nesnesinin yerine, geçici ve kente müdahalede bulunan eylemler koymaktadır. Bu performanslar bir anlamda sanat nesnesinin sonudur, performanslardan geriye genellikle yalnızca davetiyeler, afişler veya çizimler kalmaktadır. Sanat nesnesi artık kentin kendisi olmuştur.⁶⁴ Yukarıda risk olarak tanımladığımız şey, burada yine karşımıza çıkmaktadır. Kentin bir sanat nesnesi haline dönüşmesi, kenti sanata taşımak; dolayısıyla kentten bir beklenti içine girerek, sanatı ona göre şekillendirmek anlamına gelmektedir. Oysa, sanatın kent ve içinde yaşayan bireylerce ve sanatçılarla şekillenmesi gerekmektedir. Çünkü eğer kent, sanatı şekillendirirse, bir resmi yaşam alanı olması itibarıyla, bir risk alınarak, o kentin yerel yönetimlerinin, belediyelerin, hükümetin, valiliklerin, bakanlıkların, hatta eserin sergilendiği sokağın veya mahallenin sözü geçenlerinin bile izin verme yetkisi işin içine girmiş olabilmektedir. Zira, bunun örneklerini Türkiye’de yakın zamanda yaşamış bulunmaktayız. Son dönemde kentsel dönüşüm projeleri kapsamında İstanbul’un çeşitli bölgelerinde sokakların dahi özelleştirildiğini ve eski kimliklerinden arındırılarak günümüze adapte edildiklerini biliyoruz. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenen son Bienal’in (9.Uluslararası İstanbul Bienali) temasının “İstanbul” olması da, bu tartışmalar içinde yer almaktadır. Bunun ayrıntılı örneklerine çalışmamızın bir sonraki bölümünde yer vereceğiz. Eğer kent ve onun etrafındaki sözü geçenler sanatı

⁶⁴ Yardımcı, s.142

şekillendirirse, gündelik yaşamın çağrıştırdıkları bile düşünce yapımızı etkilemiş olur ve bu şekillendirilmiş sanat ile düşünmeye başlamış oluruz.

1990'ların Türkiye'sinde çağdaş sanat ile toplum arasındaki ilişki daha da belirginleşmiştir. Sanat kurumları giderek resmiyetten uzak daha özerk işler yapmaya başlamış olsa da, yine de mekanizmalar arasında devletin halen önemli bir yerinin olduğu bir gerçektir. Devletin dışında birçok özel kuruluş da sponsorluklar alarak, sanat etkinliklerine yardım yapmakta böylece halkla ilişkiler ve reklam etkileşimlerini gerçekleştirmektedirler.⁶⁵ Dolayısıyla devletin resmi mekanizması dışında bir de özel kuruluşların –sanatla ilgili olsun ya da olmasın- sanatı desteklemesi sonucu söz sahibi olma hakları doğmuş olmaktadır. Bu da mekanın, sürenin belirlenmesi dışında neye destek verip neye vermeyecekleri kıstasında içeriğe de karışma olanağı tanımaktadır. Bütçeye ihtiyacı olan sanatçı da bunu kabul etmekle etmemek arasında bir ikilem yaşamaktadır çünkü sanatının görülmesi ve toplumla buluşması için buna gerek olduğu bir gerçektir.

Sokakları bir kültür projesi olarak gören zihniyet, sokakları değiştirirken, yok ederken veya eski kimliğinden çıkarıp yeni bir kimliğe büründürürken; o sokağın gerçek yaşayanları da gelişmeleri sessizce izlemektedir. Hatta bazı sokakların sakinleri, projeyi gündeme getiren birimlerce gaspçı, kapkaççı, hırsız olarak nitelendirilmiş ve kimlikleri ellerinden alınmıştır. Bu grubu bahane eden yeni proje yöneticileri ise sokağı bir kültür projesi olarak görmek yolunda yollarına devam etmişlerdir.⁶⁶ İlk bölümde tanımladığımız sokak kavramı, bu yeni projelendirilmiş sokak kavramı ile ne yazık ki örtüşmemektedir. Sokağın kamusal bir ortak yaşam alanı olduğundan söz etmiştik. Oysa bir kültür projesi olarak görülen yeni kimlikli sokaklar, bir başında ve bir sonunda ikişer güvenlik görevlisine sahip, kameralar ile denetim altında tutulan, bir yaşam alanı olmaktan ziyade yerel yönetimler ve yeni semt projeleri tarafından sadece istenen sanat oluşumlarının “içeri girebildiği” alanlar haline dönüşmüşlerdir. Resim ve heykel gibi plastik sanatlar dışında bu sokaklara sokak tiyatrosu, pandomim, müzik, sinema, sözlü sanatlar gibi etkinliklerin “girmesi” de izinler sonucunda sağlanabilmektedir.

⁶⁵ Ali Akay. “Devlet Sanat Toplum”. **Sanatın Sosyolojik Gözü**. Bağlam Yayınları, İstanbul 1999, s.32

⁶⁶ Seçil Yersel. “Bir Kültür Projesi Olarak Sokak”. **Birgün** Gazetesi. 10.09.2005, s.15

Gündelik yaşamdan izler taşıyan sokak, kentin kültürel bir projesine dönüşürken, aynı zamanda kendisi de sanat malzemesi haline dönüşmektedir. Guy Debord'un tamamının meta haline geldiğini söylediği kültür, gösteri toplumunun en ünlü metası haline gelmiş durumdadır.⁶⁷ Kültürün meta, yani ticari bir mal olarak üretilip tüketilme olasılığının özellikle gelişmekte olan ülkelerde yüksek olduğu düşünülürse, sanatın taraflı ve bağımlı olması da gündeme gelmiş olmaktadır. Kültürün ticari bir mal durumuna gelmesi, günümüz kentlerini de kapsamaktadır. Artık İstanbul ile ilgili bir proje gündeme geldiğinde veya bir sanat etkinliği organize edileceği zaman Avrupa'ya ve dünyaya "tanıtım"ını etkileyecek olması nedeniyle olumlu karşılanır hale gelmiştir. Dolayısıyla sokaklar, projeler, sanatsal etkinlikler ve kentin tamamı bir kültür metası haline gelebilmektedir.

Kültürel ortamın ya da yaşamın düzenlenmesinde en önemli karar mekanizmalarından biri olan Kültür Bakanlığı, tüm tercihlerin bırakıldığı bir kurum haline dönüşürse, kültürel yaşam siyasal iktidarın tercihi yönünde oluşmuş olur. Bu da en basitinden nelerin işleneceğine karar verdiği için resmi kurumları sansürcü bir yapı içine sokmak demektir.⁶⁸ Bu da tüm sanatsal etkinliklerin belirli bir erke bağlı olarak gerçekleşmesi yani, sanatla toplum arasına bir duvarın girmesi demektir.

Gündelik yaşamın estetikleşmesi iki paralel gelişmeye işaret etmektedir. Birincisi, her çeşit kurum kültürel bir karaktere bürünmektedir. Festival ve bienallere yatırım yaparak kültürle özdeşleşmeye, prestij arttırmaya çalışan sponsor şirketler bunun birebir örneğini oluşturmaktadır. İkincisi ise, temel işlevleri açısından kültür alanı içinde yer alan televizyon kanalı, yayınevi, galeri, müze gibi kurumların, gerçekliğin toplumsal inşasında önemli bir rol oynamaya başladığı gözlemlenmektedir. Dolayısıyla estetikleşme, kültürün toplumsal işlevinde gerçekleşen ciddi değişimden bağımsız olarak düşünülemez.⁶⁹ Bu noktada kültürel amaçlarla kurulan kurumlara da eleştirel yaklaşmakta yarar vardır. Her iki paralel gelişme de kapitalizmin gelişmesi ile bağlantılı olsa da; kültürel kurumların da sanatı sadece saf sanat için desteklemelerinin bu çağda biraz zor olduğunu söyleyebiliriz. Sibel Yardımcı konuyla ilgili olarak kentin

⁶⁷ Guy Debord. **Gösteri Toplumu**. çev. Ayşen Ekmekçi- Okşan Taşkent, 193.paragraf, 2.bs: Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2006, s.104

⁶⁸ Hasan Bülent Kahraman. **Kültür Tarihi Affetmez**. Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, s.137

⁶⁹ Yardımcı, s.58

metropol yapısının günümüzdeki konumuna da değinerek şu gözlemlerde bulunmaktadır:

“Kamusallığı erimekte olan metropolde insanların biraraya gelebilecekleri sınırlı sayıdaki yerler üzerinde önemli bir otorite kurarlar. Kentin parçalanmış yapısı göz önünde bulundurulduğunda, kültürün üretildiği, sergilendiği ve tüketildiği alanların kamusal açıdan önemi daha açık hale gelir. Dolayısıyla kültür kurumlarının buraları nasıl kullanacakları, katılımı nasıl kısıtlayıp şekillendirecekleri önemlidir. Kültür endüstrileri, gündelik hayatın estetik deneyimindeki dolaylılığı piyasanın dolayımından geçirir, soyutlar, metalaştırır. Kültürel göstergeler, özgül bir deneyime gönderme yapmaktan çıkar. Birbiriyle değiş tokuş edilen metalar haline gelir, seri olarak üretilir, raflarda yerlerini alırlar.”⁷⁰

Kültürel kurumların sanatı desteklemesinin altındaki ticari ilişkilerin, sanatı ne kadar farklı bir konuma soktuğunu ve içeriğini bile değiştirme gücü olduğunu ifade etmiş olduk. Bu noktada kamusal alan, bunun gerçekleşebilmesi için daha cazip bir alandır. Çünkü daha çok insanla temas olanağı olduğundan kurumların dikkatini daha çok çekmektedir çünkü onların kurumu da halkla daha çok buluşmuş olacaktır.

Sanat yapıtının ortaya çıkmasında toplumsal kurumların etkisi, diğerleri arasından sıyrılarak, kimin sanatçı olacağına, nasıl sanatçı olduğuna, sanat etkinliğinin nasıl gerçekleştirilip, sanat ürününün sunuma hazır hale geldiğine nasıl karar verileceğine dair ölçütleri belirlemek şeklinde ortaya çıkmaktadır.⁷¹

Habermas’a göre, modernleşmeye kadar kilise ile aristokrasinin hizmetinde olan kültürün metalaşması ve özerkleşmesi, kahvehane gibi kamusal alanlarda biraraya gelen kentlilerin kültürel üretim üzerinde tartışmaya başlamasını sağlamıştır. Metalaşmayla birlikte, özel şahıslar için sanat ve edebiyat eserlerine ulaşmak kolaylaşmıştır.⁷² Habermas’ın 18.yüzyıldaki kahvehane kültürü ile ilgili gözlemlerine kamusal alan bölümünde değinmiştik. Kentlilerin kahvehaneyi bir buluşma ve toplumsallaşma mekanı olarak kullanmasının yanı sıra, aynı zamanda bir kültürel üretimi paylaşma amacıyla da kullandıkları açıktır. 18. yüzyılda meydanlar veya kentin diğer kamusal toplumsallaşma mekanları günümüzdeki kadar revaçta olmadığından

⁷⁰ Yardımcı, s.59-60

⁷¹ Janek Wolff. **Sanatın Toplumsal Üretimi**. çev. Ayşegül Demir, Özne Yayınları Dizisi, İstanbul 2000, s.44

⁷² Yardımcı, s.133

kahvehanelerin bu amaçla kullanılmasının önemi büyüktür ve sanatın kamusal paylaşımı bakımından ilk örnek mekanlardan biri olarak tarihte yerini almıştır.

Günümüze geldiğimizde ise, özellikle büyük metropollerde ve sanatın yoğun olarak tüketime açık olduğu kentlerde, artık kahvehaneler dışında birçok mekan olduğunu söyleyebiliriz. Hatta kentin kendisi başlı başına bir sanatsal üretim ve tüketim mekanı ve kendisi de bunun temel malzemesi haline gelmiştir. Özellikle İstanbul için bu özellikleri söyleyebileceğimiz açıktır ve İstanbul'un bu temel yansıması üzerinde ileriki bölümlerde duracağız.

Sergi mekanlarının günümüzde kamusal alan olarak önemine değinecek olursak; tiyatro, konser ve sergi salonlarının, özellikle başka kamusal alanlara sahip olmayan kentli gruplar için toplumla ilişki kurmanın bir yolu, biraraya gelme ve kimliklerini dile getirme fırsatı ve büyük kentin yarattığı yabancılaşmanın üstesinden gelme imkanının sunulduğu yerler olduğunu belirtebiliriz.⁷³ Sergi mekanı olarak bir kamusal alanın kullanılmasının, serginin içeriği, hedef kitlenin sayıca büyük tutulmasına katkısı, merkezi olmasının ve ücretsiz olmasının sanatın ulaşılabilirliğini arttırması açılarından yararı olumlu anlamda oldukça büyüktür. Ancak günümüzde İstanbul gibi metropollerin kentsel dönüşüme maruz kalması ve gelecekte bir Avrupa Birliği üyeliği olasılığının olması nedeniyle de bu gibi kamusal alanların kentin pazarlanması yönünde atılan adımlar olduğunu düşünmemek mümkün değildir. Bir kentin pazarlanması konusunda İstanbul bazlı yönelimlere ileriki bölümlerde değinecek olsak da; sergi mekanı olarak bir kamusal alanın kullanılmasının biri olumlu biri olumsuz iki ayrı açılımı olduğunu belirtmeden geçmek mümkün görünmemektedir. Bir sanatçı da yapmış olsa sokağın kendisi de üretmiş olsa; her iki olasılığın sonucunda sanatla takip düzeyinde ilgisi olmayan bir kişinin esere olan ilgisi artacaktır. Bu noktada sanatın kamusal alanda sergilenmesinin toplumsal olarak kişi bazlı etkisi çok önemli ölçüde gözler önünde durmaktadır. Diğer yandan; kamusal alanın sergi mekanına açılmasını gerektiren yerel yönetim izinlerinin veya özel sponsor desteklerinin eserin içeriğine ve biçimine veya sergilenmesine karşı tutumu değiştirmeleri de diğer bir olasılıktır.

⁷³ Yardımcı, s.134

Gündelik yaşamımızda sanat ile toplumun kesiştiği bir noktada, hiçbir kurumun malzemesi olmayan yeni bir gündelik yaşam kurmak istiyorsak; bürokratik iktidarın zirvelerine ve ekonomik temelli etkinliklere karşı çıkılmalıdır. Aksi takdirde sokaktaki özgürlüğümüz ve festivallerimiz, iktidarın sadece “seyirlik” imgelerini etkilemekle kalacaktır.⁷⁴ Sonuç olarak kamusal alanın sanata açılmasının olumlu ve olumsuz çeşitli sonuçları bulunmaktadır. Olumlu bir sonuç olan halkın ve sanat kitlelerinin sanatla buluşmasını sağlam tutmak ve değişime uğratmadan kalıcılığını sağlamak için resmi veya özel kurumların müdahalesini en az ölçüye indirmek gerekmektedir.

⁷⁴ Brown, s.133

3. SANATIN SOKAK KÜLTÜRÜNDEKİ VE İLETİŞİMDEKİ YERİNE İSTANBUL'DAN İKİ ÖRNEK: BEYOĞLU VE EMİNÖNÜ

Bir gündelik yaşam mekanı olarak sokak kavramından önceki bölümde söz etmiş bulunmaktayız. Bu bölümde ise sokak kültürünün içinde yer alan kültürel iletişim modelinden söz edeceğiz. İstanbul bazlı olarak sokak kültürü kavramını inceledikten sonra, İstanbul'un iki farklı semti olan Beyoğlu ve Eminönü bölgelerini kültürel sokak dokuları açısından karşılaştıracacağız. Çalışmamızın üçüncü ve son bölümünde de vardığımız değerlendirme sonucunda ise bu iki semtin sokak kültürlerinin farklılıklarını nedenleriyle açıklayarak, İstanbul'un Avrupa Birliği Kültür Başkentliği konumu kapsamında bu farklılıkların nasıl bir yeri olduğunu örnekleriyle açıklayacağız.

Kültür, insan türüne özgü bilgi, inanç ve davranışlar bütünü ile bu bütünün parçası olan maddi nesnelere birikimi olarak tanımlanabilir. Kültür, toplumsal yaşamın dil, düşünce, gelenek, işaret sistemleri, kurumlar, yasalar, aletler, teknikler, sanat yapıtları gibi her türlü maddi ve tinsel ürününü kapsamına almaktadır.⁷⁵ Kültür, toplumsal yaşam içinde yer alan birçok soyut ve somut simgeleştirmeyi içinde barındırmaktadır. Bir toplumun kendini ifade etmesi için bazı birikimlere ve o birikimleri yansıtmaya ihtiyacı vardır. Bu ifade etmeler, kendi kendine olabildiği gibi, başkalarına ifade biçiminde de olabilmektedir. Bunu yaparken kişi veya kişiler –yani toplum- birçok araç kullanmaktadır. İşte kullanılan bu araçların tümüne kültürel ifade araçları diyebiliriz ki; belki de kimlik sunumlarında en önemlilerinden biri sanattır.

Kültürün gündelik yaşama dair alışkanlıklar bütünü olduğu görüşü, ancak 20. yüzyıl başlarında benimsenen bir görüştür. Daha önceleri Batılı misyonerler kendilerini kültürlü; eti pişirmeden yiyen ötekileri kültürsüz yani uygarlaşmamış saymışlardır.⁷⁶ Oysa ki kültürlü olmak, her topluma özgü bir kavramdır; çünkü kültür, o toplumun o güne dek yaşadıklarının bir birikimi ve tamamı niteliğindedir. Dolayısıyla az kültürlü veya kültürsüz yani uygar olmayan bir topluluk ifadesi bugün yanlış kullanılmaktadır. Bir toplumun veya topluluğun başlangıcından bugüne dek yaşadığı her şey, biriktirdiği

⁷⁵ Oğuz Adanır. "Kültür ile Zihniyet". **Doğu Batı** Dergisi, Sayı:23, Haziran-Temmuz 2003, s.23

⁷⁶ Türkoğlu, s.58

tüm özellikler ve kendisini dışarıya yansıttığı tüm deneyimler kültür olarak nitelendirilebilmektedir.

Sanat ise kültürün içinde yer alan en önemli ana damarlardan biridir, çünkü sanatın ifade yolları birden fazladır ve geniş bir perspektifte birçok alana ve ifade biçimine açıktır. Kültürel iletişimin kurulmasında kuşkusuz büyük payı olan sanat, çeşitli araçlarla karşımıza çıkmaktadır. Bir sokağın kültürel dokusundan söz ederken onun içinde barındırdığı kimliklerden de söz etmiş oluruz. Bu kimliklerin ve ifade biçimlerinin toplamında ise o sokağın kültürü karşımıza çıkmıştır. Sanat kültürü, yeme kültürü, içme kültürü, okuma kültürü, gündelik yaşam kültürü, sokak kültürü, mahalle kültürü, kent kültürü, iletişim kültürü gibi birçok farklı etkileşim, kültürün içinde tanımlanabilmektedir.

3.1. İstanbul sokaklarının kimliği

İstanbul, iletişimin kültürel biçimlerini ve sokak kültürünü değerlendirmek için oldukça kapsamlı bir kenttir. İstanbul için söylenen birçok kimlik ve sıfat vardır. Bunların tümüne olmasa bile, çalışmamızla ilgili olanlarına bu bölümde değineceğiz.

İstanbul tarih boyunca diğer kentlere oranla seçkin konumunu hep korumuştur. Kent, demokrasiden ekonomiye, kültürden yaşam biçimine dek her değeri kendine göre tanımlamıştır. Geçmişin her evresinde bir düşün ve kültür merkezi olmayı başarmış olan kent, birçok imparatorluğa başkentlik yapmıştır. Birbirleri üzerinde izler bırakan bu imparatorlukların hükmünü taşıyan İstanbul, kozmopolit yapısını hep sürdürmüştür. Kentin dini, etnik ve kültürel mozaïği 20. yüzyılın ikinci yarısının başına kadar devam etmiştir. Bugün bu mozaik, tarihte gelişen olaylar nedeniyle etkisini azaltmış olsa da, kentin ayrıcalıklı yapısı halen devam etmektedir.⁷⁷ İstanbul'un imparatorluk kültüründen gelen bu kozmopolit yapısı, birçok farklı dine ve etnik gruba açık olmasından ileri gelmektedir. Önceki bölümde de sözünü ettiğimiz üzere, "kozmpolit" kelimesinin anlamı, çeşitlilik taşıyan şehir ahalisine denk gelmektedir. Dolayısıyla kentin çeşitlilik ve zenginlik içeren dinlere, etnik kökenli gruplara bir mekan olması, kültürünün de çeşitli olmasına neden olmaktadır. İstanbul'un bu mozaik yapısının

⁷⁷ Tevfik Çandar. "Siyaset Açısından İstanbul-Ankara İkilemi". **İki Şehrin Hikayesi: Ankara-İstanbul Çatışması**. der. Seyfi Öngider, Aykırı Yayınları, İstanbul 2003, s.29-30

kökeninde, farklı dinlerin ve etnik grupların beraberlerinde getirdikleri alışkanlıklar, yeme içme kültürleri, müzikleri, konut yapıları, giyim anlayışları, konuşma ve ifade biçimleri yatmaktadır.

Kentin üç dönemi olduğu varsayılmaktadır. İ.Ö. 3.binyıl sonu ile 2.binyıl başı arasında surlarla çevrili dönem, Byzantion adını almıştır. 324 yılında surların yenilenmesi ve 328’de yeni yönetimin gelmesiyle başlayan dönemde aldığı isim ise, Konstantinopolis’tir. 1453 yılında Osmanlı İmparatorluğu hükümdarı Fatih Sultan Mehmet’in kenti işgaliyle yeni bir dönem başlamış ve kent İstanbul adını almıştır. Bu dönemde kentin çevresi iskan bölgesi haline getirilmiş, içine kapalı etnik gruplar bu bölgelere yerleştirilmiştir.⁷⁸ İskan bölgelerinin İslam dışındaki dini ve etnik gruplara açılmasıyla beraber, birarada yaşayan ve aynı mekanı paylaşan bu gruplar arasında ayrışma olmuştur. Bu ayrışma, belki bugün kentsel ayrışma adını verdiğimiz sınıfsal ayrışmanın tarihteki ilk örneği olmuştur. Bu ayrışma nedeniyle, farklı kimlikler birbirinden uzaklaşmak durumunda kalmış ve mozaik yapı yerini daha çok İslami kültürün hakim olduğu yeni bir evreye bırakmıştır.

Diğer küresel kentlerden her zaman farklı olan İstanbul, bin beş yüz yıldan fazla bir süre boyunca imparatorluklar başkenti olmuştur; önce Avrupa, ardından Balkanlar ve Ortadoğu havası kentten geçmiştir. Rumlarca *polis*, Müslümanlarca *dersaadet*, Balkan halklarınca *çarigrad* yani “imparatorun kenti” olarak anılan İstanbul, coğrafi konumunun yanı sıra büyük bir asker ve bürokrat nüfusa da ev sahipliği yapmıştır.⁷⁹ Kentin yönetimi de bunun farkında olmuştur ve İstanbul, ticari geçiş noktası olması, iki kıtayı birbirine bağlaması, Avrupa’dan Uzakdoğu’ya geçen ticaret mallarının uğrak noktası olması itibariyle, her zaman bir ticaret kenti olmuştur. Bugün ticaretin anlamının şekil değiştirmiş olması, İstanbul’un artık coğrafi konumunun azaldığı anlamına gelmemektedir. Çünkü uğrak bir geçiş noktası olmaya devam eden kent, ticaret yolları değişse bile, artık kendisi başlı başına bir durak haline gelmiştir. Farklı ticari gruplara açık olan bir tarihten gelmesinin yanı sıra, kentin kozmopolit

⁷⁸ Wolfgang Müller-Wiener. **İstanbul’un Tarihsel Topografyası**. çev. Ülker Sayın, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s.74

⁷⁹ Keyder. **İstanbul’u Nasıl Satmalı**. s.9

nüfusu da, kentin ayrıca bir kültür ve politika merkezi olduğu anlamına da gelmektedir. Böylelikle kenti cazip kılan birçok faktör birarada yer almıştır.

Kentin kültürel bir merkez olmasının temelinde yatan en önemli nedenlerden birinin, geçmişinden getirdiği farklı mozaik yapısı olduğundan söz etmiştik. Bugün bir şekilde başka nedenlerle bu mozağin bir kısmı halen devam etmektedir. Bu farklı kimlikleri geçmişten gelen ve bugün sonradan yaratılan olarak ikiye ayırmamız mümkündür. “Kentsel kültürel kimlikler, geleneksel değer yargılarından ve davranışlarından beslenmekle beraber, geleneksel olandan tamamen farklı biçim ve ilişkiler dolayımında yaşama geçirilmiştir.”⁸⁰ İstanbul’un başından beri sözünü ettiğimiz ticari ve coğrafi konumunun öneminin yanı sıra, bizim çalışmamızla ilgili olan temel değeri kültürel zenginliği ve bunun farklılıkları nasıl taşıdığıdır. Dolayısıyla kentin kültürel zenginliğinin geleneksel ve geleneksel olandan tamamen farklı olarak iki şekilde olduğunun kabul edilmesi de çalışmamız için temel bir çıkış noktasıdır.

İstanbul’un küresel rolünde önemli bir boyut iki uygarlığın kesişme noktasındaki konumundan kaynaklanmaktadır. Ticaretin geçiş noktası olarak kullanılan İstanbul, o dönemde de bugün olduğu gibi iki kimlikli bir kapıya açılmaktadır. Batılı seyyahlar, kenti Doğu’ya açılan bir kapı olarak görürken, Müslümanlar ise Batı’nın İslam dünyası tarafından işgal edilmiş ve bütünüyle fethedilmemiş bir kenti olarak görmektedirler.⁸¹ Bugün de İstanbul’un iki kimlikli yapısı devam etmekte ve bunun üzerinden bir pazarlanma oluşturulmak istenmektedir. İstanbul’un imparatorluk başkenti olduğu dönemlerde, her ne kadar Batılı kimliği ve kent görüntüsü ile cezbeden bir tarzı olsa da; bugünkü kadar bir pazarlanma süreci olmamıştır. Bir görüşe göre ise, bugünün küreselleşmesi, kültür emperyalizminin devamı olarak düşünülürse, İstanbul, öteden beri bu dağılımın bir parçası niteliğindedir. Küreselleşmenin henüz olmadığı bu dönemlerde, kent “dışarıya” beğendirilmek istenen bir mekan görünümünde olmamıştır. Günümüzde ise Doğu-Batı sentezi ve her ikisine de açılan bir kapı olma işlevinin tutması nedeniyle İstanbul, dışarıya –özellikle satın alma gücü olanlara karşı- pazarlanmak istenen, kolay ambalajlarla paketlenilmeye çalışılan bir kent haline getirilmektedir.

⁸⁰ Ercan, s.89

⁸¹ Keyder, s.16

Kültürel zenginlik kavramı, İstanbul imgesine atfedilen bir özelliktir. Bu imge, kenti bir köprü veya kavşak noktası olarak sunmaktadır. İstanbul, Sarayburnu ve Sultanahmet tarafına düşen eski kent merkezi, cami görüntüleri ve Kapalı Çarşısı ile “Doğulu” kültürü, Batı’nın Aydınlanmacı değerleri, laikliği, ekonomi sistemi, teknolojik gelişimi ve klasik veya çağdaş kültür ve sanatıyla başarıyla birleştirebilmiştir.⁸² İstanbul, imparatorluk başkentlerinden devraldığı bu ikili kimliği, bugün de farklı boyutlarda sürdürmektedir. Modernleşmeyi Batılılaşma olarak başından beri kabul eden yönetimler, Türkiye’yi dışarıda ve özellikle Avrupa ve Amerika gibi Batı’nın önemli topraklarında, bir Doğulu olarak sunarken; kendi iç yönetimimizde bir Batılı olmaya çalışıldığı oldukça nettir. İşin ilginç yanı, dışarıya sunulan Doğulu kimliğe iktidarlar ve yönetimler tarafından sahip çıkılmamakta; aksine iç kimlikler sindirilerek tümü Batılı yapılmaya çalışılmaktadır. Dolayısıyla bu ikilem, dışarıya olumlu olarak sunulmakta ve Doğulu kimlik kullanılmakta; ancak pratik olarak Batılı kimlik benimsenmeye çalışılmaktadır.

Bu kimlik karmaşası içinde İstanbul ekonomik ve sosyal olarak büyümeye ve genişlemeye devam etmektedir. İmparatorluk sürecinde sahip olunan çoklu mozaik, bugün yerini Doğu’dan İstanbul’a gelen göçün yarattığı yeni bir mozaığe bırakmıştır. 1980 sonrası küresel ve liberal politikaların dünyada benimsenmesiyle, Türkiye de ekonomik olarak dışa bağımlı bir siyasetin altına imza atmıştır. Yoksulluk ve işsizliğin boyutunun iyice arttığı bu dönemde, özellikle Türkiye’nin Doğu’suna yatırım yapılmaması ve Batı bölgelerin ekonomik olarak gelişmesi nedeniyle Batı’ya ve özellikle İstanbul’a göç dalgası başlamıştır. Kentte barınma ve iş anlamında yanlarında getirdikleri kültüre sığınan göç kesimi, kentin hep sahip olduğu ama unuttuğu mozaığe farklı bir boyut getirmiştir. 1950 yılında özellikle İstanbul’da gayri Müslimlere karşı yapılan bastırımlar sonucunda büyük kesiminin kenti terk ettiği düşünüldüğünde; bu mozaik zaten uzun zaman önce bastırılma politikasına uğramıştır. Bugün Türkiye’nin Doğusundan Batısına gelen bu göç ile birlikte, İstanbul farklı bir çokkültürlülüğü yeniden yaşamaya başlamıştır. Evrensel çapta devam eden Doğu-Batı ikilemine bir de Türkiye içindeki Doğu-Batı ikileminin yansımaları eklenmiştir. Böylelikle İstanbul, kültürel kimliklerinin sayısını oldukça çoğaltmıştır.

⁸² Yardımcı, s.73

Kentte yaşama kültürleri farklılık gösterdiği gibi, müzik, tiyatro, sinema gibi sanatın temel bileşimleri de farklı kültürlerin mozağine dönüşmüştür. Bir yandan Batı'nın sanatı örnek alınırken; bir yandan yeni projelerde –beğenilmek arzusuyla- Doğulu imajımız ön plana çıkartılmıştır. Bu öne çıkarma durumu, kentin festivallerinde ve sanatsal etkinliklerinde de kendini göstermeye başlamıştır.

İstanbul'un kültürel kimliğine böyle değindikten sonra, kentteki sokak kültürü üzerinde de değerlendirmelerde bulunabiliriz. Kentin mozaik yapısı, sokaklarındaki yaşama da birebir yansımıştır. Sokak kavramı, içeriği itibariyle farklı kimliklerden de gelseler; aynı sokağı ve mahalleyi paylaşan bireylerin biraradallığını taşımaktadır. Bir yaşam alanı olarak sokak, bireyin hem mahrem –yani ev yaşantısı- hem de kamusal –toplumsal mekan- ihtiyaçlarını ve niteliklerini barındırmaktadır. Yapısı gereği zaten farklılığa, kamusal alanda ortaklaşan birbirinden değişik deneyimlere açık olan sokak, İstanbul gibi kozmopolit bir kentte daha da kendini göstermektedir. İstanbul sokaklarının tarihsel geçmişine biraz değinmekte yarar vardır.

İstanbul'un sokak dokusu, 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar kendiliğinden gelişen ve topografik verilere uygun organik bir gelişme izlemiştir. Coğrafi duruşunun yanı sıra, kültürel ve sosyal yaşam biçiminin de etkisiyle, cumbalı, genelde üç katlı evler ile sınırlandırılmış olan dar ve kıvrımlı sokaklar dikkat çekmiştir.⁸³ Bu sokak yapısı, İstanbul'un Bizans başkenti olduğu dönemlerle paralellik taşımaktadır. Zaten kentin sokakları ve mimari yapısının ilk kez şekillenışı de Bizans döneminde olmuştur. Rum havasının görüldüğü ve surlarla çevrili bir kent özelliğini yansıtan bu sokak yapısı daha sonra yerini Doğu'nun özelliklerine bırakmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde, kentin sokakları atlı ve yaya trafiğine uyum sağlayacak bir şekle sokulmuştur. Bu dönemde dikkat çeken bir başka özellik ise sınıfsal bir ayrışmanın, mekanlarda yaşanmaması ve sokaktaki yerleşim alanlarının farklı sınıflara açık olmasıdır.⁸⁴ Bu özellik, Osmanlı İmparatorluğu döneminde farklı dini ve etnik gruplardan çeşitli kimliklerin birarada ve sokak kültürünü zenginleştirircesine ikame ettiğini göstermektedir. Diğer yandan sokakların trafiğe

⁸³ Önal, s.106

⁸⁴ Önal, s.106

açılıyor olması da, kentte ve sokaklarında uygarlığın yavaş yavaş biçim değiştirdiğinin bir göstergesidir. Toplumsal yaşamın birbir göstergesi olan sokak, böylece değişimlerin de habercisi olmuştur.

Batılılaşma hareketlerinin ilk kez kendini gösterdiği 19. yüzyıl başlarında ise planlı imar hareketlerinin oluşmaya başladığını görmekteyiz. Anıt etraflarına yapılan meydan görünümü de bu dönemde kurumlaşmayla beraber karşımıza çıkmaktadır.⁸⁵ 20. yüzyılda ise kentte bir ayrışmanın yaşanmaya başlandığını, farklı dini ve etnik grupların yaşantılarının artık ilk imparatorluk dönemindeki kadar birarada olmadığını ve kentsel ve sınıfsal ayrışmanın belirginleştiğini söyleyebiliriz. Gayri Müslimlerin kentten yavaş yavaş çekilmesi de bu dönemdeki farklılaşmanın azalmasının nedenlerinden biridir. Böylece kentteki sokak yapısı gayri Müslimler'in yaşadığı bölgelerde farklı; İslami grupların hakim olduğu yerlerde farklı; geçmişten getirilen özelliklerin korunduğu adacıklarda farklı, yeni imarlara ve planlara açılan kentsel ayrışmanın gözlemlendiği alanlarda farklı olmuştur. Bugün de bu farklılık sokaklarda hissedilmektedir çünkü sosyal ve ekonomik yaşantı sokaklara olduğu gibi yansımaktadır.

İstanbul'un sokak kültürüne böylece değindikten sonra kentteki kamusal alanlarda sanatın üretilmesi, sergilenmesi, tüketilmesi, paylaşılması ve yerleştirilmesi bakımından nasıl bir yapısı olduğuna değinebiliriz.

3.1.1. İstanbul'da gündelik yaşam

Kentle bütünleşmeyi sağlayan unsurlardan biri olarak tanımlayabileceğimiz kamusal sanat, İstanbul gibi bol kimlikli farklı mekanlara sahip ve Avrupa kültürüne geçiş özelliği taşıyan bir kent için uygun bir sanattır. Özellikle son yıllarda hem sanatın içeriğinin oldukça değişmesi, çağdaş sanatın galerilerden çıkıp halkla buluşmasının sanatçılarca tercih edilir olması ve İstanbul'un kozmopolit yapısının sanatın sınırsız yapısına paralel olması gibi nedenlerle kamusal sanat bu kenti içine almıştır, hatta kent kamusal sanatın başlı başına bir eseri haline gelmiştir. Kamusal sanatın kentte bugünkü konumundan önce, kentin geçmişteki sokağa bakış açısına değinmekte yarar vardır.

⁸⁵ Önal, s.106

Bunun ardından kentte bugün kamusal sanat adına nelere yer verildiğini iki temel örnekle inceleyeceğiz.

İstanbul'da gündelik yaşam, kentin mozaik yapısının gözle görülür olduğu ve sokak kültürünün, kent bireylerince daha fazla yaşandığı dönemde daha kolay gözlenmiştir. Bunun nedeni, sokağın gündelik yaşamın görüldüğü en önemli mekan olmasıdır. Kent sakinleri, işlerinden özel yaşamlarına; eğlence kültürlerinden günlük koşturmalarına kadar birçok paylaşımını sokağıyla yapmaktadır. Dolayısıyla bugün artık pek kalmayan sokakta gündelik yaşamı incelemek için İstanbul'un eski zamanlarına dönmekte yarar vardır.

İstanbul, hem yüzölçümü itibariyle çok geniş olması hem denizin birbirinden ayırdığı parçalardan oluşmuş dağınık bir kent olması ve hem de tarihin her döneminde çok geniş bir hinterlanddan bol miktarda göç alması nedeniyle, yüzyıllar boyunca gündelik yaşam açısından tam olarak bütünleşmemiştir ve her zaman çok heterojen bir kent olmuştur.⁸⁶ Kentsel ayrışmadan söz ettiğimiz şu günlerde, artık mozaik bir yapıdan söz etmek çok kolay değildir. Ancak İstanbul'un 18. ve 19. yüzyıldaki toplumsal yapısına baktığımızda farklı kimliklerin hep birarada yaşadığını görmekteyiz. Bu nedenle İstanbul'da başlangıçtan bugüne dek tek bir kimlik yerine, çok kimlikli bir yapı varolmuştur.

18. yüzyıl başlarından 20. yüzyılın ilk çeyreğine uzanan dönem, İstanbul'un yarattığı imgeye yabancılaştığı, kendini ifade edebilecek yeni sözcükler aradığı, zamana karşı terin içinde yapılmış bir koşudur.⁸⁷ Daha çok içe kapalı olarak geçen bu dönemlerde, kamusal ile mahremiyetin çakıştığı sokakta, aileler sokak kültürüne hemen kendilerini verememiştir. Bir yandan artan göç, bir yandan değişen dünya düzeni sonucunda kent sakinleri, yeni uğraşlara ve yeni kültürel oluşumlara yabancılaşmışlardır. Daha sonradan farkına varacakları İstanbul'un kozmopolit kimliğine uyum sağlamaları ise uzun zaman almayacaktır.

18. yüzyılda öne çıkan kahvehane kültürü de, mahalle yaşantısında olduğu gibi sokak yaşantısında şekillendirici bir işlev üstlenmiştir. Kahvehane kültürünün dinsel

⁸⁶ Şaban Kızıldağ. **Dersaadet'ten İstanbul'a Eminönü Ailesi**. Beyaz Sanat Yayın, İstanbul 2004, s.84

⁸⁷ Işın, s.15

yaşantı içinde biçimlenmesi, mekanı etkilemiştir. Kahvehanenin dış kapısı, ortada fıskiyesi olan havuzun yer aldığı üç tarafı kerevetlerle çevrili avluya açılmaktadır. Bu oluşumun yerine 18. yüzyılın sonlarında, avlunun ortasında tiyatro grupları sanatlarını icra etmeye başlamıştır. Kahvehaneler böylelikle birer eğlence merkezine dönüşmeye başlamıştır. Kişisel yönelimlerin artmasıyla, insanlar sokağa çıkmaya başlamıştır. Bahçe partileri yapılmaya başlanarak, bu ortamlarda kadın ile erkek hep bir arada bulunmuştur.⁸⁸ Dolayısıyla 18. yüzyılda etkisini göstermeye başlayan kahvehane kültürü, 19. yüzyıla doğru gelişen gündelik yaşam ile yerini yavaş yavaş kültürel etkinliklere bırakmaya başlamıştır. Bu da insanların sosyalleşmesi için ön ayak olmuştur.

İstanbul'daki eğlence kültürleri içinde o dönemde, geleneksel oyunların yanı sıra ateş oyunları, sadabad eğlenceleri, çerağan eğlencesi, seyir takımı, tiyatroculuk, tuluat tiyatroları gibi sahneye ve seyirliğe yönelik kültürler de bulunmaktadır.⁸⁹ O dönemin İstanbul'unda sokakta ve gündelik yaşantıda yer tutan önemli paylaşımlardan biri de söylencelerdir. Kentin semtleri, tarihsel yapıları, ermişlerle doğal güzellikler ile ilgili olduğu gibi; kuruluşu, fethi, tarihi eserleriyle de ilgili olarak birçok söylenti vardır. Halka açık alanlarda yapılan seyirlik oyunlarda ise, dönemin eğlence alanlarından hokkabazlık, meddahlık, kukla, Karagöz-Hacivat gölge oyunu, ortaoyunu, pandomima, cambazlık, düetto, kanto gibi uğraşlara yer verilmektedir.⁹⁰ Halkı biraraya getiren bu gösterimlerin arasında sözlü kültürden beslenen, meddahların anlattığı masalsı öykülemeler de bulunmaktadır. Bu anlatımların sokakta ve kamusal alanlarda halka anlatılarak samimiyeti ve tarihsel dönüşümü paylaştığı açıktır.

Kamusal alanın aynı zamanda bir siyasal iletişim alanı oluşturma işlevi üstlendiğini söyleyebiliriz. Kamusal alan her zaman fiziksel bir mekanla çevrili olmayı gerektirmemektedir. Kamuya açılmanın gösterimle dışa vurulduğu her yer kamusal alana ilişkindir. 17. yüzyılda saray gösterilerinde bile halk tamamen dışlanmamış, belirli sokaklarla sınırlandırılmıştır. Kamusalılıkta erdem ve gücün cisimleşebilme özelliği,

⁸⁸ Işın, s.94

⁸⁹ Refik Ahmet Sevengil. **İstanbul Nasıl Eğleniyordu**. İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s.9

⁹⁰ Sennur Sezer - Adnan Özyalçın. **Bir Zamanların İstanbul'u: Eski İstanbul Yaşayışı ve Folkloru**. İnkılap Kitabevi, İstanbul 2005, s.402

ortak yorumları canlandıracak kadar metaforik anlatımla sağlanmaktadır.⁹¹ Gösterimin halkla buluştuğu her mekanı kamusal alan olarak sayabilirken; aynı zamanda bunun siyasal bir iletişim türü olduğunu da vurgulamaktayız çünkü sokakta halka yapılan söylenceler, gösteriler gündelik yaşam ve o dönemki gündem hakkındadır, dolayısıyla içinde her zaman gerçekten bir parça barındırmaktadır. İktidar erkine ait olsa da; her zaman halkın haberdarı olduğu alanlarda dinlenmeye ve paylaşımına açıktır. Bir kamusal alan olarak sokağın, gündelik yaşamdaki ve iletişimdeki önemi bu şekilde kendini göstermektedir.

19. yüzyılda gündelik yaşam, mahalle dışına çıkmıştır. Kentin bütününde var olan karmaşık kültür yapısı, biçimsel olarak insan yaşantısına ve kurumsal organizasyona yansımıştır. Nedeni, nüfus artışı ve küçük birimlerin iktisadi yetersizliğidir. Marmara-Haliç suru içinde yaşayan Müslüman halkı, gayrimüslimlerin yaşadığı Galata-Pera bölgesine doğru genişlemiştir. Gündelik yaşamın kültürel içeriği, çok merkezli bir görüntüye bürünmüştür. Tanzimat ile beraber, iskan kısıtlamaları büyük ölçüde ortadan kalkmış, etnik grupların yaşantı üslupları birbirine karışmıştır. Ticari merkez noktası olan Galata-Pera bölgesinin yanı sıra sur içinde kalan Sirkeci-Unkapanı bölgesi de bu anlamda aktifleşmiştir ve iki bölge arasında bağlantı kurulmuştur. 19. yüzyıl gündelik yaşantısının en önemli olgusu, kentsel planda ayrışma yerine bütünleşme yaşanması olmuştur.⁹² Sosyal ve kültürel bir biraradallığın ve zenginleşmenin yanı sıra, ticari anlamda da bir bütünlük yaşanmıştır. Galata bölgesinde zaten uzun zamandır aktif olan ve Bizans döneminden beri ticaret durağı konumunu kullanan gayri müslimlerin aktif yaşantısı, Müslümanlar'ın ticaretinin yoğun olduğu Tarihi Yarımada bölgesi ile bütünleşmiştir. Bu anlamda artık kültürel bir mozağin yanı sıra, farklı kimlikler ekonomik olarak ticarete de birarada yaşamaya başlamıştır. 18. yüzyılda kent sakinleri yeni kimliğe alışmaya çalışıp, daha konservatif bir yaşam sürerken; 19. yüzyılda evrensel bir dilin oluşmasıyla kültür ve ticaret alanında dışa dönük bir yaşam başlamıştır. Bu da gündelik yaşamın da artık daha geniş anlamda kamusal mekanlarda yaşandığının göstergesi olmuştur. Böylece İstanbul, tarihten günümüze getirdiği küresel kimliğin köklerini atmış olmuştur.

⁹¹ Türkoğlu, s. 156-157

⁹² Işın, s. 91

Kentsel planda önemli bir yer tutan mahalle yaşantısının en önemli birimi sokaklar, mahallede oturan insanların ruhunu yansıtmıştır. Sokaklar, adeta işlevi de olan birer halk sanatı yapıtı gibi konumlanmıştır. Gündelik yaşamın bir sahnesi niteliğindeki sokak, planlanarak çizildiği takdirde yaşayanların evi niteliğinde kendini korumuştur.⁹³ Sokağın, İstanbul'un o döneminde bu kadar önemli olmasının nedeni, o dönemde evlerine çekilen veya kent dışına kaçan veya sınıfsal ayrım içinde evini tutan bireylerin olmamasıdır. İstanbul'un geçmişinden getirdiği en önemli miraslarından olan heterojen yapısı, bugün bazı projelere ve idealist fikirlere yenik düşmektedir. Oysa 19. yüzyılda henüz liberal politikalar kentleri ele geçirmedikten; kentler mütevazı dokusunu taşımaya devam etmiştir.

İstanbul'da 2006 yılına ait kültürel kurumların sayısal istatistiğine bakacak olursak; 145 kütüphane, 73 kültür merkezi, 8 fuar ve kongre merkezi, 33 konser salonu ve gösteri merkezi, 90 sinema, 47 tiyatro, 277 sanat galerisi, 3517 matbaanın bulunduğu görmekteyiz.⁹⁴

Bu tabloya göre, İstanbul Türkiye'nin önemli kültür ve sanat merkezlerinden biridir. Kütüphane, sanat galerisi, sinema ve tiyatro salonları ile yazılı yayın ve matbaanın fazla sayıda olduğunu görmekteyiz. Ayrıca bu sanatsal kurumlar arasında devlet desteği görmeyen özel kurumlar da vardır ki; özel sanat kurumları Türkiye genelinde en fazla İstanbul'da bulunmaktadır.⁹⁵ Dolayısıyla İstanbul, kültürel ve sanatsal çeşitlilik, üretim ve verim açısından çok önemli bir konumda yer almaktadır.

İstanbul'da gündelik yaşamın sokak bazlı şekillendiğini düşünürsek, bugün bu kavram biraz boyut değiştirmiştir. Bugün artık eski kent ile yeni kent gibi ayrımlar yer almaktadır. Dolayısıyla her bölgede, yaşantı farklı niteliktedir. İstanbul'un geçmişine baktığımızda bir gelişme olduğu zaman, tüm kentte yaşanmaktadır. Oysa bugün birçok bölge daha gelişmelere açık ve yeni kimliklerle yaşarken, bazı bölgelerin ve mahallelerin eski geleneklerine sahip çıkan açıdan yaşadığını görüyoruz. Dolayısıyla bugün İstanbul için her yerinde aynı olan bir kimlikten söz etmek mümkün değildir. Her

⁹³ Aydın Boysan. **İstanbul'un Kuytu Köşeleri**. 9.bs: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s.158

⁹⁴ "Sayılarla İstanbul: Kültürel kurumlar"; <http://www.istanbul.gov.tr/Default.aspx?pid=33&cat=6>, 24.01.2007

⁹⁵ Devlet İstatistik Enstitüsü; <http://www.tuik.gov.tr/VeriBilgi.do>, 24.01.2007

bölge kendi kaderiyle başbaşadır. Biz de çalışmamızda buna parmak basmak açısından iki farklı bölgeyi inceleyeceğiz. Böylece sonucunda değerlendirmeyi farklılıklar üzerinden yapmak yerinde olacaktır.

3.2. Beyoğlu'nun geçmişteki ve bugünkü kimliği

İstanbul'un Avrupa yakasında bulunan ilçelerinden biri olan Beyoğlu, kuzeyi Şişli ve Beşiktaş ilçeleriyle çevrili, diğer yönlerden Haliç'e ve Boğaziçi'ne dayanan 8,76 kilometrekarelik bir alandır. Bizanslılar buraya bağlılık bölge olması itibariyle "karşı yakanın bağları" anlamına gelen "Peran Bağları" demişlerdir, zira Pera, "karşı, öte" anlamına gelmektedir.⁹⁶ 13. yüzyılda bir Ceneviz kolonisi olarak kurulmuş olan Pera, Bizans İmparatorluğu'ndan özerk bir yapıda ve fiziksel olarak da imparatorluğa uzak biçimde gelişmiştir. İmparatorluğun yerli azınlıkları olan Rumlar, Ermeniler ve Yahudiler buraya 19. yüzyılın başında taşınmıştır.⁹⁷

Pera, Bizans döneminde İmparator 2. Theodosius tarafından bir kısmı yaptırılmış olan İstanbul surlarının çevrelediği kapalı alanın Haliç'e ve Marmara'ya bakan yamaçlarındaki konutlar; Sirkeci çevresinde ticaret kuruluşları; Sarayburnu, Beyazıt, Aksaray, Cerrahpaşa, Yedikule'de yönetsel, dinsel ve ticari merkezler gibi birimlerden oluşmaktadır. Haliç'in karşı kıyısındaki Galata da bir dış yerleşim yeri olmuştur. Bu yerleşim yerinde oturanların çoğunluğunu Venedikliler ile Cenevizliler oluşturmaktadır. Daha sonraları surlarla çevrilen bu yerleşim yerleri, zengin bir ticaret merkezi halini almıştır. Beyoğlu'nun sur içinde kalan bölümü olan Haliç'in diğer kıyısında daha çok Müslümanlar Doğu'ya ticaret yaparak yaşarken; sur dışı olarak anılan ve daha çok Müslüman olmayanların yaşadığı Galata-Pera bölgesi, Haliç'ten daha önce ticareti kente taşımış bulunmaktadır. Beyoğlu adının ortaya çıkışına ilişkin çeşitli rivayetler vardır. Bunlardan birisine göre Beyoğlu adı, Fatih Sultan Mehmed zamanında Pontus prenslerinden Aleksios Komnenos'un İslamiyeti kabul ederek burada oturmasından kaynaklanmaktadır. İkincisine göre ise; burada oturan Pontus prensi değil, Kanuni zamanındaki Venedik elçisi Andre Giritti'nin oğlu Luigi Giritti'dir. Türkler'in "Bey Oğlu" diye andıkları bu kişi, Taksim yakınında oturmaktadır. Pera adı, 1925'de

⁹⁶ Beyoğlu maddesi. **Vikipedi Internet Ansiklopedisi**. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Beyoglu>, 20.10.2006

⁹⁷ Bartu, s. 45

resmi yazışmalardan çıkarıldıktan sonra gittikçe unutulur hale gelmiş, Buna karşılık Beyoğlu adı güç kazanıp bölge anlamında da yaygınlaşmıştır.⁹⁸

Beyoğlu, fetihten önce İtalyan Rönesansının Doğu Akdeniz şubesi gibi görünmektedir. Pera, Cenevizliler'in kolonisi olmasının yanı sıra, Venedikli ve Pisalı İtalyanlar'a da ev sahipliği yapmıştır. Dolayısıyla Pera'ya ilk damgasını vuran kültür, İtalyan kültürü olmuştur. Fiziksel kültürün içinde, binaların en güzelinin hep Pera'da bulunması gibi mimari özellikler de bulunmaktadır.⁹⁹ Galata ve Pera bölgesinde, kuruluşundan Osmanlı İmparatorluğu fethine kadar ticari olarak damgasını vuran Cenevizliler ve Venedikliler, kültür sanatın kentte yayılması, dilin kullanımı, sanatsal düşüncenin savunulması ve mimari özelliklerin kalıcılığı anlamında da ağırlığını hissettirmiştir.

1453 yılında Osmanlı İmparatorluğu hükümdarı Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u işgalinden sonra Galata'ya Türkler yerleşmiştir. 1476 tarihli bir belgeye göre, Galata'da 592 Rum, 535 Müslüman, 332 Frenk ve 62 Ermeni evi vardır. Osmanlı İmparatorluğu devrinde Beyoğlu, çevre olarak Batılılaşmanın maddi görüntüsünün odaklaştığı yer durumundadır. En hayati ihtiyaç olan suya kavuşulması, Beyoğlu'nun daha geniş çapta iskanını sağlamıştır. Bu dönemde Galata'nın ticari yaşamına çoğunluğunu Cenovalılar'ın oluşturduğu Latin kökenliler hakimdir. Galata, Türk yönetimine geçince de Ceneviz'den kalan bu Latin kökenliler, Türk döneminin Levantenlerinin mayasını oluşturmuştur. Levanten, "Osmanlı döneminde, özellikle Tanzimat sonrasında İstanbul'da ve büyük liman kentlerinde yoğunlaşan ve ticaretle uğraşan, Müslüman olmayan azınlıklar" olarak tanımlanmaktadır.¹⁰⁰

17. yüzyılda Beyoğlu, Fransa'nın Doğu'daki ticaret ve diplomasi ağının merkezi haline gelmiştir. Beyoğlu'nun Osmanlı uyrukluları –Müslüman, Hıristiyan veya Yahudi de olsalar- semtlerindeki Avrupalılara yabancı gözle bakmıştır.¹⁰¹ Bu dönemde İstiklal Caddesi'nin adı Grand rue de Pera'dır. Bizans, Avrupa, Osmanlı

⁹⁸ "Beyoğlu'nu Tamyalım", <http://www.beyoglu.bel.tr/tarihce>; 26.10.2006

⁹⁹ İlber Ortaylı. "Eski Beyoğlu'ndan Çizgiler". **İstanbul'dan Sayfalar**. İBB Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2003, s.61

¹⁰⁰ Levanten Maddesi. **Ana Britannica** Ansiklopedisi. Cilt:14, Ana Yayıncılık, İstanbul 1994

¹⁰¹ Ortaylı, s. 61

kültürleri derken Beyoğlu, birçok farklı kültürün birarada bulunduğu bir merkez haline gelmiştir.

18. yüzyıl sonunda Galata yangınları nedeniyle yabancı elçilikler ve yabancı banker, komisyoncu ve bankalar daha seyrek bir yerleşmenin bulunduğu Beyoğlu'na (Galatasaray-Tünel arası) taşınmaya başlayınca, Pera'nın kaderi değişmiştir. Galata'da bulunan gayri Müslim işyerlerinin yanı sıra, bu bölgede ikame eden Rumlar, Frenkler, Ermeniler de oturdukları evleri terk etmeye başlamıştır. Tünel'den yukarı taşınmaya başlayan bu etnik ve dini inancı farklı olan gruplar yavaş yavaş Müslümanlar ile beraber yaşamaktan çekilmiştir. Bu gruplara Levanten adı verilmiştir. 1780'lere gelindiğinde semtin sınırları Taksim'e ulaşmıştır.

İlk belediyenin 1857 yılında Beyoğlu'nda kurulması da tesadüf olmasa gerektir. Ticaret merkeziyle dünyaya açılan dolayısıyla Batılılaşma için bir başlangıç noktası olarak görülen Beyoğlu'nun Cadde-i Kebir'i (bugünkü İstiklal Caddesi) bu noktada da önem taşımaktadır.¹⁰² İstanbul kenti ve Türkiye için o dönemden itibaren kozmopolit yapısıyla dikkate alınması gereken bir bölge olan Beyoğlu, caddenin fiziksel yapısı itibariyle de her sınıftan insanı bir arada barındırmaktadır. Ticaretin, caddenin sonundan yukarı yöneldiği dönemde, gayri Müslimler de yaşamak ve gündüzlerini geçirmek için burada bulunmaktadır. Müslümanlar için ise bu cadde, Avrupalı kaçan ve uzak durulması gereken bir beldedir. Ayrıca 19. yüzyılda veba salgınlarının Beyoğlu'nu da etkilemesi üzerine, ilk hastane de Beyoğlu'na kurulmuştur.¹⁰³ Beyoğlu'nun bu kadar çok ilki barındırmasının altında yine, geçmişten getirdiği çokkültürlü kimliği, ticarete olan açıklığı ve uluslar ve devletler arası köprü görevi görüyor olması yatmaktadır. Dolayısıyla 19. yüzyıldan itibaren hükümetler, bakanlıklar ve özel teşebbüsler her zaman Beyoğlu'na yatırım yapmayı bir ayrıcalık ve gereklilik olarak görmüşlerdir.

Beyoğlu'nda açılan tiyatro salonları ve kahvehaneler, 1850'den sonra bu semtin görünümünü değiştirmiştir. Batıdakilere benzer eğlence yerleri, sayısı giderek artan müzikli gazinolar ve kahvehaneler, tiyatrolar, yabancı yayın da satan kitabevleri, sinemalar, kadın berberleri, her çeşit malın satıldığı ve "bonmarşe" denilen büyük

¹⁰² Bahar A. Ensici-İnci Ş. Olgun. "İstanbul ve Kamusal Alan".

<http://www.metropolistanbul.com/public/temamakale.aspx?tmid=10&mid=9> ; 22.08.2006

¹⁰³ Ortaylı, s.59

mağazalar ve fotoğraf stüdyoları Beyoğlu'nu değiştirmiştir.¹⁰⁴ Beyoğlu bonmarşeleri, vitrin sergilemeleri ile caddenin kalabalıklaşmasını sağlarken, aynı zamanda ilgiyi de üstlerine çekmişlerdir. Geleneksel mekanların dışında bir gerekçe oluşmuştur, ilk kez sokağa adım atan insanlar ortaya çıkmıştır. Bu, gündelik yaşam olmuştur ve adına bireysel dinamizm denilebilmektedir. Modern Osmanlı düşüncesinin eleştirel etkinlik olarak filizlenmesi sonucunda olmuştur. Azınlıkların, iktisadi açıdan toplumun diğer kesimlerine oranla daha iyi durumda bulunmaları, özellikle Beyoğlu çevresinde hayat standardı yüksek bir yaşantı üslubunun doğmasına yol açmıştır. Kent, 19. yüzyılın sonunda tam bir Avrupa kenti olmuştur.¹⁰⁵

Galata ve Beyoğlu bölgesinde karnaval zamanı ise eğlenceler daha da artmaktadır. Karnaval denilen düzen, Hıristiyanların büyük perhize girmeden önce yaptıkları şenliklere verilen addır. Eski İstanbul'da Rum halkı arasında daha coşkulu bir şekilde kutlanan bu eğlencelere, Türkler apukurya, Rumlar ise apekriya demişlerdir.¹⁰⁶ Farklı kimliklerden toplulukların Beyoğlu'ndaki varlığı her zaman önemli olmuştur.

Kurtuluş Savaşı'ndan sonra, Cadde-i Kebir'e İstiklal Caddesi adı verilmiştir. Beyoğlu, Cumhuriyet döneminde de uzun süre eski özelliklerini korumuştur. 1955 yılının 6-7 Eylül tarihlerinde Rum ve Ermeniler'e yönelik saldırıların ardından, gayri Müslimler tamamen Beyoğlu'ndan çekilmeye başlamıştır. Böylece Cadde-i Kebir'de pastanesi, kitabevi, sineması, lokantası, kumaş dükkanı bulunan birçok Rum ve Ermeni hem Beyoğlu'nda işyeri sahibi olmaktan hem de ikame etmekten vazgeçmiştir.

6-7 Eylül olaylarından sonra insanlar sadece Beyoğlu'ndan değil; İstanbul'dan da kaçmaya başlamıştır. Kentin karakteri değişmiş, çeşitliliği azalmıştır. Nüfusun İstanbul'a yığılması, buraya çok şeyler kaybettirmiş, havasını değiştirmiştir. İnsanlar tembelleşmiş, tiyatroya ve sinemaya gitmeye üşenir olmuştur. İnsanlar toplu olarak birbirlerinden kopmaya girmiş, aileler dağılmıştır. Bunların yanı sıra fiziksel etkenler de Beyoğlu'ndaki kültür sanatın dağılmasında rol oynamıştır. Ahşap oldukları için sinema

¹⁰⁴ Beyoğlu maddesi. **Vikipedi Internet Ansiklopedisi**. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Beyoglu>, 20.10.2006

¹⁰⁵ Işın, s.99

¹⁰⁶ Ali Rıza Bey, s.191

ve tiyatro binaları yanmış; İstanbul Kültür Sarayı (bugünkü Atatürk Kültür Merkezi) da yangından nasibini alarak kül olmuştur.¹⁰⁷

Türkleşen İstiklal Caddesi 1970 ve 1990 yılları arasında bir yozlaşma ve kabuk değiştirme süreci yaşamıştır. Yeniden bir kültür sanat merkezi olmak yolunda 1990'da yeni kent projeleriyle İstiklal Caddesi, eski kültür merkezi konumuna geri dönmeye başlamıştır. 1991 yılında caddenin araç trafiğine kapatılmasıyla, Beyoğlu'nun simgesi olan bu cadde yeniden kitabevlerinin, Rum ve Ermeni pasajlarının, kiliselerin, geçitlerin, lokantaların, sahafların ve sinemaların canlandığı bir bölge olmuştur.

2000 yılı nüfus sayımı sonuçlarına göre ikame eden toplam 231 bin 900 kişilik nüfusuyla İstanbul ili toplam Türkiye nüfusunun yüzde 2.33'ünü barındırmaktadır. Sahip olduğu ticaret, hizmet gibi konulardaki fonksiyonlar nedeniyle gündüz nüfusu yaklaşık iki milyon kişidir. 1970'den beri mahallelerden oluşan bir yapıya sahip olan Beyoğlu'nun 45 mahalle muhtarlığı vardır. İlçe nüfusunun yüzde 85'i Türkçe dili kullanmaktadır. Azınlıkların yüzde 15'i yabancı dil kullanmakta olup, günlük hayatlarında da Türkçe konuşmaktadır.¹⁰⁸ Beyoğlu'nda ikame eden azınlık sayısı, Galata'nın Cenevizliler hakimiyetindeki dönemiyle karşılaştırıldığında yok denecek kadar azdır. Bugün Beyoğlu'nda sadece dükkan işleten veya işyeri sahibi olan azınlıklar kalmıştır. Zira, Tarih Vakfı'nın 2005 yılı içinde düzenlediği ve 6-7 Eylül 1955'te gayri Müslimlere karşı yapılan saldırıları tanıklık ve arşiv yöntemiyle ilgililere sunan serginin açılışında azınlıklara bir saldırı olayı yaşanmıştır. (Tarih Vakfı'nın düzenlediği serginin adı "Türkiye'nin Tarihindeki Yara: 6-7 Eylül Olayları" olarak konmuş ve 6-7 Eylül 2005 tarihlerinde Beyoğlu'ndaki Karşı Sanat Çalışmaları'nda sergilenmiştir.) Serginin açılışında Türk bayrakları ve yumurtalarla galeriye çıkan bir grup, sloganlar atarak serginin amacının dışında olduğunu belirtmiş ve fotoğrafların camlarını kırarak yumurtalarla eserlere saldırmıştır.¹⁰⁹ Bu olay, 1955 yılında Beyoğlu'nda azınlıklara karşı yapılan saldırıların aynısının bugün yine Beyoğlu'nda tekrarlanabileceğini göstermiştir.

¹⁰⁷ Boysan, s. 59

¹⁰⁸ <http://www.beyoglu.gov.tr/tr/?k=98&mb=Nüfus>

¹⁰⁹ Kemal Özmen. "6-7 Eylül Sergisine Saldırı". <http://www.bianet.org/2005/09/07/66620.htm>
27.10.2006

Bugün Beyoğlu ilçesinde 1219 adet umuma açık dinlenme ve eğlence yeri, 198 otel-pansiyon, 228 iş hanı, 3 sauna, 29 sinema, 12 sanat galerisi, 5 tiyatro, 10 kültür merkezi, 49 kitabevi-müzik market, 7 sinagog, 3 havra, 44 kilise, 95 cami, 752 dernek-vakıf bulunmaktadır.¹¹⁰ Bunlar resmi sayılar olmakla beraber; 2006 yılı sonundaki sayıyı yansıtmamaktadır. Beyoğlu'nun İstiklal Caddesi başta olmak üzere, çevresindeki caddeler ve mahalleler ile birlikte geniş bir kültürel alanı bulunmaktadır. Kimileri özel teşebbüsler ile açılmışken, kimileri devlet desteği ile varlığını sürdürmektedir. Sonuç olarak bugün Beyoğlu, İstanbul'un ve hatta Türkiye'nin en çok kültürel etkinliğinin gerçekleştiği ve en çok kültür sanat mekanına sahip ilçesidir. Her geçen gün kendini yenilemekte olan Beyoğlu, İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti seçilmesi ve Türkiye'nin Avrupa Birliği üyeliğine aday olması nedeniyle, Türkiye'nin modern ve sanatsal yüzünü simgelemektedir. Bu görüş, resmi görüş olmakla ve iktidar ve hükümet yetkilileri tarafından kullanılmakla beraber; kültür sanat takipçileri ve İstanbul sakinleri tarafından da son yıllarda oldukça benimsenmiştir.

İstanbul'da mekansal soylulaştırma hareketinin en çok ortaya çıktığı yerler, 19. yüzyıl İstanbul'unun sınıfsal mekansal ayrışması ile sıkı bir bağlantı içeren Beyoğlu'nun Galata-Cihangir-Gümüşsuyu mahalleleri ve daha yakın zamanda karşımıza çıkan Tarlabası bölgesi olmuştur. Bu semtlerde hızlı bir kimlik değişimi yaşanmaktadır. Kentin eski çarşıları ve mahallelerinde geleneksel işler yapan dükkanların sahipleri ile tarihi kent mahallelerinde yaşayan kent yoksullarının yükselen rantlar karşısında yaşayabilme şansı tamamen ortadan kalkmaktadır. 1980 öncesi Beyoğlu'nun ünlü pavyonları, değişen eğlence kültürüne bağlı olarak kapanmış ve yerlerini farklı kültürel kimliklere hitap eden kulüpler, barlar, şarap evleri, yabancı mutfaklar ve özel ürünler satan cafeler almıştır.¹¹¹ Bu değişimler de, yukarıda sözünü ettiğimiz İstanbul'un kimliğini Avrupa'ya karşı Doğulu ve Batılı olarak sunmak arzusunda olan yetkililerce gerçekleştirilmektedir. Beyoğlu'nun çevresindeki mahallelerde yaşayan ve belki Beyoğlu'nun kültürel ortamıyla ilgisi olmayan sadece ikame eden vatandaş, özellikle 1980 sonu ve 1990 başından itibaren yerinden edilmeye başlanmıştır. Beyoğlu'nu tamamen yeni ve modern bir sanat ve kent merkezi haline

¹¹⁰ <http://www.beyoglu.gov.tr/tr/?k=98&mb=Nüfus>

¹¹¹ Kurtuluş, s. 96

dönüştürme projesi son dönemde hızlandırılarak, vatandaşların yaşamları ile çakışsa da değiştirilip dönüştürülmeye gebedir.

Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi yönetmeni Vasıf Kortun “Kamusallıkları onanmış sanat merkezlerinin bölgeden dışarıya doğru iteleneceğini ve bunların yerine şaşalı ticari galeriler ya da showroom’a benzer kültür merkezleri geleceğini” vurgulayarak Beyoğlu’nun büyük bir alışveriş merkezi gibi tümüyle kontrollü bir mekana dönüştürüldüğünü belirtmiştir.¹¹² Beyoğlu’nun ve çevresindeki mahallelerin bugün karşı karşıya kaldığı dönüşümlerin bazıları, kaldırım taşlarının değişmesi, bina cephelerinin yenilenmesi, tabelaların tamamen ahşap olması gerekliliği, sanat merkezlerinin kapatılıp yerine giyim ve yemek odaklı dükkanların açılması (Metropol kitap ve müzik evinin yerine Cafe Krepen’in; Dünya kitap ve müzik evinin yerine Cafe Starbucks’ın; Asmalımescit sahafının yerine ikinci el giysi dükkanın; Atlas Pasajı’ndaki birçok kitapçı ve müzik marketin yerine giysi dükkanının açılması gibi) olarak sıralanabilir.

Sanat eseri-birey arasındaki ilişkinin, piyasa koşullarıyla veya geleneksel kutuplaşmalarla etkilenmediği ortamlar nispeten, açık alanlarda yapılan gösterimlerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, kişilerin bir bilet satın almadan, belirli bir zamanda belirli bir yerde bulunmadan karşısına çıkabilen ve istedikleri şekilde katılabildikleri etkinliklerden oluşmaktadır. Kimsenin yer göstermediği ve belirli bir süresinin veya önceden belirlenmiş bir kurallar bütününe olmadığı bu açık gösterimlerde, istedikleri şekilde sanatın icraatına katılabilmek de mümkündür. Katılımcıların etkileşiminden doğan yorumların çeşitlenmesi, heterojen bir izleyici topluluğunun oluşması, yani anlamın birlikte ama farklılık içinde üretilmesi olanağı daha yüksektir.¹¹³ Bu olanaklılık içinde sanatçı da sanat eseri de izleyiciyle sınırsız bir ortamda buluşma fırsatı bulmaktadır. Kapalı bir galeriye girene kadar geçen karar verme, düşünme, zaman ayırma, maddi bir karşılık vererek bilet alma, esere yaklaşmama gibi belirli bir süreç hiç yaşanmadan atlanmakta; dolayısıyla eser ile sanatçı ile doğrudan buluşulmaktadır. Bu da doğrudan bir algılama ve üretimin ortaklaşması gibi sonuçlar doğurmaktadır.

¹¹² Vasıf Kortun. “Kültürün İstiklal Savaşı”. **Birgün** Gazetesi, 18.07.2006, s. 11

¹¹³ Yardımcı, s.140

3.3. Beyoğlu'nda sokak kültürü ve sanatı

Bundan sonraki bölümde, Beyoğlu'ndaki sokak kültürünü yansıtan örnekler üzerinde duracağız ve ayrıntılarıyla Beyoğlu sokak sanatlarını tanıyacağız.

3.3.1. Uluslararası İstanbul Bienali ve İKSV festivallerinde açılış şenlikleri

Kuşkusuz Beyoğlu'na damgasını vuran en önemli etkinliklerin çoğunu İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) gerçekleştirmektedir. 1973 yılında kurulan vakfın, uluslararası festivallerle de işbirliği içinde olan beş ayrı temel festivali bulunmaktadır. Film, Tiyatro, Müzik, Caz ve Bienal olarak sıralayabileceğimiz bu temel beş festivalin tümü –Bienal hariç- her sene gerçekleşmekte olup, Bienal ise anlamı gereği iki yılda bir düzenlenmektedir. İKSV'nin bu temel beş festivalin dışında da yan sponsorluklarla beraber gerçekleştirdiği birçok etkinlik bulunmaktadır (filmekimi, rock'n coke, mini fest vb.). bizim çalışmamızı ilgilendiren kısmı ise Beyoğlu'na damgasını vuran ve sokakta gerçekleşen etkinlikleridir. Beyoğlu sokaklarında gerçekleşen iki tür etkinliği bulunmaktadır. İKSV, müzik ile ilgili iki ayrı festivalinin açılışını İstiklal Caddesi üzerindeki yürüyüşlerle gerçekleştirmektedir. Bunun en iyi örneği ise Caz Festivali'dir. Her sene Caz Festivali'nin başlamasına bir gün kala İstiklal Caddesi'ne çıkan müzik grupları, ellerinde müzik aletleriyle ve konser kıyafetleriyle geçiş yapmaktadır. Bu yürüyüşün amacı, festivalin bir tür reklamını yapmak olsa da; o sırada caddeden geçen bireylere büyük bir müzik ziyafeti de yaşatma işlevini de gerçekleştirmektedir.

Başta caz festivali olmak üzere İKSV'nin birçok etkinliğinin açılış yürüyüşü İstiklal Caddesi'nde yapılmaktadır. Kamusal bir alanda sanatsal bir etkinlik gerçekleştirmenin iki dayanağı vardır: Biri sanatı kitlelerle paylaşmak, ikincisi kamusal alanın cazibesinden yararlanarak kuruluşun veya temsil edilen, yürüyüşü düzenleyen hangi kurumsa; onun tanıtımını yapmaktır. İstiklal Caddesi Beyoğlu'nun ve İstanbul'un en popüler ve farklı kimliklerden insanların en fazla yer aldığı caddesi olarak; 2 kilometrelik uzunluğu da göz önünde bulundurulduğunda, böyle bir tanıtımı yapmak için en ideal yerdir. Yürüyüş sırasında aynı zamanda broşürler ve el ilanları da halka dağıtılarak tanıtımın kapsamı yazılı olarak da desteklenmektedir.

Bir meydan okuma alanı ve aracı olarak festivalin yerini festivalizm olarak adlandırılan bir sergileme biçimi almıştır. Siyasi bir söylemle eğlencenin bir karışımını sunan bu model, kafa yormayı gerektirmediği gibi; gösterileri de tüketmeye davet sunmaktadır.¹¹⁴ Bu tür festivallerde ve açılışlarda hem açılışı yapılan etkinlik tanıtılmış olup, hem de kurumun kendisi bireylere hatırlatılmaktadır ve aynı zamanda da İstiklal Caddesi, neşeli, kalabalık ve renkli bir müziksel etkinliğe mekan olmuş olmaktadır.

İKSV'nin Beyoğlu'nda kamusal olarak gerçekleşen ikinci ve en önemli etkinliği ise Bienal'dir. Bienal, adı itibariyle "iki yılda bir" anlamına gelmektedir ve her yapılışında düzenleyen küratörü ve teması değişmektedir. Belki de İKSV'nin uluslararası işbirliği alanında da adını duyurduğu ve yurtdışındaki kurumlarca da yapılması desteklenen en önemli etkinliklerinden biridir. Ancak bunun yanı sıra, Türkiye'deki sanat sever kitle veya İstanbul'daki halk arasında en az takip edilen İKSV etkinliklerinden biridir. Bunun nedenini birçok başlık altında arayabileceğimiz gibi; Bienal'in içerik ve biçim itibariyle daha çok turistik bir hava taşıyan, halktan ziyade; sanat eseri-küratör ve galeri sahibi arasındaki ilişkiye indirgenen bir yapısı vardır.

İstanbul festivalleri ve Bienal, kentin kültürel anlamda dünyaya açılmasında önemli rol oynasa da; genellikle eğitimleri, yaşam tarzları, kültürel ve ekonomik birikimleri sayesinde küresel toplumla kaynaşmış olan kentli seçkin sınıflar ve sanatçılarla sınırlı kalmıştır.¹¹⁵ Sanatın temel anlamda kitlelerle buluşması başlı başına Türkiye'de bir sorunken; Bienal, içeriği ve hedef kitlesi itibariyle ve mekanların seçimi sonucunda, belirli bir kesimin ilgi alanına girmektedir. Örneğin İKSV'nin düzenlediği diğer tüm festivallerde ana mekanlar hep Taksim bölgesindedir. Taksim bölgesinin yanı sıra, tarihi mekanlar da festival için caziptir çünkü turistik amaçlı olduğu düşünülürse, İstanbul'un kültürel özelliklerinin yanı sıra tarihi mirasının da sunulacak olması bir avantaj yaratmaktadır. Son yıllarda Sultanahmet, Kadıköy ve Esmâ Sultan Yalısı gibi yeni mekanların eklenmesiyle bu biraz değişmiş gibi görünse de; bu etkinlikler hiçbir zaman tüm kente hitap edebilecek tarzda ve ekonomik olarak alt sınıfın yaşadığı mekanlarda düzenlenmemiştir. Dolayısıyla yaşadığı yerden işe giden ve dönen ve bu iki

¹¹⁴ Yardımcı, s.14

¹¹⁵ Yardımcı, s.29

mekanın arasında Beyoğlu gibi bir eğlence ve kültür merkezine gelmeyi tercih etmeyen bir birey, yukarıda sözü geçen sanatsal etkinliklerden sonsuza dek uzak kalabilmektedir.

Her düzenlendiğinde farklı bir tema çevresinde sanat eserlerinin sergilendiği Bienal'in başında her seferinde farklı bir ya da iki küratör bulunmaktadır. Düzenlendiği ilk yıl olan 1987'de ve 1989'da çağdaş sanat üzerine odaklanan Bienal'in sonraki yıllardaki temalarından bazıları şöyledir: Kültürel Farklılık, Tutku ve Dalga, Egodan Kaçış, Şiirsel Adalet ve son olarak 2005 yılının teması İstanbul olmuştur.¹¹⁶ Geleneksel konuların dışında kalan ve genellikle yabancı küratörlerce belirlenen bu temalar, daha çok çağdaş sanata hitap etmektedir. Bizim çalışmamızı asıl ilgilendiren kısmı ise, son Bienal'in (2005) temasının "İstanbul" olmasıdır.

9. Uluslararası İstanbul Bienali'nin temasının İstanbul olması itibariyle, Bienal kapsamındaki tüm etkinlikler, kentin İstanbul kokan çeşitli mekanlara dağıtılmış durumdadır. Bu mekanların bir önceki Bienal mekanlarının seçimine göre farkı, temanın İstanbul olması nedeniyle, mekanların İstanbul ile ilgili daha kamuya açık ve farklı olmasıdır. Bienalin küratörleri Vasıf Kortun ve Charles Esche, klişelerden kaçınmaya çalıştıklarını ve turistik, egzotik olan ve gündelik yaşantının geçmediği alanları seçmemeye çalıştıklarını ifade etmiştir. Seçilen mekanlara baktığımızda, Fındıklı'da Antrepo No:5, Tophane'de Tütün Deposu, Karaköy'de Garanti Binası, Şişhane'de Bilsar Binası ve Deniz Palas Apartmanı, İstiklal Caddesi üzerinde ise Platform ve Garibaldi Binası'nı görmekteyiz. Tüm bu mekanlar, kamuya –bilet karşılığında- açık olmakla beraber tarihi ve turistik mekanlardan uzakta, İstiklal Caddesi'ne odaklanmamakta ve kentin farklı köşelerine dağılmış terk edilmiş binalar görünümü vermektedir. Bu mekanların seçiminin belirli nedenlere dayandığını belirten Vasıf Kortun, yapıları "pırlı pırlı galeriler olarak seçmediklerini ve kendi dokusunu doğal bırakmayı tercih ettiklerini" belirtmektedir.¹¹⁷ Bienal, sıradan sanat eserlerinden farklı çalışmaların sergilenmesi nedeniyle, tamamen hakim olunması güç bir etkinliktir. Ancak mekanlar arasında elinizde haritalı Bienal kitapçığı ile gezdiğiniz zaman aynı zamanda İstanbul'u da arşınıyor olmanızdır. Dolayısıyla bu noktada Bienal, temasına

¹¹⁶ "Uluslararası İstanbul Bienalleri:Tarihçe"; <http://www.iksv.org/bienal/bienal.asp?cid=3&ms=111>, 30.10.2006

¹¹⁷ Cem Erciyes. "Bienal Sokaklara Sığındı". **Radikal** Gazetesi, 16.09.2005, s.21

yani, İstanbul'a bir adım yaklaşmış oluyor, ancak karmaşık yapısı ve mekanlar arası dağılımı nedeniyle kamuya kolayca ulaşmayı zorlaştırmaktadır.

Diğer yandan İKSV genel müdürü Görgün Taner, 9. Uluslararası İstanbul Bienal'inin temasının İstanbul olmasından yola çıkarak; 1990'dan itibaren İstanbul'un kent merkezinin artık önem kazandığını ve kent kültürünün bazı önderlerinin oluşmasının bunda etkili olduğunu belirtmiştir. "İKSV'nin 1994'te açılmasından sonra birçok sanat kurumunun da Beyoğlu'nda açılmış olmasının bu durumu tetiklediğini ve hatta konaklamak için gelen sanatçıların ve eleştirmenlerin kalacağı otellerin tarzının bile kentin sanatsal görünümünde önemli rolü olduğunu" ifade etmiştir.¹¹⁸ Bu gibi nedenlerle İstanbul, sanat merkezi olmasına katkıda bulunan tüm nedenleri fırsat olarak kullanmayı bilmiştir ve Bienal de bunlar arasında en göze çarpanlardan biri olarak yerini almıştır.

Bienal'in son sene İstanbul temalı olması nedeniyle, kentle ve halkla daha iç içe olduğu bir gerçektir. Ancak yine de Beyoğlu çevresiyle sınırlı kalmıştır. Vasıf Kortun, başka mahallelere gitmek konusunda daha cesur olmaları gerektiğini ama bunu yapamadıklarını belirterek; "kentin tüm kültür yaşamının 2 km'lik bir caddeye bağlanmış olduğunu ve bunu kendilerinin de değiştiremediğini çünkü paylaştıkları kamusal alanların daha önceden kamusal hale getirildiğini" ifade etmiştir.¹¹⁹ Sanatın kamusal alanlarda gösterilmesinin birçok avantajı olduğu gibi, Bienal gibi bir etkinliğin tüm kitlelerce takip edilmesi de istenmemektedir. Yoksa bu halde çok fazla izdiham olacağı düşünülmektedir.

Bienal'de sanatsal içerik bakımından kentleşmeye gönderme yapan ama birebir İstanbul ile ilgili olmayan çalışmalar da sergilenmiştir. Beyoğlu ve çevresinde yapılan çalışmalar arasında, Filistin sorunu, İran sorunu gibi dünya gündemiyle ilgili çalışmaların yanı sıra, tamamen bireysel bazda sanatçı ile sanat eseri arasındaki ilişkiyi irdeleyen kişisel çalışmalar da yer almıştır. Sokak üzerinde yapılan çalışmalardan bir tanesi ise, Beyoğlu Asmalımescit'te "Düşünen Çöpler" adıyla sanatseverlerin ilgisine

¹¹⁸ Melis Danışmend'in Görgün Taner ile yaptığı söyleşi. "İstanbul:Genç, Kaotik, Efsanevi". **Radikal** Cumartesi Eki, 24.09.2005, s.3

¹¹⁹ Aytaç Onay'ın Vasıf Kortun ile yaptığı söyleşi. "Ekstra Cesareti Gösteremedik". **Birgün** Gazetesi, 29.09.2005, s.17

sunulan ve videoya çekilen görüntülerdir. Görüntüde, sanatçının “atık hayatlar” olarak düşündüğü hayatlar üzerine iki buçuk dakikalık insan görüntüleri gösterilmiştir.¹²⁰ Avluda yapılan bu gösterinin sokaktan geçen herkese açık olması itibariyle, insanların kendilerini ve atık olarak yaşadıkları hayatı sorgulamalarına neden olan bu çalışma, kamusal alanda yapılan bir beyin jimnastiğidir.

Bienal kapsamında “Yolda” teması altında sokakta yapılan bazı sanatsal çalışmalara değinmekte yarar vardır. Bunlardan biri, İstanbul semalarından canlı olarak görüntülenen ay görüntüsüdür. Bu görüntü Beyoğlu’ndaki, Pera Marmara Otelinin üzerinde bulunan reklam amaçlı medya panosu üzerine aktarılmıştır. Bu iş, tüketim mallarının sunum yeri olan medya panosunun statüsünü, kimseye ait olmayan ve herkese bedava olan bir şey yerleştirerek bozmaktadır. Bienal boyunca herhangi bir zamanda bu iş, gezegenlerin devirlerini ve kendi çevresinde dönen yerküremizin maddi gerçekliğini hatırlatarak, bizi birkaç dakika durmaya ve görüntüyü seyretmeye teşvik etmiştir.¹²¹ “Yolda” temasıyla yapılan bir başka çalışma da, Beyoğlu çevresindeki kaldırımlara yönelik olmuştur: Beyoğlu’ndan Haliç’e inen yollarda, insanı sendeleten rastgele biçimlenmiş, genelde pek pratik olmayan basamak ve merdivenlere işaret eden bir çalışmada, birer heykel gibi duran kaldırımlar üzerinde durulmuştur. Bu merdiven sıraları sahne spotlarıyla aydınlatılmış ve birer sahne dekoruna dönüştürülmüştür. İşaret edilmek istenen ise günlük, anonim ve geçici anıtlardır. Beyoğlu ve Galata güzergahları üzerinde Bienal mekânlarının arasında “gizlenen” bu basamaklar, özellikle geceleri aydınlatma sonucu oldukça ilgi çekmektedir.¹²² Bienal’in kamusal alanda açık olarak tanımlanan son çalışması ise bazı işaretlere yöneliktir: Bu işaretleri, İstanbul’un Avrupa yakasının merkezi olan Taksim bölgesinde spreyle boyanmış, tebeşir, şablon ve çıkartma yöntemlerini kullanarak, binalara, duvarlara ve kaldırımlara uygulayan sanatçı, dükkan vitrinlerine, özel şirketlerin ve konsoloslukların güvenlik kulübelerine ise bu işaretleri küçük neonlar olarak yerleştirmiştir. Hangi işaretin nereye konulması gerektiğine sokak çocukları ile birlikte karar veren sanatçı, uyguladığı işaretlerin anlamlarını Bienal gazetesi ile dolaşıma sokmuştur. “Geçici Geçen Kişi” ibaresi ise izleyiciye, aynı kentin,

¹²⁰ Elif Dastarlı. “Düşünen Çöpler Kullanımda”. **Birgün** Gazetesi, 19.09.2005, s.17

¹²¹ Charles Esche, “Yolda”, 03. 11.2006

http://www.iksv.org/bienal/bienal9/turkce.asp?Page=Artists&Sub=Az&Content=Pawel_Althamer

¹²² Vasıf Kortun, “Yolda”, 03.11.2006

http://www.iksv.org/bienal/bienal9/turkce.asp?Page=Artists&Sub=Az&Content=KarlHeinz_Klopf,

aynı sokaklarını paylaştığımız, fakat burun buruna gelmedikçe gerçekliği hakkında düşünmediğimiz, kentin “diğer” sakinlerinin varlığını bir kez daha hatırlatmaktadır.¹²³ Bu çalışmaların tümü, İstanbul’un kentsel dokusuna hitap eden ve bireyin büyük kentte yaşarken karşısına çıkabilen ama bakmaya cesaret edemediği farklı bir düşünmeye yöneliktir. Bu çalışmaların yanı sıra, tüm Bienal mekanlarının belirgin olması ve bilmeyenlerce fark edilmesi açısından dış cephelerinde pembe tonlarında boyaların olması da, kentin dokusunu değiştiren ve kamusal alanı renklendiren bir çalışma olmuştur. Böylece Bienal’in kamusal alan çalışmalarının kentte yaşayan bireye yönelik bir sorgulatma sürecini gerçekleştirdiğini ve Beyoğlu’nun bu amaçla kullanılıyor olmasının da; sanat-kentli arasındaki ilişkiyi canlandırmada önemli bir rol oynadığını belirtebiliriz.

Beral Madra, Bienal’in sona ermesinin ardından yazdığı değerlendirme yazısında mekan seçimi ve İstanbul temasının etkisi konusunda fikirlerini şöyle belirtmiştir:

“Bu yıl Bienal’de Beyoğlu-Karaköy-Tophane çevresinde kullanılmayan ya da terk edilmiş sivil mekânların seçilmesi çok önemli bir farklılık ve oryantalizmden kaçış olarak sunuldu. Yakın tarihin gayrimüslim nüfusunun, şimdilerde de çeşitli Anadolu kentlerinden göçenlerin yaşadığı bu mahalleler travmalı belleği, toplumsal çarpıklığı ve Osmanlı’dan Cumhuriyet’e, gelenekselden moderne ve postmoderne geçiş aşamaları ile uluslararası uzmanların değerlendirmesine sunuldu. Bienal, İstanbul’un bir türlü üstesinden gelemediği kentleşme sorununu, işgal edilmiş ya da harabeleşmiş azınlık gayrimenkulleri görüntüsü üstünden ayrıntılı olarak uluslararası sanat ortamının gözlem ve eleştirisine açtı. Ne ki, Bienal parkuru içinde görünen kent ve insan dokusu o denli gerçeküstü ya da karşıt görüntülerle dolu ki, sanatçıların büyük bir özveriyle deşifre etmeye ve ilginç sandıkları yönleriyle göstermeye çalıştıkları mikro kent ve insan dokusu temsiliyetleri, bu gerçeğin yanında sönük ve sığ kaldı.”¹²⁴

Mekan seçiminin bu sene tarihi bölgelerden uzak olması, İstanbul’un kimliğinin Avrupa’ya oryantalist olarak sunulmasını önlemiştir. Bundan önceki Bienal’lere getirilen eleştiriler mekan seçimi nedeniyle, İstanbul’un Doğu-Batı kimliğinin öne çıkartılması üzerinedir. Eleştirilen bir başka nokta da; kentin dahil edildiği sanatsal projelerin arka planıdır: “Kurulan kentsel dekorlar, genellikle

¹²³ Esra Sarıgedik Öktem, “Yolda”, 03.11.2006

http://www.iksv.org/bienal/bienal9/turkce.asp?Page=Artists&Sub=Az&Content=Otto_Berchem

¹²⁴ Beral Madra. “Gayet Yalın Bir Bienal”. **Radikal** Gazetesi, 25.11.2005, s.20

yoksulluğun, çirkinliğin, suçun ve kaosun karartıldığı bir gösterinin ürünleri” olmuşlardır.¹²⁵ Bienal’de veya İstanbul’un dahil edildiği diğer sanatsal etkinliklerde mekan seçimine karar verilirken; kentin neresinden ne kadar yararlanılacağı bu nedenle çok önemlidir. İstanbul temalı bir etkinlik yapılıyorsa; Galata Köprüsü, Galata Kulesi, Boğaz, Sultanahmet ve Tarihi Yarımada, Beyoğlu mozaiği ve Tünel arasında işleyen tramvay gibi tarihsel kimliklerinden mutlaka yararlanılmaktadır. Zaten etkinlik alanlarının genelde bu saydığımız bölgelerde seçilmesi de İstanbul’un dokusunun kullanıldığının bir kanıtıdır.

Dolayısıyla 9.Uluslararası İstanbul Bienal’inin İstanbul’un kamusal alanlarında ama yine Beyoğlu’na yakın yerlerde yapılmış olması yıllardır süren geleneği bozmamıştır. Belki biraz mekanlarda değişiklik yapılarak tarihi ve oryantalist atmosferden çıkılmıştır ama Beyoğlu’na yakın kamusal alanların tercih edilmesi, yine yıllardır Taksim’e gelen ve sanatla ilgilenen kesimlerin ilgisine sunulmuştur. Etkinliklerin Beyoğlu’nda ve Şişhane, Karaköy, Fındıklı, Tophane gibi Beyoğlu’na yakın bölgelerde yapılmasının nedenini, Beyoğlu’nun cazip sanat ortamından yararlanmak ve buraya gelen sabit sanatsever kitlesini korumak amacını taşıdığını söyleyebiliriz.

3.3.2. Yayaalara Özel Festival

İstanbul’un Beyoğlu bölgesine, Bienal ile birlikte damgasını vuran en önemli ikinci etkinlik, Yaya Sergileri adını taşımaktadır. 2005 yılı içinde Bienal ile aynı zamanda düzenlenen sergi kapsamında, Beyoğlu’nun Tünel ucundan Karaköy’e uzanan açık kamusal alanlarda çeşitli sanatsal etkinliklerle izleyiciye açılmıştır. İstanbul Yaya Sergileri’nin ilki 2002 yılında İstanbul sınırları içinde Nişantaşı bölgesinde yapılmıştır. Sanatseverlerin, gündelik yaşamda sık sık kullandıkları mekanlarda sanatla iç içe olmasını hedefleyen etkinlikler dizisi, kentin yaşadığı değişimlere ve kentsel özelliklere yer vermiştir. Nişantaşı’nda yapılan etkinliklere göre, Beyoğlu’ndaki etkinliklerin, kentsel sorunlara daha çok yer verdiği ve sanatın toplumsal yanına vurgu yaptığı ve kente yayaaların gözünden baktığı da dikkat çekmiştir.

¹²⁵ Yardımcı, s.69

Sergi, adından da anlaşılacağı üzere yayalara odaklanan ve İstanbul gibi büyük bir metropolde yayaların tarafından kente bakan bir projedir. Yaya sergileri, yaya olma durumuna izleyicinin gönüllü olarak katılmasını amaçlamaktadır.¹²⁶ Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde Galatasaray'dan Tünel tarafına yürümeye başladığınızda, Narmanlı Han'da daha önce hiç dikkat çekmeyen bir yeşillik ile karşılaşmaktasınız. Ardından Tünel Meydanı'nda Ayşe Erkmen'in 1990 yılında tamamladığı ferforje heykelin straför ile kaplandığı görülmektedir. Karaköy'e vardığınızda ise ilk olarak alternatif yaya yolunu görmekteyiz ve ardından kırmızı antenli çatılar ve kırmızı boyalı kaldırımlar dikkatinizi çekmektedir.

Tüm bu ilginçlikler, yayaların kent içinde kendilerinin daha çok farkına varması üzerine tasarlanmış ve yayan olarak yürüdüğünüzde mutlaka görme mesafenizde kalan çalışmalardır. Serginin küratörü Fulya Erdemci, bu etkinliklerin kapalı kapılar ardında olması yerine açık alanda yapılmasının yararını şöyle açıklamaktadır: “Hemen tüm eserler, bakıp tutup dokunabileceğiniz eserler. Kent mekanında yapabildiğiniz şeyleri deneyebileceğiniz bir ortam hissi vermektedir. Bugünün çağdaş sanatı, sokakla, varlıkla, yoklukla ilişkisel bir bağ içinde ve bunları sorgulayıp gündeme getirmeyi hedeflemektedir.”¹²⁷ Kamusal alanlarda yayaların sanat eserleriyle temas etmesinin yararının yanı sıra bir de zararı olmuştur bu sergi kapsamında. Ayşe Erkmen'in Tünel'deki heykelinin etrafını, dikkat çekmek amacıyla straförle kaplayan sanatçı Kemal Önsoy'un bu çalışması kimliği bilinmeyen iki kişi tarafından yakılınca, Erkmen'in 15 yıllık ferforje heykeli de eriyerek tarihe karışmıştır.¹²⁸ Strafor, sergi projesinin amaçladığı doğrultuda yeri geldi süslenerek yeri geldi üzeri boyanarak etkileşime açılmıştır ancak yok etmek pahasına yakılması, beklenmeyecek ölçüde şiddet dolu bir yanıt olarak zihinlerde kalmıştır. Yaya Sergileri, düzenlendiği tarihler aralığında kentlinin ilgisiyle karşılanarak amacına ulaşmıştır ve ücretsiz olmasının da yararıyla kamusal alanda amacına ulaşmıştır ve sanatseverlerin veya sanatla çok ilgisi olmasa bir kentli ve yayan olan kişilerin ilgisini çekmiştir.

3.3.3. Tünel Sanat Festivali

¹²⁶ Ahu Antmen. “Konsept Müthiş ama Sergi Yaya”. **Radikal** Gazetesi, 29.06.2005, s.22

¹²⁷ Fulya Erdemci. “Yaya Haklarından Söz Açılmışken”. **Birgün** Gazetesi, 01.10.2005, s.17

¹²⁸ “Kentlinin Cevabı Şiddet Oldu”. **Radikal** Gazetesi, 29.09.2005, s.22

2002-2005 yılları arasında İstiklal Caddesi'nin Tünel bölümünde düzenlenen Tünel Sanat Festivali, müzikten tiyatroya; illüzyonistlerden cambazlığa uzanan geniş bir yelpazeyi meraklısıyla paylaşmaktadır. Uluslararası bir etkinlik olan Tünel Sanat Festivali, yaz aylarının başlangıcında düzenlenmesi ve ücretsiz olması itibariyle de; İstiklal Caddesi'nin tünele uzanan kaldırımlarında mesken tutan sanatçıları ağırlamıştır. Caddeden tesadüfen de olsa geçerken ilgi gösteren birçok genç, yaşlı insanın ilgi odağı olmuştur. Kara Güneş ve Ekvatorlular gibi birbirinden farklı müzik gruplarının yanı sıra, petrole karşı bisikletleriyle dünyayı gezen gezginlerin şovları veya ateş topları ile gösteri yapan gençler ile cambazlık yapan Avrupalılar da festivalin bir parçası olmuştur. Caddeden geçenler özellikle Avrupalıların ilginç şovlarına ilgi göstermişler, gerek alkışla gerekse attıkları parayla emeklerine saygı göstermişlerdir. Cambazların ve illüzyonistlerin ise en sıkı takipçisi çocuklar olmuştur. Türkiye'de sokak sanatlarına ve hokkabazlık şovlarına pek alışkın olmayan insanımız, bu festivalin renkli şovlarına büyük ilgi göstermiştir. Ayrıca festivalin açılışı için düzenlenen yürüyüşe de her sene geleneksel olarak esnaftan, turistlerden, sanatçılardan ve çevreden geçmekte olan kişilerden katılım gerçekleşmiştir. Bu da İstiklal Caddesi'nin renkli ve kozmopolit görüntüsünü sağlamlaştırmış ve çeşitliliğe ve yeniliğe olan açıklığını bir kez daha kanıtlamıştır.

3.3.4. Galata Şenliği

1994 yılından beri düzenlenmekte olan Galata Şenliği, Beyoğlu'nun özünden gelen Galata semtinde 17. kez 2006'da düzenlenmiştir. 1994'ten bu yana her yıl, kimi yıllar birden fazla düzenlenen etkinliklerde, binlerce sanatçıyı ve konuğu ağırlayan şenlik kapsamında, amatör, profesyonel birçok sanatçının yanı sıra, ilkokul öğrencisi ve gençler de performanslarını gönüllü olarak sergilemişlerdir. Şenlik etkinliklerine katılım her yıl ücretsiz ve herkese açık olarak gerçekleşmiştir. Kule meydanında açık havada yapılan etkinlikler hava şartlarına rağmen hiçbir zaman iptal edilmemiştir.¹²⁹ Galata Derneği Yönetim Kurulu üyesi Cem Tüzün, Galata Şenliği'nin tarihinin 1987 yılına dayandığını, bu tarihte zamanın Büyükşehir Belediyesi yönetiminin kentsel dönüşüm projesi kapsamında semtte bir dizi yıkım yapmayı hedeflediğini belirtmiştir. Buna tepki

¹²⁹ "Galata Değerlerine Sahip Çıkıyor". <http://www.galatasenligi.com>, 03.11.2006

gösteren semt sakinlerinin o yıllarda Mimarlar Odası'nın da desteğiyle, seslerini duyurmak için şenlik türü ilk etkinliği gerçekleştirdiklerini belirten Tüzün, şenliğin devamının İstanbul'da yaşayan kentli bireyler için anlamlı olduğunu ifade etmiştir.¹³⁰ Düzenlenmekte olan şenliklerin İstanbul'un ve Beyoğlu'nun geçmişten getirdiği dokusunun korunmasında ve yaşatılmasında çok önemli bir rolü olduğu açıktır. İnisiyatif ve irade kullanımı sonucunda ortaya çıkan bu şenlikler, kamusal alanda olması ve herkese açık olması itibarıyla de sokağa taşan bir semt gönüllüğünü de gündeme getirmektedir. Resmi otoritelerden görev beklemek yerine, semt girişimlerinin kendi iradeleriyle sanatçılara ulaşması ve kitlelere yönelmesi sonucunda başarılı olan bu şenlikler, sokağın kültürünü de devam ettirir niteliktedir.

Galata Şenliği'nde genellikle öğrencilerin gösterilerinin yanı sıra müzikal konserler ve mini skeç şeklinde tiyatrolar gerçekleşmektedir. Örneğin Galata Kulesi'nin kaza sonucu yanmasının ve kurtarılışının canlandırıldığı bir temsil, düzenleme komitesi ekibi tarafından sergilenmiştir. Müzik konserlerinin içeriği ise, klasik müzikten rock müziğe, vurmali çalgılardan Balkan müziğine, pop müzikten Doğu müziğine değişiklik göstermektedir. Galata Kulesi çevresindeki meydana gerçekleşen etkinliklere semt sakinlerinin yanı sıra, İstiklal Caddesi'nden etkinliği duyup da gelenlerin katılımı da söz konusudur. Ayrıca şenlikler süresince Galata Kulesi'ne çıkış da belirli bir saate kadar ücretsizdir. Bu da kamusal alanın bireylerce özgür olarak kullanılmasına yapılan en somut örneklerden biridir.

3.3.5. Pera Festivali

Dört yıldır düzenlenmekte olan "Pera Fest", Uluslararası Beyoğlu Buluşması başlığı altında her yıl çeşitli ülkelerden sanatçıları bir araya toplamayı ve Beyoğlu halkı ve sanatseverleri ile buluşturmayı amaçlayan bir festivaldir. Festival komitesi, festivali düzenleme amaçlarını "Beyoğlu'nun tarihsel mirası ve kültürel çeşitliliğini yansıtmak ve farklı kültürler arasındaki iletişimi sağlamak" olarak yansıtmaktadır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültürlerarası İletişim Derneği ve PPR tarafından, Beyoğlu Belediyesi, İstanbul Bilgi Üniversitesi ve Beyoğlu'nda yerleşik

¹³⁰ Cem Tüzün. "17. Galata Şenliği". http://www.haberler.com/haber_360055.asp, 07.06.2006

yerli ve yabancı kültür-sanat kurumlarının yanı sıra Olympic Havayolları, The Madison Hotel işbirliği ile gerçekleştirilen festival, Beyoğlu'nun eğlence yönü yerine; asıl sanat ve kültür kimliğinin ön plana çıkartılması gerektiğini yansıtmaktadır. Beyoğlu'nu yeniden canlandırma sürecine destek olmak, kaybolan kültürel değerlerini ortaya çıkartmak ve İstanbul kentinin kültür turizmi potansiyelinin gelişmesine destek olmak gibi hedeflerle yola çıkan Pera Fest, Beyoğlu'nda yaşayan ve yaşamış farklı kültürler arasındaki dayanışma ve kardeşlik duygularının güçlendirilmesine hizmet etmektedir. Bunun yanı sıra, kentin tarihsel dokusunun korunması ve yenilenmesi için gerekli bilincin oluşmasına katkıda bulunmayı, bu amaçla yerel yönetim ve sivil toplum kuruluşlarının işbirliğini sağlamayı amaçlamaktadır.¹³¹ Festival kapsamında her yıl olduğu gibi, 2005 yılı içinde de; çeşitli film gösterimlerinin yanı sıra, sokak konserleri, paneller ve tiyatro gösterileri gerçekleşmiştir. Kapalı mekanların kullanılmasının yanı sıra, çocuklar için Kasımpaşa Kızılay Meydanı çocuk şenliği amacıyla halka açık olarak kullanılmıştır. Ek olarak Kuştepe Müzisyenler grubunun da bir konseri gerçekleşmiştir. Ayrıca "Beyoğlu'nun 24 saati" ve "Beyoğlu'nun Ephemera"sı başlıklı iki sergi de festival kapsamında izleyici ile buluşmuştur. Bunun yanı sıra düzenlenen kültür turları çerçevesinde, Beyoğlu'nun tiyatroları ve sinemaları gezilmiş ve Galata Rotary tarafından Galata kültür turu düzenlenmiştir.

Pera Festivali de, Beyoğlu'nda düzenlenen diğer festivaller gibi, Beyoğlu'nun kültür ve sanat yönünü ve geçmişten getirdiği çokkültürlü mozaik yapıyı ön plana çıkarmayı hedefleyen ve yerel yönetimler ile özel kuruluşların işbirliği ile Beyoğlu'na dikkat çekmeyi planlayan bir festivaldir.

3.3.6. Sokak Müzisyenleri

Beyoğlu'nun özellikle İstiklal Caddesi bölümü üzerinde en sık rastlanabilen sanatçı kimliği, müzisyenlerdir. Zira, Beyoğlu'nda düzenlenen tüm sanatsal ve kültürel etkinlik ve festivallerde en çok yer alan sanat dalı müzik olup; cadde, en çok müzisyenleri ağırlamaya uygundur. Bu caddede rock müzikten sazlı sözlü halk müziğine, doğunun mistik aletleriyle çalınan müziğinden flütle yapılan klasik batı

¹³¹ "Pera Fest 2005 Dördüncü Yılında". [www.ntvmsnbc.com/kultursanat](http://www.ntvmsnbc.com/kultursanat;); <http://www.ntvmsnbc.com/news/348707.asp> , 14.11.2005

müziğine uzanan geniş bir yelpaze söz konusudur. Her köşe başında eline müzik aletini alan bir veya birkaç kişiyle karşılaşmanız mümkündür. Emeklerinin karşılığında parasal desteği de ilgili dinleyicilerden toplayan bu müzisyenlerin sayısı her geçen gün artmaktadır. Belediyenin izin sınırı gruptan gruba göre değişiklik gösterebilmektedir. Bazen çok cömert olan bu izinler, bazen Tünel'e doğru "itilerek" kısıtlanabilmektedir.

İstiklal Caddesi'nin uzun yıllardır birçok sanatçısı olmuştur. Aznavur Pasajı'nın önünde keman çalan müzisyen beyden Galatasaray'da flütünü çalan gence; sattığı düdükten çıkarabildiği tüm seslerle dikkat çekmeyi başaran düdük satıcısından albüm çıkarma aşamasına gelecek kadar beğenilen müzik yapan rock topluluklarına kadar birçok türden müzisyen yıllardır bu caddededir. Bu topluluklardan biri olan Siya Siyabend, neden sokakta olduklarını şöyle ifade etmektedir: "Sokak bizim evlerimiz, işlerimiz, hayatlarımız arasında gidip geldiğimiz köprünün ta kendisi. Köprü bizi bir yerlere bağlar ve o köprüde karşına her an herşey çıkabilir."¹³² Uzun yıllardır sokakta kendilerine ait bir dinleyici kitlesi yaratan grubun üyeleri belediyenin koyduğu yasakların kendilerini kısıtlayabildiğini belirtmektedir. Görevli polis yetkilisi ise "Göze batacak bir kalabalık dinleyici topluluğu oluştuğu zaman, cepçiler, kapkaççılar, tinerciler takılıyor. Biz onların iyiliği için dağıtıyoruz"¹³³ ifadesini kullanmıştır.

Bunların yanı sıra Odakule'de gitar çalan gençler, türkü söyleyen genç kızlar, baba-oğul saz çalanlar, pasajların önünde güneş gözlükleriyle caz müzik yapanlar, bir küçük orkestra gibi bando aletleri çalanlar, Tünel'de müzik aletleri satan yokuşta müzik yapanlar ve geleneksel aletlerini çalan Ekvatorlular gibi birçok farklı topluluk Beyoğlu'nda yer almaktadır. Tüm bu örneklerin ortak özelliği, İstiklal Caddesi'nin Galatasaray'dan sonraki bölümünde izinli olmalarıdır. Ayrıca bu örnekler, birbirinden farklı ne çok çeşitli türün birarada aynı caddede barındığının da kanıtıdır.

Yaşamlarını olduğu gibi müziğe ve sokakta bu müziği insanlarla paylaşmaya yansıtın bu ve buna benzer nice grup, izinli olmasına karşın zorluklarla karşılaşabilmektedir. Ancak yine de sokağın dilinden ve insanları biraraya

¹³² Siya Siyabend. "Sokağın Yüzü Sonsuzdur, Bir de Sokak Yüzsüzdür". **Radikal** Gazetesi Cumartesi Eki, 27.05.2006

¹³³ Nazım Alpman. "Sokakların Sesi". **National Geographic** Dergisi, Eylül 2006, s.74

getirmesinden, özgürce dinlenmelerinden aldıkları güç ile yollarına devam etmektedirler ve en güzel tepkiyi ilgi gördükleri dinleyiciden almaktadırlar.

3.3.7.Sokak Tiyatrosu

Beyoğlu'nda sokak tiyatrosuna dair verilebilecek birkaç örnek bulunmaktadır. Bunların başında amatör tiyatro toplulukları gelmektedir. Beyoğlu Belediyesi'nin kamusal alan etkinliklerine en çok izin verdiği bölgelerden biri olan Tünel Meydanı'nda gösterimlerini düzenleyen bu topluluklardan bir tanesi, hiçbir özel ve resmi kuruma bağlı olmadan; tiyatroyu maddi kazanç amacıyla yapmadan, içlerinden gelen tiyatro sevdasını sadece halk ile paylaşmak isteyen topluluklar olmuştur. Dolayısıyla kamusal alanda sanat yapmak, tam da bu toplulukların amaçladığı bir durumdur.

Tünel Meydanı'ndaki tiyatro gösterimlerinden biri, ABD'nin Irak'ı işgali sırasında 2005 yılı içinde gerçekleşmiştir. İki kişiden oluşan tiyatro gösterisinin en önemli özelliği doğaçlama oyun şeklinde seyretmesidir. Tünel meydanından geçen şaşkın bakışlar altında gerek kendilerini yerlere atarak gerekse bağırarak savaşın ve işgalin kendi bedenlerinde yarattığı acıları yansıtmak amacını taşımaktadırlar. Sahne kavramının olmadığı, meydanın sahne olarak kullanıldığı bu gösterimin süresi, kostümü, replikleri, müziği ve içeriği tamamen oyuncuların kendi seçimleriyle gerçekleşmektedir. Kamusal bir alanda gerçekleşmesinin en önemli yanı da, kararlı bir şekilde bilet almaya giden insanlara değil de; yoldan geçmekte olan herkese açık olmasıdır. Bu da, oyun ile anlatılmak ve paylaşılmak istenilen fikir ve duyguların, bunları düşünmeyen insanlarla da paylaşılmasına neden olmaktadır ve böylece farklı kimliklerden daha çok kişi, tiyatro aracılığıyla sokakta gündemden yeni kavramlarla karşılaşmaktadır.

Beyoğlu'nda kamusal alana açık olarak gösterimlerini gerçekleştiren bir başka tiyatro topluluğu da Mahşer-i Cümbüş olmuştur. Yapı Kredi Kültür Sanat'ın düzenlediği "Sokakta" Festivali ile 2. Tünel Sanat Festivali'ne katılmış bulunan bu topluluk, Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde birçok gösteri düzenlemiştir. Adı Arapça "açık tribün seyircisi" anlamına gelen bu topluluk, festivallerde de izleyiciyle paylaşımaya yönelik oyun düzeni kurmaktadır.

Mahşer-i Cümbüş, gösteriyi seyircinin istek ve önerilerini dikkate alarak biçimlemektedir. Spontane eyleme, hızlı ve doğru karar vermeye, çabuk düşünüp kurgulayabilmeye, seyirciyle iletişim kurabilmeye, ifade yeteneği gelişmiş bir oyunculuğa dayanan bu gösteriler, atölyeler ve karşılıklı diyaloglar ile zenginleşmektedir.¹³⁴ Kamusal alanda gerçekleşmek için çok uygun olan bu oyunlar, zira bu şekilde birçok izleyicinin sempatisini kazanmayı başarmıştır.

Beyoğlu sınırları içinde gerçekleşen bir başka açık alan tiyatro etkinliği de “İstanbul-Mekan-Tiyatro Festivali” adını taşımaktadır. 2004 yılından itibaren düzenlenmeye başlanan festival, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları tarafından organize edilmiştir. Bu açık hava tiyatro festivalinde sahne olarak eski tarihi Galata Köprüsü kullanılmaktadır. Festivalin adında da geçtiği gibi İstanbul ile mekan kavramı ve tiyatro birarada sunulmaktadır, dolayısıyla mekan kavramı olarak Galata Köprüsü’nün efsanevi dokusundan ve açık alan olmasından yararlanılmaktadır. Bu da hem tiyatroya hem de sanatseverlerle sanatın buluşmasına yeni bir boyut getirmektedir. Uluslararası ve ulusal birçok tiyatro topluluğunun katıldığı festivalde, her sene farklı bir tema belirlenmekte ve Galata Köprüsü’ne ek olarak yeni mekanlar da eklenmektedir.

2006 yılında gerçekleşen İstanbul-Mekan-Tiyatro Festivali’nde tema olarak “Barışa Yeniden Köprü” sloganı seçilmiştir ve bu tema kapsamında birçok oyun izleyici ile buluşmuştur. 23 ülke ve 5 tiyatro topluluğunun katıldığı festivalde, klasik oyunların yanı sıra uyarlanmış yeni oyunlar da sahnelenmiştir.¹³⁵ Mekan olarak Galata Köprüsü’nün üstü ve altında kurulan iki sahne kullanılmış, ayrıca Taksim Meydanı’nda da bir oyun sahnelenmiştir.

Tiyatro sanatının, yapısı nedeniyle genellikle bir sahneye gereksinim duyması sonucunda, kamusal alanda sergilenmesi diğer sanatlarla göre daha zor karşılanmaktadır. Ancak Beyoğlu İstiklal Caddesi’nin ve çevresinin farklılığa ve gösteriye açık ruhu nedeniyle diğer birçok sanat gibi tiyatro sanatı da burada yerini almıştır.

3.3.8. Sokak ressamaları, karikatüristler ve şairler

¹³⁴ “Gösteri Turları ve Özellikleri”. <http://www.mahsericumbus.com/gtvo.htm>, 09.11.2006

¹³⁵ “Barış Köprüsü Yeniden Kuruluyor”. **Radikal** Gazetesi, 08.08.2006, s.20

Kamusal alanda yapılması uygun olan önemli sanatlardan biri de resim ve çizim sanatıdır. Bir çizim malzemesi ile bu sanatı icra etmek mümkünken; yine Beyoğlu'nun kalabalık ve sanata açık bir cadde olması nedeniyle, birçok meraklı kişi eserimize ilgi göstermektedir. Daha önceden yaptığımız çalışmalarınızı kaldırım kenarlarında sergileyebileceğiniz gibi; canlı olarak insanların gözü önünde yaptığınız resimler de çok dikkat çekebilmektedir. Manzara veya portre resimleri yapıp satan birçok sanatçının Beyoğlu'nda bulunmasının yanı sıra kişileri komik ifadelerle karikatürize eden sanatçılar da Beyoğlu'nda yerlerini almıştır. Belediyenin izin vermekte zorlanmadığı bu sanatçılar, emeklerinin karşılığını da maddi olarak resimlerini satın alan kişilerden temin etmektedir. Yıllardır sanatçıların karikatürlerini çizerek yaşamını idame ettiren kişiler olduğu gibi; daha önceden yaptıkları resimleri satan kişiler de vardır.

Uzun yıllardır İstiklal Caddesi'nin Tünel ucunda resim yaparak maddi gelir elde etmeye çalışan bir başka ressam daha bulunmaktadır. Genellikle soyut çalışmalar yapan bu ressam, evinin de Tünel'e yakın olması nedeniyle, yaptığı çalışmaları cafe önlerinde açık alanlarda oturanlara sergileyerek çok kişinin ulaşmasını sağlamaktadır. Böylelikle Tünel'e yolunuz düştüğünde oturmanız bile, bu çalışmaları görmemeniz olanaksızdır.

Şu ana kadar İstiklal Caddesi üzerinde bu şekilde çalışan bir ila beş arası resim ve çizim sanatçısı bulunmaktadır. Kimisi Beyoğlu'nda zamanını geçirmiş olan sinema ve müzik sanatçılarının resimlerini yapıp satarken; kimisi sokaktan geçen kişilerin, turistlerin veya ünlü siyasetçilerin karikatürünü yapıp satmaktadır. Bunların dışında manzara veya doğa resimleri yapıp satan kişiler de bulunmaktadır. Ayrıca İstiklal Caddesi taşlarının üzerine pastel boyalarla resim yapan bir sanatçı da zamanında yer almıştır.

Beyoğlu'nda resmi sokağa ve insanlara taşıma iddiasıyla biraraya gelen bir grup ise Güneşeresim grubudur. Sanatı, kapalı sanat galerilerinde ücretle girilen veya çekinmeden dolayı girilemeyen bir sanat olarak algılamak yerine, insanlara buluşturmayı hedefleyen topluluk, Beyoğlu Belediyesi'nin desteğiyle kendilerine ait bir sokak oluşturmuşlardır. Metrelerce uzunluğa sahip bir kumaşın üzerine sokağa gelen tüm

halkla beraber resim yapılmaya başlanması üzerine bu kolektiflik artarak büyümüş durumda. Gruptan bir sanatçı resmin konumunu şöyle özetlemektedir: “Bir yandan okullarda resim eğitimi dersinin adı değiştirilip bilgisayar ve grafikte birleştiriliyor. Diğer yandan Picasso veya Bienal gibi büyük etkinliklere binlerce insan gidiyor. Bu çelişkide, bir yandan farklı işler geri plana itilirken; diğer yandan sanatçılar ve sanata yatkın olan sokaktaki insan sanata aç kalıyor.”¹³⁶ Bu sanata aç kitleyle beraber ortak bir çalışma yürütmek için çabalayan grup, sokağın biraraya getiriciliği sayesinde halkın sanata olan katkısını arttırmaktadır.

Resim ve çizim sanatçılarına ek olarak; İstiklal Caddesi üzerinde gün boyu aşağı ve yukarı yürüyerek gözüne kestirdiği kişilere şiir yazan veya elindeki uygun şiirleri kişiye uyarlayan bir şair de bulunmaktadır. Bunun karşılığında ücretini de talep eden bu şair kişi, uzun yıllardır Beyoğlu'nun tanınan simalarından biri olmuştur. Olumlu karşılandığı zamanların yanı sıra, yazdığı kişilere fazla ilgi göstermesi nedeniyle hor görüldüğü, şikayet edildiği ve tartaklandığı anlar da olmuştur.

Sonuç olarak Beyoğlu İstiklal Caddesi, birbirinden ilginç sanat etkinliklerine ve sanatsal performanslara açık bir potansiyel barındırmaktadır. Ancak yine de halkın her türlü yeniliğe alışkın olmamasından kaynaklanan veya sanata saygı gösteren bir toplum olmamasından kaynaklanan nedenlerce, bu sanatçılar hor görülebilmektedir.

3.3.9. Seyyar Kitapçı ve Sokak Kitapları

Beyoğlu İstiklal Caddesi üzerinde sokakta sanatsal bir değer taşıyan bir başka kavram da kitapçılık kavramıdır. Genellikle sahaflarda veya mağazalarda kitap satışı gerçekleşirken; cadde üzerinde gezerek kitap satışı yapan ve kamusal alanı kullanan bir kitapçı da bulunmaktadır. Kendini “Seyyar Kitapçı” olarak tanımlayan Murat Koçak, bedeninin üzerine bağladığı bir tür cepli giysi ile birçok kitabı birarada taşımaktadır. Giysisinin önüne ve arkasına yazdığı “Seyyar Kitapçı” yazısıyla üzerindeki kitapları sattığı anlaşılan Koçak, belirli bir ücret karşılığında bu eserleri satmaktadır. Böylece yolda yürürken bu ayaklı kitapçıyı görebilir ve kitap satın alabilirsiniz.

¹³⁶ Işıl Çobanlı. “Güneşe Bakan Resimler”. **Birgün** Gazetesi, 03.01.2006, s.17

Bu seyyar kitapçı, aynı zamanda 2006 yılının TÜYAP kitap fuarına da yine üzerinde kitaplarıyla katılarak satış amacıyla görevini gerçekleştirmiştir.¹³⁷ Aralarında kendi yazdığı şiirlerden oluşan kitapların da bulunduğu bu portatif kitap mağazasından birkaç eseri ücret almadan hediye ettiği de olmuştur.

Bunun yanı sıra 2006 yılında Radikal Gazetesi'nin girişimiyle başlayan "Sokak Kitapları" projesi, okuyuculuğa yeni bir boyut getirmiştir. Gazetenin belirlediği belirli kamusal alanlara kitap bırakabildiğiniz gibi; ücret vermeden kitap da alabilmektesiniz. Bu mekanlar yine en fazla Beyoğlu bölgesinde yer almaktadır. Bu da Beyoğlu'nun kamusal kitap alışverişi alanında en çok tercih edilen alan olduğunu göstermektedir.

Böylelikle sabit olarak yapılan okuma eylemi, sokakta kamusal alana açılmış olmakta ve kapalı bir kitabeviden alma seçeneğinin yanına bu sıra dışı kamusal alanlar da kitap paylaşımı olarak eklenmiştir.

3.3.10. Oda Projesi

Oda Projesi, Beyoğlu'ndaki diğer tüm festivallerden ve kamusal alanda gerçekleşen kültür sanat etkinliklerinden oldukça farklı bir yerde durmaktadır. Çünkü sokak kültürünün, kamusal alanda sanatsal amaçla kullanılmasından farklı olarak, bu projede sokak, toplumsal bir sorunsalın çözülmesine bire bir somut bir çözüm olarak önümüze getirilmektedir.

Galata Şahkulu Sokak'ta oluşturulan Oda Projesi adlı sanatçı kolektifinin üyesi olan Özge Açikkol, oda projesinin amaçlarını şöyle özetlemektedir:

*"1997'de oda projesine çalışma mekanı tutmak amacıyla Galata'ya gittik. Atölyesine kapanıp çalışan sanatçı modelinin dışında, kentle ilişki içinde çalışmayı tercih ediyorduk. Galata Derneği ile ilişkiye geçerek sokakta bazı faaliyetler yapmaya başladık. Mahallede komşularımızla resim konusunu paylaşmaya başladık. Tanımlı ve belirli bir cemaate hitap eden sanat mekanlarından farklı bir yer olsun istedik."*¹³⁸

Resim çalışmalarını yapmak amacıyla kurulan ancak Galata semtinde çalıştıkları mekan bakımından sürekli mahalle çocukları ve komşularla iç içe olmaya başlayan oda

¹³⁷ Murat Koçak. **İç İçe Odalar**. Argo Ankara Kitaplığı, Ankara 2006, s.7-9

¹³⁸ Didem Danış'ın Özge Açikkol ile söyleşisi. "Mutenalaşan Semtler". **Post Express** Dergisi. Sayı:64, Ağustos-Eylül 2006, s.30

projesi ekibi, sonrasında bu projeyi mahalleye yaymaya başlamıştır. Örneğin çocuklarla beraber yaptıkları resimleri, apartmandaki çamaşır iplerine asmaya başlayarak sokağın dilini çalışmalarına yansıtılmışlardır. Evlerin güneş almayan odaları olduğu için resimleri sokakta kurutmak ihtiyacı, çamaşır iplerini kullanmaya yaptırmıştır. Böylece yaşadıkları dinamikleri de proje olarak resimde kullanmışlardır.

Beyoğlu ve Galata bölgesinin çokkültürlü olması, sanata ve sanatçıların sıra dışı konumlandırılmalarına açık olması gibi nedenlerle, bu bölgelerde sanatın kamusal alanda paylaşılması son yıllarda çok rastlanır bir durum haline gelmiştir. Hem mekanın buna yatkın olması hem de sanatsal etkinlik yapmak isteyenlerin kolektif çalışmak amacıyla bu bölgeyi ve insanını tercih etmesi bu ortaklığı daha da arttırmıştır. Sonuçta hem üretken ve verimli hem de kamusal mekanın kullanımını açısından olumlu paylaşımlarla karşılaşmıştır.

3.3.11. “Sokak” Dergisi

26 Ağustos 1989 tarihinde yayın hayatına başlayan Sokak Dergisi, Türkiye’de birçok ilke imza atmıştır. Genel yayın yönetmenliğini Tuğrul Eryılmaz’ın; yayın koordinatörlüğünü ise İpek Çalışlar’ın yaptığı dergide, Mehmet Açar, Nadire Mater, Yücel Tunca gibi isimler görev yapmıştır. Haftalık güncel siyasi dergi olarak tanımlanan dergi, adından anlaşılacağı üzere, yaşamın içinden ve sokaktan seslere bünyesinde yer vermiştir. Her hafta bir dosya konusu belirleyerek bu konu üzerine giden dergi, Türkiye basınına ilk kez vicdani ret kavramını sokan yayın olmuştur. Militarizm ve vicdani ret yazıları nedeniyle halkı askerlikten soğutmak iddiasıyla yargılanma sürecine giren yayın kurulu, aynı zamanda feminizm, eşcinsellik, terör kavramı, termik santrallerin çevreye verdiği zararlar, solda birleşme arayışları, İstanbul festivalleri, travestilerin yaşantısı, sokak modası, gençliğin sorunları, ulaşım terörü, gökdelenlerin Taksim’deki inşası, PKK gibi günümüzde de halen ağırlığını koruyan, ama o dönem için marjinal sayılabilecek konulara da yer vermiştir.

Dergi, adını aldığı sokak kavramına ve sokak kültürüne dair de yazılar içermektedir. 3-9 Eylül 1989 tarihli ikinci sayısında, Ayfer Tunç’un “Beyoğlu’nda Bir Sokak: Gündüz Mis Gece Pis” başlıklı yazısı, o dönemde sokaktaki kitap satışlarına

yönelik yapılan saldırıları çirkin olarak değerlendirmiş, mücadele alanı olarak tanımlanan Beyoğlu'ndaki Mis Sokak'ın sakinleriyle yapılan söyleşilere yer vermiştir. Sokak konserlerinden birini gerçekleştiren şarkıcı Gülbeniz'in de bu saldırılardan nasibini aldığı, bazı kesimlerin sokaktaki sanatsal ve kültürel etkinliklere tahammül edemediği üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra, dergide İstanbul'un ve özellikle Beyoğlu'nun diğer sokaklarına ve Fener, Balat, Eyüp, Tarihi Yarımada gibi bölgelerindeki semt öykülerine de yer verilmiştir.

“Sokakların mucizesine inandık; mucizeye inancımız sürüyor” sloganıyla yola çıkan Sokak Dergisi, Taksim'deki Park Otel'in inşaatının durdurulması, Beyoğlu'ndaki sokak kültürlerine sahip çıkılması, derginin desteklenmesi ve ikişer üçer satın alınması ve son olarak vicdani ret dosyasıyla ilgili açılan dava sürecinde destek olunması için okuyucusundan işbirliği de talep etmiştir. Tüm bu gelişmelerden sonra 5 Haziran 1990 tarihinde yayın hayatına son veren Sokak Dergisi, Türkiye basın tarihine, özgür ve marjinal bir sokak sesi olarak adını yazdırmıştır.

3.4. Eminönü'nün geçmişteki ve bugünkü kimliği

Eminönü, İstanbul'un tarihi yarımada olarak bilinen kısmında yer alan ilçesidir. Kuzeyden Haliç, güneyden Marmara Denizi, doğudan İstanbul Boğazı, batıdan ise Fatih ilçesi ile çevrilidir. İlçe bütünüyle İstanbul kentinin tarihi çekirdeği olan sur içinde yer almaktadır ve merkezi alanın en canlı bölgelerinden birini oluşturmaktadır. İlçe, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Deniz Gümrüğü ve Gümrük Eminliğinin burada bulunması sebebiyle Eminönü adını almıştır.¹³⁹ Fatih Sultan Mehmet hükümdarlığı döneminden itibaren Gümrük Eminliği binasının bu bölgede bulunuyor olması, ilçeye Eminlik Önü denmesine neden olmuştur.¹⁴⁰ Cumhuriyet dönemine kadar idari bölünmede adı “İstanbul” veya “Dersaadet” olarak adlandırılan bölge aslında suriçindeki Fatih ile Eminönü bölgeleridir.

İstanbul'un Haliç girişinde, kentin kurulduğundan bugüne var olan limanın, Sirkeci'yle birlikte önemli bir bölümünü Eminönü Semti oluşturmaktadır. Semtin

¹³⁹ Eminönü maddesi. **Wikipedia Internet Ansiklopedisi**. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Eminonu>, 15.11.2006

¹⁴⁰ “Sizin Semtin İsmi Nereden Geliyor?”. **Birgün** Gazetesi, 20.08.2006; s.2

Bizans döneminde “Neorin Kapısı” (Bahçe Kapısı) ile “Porta Drungari” (Odun Kapısı) arasındaki kıyı ve liman bölgesi olduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır. Bizans’ın ilk kurulduğu yerin bugünkü Topkapı Sarayı çevresi ile Sarayburnu ve Sirkeci bölgesi olduğu sanılmaktadır. Sarayburnu’nun batısından başlayarak Sirkeci-Eminönü sahilinin tümüyle liman olduğu, Sirkeci Garı’nın bulunduğu kesimin sonradan dolduğu bilinmektedir. Bizans devrinde bugünkü Sirkeci ve Cağaloğlu’nun kuzey kesimlerine “Eugeniu” denilmektedir. 10. yüzyıldan sonra Cenevizliler ve Pisalılar başta olmak üzere Latin kolonileri, Eminönü-Sirkeci civarında imtiyazlı bölgeler elde edip buralara yerleşmişler ve limanda kendi ticaret iskelelerini kurmuşlardır.¹⁴¹

Eminönü İlçesine bağlı bir mahalle olan Sultanahmet Senti, bugün Ayasofya Meydanı, Divanyolu Caddesi, Adliye Binası ile Kadirga, Küçük Ayasofya ve Cankurtaran semtleri tarafından çevrilmiştir. Sultanahmet Camii’nin batısındaki yeşil alan Sultanahmet Parkı’dır. Bizans döneminde buranın yapımına 196 yılında Septimus Severus tarafından başlanmış ve İmparator. I. Constantinus Dönemi’nde (324-337) Hipodrom olarak tanımlanmıştır. O dönemde 100 bin kişi alabilecek kapasitede olan bu geniş alan, araba yarışları, imparatorların taç giyme törenleri ve büyük kutlamaların yapıldığı bir merkezdir. Üç yanı seyirciler için basamaklı amfilerle çevrili bu alanın dördüncü yanını imparatorların locası oluşturmaktadır. 12. yüzyıl sonlarına kadar bu geniş meydan, kentin kalbinin attığı bir merkez olmuştur. Bundan sonra semtin öneminin büyük ölçüde azaldığı, İstanbul’un Latin istilasına uğradığı dönemde ise (1204-1261) yakılıp yıkıldığı bilinmektedir.¹⁴²

Bizans Dönemi’nde olduğu gibi, Osmanlı Dönemi’nde de yoğun bir iş merkezi olmaya devam eden Eminönü, ithal edilen malların boşaltılıp saklandığı, binlerce denizci ve tüccar ile onlara hizmet verenlerin işlerinin görüldüğü büyük bir liman semti olmuştur. Dolayısıyla bu bölgede çokça yer alan dini anıtların yanında, hanlar ve çarşılar da yoğun bir alanı kaplamıştır. Özellikle meydanı, pek çok yabancı seyyahın gravürlerine konu olan Eminönü’nün deniz tarafından bakıldığında fark edilen eski hali, limanın insan ve etkinlik dolu atmosferi, deniz kenarına sıkışmış ahşap dükkanlardan oluşan mimari karakteri oldukça değişikliğe uğramıştır. Bu değişimde İstanbul’u

¹⁴¹ “Eminönü Hakkında”; <http://www.eminonu.bel.tr/bizansdonemi.php>, 11.01.2007

¹⁴² “Bizans Döneminde Eminönü Hakkında”; <http://www.eminonu.bel.tr/bizansdonemi.php>, 11.01.2007

birbirine bağlayan özellikle Galata Köprüsü'nün rolü büyüktür. Böylece eskiden kıyıda oluşan kent mekanı, Galata'ya doğru uzanan bir şekillenmeye yönelmiştir. Sultan Abdülaziz Dönemi'nde demiryolunun Sirkeci'ye gelişi, tünelin yapılması, atlı ve daha sonra da elektrikli tramvayların kullanımı, 19. yüzyıl sonunda Galata ve Sirkeci'de yapılan yeni rıhtımlar ve depolar, Eminönü'nün ve meydanının görüntüsünü tümüyle değiştirmiştir.¹⁴³

Eminönü İlçesi'nin, Bizans Dönemi'nden günümüze değin tarihi önemini sürdüren en önemli semti Sultanahmet olmuştur. 1453'te kentin Osmanlıların eline geçmesiyle Sultanahmet Sementi'ndeki Hipodrom ve çevresi at meydanı olarak anılmaya başlanmıştır. Bu alan, saray düğünlerine, büyük merasimlere, ayaklanmalara ve kanlı olaylara sahne olmuştur ve suriçi İstanbul'un en geniş meydanı olma özelliğini korumuştur.

Eminönü'nün 19. yüzyıldaki fiziki yapısı, asıl Cumhuriyetin ilanından sonra, özellikle vali ve belediye reisi Lütfi Kırdar zamanında (1938-1949) değişmeye başlamıştır. Yeni Camii'nin önündeki yapılar, köprü için bilet kesen kulübeler ortadan kaldırılarak meydan açılmıştır. Mısır Çarşısı'nın etrafı açılarak, restore edilmiş, 1955-56 yıllarında Unkapanı-Eminönü yolunu açma çalışmaları sırasında balıkçı ve meyhaneleriyle ünlü Balıkpazarı da yok olmuştur. Eminönü'nün eski silüeti bir ölçüde 1986 yılına kadar ayakta kalabilmişse de 1984-1989 yılları arasında, Haliç uygulamaları sırasında Yemiş İskelesi ve çevresi tamamen ortadan kalkmıştır. 1980'li yıllarda ise meydana yapılan yaya köprüleri semtin eski karakterini bozmuştur.¹⁴⁴

2000 yılı nüfus sayımına göre, Eminönü ilçesinin toplam nüfusu 55 bin 635'dir. Yüzölçümü 5 metrekare olan bölgeyi gün içinde ziyaret eden insan sayısı milyonu bulmaktadır. Tarihten getirdiği otantik kimliği ile Bizans ve Osmanlı dönemlerinin takipçisi turistler tarafından olduğu kadar; yine tarihten gelen çarşı yoğunluğu ve iş mekanı olması nedeniyle tüccarlar tarafından da ziyaret edilmektedir.

¹⁴³ "Osmanlı Döneminde Eminönü"; <http://www.eminonu.bel.tr/osmanlidonemi.php>, 11.01.2007

¹⁴⁴ "Eminönü Hakkında"; <http://www.eminonu.bel.tr/cumhuriyetdonemi.php>, 11.01.2007

21 adet kütüphanenin bulunduğu¹⁴⁵ Eminönü ilçesindeki diğer kültürel ve sanatsal mekanların sayısı resmi olarak bildirilmemiştir. Bunun yanı sıra İstanbul'un tarihi kimliğini yansıtan önemli müzelerin birçoğu Eminönü'nde bulunmaktadır. İlçede Topkapı Sarayı, Yerebatan Sarnıcı, Aya İrini Müzesi, Ayasofya Müzesi, Arkeoloji Müzesi, İslam Eserleri Müzesi ve Tekel Müzesi olmak üzere toplam 7 adet müze bulunmaktadır.¹⁴⁶

Binlerce dükkanın sayısız meraklı ve ilgiliye hizmet ettiği Kapalıçarşı ve Mısır Çarşısı –İstanbul'un iki büyük kapalı çarşısı- Eminönü ilçesindedir. Tarihi ve ticari özelliklerinin yanısıra, İstanbul'un yönetim merkezi de Eminönü'ndedir. İstanbul Valiliği, Defterdarlık, vergi dairelerinin birçoğu bu ilçenin sınırları içinde bulunmaktadır. İstanbul Üniversitesi'nin birçok fakültesi, sadece İstanbul'da ya da Türkiye'de değil, dünyada da çok iyi tanınan Süleymaniye Kütüphanesi başta olmak üzere Bayazıt, Köprülü gibi kütüphaneler Eminönü'nü aynı zamanda bir eğitim ve kültür merkezi haline getirmektedir.

Bizans Dönemi'nden gelen izlerin günümüze çok fazla taşınmadığı Eminönü'nde, ticari yaşamın şekillenmesinden dolayı genellikle bugün ticari yaşam üstün çıkmıştır. Tarihi ve kültürel değerler açısından baktığımızda Osmanlı dönemi kültüründe kentin soluk merkezi olması nedeniyle, dinin ve siyasetin yürütüldüğü bir semt olmuştur.

Tarih profesörü İlber Ortaylı, Eminönü ilçesinin konumu ile ilgili olarak görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

*“Dünyanın en zengin gelenekli, en muhteşem geçmişli fakat en çok ezilen ve yağmalanan başkenti Eminönü ilçesidir. Bu ilçe halen Türkiye'yi besleyen ve giderek Ortadoğu ve Balkanlar bölgesinin yükselen iktisadi merkezi İstanbul'un çekirdeğidir.”*¹⁴⁷

Ticari ve tarihi kimliği nedeniyle, İslami değerlerin, ibadet yerlerinin en fazla bulunduğu semt olan Eminönü, sanatsal açıdan baktığımızda tarihi öğelerin taşındığı sanat kolları dışında bir etkinlik göstermemektedir. Eminönü bölgesinde yer alan en

¹⁴⁵ “Eminönü'ndeki Kütüphaneler”; <http://www.eminonu.bel.tr/kutuphaneler.php>, 24.01.2007

¹⁴⁶ “Müzeler Saraylar, Camiler”; <http://www.eminonu.gov.tr/saraylar.htm>, 24.01.2007

¹⁴⁷ İlber Ortaylı. “Eminönü İmparatorluğu”. **Milliyet** Gazetesi Pazar Eki, 02.07.2006, s.5

önemli açık alanlar olanlar meydanlar, bu gösterilere ev sahipliği yapmaktadır. Geçmişte kahvehane ve dini açıdan aynı birlikten olan kişileri bir araya toplamak amacıyla yapılan sohbetler amacıyla kullanılan meydanlar, bugün yerini gösterilerin, konserlerin, konuşmaların ve tarihi günlerdeki önemli buluşmaların yapıldığı alanlara bırakmıştır.

3.5. Eminönü'nde sokak kültürü ve sanatı

Sanatsal içeriğin tarihi kimlik üzerinden şekillenmesi ve çok fazla kozmopolit yapının olmaması; bunun yerine tek yönlü bir tarihsel ve dini kimlik üzerinden sanatsal etkinliklerin yapılması nedeniyle çeşitlilik göstermeyen bir yapı oluşmuştur. Özel sektörün çok fazla desteklemediği bu sanatsal çeşitlilik, genelde belediye ve yerel yönetimler tarafından Eminönü'nde gerçekleşmektedir. Sanatsal içeriğini tarih, gelenekler ve dini kimlik üzerinden konumlandıran Eminönü sokak kültürü, bu belirgin sınıflar kapsamında günümüzde yerini almıştır.

Özel kurumlar ve yerel yönetimler tarafından otantik atmosferi nedeniyle, turistlerin en çok rağbet ettiği semt ünvanını taşıyan Eminönü, günümüzde Avrupa Birliği üyeliği ve İstanbul'un 2010 Avrupa Birliği Kültür Başkentliği nedeniyle yapılan kentsel dönüşümlerden de nasibini almaktadır. Sultanahmet ve Beyazıt, Çemberlitaş Meydanları'nın yanı sıra Sirkeci ve Eminönü merkez meydanlarının da önemli açık alanlar olduğunu düşündüğümüzde, bu alanlarda yapılan düzenlemeler dikkat çekicidir. Öncelikle otobüs duraklarının yeri değiştirilip Eyüp tarafına çekilerek meydan boşaltılmış; ardından bu bölgeye Levent-Taksim tarafından metro seferleri başlatılmıştır.

Eminönü semtinde halka açık alanlar arasında en önemli buluşma noktalarından biri olan Yeni Cami önündeki seyyar satıcılar, esnaf ve işportacılar tamamıyla belediye tarafından yasaklanarak kaldırılmıştır. Avrupa Birliği kriterleri kapsamındaki bu düzenleme ile, meydanlarda “görüntüye ters düşecek” kalabalıklar ortadan kaldırılmıştır. Kentin ve halk iletişiminin dokusuna en iyi örneklerden biri olarak sayılabilecek bu tezgahlar ve çarşı esnafı tamamen ortadan kaldırılarak bu sokak ve meydan dokusu düzeni değiştirilmiştir. Proje kapsamında belediyenin amacı, bu

tezgahların ve işportacıların yerine sanatsal tezgahların kurulması amacını taşımaktadır. Projenin uygulandığı ilk dönemde gönüllü sanatçılar bulunarak bu meydan resim yapan kişilerle doldurularak adeta bir sanat etkinliği meydanı görüntüsüne büründürülmüştür. Ancak bir süre sonra semtin halkla ilişkisi ve bölgeye gelen halkın beklentileri ile uyuşmaması nedeniyle bu sanatçı tezgahları da ortadan kalkmıştır. Dolayısıyla semtin dokusu değiştikten sonra bir daha eski görüntüsüne ve iletişimine sokak bazında ulaşamamıştır.

Bugün Eminönü semtinin sokak kültürü üzerine nelerin var olduğunu düşündüğümüzde, geleneksel çerçevede bazı sanatsal çalışmaların yapıldığını, bunların tamamının sonuç vermediğini; geri kalan sokak kültürü çapındaki etkinliklerin ise din ve tarih temalı olduğunu söyleyebiliriz.

Bu çalışma kapsamında değerlendireceğimiz sokak etkinlikleri ve sokak kültürü dokusu bir sonraki bölümde anlatılmaktadır.

3.5.1.Sokak ressamaları ve karikatüristler

İstanbul'un sokak kültürünün en önemli kollarından biri olan resim sanatı, geleneksel bir yapıya sahip olan Eminönü'nde turistlerin ilgisini çeken önemli faktörlerden biridir. Genellikle İstanbul'un mimari özelliklerini, tarihi dokusunu, önemli tarihi eserlerini, camilerini, köprülerini, yani İstanbul'un kimliğinin önemli yansımalarını çizen ressamalar belirli bir ücret karşılığında bu çalışmalarını satmaktadırlar. Tuvallerini, boyalarını, fırçalarını ve taburelerini yanlarında getiren bu ressamalar, genellikle Yeni Cami önündeki meydanda ve Sultanahmet Meydanı'nda toplanmaktadır. Zira insan sirkülasyonunun en fazla olduğu geçişler bu alanlardır. İstanbul silüetlerini Eminönü'nden görüldüğü gibi veya fotoğraflardan, kartpostallardan bakarak resim haline dönüştüren bu ressamalar, yerli ve yabancı turistler başta olmak üzere Eminönü'ne yolu düşen birçok İstanbullu tarafından da dikkat çekmektedir.

İstanbul'un tanıtımına olumlu katkıda bulunan bu ressamalar, çizerler yerel yönetim ve belediye tarafından da desteklenmektedir. Ressamaların yanı sıra Eminönü'ne yolu düşen turistlerin karikatürlerini anlık olarak çizen karikatüristler de

bulunmaktadır. Genellikle komik ifadelerle kişileri çizen bu karikatüristler de turistler tarafından belirli bir ücret karşılığında çalışmalarını sergilemektedirler.

Eminönü semtinde, sokak kültürünün bir parçası olan resim sanatı, semtin kent ile ilişkisi üzerinden ve tarihi ve dini motifler üzerinden şekillenmiştir. Semtin diğer sokak sanatları ile bu tema üzerinden ortaklık taşıdığı söylenebilir. Bölgenin kimliği ile birebir bir uyuşma içinde olan bu sokak sanatı, günümüzde de ilgiyle yoluna devam etmektedir.

3.5.2. Sokakta kitap ve sahaflar

Eminönü ilçesinin önemli özelliklerinden biri de ünlü Sahaflar Çarşısı'nın bu bölgede bulunmasıdır. Sahaflar Çarşısı, İstanbul'un, Osmanlı döneminden bugüne kadar yaşayabilmiş en eski kitapçı çarşısıdır. Çarşı, Kapalı Çarşı'nın Fesçiler Kapısı ile Bayazıt Cami-i arasında yer almaktadır. Osmanlı döneminde, medreselerin çevrelerinde medrese öğrencilerinin ihtiyaçlarını karşılayan sahaf dükkanları, bugün bu işlevi İstanbul Üniversitesi öğrencileri için taşımaya devam etmektedir.

Kapalı Çarşı'nın inşaatı 1460 sonlarında tamamlandığında, çarşıdaki dükkanların bir kısmı sahaflara tahsis edilmiştir. Sahafların Kapalı Çarşı'dan çıkıp bugün buldukları yere taşınmalarının sebebi, 1894'teki büyük İstanbul depreminde Kapalı Çarşı'da meydana gelen büyük yangındır.¹⁴⁸

Sokakta kitap kültürünün geleneksel bir türü olan sahaf kültürü, geçmişten getirdiği özelliklerine bugün Eminönü'nde devam etmektedir. Bugün, Beyazıt semti etrafındaki öğrencilerin olduğu kadar, gazeteci-yazarların, araştırmacıların ve birçok meslek örgütünden kitap meraklısının aradığı kitaba ulaşmak için ilk başvurduğu yer Sahaflar Çarşısı'dır. Dolayısıyla ilçenin önemli sokak kültürü özelliklerinden biri de sahaf kültürü olarak yerini almıştır. Sahaflar Çarşısı içinde yer alan ve kaldırıma yayılmış olan tezgahlarda sokaktan geçenlerin ilgisine sunulan eski ve yeni kitaplar, Eminönü kültürünün önemli bir parçasıdır. Sahaf kültürünün önemli yer tuttuğu

¹⁴⁸ "İstanbul'un Çarşıları", <http://www.istanbul.gov.tr/Default.aspx?pid=3193>, 15.01.2007

Eminönü ilçesi, sokakta kitap kültürüne ve eski kitap nostaljisine böylelikle halen sahip çıktığını kanıtlamıştır.

3.5.3. Sokak müziği ve konserler

Eminönü sokak kültürü, giriş bölümünde de belirttiğimiz üzere; köklerini daha çok geçmişten alan ve sahip olduğu sanat kollarını geleneksel bir çizgide devam ettiren bir kültürdür. Bunun müziğe yansımaları da aynı ölçüde olmuştur ve bugün Eminönü'nde bireysel ve bağımsız sokak müziğinden çok fazla söz etmek mümkün değildir.

Sokak müzisyeni olarak görebileceğimiz topluluklardan bir tanesi, görme engelli vatandaşların yaptığı müziktir. Belediyenin sağladığı olanaklar ve izinle kendilerine ayrılan uygun yerlerde, sanatlarını icra ederek, sözlü müzik karşılığında sokaktan geçenlerden para yardımı toplamaktadırlar.

Bunun dışında farklı bir türde müzik icra eden veya sokak kaldırımlarında görülebilen bir topluluk bulunmamaktadır. Dolayısıyla Eminönü'nün tarihi atmosferinde sokak müziği yapabilmek için ilk önce belediye ve yerel yönetimler ile uyum içinde olmalısınız ve onların yönlendirmesi ve tarzınızı beğenmesi sonucunda sanatınızı icra edebilirsiniz.

Yerel yönetimler tarafından organize edilen bu tür sokak müziği etkinliklerinden bazıları, tasavvuf musikisi konserleri, Türk sanat müziği konserleri, mehter takımı konserleri, klasik Batı müziği konserleri, fasıl konserleri olarak sıralanabilir.¹⁴⁹ Bu konserler, bireysel girişimlerden ziyade; belediye ve özel sponsorlar tarafından desteklenen ve müzik topluluğu niteliği taşıyan; para karşılığı mesleki girişime yönelik değil; halkın beğenisine sunulan tarzda girişimlerdir.

3.5.4. Yerel şenlikler

Eminönü sokak kültürü, bir önceki bölümlerde de söz ettiğimiz üzere; geleneksel çizgilerden gücünü alan ve genellikle bireysel ve otonom katılımlar yerine; yerel yönetimlerce düzenlenen etkinliklerden oluşmaktadır. Müzik, resim gibi bireysel

¹⁴⁹ İstanbul Büyükşehir Belediyesi Eminönü'nde gerçekleşen 2006 Kültür Sanat Etkinlikleri Dokümanı

olarak sokakta yapılabilen ve halkla buluşma olanağı yüksek sanat dallarının yanı sıra, Eminönü'nde müzik ve sanat festivallerinin düzenlendiğini söyleyemeyiz. Eminönü'ndeki sanata ve sokak sanatlarına adını veren düzenli bir festival düzenlenmemektedir. Sadece İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın (İKSV) öncülüğünde her sene düzenlenen Caz ve Müzik Festivalleri'nin konser mekanları arasında Ayasofya Cami ve Yerebatan Sarnıcı gibi Eminönü'nün tarihi mekanları yer almaktadır. Ancak bu konserlerin düzenlendiği mekanlar, Eminönü'nün kendine has bir düzenlemesi şeklinde değil; bu mekanların diğer kurumlarca kullanılması şeklinde kendini göstermektedir. Zira, Eminönü'nde yer alan bu tarihi mekanlar, İKSV'nin oryantalist bakış açısını ve bu fikir üzerinden sanat severleri çekme arzusunu yansıtmaktadır.

Doğulu ve Batılı imajıyla kültürel bir zenginliğe sahip olduğu düşünülen İstanbul Türkiye'nin tanıtımında en önemli kaynaklardan biri olarak görülmekte ve İstanbul'daki sanatsal etkinlikler de bunun aracı olmaktadır.¹⁵⁰ Dolayısıyla Türkiye'nin Doğulu kimliği tanıtılmak istendiğinde Eminönü'nün tarihi atmosferi ilk başvuru kaynaklarından biri olmaktadır. Ayasofya Cami, Yerebatan Sarnıcı gibi mekanlar konser mekanı olarak seçilmiştir. Beyoğlu merkezli bir festival organizasyonu bile, mekan olarak bu bölgeleri seçebilmekte ve İstanbul'un tarihi mistik kimliği olarak bu mekanları örnek gösterebilmekte ve ilgilileri bu bölgeye çekebilmektedir. Ancak bu mekanlar, yılda bir ya da iki kere düzenlenen birkaç konser dışında bu kurumlarca ve sanatseverlerce anılmamakta; festival organizasyonu bittikten sonra Eminönü'nün sanatla ilgili olmayan kimliğine geri dönmektedir.

Festivallerle ilgili istisnai olarak 2006 yılı içinde ilk kez Eminönü ilçesiyle ilgili bir sempozyum düzenlenmiştir. Dünyanın dikkatini bu bölgeye çekmek amacıyla gerçekleştirilen bu buluşma, 1. Uluslararası Eminönü Sempozyumu adını taşımaktadır. 17-19 Haziran 2006 tarihleri arasında gerçekleştirilen sempozyumu düzenleyenler arasında Eminönü Belediyesi'nin yanı sıra Topkapı Sarayı Müzesi Başkanı Tarih Profesörü İlber Ortaylı da bulunmaktadır.¹⁵¹ Eminönü'nün tarihi kimliğinin önemi üzerinden bugünkü konumunun tartışıldığı ve çevre düzenlemelerine çözümlerin arandığı sempozyumda, Eminönü'nün kimliğine sahip çıkılması gerektiği belirtilerek

¹⁵⁰ Yardımcı, s.73

¹⁵¹ "Eminönü Bugününü Tarihiyle Yaratıyor". **Birgün** Gazetesi, 07.06.2006, s.2

meydanların görüntü düzenini “bozan” esnafın bu bölgeden taşınması gerektiği yerel yönetim yetkilileri tarafından ifade edilmiştir.

Yerel yönetimlerce düzenlenen etkinliklerin başında belirli günler çerçevesinde düzenlenen etkinlikler gelmektedir. Bu şenliklerden bazıları, Çanakkale Zaferi kutlamaları, Nevruz Bayramı kutlamaları, Turizm Haftası etkinlikleri, Anneler Günü kutlamaları, Hidrellez şenliği, kitap şenliği, çocuk şenliği, kukla tiyatrosu, gölge oyunu olarak sıralanabilir.¹⁵²

3.5.5. Ramazan şenlikleri

Son olarak değineceğimiz Eminönü sokak kültürü etkinliği, on bir yıldır düzenlenmekte olan geleneksel Ramazan şenlikleridir. Eminönü sokak kültürünün vazgeçilmez unsurlarından olan Ramazan şenlikleri, Sultanahmet Meydanı merkezli olmak üzere ilçeye yayılmıştır. Yemek kültüründen geleneksel Ramazan eğlencelerine uzanan bir yelpazede her sene Ramazan ayı süresince halkla buluşmaktadır. Meydanlara kurulan iftar çadırlarından geleneksel kıyafetlerin sunumuna; sokakların Ramazan eğlencesine uygun olarak düzenlenmesinden gece eğlencelerine varan bir çeşitlilikte sokaklar yeniden düzenlenmektedir.

Ekrem Işın, Ramazan ayında İstanbul’un işlek noktalarında kurulan iftar çadırlarının yani “dekorlaştırılmış geleneksel inşanın”, kente turistik mekan kazandırmaktan öteye geçmediğini belirtmiştir: “Çadır, zenginlik ile fakirliği buluşturan ortak imgenin kendisidir. Bu ikili imge, İstanbul’un taşra kökenli yeni zenginleriyle, yine aynı kültürel çevreye mensup dargelirli kesim tarafından ayakta tutulmaktadır.”¹⁵³

İktidarın maddi durumuna göre çadırların şekillendiğini ve bu hakimiyet göstergesinin kentin sokaklarında da yeni bir görünüm oluşturduğunu belirten Işın, bu yeni değerlerin İstanbul’da da sentetik bir kültür oluşturduğunu ifade etmektedir.

Son yıllarda ortaya çıkan sokakta iftar çadırı kültürü, Ramazan ayının bir parçası olarak yerini almıştır. Bu etkinlikler için seçilen bölgeler de Ramazan ruhunu

¹⁵² İstanbul Büyükşehir Belediyesi Eminönü’nde gerçekleşen 2006 Kültür Sanat Etkinlikleri Dokümanı

¹⁵³ Ekrem Işın. “İftar Çadırları”. *Cogito* Dergisi, Sayı:35, Bahar 2003, s.134

yansıtan, geleneksel değerlerin halen varlığını koruduğu bölgelerdir. Dolayısıyla bu etkinlikler için Eminönü ilçesine bağlı semtlerin, meydanların ve sokakların seçilmesi doğaldır. Eminönü'ne bağlı Sultanahmet semti, İstanbul içinde Ramazan etkinliklerinin gerçekleştiği yerler arasında en gösterişli ve ilgiye açık yerlerden biridir. Dolayısıyla Ramazan şenlikleri kapsamında sokaklarda yer alan tüm bu etkinliklerin, hazırlıkların, yemeli içmeli organizasyonların, gölge, kukla ve Hacivat Karagöz oyunlarının, macun satıcılarının, maket Osmanlı evi dekorlarının tümünün Eminönü'nün sokak kültürünün bir parçası olduğunu söyleyebiliriz.

Tarihten, dinden ve geçmişten gelen değerlerin Eminönü bölgesinde genellikle özel günler çerçevesinde yaşatılmaya çalışıldığı ve bu yaşatma çabasının da genellikle halka ve kamuya açık sokak alanlarında ve meydanlarda yapıldığı açıktır.

3.6. Beyoğlu ve Eminönü, bugünün İstanbul'unda sokak kültürleri bakımından nasıl farklılıklar barındırır?

Bir önceki bölümlerde İstanbul'dan sokak kültürüne örnek olabilecek iki ilçeyi; sırasıyla Beyoğlu ve Eminönü bölgelerini, geçmişten getirdikleri tarihleri ve bugünkü sokak kimlikleri üzerinden inceledik. Her iki bölgenin de İstanbul'un tarihiyle paralel bir geçmişi bulunmaktadır. Bizans döneminde, Osmanlı İmparatorluğu döneminde ve Cumhuriyet döneminde her iki ilçe de aktif bir siyaset, ticaret ve kültür merkezi olmuştur.

Bir kenti şekillendiren en önemli unsurların ekonomik yaşantıyla paralel olarak kişilerin ve toplulukların yaşama alanlarını seçmesi olduğunu düşünürsek; her iki bölge de ekonomik yaşantının artıp azalmasına göre yaşantısını kurmuştur. Her iki bölgenin coğrafi olarak arasında kalan Galata bölgesi ticari yaşantıyı taşıyan en canlı ve aktif unsurlardan biri olmuştur. Kentin Bizans döneminden beri Galata bölgesinde yaşayan sahipleri, uzun bir süre bir sorunla karşılaşmadan burada yaşamayı sürdürmüşlerdir. Dolayısıyla Galata bölgesi Türkler'in yanı sıra Rumlara, Ermenilere ve Müslümanlar dışında Musevi ve Hristiyan topluluklarına ve daha birçok ulusa ev sahipliği yapmıştır. Farklı uluslardan ve dinlerden toplulukların bu bölgede yaşamış olması ise, Galata merkezli bu iki bölgenin –Beyoğlu ve Eminönü- yaşama kültürlerini de kökten

etkilemiştir. Bugün her iki bölgenin sahip olduğu özelliklerin büyük kısmı bu farklı kimliklerden gelmektedir.

Galata bölgesinden tarihi yarımadaya geçişte ise ticaret Haliç üzerinden köprülerle taşınmış ama insanlar taşınmamıştır. Yani iki bölge arasında ticaret uzlaşma ve uyum sürecinde birleşmiş fakat Galata bölgesinden tarihi yarımada tarafına çok fazla ulus taşınmamıştır. Dolayısıyla bu bölge daha çok Türkleşen bir bölge olmuş ve günümüze dek bu şekilde gelmiştir. Beyoğlu'nda farklı ulusların ve dinlerin cemaatlerinin daha uzun süre yerleşik kalması ve İstiklal Caddesi gibi dönemin ulusal kimliğini taşıyan caddelere, işyerlerini taşımaları Beyoğlu'nu bugüne kadar getiren kozmopolit yapının temellerini atmıştır. Böylece İstiklal Caddesi'ne gelen İstanbullular veya Türkler ile Müslümanlar, bu farklı kimliğin özelliklerini görüp yaşamaya başlamışlardır. Beyoğlu'nun sokak kültürü de farklı kimliklere ve çeşitliliğe açık olarak günümüzde yerini almıştır. Eminönü bölgesinde ise daha çok ticaretin geçişinin yapıldığı alanların Türk olarak kalması, bugün bu bölgenin kimliğini daha çok bu değerler üzerine inşa etmesine neden olmuştur. Dolayısıyla sokak kültürü de daha az çeşitli ve kendi içindeki ulusal değerler ışığında gelişmiştir.

Her iki bölgenin de ticari yaşantısının özel yaşantı üzerinde birebir etkisi olduğunu düşünürsek; bu bölgelerde yaşayan topluluklar da mahalle yaşantısı başta olmak üzere sokak kültürlerini ve sanatlarını şekillendirmişlerdir. Galata-Pera bölgesindeki Bizans geçmişinin bugüne taşıdığı farklı ulusların kimlikleri, binaları, yaşayış biçimleri, yeme-içme kültürleri, mimarileri, pasaj ve çarşıları, müzik ve tiyatroları yaşatmışlardır.

Bugün İstanbul'un Galata-Beyoğlu hattında işyeri ve evi bulunan Rum, Ermeni, Gürcü vb farklı uluslardan vatandaşımız çok fazla kalmamıştır. Ancak İstiklal Caddesi'nin bugünkü kozmopolit yapısı bu özelliğini onlara borçludur. İstiklal Caddesi ve genelinde Beyoğlu, her zaman farklı ulusların, farklı kimliklerin, farklı sanat dallarının özgürce kendilerini ifade edebildiği bir mekan olarak günümüzde de yerini korumaktadır. Beyoğlu sokak kültürünün bu bakımdan; sanatı günün şartlarına uygun olarak modern çizgide yorumlayan bir yapısı olduğunu söyleyebiliriz. Çok partili dönemden bu yana değişmekte olan iktidarlar ve hükümetler kendi politikaları ile

uyuşmadığı dönemlerde bile bu bölgenin kozmopolit yapısını değiştirecek kökten bir müdahalede bulunmamışlardır.

Eminönü bölgesine baktığımızda ise durumun biraz daha farklı olduğunu görmekteyiz. Beyoğlu'nun Haliç'e geçerken bıraktığı izleri Eminönü'nde göremeyiz. Eminönü, ticaretin Doğu'ya açılan kapısı olması nedeniyle genellikle göçmen tüccarların uğrak yeri olan, kalıcı bir kültürün çok fazla miras bırakılmadığı bir bölgedir. Dolayısıyla kültür sanat geçmişini değerlendirdiğimizde ve bugünkü sokak kimliğine baktığımızda, Eminönü sokak kültürünün geleneksel öğelerin üzerine inşa edilen değerlerle yükseldiğini söyleyebiliriz.

Beyoğlu'nda düzenlenen sokak festivallerine baktığımızda; müzikten tiyatroya sinemadan kitaplara uzanan bir ahengin yanı sıra, sokaktaki toplumsal duyarlılık projelerinin de üretildiği bir yer olduğunu görüyoruz. İstanbul'un ve belki de Türkiye'nin sayılı kültür sanat merkezlerinden olan Beyoğlu, bu kimliğini her sene yenilenen dünyayla paralel bir şekilde tazelenmektedir. Gerek devletin desteğiyle gerekse özel sponsorlarla birçok kültür sanat projesi artarak sokaklara taşmaktadır. Beyoğlu'nun bu anlamda en önemli ayırt edici özelliklerinden biri de bireysel katılıma oldukça açık olmasıdır. Müziğini yapan, resmini boyayan, sokağı sahne olarak gören birçok birey kendini İstiklal Caddesi'ne attığında kamu ile kolayca buluşabilmektedir.

Eminönü'nün sokak şenliklerine baktığımızda ise, bireysel girişimlere çok fazla açık olduğunu söyleyemeyiz. İstiklal Caddesi'ndeki gibi eline gitarını alan, boyalarını ve tuvalini alan veya sokağı bir sahne olarak görüp tiyatro yapmak isteyen kişilere Eminönü bölgesinde rastlayamayız. Bunun nedenini Eminönü'nün sokak kültürünün bu bireysel girişimlere açık olmayan bir yapısı olması olarak açıklayabiliriz. Daha çok geleneksel motiflerin ön planda olduğu bu kültürde, günümüzün sanatsal etkinliklerini gerçekleştirmek isteyen sokak sanatçıları bu bölgeyi tercih etmemektedir. Düzenlenen etkinliklerin hemen hepsi belediyenin girişimiyle ve izniyle düzenlenmektedir. Bu etkinlikler, mehter takımı gösterileri, tasavvuf müziği konserleri ve özel günler etkinlikleri ile sınırlıdır. Eminönü Sempozyumu dışında bu ilçenin bugüne dek bir kültür sanat festivali olmamıştır. Ayrıca özel sponsorların da bölgede bir etkinlik düzenleme girişimi yok denecek kadar azdır. Sanata ve kültüre katkı sağlayacak

ve bölgenin bu özelliğinden yararlanacak nitelikte bir etkinlik bu anlamda düzenlenmemiştir.

Bu verilerden yola çıkarak, Eminönü'nün sokak kültürünün geleneksel çizgiden kopamayan, bugüne dair turistleri çekmeye yönelik projelerin dışında yeni projeler üretmeyen bir yaklaşımı olduğunu söyleyebiliriz. Bireysel sanatın sergilenmemesi ve kamusal alanda paylaşılması da Eminönü'nde sokak kavramının bir ortak payda ve kültür göstergesi olarak görülmediğini bize göstermektedir. Sokakta sanat Beyoğlu bölgesindeki çoklukta ve çeşitlilikte yapılmamaktadır ve bununla bağlantılı olarak Eminönü sokaklarındaki kamusal alanlarda bölge insanı da böyle bir üretim ile karşı karşıya kalmamaktadır. Karşılıklı bir beslenmenin olmaması da sanatçıların bu bölgeye gelmemesinde bir etkidir.

Beyoğlu ve Eminönü bölgelerinin sokak kültürlerinin şekillenmesinde bugün önemli rolü olan uluslararası faktörler de bulunmaktadır. Bunlardan biri, İstanbul'un küresel ve kültürel mirasıyla yakından ilgilenen en önemli uluslararası kurumlardan biri olan ve yakın zamanda İstanbul'un dünya kültür mirası listesinden çıkarılabileceğini açıklayan UNESCO (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu)'dur. UNESCO'nun tutumu, İstanbul'un tarihi kimliğinin yok olma riski karşısında bir refleks gösterilmesine neden olmuştur. Bu da özellikle Eminönü gibi tarihi kimliği halen yaşatılan bir bölge için önemli değişikliklere gidilmesine yol açmıştır ve bir an önce mirasa sahip çıkılmasını gerektirmiştir. Binaların restorasyonunu yapılması, park ve bahçelerin düzenlenmesi ve kamusal alanların orijinal görüntüsüne kavuşturulmasının istenmesi bu nedenlerden kaynaklanmaktadır.

Bir başka önemli uluslararası faktör, Avrupa Birliği Kültür Bakanları Konseyi'nin, Uluslararası Seçici Kurulun tavsiye kararını onaylayarak 13 Kasım 2006 günü İstanbul'u 2010 Avrupa Kültür Başkenti seçmesidir.¹⁵⁴ Birçok Avrupa kentinin daha önce layık görüldüğü bu unvana İstanbul'un seçilmesi, kentin uluslararası arenadaki görünümünü oldukça güçlendirmiştir. 2010 girişimi ve yerel yönetimler başta olmak üzere projeler üreten birçok kurum ve girişimci, kentin bu unvandan yararlanması için kentin değişimine imza atmıştır. İstanbul kentinin 2010 Avrupa Kültür

¹⁵⁴ Mahmut Hamsici. "2010 İstanbul'a Müzeler Getirecek". **Radikal** Gazetesi, 14.11.2006, s.23

Başkenti seçilmesi ile birlikte kentte maddi ve manevi birçok değişim gözlenmiştir. Adaylık sürecinde başlayan değişim çalışmaları, İstanbul'un kültür başkenti olduğunun açıklanmasıyla da devam etmiştir.

Kültür Başkenti unvanına sahip olmak beraberinde birçok kimlik ve tanım yüklenmesini de getirmektedir. Küresel siyasetin kültürle şekillendiği bugünün dünyasında, benzer kültürlere sahip halklar birarada dururken; kültürleri farklı olan halklar birbirinden ayrılmaktadır. Siyasal sınırlar gitgide kültürel sınırlarla çakışacak şekilde çizilmekte ve bir devletin kültürel kimliği o devletin dünya siyasetindeki yerini tanımlamaktadır.¹⁵⁵ Bu nedenle Türkiye gibi Avrupa Birliği'ne üye olarak dahil olmak isteyen bir ülke için, ülkenin gelişimine önyak olacak her türlü durumu ve olayı bu yönde kullanmak temel gereklerden biri konumuna gelmiştir. Huntington'ın ifade ettiği gibi kültür, bu can alıcı damarlar arasında en önemlilerindedir. Dolayısıyla İstanbul'un Avrupa Birliği Kültür Başkentliği'ni siyasal gelişim amacıyla "kullanmak" bir politika haline gelmiştir.

Projenin İstanbul'a birçok avantaj getirmesi beklenmektedir: Kentin adının tüm dünyada duyulur hale gelmesi, Avrupa Birliği adaylık sürecinde Türkiye'nin adının İstanbul ile anılacak olması, kültürel mirasın sürdürülebilirlik kazanması, farklı sanat disiplinleriyle tanışılacak olması, kültür turizminin artması bu avantajlardan bazılarıdır.

¹⁵⁶

Avrupa Birliği Kültür Başkentliği yönetim kurulu üyesi ve kent bilimci Korhan Gümüş, İstanbul'un kültür kenti olması yolundaki eksiklerini ise şöyle açıklamaktadır: "İstanbul'un eksiklikleri olarak şunları sayabiliriz: Birincisi kültürün modernleştirici bir rol oynamayan izole bir ortam içinde yer alması. İkincisi özellikle kamu alanının profesyonel deneyimlere açılmamış olması. Üçüncüsü çok aktörlü uygulamalardaki deneyimsizliktir."¹⁵⁷

¹⁵⁵ Samuel P. Huntington. "Küresel Siyasetin Kültürel Olarak Yeniden Şekillenmesi". **Medeniyetler Çatışması**. çev. Mehmet Turhan-Cem Soydemir, Okuyan Us Yayınları, İstanbul 2002, s. 173

¹⁵⁶ "Avrupalı İstanbul". **Radikal** Gazetesi Kriter Dergisi Eki, Sayı:1, Temmuz 2006, İstanbul, s.79

¹⁵⁷ İrfan Kuzu-Ayşe Argun'un Korhan Gümüş ile röportajı. "Kentlilik Bilinci Geliştirilmelidir". **Birgün** Gazetesi Pazar Eki, 23.10.2005, s.3

Bu üç önemli eksiğin giderilmesi, 2010 yılına dek tamamlanabilir ve kentin yöneticileri ile sakinleri bir kentlilik bilincine ulaşabilirse, İstanbul dünya arenasında önemli bir konum olan kültür başkentliğini gerçekleştirmiş olacaktır.

İstanbul'un kültür başkentliği politikasında öne çıkan kültür kavramının içeriği yeniden doldurularak, istenen ölçütlere ayarlamaya çalışılmıştır. Bunun örneklerini sokaklarda bulmak mümkündür. Kentsel dönüşüm projesi dahilinde İstanbul'da birçok sokak düzenlemesi yapılmıştır. Bunların teorik tasarımına çalışmamızın ilk bölümünde değinmiştik. Çalışmamızın karşılaştırmalı sonuç bölümünü ilgilendiren düzenlemelere bakacak olursak; Beyoğlu ve Eminönü ilçelerinde özellikle sokak gibi kamusal alanın en göze çarpan noktasında köklü değişimlerin olduğunu söyleyebiliriz.

İstanbul'un dünyanın en önemli tarihi ve turistik kentlerden biri olması, ekonomik canlılığı da arttırmıştır. Son on yıl içinde Habitat II, NATO zirvesi, OECD toplantıları, Formula 1 ve Eurovision gibi birçok uluslararası etkinliğe ev sahipliği yapan İstanbul, dünya küresel kentleri arasında bu anlamda yerini çoktan almıştır. New York İnsan Kaynakları Danışmanlık kuruluşunun verilerine göre, İstanbul dünyanın en pahalı on beşinci kentidir.¹⁵⁸ Ancak kentin yaşam alanlarına bu uluslararası etkinlikler kadar sahip çıkılmadığı açıktır. Küresel kent görünümündeki İstanbul, bu anlamda da dikkat çeken ve başlı başına müze olan görüntüsüyle başvurulabilecek bir temel politika nesnesi haline gelmiştir. Uluslararası projelerde İstanbul'u tanıtmak için büyük bir mücadele verilirken; kentin kendi müzesinin oluşturulması ve tarihi varlıkların korunması için ise çaba sarf edilmemektedir. Tarih Vakfı'nın girişimiyle Darphane-i Amire'nin İstanbul Müzesi için mekan olarak önerilmesini Kültür Bakanlığı'nın kabul etmesinin ardından Eminönü Belediyesi'nin kararıyla Darphane-i Amire binalarının boşaltılması istenmiştir.¹⁵⁹ Dolayısıyla özel bir girişimle kentin müzeleşmesi ve korunması mücadelesi resmi organlarca tekrar engellenmiş olmuştur. İstanbul'u "duvarsız bir müze" olarak tanımlayan Doğan Kuban, olması gereken İstanbul müzesinde, özellikle kent yaşamının ve efsanelerinin altyapısını oluşturan derin zamanlı oluşumları ve onu kuran fiziksel ve folklorik yapıları bir tür süreklilikler ağı içinde

¹⁵⁸ "İstanbul En Pahalı 15'inci Şehir". **Radikal** Gazetesi, 27.06.2006, s.22

¹⁵⁹ Celal Başlangıç. "Müze Kent'in Kent Müzesi Yok!". **Radikal** Gazetesi, 01.01.2007, s.7

anlatmamız gerektiğini belirtmektedir.¹⁶⁰ Böylelikle kentin geçmişten getirdiği kimliği süreklilik içinde dünya çapında yerini alacaktır.

Tüm bunların yanı sıra son yıllarda gündeme gelen Galataport ve Haydarpaşa özelleştirmeleri de birçok değişikliğe uğramıştır. Özellikle Beyoğlu ile Eminönü bölgesini bağlayan en önemli tarihi mekanlardan biri olan Karaköy-Tophane hattında özelleştirilmesi gündeme gelen antrepolar ve bugünkü İstanbul Modern Müzesi'nin yer aldığı bölgenin turistik bir alışveriş ve liman merkezi olması planlanmaktadır.

Beyoğlu'nun sokak kültüründe sokak sanatçılarına resmi kurumlar tarafından oldukça geniş kapsamla yer verilmektedir. Ancak son dönemde uluslararası sanat etkinliklerinin arttığını görmekteyiz. Özellikle İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSV) gibi uluslararası arenada Türkiye'yi sunmak amacı taşıyan kurumların işbirliği artmaktadır. Bunun yanı sıra 2010 girişimi de projeleri kapsamında sürekli İstanbul içinde yeniliklere ve düzenlemelere gitmektedir. Ayrıca basında Avrupa Birliği Kültür Başkentliği ile ilgili çıkan haberlerde bu durumdan Türkiye adına “yararlanmak” gerektiği şeklinde söz edilmektedir.

Eminönü bölgesindeki değişikliklerle ilgili olarak Başbakan Recep T. Erdoğan, “Tarihin, medeniyetin, kültürün, irfanın, ilmin, mimarinin, estetiğin merkezi olan Eminönü’ndeki birçok tarihi eseri şu andaki işlevinden çıkartıp bunları otele dönüştürmek” gibi bir amaçları olduğunu ifade etmiştir.¹⁶¹ İstanbul’un, tarihi kimliği yansıtan birçok ilçesinde olduğu gibi Eminönü’nde de kentsel dönüşüm çerçevesinde sokak kültürünü ve kamusal alanı simgeleyen alanlarda değişiklikler gerçekleşmiş ve gelecekte de daha büyük değişimleri yöneten plan ve projeler mevcuttur.

Tüm bu verilerin ışığında, Beyoğlu ile Eminönü ilçeleri sokak kültürleri bakımından farklılıklar taşımaktadır. Beyoğlu ilçesinin sokak kültürünün çok çeşitli ve farklı kimliklerden oluştuğunu; modern çizgiyi takip eden tüm sanat dallarına ve girişimlere açık olduğunu, çeşitli kurumlarla ve yurtdışındaki sanat kurumlarıyla işbirliği içinde olduğunu belirtebiliriz. Eminönü ilçesinin sokak kültürünün ise

¹⁶⁰ Doğan Kuban. “İstanbul Tarihi Bir Müzeye Nasıl Yansıtılabilir?”. **Kent, Toplum, Müze: Deneyimler, Katkılar**. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, s.219

¹⁶¹ “İstanbul İçin Gerekirse Zor Kullanırız”. **Birgün** Gazetesi, 18.06.2006, s.5

geleneksel çizgiden öteye geçemediğini ve bu etkinliklerin de genellikle resmi organlarca özel günlerde düzenlenen müzik konserleri ve paneller Şeklinde gerçekleştiğini, bireysel sokak sanatçılarının Eminönü sokak kültüründe yer almadığını söyleyebiliriz. Her iki bölgenin İstanbül sınırları içindeki yerini de düşünerek bir sonuçlandırma yapmak gerekirse; kentin uluslar arası arenada sahip olduğu yeri sađlamlaŐtırmak adına yapılan değişimler, bu bölgelerin orijinal sokak kültürlerini de deđiŐtirmeye devam edecektir.

4. SONUÇ

İletişim ve bilgi çağı olan günümüzde, bireylerin ve toplumların yaşamlarını sürdürdüğü alanlardan biri olan kent yaşantısı, günlük tercihlerimizi ve yaşantımızı etkilemeye devam etmektedir. Bunu, çeşitli kitle iletişim araçlarıyla ve toplumsal kurallarla sürdüren sistemin görünürlük kazandığı en önemli alanlardan biri kamusal alanlardır.

Kentin en önemli ve en küçük kamusal alan birimlerinden olan sokak, kendi yarattığı kültür ile sanatı da etkilemektedir. Birey-kent ilişkisi temelinde bireyin tercihlerini şekillendiren sokak kültürü, büyük kentlerde daha da göze çarpmaktadır. Bireyin önce kendisiyle sonra çevresindekilerle kurduğu kültürel iletişim, yaşadığı sokak kültüründe mahalle yaşantısı, sokak sanatları gibi göstergelerde de karşımıza çıkmaktadır.

Sokak kültürünün her mekanda farklılık gösterdiği açıktır. Bunun bir göstergesi olarak çalışmamızda, İstanbul kentinin iki farklı sokak kültürünü – Beyoğlu ve Eminönü ilçeleri- inceleyerek örnekleriyle karşılaştırmalı bir sonuca varmış bulunmaktayız. Bu değerlendirmede, her iki ilçenin sokak kültürlerinden somut örnekleri inceleyerek, ardından kentin diğer faktörleri de çalışmaya katılmıştır. Günümüzde küresel kent görünümü alan İstanbul’da, Avrupa Birliği Kültür Başkentliği unvanı başta olmak üzere uluslararası diğer ölçütler ışığında dönüşümler gerçekleşmiş ve bu değişimler Beyoğlu ve Eminönü’nün sokak kültürlerini de kökten etkileyerek müdahalelere açmıştır.

Sonuç olarak Beyoğlu ve Eminönü sokak kültürleri, kültürel iletişim modelleri bakımından farklıdır. Beyoğlu ilçesi, günümüzün sanat disiplinlerine daha yakın durup kendini farklı modellerle yenilerken; Eminönü ilçesi, yapısı itibarıyla daha geleneksel çizgide kalmıştır. Dolayısıyla Beyoğlu, gerek sokakta sanat yapan kişilere daha açık olması gerekse sanat dallarının tümüne ev sahipliği yapması itibarıyla, sokak kültürünü her gün yenilemekte ve yeniliklere açık olarak kendini geliştirmektedir. Eminönü ise, tarihi ve dini yapısı nedeniyle Osmanlı-Türk motiflerine uygun örnekler sergilemekte ve

kültürel festivallerin olmaması ve bireysel sokak sanatçılarına yer vermemesi nedeniyle, sokak kültürünü daha sınırlı tarzda geliştirmiştir.

Son on yıl içinde İstanbul'un kimliğinin küresel tanımlamalara daha çok yaklaşması, bir iletişim ve turizm merkezi olması, tarihi Doğulu kimliğini Batının yeni fikirleriyle kaynaştırması, İstanbul'u bugün daha cazip bir konuma getirmiştir. Sokak kültürlerinin ve sanat disiplinlerinin bu alanlarda somut olarak gözlemlenmesi de, bu alanların resmi ve özel kurumlarca değiştirilip dönüştürülmesine olanak sağlamıştır.

Bu anlayıştan da anlaşılacağı üzere, büyük bir tarihi ve kültürel mirasa sahip İstanbul'un değerlerine sahip çıkılması kültürel bir bilincin yerine daha çok ticari bir bilinçle gerçekleşmektedir. İstanbul'un müze haline getirilmesi, uluslararası etkinliklere ev sahipliği yapılması, tarihi semt ve ilçelerindeki yaşayış kültürlerine ve halklarına sahip çıkılması, 2010 Avrupa Birliği Kültür Başkentliğine seçilmesi gibi birçok faktör, kentin gerçek mirasına sahip çıkılmasından ziyade; ticari ve küresel kaygılar neticesiyle yapılmaktadır. Bu sonucu gösteren en somut örnekler ise, Beyoğlu ve Eminönü başta olmak üzere birçok tarihi mekanlarda yapılan ıslah, soylulaştırma girişimleri ve özelleştirme politikalarıdır. Bu projelerin sonucunda İstanbul, gerçek sahiplerinden uzaklaştırılarak ve kamusal alanları azaltılarak, ticari yaşam odaklı özel alanlara bırakılacaktır. Bunu önlemenin yolu ise sivil örgütlenmeler ile kültürel mirasa sahip çıkmak ve geçmişten getirdiği kimliği İstanbul'a ve yaşayanlarına iade etmektir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- Akay, Ali. "Devlet Sanat Toplum". **Sanatın Sosyolojik Gözü**. Bağlam Yayınları, İstanbul 1999.
- Althusser, Louis. **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**. Yusuf Alp - Mahmut Özışık (çev.). 4.bs: İletişim Yayınları, İstanbul 1994.
- Barthes, Roland. **Göstergebilimsel Serüven**. Mehmet - Sema Rıfat (çev.). 4.bs: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
- Bartu, Ayfer. "Eski Mahallelerin Sahibi Kim?". **İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında**. Çağlar Keyder (der.). Metis Yayınları, İstanbul 2000.
- Bey, Ali Rıza. **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı**. Ali Şükrü Çoruk (hızl.). 2.bs: Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001.
- Bookchin, Murray. **Kentsiz Kentleşme : Yurttaşlığın Yükselişi ve Çöküşü**. Burak Özyalçın (çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999.
- Boynudelik, Zerrin. "Yeni Tıp Kamusal Sanat". **Çağdaş Sanat Konuşmaları**. Levent Çalıköğlü (drl.).Yapı Kredi Yayınları Sanat Buluşmaları, İstanbul 2005.
- Boysan, Aydın. **İstanbul'un Kuytu Köşeleri**. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.
- Brown, Bruce. **Günlük Hayatın Eleştirisi: Sürekli Kültür Devrimine Doğru**. Yavuz Alogan (çev.). 2.bs: Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1989.
- Çandar, Tefvik. "Siyaset Açısından İstanbul-Ankara İkilemi". **İki Şehrin Hikayesi: Ankara-İstanbul Çatışması**. Seyfi Öngider (drl.). Aykırı Yayınları, İstanbul 2003.
- Debord, Guy. **Gösteri Toplumu**. Ayşen Ekmekçi – Okşan Taşkent (çev.). 2.bs: Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2006.
- Eksen, İlhan. **Dünkü İstanbul: Çok Dinli, Çok Dilli Mozağin Dağılışı**. Sel Yayınları, İstanbul 2002.
- Gürbilek, Nurdan. **Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi**. 3.bs: Metis Yayınları, İstanbul 2001.
- Habermas, Jürgen. **Kamusalın Yapısal Dönüşümü**. Tanıl Bora - Mithat Sancar (çev.). 3.bs: İletişim Yayınları, İstanbul 2003.

- Huntington, Samuel P. “Küresel Siyasetin Kültürel Olarak Yeniden Şekillenmesi”. **Medeniyetler Çatışması**. Mehmet Turhan – Cem Soydemir (çev.). Okuyan Us Yayınları, İstanbul 2002.
- Illich, Ivan. **Şenlikli Toplum**. Ahmet Kot (çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1989.
- Işın, Ekrem. **İstanbul’da Gündelik Hayat**. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- Kahraman, Hasan Bülent. “Ortalık Yerde Sanat”. **Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu**. Agora Kitaplığı, İstanbul 2003.
- Kahraman, Hasan Bülent. **Kültür Tarihi Affetmez**. Agora Kitaplığı, İstanbul 2004.
- Kandiyot, Deniz - Ayşe Saktanber (hzl.). **Kültür Fragmanları: Türkiye’de Gündelik Hayat**. Zeynep Yelçe (çev.). Metis Yayınları, İstanbul 2003.
- Keyder, Çağlar. **Küresel ile Yerel Arasında**. Metis Yayınları, İstanbul 2000.
- Kıray, B. Mübeccel. **Kentleşme Yazıları**. 2.bs: Bağlam Yayınları, İstanbul 2003.
- Kızıldağ, Şaban. **Dersaadet’ten İstanbul’a Eminönü Ailesi**. Beyaz Sanat Yayın, İstanbul 2004.
- Koçak, Murat. **İç İç Oda**. Argo Ankara Kitaplığı, Ankara 2006.
- Kuban, Doğan. “İstanbul Tarihi Bir Müzeye Nasıl Yansıtılabilir?”. **Kent, Toplum, Müze: Deneyimler, Katkılar**. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2001.
- Kurtuluş, Hatice. **İstanbul’da Kentsel Ayrışma**. Bağlam Yayınları, İstanbul 2005.
- Kutlukan, Mehmet. “Megapollerin Özürlü Çocukları”. **İstanbul’da Rock Hayatı**. Ali Akay (drl.). Bağlam Yayınları, İstanbul 1995.
- Müller-Wiener, Wolfgang. **İstanbul’un Tarihsel Topografyası**. Ülker Sayın (çev.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- Oktay, Ahmet. **Metropol ve İmgelem**. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002.
- Ortaylı, İlber. “Eski Beyoğlu’ndan Çizgiler”. **İstanbul’dan Sayfalar**. İBB Kültür AŞ. Yayınları, İstanbul 2003.
- Özbek, Meral. **Kamusal Alan**. Hil Yayınları, İstanbul 2004.
- Robins, Kevin - David Morley. **Kimlik Mekanları**. Emrehan Zeybekoğlu (çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1997.

Sennett, Richard. **Kamusal İnsanın Çöküşü**. Serpil Durak-Abdullah Yılmaz (çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996.

Sennett, Richard. **Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**. Tuncay Birkan (çev.). Metis Yayınları, İstanbul 2002.

Sevengil, Refik Ahmet. **İstanbul Nasıl Eğleniyordu**. İletişim Yayınları, İstanbul 1985.

Sezer, Sennur - Adnan Özyalçiner. **Bir Zamanların İstanbul'u: Eski İstanbul Yaşayışı ve Folkloru**. İnkılap Kitabevi, İstanbul 2005.

Süalp, Z. Tül Akbal. **ZamanMekan: Kuram ve Sinema**. Bağlam Yayınları, İstanbul 2004.

Şen, Besime. "Soylulaştırma: Kentsel Mekanda Yeni Bir Ayrışma Biçimi". **İstanbul'da Kentsel Ayrışma**. Hatice Kurtuluş (drl.). Bağlam Yayınları, İstanbul 2005.

Türkoğlu, Nurçay. **Kitle İletişimi ve Kültür**. Naos Yayınları, İstanbul 2003.

Wolff, Janek. **Sanatın Toplumsal Üretimi**. Ayşegül Demir (çev.). Özne Yayınları Dizisi, İstanbul 2000.

Yardımcı, Sibel. **Küreselleşen İstanbul'da Bienal: Kentsel Değişim ve Festivalizm**. İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Ansiklopediler:

"Levanten" Maddesi, **Ana Britannica** Ansiklopedisi, Cilt:14, Ana Yayıncılık, İstanbul 1994.

Sürekli Yayınlar:

"Avrupalı İstanbul", *Radikal* Gazetesi Kriter Dergisi Eki, Sayı:1, Temmuz 2006.

"Barış Köprüsü Yeniden Kuruluyor". *Radikal* Gazetesi, 08.08.2006.

"Eminönü Bugününü Tarihiyle Yaratıyor". *Birgün* Gazetesi, 07.06.2006.

"İstanbul En Pahalı 15'inci Şehir". *Radikal* Gazetesi, 27.06.2006.

"İstanbul İçin Gerekirse Zor Kullanırız". *Birgün* Gazetesi, 18.06.2006.

"İstanbul'da Hazırlıklar Başladı". *Cumhuriyet* Gazetesi, 02.10.2006.

"Kent'in Cevabı Şiddet Oldu". *Radikal* Gazetesi, 29.09.2005.

- “Sizin Semtin İsmi Nereden Geliyor?”. *Birgün Gazetesi*, 20.08.2006.
- Açikkol, Özge. “Mutenalaşan Semtler”. Didem Danış (röp.). *Post Express Dergisi*, Sayı:64, Ağustos-Eylül 2006.
- Adanır, Oğuz. “Kültür ile Zihniyet”. *Doğu Batı Dergisi*, Sayı: 23, Haziran-Temmuz 2003.
- Aksoy, Asu -Kevin Robins. “İstanbul’u Dinleme Zamanı”. *İstanbul Dergisi*, Sayı:7, 1993.
- Aksoy, Asu. “21. Yüzyılda İstanbul’u Nasıl Düşünmeliyiz?”. *İstanbul Dergisi*, Sayı:49, 2004.
- Alpman, Nazım. “Sokakların Sesi”. *National Geographic Dergisi*, Eylül 2006.
- Antmen, Ahu. “Konsept Müthiş ama Sergi Yaya”, *Radikal Gazetesi*, 29.06.2005.
- Aysu, Çiğdem. “İstanbul Şehrinden Metropoliten İstanbul’a: Mahallelerin Mekansal Dağılışı”, *İstanbul Dergisi*, Sayı: 40, Ocak 2002.
- Başlangıç, Celal. “Müze Kent’in Kent Müzesi Yok!”, *Radikal Gazetesi*, 01.01.2007.
- Çobanlı, Işıl. “Güneş Bakan Resimler”. *Birgün Gazetesi*, 03.01.2006.
- Dastarlı, Elif. “Düşünen Çöpler Kullanımda”. *Birgün Gazetesi*, 19.09.2005.
- Durmuşoğlu, Övül. “Kamusal Alan: Güncel Sanat Hayata Ne Kadar Dahil?”. *Altyazı Dergisi*, Sayı: 44, Ekim 2005.
- Ercan, Fuat. “Kriz ve Yeniden Yapılanma Sürecinde Dünya Kentleri ve Uluslararası Kentler: İstanbul”. *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı: 71, Kış 1996.
- Erciyes, Cem. “Bienal Sokaklara Sığındı”. *Radikal Gazetesi*, 16.09.2005.
- Erdemci, Fulya. “Yaya Haklarından Söz Açılmışken”. *Birgün Gazetesi*, 01.10.2005.
- Gözetleme Kamerası Oyuncuları. “İktidar İzliyor, Biz Oynuyoruz”. Esra Açıkgöz (röp.). *Cumhuriyet Gazetesi Pazar Dergi*, Sayı:1011, 07.08.2005.
- Gümüş, Korhan. “Kentlilik Bilinci Geliştirilmelidir”. İrfan Kuzu-Ayşe Argun (röp.). *Birgün Gazetesi Pazar Eki*, 23.10.2005.
- Habermas, Jürgen. “Kamusal Alan: Ansiklopedik Bir Makale”. Nuran Erol (çev.), *Birikim Dergisi*, Sayı:70, Şubat 1995.

Hamsici, Mahmut. “2010 İstanbul’a Müzeler Getirecek”. *Radikal Gazetesi*, 14.11.2006.

Işın, Ekrem. “İftar Çadırları”. *Cogito Dergisi*, Sayı: 35, Bahar 2003.

Keyder, Çağlar. “İstanbul’u Nasıl Satmalı?”. *İstanbul Dergisi*, Sayı:3, 1990.

Kortun, Vasıf. “Başkasının Kenti Olma Kendi Kentin Ol”. *İstanbul Dergisi*, Sayı: 49, 2004.

Kortun, Vasıf. “Ekstra Cesareti Gösteremedik”. Aytaç Onay (röp.). *Birgün Gazetesi*, 29.09.2005.

Koyuncuoğlu, Emre. “Kentle Birlikte Değişen Bedenler ve Anlattıkları”. *İstanbul Dergisi*, Sayı:50, Temmuz 2004.

Kurtuluş, Hatice. “Mekarlarda Billurlaşan Kentsel Kimlikler”. *Doğu Batı Dergisi*, Sayı:23, 2003.

Madra, Beral. “Gayet Yalın Bir Bienal”. *Radikal Gazetesi*, 25.11.2005.

Ortaylı, İlber. “Eminönü İmparatorluğu”. *Milliyet Gazetesi Pazar Eki*, 02.07.2006.

Önal, Şebnem. “Kentın Resmi, Sesi ve Nefesi”. *İstanbul Dergisi*, Sayı:28, 1999.

Simmel, George. “Metropol ve Zihinsel Yaşam”. *Cogito Dergisi*, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:8, 3.bs: Yaz 1996.

Sıya Siyabend. “Sokağın Yüzü Sonsuzdur, Bir de Sokak Yüzsüzdür”. *Radikal Gazetesi Cumartesi Eki*, 27.05.2006.

Sokak Dergisi, 1989-1990 Sayıları.

Taner, Görgün. “İstanbul: Genç, Kaotik, Efsanevi”. Melis Danışmend (röp.). *Radikal Gazetesi Cumartesi Eki*, 24.09.2005.

Ünüvar, Kerem. “Osmanlı’da Bir Kamusal Mekan: Kahvehaneler”. *Doğu Batı Dergisi*, Sayı:5, 1998.

Yersel, Seçil. “Bir Kültür Projesi Olarak Sokak”. *Birgün Gazetesi*, 10.09.2005.

İnternet:

“Beyoğlu’nu Tanıyalım”. <http://www.beyoglu.bel.tr/tarihce>, 26.10.2006

“Eminönü Hakkında”. <http://www.eminonu.bel.tr/bizansdonemi.php>, 11.01.2007

“Eminönü İlçesi”. <http://www.eminonu.gov.tr/kentrehberi.htm>, 11.01.2007

“Eminönü’ndeki Kütüphaneler”. <http://www.eminonu.bel.tr/kutuphaneler.php>, 24.01.2007

“Galata Değerlerine Sahip Çıkıyor”. <http://www.galatasenligi.com>, 03.11.2006

“Gösteri Turları ve Özellikleri”. <http://www.mahsericumbus.com/gtvo.htm>, 09.11.2006

“İstanbul Bienalleri: Tarihçe”. <http://www.iksv.org/bienal/bienal.asp?cid=3&ms=111>, 30.10.2006

“İstanbul’un Çarşıları”. <http://www.istanbul.gov.tr/Default.aspx?pid=3193>, 15.01.2007

“Mobese Nedir”. <http://www.mobese.com/>, 09.10.2006

“Müzeler, Saraylar, Camiler”. <http://www.eminonu.gov.tr/saraylar.htm>, 24.01.2007

“Pera Fest 2005 Dördüncü Yılında”. <http://www.ntvmsnbc.com/news/348707.asp>, 14.11.2005

“Sayılarla İstanbul: Kültürel Kurumlar”.
<http://www.istanbul.gov.tr/Default.aspx?pid=33&cat=6>, 24.01.2007

Beyoğlu Maddesi. Wikipedi Internet Ansiklopedisi,
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Beyoglu>, 20.10.2006

Devlet İstatistik Enstitüsü, <http://www.tuik.gov.tr/VeriBilgi.do>, 24.01.2007

Eminönü maddesi. Wikipedi Internet Ansiklopedisi,
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Eminonu>, 15.11.2006

Ensici, Bahar A. - İnci Ş.Olgun. “İstanbul ve Kamusal Alan”.
<http://www.metropolistanbul.com/public/temamakale.aspx?tmid=10&mid=9>, 22.08.2006

Esche, Charles. “Yolda”.
http://www.iksv.org/bienal/bienal9/turkce.asp?Page=Artists&Sub=Az&Content=Pawel_Althamer, 03. 11.2006

Haberler. <http://www.egmidb.gov.tr/mobese/haberler.htm>, 09.10.2006

Kortun, Vasıf. “Yolda”.
http://www.iksv.org/bienal/bienal9/turkce.asp?Page=Artists&Sub=Az&Content=KarlHeinz_Klopf, 03.11.2006

Öktem, Esra Sarıgedik. “Yolda”.

http://www.iksv.org/bienal/bienal9/turkce.asp?Page=Artists&Sub=Az&Content=Otto_Berchem, 03.11.2006

Özmen, Kemal. “6-7 Eylül Sergisine Saldırılar”.

<http://www.bianet.org/2005/09/07/66620.htm>, 27.10.2006

Tüzün, Cem. “17. Galata Şenliği”. http://www.haberler.com/haber_360055.asp, 07.06.2006

Raporlar:

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Eminönü’nde gerçekleşen 2006 Kültür Sanat Etkinlikleri Dokümanı