

KÜLTÜREL ARACILAR

2019 - 2009



İÇİNDEKİLER

- 3**
KÜLTÜREL
ARACILAR
2019
Nikolaus Hirsch, Philipp Misselwitz
- 14**
ARACILARIN ARAÇLARI
2019
Vasif Kortun
- 22**
SONSÖZ
2019
Oda Projesi
- 29**
BAŞKA MEKÂNLARDA KURUMSAL
KÜLTÜR PRATİKLERİ
2009
Ece Saryüz

- 41**
KÜLTÜREL ARACILAR
PROJESİNİN ARDINDAN
2019
Erdoğan Yıldız
- 45**
PROJENİN ARDINDAN
2019
Emrah Altınok, Sinan Logie,
Ece Saryüz, Erdoğan Yıldız, Oda Projesi
- 83**
"KÂR İÇİN DEĞİL,
HALK İÇİN MİMARLIK" BİR
İDEAL MİDİR?
2019
Emrah Altınok

- 95**
HEYKEL'DE İNECEK VAR!
2019
Oda Projesi

- 105**
GEÇMİŞİN İZLERİ VE
"YEREL"İ YENİDEN
TANIMLAMA GEREĞİ
2009
Ayfer Bartu Candan
- 113**
ARACILARIN
DEĞİŞEN KONUMU VE
HOŞNUTSUZLUKLARI
2009
Burak Delier
- 126**
POSTERLER
- 138**
FOTOĞRAFLAR
- 148**
BİBLİYOGRAFYA



KÜLTÜREL ARACILAR

2019

Nikolaus Hirsch, Philipp Misselwitz

İstanbul'un küresel bir kente dönüşmesi sadece politika ve ekonomi alanında değil, kültür ve sanat alanında da gerçekleşmiştir. 1980 Darbesi'nden sonra kurulmuş kültür kurumlarının biraz pasif hâlinin yanı sıra son yıllarda, İstanbul Modern, Pera Müzesi ve Platform Garanti'nin de içinde olduğu, bir dizi özel sermaye ile finanse edilen ve küresel olarak işleyen kültür kurumu da ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle de merkezî bir bölge olan ve sürekli mutenalaşmaya maruz kalan Beyoğlu'nda kültür kurumları ve ticari galerilerin, New York'un Chelsea mahallesi, Londra'nın East End'i veya Berlin'in Mitte'sindeki benzeri oluşumları anımsatan yayılımını görüyoruz.

İstanbul'daki kültürel altyapının mekânsal mantığı, diğer megakentlerdeki mantıkla benzeşiyor: Küresel ağa bağlı merkez bölge, neredeyse tüm önemli kültür kurumlarını ve mega etkinlikleri emerken, kent sakinlerinin çoğunluğunun ikamet ettiği, kentsel mekânın geri kalan en geniş bölgesi ise hizmetten yoksun bırakılmıştır ve temsil düzeyi düşüktür. Örneğin, 2009 yılında gerçek-

leşen İstanbul Bienali, teorik düzeyde, politik ve sosyal olanı da içeren daha geniş bir kavramsal çerçeveye sahipti; bununla birlikte Bienal'in üç geçici sergi alanı da Beyoğlu'nun güvenli ve öngörülebilir mekânlarıydı. Dahası, Avrupa Kültür Başkenti İstanbul (2010) ile çakışan etkinlikler de kent merkezinde yoğunlaşmıştı. Böylece "Kültür Başkenti" fiili olarak yoğunlaşıyor ve sınırlı/dışlayıcı bir kültürel sermaye üretim mekânı olarak anlaşılıyordu.

Kültürel Aracılar projesi, eleştirel olarak, bu kent merkezi saplantısını sorgulamış ve resmî istatistiklerde büyük ölçekte yok sayılan yerlerdeki kurumsal pratik örneklerini araştırmıştır: Bu yerler, İstanbul'un, geniş alana yayılmış kayıt dışı ve hızlıca değişen periferileridir. Bu bölgelerde, müze, sergi mekânı, kütüphane veya sinema/ tiyatro gibi geleneksel türler kolay bulunmaz. Genellikle devlet planlaması ile yapılmış konut alanlarında bulunan kamusal kültür kurumları olan "kültür merkezleri"ne de hiç rastlanmaz.



Yine de devlet desteği olmamasına rağmen, gecekondu mahallelerinde kültür inisiyatiflerinin kısmen kurumsallaşmış bir manzarasına tanık oluruz. Bu kültürel araçlar, aile, topluluk, din ve politika etrafında örgütlenmiştir. Kendi kendine yeten gruplar, mahalle dernekleri, politik örgütler ve aynı bölgelerden gelen grupların bir araya geldikleri hemşehri derneklerini içerirler. Bu kültürel ağ aynı zamanda, mahalle festivalleri ve film gösterimleri gibi geçici etkinlikleri de kapsar.

Kültürel Araçlar bu kültürel manzaranın görünürlüğünü artırmak için çalıştı. Aynı zamanda inisiyatif, geleceğe doğru da baktı. Mevcut kültür olgusu nasıl pekiştirilir ve yeni format ve platformlarla nasıl geliştirilebilir? Bu altyapı, yurttaşların büyük çoğunluğuna yönelik olarak, kültürel katılımı ve kapsayıcı kentleşmeyi nasıl destekleyebilir?

Frankfurt'taki Städelschule ve İstanbul'daki Mimar Sinan Üniversitesi'nden öğrencilerle yapılan saha çalışmasını takiben, var olan kültürel altyapıya etkide bulunması hedeflenen bir dizi *plug-in* (eklenme) müdahale düşünülmüştü. Süreç içinde, “zaman” ve “durum”a bağlı formatlar ile eylemlerin maddileştiği ve kendilerini Bruno

Latour'un bahsettiği anlamda, “şeyler” olarak ortaya koydukları formatlar arasında bir ayrım gözettik.

GÜLSUYU-GÜLENSU

Gülsuyu-Gülemsu mahalleleri, İstanbul'un Asya yakasındaki Maltepe Belediyesi'ne bağlıdır ve E5'in kuzeyinde yer alır. Bir mahalle oluşturan her iki yerleşim yeri de, 1950'lerin başlarında Doğu Anadolu göçmenleri tarafından kaçak olarak inşa edilmiştir. 1970'lerde bölgede aktivist gruplar ve dayanışma dernekleri ortaya çıkmaya başlar. Bu da yavaş yavaş mahalle örgütlerini içeren güçlü bir kolektif ağın oluşmasına yol açar; bununla birlikte 2004 yılından itibaren bu yerleşim yerleri kentsel yenileme projelerinin tehdidi altına girmiştir: Maltepe E-5 Kuzeyi Nazım İmar Planı'na göre mahalledeki yapıların yerine pahalı kapalı siteler gelecek ve bölgede yaşayan 35.000 kişinin büyük çoğunluğu zorla yerinden edilecektir.

Mahalle sakinleri arasında, yerinden edilme tehdidine karşı siyasi mücadeleye her zaman rastlanır. Bu mücadelenin kültürel boyutu ise, her nasılsa pek belirgin değildir. *Kültürel Araçlar*, bu nedenle, sadece siyasi katılımı değil aynı



zamanda, kültürel bir (öz)bilinçliliğin yaratımını da teşvik eden bir kültürel aktivizm iddiasını ortaya koyan “kent hakkı”nın kavramsallaştırılması önerisini yaptı. Zira daha geleneksel bir örnek olan hemşehri dernekleri dışında Gülsuyu ve Gülsuyu’nda birkaç kültür kurumu vardır. *Kültürel Aracılar* böylelikle Türkiye iç göçünün kültürü ve bu göçmenlerin gecekondularının mirasının tanınırlığı için çaba gösterdi ve bu sürecin ardından, kültürel temsil ve dağıtım formatı sorusu hâlen geçerliliğini koruyor.

KURUMSAL BİR DENEY

Gülsuyu-Gülensu’daki, görünürlük ve formelleşme süreçlerinden genellikle kaçınmış olan kültürel üretim burada, yarı-kurumsal bir örnek biçimindeki kurumsal bir deney ile detaylandırılıyor. Dolayısıyla, bildik bir kültür kurumunun mantığının yansıtıldığı ve ardından bu kurumun büyük bir alanda enformel olarak organize edilmiş bir yerleşim alanındaki yerel pratiklerle bağlantılandırıldığı, biçim ve biçimsizlik arasında müzakere eden bir yapı ortaya çıkıyor. Gülsuyu-Gülensu’da, bir etkinlik mekânını, bir koleksiyon projesini, bir sözlü tarih inisiyatifini de barındıran prototip projeler geliştirilmiştir.

Bu proje için, Temmuz 2009’da, ilk gecekondular döneminde inşa edilmiş olan boş bir dükkân kiralınmış ve dönüştürülmüştür. Yapının geometrisine uygun olarak, binanın dış kabuğuna ekli olmayan, programlanmış farklı bileşenler yarattık ve bunları, geçici müdahalelerde işe yarayacak hareketli eklentiler olarak kullandık. Özel günlerde ise birbirinden ayrı öğeler yeniden bir araya getirilebiliyor ve projenin kurumsal çerçevesi yeniden görünür oluyordu. Böylelikle bu proje, sınırlı bir zaman dilimi içinde farklı yerel araçları bir araya getirerek yarı-kurumsal bir kümelenme yarattı.

ARŞİV: SÖZLÜ TARİH

2009 yazında, *Kültürel Aracılar*, Gülsuyu-Gülensu’da 1950’den bugüne dek gerçekleşen yasa dışı kentleşmenin karmaşık tarihini belgelemek için bir sözlü tarih projesi geliştirdi. Söyleşilerde mahalle sakinleri, kendi göç anlatılarını anımsadılar ve mahalle tarihini ve olası geleceğini yeniden anlattılar. Bu kentleşme hikâyeleri bugünün yeni yapılanmalarına yol açmış; yıkım ve yerinden etmeye ilişkin güncel tartışmalara katkı vermiştir. Bu hikâye anlatıcılığının mekânsal çerçevesi, özel ve kamusal arasında bir yer tuttuğundan, hâlen ikirciklidir. Bu mekân açıktır ve böylelikle de dış



etkilere maruz kalmaktadır – kentsel bağlamın belirlediği bir ahenk ortaya çıkar.

KOLEKSİYON

İstanbul, 2000 yıl öncesine uzanan tarihsel belgeleri barındıran nesne koleksiyonları açısından zengin bir şehirdir. Peki, sadece 60 yaşında olan bir göçün, kente varmanın ve kentleşmenin tarihi için yeni bir tür koleksiyon yaratmak mümkün müdür? Mahallenin yabancıları olanlar, birçok diğer gecekondulu yerleşimiyle birlikte Gülsuyu-Gülensu’yu da kültürden yoksun yerler olarak görmeye meyillidir. Bununla birlikte, yerleri yurtları olan küçük toprakları için verdikleri uzun süreli mücadele boyunca mahalle sakinleri, güncel İstanbul’un gelişimini yansıtan, çok özel bir kültür inşa etmişlerdir. Buna rağmen, bu kültür üretimi ve bu hikâyeler neredeyse hiç anlatılmamış ve bu nedenle de büyük ölçüde görünmez kalmıştır. Yine de son yıllarda, gecekondulu sonrası yerleşimler, kültür projeleri ve kent araştırmalarına gitgide daha fazla konu olmaya başlamıştır.

Kültürel Aracılar, temsil düşüncelerini ve kültürel değer üretimini sorgulayarak bölgeyi ve sakinlerini daha görünür kılan son gelişmeleri

araştırmayı ve desteklemeyi amaçlamıştır. Daha geniş bir kitleye bu kültürü tanıtmaya çabası ile, Gülsuyu-Gülensu sakinleri, gezici olarak sergilenen kişisel eşyaların yardımıyla hikâyelerini anlatmaya davet edilmişlerdir. Çeşitli kulüpler, dernekler ve özel mekânlarda bir haftalık sergiler düzenlenmiştir. Gündelik eşyalar, alet edevat, fotoğraf albümleri, mektuplar, fotoğraflar ve posterler, göç ve kentleşmenin hikâyesini ve çoklu hikâyelerini anlatmak adına vitrinlerde sergilenmiştir. Sergilenen nesnelere belgelenmiş ve envanterleri çıkarılmıştır, böylelikle de gecekondulu sonrası kentleşmenin sürekli büyüyen ve değişen bir koleksiyonunu üretmiştir.

ARACI VE/VEYA KURUM

Proje, “kurum” ve “aracı” kavramları –biçim ve biçimsizlik– arasındaki gerilim alanı içinde işlemiştir. Bu kavramlar arasındaki ilişki, tarafların kendi muhalefetlerinin karşıt görüşlerine sıkı sıkı tutundukları, yıkılmaz bir muhalefetin parçası olarak yorumlanmıştır. “Kurum” geleneksel olarak, nesne odaklı bir saklama ve koruma gündemini temsil ederken, çoğunlukla enformel olarak romantikleştirilen aracı, kurumun esnek ve görünürde yapılandırılmamış karşıtı anlamına

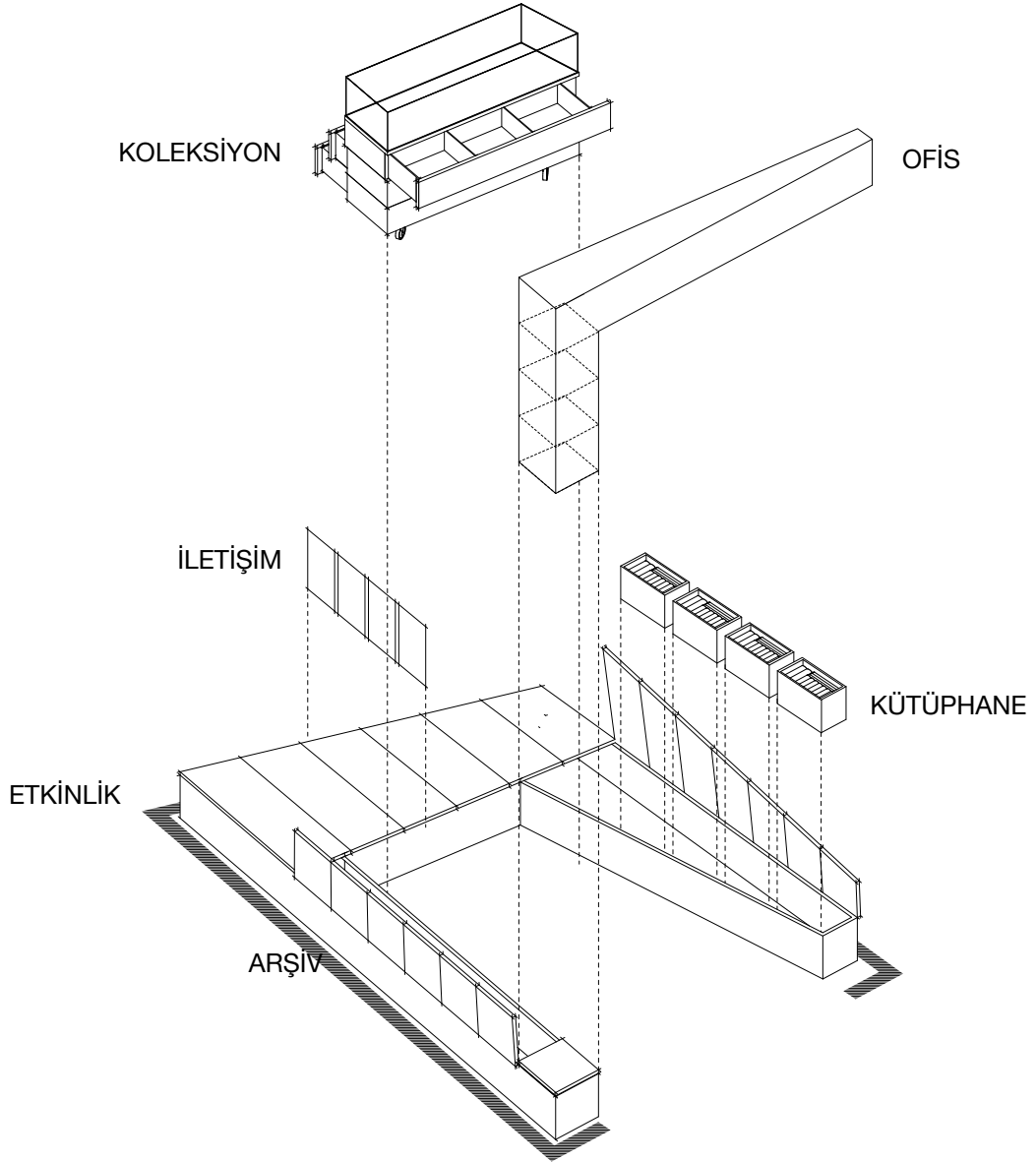


gelir. *Kültürel Aracılar*, bu sınırlandırılmış “siyah-beyaz” düşünme biçiminin ötesinde, istikrarlılık ve istikrarsızlık arasındaki ilişki üstüne yeniden müzakerede bulunabilecek olan bir yaklaşım geliştirmeyi hedeflemiştir. Ve bu, ideolojik çatışmanın ödünsüz konumundan ziyade kültürel üretim pratiğinin kendisini başlangıç noktası olarak ele alacak olan ve kültür üretimini görünür kılma süreçlerinde büyük rol oynayabilecek bir yaklaşımdır. Diğer bir deyişle proje, hikâyeler, nesnelere ve örgütsel modeller yoluyla çarpıcı kentsel değişim süreçlerinin izini sürerek ve varlıklarını ispatlayarak “kent hakkı” için verilen siyasi mücadeleyi güçlendirmek adına bu anlatıları ve nesnelere seferber etmeyi amaçlamıştır.

İngilizce'den çeviren: Özge Açikkol

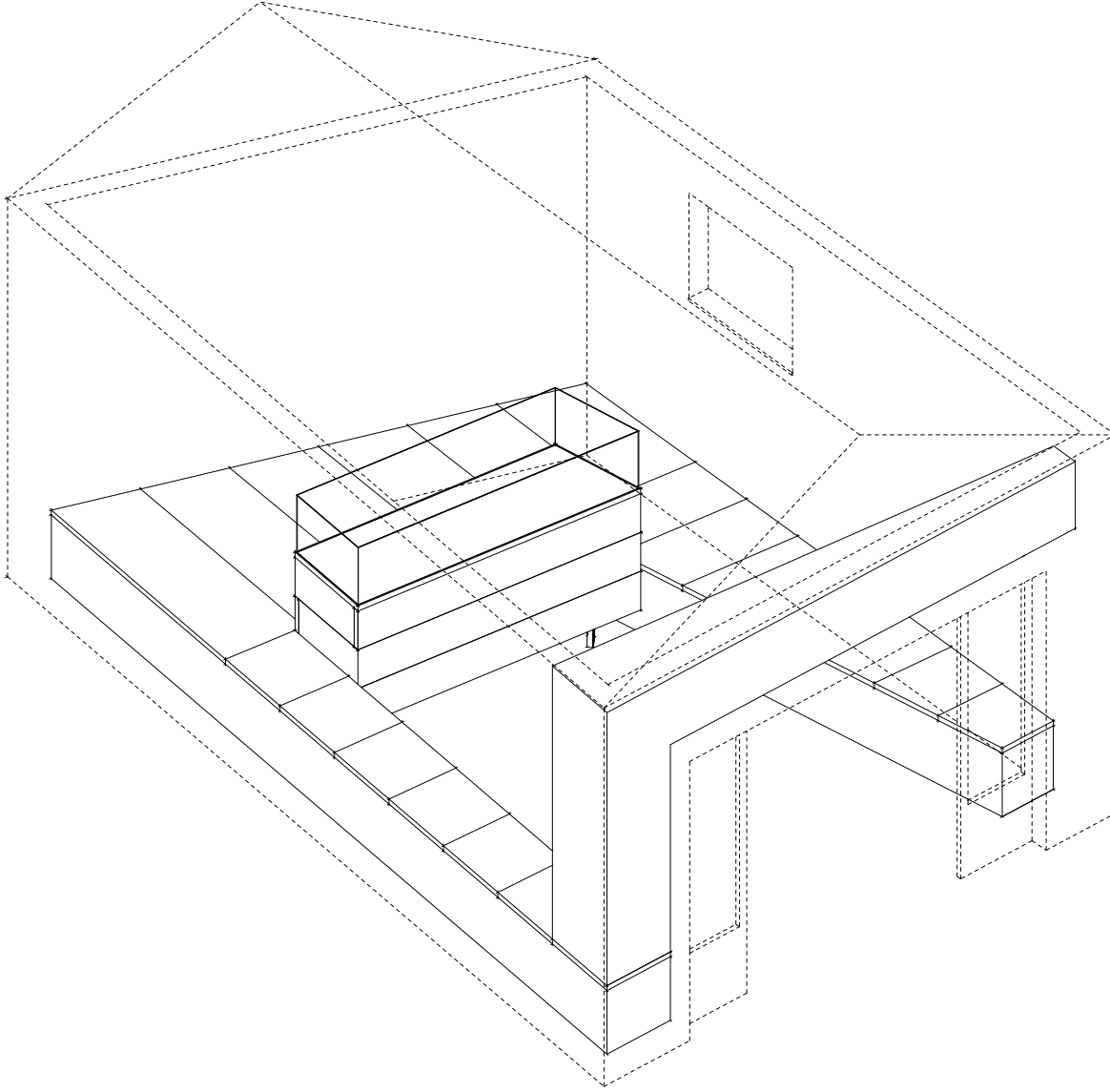


KÜLTÜREL ARACILAR



Gülsuyu-Gülensu Dükkanı'nın bileşenleri: Ofis, Arşiv, Koleksiyon, Kütüphane, Etkinlik, İletişim, 2009.

KÜLTÜREL ARACILAR



Gülsuyu-Gülensu Dükânı'nın
bileşenleri: Ofis, Arşiv,
Koleksiyon, Kütüphane,
Etkinlik, İletişim, 2009.



KÜLTÜREL ARACILAR



Dükkân'ın yapım aşaması, 2009.



Dükkân'ın bileşenlerinden Arşiv ve Etkinlik alanı, 2009.





Dükkân'ın bileşenlerinden İletişim duvarı ve Ofis alanı, 2010.

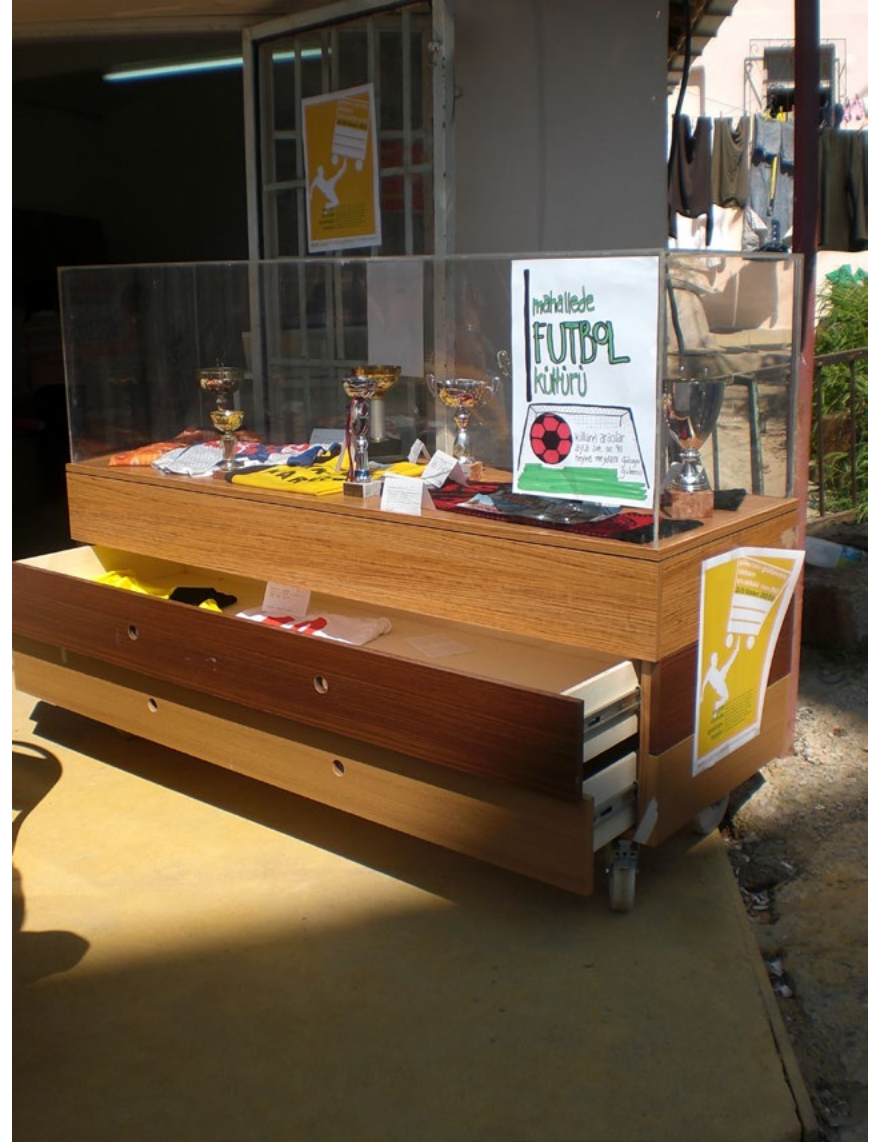


Dükkân'ın bileşenlerinden Ofis alanı, 2010.
Fotoğraf:Seçil Yersel.





Dükkân'daki ilk Seyyar Vitrin sergisi, Dükkânın yakın komşularından toplanan nesnelere ve fotoğraflara, 2009.



Seyyar Vitrin'de Mahallede Futbol Kültürü sergisi, 2010.

ARACILARIN ARAÇLARI

2019

Vasif Kortun

Paradigmanın külliyen değiştiği 2018’de, 2000’lerin ilk 10 yılında olanlar hakkında yazmak hiç kolay değil. Avrupa Birliği (AB) süreciyle hak ve özgürlüklerin güvenceye alınmaya başladığı; devletin ceberut âdetlerinin seyreltiği ve sınırsız günahlarını nihayetinde üstlenecek gibi görüldüğü bir dönemden geçiyorduk. Ufku karartmaya çalışan derin güçler Hrant Dink’i katletti; direngen bir sessizlikle yapılan cenaze yürüyüşü Taksim’den Yenikapı’ya uzandı. Her şeyden çok umut ve beklentilerle beslenmekteydik. Müteakibiyet ilişkileri üzerine inşa edilmiş, müzakerenin mümkün olduğu bir ortama evriliyorduk sanki. Bu da muhtelif eşitsizliğin dillendirilmesinin anında cezalandırılmayacağı anlamına gelmekteydi.

2008 ilkbaharında, Garanti Galeri ve Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi olarak mimarlar Nikolaus Hirsch ve Philipp Misselwitz ile hazırladığımız *Kültürel Aracılar* projesine destek için¹ Allianz Kulturstiftung’a başvurduk.² Hirsch ve Misselwitz’in Markus Miessen ve Matthias Görlich ile kurum modellemeleri yaptığı *Institution Buil-*

ding: Artists, Curators, Architects in the Struggle for Institutional Space (Sternberg Press, 2009) kitabı yayımlanmak üzereydi. Güneydoğu Akdeniz’deki Filistin mülteci kampları hakkında çalışan Misselwitz, British Council’in sanat direktörü olan eşi Ruth Ur’a refakat etmek üzere İstanbul’a taşınmıştı. Hirsch ile *unitednationsplaza*³ gibi projeler vesilesiyle tanışıklığımız vardı.

Aynı dönemde Platform Garanti ve Anadolu Kültür, British Council tarafından geliştirilen ve AB’den önemli miktarda bir hibe alan *My City* [Benim Kentim]⁴ projesine danışmanlık yapıyordu. Türkiye’nin Avrupa’dan öncelikli destek gören ülke konumunda olmasının pozitif iklime katkısı büyüktü. Bu iddialı projenin tanıtımlarında bugün hayal bile edilemeyecek karşılaşmalar söz konusuydu. Devlet Bakanı ve Başmüzakereci Egemen Bağış, AB Komisyonu Başkan Yardımcısı Günter Verheugen, Birleşik Krallık Dışişleri Bakanı David Miliband ve Mardin Milletvekili Ahmet Türk bir kültür projesinin tanıtımında yan yanaydı.



Kültürel Aracılar'ın bütçesi çok daha küçüktü. *Benim Kentim*'deki gibi dış mekâna beşerî ve fiziki müdahalelerden ziyade kent çeperinde kolektif mekânların oluşumuna, kurum uygulamalarına ve güncel kültürle iş birliklerine odaklanıyordu. Amacı yeni bir kurum kurmak veya dayatmak değil, bu konu üzerine düşünmekti. Öte yandan, her ikisi de “büyük fikir”lerle açılımlanan Batı Avrupa programlarıydı. Türkiye'nin AB ile yapısal denklik süreci, projeler için bambaşka imkânları beraberinde getiriyor, yeni fikirlerin denenebileceği dinamik bir alan sağlıyordu. İstanbul'un düzenli kentlere kıyasla genç nüfusu, enformel dönüşüm bilgisi, tuhaf üretkenliği, cazibesi ve sıkılmaya fırsat tanımaması projelerle ilgili okulların; mesela *Kültürel Aracılar* bağlamında, Hirsch'in dekanı olduğu Städelschule'nin, öğrencilerinde dahi büyük ilgi uyandırıyor. O yıllarda o kadar çok üniversite; özellikle de görsel kültür, tasarım, mimari ve kent araştırmaları bölümleri İstanbul'u ziyaret ederek proje ortaklığı teklif etti ki aniden sıçrayan bu hevese ve kentin el âleme malzeme oluşuna ciddi bir alerji geliştirdiğimizi hatırlıyorum.

Türkiye'den AB projelerine katılanların ortak tecrübesi, Batı Avrupa ülkelerinden takım arka-

daşlarının yerel bilgiye hürmet etmesini sağlamak ve onlarla aşık atabilecek teorik görgüye sahip olduklarını kanıtlamaya çalışmaktı. Buralılar, bilhassa Batılılarla eşit muamele görme konusunda o kadar ön yargılıdır ki kendilerini buna mecbur hissederler. İyi niyetli tekliflerle hayırlı işler için gelen yabancı takım arkadaşlarıyla doğru iklimi yakalamak, hele hele fonun sağlanmasını kolaylaştıran ve başvuruyu dillendiren konuklar olduğu zaman hiç kolay değildir. Bu ortam, *Kültürel Aracılar* esnasında müzakere ve tatlı bir huzursuzlukla idame ettirilmişti. Tartışmaların en hassas yönü, yereldeki öznelerin kendi sesi, derdi ve muhasebesiydi. Sonuçta, yerli ya da yabancı, söz konusu projelerin tüm bileşenleri birer “aracıydı”, ki bu bağlamda neresi olursa olsun her gittikleri yerde -kabul görürlerse- aslen yalnızca konuk olacaklarının farkındalardı.

Kültürel Aracılar projesini gözetmek durumunda olan Garanti Galeri ve Platform'un konumu da hayli zordu. Başvuruyu yapan ve sorumluluğu üstlenen, projenin başvuruya uygunluğunu takip eden ve fon sağlayıcı tarafından teftiş edilen olarak en önemli vazifemiz *fiscal agent* [mali aracı] olmaktı. Projenin müellifi bu iki kurum değildi, dolayısıyla kurumların kimlikleri ön plana çıkmı-



yordu. Bu anlayışa rağmen, projeden haberi dahi olmayan Garanti Bankası'nın gizli çıkarlarına dair neler neler yazıldı... Bir yandan fanustaki kültürün neden dışına çıkılamadığı sorgulanır, diğer yandan da fanusun dışına ne denli edep ve özenle çıkılsa dahi ardında hep bir komplo aranır. Eleştiri yanlış yere meyledince fanus içinde ya da çeperde neyi nasıl işlediğiniz konu edilmez ya da daha fenası, ivedi bir faydacılığın ötesinde okuma yapılamaz. Allianz Kulturstiftung ile Allianz şirketini veya Garanti Galer ve Platform ile Garanti Bankası'nı bir ve aynı şey olarak sunmak, kolaya kaçıp halk nezdinde puan kazanmaktan ibarettir. Oysaki o projede analize muhtaç ne çok konu, sorgulanabilecek ne çok veçhe vardı.

İstanbul kültür ortamında son 20 yıldır en çok tartışılan konuların başında, şehrin çeperlerinde güçlü kültür ifadelerinin olmaması ve kültür kurumlarının ana arterlere kümelenmesi gelir. Geçici programlar geliştirmenin dışında herhangi bir yapısal çözüm getiremediğimiz malum. Bu da sık tartışılan bir başka konuya; yenilikçi ve özerk ifadeleri destekleyen kültür kurumlarını mümkün kılacak kamu fonlarının kronik eksikliğine bağlanabilir. Hizmet maksatlı çok bina yapıldı yapılmasına ama bunlar ya işletme tarzları ve siyasi

otoritenin mazbut özne üretimine hizmet verdi ya da içeriksizlikten atıl kaldı. Kendi sesi olan, güçlü merkezkaç kültür kurumlarının var edilememesi, sivil mekânların oluşumuna, sosyal katılıma, yerinden ifade ve müzakereye ket vurdu. Daha da sıkıntılısı, muhalif fikirlerin merkezde ihtiva edilmesinden ötürü “kültürelleşme”ye yol açtı.

Kültürel Aracılar'da İstanbul, Maltepe'deki Başbüyük, Gülsuyu ve Gülensu mahalleleriyle Beşiktaş'taki Karanfilköy mahallesinin yanı sıra Sarıyer ilçesi gündemdeydi. Savaş ve soygun filmlerindeki gibi haritalar masaya serildi, stratejik fikirler geliştirildi. Saha araştırmaları, ziyaretler gerçekleştirildi; ihtiyaca göre belediye başkanı, vali, STK'lar ve yerelde etkili bireylerle görüşülerek raporlar hazırlandı. Sonunda Gülsuyu ve Gülensu'da karar kılındı. O dönemde Gülensu'ya Taksim'den toplu taşıma araçlarıyla iki saatte ulaşılabildi. Tarlabası'nı konu eden sanat araştırmalarına her gün bir yenisi eklenirken mahallenin merkezden çok uzak ve kendinden örgütlü olması önemliydi.

Projenin yürütücüsü olan iki kültür kurumuna katkısı, deneyimsiz oldukları bir sahada emeklemeye çalışmaları oldu. Her ne kadar bu



gibi araştırmalar çoklukla özel eğitim ve kültür kurumları tarafından yapılırsa da her biri aslında geçici birer “proje”ydi; sonlanır sonlanmaz çadır sökülür, herkes yoluna giderdi. Geriye kalansa yalnızca bir tortu olurdu. Bunun zamanla neye dönüşeceği, bir başka bilgi ve deneyim bünyesinde nasıl yer bulacağına dair bir ön bilgi yoktu. Bugün *Kültürel Aracılar*’ı hatırlama ihtiyacı hissediyorsak şenlik kültürünün aksine, yapısal olarak ihmal edilen bir çevrede kurumlaşma tecrübesinin değerli olmasındandır. Bu, başarısızlık, yanlış anlamalar ve anlaşılmalar ve sonsuz müzakerelerle işaretlenmiş bir tecrübedir; agonistik de olsa tortusu geleceğin bilgisi olur.

Yazı Editörü: Başak Çaka

DİPNOTLAR

1. <http://kulturel-aracilar.blogspot.com.tr/>

2. Avrupa ve Akdeniz ülkelerinde sınır ötesi diyalogları güçlendirmek üzere sanat, kültür ve eğitim programlarını destekleyen bir vakıf. <https://kulturstiftung.allianz.de/>

3. 2006’da Anton Vidokle tarafından Liam Gillick, Boris Groys, Martha Rosler, Walid Raad, Jalal Toufic, Nikolaus Hirsch, Tirdad Zolghadr iş birliğiyle başlatılan geçici okul projesi. Konuk programı olarak yapılandırılan proje kapsamında bir yıl boyunca yaklaşık 30 sanatçı, yazar, mimar ve teorisyenin katılımıyla konuşma ve seminerler düzenlendi. 2008’de Meksiko, 2008-2009’da *Night School* adıyla New York’ta devam etti. <http://www.unitednationsplaza.org/>

4. *My City* [Benim Kentim] iki eksenli bir güncel sanat projesiydi. Birinci eksen, Türkiye’nin seçili beş kentinde Avrupalı beş sanatçı tarafından gerçekleştirilen “kamusal mekânda sanat” ve bunların çevresindeki programlardan oluşmaktaydı. İkinci eksense, Türkiye’den altı sanatçının Avrupa’daki sanat kurumlarında katılacağı, üç aylık konuk sanatçı programıydı. British Council’in bu projesi, AB Türkiye Delegasyonu tarafından “Sivil Toplum Diyalogu: Kültür Köprüleri” programı kapsamında desteklendi; Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi ve Anadolu Kültür iş birliğiyle 2009-2011 yıllarında Esra Sarıgedik tarafından yürütüldü. <http://www.e-flux.com/announcements/36592/unveiling-my-city/>





Dükkân'ın 1980'lerden bir fotoğrafı.
Fotoğraf: Aydın Kasap aile albümü.



KÜLTÜREL ARACILAR



Kültürel Aracılar mekânı olmadan önce Dükân, 2009.



Dükân tadilatının başlaması, 2009.





Dükkân önünün kullanım şekillerinden biri: Çarşamba semt pazarı süresince Selma Hanım'ın açtığı tezgah, 2010. Dükkân önü düzenlemesi olarak sarı zemin müdahalesi ve çatıya eklenen saat görülüyor: Dükkân'ın Uzun Süreli Misafirleri: Danny Kerschen ve Shane Munro, Platform & Saat, 2009.



SONSÖZ

2019

Oda Projesi

Oda Projesi'nin *Kültürel Aracılar* deneyimi üzerinden sekiz yıl geçti. Bu sekiz yıl içinde hem İstanbul, hem Gülsuyu-Gülensu mahallesi hem de Oda Projesi değişimler ve dönüşümler geçirdi. Projenin ilerleyen aşamalarında, Oda Projesi, mahallede yoğun bir şekilde süregiden çalışmanın aktif aktörlerinden biri hâline gelmişti. Bu pozisyon Oda Projesi'nin 2000-2005 yıllarında Galata bölgesinde şekillenmiş olan mekân ve çevresi odaklı, çok katılımlı sanatçı kolektifi deneyiminin yeniden hatırlanması için önemli bir hareket alanı oluşturdu. Birbirinden zihinsel ve fiziksel olarak kopuk olan “merkez” ve “çevre” arasındaki bu hatta, Gülsuyu'na giderken yapılan yolculukların kendisi de projenin bir parçası hâline gelmişti. 2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul etkinliklerinin ana mekânı yine şehir merkezi iken, *Kültürel Aracılar*, kentin diğer ucunda başka olasılıkları araştırıyordu: kent merkezi dışında yeşermiş kültürel yapılanmalara bakmanın yolları, araçları ve etkileri. Gülsuyu-Gülensu'nun içinde yer alan hiçbir kurumun talebi olmaksızın başlamış olan bu proje, mahalledeki diğer kül-

türel oluşumlarla temasa geçtiği ve bakışını bu oluşumlara çevirdiği bir sürecin sonunda geçici ama sabit bir mekâna yerleşme, bir adres gösterme ihtiyacı hissetti. Merkezî bir yerde, bir kesişim ve karşılaşma noktasında kiralanın ve önceden depo, tuhafiyeci gibi kullanımları olan bir dükkân, proje boyunca aldığı ismi ile “Gülsuyu-Gülensu Dükkânı” çeşitli etkinliklere ve buluşmalara vesile olurken, mahallenin oldukça kendine özgü kültürel atmosferinin bir tür taklidini yapıyor ama mahalledeki diğer araçlardan da kendini kasten ve bilerek ayırıştırıyordu: Projenin iki yıllık bir çalışma olacağı özellikle vurgulanmıştı, bu bilgiye baştan sahip olarak, bu zamansal sınırın içinde bir çalışma yapmanın yarattığı etik sorgulamalar her zaman önemini korusa da diğer yandan bu zaman sınırının projeye ve mahalleye “dışarıdan” bakma olanağını sunabilmiş olması gibi olumlu bir tarafı da vardı. Mahalledenmiş gibi yapmamak, mahalleye Dükkân'ın davetiyle dışarıdan gelenlerle, yetişkin, çocuk mahalle sakinleri arasında “hakiki” bir ilişki yaratmıştı.



Gülsuyu-Gülensu'nun İstanbul'un ilk gecekondu bölgelerinden biri olmasının, köklü bir sol politika geleneğine sahip olduğu için kentsel dönüşüm alanlarından biri olarak güncel politika-nın da içinde varolma çabasının; sakinlerinin ve mekân düzenlemesinin şekillenmesinde önemli bir rolü olmuştur. Barınma hakkının temel eylemlilik motivasyonu olduğu bu mahallede kültür üretimlerine bakma ve bu çalışmaya aracılık yapacak bir mekân üzerine kolektif düşünme hâli, çalışmanın yapıldığı 2009-2011 yıllarında ve hâlen izleri süren bir süreçtir. Bu kitap, *Kültürel Aracılar* projesinin yapıldığı yıllara geri dönüp bakma niyetini taşımaktadır. Bir tür “kamusallığı” olan bu alanın ortaklaşa inşa sürecine bugünden baktığımızda, iki dönemin farklılığı şaşırtıcı biçimde önümüzde duruyor.

Gülsuyu-Gülensu'nun bir eylemlilik alanı olmakla ilgili uzun bir tarihi ve deneyimi varken, projeyi yaptığımız yılların ardından gelen direniş ve devlet baskısı döneminin sonucunda kentin her yerinin Gülsuyu-Gülensu olduğunu söyleyebiliriz. Devletin denetim araçlarına eskiden bu mahalle gibi çeperde yer alan “politik” etiketli mahallelerde rastlarken şimdi İstanbul'un hemen her yerinde denk gelebiliyoruz. Kamusal

alanın kullanımında bugün gelinen noktadaki kısıtlamalar, korkular, başka türlü birliktelikleri ve sosyallikleri zorunlu kılıyor. “Kamusal” alan olarak tariflenen yer daha “özel” veya “özelleştirilmiş” alanlara çekiliyor ve bu da melez birlikteliklerin doğmasının önünde bir engel oluşturuyor. Sonuç olarak bugün *Kültürel Aracılar* projesi, o gün olduğu şekliyle yapılamazdı. Bu nedenle aradan kısa bir zaman geçmiş olsa da tarihsel bir değeri var. Bugün, aracılık modelleri üzerine yeniden düşünmek, aracılığın tanımını yeniden oluşturmak aciliyet taşıyor.

Hiç kuşkusuz Gülsuyu-Gülensu'nun coğrafi özellikleri mahalle sakinlerinin taktiklerini, ihtiyaçlarını ve eylemliliklerini belirlemede büyük pay sahibidir. Oda Projesi ise “içinden geçilmeyen ama varılacak bir hedef olan” bu mekânda, davet edilmemiş ama kapıyı çalmış bir misafir olarak, proje ekibi ile birlikte kendine her gün yeniden bir yol çizmeye çalışmıştır. Oda Projesi'nin Galata'da bulunduğu dönemdeki komşuluk hâliyle Gülsuyu'ndaki komşuluk hâlinin dönemsel farkları önemlidir. Galata gibi 1990'ların sonunda İstanbul'un merkezinde yer alan kültür ve sanat üretimine yakın ama terk edilmiş bir bölgenin, ucuz kiraların olanak sağladığı politik güçlerle



şekillenmesi, ardından sanatçıların yerleşimi ve tarihî dokunun önem kazanmasıyla mutenalaşma sürecinden geçmesi ile merkez dışında, ulaşması zor bir tepede yer alan Gülsuyu-Gülensu'nun 1970'lerin sonu ile şekillendiği politik evre, ekonomik zorlukların izi, mahalle dokusunun merkezine sığmayan İstanbul'un bir rant alanına dönüştüğü yayılmacı kent anlayışının içinde yer almaya başlaması paralel ve ayrı ayrı okunması gereken yan yanlıklardır.

İki sene boyunca Gülsuyu-Gülensu Dükkânı, konukseverliğin sınırları ile konuk olmanın etiği arasında bir yerde, işlevi de biraz bulanık bir mekân olarak aracılığını sürdürdü ve bu aracılık üstünden var oldu. Projenin kavramsal çerçevesi Philipp Misselwitz ve Nikolaus Hirsch tarafından çizilmişti, bununla birlikte kendiliğindenliklere de açık olarak, bu iki tavır arasındaki gerilimi üstünde her zaman taşıdı. Bir kolektif olan Oda Projesi bu projede başka bir kolektiflik içinde yer aldı: hem proje ekibi, hem proje ekibinin mahalle ölçeğinde beraber çalıştığı kişiler hem de proje gereği üreyen bir kolektiflik, davet edilen sanatçılar ve farklı disiplinlerden insanlar. Bu anlamda, ortaya çıkan eylemlilik hâlleri ve 2013 yılında Notabene Yayınları tarafından yayımla-

nan, Fevzican Abacıoğlu, Ece Sarıyüz, Erdoğan Yıldız ve Oda Projesi tarafından hazırlanan *Kendi Sesinden Gülsuyu-Gülensu* kitabı; bu çoklu kolektifliğin bir ürünüdür.

Aracılıklar hâlihazırda, doğaları gereği çözünmeye ya da kendi yerlerini başka aracılıklara bırakmaya mahkûmdur. Bu süreçte de kendilerinden bağımsız başka yapılara evrilebilirler; bu olasılıkların takibi ve aracılıkların etkilerini ölçmek ise neredeyse olanaksız, çünkü mahallelerdeki kendiliğindenlik potansiyeli oldukça yüksek ve oluşumların her zaman karmaşık bir yapısı var. *Kültürel Aracılar* umuyoruz ki yeni yapılanmalara, yeni olasılıklara az da olsa etki etmiştir.





Maltepe-Çeşmebaşı (Gülsuyu) minibüs hattı açılışı, 1967.
Fotoğraf: Köksal Color, Burhan Köksal arşivi.



Ayla Sokak No:90'ın Tarihçesi

Bugün 70 yaşında olan Sabire Hanım ve eşi Haydar Sezgin'in, 40-45 yıl önce tuğlaları sırtlarında taşıyarak inşa ettikleri bu dükkân, önce bir otomobil garajı daha sonra ise tuhafiyeci olarak kullanılmıştır. Sivas'tan Üsküdar'a, oradan da Güleusu'ya ilk geldiklerinde toprak arsanın üzerine briket kullanarak yaptıkları gecekondunun ardından bu garaj inşa edilmiş. Bir zaman sonra gecekonduyu yıkıp, arkadaki çok katlı binayı yaptırmışlar. Ustalar "iş bilmedikleri" için dükkânın zeminini hatalı yapmışlar. Daha sonra dükkân birahane olarak kiralanmak istenmiş fakat tutmak isteyen kişi "burada masa durmuyor" demiş. Bu, Sabire Hanım'ın "kafasına işlemiş" ve bir usta tutmuş, yere beton atılmış.

Dükkân'ın Yeni İşlevi

Kültürel Araçlar kentteki kültürel dayanışma ve iş birliği modellerine açılımlar yapmayı hedefleyen iki senelik bir araştırma projesidir.

Mahalle sakinleriyle karşılıklı güvene dayalı ilişkileri sağlamlaştıran çalışmaları destekleyen bu proje ilk adımda, Gülsuyu-Güleusu'daki mevcut kültür üretim türlerini araştırmayı, belgelemeyi ve arşivlemeyi amaçlıyor.

Bu dükkânda, mahalleli ile yapılacak görüşme ve sohbetler yoluyla, Gülsuyu-Güleusu'nun farklı dönemlerdeki kurulum aşamaları video ve ses olarak kaydediliyor ve mahallenin belleğinin oluşmasına katkıda bulunuluyor. Mekân projeye, bir buluşma ve tartışma noktası olarak da ev sahipliği yapıyor.

"Kültürel Araçlar" kent mekânını, mimar, sanatçı, küratör, aktivist ve mahalle sakinleri arasında iş birliklerinin kurulabileceği bir alan olarak görerek, kentin çevresinde yer alan İstanbulluların öyküsüne odaklanırken, "Kentin merkezinde yoğunlaşan müze, galeri, kütüphane, tiyatro, halk merkezleri gibi Türkiye ve Avrupa'ya özgü geleneksel kültür kurumları, kent merkezi dışındaki mahallelerde nasıl karşılık buluyor?" sorusuna cevaplar arıyor.

"Kültürel Araçlar" kâr amacı gütmeyen bir girişimdir. Proje, Alman Allianz Kültür Derneği ve RHYZOM'un (Avrupa Komisyonu tarafından desteklenen bir yerel kültürel üretim ağı) desteği sayesinde gerçekleştirilmektedir. Bu girişim, İstanbul'un güncel sanat kurumlarından Platform Garanti ve Garanti Galeri çatısı altında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ve Frankfurt Städelschule Güzel Sanatlar Okulu'nun ortak çalışması ile yürütülmektedir.

Kültürel Araçlar

Küratörler
Nikolaus Hirsch
Philipp Misselwitz
Oda Projesi

Proje Direktörü
Vasif Kortun

Proje Koordinatörü
Ece Saryüz

24 Temmuz 2009
Gülsuyu & Güleusu

Emeği Geçenler

AAA (Atelier d'Architecture Autogérée), Fevzican Abacıoğlu, Ayşe Nur Akdal, Kamile Batur, Yiğit Battal, Hakan Bozoğlu, Tim Carbon, Daniel Cook, Mina Cenan Çakmak, Büşra Çiçek, Ali Danacı, Burak Delier, Zeynep Sema Demir, Burcu Demircan, Gizem Demirci, Sebile Dışkaya, Shahab Fotouhi, Giorgio Giusti, Oliver Heizenberger, Aydın İleri, Shahira Issa, Duygu Kaban, Korhan Kalaycıoğlu, Gengiz Karabağ, Danny Kerschen, Tom Kirby, Martin Kirchner, Erhan Koç, Dicle Koylan, Kurmalı Salyangoz, Cenk Külçe, Maria Lind, Natalie Lunt, Shane Munro, Meriç Öner, Altınok Öz, Zeynep Öz, Seda Özel, Melisa Özelkan, Uğur Öztürk, Gürcan Özyiğit, Jean-François Pérouse, Kirsten Reibold, Ala Roushan, Talha Sağıroğlu, Evrim Gülcan Savaş, Sabire ve Haydar Sezgin, Sabri Şakar, Burak Şuşut, Cihan Sürer, Talat Sürer, Merve Tuba Tanok, Deniz Tari, Gözde Turhan, Tuğçe Tüfenk, Volkan Uyar, Federico Del Vecchio, Paul Wild, Murat Cemal Yalçınan, Erdoğan Yıldız, Damla Özgü Yıldız, Zeynep Zilelioğlu

kültürel araçlar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office

2009 yılında açılan Dükkân'ın cephe duvarında yer alan bu tabela ile projenin içeriğine, destekçilerine ve ekip bilgisine ulaşılabiliyordu. 2009, 2010.



Dükkân'ın sahipleri Sabire ve Haydar Sezgin, 2010.



BAŞKA MEKÂNLARDA KURUMSAL KÜLTÜR PRATİKLERİ

2009

Ece Sarıyüz

Genç nüfusu yoğun, etnik ve politik çeşitliliği geniş bir mahalle olan Gülsuyu-Gülensu'da *Kültürel Aracılar* projesinin koordinatörü olarak yaşadığım deneyimler ve edindiğim izlenimlerden bazılarını paylaşacağım bu yazıda, öncelikle genel bir giriş olması amacıyla mahalledeki kültür pratiklerinden, ardından da projeye dair çeşitli yorum ve sorgulamalardan bahsetmek istiyorum.

Mahalledeki kültür pratikleri değerlendirilirken öncelikle hatırlanması gereken durum, Gülsuyu-Gülensu'da yaşayan insanların barınma haklarının hiçbir zaman güvence altına alınmamış olması gerçeğidir. Bu temel hak eksikliği mahalle sınırına dayanan çok güçlü kentsel dönüşüm baskısının etkisiyle günlük hayatta da hissedilir bir gerginliğe dönüşüyor. Mahalle sınırını zorlayan büyük yatırımcılara sahip, devlet ve belediyeye destekli, yüksek ve yoğun blokların yarattığı baskı mahallenin gündemindeki tüm sorunları

ikinci plana atıyor. Sokakta ve evlerde konuşulan ve tartışılan asıl sorun yakın zamanda yerinden edilme ihtimali ve çok güçlü sosyal ve mekânsal bağlarla kurulmuş olan mahallenin yok edilip dönüştürülmesi tehdidi.

Mahallede geçirdiğim zaman boyunca hep kendini hatırlatan ve dillendirilen bu durumun mahallenin kültür yapısı ve projenin aktiviteleri irdelenirken aklın bir köşesinde tutulmasını oldukça önemli buluyorum. Zira yakın zamanda sakinleri zorla tahliye edilen Ayazma ve Sulukule gibi mahalle örneklerine bakıldığında durumun ciddiyeti açıkça anlaşılıyor.

MAHALLE KÜLTÜR PRATİKLERİNE DAİR İKİ TİPOLOJİ

Mahalledeki kültür pratiklerini mahallenin birikiminden doğan ya da bu birikime eklem-



lenebilen devşirme pratikler olarak iki gruba ayırabiliriz. Bu pratiklerden ilkinde örnek olarak mekândaki dayanışma ve kutlama gelenekleri gösterilebilir. Tüm mahallenin düğün, cenaze ve benzeri insani olaylardaki birlikteliği ve bu olayları mahallenin kamusal mekânında topluca yaşaması hâlâ süren bir gelenek. Bunun yanında mahallenin yakın geçmişte yaşanmış zorla tahliye ve yıkım girişimlerinde gösterdiği toplu direniş, bu mahalleye özgüdür ve İstanbul ve başka kentlerdeki benzer durumdaki mahallelere örnek oluşturmuş, kentsel dönüşüme karşı sivil örgütlenmeyi farklı mahalle ve kentlere yayan bir etki yaratmıştır.

İkinci gruba girebilecek devşirme pratiklere örnek olarak politik örgütlerin organize ettiği gösteri ve yürüyüşler, ya da farklı inisiyatiflerin gençlere yönelik düzenlediği diğer kültürel organizasyonlar sayılabilir. Mahallede örgütler tarafından organize edilen etkinlikler arasında yıllık festivaller, film gösterimleri, müzik kursları, kermesler ve yardımlaşma etkinlikleri sayılabilir. Bu gruptaki etkinlikler mahallelinin göç ederken beraberinde getirdiği gelenek ve alışkanlıklardan bağımsız, mahallede aktif olan sosyal ve politik örgütlenmelerin organize ettiği etkinliklerdir.

Bu pratikler mahalle dışı kaynaklardan edinilmiş olsalar da mahallede eyleme geçirilirken güçlü bir adaptasyona uğramışlar. Örneğin geçmişte mahalleli için organize edilen film gösterimleri, herhangi bir oluşum ya da derneğin çatısı altında gerçekleşebildiği gibi, kamuya açık çeşitli mekânlarda da izleyiciye sunulmuş. Bu durum söz konusu kültür pratiklerinin mahallede kamusal mekânı da içine alarak farklı boyutlarda özümsemiğine dair önemli bir gösterge olarak okunabilir.

YENİ EKLEMLER

Mahalleden doğan kültür pratiklerine yenilerinin eklenmesi mahalle sakinlerinin ve mahallede otorite iddia eden örgüt ve derneklerin onaylaması ile gerçekleşebilecek bir süreç. Bu bağlamda mahallenin kültür birikimine ve dokusuna eklenemeyen, aykırı bulunan ve anlaşılmayan pratikler reddedilebilmekte.

Örneğin üniversiteliler, akademisyenler, çeşitli alanlarda uzmanlaşmış gönüllüler tarafından kurulmuş ve kentsel dönüşüm konusunda alternatif bakış açıları ve müdahale şekilleri üzerine düşünen ve eylem planı yapan Dayanışmacı Atöl-



ye, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü ile 2005-2007 yılları arasında “Gülsuyu-Gülensu Planlama Atölyesi” adında bir çalışma gerçekleştirdi ve öngörülen zamandan önce çalışmaya son vermek zorunda kaldı. Kentsel dönüşümün hedefi olan bir mahallede, alternatif akademik ve uzman desteği verme amaçlı düzenlenen atölyenin bitme nedenleri oldukça çeşitli ve yoruma açık, ancak bu atölye çalışması işleyişi ve kurulan ilişkilerin yapısı nedeniyle şüphe uyandıran, mahalle pratiklerine tam olarak eklenemeyen ve bu nedenle reddedilen denemelerden biri olarak sayılabilir.

Bu ikili kültür yapısının yanında mahallede kapsayıcı kurumsal kültür pratiklerinin uygulandığı iddia edilemez. Mahalledeki örgütlerden bağımsız tek kurumsal kültür mekânı kısıtlı kapasiteye sahip ve etkinlikleri halı dokuma kursu ile sınırlı Halk Eğitim Merkezi. Dikkate alınabilecek diğer bir girişim olan Maltepe Belediyesi’ne bağlı Türkan Saylan Kültür Merkezi mahallenin çepesinde 2010 yılında hizmete açıldı. Çeşitli etkinliklere ev sahipliği yapan bu kültür merkezinin mahallenin günlük yaşamında kayda değer bir yer ettiği söylenemez. Düzenli müzik kursları, film gösterimleri gibi etkinlikler zaten mahallede

gerçekleşirken, kültür merkezi mahalleye görece uzak konumu nedeniyle pek tercih edilmiyor.

KÜLTÜREL ARACILAR DENEYİMİ

Kültürel Aracılar, kurumsal kültür pratiklerini, buna henüz yabancı bir mekânda deneyimlemeyi amaçlayan bir girişim olarak 2009 yılının Mart ayında mahalleye adım attı. Projenin önemli bir özelliği tasarısındaki kurumsal karakterin, sürecine yansıtılırken sabit amaçlar olarak adapte edilmemiş olmasıdır.

Proje süresince, ilk tasarısında da okunabildiği gibi kısa ve orta vadeli amaç gerçekleştirme niyetinden uzak, deneyim ve iletişime dayalı bir proje şekli benimsendi. Mahalleden doğmamış diğer kültür pratikleri gibi *Kültürel Aracılar* da projenin bitimine kadar yayılan bir deneme süreci yaşadı. Bu süreçte kişi ve gruplara göre değişen tepkilerle karşılaştı. Tepkiler farklılaşmalarına rağmen bazı ortak kaygılar çevresinde yoğunlaştı.

Mahallede edindiğim izlenimlere ve aldığım geri dönüşlere dayanarak projeye ilişkin şüphe ve eleştirilerin nedenlerinin üç ana konu çevresinde yoğunlaştığını söyleyebilirim:



İZLEME VE ANALİZ ETME

Projenin yansıtıcı ve açıklayıcı yanının, anlama ve formüle etme eğiliminin, devletin (merkezî otorite) izleme ve analiz etme eğilimi ile yöntem ve araçlar bakımından benzeşmesi süreç boyunca projenin dikkat çeken yanlarından biri oldu.

Politik ve pratik nedenlerle geçici ve kayıt altına alınmayan etkinliklerin daha çok yaşandığı mahallede, *Kültürel Aracılar* projesi projeye özgü ilişkiler ağı ve kültürel bakış açısı gereği kullandığı belgeleme, arşivleme, biriktirme araçları ile mahalleye dair ilişkileri ve kültürel eğilimleri görünür kıldı ve belgeledi. Görünür kılınan ve belgelenen pek çok şeyin geçmişte ve hâlen de sorguya tabi tutulduğu mahallede, mahalleye ait olmayan bir çatı altında toplanan bu bilginin varlığı ve nasıl kullanılacağı her daim merak uyandırdı.

Buradaki ana sorun, mahalle inisiyatifi dışında bir oluşum olan projenin yarı özel ilişkileri ve mekânsal pratikleri deşifre etme potansiyelidir. Yalnızca mahallelinin tanık olduğu ve mahallede herhangi bir kaydı tutulamayacak eylemler ve ilişkiler ağı proje sayesinde görünür ve belgelenir bir hâl aldı.

Örneğin mahallede bir uyuşturucu satıcısının mahallelilerce yakalanma ânı: Böyle bir olay mahallede, polislin mahalledeki uyuşturucu trafiğine gereken ilgiyi göstermediği yaygın kanısı ile tekrar değerlendirildiğinde mahallenin yarı özel pratiğine girer. Bu yarı özel olay ancak mahalle dışından bu olaya tanık olan biri tarafından kaydedilip paylaşılsaydı mahalle dışında duyulabilirdi. Bu bağlamda proje, müdahil olmayan ve izleyen pasif tavrına rağmen, biriktirme ve deşifre etme kabiliyeti nedeniyle bazı politik çevreler tarafından mesafe ile izlendi.

Mahalleye yabancı olan ve alenen “mahalle hareketini destekleyici” de olsa bir taraf seçmeyen proje, sahip olduğu bu kaydetme ve analiz etme kabiliyeti nedeniyle mahalle özelini mahalle içinde tutma kaygısı taşıyan kişi ve grupları oldukça tedirgin etti.

TANIMLAMA VE SABİTLEME

Projenin, mahalleye dair öğeleri tanımlamaya çalışarak öznel gerçeklik yaratma ve bunu dışarıya duyurma potansiyeli farklı çıkarım ve anlamların oluşma olasılığını hızlandırıyordu. Bu noktada proje tanımlayıcı, tanımladığını sabitleyici özel-



liği nedeniyle eksik ya da yanlış bilgi aktarımına vesile olabilirdi. Mahallenin medyadaki genel olumsuz imajından rahatsız sakinler konu ile ilgili genel kaygılarını ve proje kayıtlarının bu imajı destekleyici biçimde kullanılmaması gerektiğini sık sık dile getirdiler.

Örneğin mahallenin kendine özgü mimarisine ve özgün mimari müdahalelerine ilişkin envanter birikirken karşılaştığımız en sık rica bu görsellerin evlerin metruklüğünü vurgulamak amacıyla kullanılmamasıydı; bu amaçla kullanılabilecek fotoğrafların yayımlandığı zaman bu şekilde yorumlanabileceğine dair kaygılarını bizimle paylaştılar.

Mahalledeki mekânsal birikimi potansiyel olarak görmek ile yıkıcı başka bir yaklaşım benimsemek ilk etapta belgeleyicinin inisiyatifinde bir seçim olsa da, bu güç projenin basılı ve dijital medyadaki paylaşım kabiliyeti dikkate alındığında ve yapılan tespitin sabitlenmesi söz konusu olduğunda önemli bir anlam kazanıyor. *Kültürel Aracılar* ekibi, proje esnasında ve ardından bu konudaki hassasiyete özen gösterdi, göstermektedir.

KÜLTÜRDE VE KENTSEL DÖNÜŞÜMDE YATIRIMCILIK

Global yatırımcıların hem kültür projelerine hem kentsel dönüşüme yatırım yapma eğilimi projenin potansiyel bir tehdit olarak algılanmasının en önemli nedeniydi. Bu nedenle projenin baştan beri yarattığı şüphenin en büyük kaynağı sponsorlarıydı. Buradaki sorun sponsorların kendi özel kurumsal kimliklerinden ziyade küresel sermayeyi çağrıştırmasıydı.

Avrupa Birliği Kültür Komisyonu politik çağrışımı ve küresel boyutu nedeniyle belirli bir kitleyi rahatsız etti. Allianz Kulturstiftung, Türkiye'deki Koç Holding ile Allianz bağlantısı nedeniyle daha geniş bir grup tarafından eleştirildi. İki kurumun ülke genelindeki ve dünyadaki yaygınlığı politik çevreler tarafından bilinmekteydi. Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi ise Garanti Bankası'nın emlak spekülasyonları ve Hasankeyf'teki pozisyonu nedeniyle ilk intiba olarak kentsel dönüşümle bağdaştırıldı. Projedeki bazı aktörlerin kentsel dönüşümü destekleyici çağrışımlar yapması, projenin niyetinin daha derin ve sık sorgulanmasına neden oldu.



PROJE AKTÖRLERİ

Projeye bütün olarak bakıldığında farklı bileşenlerden oluştuğu açık seçik görülüyor. Mahalle ölçeğinden yatırımcı firmalara giden sıralamadaki katılımcılar şöyle sıralanabilir:

GÖNÜLLÜLER

Projenin en önemli bileşenlerinden biri, proje hayata geçmeye başladığı anda ve takip eden zaman içinde mahalleden ve İstanbul genelinden katılan izleyiciler ve gönüllü yardım edenlerdi.

YARI PROFESYONELLER

Projeye gönüllü katılan ya da proje ekibinde yer alan üniversite öğrencileri alt projelerin yürütülmesi ve etkinliklerin organizasyonu ile ilgili farklı süreçlere stajyer ya da asistan olarak dâhil oldular.

PROFESYONELLER

Profesyonel anlamda, projeyi üstlenen küratörler ve koordinatörün yanı sıra sanatçı ve akademisyenler bu kitabın çeşitli yerlerinde bahsedilen üretimleriyle katılımında bulundu.

TAŞIYICI KURUM

Kültürel Aracilar projesi için maddi kaynak sağlayan ve proje yürütücülüğünü üstlenen kültür kurumu Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi'ydi.

YATIRIMCILAR

Projeye yatırım yapan kurumlar *Kültürel Aracilar* projesinde yukarıda sayıldığı gibi Allianz Kulturstiftung ve RHYZOME uluslararası ağı aracılığıyla Avrupa Birliği Kültür Komisyonu ile temsil edildi.

Bu yapı ve öncesinde bahsedilen projeye yönelik eleştiriler göz önüne alındığında projeye duyulan tepki ve mahalleye adapte olup olamaması yeniden ve farklı bir açıdan düşünülmelidir. Politik olarak global yatırımcılara duyulan tepki projenin güncel pratiklerine yorulmamalı, ancak proje taşıyıcılarının her birinin motivasyonlarına ilişkin sorular da net olarak yanıtlanmalıdır.

Proje tarafından kaydedilip arşivlenen mahalle kültür birikiminin kullanım hakkı meselesi de sonuç olarak bu motivasyon (niyet) tanımı



ya da tanımsızlığı nedeniyle geniş tartışmalara neden oldu. Hâlen üzerinde çalışılan mahalleye dair sözlü tarih kitabı ile bu tartışmalar farklı bir içerik kazanacaktır. Ancak bahsedilen nedenler sonucunda projenin tanımı ve yapısı ile net bir şekilde taşıdığı geçicilik hâli genel bir güvensizlik uyandırdı.

Projenin mahalledeki üretim süreci gerek aktiviteler gerek gezici etkinliklerle sürerken, buna paralel edinilen birikimlerin proje esnasında ve projenin ardından proje aktörlerince nasıl ve hangi mecralarda paylaşılacağı mahalledeki ve mahalle dışındaki muhataplarca bilinmesi bu konuda uzlaşım sağlanmasının önemli bir koşulu gibi görünüyor. İlk etapta bu kitapla birlikte projenin kendini farklı yönleriyle tartışmaya açıyor olması proje sürecinin ardından aktörlerin amaç ve niyetlerinin şeffaflığı ile ilgili yeni ve yapıcı bazı tartışma ve gelişmelere aracı olacaktır inancındayım.

Bu şeffaflığın çeşitli nedenlerden ötürü sağlanamaması sonucu mahallede proje hakkında çıkan bazı söylentileri paylaşmakta fayda görüyorum.

“Dükkân TOKİ ve Garanti Mortgage için çalışıyor. Akademisyenler araziyle ilgili fizibilite yaparken, sanatçı ve öğrenciler mekânın rant değerini daha da yükseltiyorlar.”

“‘Kültürel Aracılar’ tarafından mahallede açıklanmayan amaçlar için -kontrol dışı- araştırmalar yapılıyor. Dış güçlerin orta hâlli bir mahalle ile bu denli özenli ilgilenmelerinin nedeni ne olabilir?”

“Mahalle özeline bu denli profesyonel müdahale eden, maddi açıdan çok güçlü destekçileri olan bir yapıya karşı hazırlıklı ve organize olunmalı.”

Gözlemlerimi üç ana konu etrafında paylaştığım bu yazıyı yine üç soruyla kapatmak isterim;

Bu yapıda en az şeffaf olan global yatırımcıların ve diğer aktörlerin motivasyonu ve niyeti konusu nasıl şeffaf kılınabilir?

Deşifre etme ve kavramsallaştırma bir müdahale türü müdür?

“Müdahaleci olmayan” olarak tanımlanan proje durumu ne kadar gerçekçidir?



KÜLTÜREL ARACILAR



☔ ÇEŞME, İÇME SUYU KAYNAĞI

✚ SAĞLIK OCAĞI

📖 İLKÖĞRETİM OKULU

e İNTERNET CAFE

👥 SOSYAL MERKEZ

🏠 MAHALLE DERNEĞİ

☕ KAHVEHANE

⚽ FUTBOL SAHASI

Mahalle' nin yerel
kültürel altyapısı. 2009.



Dükkân'ın Uzun Süreli Misafirleri: Grupo Etcetera, *Çocukların Dilinde Zaferin Adı*, performatif eylem, 2010.

Dükkân'ın Uzun Süreli Misafirleri: Grupo Etcetera, *Çocukların Dilinde Zaferin Adı*, performatif eylem, Başıbüyük Gülensu arasındaki boş araziler, 2010.



Dükkân'ın Uzun Süreli Misafirleri: Grupo Etcetera, *Çocukların Dilinde Zaferin Adı*, performatif eylem, Gülensu sokakları, 2010.



Dükkân'ın Uzun Süreli Misafirleri: Grupo Etcetera, *Çocukların Dilinde Zaferin Adı*, performatif eylem, Emek Caddesi üstü, 2010.





Dükkân'ın Uzun Süreli Misafirleri: Grupo Etcetera,
Çocukların Dilinde Zaferin Adı, performatif eylem,
Emek Caddesi üstü, 2010.



KÜLTÜREL ARACILAR PROJESİNİN ARDINDAN

2019

Erdoğan Yıldız

2012 yılında *Kendi Sesinden Gülsuyu-Gülensu* çalışmasında yaptığımız bir değerlendirmeyi şu sözlerle bitirmiştik; “Bizim bir iddiamız var. Gülsuyu ve Gülensu mahalleleri Sokak Temsilciliği, Mahalle Meclisi kurumları gibi kendi öz örgütlenmesi ile geleceğinde söz ve karar sahibi olacaktır. Bir mahallenin fiziki, sosyal, ekonomik, kültürel vb. ihtiyaçlarına kendisinin karar vereceği bir yaşam formunu birlikte kurabiliriz.”

Aradan beş altı yıl geçtikten sonra bu hedefe ne kadar yaklaşıldık, ya da bugün süreç ne aşamada diyerek bir değerlendirme yapmak gerekirse şunlar söylenebilir: Gerek planlama süreci, gerek iç örgütlenme çalışmamız beklentilerimizin epeyce gerisinde kaldı diyebiliriz. Diğer mahallelerle kıyaslandığında şüphesiz mahallemizin bir arada durma, dayanışma ilişkilerinin sürekliliği ve her türlü memleket meselesini kendi sorunu olarak görüp tepki gösterme açısından tavrı hâlâ dinamik olmasına rağmen bunu pozitif bir sürece evirme

ve buradan geleceğe ilişkin bir mahalle tahayyülünde etkin olma örneğinin çok gerisindeyiz. Subjektif olarak bu durumun bir sorumlusu muhtarlar, dernekler, yerel siyasi aktörlerin pozisyonu ve bunların kendini yenileyememesidir dersek de, objektif bakıldığında AKP iktidarının devleti, kentleri, topyekûn yaşam alanlarını neoliberal-neomuhafazakâr dönüştürme sürecinin etkilerinden bağımsız bir değerlendirme eksik bir değerlendirme olur.

Buradan tarihe fazla iddialı olmayan bir not düşelim: Gelecekte mahallenin nasıl bir yaşam alanına dönüşeceğinin ipucu bugünün “örgütlenme” ilişkilerinde saklıdır diyorsak, bu hâlimizle on yıl sonra bu mahalle iki katı bir nüfusla sistem tarafından manipüle edilmiş, daha rahat çözülebilen bir hâle dönüşme ve buradan kontrol edilebilir bir muhalefetle diğer mahallelerle eşitlenme riskiyle karşı karşıyadır.



NASIL YAPMALI?

Bugün Gülsuyu-Gülensu mahallesine baktığımızda hâlâ muhtarları, dernekleri, yürütmeye çalıştığı “Mahalle Komisyonu” mekanizmaları ile gerek ilçe belediyesi ile yürüttüğü, gerekse İBB, meslek odaları, akademi çevreleri ile yürüttüğü çalışmalarda; kimsenin mağdur edilmediği, kendi rızası dışında mahalleden sürülmediği, TOKİ bloklarına mahkûm edilmediği bir planlama ve imar sürecinin mümkün olduğunu, bu çalışmanın ete kemiğe büründüğünü, mümkün olabileceğini göstereceğimiz bir eylemin içindeyiz.

Bu çalışmaları yaparken sadece mahallenin imar sorunu değil, her türlü problemi ile başa çıkmak, diğer mahalleler ile ilişkileri devam ettirebilmek ve aynı zamanda kentin diğer mekânlarına yapılan müdahalelere karşı bir arada durmaya çalışmak gibi sorumlulukların da bilincindeyiz.

Yukarıda yaptığımız değerlendirme içeriden ve homojen bir topluluk adına yapılmıştır. Şüphesiz içinde bulunduğumuz durum, mahalle dışı etkenlerin yürüttüğü çalışmalara baktığımızda İstanbul Mahalleler Birliği, Kent Hareketleri, İstanbul Kent Savunması, meslek odaları, akademi

çevresi vb. grupların yürüttüğü parçalı muhalefet odaklarının ortak bir paydada birbirlerini etkileyen, besleyen bir hatta bulunmamasının bir sonucudur. Tam da bu nedenle birleşik bir kent muhalefetini kurmak sadece mahallelerimiz için yaşanabilir bir dönüşüm sürecinin yanı sıra, 3. köprü, Kanal İstanbul, 3. havaalanı gibi kentlerimizi daha da kaotik ve yaşanmaz kılan uygulamaları da engelleyebilecek bir süreci örmeye yarayacaktır. Kent muhalefeti hareketlerinin kendi özgün yanlarını koruyarak ama mutlaka birlikte mücadeleyi öngören bir hattı bizim gibi mücadele eden diğer sosyal hareketlerle (Kuzey Ormanları Savunması, Nükleer Karşıtı Platform, Derelerin Kardeşliği, Suyun Ticarileşmesine Hayır Platformu vb.) kurmak zorundayız.





Bilgi Üniversitesi ile gerçekleştirilen atölye çalışmasından:
Gülsuyu Gülenso'ya Özgü Mimari Tasarım Rehberi Fikir Atölyesi 1, 2016.



PROJENİN ARDINDAN

2019

Emrah Altınok, Sinan Logie,
Ece Sarıyüz, Erdoğan Yıldız, Oda Projesi

2010 yılında *Kültürel Aracılar* projesinin ardından yazdığım yazı yanıt verilmemiş sorularla bitiyor. Bunlar mahallenin projeye dair kaygılarını, endişelerini ya da projenin o dönemde anlaşılmasına nedenlerini temsil eden sorular. Yedi yıl sonra gerçekleştirdiğimiz bu söyleşide sorulara geri dönmenin uygun olacağını düşünüyorum.

Ece Sarıyüz

Ece Sarıyüz: Mahallenin kent hareketi anlamında sağlam bir birikimi var. Belki biraz onu dillendirmek ve projeye yeniden bakmak adına, “Gülsuyu-Gülensu mahallesinin kendine özgü bulduğunuz özelliklerini kısaca anlatır mısınız?” sorusuyla başlamak isterim. Neden pek çok mahalle gezildikten sonra Gülsuyu-Gülensu mahallesinde karar kılındı?

Erdoğan Yıldız: Önce Gülsuyu-Gülensu’yu biraz anlatmak lazım, mahallemizin seçilme nedenleri buradan kaynaklanıyor. Gülsuyu-Gülensu mahallesini 1970’li yıllardan günümüze uzanan 40-50 yıllık tarihi boyunca, yalnızca bir

gecekondu mahallesi olarak tanımlamak yeterli değil. Dışarıdan varoş, gecekondu mahallesi ya da *periferi* diye adlandırılrsa da, aynı zamanda kente eklenmeye çalışan bir mahalle.

Bu hâliyle mahallenin kent için bir değer ifade ettiğini varsayalım; o değer ezilenler açısından önemli bir birikimi ifade ediyor. Bu birikimin en başta gelen özelliği şu: Birçok mahallede belki devlet ya da üstyapı tarafından yönlendirilen Alevi-Sünni, Türk-Kürt meselesi gibi çatıştırmacı ve kutuplaştırmacı kimlik, mezhep ayrımlarına rağmen Gülsuyu Mahallesi’nin bunları ötekileştiren değil, tam tersine birleştiren, aynı mahalle kimliği etrafında toparlayan bir özelliği var. Bu bence İstanbul’daki mahallelerde çok nadir rastlanan bir özellik. Hâliyle de mahallenin bu unsurları ile memlekette gelişen birçok olaya müdahil olmak ve kendince bir alan açmak isteyen bir özelliği var.

Emrah Altınok: Sadece İstanbul’da değil, ülkede ve hatta dünyada nadir rastlanan bir örnek.



EY: Kesinlikle, dolayısıyla *Kültürel Aracılar*'ın Gülsuyu-Gülensu Mahallesi'ni seçme-sindeki nedenlerden biri bu olsa gerek. Gülsuyu-Gülensu Mahallesi'nin bu özelliği ile diğer mahallelere iyi veya kötü örnek olabilecek bir potansiyel barındırdığını düşünüyorum. Sadece *Kültürel Aracılar*'ın değil, üniversite çevrelerinin ya da kent hareketlerinin özellikle odaklanmak istedikleri bir mahalle Gülsuyu-Gülensu Mahallesi.

EA: Öğrenecekleri çok şey var yani.

EY: Bu mahallenin geleceğe ilişkin bir perspektif sunması gerekiyor. Çünkü biz vaktinde şöyle tanımlıyorduk: Artık kent meselesi, kent mücadelesi, tıpkı işçi mücadelesi, köylü meselesi gibi ülkenin genel meselelerinden bir tanesi hâline geliyor. Özellikle inşaat sektörünün İstanbul merkez olmak üzere Ankara'da, İzmir'de ve birçok kentte başlattığı kentsel dönüşüm süreçleri, ülkenin ekonomisinin bu sektör üzerinden belirlenmesi, bizim mahallemizi bir prototip hâline getiriyor. Biz hâlâ şunu iddia ediyoruz: Gelecekte nasıl bir kentte yaşamak istediğimizin iz düşümü bugünkü mücadelelerin içinden çıkacak. "Biz şöyle bir kent istiyoruz," deyip, o kente ulaşamayacağız, o kent bugünkü mücadelelerden ortaya çıkacak.

Bu toplantıdan çıkacak tartışmalar ve veriler geleceğe ilişkin bir perspektif sunmalı ve sunacak. Bu bağlamda *Kültürel Aracılar* projesini kent meselesiyle ve mücadelesiyle ortaklaşan bir perspektifle ele almalıyız.

EA: Erdoğan Ağabey'in bıraktığı yerden devam edip, üstyapı meselesi yani kültür ve ideoloji alanı üzerinden daha soyut ilerleyip, sonra mekândaki özgünlükler ve bu özgünlüklerin mimari değeri üzerinden konuşabiliriz.

Aslında İstanbul'da rastlanmayan, hatta neredeyse ülkede benzerine zor rastlanan bir şeyden söz ediyoruz. Üstyapı alanında kültürü, ideolojiyi, hatta dini bile bunun içine sokabiliriz. Uzun dönemli olarak ayrımın sürekli vurgulandığı, bu ayrımın keskinleşmesine yönelik politikaların desteklendiği bir sürecin içinde, bir mahallenin buna karşı bir dil geliştirebiliyor ve ayrımın yanında birleştirici bir yapı kurabiliyor olması bir kere çok özgün. 1970'lerden beri diyoruz ama 1970'ler neye tekabül ediyor bunu hatırlamalı. 1970'ler aslında anti-kapitalist entelijansiyanın bir tür yeniden canlanma dönemi. Çünkü özellikle Avrupa'da savaş sonrası dönemde "refah devleti," anti-kapitalist entelijansiyanın mobilitesini artı-



ıyor. Yani yarattığı özgürlükçü ortam ya da daha doğrusu özgürlükçü hareketlerin kendisine yer bulabilmesi için yarattığı uygun koşullar diyelim (çünkü refah devleti aslında bir tür ileri kapitalist döneme geçiş stratejisi olarak bile okunabilir), bu fırsatı iyi değerlendiren bir ruhun yeniden canlanması.

Fakat o yükseliş dönemi aynı zamanda karşı stratejinin ciddi anlamda fraksiyonlara ayrılmasını da getiriyor; fraksiyonlar birbirlerinden keskin bir biçimde ayrılmaya başlıyor. Dolayısıyla ideolojik ve politik olanın fraksiyonlaştığı bir dönemde, başka bir deyişle, toplumun ideolojinin ve politikanın dışında kalan etmenlerinin de giderek ayrıştığı bir dönemde, bunların tamamının kendine yer bulabildiği bir mahallenin bütüncül hareket edebilme ve düşünebilme potansiyelini barındırması çok değerli bence.

Fransız felsefeci Henri Lefebvre'in bu kavramlarla oynayarak önerdiği bir şey var: Ayrım, ayrışma, parçalanma, bölünme kavramları [*distinction, ségrégation, fragmentation, division*] yerine, farklılığı getiriyor. *Différence* yani farklılık diğer kavramlarla çok benzer gibi geliyor; ama aslında değil. Çünkü farklılık, farklılıkların bir

arada olma özelliğine karşı bir anlam içermiyor; aksine, birbirinden farklı olan şeylerin bir arada olma hâlinde söz ediyor. Müthiş bir kültürel peyzaj yani.

Açıkçası mahalleyi Erdoğan Ağabey gibi tanıma şansımız yok; Ece de mahalleyi daha iyi tanıyan biri. Biz çok daha geç dönemde mahalleyle tanışmış insanlarız; ama bunu görebilmek için mahallede çok uzun vakit geçirmeniz gerekiyor. Gencinden yaşlısına insanlarla bir arada bulunduğunuzda ve birlikte bir konu üzerinde tartıştığınızda o dili zaten kendi aralarında konuştuklarını fark ediyorsunuz. Orada başlıyor öğrenme süreci. Biz mahalleyle ilişki kurduğumuz ilk günden bugüne, bunun nasıl mümkün olabildiğini anlamaya, öğrenmeye çalışıyoruz.

Kültürel bütünleşik durum, mekânsal bir bütünleşik durumu da yaratıyor bana göre; yani mekân organik bir biçimde tek bir yapı şeklinde işliyor ve gelişiyor. Bu sebeple gecekondular mahallelerine baktığınızda müthiş bir uyum ve yan yana geliş görürsünüz ve bu yan yana geliş genelde coğrafyayla özgün bir ilişki kurmalarıyla ilgilidir. Benzer bir yapının dilini taşıdıkları, benzer ekonomilerin ve toplumsal ilişkilerin ürünü olduk-



ları için bir araya gelişleri çok uyumludur. Fakat Gülsuyu’nda bunun ötesinde bir şeyden söz ediyorum. Gülsuyu kendi kendine gelişen bir mahalle olduğu için coğrafya ile özgün bir ilişki kuruyor; onun kıvrımlarına, oylumlarına yerleşiyor zaman içerisinde. Bu zaten biz mimarlar için yeterince orijinal ve hoş, ama bunun romantize edilmesi değil asıl derdimiz. Çünkü kültürel olanın uyumu bence mekânda ayrı bir katman olarak okunabiliyor. Bunu sokakta, meydanda, oyun alanlarında görebiliyorsunuz. Sinan, sen ne dersin?

Sinan Logie: Daha önce Bilgi Üniversitesi’nde yüksek lisans öğrencilerimle bir yıl boyunca Derbent Mahallesi üzerinde çalıştık. Bu çalışmaya Yaşar Adanalı ve Bir Umut Derneği’nin üyeleri vesile olmuştu. O dönemde mahalleliyle bazı kamusal alanların dönüşümü için katılımcı atölyeler düzenlemiştik ve sene boyunca gecekonduların mahallesi dediğimiz alanlardaki yazılmamış mimari karakterleri inceleme fırsatımız olmuştu.

Derbent de örgütlü, Gülsuyu da. Örgütlenmenin aslında mekânda da bir temsiliyeti var. Bir *architecture without architect* yani “mimarsız mimarlık” durumu sayesinde, bütün sokaklardan dağılan merdivenlerin, evlerin arasından geçen

küçük yaya alanlarının, küçük avluların etrafında oluşan, insanlar arası bağ kurma alanlarını okuma fırsatımız oldu. Hatta bu konuyla ilgili akademisyen Ayşegül Cankat bu mahallelerdeki ara sokaklar, merdivenler, avlular üzerine mimari terimler tanımlama çabası içinde. Bence bu mekânlar, niteliklerini ve yazılmamış mimarlık tarihlerini tekrar ele alıp, gelecekte hayal etmek istediğimiz kentlere nasıl enjekte edebiliriz diye sormak için çok değerli alanlar.

EA: Aslında kültürün bir parçası olduğu için bu öğrenme sürecini mekâna da taşımamız gerekiyor. Yani mahalleliyle iletişim kurmak, örneğin kültürel aracılık yapmak bunun bir boyutu ama bunun mekânla bütünleşmesi lazım; çünkü mekân aslında kültürle doğrudan bağa sahip. Bunları ayrı ayrı konuşmak bile orijinal ve bu mekânları zihinde canlandırmaya yarayacak kavramları kullanırken hâlâ bir takım mimari öğeleri telaffuz etmiş oluyoruz. Kategorik olarak onlar soyut kavramlar aslında; defterlerde, kitaplarda öğrencilerin, hocaların yazdığı kavramlar... Şimdi merdivenler veya ara sokaklar vs. dediğimizde o prototipler, birer nesneye tekabül ediyor mimarlık alanında. Ama burada söz ettiğimiz aslında tam olarak onların tekil değerleri değil; çünkü onlar



kategorik olarak üzerlerine düşen görevin çok ötesinde başka işlere de yarayabiliyor. Bir merdiven bizim için bir başka şeyle iç içe hâle gelebiliyor; böylelikle merdiveni o başka şeyden ayıramaz hâle geliyoruz. Bir sahanlığın, bir balkonun, bir terasın uzantısı olabiliyor. Aslında merdiven bizi bir kottan başka bir kota taşır. Fakat burada söz ettiğimiz merdiven, sadece bir merdiven değil, o bir sosyal alan, bir mekân.

EY: Bizce merdivenin bir başka anlamı daha var. Polis arabasının giremediği, insanların rahatça kaçabildiği ara sokaklar...

Seçil Yersel: Bu soruyla ilgili aklıma gelen ilk şey mahallenin topoğrafik konumlanması. Dolayısıyla ile merdiven de bu yapılanma içinde başka bir şeye dönüşüyor. Mahalleye özgü bulduğum ve beni en çok etkileyen nokta, sanki İstanbul'un tepesine oturmuş ve aşağıya bakıyormuş hâli... Aşağıdan gelene, kendine yaklaşmakta olana -her anlamda; tehdit, güzel bir örnek veya manzara da olabilir- her gün tanıklık ediyor olması. Bir de Erdoğan Ağabey ile konuştuğumuz "mahallenin içinden geçilmeyen ama varılan yer olması" benim için en çarpıcı ve üzerine destanlar yazılabilecek bir noktası. O noktadan bakıldığında ele

alınan bütün mimari birimler, sosyal ilişkiler, politik duruşlar başka türlü okunabilir bir hâle geliyor.

Bir üçüncüsü de bütün bunlardan dolayı mahalleye dışarıdan gelenin kendini misafir hissetmesi. Mahalleye ilk gittiğimizde, arka sokaklarda bir yerlere girdik, sokaktan görünen şehrin fotoğrafını çekiyorduk herhalde, tam hatırlamıyorum; "Abla siz turist misiniz?" dedi bir oğlan (Sonra o oğlan hep geldi gitti, hatta Etcetera'nın performansındaki şarkı sözleri de ona aitti). Dolayısıyla turist olmak, Gülsuyu'nda turist olmak, Gülsuyu'nda misafir olmak, Gülsuyu'nda yabancı olmak, Gülsuyu'nda ev sahibi olmak bunların hepsi coğrafyanın bir şekilde bize yaşattığı durumlar. Bir süre sonra alışılıyordur ama ben iki sene boyunca hiç alışamadım; bu durum beni her seferinde şaşırttı.

Ayrıca mahalleye gitmek için minibüse biniyorsun. Minibüste gözünü kapattığında yüksek bir yere çıktığını kulağının tıkanmasından anlayabiliyorsun. Yani beden, zihin her anlamda coğrafyanın basıncı ve yapısının içine giriyor. Orada merdiven başka bir şey oluyor tabii ki, tırmanıyorsun, aşağı iniyorsun ya da nefes alman



gerekiyor bir basamakta duruyorsun, çünkü çok dik. Sadece merdiven değil, oradaki avlular da, boşluklar da başka. Mahalleden İstanbul'a bakıyorsun, şehir üstüne üstüne geliyor, beton bir görüntü, neyin geldiğini görüyorsun.

EA: Değişimi izliyorsun aslında. Yükselen yeni ve alelade mimari ile kentsel peyzaj önüne seriliyor.

ES: Kültür ve mekânı ayrı ayrı okumak yerine, kültürün mekândaki tezahürü ve bizim için ne ifade ettiği ile ilgili konuşmak isterim. *Kültürel Aracilar* mekânı deneyimlemek üzerine kurgulandı. İlk etapta mahallede projeye ait belirli bir mekân seçmeden var olmayı tercih ettik, etrafa bakındık ve misafir edildik. Daha sonra bir proje mekânı edinme ihtiyacı duyduk. Bu kararın gerekçeleri ile ilgili konuşmak iyi olabilir. Neden mekân seçip sahiplenmeliydik, bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Güneş Savaş: Bir mekân edinme Oda Projesi egzersizlerinden çıktı. Sokakta turist olma duygusu çok yüksek ama bir yere yerleşiyormuş gibi davrandığında ve insanlar seni ziyaret etmeye başladığında komşuluk ilişkisini tekrar deneyim-

lemeye, onu orada üretmeye, sürdürmeye devam ediyorsun. Biz Oda Projesi pratiğinde hep komşu olma ve komşuluk üzerinden ilerleme alışkanlığına sahiptik. İlk başladığımız yerde, Galata'da da, hiçbir zaman gerçekten yerleşik değildik ama yine de o komşuluk pratiklerini uygulayabildiğimiz, egzersizini yapabildiğimiz alanlar üzerine çok çalıştık. Yurt dışında da, bir sergi için gittiğimiz yerlerde de hep o pratik üzerinden ilerledik. Onun getirdiği dürtüyle, çok da görünür bir yerde devam ettik; Gülsuyu-Gülensu'daki ortaklıklardan, farklılıkların hep bir arada olmasından söz ediyoruz ama bence mahalle bu farklılıkların bas bas dışarıya, sokağa yansıtılıp bağırıldığı bir yer. Ben herhangi bir mahalleye girdiğimde aslında çok farklı insanların bir arada yaşadığını görabiliyorum. Benim en orta sınıf mahallemde de o insanların hepsi bir arada yaşıyor ama bu durumu sürekli bağırıyorlar. Zor olan bağırarak bunu sürdürebilmek; bence "ben senden farklıyım"ı karşındaki komşuna bas bas bağırıp yine de o ilişkiyi sürdürebilmek... Bence mahallenin farkı o.

EA: Ancak yan yana gelmekle, birlikte yaşamak farklı bence. Şehir zaten hep farklılıkları yan yana getiren bir şey.



GS: İşte farklılığını bağırdığı hâlde beraber yaşayabiliyor. *Kültürel Aracılar* döneminde biz bağırın hangi grubun yanına gitsek bağırın bir diğer grubun bizden uzaklaştığına tanık olduk. Tabii birbirlerine bağıyorlar ama bizim gördüğümüz kadarıyla bir ortaklık kurma da yok. Kime yaklaşırsan bir diğeri seni kendisine daha uzak ve yabancı tanımlıyor, ve seninle ilişki kurmak istemiyor. Bu sebeple biz tamamen tarafsız bir yerde durursak ve herkes tanışmak için bize gelirse, bir ilişki kurmaya taban oluşturabileceğimizi düşünüyorum.

SY: Arada soruyorlardı “Siz hangi fraksiyon-dansınız?” diye.

Özge Açıklol: Bizim bakış açımızla tarafsızdık ama mahalleden bize bakıldığında çok da tarafsız göründüğümüzü düşünmüyorum. Örneğin projenin fonlarıyla ilgili sorunlar yaşadık, biz nereden geldik, fon nereden geliyor... Baştan kendimizi net anlatmamamız, birtakım bilgi hatalarına da yol açtı; böyle bir durumu öngörmüyorduk. Baştan her şeyi çok şeffaf anlatmamız gerektiğini sonradan anladık. Hatta projeyi bütün detaylarıyla anlatan bir tabela astık; tabelanın kendisi de şeffaftı. Tabelada tıpkı bir kimlik veya kartvizit gibi

her şey yazıyordu, katılımcılar, adres, isim-soyad, fon bilgisi...

SY: Belki de mahallede kendini en şeffaf, en görünür ortaya koyan birimlerden biriydik, değil mi? Örneğin mahallede ESP'nin sürdürdüğü Sanat ve Hayat'a gidiyorduk.”Kültürel Aracılar projesini destekleyenleri, bunun bir süreli proje olduğunu anlatıyorduk, ama onların neler yaptığını sordüğümüzde net cevaplar alamıyorduk. Çünkü “Sen kimsin?” diye soruyu soran o, Sanat ve Hayat'ın çalışmalarına onları bilenler, takip edenler gidiyor, açıklama yapmalarına gerek yok.

Aslında projenin mekânsal varlığına dışarıdan baktığında oldukça absürt bir durum olduğunu görüyorsun. “Gel,” diyor, davetkâr, şeffaf ve kapısı açık bir yapısı var. “Etkinlikler var,” diyor ve bu kafa karıştırıyor. Çünkü diğer organizasyonların yapısı kapalı. “Sen beni anlıyorsan ve aynı yolda yürüyorsak beraberiz”in empoze edildiği yerler bunlar. Biz ise sokağın köşesindeyiz, minibus görüyor, otobüs görüyor, Ayşe Abla duruyor nefes alıyor, pazarcı tezgâhını koyuyor... Dükkan mekânı, yapıлып edilenlerle, olmakta olanlarla beraber, enteresan bir yarıklık oluşturuyor mahallenin gündelik hayatı içinde.



ES: Mahalleye her elini kolunu sallayan fotoğraf makinesiyle giremiyor, bazı otoritelerin, örgütlerin, insanların onayını almadan mahallede gezilip araştırma yapılamıyor. Global aktörler, sanatçı ve akademisyenler tarafından geliştirilmiş ve mahallede bu aktörlerin onayı ile var olan projenin, bu bağlantılarından ayrılmış bir duruş benimsemesi mümkün mü? Bu ilişkiler ağı mahalle sakinleri için ne ifade eder?

GS: Ben *Kültürel Aracilar*'ın ve Oda Projesi'nin bir rehberi olduğunu düşünüyorum. Erdoğan Yıldız mahallede rehberimizdi. Biz aslında sadece Erdoğan Yıldız'ın bize gösterdiği yönde ve bağlantı kurduğu insanlarla bağlantı kurduk. Dolayısıyla biz de Erdoğan Ağabey'in bağlantılarıyız. *Sözlü Tarih* kitabında da Erdoğan Ağabey'in çizdiği rotada gittik. Ama bağlantıya geçtiğimiz herkesle, Erdoğan Yıldız'ın ilişki kurma modelinden, ESP'nin ilişki kurma modelinden, hatta bir sözlü tarih yapma modelinden bile bağımsız olarak kendimize özgü bir yöntem kullandık. Bu kendine özgü taban üzerinden yeni bir şey üreyebildi mi üreyemedi mi bunu ben de bilmiyorum. Onu ancak sözlü tarih kitabına dönüp baktıktan sonra belki okuyabiliriz.

Kurduğun ilişki içinde özgünleşiyorsun ben- ce. Yüz yüze baktığın noktada, dükkânı ziyaret eden kişi, Cuma sohbetleri ya da Etcetera ile yaptığımız yürüyüşler, balkondan bana bakan biri ile ilişki kurduğum o özgün an. O ilişkide ancak ben tüm bu kurulan ya da açılan alandan farklılaşabiliyorum. Sanatın açacağı alan da o anki özgün an sadece, bunu Oda Projesi'nden de bağımsız, Güneş olarak söylüyorum. Dolayısıyla da *Kültürel Aracilar*'ın geneline hep dokunuşlar vardı ve belki orada parlayıp başka bir noktaya gitti. Nereye gittiğini de tam olarak bilmiyorum. Belki de o an vardı ve sonrasında söndü.

Bu soruya naif bir noktada durarak, bugün dönüp projeye baktığımda böyle görüyorum. O an o projeyi gerçekleştirirken ya da Cuma sohbetlerinde mahalleden bir sürü kadın çocuk varken, Canan konuşurken, o karşımdaki kadının ne hissettiği de farklılaştı. O kadar ama. Daha büyük ya da daha kalıtsal değil.

SY: Şimdi mahalledeki bu oluşumlara mesafe alarak "bu bağlantılardan ayrılmış" diyorsun ya, belki hatırlamak gerekiyor ki zamansal olarak biz dükkânı hemen tutmadık, bir ön aşaması var, yani dükkâna ve hatta fikrine varmadan önce mahalle-



de zaman geçirdik, evlere, dükkânlara, derneklere misafir olduk; daha hareketli bir dönem geçirdik.

EY: Dükkân da aslında zorunluluktan ortaya çıktı. Hatırlar mısınız? Mahalledeki otelde bir toplantı yapmıştık ve mahallenin bütün bileşenleri gelmişti. Sunum yapılırken mahallenin önde gelen politik figürleri, örgütler, mahalleli birbirine bakıyordu; bunlar kim, hangi gruptan, hangi çevreden diye. Dolayısıyla asıl sorular “Kültür ve sanat edimi mahalleye böyle girebilir mi?” ya da “Kendini orada devam ettirir mi?” gibiydi.

SY: Konu olan şehir İstanbul, mahalle de Gülsuyu-Gülensu. Böyle bir projenin mesela Avrupa’nın herhangi bir şehrinin, herhangi bir mahallesinde, bu tür araştırma ve fonların rahatça kabul edildiği -yani bu pratiklere alışık oldukları- bir durumdan bahsetmiyoruz.

İstanbul geneli için düşünüldüğünde bu kadar uzun erimli bir mahallede bulunma çabasının gösterildiği başka bir mahalle ve bu anlamda bir proje var mı diye de bakmak lazım. Bu anlamda da mahallenin “Gerçekten ne yapıyorlar?” diye sorması doğal. Kocaman mobese kamerasının altındayız... İkisinin ne farkı var? Bu sebeple yerel

gazetelerde çıkan başlıklar önemli; “Onlar Gülsuyu’ndaydılar”, “Gülsuyu’na dükkân dopingi”... “Bu ilişkiler ağı mahalle sakinleri için ne ifade ediyordu?”nun cevapları için bu manşetleri hatırlatıyorum. Çünkü proje doğrudan “sessiz bir kültür hamlesi” olarak okunuyor. Tabii bunların yerel gazete başlıkları olması da önemli. *Radikal*, *Milliyet* ya da *Hürriyet* değil, içerden bize nasıl bakılıyor? Tam da “Onlar Gülsuyu’ndaydılar” manşetinde olduğu gibi.

ÖA: Tabii etki meselesi de değişken. Bu projenin başında sayılarla ilişkili bir beklentimiz zaten yoktu. Belki üç kişi geldi konuşmalara, diğerleri gelmedi. Katılımla ilgili “Şu kadar insana ulaşacağız, ulaşmalı...” gibi bir durum hiçbir zaman olmamıştı.

EY: Aslında Ayşe Çavdar’ın eleştirilerinde bunun kodları var. Şöyle ki 1990’lı yıllara kadar mahalleye dışarıdan hiçbir proje gelmemişti. *Kültürel Aracılar* ise gelirken Garanti ve Allianz ile geldi. Kendini soldan, emekten, mahalleden doğru tanımlıyor ama bağlı bulunduğu şey mahallenin dışında. İkincisi ne kadar sol veya emekten yana olursa olsun arkasında belli bir sermaye grubu var. Buna Platform Garanti ve Allianz Kültür Vak-



fı diyor. Ama hepsinin arkasında başka başka durumlar var. Oda Projesi'nin kendi komşuluk ilişkileri, naif duruşu, emekten, soldan yana bir duruşu var ama bir taraftan da bağlı bulunduğu çevreyle ve kurumlarla mahalleye gelmesi gerçeği var. Hâliyle mahalledeki özgün deneyim ve duruşuyla mahallede durmaya çalışan solla bir açf farkı var.

ES: Mahallenin kültür coğrafyası ile ilgili proje metninde yer alan bir kısımdan hatırlıyorum; periferide yer alan mahallede bağımsız, hemşehrilik odaklı, politik ya da kültüre dayalı yardımlaşmaya dayanan ve ekonomik anlamda doğaçlama gelişen kültür pratikleri mevcut. Bu özellikleri gösteren bir kültür coğrafyasına global bir fonla girmek nasıl etkiler yaratır? Bu bağlamda mevcut oluşumlarla tanışıklık ve iş birliği için ortak bir zemin ya da payda bulmak mümkün müdür?

EY: Mümkün değildir.

SY: Ortak zemini nasıl tarif ettiğimize bağlı. Proje gerçekleşirken ya da hemen sonrasında bu soru sorulseydi "Ortak bir zemin bulmak mümkün değildir," derdik. Ancak bence bu tür projelerin bir risk alanı var, biz hepimiz risk aldık. Platform da,

biz de, Ece de risk aldı. Asıl Erdoğan Ağabey, mahallede yaşıyor ve dışarıdan gelen ile, "yabancı" ile dayanışıyor; ajan gibi bile algılanabilir. Şimdi bunu bazı durumları olumlamak adına söylemiyorum. Ortak bir zemin bulmak mümkün değil ama risk aldığımız için o risk alınan alanın bir titreşimi, bir vibrasyonu var. Biz orada Güneş'in dediği gibi kafasını pencereden uzatana, o an projeye girip çıkana, Arjantin'den gelen, protesto formunu araç olarak kullanan aktivist sanatçı grubu Etcetera'nın performansına, bir gencin yazıp yazıp bir köşeye attığı şarkı sözlerinin bu proje aracılığı ile bestelenerek dâhil olmasına vesile olmuş oluyoruz. Canan ile Ayşe Teyze'yi yan yana getirip "Ay evet gerçekten bu kadınlık ne zor iş," muhabbetine vesile olmuş oluyoruz. Dolayısıyla ortak bir zemin bulmak mümkün değil ama ortak bir sürü -Güneş'in de dediği gibi- küçük zeminler oluştu. Onlar belki parlayıp söndüler, belki başka şeylere vesile oldular. Biz şu an onu bilemeyiz.

Belki Erdoğan Ağabey'in "ya arkadaşlar gelin biz başka bir dernek kuralım"ına veya kadın dayanışması ile ilgili küçük bir adıma vesile olduk. Bu projelerin böyle değerlendirilmesi, olmuş olana değil, olmakta olana bakması, sayısal olarak değerlendirilmemesi gerekir.



Ortak bir zemin, evet mümkün değildi ama risk aldığı için bir cızırtı yaptı proje. Bu cızırtının nerelere gittiğini proje zamanı anlayamazdık. Yavaş yavaş oldu. Bu proje -belki her proje gibi- aktörler ya da katılımcılarından dolayı bir frekans oluşturdu. Ben bunu önemsedim proje boyunca.

ÖA: Bunun yabancılaştırıcı bir etkisi var. Kimi zaman mahalleliyi de rahatsız eden bir şeye dönüşme de aslında rahatsız ola ola, bir yandan da kent mücadelesine biraz mesafe alıp uzaktan ne yaptığına bakmak, kadın mücadelesine mesafe alıp uzaktan bakmak... Bu mesafe alanını oluşturmak da bence önemli. “Başka bir mekânda olmayalım, bu ne lüks? Var olan bir yere girelim,” dediğimiz noktadan sonra vardığımız nokta da bizim mesafe alma ihtiyacımızdı. Yani dükkânın aslında mesafe almamızı sağlayan bir tarafı da oldu.

SY: Bu soru, projenin içindeyken de kafamı kurcalayan bir noktaydı. Oda Projesi ya da bu tür kaygılara sahip insanlar olarak böyle bir destekle ya da “Hadi böyle bir proje var,” demeden yapıp etme pratiğini de bana düşündürttü. “Bunun içinde Platform olmasaydı, bunun içinde Allianz Kültür, yani büyük destek olmasaydı da böyle bir fikri biz

kendi inisiyatifimizle hayata geçiremez miydik?” sorusunu tetikledi. Cevabını bilmiyorum tabii.

GS: Seçil sen bunu söyleyince ne geldi aklıma biliyor musun? Galata’da tamamen üç sene komşuluk yaptıktan sonra “Biz acaba sanatsal pratiklerimizle gündelik hayattaki komşuluk pratiklerimizi bir araya getirebilir miyiz?” diye sorduk. “Kendi mekânımızı kamusal mekâna dönüştürebilir miyiz?” ile başladık. Ve orada da tamamen mahalleliyle dışarıdan çağırdığımız insanları ortaklaştırıp, oluşan dil üzerine yoğunlaştık. Hatta güncel sanat ortamından bir isim bir konuşmamızda dedi ki “Mahalledekileri rahat bırakın.” Bizim dışarıdan desteğimiz yoktu; sadece kendi cebimizden ve kazandığımız para ile sadece oradaki ilişkiler üzerinden çalışıyorduk. Bu iki yorumun bence birbirinden hiçbir farkı yok. “Rahat bırakın onları.” Arkamda ne Allianz Kültür vardı ne de beni destekleyen bir Avrupa fonu.

SY: Aynı şeyler olacaktı diyorsun sen?

GS: Yani çok benzer, yine dışarıdan gelip “Sen nereden geldin? Çık git,” demek.



ES: Maddi ya da düşünsel anlamda oraya ait olmayan bir birikimden bahsediyoruz değil mi?

GS: Zaten oraya ait olmadığın için oraya her varışında seni dışlayacak ya da “boş ver” diyecek...

ÖA: Ama biz tabii Galata’da çok vakit geçiriyorduk. Bir süre sonra aslında o mahallenin bir parçası hâline gelmiş gibiydik ama Gülsuyu’nda öyle bir şey olması olanaksızdı. Dolayısıyla arkamızda bu fonlar olmasaydı bir yer kiralamayacaktık, belki mahallenin daha parçası olan bir yere entegre olmak durumunda kalacaktık. O da bizi çok fazla mahallenin bir parçasıymış gibi davranmaya yöneltecekti ve daha samimiyetsiz bir ilişkiye de yol açabilecekti. Dolayısıyla aslında bu ilişki daha samimi geliyor bir yandan.

EA: İlk konuştuklarımızdan sonra, bu yorumun üstüne birkaç şey söylemek istiyorum. Bu fraksiyonların her yerde olması, kentin bunları aslında zaten zorla bir araya getiriyor olması meselesiyle, Gülsuyu’nun farkını tam olarak ortaya koymamız, bunları birbirinden ayırmamız gerekiyor. Ben “neden bu mahalleyi hem İstanbul’da hem Türkiye’de eşine az rastlanır bir şey olarak görüyorum”u burada bir daha ifade etmek istiyorum,

çünkü sonrasında bence *Kültürel Aracılar*’ın pozisyonuyla/rolüyle -bunu bir tür kendimize pay çıkarmak olarak görmüyorum çünkü kendimiz diye bir şey tanımlamıyorum, bir bütünüz aslında- bizim mimarlık yüksek lisans öğrencileriyle yaptığımız atölyelerin rolünü biraz birbirinden ayıracağım.

Farklılıklardan söz ettiğimiz zaman, bunların yan yana gelmesi ile birlikte yaşamasını birbirinden ayırmak gerekiyor. Gülsuyu’nda farklılıklar birlikte yaşıyorlar. Yani acısıyla tatlısıyla ortak bir yaşamı, ortak bir yaşam alanında bina ediyorlar. Bu çok somut bir durum. Mahalle meydanında düğün yapılabilmesi, herkesin katılımına açık olması ve mahallenin ortak sıkıntıları için belki de teoride ve pratikte birbirine düşman kesilmiş olan tüm fraksiyonların aynı masaya oturabilmesi...

GS: Bu tam savaş gibi; çünkü hayatta kalmaya çok ihtiyaç duydukları bir noktada birlikteler.

EA: Hayır, katılmıyorum; çünkü savaşta ne kadar *grande toilette* giyinseniz de, silahları bir kenara koyup yerine kalemleri çıkarsanız da, konuştuğunuz dilin tonu ve arka planı hâlâ öfkeyle yüklüdür. Gülsuyu’nda insanlar öfkeyle hareket



etmiyorlar. Gülsuyu’nda insanlar bir masaya ortak amaçlarla, ortak dertlerle oturduklarında öfkenin dilini kullanmıyorlar. Başka müşterek bir dil kuruyorlar. Birbirlerini anlamaya çalışıyorlar. Bu bir kültür. Birbirlerini anlamaya çalışan insanlar, birbirlerini anlayabildikleri için de birlikte hareket edebilme yeteneğine sahip oluyorlar. Böyle bir ayrım var, bu bir. Gülsuyu bu kadar fraksiyonun ve siyasi örgütün bütün olduğu bir mahalle olarak, girilemeyen bir mahalle değil. Hepimiz Gülsuyu’na girebiliyoruz. İkincisi, Gülsuyu başkalarıyla konuşmayan, yabancı olan bir mahalle değil.

SY: Bunlar büyük genellemeler değil mi?

EA: Biraz büyük genellemeler evet; ortalama aslında genellemeden ziyade. Tabii ki istisnaları var ama Gülsuyu’nu farklı kılan şey bu. Mahallede yabancı olmak, mahallede bir amaç için bulunmak meselesinde bir araştırmacının pozisyonunu düşünün. Bu yöntembilimde çok tartışılan bir şeydir. Araştırmacı otomatik olarak araştırdığı şeye “araştırma nesnesi” olarak yaklaşır. Yani aslında kendisini farkında olmadan ya da olarak bir tür *elitist* pozisyona oturtur, dışarıdan bakar nesnesine. İçine girmeye çalıştığında, yani o ko-

puk [*detached*] araştırma tarzını reddettiğinde, -mesela sizin orada komşu olmaya çalışmanız gibi- kendisini bir yol ayrımında bulur. İki yol vardır. Bir tanesi var olanın içinde erimek, onun bir parçası hâline gelmek ve baştaki bütün o angajmanları belki de görmezden gelmek. Diğer ise angajmanlarla birlikte içeride hareket etmek. İkinci durum sizi yabancılıktan kurtaramayacak kaçınılmaz sona getirir. Aslında onu nesneleştiren şey, ona kamera doğrultmak, onu mikroskop altına almaktır.

Şimdi eğer ona kamera doğrultamazsanız, o sırada çim mi biçiyorlar, elinize aynı aletten alıp birlikte çim biçmeniz sizi onlardan biri olmaya bir adım yaklaştırır. Aynı masaya oturduğunuz zaman, nasıl onlar birbirleriyle farklı fraksiyonlar olmalarına rağmen hareket edebiliyor, konuşabiliyorlarsa; siz de baştaki o potansiyel yabancılar olarak, onlarla konuşabilir ve birlikte iş yapabilir hâle gelirsiniz.

Öğrencilerimiz mahalleye ilk kez gittiklerinde, giyim kuşamlarıyla, gerçek anlamda birer “yabancı”ydılar. Fakat biz niye oradaydık ve hâlâ oradayız? Orada olmamızın yegâne amacı, mahal- lenin tepesinde çok uzun süredir karabulut gibi



duran kentsel dönüşüm baskısına karşı mahallenin yanında olmak. Bahsettiğimiz dönüşümün tek bir yöntemi yok, birden fazla yöntemi var. Her birinin de yaratacağı çok farklı sonuçlar var. Mevzuat muallak, devletin ve yerel yönetimlerin davranış modelleri muallak, mevzuat her an değişiyor, dönüşüyor. İnsanların kafası çok karışık. İmar planı sürekli başka yollara giriyor vesaire. Bizim amacımız, hem mevzuatın hem imar planlarının, hem de belediyenin kullandığı son derece teknik ve anlaşılmaz dilin, anlaşılabilir, kavranabilir ve mahallenin diline çevrilebilir olmasına aracılık etmektir. Ben belki de bu pozisyondan baktığım için o senin genelleme dediğin şeyi daha rahat yapıyorum; çünkü onun ortalamasını alabilecek bir pozisyonda görüyorum kendimi.

SY: Ama ortalamayı almak, sadece “ortalama almış” olmaya sebep oluyor. Bunun dışında kalan durumlar konuya bakışımızı değiştirebiliyor. Mesela ben “işte her şeye rağmen yan yana durabiliyorlar” gibi bir cümleyi kuramıyorum ve tehlikeli buluyorum. Bunu söylediğim anda bundan sonraki cümlelerimi bağlıyor. Dışarıdan bakanın mahalle güzellemesi gibi geliyor bu bana ve bizi ileri götürmüyor; kendine kapalı bir kurgu yaratıyor.

EA: Neyin tehlikeli olduğunu tam anlamadım?

SY: Şöyle ki, bizim belki sebep olduğumuz soru işaretleri ve şüpheler aslında bir arada, mutlu, ahenkli bir şekilde yaşıyormuş gibi duran kişi ve toplulukların o kadar da öyle olmadıklarını gösterdi...

EA: Zaten onların ahenkle yan yana durmalarından söz etmedim. Onların konuşabiliyor, birbirlerini anlayabiliyor olmalarından, birbirlerini dinliyor olmalarından söz ettim...

Mahallede ve belediyede toplantılar yapılıyor ve her toplantı sekiz saat sürüyor. Bu dönüşüm sürecinde yılda herhalde altı yedi tane toplantıya katıldım. Toplantı sırasında bağırılır bağırılır, ara verilince hep birlikte gırgır yapılır. Yani şunu anlatmaya çalışıyorum; farklılıklar vardır ve bu farklılıklar ayrıma, ayrımcılığa dönüşebilir fakat mahalle o dili kullanmıyor. Mahalle ortak dertlerde birleşebilir, birbirini dinleyebilir ve anlaşabilir. Bu çok özel bir durum.

SY: O kadar çalışıldı, dönüşüm dönemlerinde toplantılara gelinmedi... Her mahalle kaynar;



insanlar birbiriyle oturamaz kalkamaz olur, kimi zaman terse döner durum ama bu o mahallenin bütünüyle yan yana gelip konuşabildiği anlamına gelir mi, bilmiyorum.

ÖA: Bunu konuşuyorduk ya hep, yan mahalle Başbüyük ile Gülsuyu'nun farkı bu aslında. Barınağını kaybetmemek için bir dert var ve ortaklaşmak durumundasın. Yıllardır da zaten mahalle düşmedi. Ama Başbüyük gitti, çünkü ortaklaşamadı aslında.

SY: Ortaklaşamadı diye mi değişti Başbüyük?

EY: Evet.

EA: Birbirini dinleme olgunluğuna sahip olmak, öyle bir kültüre sahip olmak, birbirini gerçekten anlamak için dinlemek ve sonra ortak bir yerde buluşmaya gönüllü olmak önemli bir mesele. Bu bizim beceremediğimiz bir mesele ve benim öğrenmeye çalıştığım şey o gerçekten.

EY: İki şeyi söylemek lazım. Birincisi; Başbüyük muhafazakâr bir mahalle, yani “devletten zarar gelmez,” “devlet iyi yapar,” “bizi düşünür,” bakış açısına sahip. Böyle bir güvenin ardından

TOKİ blokları inşa edildi ve hatta ikinci etaba başlandı. Şimdi tekrar evler yıkılıyor, tekrar yapılıyor, mahallede hiç ses yok. Mahalleli bunlara “TOKİ tabutları” diyordu. “Bizi tabutların içine koyuyorlar,” diyorlardı. E ne oldu?

Diğer yanda Gülsuyu-Gülensu gibi içinde ciddi seküler bir topluluğun olduğu -Alevilik'ten kaynaklanan sekülerlik- ama aynı zamanda devrimci solcuların kendi kültürlerini de bir biçimiyle yedirdikleri bir mahalle tipi var. Bir protesto için çok rahat E5 trafiğini kesme, polis gücüne karşı koyma zemini oluşuyor. Hazır bekleyen bir topluluk var. Bu durum iki mahalle arasındaki en önemli fark.

Emrah'ın dediklerinden yola çıkarak şöyle bir şey söylemek isterim. 2010'lu yıllar sadece *Kültürel Aracılar* nedeniyle değil, belki de Mimar Sinan Üniversitesi'nin mahalleye gelmesi sebebiyle bir kırılma noktasıydı. Kanımca mahallele 2006-2007'den bu zamana şöyle bir değişim-dönüşüm yaşıyor; klasik sol mantıkla mahalleyi örgütleme, mahalleden bir kent pratiği çıkarma durumu bitti. Artık 1970'li yılların örgütlülüğü ile 2010'ları 2020'leri örgütlememiz mümkün değil. Aslında bunun ipuçlarını bize Gezi de verdi ama



Gezi gelene kadar zaten biz bunları almıştık. Mimar Sinan Üniversitesi, Bilgi Üniversitesi başka bir dünyadan bahsediyor; oysa biz başka bir direniş geleneğinden, hâlâ 1970'lerin politik alışkanlıklarıyla geliyoruz. Örneğin bir mesaj verilecekse duvarlara yazı yazıyoruz. Bu dönem artık bitti.

Metin Yeğin şunu söylemişti: “Kent bahçeleri kurmalıyız, organik kent üretimi yapmalıyız, bunu da parayla değil takas yöntemiyle yapmalıyız. Balıkesir Gönen'deki tohum üreticileriyle tohum takası yapıp mahallede barikat oluşturmalıyız; barikat dediğimiz şey sadece varillerin, davulların olması, yolların kapatılması değildir, kent bahçeleri de bir barikattır.” Bu bize yeni bir perspektif sunuyor.

Yepyeni bir döneme girdik ve biz mahallede hâlâ duvarlara “Kahrolsun emperyalizm” yazdığımızda olmuyor çünkü bu çok iç bir dil. Oysa *Kültürel Aracılar*, Oda Projesi, Mimar Sinan Üniversitesi, Bilgi Üniversitesi bize başka mücadele ve müzakere alanları gösteriyor. Mahalleli bununla yüzleşme cesareti gösteriyor; birlikte hareket ve müdahale ediyoruz ama bu yetmiyor ki... Şimdi önemli olan yeniye kapıları açmak ve yeniyle birlikte bir şeyler ortaya çıkarmak.

EA: O yeni mekân üretimi aynı zamanda yeni bir ekonomik model aslında. Üstelik çok daha yerel.

EY: Belki Güneş'e atfen şunu söyleyebilirim; *Kültürel Aracılar*'ın, Mimar Sinan Üniversitesi'nin veya Bilgi Üniversitesi'nin gösterdiği yeniyle bir çatışma var mahallede. Bunları nasıl karşılayacağız? Bunlarla ne yapacağız? Ne kadar güvенеceğiz? Ne kadar yol gideceğiz? Gerilim ile sadece devletin, kentleşmenin yeni biçimi geliyor, muhalefetin de yeni, farklı bir biçimi geliyor. Eskiden kadınlar da emekçiydi ama şimdi mahallede Kadın Dayanışma Derneği kadın meselesini ele alıyor. Eskiden ekoloji bizim umurumuzda değildi; şimdi kentleri yeniden tasavvur ederken ekolojide de denge gözetiliyor. Bu sadece kulelerin, rezidansların eleştirisi değil; aynı zamanda başka bir kent tahayyülünün şifrelerini de verecek. “Yeni” tanımını bence bu.

Fakat mahalle bunun çatışmasını da kendi içinde biraz yaşıyor. Eskinin şifreleri yeniye uymuyor. Ve Gülsuyu-Gülensu yeniye içselleştirmeye, bununla birlikte hareket etmeye daha yatkın. Belki mahallenin diğerlerinden farkını buradan bakarak düşünmek gerekir.



EA: Mahalle kent muhalefeti deneyiminde son derece önde. O yüzden “yeni”den kendinizi çok da uzak görmeyin. Bu kent muhalefeti o eski tip muhalefetin, işçi sınıfı örgütlenmesinin yerini alır mı? Lefebvre o kadar açık ifade etmiyor aslında *Kentsel Devrim* kitabını yazarken, başka bir devrimden söz ediyor. Dünyada 2007 yılında ilk defa toplam nüfusun %51’i kentlerde yaşar hâle geldi. Bugün aynı oran %60’lara yaklaştı. 2030 yılında dünyanın ilk 21 mega kentinin 19 tanesi Asya’da olacak. Bütün dünya hiper kentsel bir yaşam modeline doğru pervasızca ilerliyor; ama Lefebvre’in devrim dediği şey bu değildi. Yepyeni bir mücadele formundan bahsediyordu. Mekânın bu birleştiricilik rolü ve mekânın savunusunun yeni bir mücadele tarzı hâline gelmesi... Gezi’yi özgün kılan şeylerden biri yine mekânla kurduğu özgün ilişkiydi. Yani mekânın savunusu bizi birleştiren ortak şey olacak. Neden bu daha iyi bir karşı strateji? Çünkü aslında bugün neoliberal yapılanmanın temel stratejisi her ne kadar sermayenin uluslararasılaşması ve finansallaşma olsa da bütün mesele sermayenin moleküler düzeydeki hareketleri değil aslında. Bizzat mekânın kendisinin -dolayısıyla emlak piyasasının- özellikle krizlerden çıkışta çok sağlam bir faktör olması.

ES: Global ve neoliberal bir dünyada büyük aktörlerin farklı coğrafyalardaki mahalle ölçeğinde sanat, kültür veya mimariyle ilgilenmelerinin nedenleri nedir? Bu tarz projeleri ikili etkileşim açısından nasıl yorumluyorsunuz? İki yönde nasıl geçişler oluyor?

GS: Allianz gerçekten Gülsuyu-Gülensu’yla mı ilgileniyor? Yoksa örneğin bir sanat kurumuyla kurduğu ilişkiyi mi önemsiyor?

EA: Aslında bu neoliberalizm dediğimiz şey kabaca 2000’lerden sonra olanlar diye düşünülüyor ama pek öyle değil; çünkü daha beceriksiz olduğu bir aşaması daha var, o da 1980-2000 aralığı. 2000’lerden sonra neoliberal konjonktür değişti ve süreç son derece kurumsal ve sistematik bir şekilde ilerler hâle geldi.

1980’lerde sermaye gerçek anlamda daha önce kapitalizmin sınırları içinde olmayan tüm kaynaklara ve coğrafyalara saldırdı. Çok hızlı bir biçimde müşterek olan varlıklar metalaştı ve sermayeleşti. Türü sosyal haklar ve güvencelerden sorumlu devlet aygıtları tasfiye edildi. 1980’ler gerçek anlamda sermayenin -İngilizcede *rush* kelimesi çok iyi karşılıyor- ipinden boşanmışça-



sına kamu varlıklarına hücum ettiği bir dönemdi. Özelleştirme politikalarına bakın 1980’lerde zirve yapıyor. Fakat 2000 sonrasında ne oldu? Sermaye aslında, özellikle aşırı birikim krizleri akabinde mekâna sabitlenmeyi çok iyi bir strateji olarak benimsedi. “Mekânın üretimi” diyebileceğimiz bu süreç, kapitalizmin 100-150 yıldır becerdiği işlerden biri ama bugün “mekân üretimi” dediğimiz şey, mevcut konjonktürün temel motoru, kapitalizmin çarklarından biri hâline geldi. Hatta mekânın üretimi de artık yeterli gelmiyor; “mekânın yeniden üretimi” demeliyiz. Burada David Harvey’in “creative destruction” kavramı devreye giriyor. Bu aslında üretim süresince yenilik meselesi. Mekânda ne yapıyor? Mekânı yeniden ve yeniden, sürekli üretiyor. Bu ona sonsuz bir piyasa sunuyor. 2000’lerden sonra bu da yeterli hâle gelmemeye başladı. Harvey buna “spatial fix” diyor, yani sermayenin mekâna sabitlenmesi. Şimdi bunun yerini “temporal fix,” yani sermayenin uzun döneme/zamana sabitlenmesi aldı. Bir dönem refah devletinin işlevleri olan eğitime, teknolojiye, kültüre, sanata yatırım yapıyor sermaye. Eğitime yatırım yaptığında belki bir AVM yatırımı kadar hızlı amortisman sağlayamıyor, ama uzun vadede sisteme kalifiye iş gücü sunuyor. Frankfurt Okulu da çok güzel açıklamıştı bunu

bize. Büyük sermaye neden kültüre yatırım yapar? Büyük sermayenin sanata yatırımı nasıl bir işleve sahiptir? Sanat, aslında belirli bir hâkim kültürün yaygınlaştırılmasında işlev görür. Burjuvazinin kültürünü yaygınlaştırmak bu hegemonyanın sağlam ayaklarından biridir. Hegemonyanın bir ayağı gerçekten kültüre yatırım yapmaktan geçer. Şimdi sermaye buraya yatırım yapıyor peki ya bu arada bu fonlardan beslenen sanatçı, aktivist, akademisyen ne yapıyor? Örneğin ben Bilgi Üniversitesi’nin, yani Laureate International’ın fonladığı bir akademisyenim; ama yüksek lisans-ta “Kapitalist kentleşmenin politik ekonomisi” dersi veriyorum. Dört hafta Marx okutuyorum. Evet kapitalizmin dışında kalmanın artık imkânı yok. Ama mesele bu değil, bence mesele gerçekten mahallenin içinde, mahalleliyle, sanatçının, aktivistin, her kimse birbirlerine göreli olan pozisyonları. Ona kamera mı doğrultuyoruz, yoksa onunla birlikte mi çalışıyoruz? Yoksa onu araştırma nesnesi hâline mi getiriyoruz?

SY: Ya da kamerayı ona mı verdin? Kamera kullanmakta bir sıkıntı yok da...

EA: Kamera kullanmakta bir sıkıntı var. Kamera aslında bir silah, doğrultulan bir silah.



Oradaki o göreceli pozisyonlar önemli. Onunla birlikte çalışmak mı, onunla birlikte aynı yola baş koymak mı? Bence mesele onunla aynı dertlere sahip olmak. Bizi ortaklaştıran şey o yüzden kent muhalefeti. Beni Gülsuyu'na çeken şey aynı dertten muzdarip olmamız. Kent muhalefetini önemsiyor olmamız. Aynı şey Sinan için de geçerli.

Bizim ne yaptığımıza gelince... İmar planı dediğiniz şey, mekâna bakıyor ve diyor ki; “Burada emsal iki, toplam inşaat alanı şu, nizam şu, ayrık yapabilirsin, bitişik olabilir, onu yapabilirsin bunu yapamazsın...” Şimdi bu, mahalleli için hiçbir anlam ifade etmiyor. Belediye bir imar planı yapıyor. Plan dediğimiz şey yasa. Onaylandıktan ve geçerliliğini kazandıktan sonra uygulanacak. Burada katılımcı planlamanın k'si yok aslında, planlama süreci hâlâ reaktif, plan dayatılmış bir evrak olarak geliyor. Şimdi mahalle aslında onu baz alarak, sabit görerek, kendi haklarını da koruyarak, bir dönüşüm geçirmeyi bekliyor. Belirli bir yaşam kalitesini, belirli bir standardı yakalamayı ve kaybedilmiş hakları geri kazanmayı talep ediyor ya da daha fazla hak ve değer kaybetmek istemiyor. Ve elbette mahallede kalmak istiyor; mahalleyi terk etmek istemiyor. Bu sahip oldukları özgün sosyo-mekânsal ilişkileri

yitirmek istemiyor. Belediyeden de talepleri var. Şimdi bu imar planının üzerindeki notasyonlar, rumuzlar vs. ile bunlarla bu beklentiler arasında nasıl bir ilişki var? Bunu birilerinin çözümlüyor olması lazım.

Bizim yaptığımız şey şu oldu: “Emsal: 2.00” ile doksan farklı mahalle tasarlayabilirsiniz. “Emsal: 2.00” şu demek, örneğin 150.000 metrekare bir yapı yapacaksınız, bu alana etrafı kamera ve duvarlarla çevrili üç tane gökdelen dikerek de yapabilirsiniz, her birini üçer katlı yapıp sokak dokusu ve ada dokusunun mevcut morfolojisini koruyarak da yapabilirsiniz. Tabii, tek elden çıkan bir tasarımın asla erişemeyeceği bir çeşitlilik ve heterotopik kaliteyi yakalayabilme işini de, ancak mahalleden öğrenerek yapabilirsiniz.

Mahalle bize göre aslında kocaman bir heterotopyaydı; yani Foucault'nun ve daha çok Lefebvre'in *heterotopias*ından bahsediyorum. Anomik olan bir toplumsal-mekânsal durum o. Ondan öğrenmek ve mevcut pratiklere alternatif olabilecek -yani TOKİ'nin ve belediyenin hayal ettiğinin çok ötesinde olan- bir dünyayı, mahal- lenin mevcut mekânsal ve toplumsal pratikle- riyle uyumlu bir dünyayı tasavvur edebilmek...



Derdimiz buydu. O yüzden de ekipteki her mimar arkadaş seçtiğimiz pilot adalarda belirli tasarımlar yaptılar.

SL: Belki demin Seçil'in "Herkesle ilişki kuramadık, bazı noktasal ilişkiler güçlü oldu," yorumundan da yola çıkabiliriz. Bence öyle bir mahalleye giderken herkesi arkanıza almak, her yerde aynı enerji veya değiş tokuş olanağını görmek biraz ütöpik ve hatta dayatıcı bile olabilir. Emrah ile derslerimizde son yıllarda yaklaşımlarımız, kentsel akupunktur gibi konulara daha yakın. Bazı noktasal müdahalelerle, çevrede nasıl pozitif bir etki yaratabiliriz? O nasıl kendi etrafına yayılabilir? Yaptığımız çalışma da akupunkturun biraz büyük iğneli versiyonu oldu diyelim. Mahalle bütün topoğrafyası, mülkiyet durumları veya mevcut yapılaşması ile heterojen bir yapıya sahip. Bir emsal artışı var ve bazı adalarda mevcut yoğunluk verilen emsalin bile üstünde; o yüzden bazı konutları yan adaya kaydırmak gerekiyor ve saire... 30.000 kişilik bir mahalle, yaklaşık 8.000 bina söz konusu diyelim. Her yerde aynı mimari tavrı alamayacağımızı fark ettik ve bütün bu parametrelere göre değişik alanlar seçip orada nasıl bir mimari nitelik ve öncelikle de bir kamusal alan yaratılabilir ona dikkat etmeye çalıştık. Gerçekten

bu adalar arasından geçen bu ince kılcal yolları, yaya yollarını, merdivenleri tekrar yorumlayarak daha gelişmiş bir altyapıya oturacak şekilde nasıl tasarlarız onu planladık. Şu an mahallede otopark yok. Allahtan az araba kullanımı var diyelim, oranın mekânsal niteliğinin bir parçası bu ama, önümüzdeki yıllarda refah artacak, yeni mahalleliler yerleşecek. Gerçekten bir otopark sistemini düşünmek de gerekti bütün bu dönüşümü mümkün kılmak için. Ama oldukça şaşırtıcı bir şekilde *genius loci* diyelim, her adanın ruhu çok farklı ama gerçekten benimsediğimiz yaklaşımla o yere uygun projelerin oluşmasını sağladı.

EA: Tabii bunlar alternatif yaklaşımlar. Hiçbiri uygulamaya dönük projeler değil. O yüzden yaptığımız çalışmanın adına "Kentsel Tasarım Rehberi" dedik. Amacımız yoğun çözümleme süreçlerinden sonra alternatif yaklaşım geliştirdiğimiz alandan neler öğrendiğimizi derlemektir. Eğim %40'ın üstünde olduğunda nasıl davranacağız? Üstelik yöneliş bir de kuzeyeyken nasıl davranacağız? Zemin altında ticaret olduğunda nasıl davranacağız? Ada ortalarını nasıl sosyal mekânlar hâline getireceğiz vs...

SY: Bu bir araştırma projesi yani?



EA: Neredeyse bir tür araştırma projesi evet.

EY: Seçil, mahallenin talebi şuydu; “Mahalle bundan sonra neye dönüşecek? Nasıl bir mahalle formu oluşacak?”

ES: Teknik bir imar planı gösteriliyor ve mahalleli nasıl bir çevrede yaşayabileceklerini tahayyül edemiyor. Bu çalışmada yedi adada yedi farklı proje yapıldı. Biz bu çalışmanın sonuçlarını sunduk.

EA: Tasarım egzersizi diyelim.

EY: Planlama süreci o kadar soyut gidiyor ki. Anlatıyorlar bize “5000 planı bu, 1000 planı bu, şöyle olacak.” Ama pratik olarak biz ne göreceğiz? Mahalle neye dönüşecek?

ES: Somut kazanım olarak ayrık nizam önerilen yerlerde artık bitişik nizam önerildi. Mahalleyi keskin bir T şeklinde, kalp arteri gibi bölen 20’şer metrelik yollar önerilmişti. Gerçekten parçala yönet mantığı plandan okunabiliyordu... Doğubatı aksındaki yol önerilerimiz dikkate alınarak yayalara daha çok imkân tanıyan ve yatay bir yeşil şerit olarak değerlendirilebilecek şekilde yeniden düzenlendi.

EA: Taşıt yolunu yedi metrelik iki şeritle kısıtlayıp, kalanı yeşille bezeli kamusal teraslara çevirmeyi önerdik.

SY: Ortaya çıkan planlar, hem mahalleli ile konuşulmuş olan hem de belediyeye sunulan planlar mı?

SL: Belediye plan notlarını bizim çalışmalarımıza göre revize etti. Mahalleli neye dönüşeceğinin farkına vardı, öte yandan da bu tasarım rehberi önerilerine göre müteahhitler mahalleye geldiğinde avanprojelerini bir mahalle belediye heyetine sunmak zorunda kalacak.

EA: Çünkü daha iyisini gördüğünde mahallelinin “Daha iyisi var,” deyip onu talep etme özgürlüğü olacak.

ES: Belediyenin kurduğu bir müteahhit paravan şirket inşaatları gerçekleştireceği için avanproje üzerinde söz hakkımız olacak. Yani TOKİ’nin yapacağı bir dönüşümle ilgili egzersiz yapmıyoruz.

EA: Aslında değiştirilemez gibi duran imar planına baştan agresif, öfkenin diliyle ve sloga-



nist bir şekilde karşı çıkmak yerine, onu ince ince değişime zorlayan bir sürece itiyoruz.

ES: Mahallenin kendine özgü mekânsal kullanımlarını projenin içine dâhil ederek, “Bu insanlar kamusal mekânları, yarı kamusal mekânları böyle kullanıyorlar,” deyip benzer nitelikte mekânlar yaratan projelere yoğunlaşınca, bu durum Belediye İmar Müdürlüğü’nün çok ilgisini çekti ve plan notlarını ona göre revize ettiler. Bu arada güncel politik durumla ilgili de iyi bir şans yakaladığımızı düşünüyorum. AKP’li Büyükşehir Belediyesi de bu katılımcı planlama sürecinin en iyi şekilde sonuçlanmasını istiyor çünkü belediyenin uygulayabileceği örnek projeler ve bunu hayata geçirecek personelle ilgili ciddi sıkıntılar yaşıyorlar. Zaten 2004 plan sürecinde Maltepe ve Kartal’ı AKP’nin kaybetme nedeni imar planını dayatmış olmaları gerçeği. Bu nedenle bu sürecin iyi bitmesini bekliyorlar ki Başbüyük ve diğer mahallelerde de benzer bir yaklaşımda bulunabilsinler.

EY: “Gülsuyu-Gülensu İmar ve Konut Edinme Yönergesi” diye bir şey hazırlıyoruz. Bundan sonraki süreçte uygulamaların yöntemi için. Başka bir müteahhit firmanın girip de istediğini yapamamasının bir garantisi gibi.

ES: Mahallenin zaten kendi kültür örgütlenmeleri, kültürel aktiviteleri var. Ancak mahallenin politik kimliği nedeniyle bu etkinliklerin hiçbiri kaydedilmiyor, arşivlenmiyor. Çünkü arşivler herhangi bir denetlemede sıkıntı yaratabiliyor. Sorum projenin envanter alma ve arşivleme yöntemlerinin devletin izleme, arşivleme, sınıflandırma ve kategorize etme yöntemleriyle paralellik göstermesi ile ilgili.

Kültürel Aracılar sanatsal ve kültürel etkileşimlerle küçük çaplı etkinlikler yapmayı amaçlayan bir proje; bu projenin izleme, deşifre etme, kavramsallaştırma ve arşivleme metotları bir müdahale etme potansiyeli doğurabilir mi? Ya da politik anlamda edinilmiş bir güç olarak yorumlanabilir mi? Bu bağlamda müdahaleci olmayan ya da izleyici olarak tanımlanan bir proje kurgusu ne kadar gerçekçidir? Dükkân devletin izlediği kameraların tam karşısında kaydeden bir rol üstlenirken bu bilgi toplamının; ya da elde edilen bu arşiv kayıtlarının, bu potansiyelin olası risklerini ya da mahalle tarafından sempatik bulunmamasının nedenlerini nasıl yorumlayabiliriz?

GS: Mahallenin sempatik bulmadığından emin değilim. Ben sonuç odaklı yaklaşıyorum; Söz-



lü Tarih kitabı onlara ait olanın düzenlemesini sadece kendilerinin yaptıkları, yani “Şu sözler olsun, şu sözler olmasın.” diye karar verdikleri bir kitap oldu. Görsel kayıt ise sadece mahalleliye verildi. Kaydederken de “Bunlar hiçbir şekilde dışarıda herhangi bir yerde görsel olarak kullanılmayacak.” sözünü verdikten sonra yaptığımız kayıtlardı. Ayrıca kayıtlardan sonra ve kitap yayımlanmadan önce yazılı sözleşme de yaptık. Görsel kayıt bile sadece onların hayatlarının içinde belki küçük bir yer tutacak. Ne kitap için, ne de video kayıt için özellikle bizler tarafından kayıt altına alınan grubun sempatik bakmadığı görüşünde değilim. Yine bu da çok naif ve kişisel olabilir.

ES: Sözlü tarih ile ilgili zaten birebir bir anlaşma var. Ben proje boyutunda bahsediyorum. Mesela biz mimari envanter alırken ya da öğrenciler kameralarla mahallede gezinirken “Evlerin metrukluğu yansımazın, kötü yaşam koşullarımız görülmesin, mahalle zaten stigmatize edilmiş bir mahalle, lütfen bizi o stigmatı destekler şekilde yansıtmayın.” minvalinde kaygılar dile getirildi. Sonuçta biz oradayız, kayıt alıyoruz, arşivliyoruz, tanımlıyoruz. O güç mahalleye dair bir sürü şey anlatabilecek bir güç ve nasıl kullanıldığı bizim inisiyatifimizde.

SY: Tabii şu anda elimizde çok ciddi bir görsel arşiv var diyelim. Turan Kazan mesela “Mahalleyi böyle göstermeyin.” demişti. Tabii ki onun yaşadığı gerçeklik başka olduğu için, “Bunu gösterdiğinizde mahalle böyle görünecek.” diyor.

ÖA: Somut olarak hatırlıyorum “Siz de aslında devletin araçlarını kullanıyorsunuz.” tespitini. “Siz kaydetmeyin, kaydedemezsiniz.” bir eleştiriden ziyade bir tespiti bence. Doğru da bir tepkiydi çünkü oradaki kişi zaten bütün gün gözetlendiği için, başka bir kamera ona gözetlemeyi hatırlatabilir, yani bu çok doğal. Ama orada da yine bu güveni kuracak şey dükkân üzerinden, en başta Erdoğan Ağabey üzerinden kurulan ilişkiler. Bu ilişkiyi baştan nasıl kurduğumuza bağlı, çünkü aslında projenin başıyla sonu arasında da bu anlamda biraz fark var. Çok uzaktan bakıp şüpheli olan şüpheli olmaya devam etti ama projenin başındaki tepkilerle sonrasındaki tepkiler biraz daha değişti, yumuşamaya başladı.

ES: Özellikle Etcetera’nın portre sergisi bambaşka bir deneyimdi herkes için.

SY: Kullanılan araçların benzerliği bu araçlardan çıkacak olan sonucun da benzeyeceği anlamı-



na gelmiyor aslında. Belki orayı ayrıştırmaya ve üzerine biraz daha düşünmeye de vesile oluyor. Evet fotoğraf çektik, evet söyleşiler yapıldı, kayıt yaptık ve bunları kullanma konusunda etik devreye giriyor. Neresini nasıl göstereceğiz? Biz bunları anlamak için çektik demek, göstermek için çekmedik demek... Sözlü tarih, burada araçların ortaklığından çok araçların nasıl kullanıldığına ya da onlardan nasıl uzaklaşmaya çalışıldığına bakan daha besleyici bir alan.

ES: Peki burada şunu söyleyebilir miyiz; bu araçların büyük bir potansiyeli var ve nasıl kullanılacağı aracının kişisel inisiyatifine ve tercihlerine bağlı? O yüzden yöntem olarak eleştirilebilir ama oradaki kişinin aldığı inisiyatifi kullanma ve yayma şekli aslında o kişiye kalmış bir şey.

SY: Belki sizin şu an güncelde mahallede yaptığınız gibi ortaklaşa oluşturulmuş rehberlerin oluşmasına sebep olacak şeyler bunlar. Yani kimin eline aldığına, nasıl kullanacağına bırakmak değil mesele.

EA: Gerçekten anlamamanın, yorumlayabilmenin ve ondan öğrenmenin yolu sadece kayıt altına almak mıdır? Çok önemli bir soru bence.

EY: Kayıt altına alınmasa da yaşayan bir şeyler var orada.

SY: Ben şöyle bir şey hatırlıyorum. Projenin başlarındaki süreçte, bize bir şeyler anlatılıyor, diğeri “Aa öyle mi olmuş?” diyor ya da yanlış anlıyor ve aktarıyor. Bunu kitap ölçeğinde değil de deneyim aktarımı olarak düşünmek daha önemli. Düzenlediğimiz Cuma sohbetlerini de bu anlamda ele aldığımızı hatırlıyorum. Bir dışarıdan bir de mahalleden aynı konuya bakan konuşmalar, paralel söz hakkının oluşması aslında orada mesele.

ÖA: Ama dükkânın yapısını unutmayalım. Gülsuyu-Gülensu'nun yerelinde var olmayan bir kültür kurumu yapısının, mahalle ile birleşmesi gibiydi. Daha Batılı bir kültür kurumu anlayışı, ve bu anlayış ile gelen “arşiv” başlığı vardı. Yani koleksiyon, ofis, etkinliklerin yanı sıra arşiv başlığının içine oturan başka bir konuydu sözlü tarih. Oranın kültüründe olmayan bir şeyi yapıyor olduk bir yandan. Bu eleştiriye de açık bir şey, sözlü tarih yöntemlerini genel olarak da eleştirebiliriz zaten. Sadece hatırlatmak için söylüyorum.

SY: Evet, o da ilginç. Elimizde birtakım formlar var ve bu formları alıp mahalleye uyguladı-



ğımızda oluşan boşluklar var. Daha teknik veya sonuç odaklı yaklaşan birileri yine aynı formları alıp mahalleye uygulamış olsalardı bambaşka bir proje ortaya çıkacaktı. Biz orada yaşayan yapının üzerine formu oturttuğumuzda oluşan kaymalar da bir tür yokluk olarak değil de bir tür vesile olarak aldık aslında. Niye yok sorusu bizi başka bir yöne götürdü.

Mobil vitrin projeden soyutlandığında hareketiyle, hantallığıyla; içindekilerin de kırılğanlığı ve gösterilmek üzere saklanmamış olmalarının getirdiği acayip bir hibrit yapısı vardı. Yani müzeyi Gülsuyu'nun içinde itmeye çalışıp Aydın Kebap'ın içine soktuğumuzda burada ne oluyor?

ES: Gülensu'nun futbol tarihi sergileniyordu o sırada.

SY: İşte bunlar, üzerine yazılması, okunması ve yaşanması başka pratikler. Üzerinde hiç konuşamayacağımız ama aslında bizi en çok etkileyen şey orada bunu hep beraber deneyimlerken yaşadığımız durumdu.

ES: Ve o kayıt altına alınmadı.

SY: Evet alınamaz da zaten. Dolayısıyla oradaki durum, aracın aslında ona yabancı ya da araç deneyimine sahip olmayan kişiler tarafından kullanıldığında orada oluşan o sürtüşme. Dolayısıyla o çocuk bize “Siz turist misiniz?” dediğinde, kamerayı sen alıp çektiğinde “Ne çekeceksin?” sorusunun gelmesine sebep oluyor aslında. O zaman o kamera benim kameram, benim gözüm olmaktan çıkıyor. Bir göz araçsallaşılıyor aslında. Belki buna çabalıyor olmak bizim bu tür kurumlar ya da bu tür desteklerle hareket ediyor olmamızın bir tür artısı.

EA: Peki kameranın el değiştirmesi okumayı değiştiriyor mu? Zira sonrasında ürünün, nesnelleşen kaydın kendisinin, yine bizim yorumumuzla anlam kazanması gerçekten değiştiriyor mu işin doğasını? Ortada hâlâ “kayıt altına alma” durumu var. Hâlbuki o anlık olanın kendisi, sokaktakiyle penceredekinin birbirine bakışı, o sihir başka bir şey söylüyor sanki bize. Yani kayıt altına almanın yerini ne alabilir diye sorabiliriz? Doğrudan harika bir formül veremeyeceğim ama en azından hemen aklıma “birlikte düşünmek,” “birlikte üretmek,” belki de “müşterikleştirmek” gibi şeyler geliyor. Bunların somut karşılığı nedir bilmiyorum. Ama kayıt altına almanın ötesinde ondan öğrenmenin



başka bir yolu da olabilir sanki. Bizzat orada bulunmak ve o sürtünmeyi yaşamak yani.

ÖA: Evet kayıt ister istemez hiyerarşik bir ilişki de doğuruyor aslında. Sözü veren kişiyimşim gibi. Hâlbuki ben kimim ki sözü veriyorum? Kamerayı verdiğinde de yine aynı şey aslında, sözü vermiş gibi oluyorsun.

EA: Orada acayip bir biriktirme fetişi var. Aklıma Susan Sontag'ın *Fotoğraf Üzerine* [On Photography] kitabı geliyor. Sontag'a göre son kertede kayda alınan şeyi maddi dünyada başka formlara çevirmemize gerek yok aslında; zihinde biriktiriyoruz zaten! Mesela tasarım lafı da öyle bir şey. Tasarım bayağı tasavvur etmekten geliyor. Zihinde canlandırmak. Sonra onu biz nesnelere çeviriyoruz vs. ama bazen buna hiç gerek yok. Aynı Turgut Cansever'in *Demir Evler*'i yerinde hayal ederek, oradaki kayayı, oradaki ağacın aşağı doğru kıvrılan dalını düşünerek mimarlık yapmaya çalışması gibi. Acaba burada biriktiriyor olmak neden bize yeterli gelmiyor?

SY: Paylaşamıyoruz, onu çoğaltamıyoruz galiba.

EA: Ama orada var olarak çoğaltabiliyoruz. Gidip başkasıyla konuşabiliyoruz.

SY: Fotoğraf dışsallaştırdığın bir şeyin sana tekrar geri bakması ve senin tekrar ona geri bakman için bir vesile aslında, tabii kendisi hedef olmadığı sürece. Dolayısıyla orada “ben ne görüyorum, o ne görüyor?”u tasvir ederek bir çabuklaştırma ve bir taraftan bunu bir kareye sıkıştırma durumu var. Nereyi sıkıştırdığına da bakar, ben ondan sonra keserim de biçerim de, boyarım da. Hedef olmadığı sürece, sonuç olmadığı sürece.

GS: Ben yine aynı şekilde çok dağınık ve kişisel bir tecrübeyle şunu eklemek istiyorum. Oda Projesi'nin on yıllık çok yoğun bir çalışması var, çok yoğun bir arşivi var ve biz bunu paylaşamıyoruz. Ne bir blog'umuz ne bir web sayfamız ne de bir kitabımız var. Biz iki yıldır kendi arşivimizi ve o deneyimimizi “nasıl paylaşabiliriz?”i tartışıyoruz ve işin içinden çıkamıyoruz. O yüzden senin sorduğun soru bizim en büyük sorunumuz. Mesela insanlar gelip “Şu projeyi yaptınız, orada ne oldu bizimle paylaşın.” diyorlar. Ben videoyla mı paylaşacağım, fotoğrafla mı paylaşacağım, anlatacak mıyım? Nasıl olacak?



SY: O bizim deneyim odaklı olmamızdan kaynaklı.

EA: Bu bana çok değerli geliyor.

GS: Mesela bienale koyduğumuz işlerden şimdiye kadar hiçbir zaman tatmin olmadık. Hiçbir zaman koyduğumuz şeyden mutlu olamadık, oysa o çalışmaların süreci o kadar kıymetliydi ki... Ve bienale eklenen işin o çalışmayı tam aktaramamasıyla ilgili hep çok büyük problemler yaşadık. Dolayısıyla ben bu *Sözlü Tarih* kitabına, ya da “Gülsuyu-Gülensu’da bizden sonra ne kaldı”ya bakarken de, zaten benim tüm üretimime sinmiş olan o kaygı o kadar kuvvetli bir şekilde var ki, onu cevaplayamıyorum.

EA: Ama zaten hangi temsil ortamı içeriği tam verecek ki? Belki o “tam verme” takıntısından kurtulmamız gerekiyor.

ES: Mahallede de aynı şekilde bir tecrübe, bir yaşanmışlık var ki hiçbir şey kayıt altına alınmadan ilerlemiş.

SY: Şimdi üzerinde oturduğumuz coğrafya zaten kayıt almama, alsan da risk alma üzerine

kurulu. Neden kayıt altına alayım, yaşıyoruz zaten, diyebiliriz. Sözlü tarih dediğimiz konunun örnekleri hâlen oldukça az bu coğrafyada. Bu konuşmanın kaydı “bugün” üzerine bir kayıt. Ama geçmişi anlattırıyorsun. Kayıt altına almak, arşiv, kütüphane oluşturmak, bunlar bu coğrafyaya çok uzak kavramlar. Pratiğimizde yok.

ÖA: Bellekle ilgili genel bir sorun var. Burada duran eski bir binayı da kayıt gibi düşünürsen zaten yok oluyor. Kendi geçmişime ait mekânların hiçbiri yok. Oğluma çocukluğuma dair, fiziken gidip gösterebileceğim bir alan yok diye ben kendi kendime dertleniyorum. O anlamda kayıt etsen de etmesen de, belleğin silinmesiyle içten içe bir derdimiz var. Kimileri için bu bir mücadeleye dönüşmüş durumda zaten.

GS: O yüzden bizim kayıt altına almaya bakışımızla bir Avrupalının kayıt altına almaya bakışı çok farklı mesela. Yani Susan Sontag’ın kayıt altına alma konusuna bakışı çok farklı. Tutunamıyoruz.

ÖA: Gülsuyu meselesinde de 1980 sonrasında bir sürü kaydın, belgenin yok edilmek durumunda kalması konusu da konuşulmuştu. Bu da bizi



aslında sözlü tarihe itmişti. Elde sözlü anlatılar dışında hiçbir şey yok. Çok değerli kuşkusuz, ama başka hiçbir şey yok. Bu nedenle kaydetsek diye düşünmüştük.

ES: Aklıma projeden bir an geldi. Güvenlik kamerasının önünde bizim dükkân var. Dükkânda bir etkinlik var ve etkinliği tripod'la kaydediyoruz. Güvenlik, bizim kamerayı ve etkinliği kaydediyor, bir de sivil polis elindeki not defterine kaydediyor. Kulaktan kulağa gibi. Onun neye dönüştüğünü görmeyi, polis arşivlerinden o etkinliği nasıl kaydettiklerini okumayı isterdim. Herkes aynı aracı kullanıyor, farklı kaydediyor, muazzam.

ÖA: *Sözlü Tarih*'i birisi alıp bir roman okuyormuş gibi de okuyabilir. Gerçek olup olmadığı o noktada muğlak. Yaşanmış bir olayı nasıl anlattığınızla ilgili olarak da hakikatte kırılma başlıyor. Kayıtların genel tonu kulağa çok romantize edilmiş gibi de gelebilir. Gerçek olanlar kadar olmayan bilgiler de var o kitapta, mesela mahallenin kuruluşuna dair. Kayıt illa ki hakikati gösteren bir şey değil.

ES: Buradan başka bir soruya geçmek istiyorum. Mahallelinin kentsel dönüşüm baskısını şah

damarında hissettiği bir gerçek ve bu gerilimin her an yaşandığını akılda tutarak bir sorum olacak. Merkezde sanat projeleri ve sanatçının soylulaştırma sürecine katkıda bulunduğunu biliyoruz. Periferide yer alan mahallelerdeki soylulaştırma sürecine sanatçı ve sanat projelerinin katkıları hakkında ne düşünüyorsunuz? Sanat projelerinin soylulaştırmaya hizmet etmediği, öncülerini olmadığı örnekler biliyor musunuz? Şayet varsa neden hizmet etmemişler? Ya da genel algı olarak bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bu sorunun nereden geldiğini bir mahalleli-den alıntıyla aktarmak istiyorum. *Kültürel Aracılar* tarafından mahallede açıklanmayan amaçlar için kontrol dışı araştırmalar yapılıyor. Dış güçlerin orta hâlli bir mahalleyle bu denli ilgilenmelerinin nedeni ne olabilir? Mahalle özeline bu denli profesyonel müdahale eden maddi açıdan çok güçlü destekçileri olan bir yapıya karşı hazırlıklı olmalıyız. Dükkân Garanti Mortgage için çalışıyor, akademisyenler arazi ile fizibilite yapırlarken, sanatçı ve öğrenciler mekânın rant değerini daha da yükseltiyorlar." Bunlar mahallede benim duyduğum şeyler, bizim oradaki rolümüzle ilgili kaygılar.



EY: Bir özne ve nesne problemi devam ediyor. Hep “Dışarıdan birisi geliyor,” anlatısı var. Yani dışarıdan gelmesi problem zaten. Bir sanatçı orada kalsa, orayla içselleşse, oraya kamerasını koymadan, bir fotoğraf çekmeden ya da bir şey yapmadan ortaklaşa bir dil kurulabilse, bence bu kadar rahatsızlık duyulmayacak. Bir soylulaştırmadan bahsedilmeyecek.

ES: Sanatçı orada yaşayınca değişiyor mu yani bu durum?

EY: Orayla bütünleşince.

EA: Hele hele meşhur bir sanatçıysa daha da beter olabiliyor. Yıldız bir isim oraya gittiğinde, o kamera doğrultmasa bile o orada olduğu için ona kamera doğrultulur.

SY: Değer katmaya başlıyor istemese bile. Maddi değer.

ES: Merkez periferisindeki rol ile kent periferisindeki rol farklılaşıyor mu? Birinde çok daha hızlı oluyor çünkü.

ÖA: Soylulaştırma daha merkez için kullanı-

labilecek bir kelime iken Gülsuyu-Gülensu için belki dönüşüm diyebiliriz. İkisi farklı şeyler.

ES: Orada sanatçının tetiklediği şey soylulaştırma değil de ne olarak okunabilir o zaman?

EA: Merkez-periferi meselesi İstanbul gibi bir kentte aslında biraz temellerinden kopan bir tartışma, yani nerenin merkez nerenin çeper olduğu karışmaya başladı.

ES: *Kültürel Aracılar* projesinin çıkış noktasına dönersek 2010 Avrupa Kültür Başkenti projelerinin neredeyse tümü tarihî yarımada da yer alırken, *Kültürel Aracılar* özellikle buna karşı bir konum alarak kent merkezinin dışına, kentin çeperine atlamayı tercih etti. Yer seçiminin ana sebeplerinden biri mahallenin coğrafi konumuydu.

EA: Ama bugün sermaye de kentin çeperine atlıyor. Şu an zaten çeper yükselişte, böyle bir sıkıntı var. Bu şöyle başlıyor, önce merkez biraz köhnüyor, sonra bir süzülme süreci başlıyor, kentleşme siteleri biçiminde çepere doğru kaçıyor. Sonra merkez soylulaşma projeleriyle yeniden ele geçirilmeye çalışılıyor. Harvey’in söylediği biçimde hem çepere hem de kent merkezini talep



eden bir kuvvet o. Fakat merkezde kelepirciler alanlar kısıtlı, tarihî odaklar, dönüştürülmeye müsait odaklar kısıtlı. O alanlar tükenmeye başladığında çeper yeniden çekici hâle gelmeye başlıyor. Yani bugün sermaye hem çeperi hem merkezi talep ediyor, ikisini birden istiyor. Dolayısıyla çeperde de bir soylulaşmadan söz edebiliriz. Çeper de soylulaşma sonuçlarına açık artık.

EY: Ve bu sanatçıdan bağımsız bir şey. Soylulaştırma sanatçı gelse de gelmeseyse de oluyor.

EA: Evet sanatçıya bağlı değil.

ES: Sanatçıyı bu soylulaştırmayı tetikleyip tetiklemediği noktada nasıl konumlandırıyor-sunuz? Katalizör oluyor mu böyle projeler yoksa hiçbir değişim olmuyor ve bu anlamda dikkat çekmiyor mu?

ÖA: Bence kesinlikle oluyor ve niyeti ne olursa olsun oluyor. Mahalleyle hiç ilişkisiz birisi geldi, atölye tuttu, diyelim. Yıldız bir sanatçı da olsa, gidip mahalleyle ilişki kurmayı önemseyen Oda Projesi de olsa aynı şeyi yaratabilir. O bir risk çünkü o senin dışında gelişen bir süreç. Bir sanatçı oraya “Ben burayı dönüştüreyim,” diye gelmiyor

ama bir araç olarak kullanılıyor aslında orada.

EA: İşte o yüzden müşterekleştirme ve ortak üretim meselesi önemli. Belki onun mahallelinin de sahiplendiği bir üretim süreci olduğunu hayal etsek, o sanatsal üretim o klasik reaktif pozisyonundan çıksa; ve proaktif, koaktif bir şeye, yani birlikte üretmeye dönse, acaba farklı olur mu diye düşünüyorum. Ama bunu da bir formül gibi önermiyorum.

Sanatın kendisi de anlık olabiliyor. Biriktirme niye sadece zihinde olmuyor ve biz bununla yetinmiyoruz? Özge sen “En kalıcı gibi görünen devasa tarihî yapılar bile yok oluyor,” dedin. Bu durum Avrupa’da da geçerli ve Susan Sontag örneğiyle tam da ayrışmıyor. Bir yerde bir benzerlik yine var; mekânsal olarak en kalıcı yığınlar bile yok olmaya yüz tutuyor. Yok olmak evrenin problemi. Zihin kelimesi Arapça kökenli ve Türkçede ona önerilen karşılık “anlık.” Şimdi çok güzel bir şey söylüyor bu bize. İki anlamıyla birlikte düşünebiliriz. Aslında gerçek anlamı ile zihin kelimesinin karşıladığı anlam çerçevesi; onların biriktiği yer, onların konulduğu bir kap gibi. Ama bir taraftan da anlık, yani geçici. Dolayısıyla kayboluyor olmasına, unutmaya biraz açık olalım; hatta o za-



man unutmamanın kendisi de bir kayıt. Unutmamanın kendisi de gerçekler silsilesinin bir parçası. Buna unutmama deme şansımız da var, unutmamayı okuma şansımız da var.

ES: İşin tabiatı ile bunun için önlemler alınması iki farklı durum.

EA: Tabii ama bir taraftan şuna da inanıyorum, bu “yeni materyalistler” maddi olaylara yalnızca ekonomik koşullardan dolayı değil, biyolojik süreçlere enerji akışları açısından da bakıyorlar. Yeni materyalistlerin öncüsü diyebileceğimiz ve *Çizgisel Olmayan Tarih* kitabının da yazarı Manuel De Landa’ya göre bizim unuttuğumuzu düşündüğümüz şeyler bile aslında genetik kodlarla ve birtakım somut olmayan akışlarla aktarılıyor olabilir. Yani yok olan kütüphaneleri, yok olan anıt yapıları hayal edelim, onların benzerleri 200 yıl sonra dünyanın başka bir yerinde çıkıyor. Yeni materyalistler buna biraz daha farklı bakıyorlar; enerji akışları, genetik kodlar ve biyolojik süreçler üzerinden. Bu bakış beni rahatlatıyor.

ÖA: Ancak geçmişle tam yüzleşmeden sürekli yok olan bir benlik sorunlu bir şey.

ES: Sindirilemeden...

ÖA: Bir anda gidiyor ve sen yüzleşememiş oluyorsun. Toplumun içinde o sorunlar devam ediyor. Kuşaktan kuşağa bu durum geçiyor ama yüzleşilemediği için geçiyor.

ES: Hata veriyor, sen tecrübeyi devretmediğin için tıkanma devam ediyor.

EA: Elbette, zaten diyalektik ile ilgilenen felsefecilerden Hegel “Tarih bize tarihten hiçbir şey öğrenemediğimizi öğretmiştir,” diyor.

ÖA: Tarih bilerek yok ediliyorsa o noktada bir sorun var.

EA: Doğru, bilerek yok ediliyorsa o farklı.

ÖA: Doğal yaşam içinde her şey yok olur zaten, bina da yok olur. Sonsuza kadar yaşamaz. Soruya dönersek; bence kesinlikle sanatçının niyeti ne olursa olsun, oraya gelen herkes bir şey katar. Sadece sanatçı değil belki ama herkesin ve her eylemin mutlaka dönüşüme bir etkisi vardır.

GS: Ama zaten sanatçı sadece proje ürettiği



yerleri soylulaştırmıyor ki. Sanatçının sadece gidip yaşadığı yer için de aynı şey söylenir.

EA: Aklıma biraz daha başka bir kanaldan başka bir şey geldi. Sermaye hangi alanda örgütleniyor sorusu, bugün bence sanatçının pozisyonunu belirleyen şey oldu. Sermaye istediği alanda örgütlenmeye başladıkça sanatçı sermayenin yanına gitmese de o onun yanına geldiği için aslında bu süreç kaçınılmaz hâle geldi. Bu durum yeniden yatağını değiştirdiğinde, o zaman sanatçının rolünü ve profilini yeniden düşünebiliriz gibi geliyor bana.

ÖA: Bize bir dönem çok yoğun davetler geliyordu. “Şu mahallede şu veya bu grupla çalışma yapar mısınız?” Bu yoğunluğun bir dönemi var, 2002-2007 arası, 2000’lerin ortaları gibi. Bugünlerde mesela yok. Bir yön değiştirme var sanki. Bu çok araştırıp söylediğim bir şey değil ama “kamusal alanda sanat” da mümkün mü artık mesela? Sanatçının üretimini de etkileyen bir süreç bu aslında. Sadece sanatçı gidip bir yeri dönüştürüyor, etkiliyor değil. Bir yandan bu hareketler de sanatçının üretimini etkiliyor.

Ayrıca şu da ilginç 2010’da Gülsuyu-Gülensu projesi, onun öncesinde Galata’da Oda Projesi,

bunlar Gezi sonrasında çok sorgulanması gereken projeler. Mesela Gezi sonrasında “Biz artık ne yapabiliriz ki?” dediğimiz bir dönem var. Sanatçılar dünyadaki hareketlenmelerden sonra yön değiştirmişler mi değiştirmemişler mi ona bakmak lazım.

“Bugün Gülsuyu-Gülensu’da aynı şeyi yapıyor olsaydık ne yapardık?” sorusunu ya da kamusal alandaki değişimi kendi kendimize çok konuşuyoruz. Şimdi o kadar rahat olamayabilirdik, ben en azından öyle hissediyordum. Açık alanda bu kadar rahat olmakla ilgili sorularım olabilir bugün. Mesela akrep, benim ilk Gülsuyu’nda gördüğüm bir şeyken artık bütün İstanbul’da, her yerde. Her yer Gülsuyu oldu.

EY: Ya da dikkatini çekmedi. Gülsuyu’nda dikkatini çekince artık oralarda da olduğunu gördün.

ÖA: Yani bu da bayağı bir değişim aslında. 2010’dan bugüne kamusal alan ve kamusal alanın kullanımını da değişti. Geçmişte kaldı.

ES: *Kültürel Aracılar*’ın mahallede bir mütelaşmaya sebep olmadığını söyleyebiliriz herhalde değil mi?



EY: Evet çünkü mahalleye gelenlerin çoğu su gibiydi yani bulunduğu kabın şeklini almaya daha müsaittiler.

EA: Yani bu çıktıdan *Kültürel Aracılar* mı kendine pay çıkaracak, Gülsuyu mu?

ES: O kabın formunu almayı mahalle itiyor zaten.

EY: Mahallenin bir otokontrol mekanizması var. Örneğin *Toz Bezi* filmi ile ilgili beni aradılar; “Biz film çekmek istiyoruz, izin almak gerekiyor-muş bir örgütten,” diye. Biz de espri olsun diye “Evet, bir form dolduruyorsunuz, karar veriliyor,” dedik, oysa öyle bir şey yok tabii. Ama sonuçta her isteyen de gelip çalışma yapabileceği bir mahalle değil. Bu seçicilikten kaynaklı, örneğin *Kültürel Aracılar*, Oda Projesi ya da Mimar Sinan Üniversitesi uygundu.

ÖA: Orada bir mücadele, bir örgütlenme, bir birleşmiş hâl var; bir yerde fire verse veya bu yüzden bir anlaşmazlık çıksa bu, o örgütlülüğü yıkacak bir şeye de dönüşebilir. Bu nedenle seçici olmak da, herkesin fikrini almak da çok önemli.

ES: *Kültürel Aracılar* projesi tasarımı itibariyle iki yıl sürecek bir projeydi. Süreklilik arz etmesi açısından yerel bir destek almayan, mahallenin içinden çıkmamış, dışarıdan gelmiş, geçici sanat pratiklerinin mahallede geçici olarak var olması üzerineydi. Bu pratik mahalle sakinlerinde nasıl his ve düşünceler uyandırdı? İki yıl boyunca bir sürü tez öğrencisi geldi bu mahalleye. Mahalleden aldılar, öğrendiler ve gittiler. Geçicilik konusunda mahallenin çok eleştirel bir tavrı var. Bizim orada geçici olarak kalmamızla ilgili düşünceleriniz nedir?

GS: Mahallede “Biz o yazılan tezleri görmüyoruz, bizimle paylaşılmıyor,” diye şikâyetler vardı.

EY: Biriktirme üzerine çok önemli deneyimler elde edildi. O iki yıllık çalışma çok değerli bir çalışmaydı; sadece Cuma söyleşileri bile “farklı bir şey de olabilir” açısından çok zihin açıcıydı. Hayata geçmese de Burak Delier’in işinde mahalleden biri tarafından önerilen mobese kameralarının altına tersten bir şemsiye açılması fikri önemliydi. Aydın Kebap’ta yemek yerken masalarda sergilenen fikirlerin 2-3 kişinin kafasında soru işareti bırakması bile ne kadar değerli bir deneyim. Ya da hiç



hayatında bienali görmemiş, fikri bile olmayan komşularla bienale gitmek önemliydi.

SY: Bienalin sorusu da “İnsan neyle yaşar?”dı.

ES: Daha önce mahalleye gelmiş olan Etcetera’nın da bienalde işi vardı. Etcetera’yı hem mahallede hem de Bienal’de izlediler.

EY: Dolayısıyla “Burada iki yıl kalıp çekip gittiler,” eleştirisi doğru değil.

ÖA: Geçici olsa da iki yıl aslında uzun bir süre.

EY: Çok ciddi deneyimler var. Projenin son altı ayında “Buradan gideceğiz, burada kalıcı olarak ne yapılabilir, burası kendini nasıl devam ettirebilir?” sorularının da cevabını bulmaya çalıştık. Sadece bu masadaki topluluk değil, dükkâna yolu düşen mahallelilerle birlikte yaptık bunu. Ama tabii biraz önce de konuştuğumuz, mahallede devam eden eski örgütlenme formları sebebiyle *Kültürel Aracılar* gittikten sonra bir şeyin kalması o kadar da tuhaf değil.

ES: Bu beni son soruma götürdü. *Kültürel Aracılar* projesinin mahallede bıraktığı izlerle

ilgili sen mahalleli olarak ne söyleyebilirsin? Emrah ve Sinan sizin için de, yedi yıl önce mahallede böyle bir projenin yapıldığını biliyordunuz. Herhangi bir iz okuyabildiniz mi? Projeden bir şeyler kalmış mı?

EY: Mahalleli kendi değerinin farkına vardı. Önceden de yaşıyorduk ama yaşarken de bir değerimiz var mı diye hiç düşünmemiştik.

ES: Kültürünüzün kıymeti anlamında mı?

EY: Kültürün kıymeti ve dışarıdan bakıldığında buranın bir değer olduğu anlamında. Nerede yaşadığımızın önemi zihne, zihinden de gerçekliğe geçti.

Sözlü Tarih kitabı bile o kadar dolu dolu hazırlandı ki, bunu aşmak çok zor. Proje ardında bir şey bırakmadı diyoruz ama bu çalışmayı aslında öyle bir tamamlamışız ki. *Kültürel Aracılar* gerçekten önemli bir deneyim bıraktı. Şu anda pek sözünün edilmemesi ya da konuşulmaması illa da bir şey olmadığı anlamına gelmiyor. Mahallenin siyasal, kültürel, sosyolojik tarihinde bir iz bıraktığını düşünüyorum. Bugün belediye ile yapılan müzakerelerde, planlama üzerine ve genel olarak



yaptığımız tüm politik tartışmalarda bunun izinin olduğunu düşünüyorum. Bunların birçoğu daha önce yaşadığımız deneyimler değildi.

SY: Çocuklar için dükkân, evle okul arasında, park ya da etüt merkezi gibi olmayan, yani bir şeylerin yürüdüğü ve kendilerini rahatça ifade edebildikleri ara bir mekân oldu. Bütün Cuma konuşmaları, vitrin, arşiv, *Sözlü Tarih* kitabından da çok daha önemli ve değerli. Bu deneyime ilkokul yaşında sahip olmak önemli. Bu çocukların okulla ev arasında, fraksiyonlar arasında ve market arasında olabilecekleri, durabilecekleri ve onlara bir şey öğretilmeyen bir boş bir alan olması. İşte o çok değerli.

EY: Sanat ve Hayat Derneği ya da mahallenin içinde oluşturulan o geleneksel festivaller; bunların hiçbiri kültür ve sanatı özne olarak kullanmak için kurulmuş yerler, yapılmış etkinlikler değil. Politik bir çalışmanın araçları. Oysa *Kültürel Aracılar* siyasal bir hedef koymadan ya da bunu siyasallaştırmadan bir kültür ve sanat anlatısı koydu ortaya.

ÖA: Orada tabii sanatın da eleştirisini içeren bir duruş vardı.

EY: Hâliyle de aslında oraya gelen toplulukların; orada, sıradan, bağımsız ve farklı bir yerde duranın yanında bu tartışmaları yapmaları bir şanstı. Orada kendini daha doğrudan ifade edebiliyordu.

SY: Biz oradan çekildikten sonra veya kaldığımızda *Kültürel Aracılar* projesi devam etseydi, dükkân devam etseydi, edebilir miydi?

ES: Biz son dönem bunun için çok uğraştık. Kütüphane devam etsin, çocukların zaman geçirdiği yerde gençler bizim yerimizde dursun, dükkân bir şekilde devam etsin diye çok denedikimizi hatırlıyorum.

EY: Neyse ki dükkân güzel şeylere vesile oldu. Tuhafiyeci oldu, şimdi lavaşçı oldu.

ÖA: Sınırlı bir zamanda gerçekleşmesi de daha kompakt ve daha kalıcı bir etki yarattı aslında. Kalıcı olmasından daha kalıcı.

ES: Yüzeysel değil, yoğun.

SY: Bir süre sonra tekrara da yol açabiliyor olabilir değil mi?



ÖA: Bir sürdürülebilirlik çabası olacaktı, bu da başka sorunlara sebep olacaktı muhtemelen.

SY: Kurumun o atıl ve hantal ritmine dönmemize sebep olacaktı aslında orada kalmamız.

EY: Ama tam tersi de olabilirdi. Örneğin Oda Projesi buradan da devam edebilirdi proje bittikten sonra, *Kültürel Aracılar* gitti mahalleden ama Ece hâlâ devam ediyor.

EA: Yapılan işin adı proje olunca biraz bugün konuştuğumuz problemler karşımıza çıkıyor. Belki onun yavaş yavaş çözüldüğü ve yerini mahalledeki bileşenlerin doldurduğu bir şeye de dönüşebilir; belki o olasılıklar içinde en şık olanı olurdu.

SY: Ben buna bir örnek verebilirim. 2000 yılında, bir sene Kastamonu'da bir sivil toplum kuruluşu olan WALD ile mahalle evleri projesinde çalıştım. Projenin hedefi projeleri başlatanların süreç bittiğinde mekânları yerele devretmeleri ve yapılan işin yerel dinamiklerle devam etmesiydi. Bizlerin amacı mahalle evlerini kurmak ve mahallenin ihtiyaçları ve hayalleri doğrultusunda işlevlendirmektir. Ben ve çalışma arkadaşım Ali

Fuat Sütlü, projeyi bir sene sonra bizimle aktif olarak birlikte çalışan iki kişiye devrettik ve o kadar enteresan ki onlar da bir sene devam ettirdikten sonra, yerelin dinamiklerinden kaynaklı bir süreç girip çözüldüler. Çünkü proje yerelin hafızasına alındığında ve alışıldık pratiklerle devam etmeye çalışıldığında, yerelin rutinleri devreye girmeye başladı, proje heyecanını ve beslenme kaynaklarını zamanla tüketti ve bir anda yumuşak bir şekilde çözüldü.

ÖA: Mahalleden bir taleple başlamayan projelerin aslında sonu hep böyle oluyor galiba.

EY: Hüzünlü bitiyor.

ÖA: *Kültürel Aracılar* da o anlamda belki devam edemeyebilirdi. Yani başka şeylere evrilebilirdi tabii ama o yapıyla sürmesi sorunlu bir şey.

SY: Bir de dışarıdan olmanın getirdiği çok başka bir beslenme kaynağı var.

EY: Evet, devinimi yaratan da o. Sıcak su ve soğuk su Boğaz'da nasıl geçişir, bu durumun mantığı da tam olarak o.





Bilgi Üniversitesi ile gerekleŖen atölye alıŖmasından: Gülsuyu Gülensu'ya özgü Mimarî Tasarım Rehberi Fikir Atölyesi 2, 2018.



"KÂR İÇİN DEĞİL, HALK İÇİN MİMARLIK" BİR İDEAL MİDİR?

2019

Emrah Altınok

Yaklaşık üç yıl önce, çoğunluğunu İstanbul Bilgi Üniversitesi'nden yüksek lisans öğrencilerinin oluşturduğu bir grup mimar ve şehir plancısı olarak, kentsel dönüşüm gündemi uzun bir döneme yayılan Gülsuyu-Gülensu mahalleleri için bir araya geldik. Başta mahalleli, daha sonra sivil toplum ve yerel yönetimin hep birlikte hareket etme kabiliyetinden ve epey uzun bir süreç içerisinde elde edilmiş toplumsal kazanımlardan dersler çıkarmayı hedefleyerek yola çıktık. Süreç içinde ekibimiz genişledi, daraldı ama hiç dağılmadı. Mahalleli de bizleri Bilgi Üniversitesi Gülsuyu-Gülensu Katılımcı Tasarım Atölyesi olarak tanıdı, ağırladı.

Atölye ekibinin bugüne dek yaptığı çalışmalarını iki temel amaca oturtmak mümkün. İlki ve başlangıç hedefi, dönüşüm sürecini mimarlık ve şehircilik disiplinlerinin bilgisi ile beslemek ve desteklemek için bir Gülsuyu-Gülensu Kent- sel Tasarım Rehberi üretmek. İkincisi ise, geçen sene ilkinin gerçekleştirdiğimiz Katılımcı Tasarım Atölyeleri aracılığıyla mahallenin mesken tutma

geleniğini sürecin içine katarak pilot adalarda çok aktörlü bir fikir jimnastiği yürütmek.

Gülsuyu-Gülensu Kentsel Tasarım Rehberi çalışması henüz tamamlanmış değil. İlk aşamada çoğunlukla çalışmayı yürüten mimar arkadaşların deneyimlerinin ürünü olan bu rehberin, katılımcı tasarım atölyelerinden öğrendiklerimizle kendisini güncellemesi gerektiğine inanarak yola çıktık. Zira, ancak o zaman mekân üretiminin profesyonel ve yerel bilgisi birbiri ile iletişime geçebilecek ve birbirinden öğrenebilecekti.

2016 yılında ilk taslağı ortaya çıkan rehber, hem akademik bilgi birikimine hem de piyasa şartlarında uygulama deneyimine sahip mimar ve plancılar olarak bir araya gelmemizle oluştu. Ortaya çıkan ürünler ve fikirler, ne yalnızca “akademik-kuramsal” bir tutumun, ne de “uygulamaya dönük-projeci” bir tutumun ürünü olarak görülebilir. Sürecin başından bu yana, bu iki tutumdan herhangi birine indirgenemeyecek, teorik açıdan



ufuk açıcı, pratik açıdan dinamik ve kolay adapte olabilen bir tasarım ve planlama anlayışında direktmeyi tercih ettik.

Çalışmaya başladığımız tarihte Gülsuyu-Gülensu mahalleleri bugün de olduğu gibi planlama sürecinde kritik bir aşamada idi. Mahallenin özgün coğrafyasına göre biçimlenmiş kentsel dokusunu büyük oranda koruyan ve ada bazında dönüşümü öngören, 1/5000 ölçekli nazım imar planları onaylanmış ve uygulama aşamasına gelmişti. Üst ölçek planının, “halkın katılımını” öngören bir plan notuna sahip olması, devam eden planlama süreci açısından önemli bir dayanak niteliğinde idi. Bu süreç içinde Maltepe Belediyesi’nin, mahallelinin “bir arada hareket etme kabiliyeti”ni temel veri alan ve hatta bu kabiliyeti daha da geliştirmeyi teşvik eden birtakım planlama yöntem ve ilkelerini benimsemiş olmasının son derece önemli buluyoruz.

Türkiye’de kentsel dönüşüm deneyimlerinin bugüne dek “piyasacı” ve “ranta dayalı” bir anlayışa teslim olmuş gözüküyor oluşu, hem akademik çevreler ve yerel yönetimler, hem de dönüşümün potansiyel mağduru olan yoksul halklar için “başka bir alternatif yok” fikrini yaygınlaştırdı. Diğer

tarafından kentsel muhalefetin çoğunlukla karşı çıkmak dışında bir pratik geliştiremiyor oluşu, kapitalist mekân üretimi ve dönüşüm ilişkileri içinde, sistemin kendi araçlarını kullanarak toplumdaki yeni olan gerçekçi alternatifler üretmenin mümkün olmadığına dair kesin kanı, bu karamsarlığı daha da arttırdı. Yalnızca eleştirmek yerine harekete geçmeyi, yeni araç ve yöntemler önermeyi benimseyen kimi iyi niyetli örneklerse, arızalardan ve ödünlerden arınmış, “saf bir sosyalizm” hayali ile çıtayı mevcut şartlar içinde erişilmesi imkânsız sınırlara koyan, dolayısıyla hiçbir zaman sonuca ulaşamayan bir pozisyonda çakılı kalmış görünüyor. Gülsuyu-Gülensu mahallelerinin katılımcı-toplumcu ilkelerle dönüşümü düşüncesiyle sürece dahil olmuş meslek odaları, kimi sivil toplum ve akademi paydaşları da benzer bir *mükemmeliyetçi* tavırla zaman içinde geriplanda durmayı tercih etti. İstanbul Bilgi Üniversitesi ekibi olarak bizlerse, Maltepe Belediyesi’nin kolaylaştırıcı tavrı ve mahallelinin desteği ile yeni bir pencere açmayı önerdik, öneriyoruz.

Mahalle için akademik ya da siyasi otoritelerin “sözde mükemmel” olan planlama ve tasarım anlayışlarını dayattığı bir pratik yerine, bizzat mahallelinin kendisinin söz sahibi olduğu



bir pratiği öneriyoruz. Mekânsal düzenlemenin mekânı aynılaştıran, toplumsal ilişkileri çözülmeye zorlayan katı modern pratiği yerine, özgün yerleşim karakteri içerisinde gizli olan, kullanım değerinin belirleyici olduğu ve ağ ilişkilerine olanak tanıyan “farklılık mekânı”nı (Lefebvre’den alıntıyla “differential space”) yeniden üretmeyi öneriyoruz. Her şeyden önemlisi mekânın gerçek kullanıcılarının, gündelik yaşamlarının pratik sonucu olan bu değerlerin farkında olmasının ve bunlara sahip çıkmanın en temel kazanımlardan biri olduğuna inanıyoruz.

Kentsel planlama süreci, mekânı yeniden üretirken onu eninde sonunda niceliksel kodlara indirger. Planın “düzenlenmiş mekânı” temsil eden çizili ve hesaplamalı kodları, genellikle mekânın gerçek kullanıcıları için bir tür “yabancı dil”dir. O ancak bizzat “deneyimlenen” gerçek mekânsal ilişkilere dönüştüğünde kullanıcı için bir şey ifade eder. Ülkemizdeki mevcut planlama pratiği, “reaktif” bir süreç olarak, tamamlanma aşamasında (plan askıya çıktığında) kullanıcının reaksiyonu üzerinden kendini revize eden (bu yolla da kendisini meşrulaştıran) bir sisteme sahiptir. Kullanıcı kanaatinin daha önceden planlama sürecine dahil edilmesi hedeflense bile, planlama disip-

lininin teknik dili ve planlama süreçlerine yön veren mevzuatlar, halkın büyük bir bölümü için anlaşılabilir ve belirsizdir. Kişiler haklarından ve yasal kısıtlamalardan haberdar olmadıkları gibi, planın önerdiği mekânsal çözümleri çoğunlukla kafalarında canlandıramazlar. Hayal edilen katılımcı şartlar söz konusu bu pratik sorun nedeniyle tam olarak gerçekleşemez. İşte tam da bu yüzden, atölye ekibi olarak kentsel tasarım rehberini hazırlama sürecindeki temel hedefimiz, sözü edilen pratik soruna çözüm üretmeyi denemek idi.

Bu çerçevede öncelikle tamamlanma aşamasında olan uygulama planının mahalleli için daha okunaklı hâle getirilmesine odaklandık. Hayal edilen, yerlisiyle yerinde dönüşüm fikrinin uzun vadede önündeki engelleri ya da zorlukları kestirmeye çalıştık. İmar planlarının, dönüşümün şartlarını herkes için ortaklaştırmaya ve standartlaştırmaya dönük kimi kararlarının (K1 ve K2 bölgelemesi gibi) alt ölçekte test edilmesi yoluyla, potansiyel uygulama sorunlarına işaret ettik. Söz konusu potansiyel sorunların yanı sıra, uygulama sürecini kolaylaştırma ve “teşvik edici/özendirici örnek” olma potansiyeli taşıyan durumlara da işaret ettik.



Planın ana kararlarının incelenmesi sonrasında, çalışmanın gövdesini oluşturan mimari önerilere odaklandık. Bu süreçte mahalle yenilemesi ve kentsel-mekânsal düzenlemeler konusunda dünyadaki başarılı örnekleri inceledik ve onlardan çıkarılan dersleri özetledik. Bunlar çalışmaya ciddi anlamda yön verdi. Mimari egzersizler rastlantısal adalara değil, dönüşümün tüm risklerini ve/veya potansiyellerini temsil eden, seçilmiş adalara odaklandı. Bu adaların seçilmesi ve tasarım ilkelerinin saptanmasına kaynaklık eden bilginin üretilebilmesi için çeşitli analizler yapıldı.

Tasarım sürecinde öncelikle planın oluşturduğu sayısal standartların (K1, K2 yapılanma haklarının) sabit veri kabul edildiği, yapı nizamı varsa tasarım süreci içinde özgürce ele alındığı durumda, ne gibi yaratıcı mimari olanakların söz konusu olduğu ortaya konuldu. Bu noktada, yapılan çizimlerin, doğrudan uygulamaya konu edilebilecek projeler üretme niyetiyle değil, uzun vadede *mahalleli ve yerel yönetim için rehber niteliği taşıyacak tasarım kriterlerini üretme* niyetiyle ele alındığına dikkat çekmeliyim. Yaklaşık bir yıl kadar önce çalışmanın ikinci aşamasını teşkil eden Katılımcı Tasarım Atölyesi'ni gerçekleştirme

fikri de bu niyette ciddi ve ısrarlı olmamızın bir sonucu olarak görülebilir.

Çalışmanın ikinci safhasına geçerken, “büyük yatırımcının büyük alanları dönüştürdüğü” yaygın kentsel dönüşüm modelini benimsemek yerine, ada bazında ve bir arada hareket ederek, dönüşümü kendi kendine gerçekleştirmeye gönüllü insanlarla “bir arada tasarım ve planlama kararları üretmeyi” zorunluluk olarak gördük. Mimarlık ve planlamanın, ancak halkı içerdiği ve hatta karar alma süreçlerinde onu merkeze aldığı ölçüde değer üretebileceğine inandık. Bu yüzden çalışmanın ilk aşamasında belirlediğimiz pilot adalardan biri ile katılımcı tasarım atölyesi gerçekleştirdik. Bu noktada, atölyenin sonuçlarını ve ilerideki hedeflerini özetlemeden önce mahalle yenilemesi meselesinin ülkemizdeki pratiği üzerine çok gerekli olduğunu düşündüğümüz bir tartışmayı açmayı anlamlı buluyorum.

Türkiye’de mahalle yenilemesi süreçleri, toplum-sermaye-siyaset üçgeni içinde son derece gerilimli ilişkilerle örülüdür. Sürecin değişkenleri üçgenin her ayağında farklı biçimlerde tanımlanırken, süreçten beklentiler de genellikle birbirini tutmayan bir rejim içindedir. Bu yapı, aktörler



özelinde güç hiyerarşileri açısından değerlendirildiğinde ise açık bir düzenek okunaklı hâle gelir: siyaset ve ekonominin belirleyiciliği... Başka bir ifadeyle, tüm dönüşüm süreçlerinde neredeyse değişmeyen en temel gerçek, siyasal ve/veya ekonomik güce sahip aktörlerin her durumda sürecin karar vereni (başka bir ifadeyle kazananı) konumunda olması... Siyasetçinin popülizm fırsatları yakaladığı, siyasal güce sahip olan mülk sahibinin ayrıcalıklı imar hakları elde ettiği, büyük yatırımcının büyük kentsel rantlar elde ettiği eşitsiz bir düzenek...

Bu noktada ısrarla sorulması gereken soru şu:

Tüm aktörlerin birleşerek toplum yararına olan idealler çerçevesinde güç birliği yaptığı bir yapı kurmak mümkün mü?

Elbette bu soruya evet yanıtını verebilmek için öncelikle bu idealler üzerine düşünmek ve bunları somut hale getirmek gerekir. Kentsel dönüşüm süreçlerinde de, tıpkı hepimiz için temiz içme suyuna erişim nasıl bir idealse onun kadar müspet idealler tanımlamalıyız. Gülsuyu-Gülensu atölye ekibi olarak bizler, katılımcı tasarım atölyesini gerçekleştirirken bu idealleri mekânsal ve sosyal nitelikler bağlamında aramayı ve bunları

somutlaştırmayı hedefledik, hedefliyoruz. Bunu yaparken farklı disiplinlerin bilgi ve deneyiminden öğrenen ama özellikle mimarlığın ve yerel olan “mesken tutma geleneğinin” planlama süreçlerine daha fazla sızabilmesini sağlamaya yönelik bir strateji izliyoruz. Üzerine çalıştığımız fikirler, mahallenin somut sorun ve potansiyelleri üzerinden gelişiyor ve ekip çalışmaya devam ettikçe bu fikirler de gelişmeye devam ediyor.

Hem mevcut hem de dönüşüm sürecinde ortaya çıkacak en temel sorunlar doğrudan mülkiyet ilişkileri, maliyetler ya da kârlılıklar ekseninde yer alıyor. Mahallenin sahip olduğu ve dönüşüm sürecinde değerlendirilmesi durumunda mahalleyi çok daha yaşanabilir bir yer haline getirecek potansiyellerse, daha çok “birlikte yaşama kültürü” ekseninde yer alıyor.

Bunun bize sunduğu perspektif son derece açıktır: değişim (mübadele) değeri eksenli yaklaşım sorunlara, kullanım değeri eksenli yaklaşımsa potansiyellere tekabül ediyor.

Mahallenin kullanım değeri eksenli tahayyülü bizi, toplumun genelinin yararına olan ideallerin gerçek sorunlara yenik düştüğü mekanizmanın



tuzağından uzakta tutmaya yarıyor. Değişim değerinin merkeze alındığı her dönüşüm, kısa vadeli kârlılıklar yaratmaktan öteye gidemezken, kullanım değerinin odakta olduğu stratejiler uzun vadede daha sağlam ve büyük kazanımlar getiriyor.

Birlikte yaşama kültürünün yarattığı mekânlara tarihsel süreci içinde kısa bir bakış bu argümanın ne kadar sağlam bir argüman olduğunu görmek için yeterli... Bu kültürün ürünü olan organik yerleşme örüntüleri, doğayla, tarih ve kültürle barışık ve özgün ilişkiler kurma becerisini ve bilgisini kuşaktan kuşağa aktarmaya devam ediyor. Türkiye kentlerinin yüzyıl ortasında yaşadığı büyük değişimin kaynağı olan ilk gecekondu yerleşmelerini de elbette bu kültürün dışında tutamayız. 1980 sonrası dönemde değişim değeri eksenli kentleşme paradigmasının hızla dönüştürdüğü bu yerleşmelerin bir bölümü hâlâ sahip olduğu mekânsal ve sosyal nitelikleriyle laboratuvar niteliği taşıyor. Gülsuyu-Gülensu mahalleleri de bu izleri içinde barındırıyor.

Birlikte yaşama kültürünün ürünü olan organik yerleşme örüntülerinin büyük oranda kırsal ölçek ve nitelikte oluşu, İstanbul metropolü içinde bir kentsel alanın dönüşümünü ele alma

konumundaki araştırmacı ya da mimarı, konuyu romantize etme tuzağına düşürür mü?

Bu soruya verdiğimiz yanıt HAYIR.

Çünkü;

Birlikte yaşama kültürünün ürünü olan mekânsal ve sosyal ilişkilerden öğrenerek bir kentsellik tahayyül etmek hâlâ mümkün.

Çünkü;

Ölçeğin değişmesi, yapı teknolojileri, servis ve donatıların gelişmesi bu ilişkilerden öğrenme ve onları kentsel bir karakter içinde yeniden üretmeye engel değil.

Çünkü;

Birbiriyle hiç ilişki kuramayan (farz edelim 15 katlı) konut blokları tasarlamak yerine, aynı inşaat alanını kullanarak insan ölçeğinde (üç ila beş katlı) daha fazla konut ünitesi tasarlamak; bu sayede tanımsız büyük açıklıklar yerine konutlar tarafından çevrelenen ve gözlenen oyun alanları, bostanlar, dinlenme ve sosyalleşme alanları yaratmak, mekânların kullanımını zenginleştirmek, her mekânı birden fazla amaç için, birden fazla



kişinin kullanacağı hâlâ getirmek hâlâ mümkün..
Ve tüm bu ilişkiler hâlâ “kentsel”...

Geçtiğimiz sene seçtiğimiz pilot adada, ada halkıyla gerçekleştirdiğimiz katılımcı tasarım atölyesi de bizce bu tezleri doğruladı. Birlikte hazırladığımız 1/200 ölçekli ada modeli üzerinde çalışan ada halkı (gencinden yaşlısına herkes, yalnızca erkeklerden değil mahallenin kadınlardan ve çocuklarından oluşan çalışma grupları) kendi yaşam çevrelerini tasavvur etti, tasarladı. Onların öncelikleri, maket ortamında oluşan fikirleri projelendiren mimar arkadaşları zorlayıcı mimari egzersizlere yönlendirdi. Bizlerin önerdiği öncelikler ise mahallelinin “doğru bilinen yanlışlar”dan uzaklaşmasını, “defakto” dönüşüm pratiklerini sorgulamasını sağladı.

Gülsuyu-Gülensu atölyesi tüm bu olumlu fikir ve deneyim alışverişlerine rağmen misyonunu tamamlamış değil. Birden fazla kez hem bizlerin hem de mahallelinin öngörü ve önerileriyle revize olan imar planlarının uygulama öncesindeki son hâlini aldığı bugün, bu fikir ve deneyim alışverişlerinin çoğaltılması daha da önem taşıyor. İyi fikirler ve idealler, ancak onları benimseyecek ve hayata geçirecek olan halkın elinde esas değerini

kazanıyor. Dünya otoritenin korkutma stratejileri ile değil, halkın iyi ve güzel olanı kurup yaşatmasıyla; iyi örneklerin yarattığı teşvik edici deneyimlerle güzelleşiyor. Ne üniversiteler, ne sivil toplum, ne de plan ve projeleri bitmek bilmeyen yerel yönetimler ve uygulamacılar, Gülsuyu-Gülensu mahallelerini “güzel” yapan şeyi koruyabilir ve daha da güzelleştirebilir. Bunu ancak yine onu kuranların bizzat kendisinden beklemek gerekir.

Bize düşen şey, kâr için değil, demokratik haklarını ve özgürlüklerini ısrarla talep eden, paylaşma ve bir arada yaşama kültürüne sahip bir halk için mimarlık idealiyle yola çıkmak ve bu ideali gerçekleştirmek için gerekli somut kazanımları çoğaltmak olacaktır.



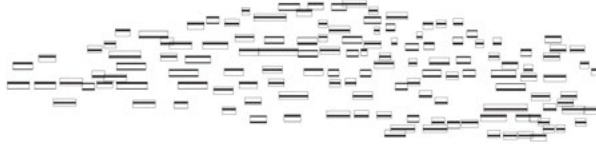
KÜLTÜREL ARACILAR



Bilgi Üniversitesi ile gerçekleşen atölye çalışmasından: Gülsuyu Gülsuyu'ya Özgü
Mimari Tasarım Rehberi Fikir Atölyesi 1, 2016, Proje: Fatma Sezgin.



KÜLTÜREL ARACILAR



topoğrafya



topoğrafya

kot
ölçek
perspektif

kot
ölçek
perspektif



yükseklik
farklılıkları



yükseklik
farklılıkları

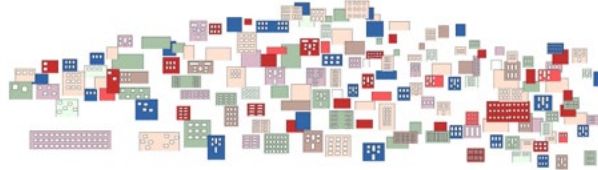
kendiliğindenlik
tek elden olmaması
eklememek
zaman

kendiliğindenlik
tek elden olmaması
eklememek
zaman

Bilgi Üniversitesi ile gerçekleşen atölye çalışmasından: Gülsuyu Gülensu'ya Özgü
Mimari Tasarım Rehberi Fikir Atölyesi 1, 2016, Proje: Fatma Sezgin.



KÜLTÜREL ARACILAR



deneyim



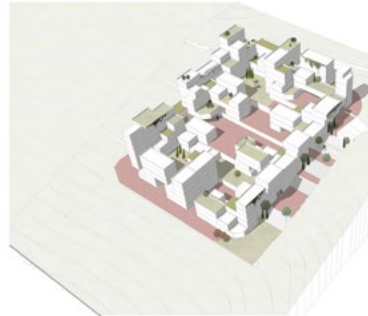
deneyim

malzeme
renk
pencere

malzeme
renk
pencere



vasiyet planı

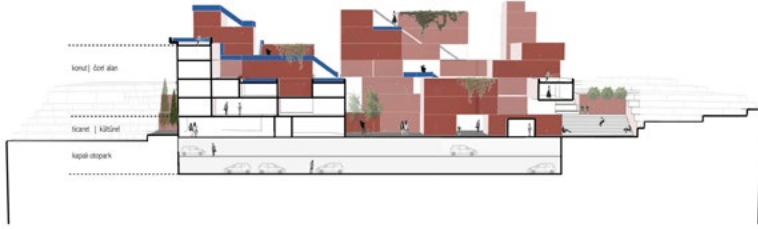


Arazi Alan : 7.077,87 m²
Açık Alan / Yeşil Alan : 4106,61 m²
Zemin Kat (toprağa basan) : 2971,26 m²
Demin Alan : 3702,62 m²
1. Kat Toplam Alan : 2411,90 m²
Kat farkında zemin olan 1. Katlar : 731,35 m²
2. Kat Toplam Alan : 1885,47 m²
3. Kat Toplam Alan : 1141,31 m²
4. Kat Toplam Alan : 813,75 m²
5. Kat Toplam Alan : 54,87 m²
6. Kat Toplam Alan : 21,64 m²
Toplam İnşaat Alan : 10034,54 m²
TMS : 0,42
KMS : 1,42



Bilgi Üniversitesi ile gerçekleşen atölye çalışmasından: Gülsuyu Gülensu'ya Özgü
Mimari Tasarım Rehberi Fikir Atölyesi 1, 2016, Proje: Fatma Sezgin.





Bilgi Üniversitesi ile gerçekleşen atölye çalışmasından: Gülsuyu Güleusu'ya Özgü
Mimari Tasarım Rehberi Fikir Atölyesi 1, 2016, Proje: Fatma Sezgin.

HEYKEL'DE¹ İNECEK VAR!

2019

Oda Projesi

ARACILAR

Oda Projesi 2009 yılının Mart ayında Philipp Miseselwitz ve Nikolaus Hirsch'in davetiyle *Kültürel Aracılar* projesinin küratöryel ekibine katıldı. İlk kez hem İstanbul'da hem de küratör pozisyonunda, iki yıllık uzun soluklu bir projeye davet edilmiş olduk. Proje üzerinde önemli bir etkisi olmuş olan koordinatörümüz Ece Sarıyüz ile birlikte yaptığımız mahalle gezilerinin ardından, fiilen varlık göstermeye başladık. Öncelikle her zaman yaptığımız gibi nerede durduğumuzu bilmek ve nerede olduğumuzun farkında olmak istedik; mahalle yürüyüşleri yaparak, dükkânlar, okul, semt pazarı, restoran ve kafelerde insanlarla tanıştık. Oraya dışarıdan geldiğimizin oldukça görünür ve anlaşılır olduğunu hissederek kendimizi küçük buluşmalarla mahalleye tanıtmış olduk. Ece Sarıyüz vasıtası ile mahalledeki önemli figürlerden biri olan Erdoğan Yıldız ile tanıştıktan sonra gündelik hayatın içine daha fazla dâhil olabildiğimizi fark ettik.

“Haydarpaşa tren istasyonundan 20 dakika ara ile kalkan banliyö treni ile yaklaşık 40 dakikalık bir yolculuk sonrasında, Maltepe tren istasyonunun yanından hareket eden mavi minibüsün içinde, döne döne yukarı, tepeye doğru çıkıyoruz. Önce Fatma Hanım'dan geçiyor, Son Durak'a varmadan Heykel'de iniyoruz.” Proje ekibi olarak yazdığımız mahalle günlüklerine dönüp baktığımızda, sürekli bir yol katetme hâli olduğunu görüyoruz. Merkez ve periferi arasında gidip gelirken, “aracılık” kavramı üstünden projeyi kavrayışımız, yol üstünde karşıtlıkları ve bulanık, tuhaf benzerlikleri gördükçe, değişiyor ve yenileniyor.

Proje için düşünülen diğer mahallelerin yanında buranın konumu, Philipp ve Nikolaus'un ilgisini çekmişti ve bu konum, proje alanı olarak Gülsuyu-Gülensu'nun seçilmesinin de önemli bir nedeniydi. Varılacak son nokta oluşu, toplu taşıma ile Gülsuyu'ndan daha ötede gidecek bir yer olmaması, coğrafi ve yapısal süreksizliği ve



tepeden İstanbul'a bakışı projeyi şekillendiren önemli etkenlerdendir. Oda Projesi ekibi olarak bu vesileyle projeye davet edilince biz sanatçılar kendimizi "bilinçli olarak", kent merkezindeki yerleşik "sanat ortamı"na mesafeli bir konuma yerleştirmek ve ne yapabileceğimizi görmek istedik. İzleyicisi ve katılımcısı kentin çeperinde yaşayan komşulardan oluşan bir projeyi nasıl tahayyül etmeli? Kentin böylesine uzak bir noktasında, bildiğimiz, alışageldiğimiz anlamdaki sanat üretiminin (ve tabii tüketiminin) buraya özgü koşulları nedir? Mahallenin gündelik yaşam stratejileri bu üretime nasıl yansıyor? Tüm bunlar içinde proje ekibinin pozisyonu ve rolü nedir? Aklımızda bu sorularla, bunların aynı zamanda daha önceki güdülenmelerimize ve eylemlerimize yeniden bakmak için bir olanak olduğunu gördük.

Mahallenin girişinde ve geneline yayılmış bir şekilde, evlerin ve hatta en küçük bir kulübenin üstünde bile duvar yazıları var. Bunların hemen hepsi, politik gruplara ait yazılar, yazılamalar, bazı yönleri ile mahalleyi, mahallenin fikirlerini ve neredeyse yaşama biçimini bir kitap gibi okumak mümkün. Aslında bu ilk izlenim; projenin devamında ortaya çıkan durum ise mahallelinin kişisel deneyimlerinin ya da

tepkilerinin sadece bu düzeyde görünür olmadığına dair. Frankfurt Städelschule ve Mimar Sinan Üniversitesi öğrencileri ile *Kültürel Aracılar* projesi kapsamında yapılan ilk atölye çalışması "Inventory/Envanter"de yazılama kültüründen hareketle şöyle bir fikir çıkmıştı: "Duvar yazıları bir eğitim aracı olarak kullanılabilir mi?" 2009 yılının Mayıs ayında öğrenciler, saha çalışması, konuşmalar ve sunumlardan oluşan altı günlük yoğun bir programa katılmaya davettilerdi. Katılımcıların, film, fotoğraf, söyleşi, kayıt, haritalama veya eylem araştırmaları tekniklerini kullanarak, seçilmiş olan bir İstanbul mahallesinde ortaklaşa bir araştırma yürütmeleri bekleniyordu. Gülsuyu-Gülensu'nun yerel çevresinde "kültürel aracılık" kendini nasıl gösteriyordu? Bu atölye çalışmasının amacı, İstanbul'un post-gecekondu çevrelerindeki sosyal-mekânsal yapıların ve kurumsal pratiklerin zenginliğine ve çeşitliliğine ilişkin niteliksel bir kavrayış sunacak biçimde yerel araçların henüz kayda geçmemiş görünümüne yönelik bir envanter ve arşiv inşa etmektir. Böylece yeni kentsel anlatılara da erişim sağlanmış olacaktı. Atölye çalışmasındaki şu yorumu hatırlamakta fayda var: "Mahallede var olan kültürel oluşumlar kimi kapalı sitelerde de var. Ama Gülsuyu-Gülensu'daki kültürel yapıları bundan ayıran önemli bir fark



kendi kendine örgütlenen ve dayanışmacı bir yapıya sahip olması.” Örneğin, mahallenin kadın sakinlerinin festivaller için bütçe oluşturmak üzere yemek yapmaları, Son Durak’taki otobüs durağının arkasındaki Çamlık’ın sinema gösterim alanı olarak ve festivaller için kullanılması, organik bir buluşma noktası olarak çeşme, canlı semt pazarı, seyrekçe kullanılan kütüphaneler, köy dernekleri vb. Grup çalışması boyunca aracılık modelleri için altı tema ortaya çıktı; etkinlikler, koleksiyon, arşiv, iletişim, kütüphane, ofis. “Bu aracılık modelleri üzerinden mahalleye baktığımız zaman nelerle karşılaşırız? Ve yine bu modelleri yeniden ele alarak bu proje vesilesi ile nasıl yeniden anlamlandırabiliriz?” soruları üzerine düşünmeye başladık. Araştırma süresince mahallenin etkin aracılık biçimlerinin, köy dernekleri, güzelleştirme dernekleri, yasal veya yasa dışı sol grupların buluşma mekânları, muhtarlık ve kahvehaneler olduğu fikri edinildi. Bu yerler, gündelik rutinlerle işliyordu; daha çok erkeklerin, işsiz olanların gündüz veya çalışanların iş sonrası buluştuğu karşılaşmalarda, siyaset, mahalle sorunları ve kentsel dönüşüm konuları konuşuluyordu.

Atölye çalışmasının ardından mahalle sakinleri ve proje grubunun iç konuşmalarından, projenin

adresi ve buluşma noktası olacak bir mekân kiralama ihtiyacı ortaya çıktı. Daha önceleri, proje ekibi olarak daha hareketli olmayı ve hâlihazırda var olan mekânları kullanmayı, onlara eklenmeyi düşünüyorduk. Ama bu yerlerin ve kullanıcılarının çok tanımlı olması nedeniyle, buralarla bütünleşmenin ve kabul edilmenin sınırlı bir zaman içinde oldukça zor olduğu kanısına vardık. Sonunda, *Kültürel Aracılar* projesine ait, adresi belli olan bir yerde bulunmanın daha uygun olacağına karar verdik. Bulduğumuz yer, daha önce bir tuhafiyeye dükkânı olarak kullanılmıştı ama arkasındaki evin sahibi onu aslen bir araba garajı olarak yapmıştı; çok merkezî bir konumda yer alıyordu, çok sayıda gelen geçen vardı ve otobüs ve minibüs duraklarının kesişim noktasındaydı. Bu mekâna bir ad vermek için mahalle sakinleri ile birlikte düşündük; bir defter açtık ve “Böyle bir yerin adı ne olsun?” diye sorduk. Birçok önerinin arasından kapsayıcı ve belli belirsiz anlamından dolayı Gülsuyu-Gülensu Dükkânı’nı seçtik. Altı aracılık birimi de 20 metrekaRELİK iç mekâna özgü mimari modüller tasarlanarak Dükkân’a transfer olmuştu. Öncelikle mahalle sakinlerinin ardından da kent merkezinden veya yurt dışından kişilerin bir proje gerçekleştirmek üzere veya mahalledeki projelere katılmak üzere davet edilmesiyle bu farklı kullanımlar hayata geçirildi.



Böylelikle bu aracılık formu, ismi ve mekânı ile şekillendi ama çok belirgin bir gündemi, içeriği ve hedeflenen bir amacı yoktu; iki yılın sonunda birçok deneyim, ret ve kabul, eleştiri ve muhakeme ile, belediye, mimarlar, gözetleme mekanizmaları, fotoğrafçılar, polis, aşırı sol gruplar, sanatçılar, kent plancıları gibi tüm taraflar açısından yoğun bir deneyim ortaya çıktı.

Proje mahalledeki bu işleyiş biçimlerini ödünç alarak olası bir “kurumsal” model formüle etmeye çalıştı. Bu modelin ilgi çekici tarafı bir “Avrupa kültür kurumu”nun mekân kullanım biçimini ödünç alıp bunu Gülsuyu-Gülensu’da gerçekleştirmeye çalışmasıydı. Gülsuyu-Gülensu’da “kültür”ün başka bir anlamı var ve mahalle sakinleri için konut ve yaşam hakkının savunusu birincil ihtiyaç olduğu sürece kültür; fazlalık ve lüks olarak ya da muhafazakâr ve geleneksel olarak algılanıyor. Bu nedenle projeden çıkan sonuç, farklı ihtiyaç ve anlayışların bir karışımıydı ama projeyi de üretken kılan bir unsurdu bu. Doğal olarak, mahalledeki araçlar ile kimi zaman örtüşen kimi zaman ise örtüşemeyen melez bir modeldi. Projeye soyut bir soru ile başladık: Gülsuyu-Gülensu’da kültürel araçları nasıl kavrayabiliriz? Projenin ilk yazımıyla gerçek yaşamdaki uygulaması arasında

farklar var ve bu farklar, mahalle gibi dinamik bir birimin içinde yer alan bir aracı olma fikrinin formülleştirilme biçiminden kaynaklıdır. Bu aracılık modeli sadece sorgulama, yerleşikleşme ve çalışma ile sınırlı olmayıp, kayıt altına alma ve yerleşme sürecinde mahalle ile birlikte kendini dönüştürebilme yetisini de işin içine katıyordu. Proje de kültürel araçlar ve mahalle arasındaki olası kesişim noktalarından doğdu.

KÜLTÜR

“Kültür”den neyi anlıyoruz, proje isminde geçen “kültürel” kelimesi mahalleli tarafından nasıl algılandı? Mahalleden şu soru gelmişti: “Kültür ‘temel ihtiyaçlar’a ne kadar dâhil?” Burada “kültür” Gülsuyu-Gülensu sakinlerinin çoğu tarafından, sadece belirli bir sosyal ve ekonomik seviyedeki kesimin ulaşabildiği geleneksel sanat üretimi olarak algılanıyordu (müze ve galerilerde sergilenen görsel sanatlar veya sinema ve tiyatro) ve mahalle sakinlerinin birçoğu için bu, parçası olmadıkları yabancılaştırıcı unsurları barındıran bir şemsiye terim olarak görülüyordu. Dolayısıyla proje, adından başlayarak, geniş ve coğrafi anlamıyla değil de, genellikle “belirli bir kent yaşamı içine hapsedilmiş kültür” olarak ele alınıyordu, bu



nedenle de mahalle sakinleri gündelik eylemleri ve üretimlerini “kültür” olarak görmüyorlardı. Bununla birlikte “kimlik olarak kültür”e ilişkin çok iyi bir örnek vardı: mahalledeki köy derneklerinden birinin duvarında sergilenen, köy kökenli geleneksel tarım aletleri. Projeyi anlatırken “kültür üretimi” dediğimiz anda çoğu mahalleliyle aramızda, ayakta kalma mücadelesi içinde kültürün yeri olmadığına dair konuşmalar geçti. “Bu mahallenin parası yok, ne kültüründen bahsediyorsunuz siz!” yorumlardan birisiydi. Ama kültür, yine de farklı anlamlarda mahallede yer buluyordu. Kültüre dair sohbetlerimiz sırasında mahalleden gelen tespitlerden bazıları şöyle: Servis şoförü Hıdır Bey’e göre; “Kültür Belediye’den başlar, herkese kucak açmak gerekir.” Sanat ve Hayat Kültür Merkezi’nden bir genç şöyle dedi; “Kapitalist sistemin sanata bakış açısına (buna sömürü diyelim) karşı sanat toplum yararına olmalı...” Kaşgarlı Mahmut İlkokulu müdürü konuşmasında; “Okuldaki proje üretim birimi pek işe yaramıyor. Çocuklar müzikle ilişkili olarak sadece bağlama çalmak istiyorlar,” diye belirtti. Temel Haklar Derneği’nden bir grup; “Bize dayatılan kültürü kabul etmiyoruz. Temel hakları savunan bir dernek burası, kültür de bunun ayrılmaz bir parçasıdır,” dedi. Proje boyunca periferinin kültür

pratikleri ile merkezdeki görece küresel kültür tüketimine angaje olmuş pratikler arasındaki ilişkiyi üstüne düşündük.

Dükkân’da genel olarak mahallenin erkek sakinleri bizimle konuşuyordu. Sözlü tarih konuşmaları başladıktan sonra mahallenin kadınlarıyla da daha derin konuşmalar yapabilmeye başladık. Dükkânın birincil işlevi de bu sözlü tarih çalışmasınının gerçekleşeceği yer olmasıydı. Arşiv bölümü genel anlamda, mahallenin 1980 Darbesi’nden sonra kitaplar, resmî belgeler, yazılar, fotoğraflardan oluşan, tamamen yok olmaya yüz tutmuş belgesel geçmişini tekrar oluşturmaya yönelik bir tür sözlü tarih çalışmasını içerdi. Proje ekibinden Fevzican Abacıoğlu’nun büyük desteği ve mahalleli Erdoğan Yıldız’la birlikte ve onun eşliğinde yaptığımız bu görüşmeler, Gülsuyu-Gülensu’nun tarihiyle iç içe geçmiş kentsel muhalefet stratejilerini ve mahalle kültürünü içeren bir tür rehber kitaba dönüşecekti.

“Gülsuyu-Gülensu Dükkânı’nın mahalle ile ilişkisi ve İstanbul kent merkezindeki kültür kurumlarının izleyicisi ile ilişkisi arasında bir bağlantı kurabilir miyiz?” diye sorduk. Dükkân, konumu gereği, Gülsuyu’nun merkezi sayılan



Heykel meydanına bir-iki adım mesafedeydi. Dolayısıyla bu yer aslında birebir içine dâhil olunmasa da çoğu kişinin geçiş alanı üstünde olduğundan uzaktan da takip edilebilen bir noktadaydı. Bu mekânı bulmadan önce, Kaşgarlı Mahmut İlköğretim Okulu karşısında, özellikle öğretmenler ve veliler için bir buluşma noktası gibi işleyen kırtasiye, Aydın Kebap, Çağdaş Kafe gibi mekânları da kullanmıştık ama daha sonra, bir tür güven ilişkisinin sağlamlaştırılması açısından bağımsız bir adrese sahip olmanın önemli olduğuna karar verdik ve kiralanan 20 metrekarelik tek odadan ibaret bir Dükkân, *Kültürel Aracılar*'ın birimlerine uygun biçimde mimari olarak yeniden şekillendirildi. Ama her zaman eğreti ve bulanık yapısını korudu. İşlevlendirilmiş birimleri ve etkinlikleri dışında dükkân, mahalleli ve yabancı, biz ve öteki, yoksulluk ve zenginlik, kayda geçiren ve kaydı tutulan gibi durumların görünür olduğu ve deneyimlendiği alan hâline geldi. Dükkân tam bir kesişim noktasında bulunduğu için, kapısının önünden geçen mahalle sakinleri ile sık sık kapı önü sohbetleri yapıldı, kimisi daha içi inşaat hâlindeyken gelip dükkânın ne olacağını, kimisi de birkaç ay içinde buranın daha kalıcı bir yer olmaya başladığını görünce, yaklaşım ne yaptığımızı sordu. Çoğu zaman mahallenin pro-

jeye çok fazla ilgi duymadığını düşünsek de, kent merkeziyle karşılaştıramayacağımız bambaşka bir dinamikten söz ediyoruz; mahallesine, hele ki kentsel dönüşüm olaylarından sonra, sahip çıkan bir mahalleli, bu ufak “müdahale”yi merak edip, sorguluyordu. Ardından da “Kültür Nedir?”, “Arşivin işlevi nedir?” vs. gibi sorular üstüne tartışmalar hem ayaküstü kapının önünde, hem de Dükkân’da çeşitli vesileler yaratılarak gerçekleşti. Mahalleli çocuklar tarafından, Dükkân pozisyonu gereği bir tür ara mekân olarak kullanıldı. Ev ve okul arasındaki sokaklar ve park dışında kendilerine ait ortak kapalı bir alanı olmayan çocuklar için bir kenarında kitap okunan, resim yapılan, çay içilen, sohbet edilen bu dükkân kapanışına kadar düzenli bir şekilde “işe yaradı.” Dükkân, Çarşamba günleri kurulan semt pazarı içinde sokuk alma noktası, ayaküstü sohbet alanı olarak her daim merak uyandırdı. Projenin bitişi ile ev sahibi Sabire Teyze bizim “türden” bir kiracı bulamayacağına inanarak bir süre balıkçı, lokanta gibi taliplerden gelen kira tekliflerini reddetti ve ardından dükkân bir tuhafiyeci olarak kiraya verildi. Önceki kullanımlarında içinde kıyafet, kitap, oyuncak gibi türlü türlü ürünlerin satıldığı bu dükkânda proje boyunca mahalledeki geçmişe ve şimdiye ait değerli nesnelere sergilenmesine ev



sahipliği yapan bir “hareketli vitrin” yer aldı. Sanatçı Danny Kershen ve Shane Munro² tarafından, dükkânın tepesindeki çanak antenden yapılmış saat uzun süre yerinde durdu ve dükkânın, kent meydanlarında yer alan saat kulesine benzer bir işlev görmesine sebep oldu. Mahallelinin şaşkın bakışları altında yumurta akı ve tereyağı sürülerek sarı toz boya ile boyanıp yapılan merdivenler geçişi kolaylaştırmak, kaldırımında bir soluk almak ve pazar günleri tezgâhları koyabilmek için kullanıldı. Dükkân hiçbir zaman tam olarak mahallenin bir parçası hâline gelmedi, gelemedi. Mahalleye eklemlemeksizin, bir kültürel aracıymış “gibi” yaptı. *Kültürel Aracılar* projesinin temel mekânı olan dükkânın tuhaflığı, mahallede ve dükkânda neler olup bittiğine belirli bir mesafeden bakmamızı sağladı. Dükkân öncelikle, bu türden bir mekânın işlevselliği ve içeriğine dair sorular üretmek için vardı, sadece bir program oluşturmak için değil. Bu nedenle karşılaşmalara açık olduğu kadar, kendiliğindenliğe de açıldı.

Oda Projesi, 1997-2005 yılları arasında Galata Şahkulu Sokak'ta doğmuş ve etkin olmuştu.³ Bu uzun süreli deneyimden sonra bu kez farklı bir konumda ama yine belirli bir süreç içeren bir projede yer almış olduk. Bu sefer pozisyonumuz

da farklıydı; mahalleden biri olarak değil de, mahalleye bir araştırma projesi yürütmeye gelmiş ekibin içindeki sanatçılar olarak bulunuyorduk. Oda Projesi'nin Gülsuyu sakinlerine yönelik önceki projelerini anlattığı sunumdaki iki soruya burada yeniden yer vermek gerekiyor: “Bir yerde ‘mahalleli’ olup, mahalleden dışarı çıktığımızda ve örneğin bir sergide yer aldığımızda, sanatçı olarak kendimizi nasıl ayırıyoruz? Kentsel dönüşümün bir parçası olabilecek potansiyele sahip kişiler olarak öz eleştirimizi nasıl yapıyoruz?”

Kültürel Aracılar projesi, Oda Projesi'nin kendi çalışma ve var olma alanına dair eleştirel bir bakış, bir vesile içeriyor. Davet edilmediğiniz bir yerde gündelik yaşama farklı bir şekilde müdahil olmak ne tür etik duruşları getirir? Bu gündelik yaşamdan çıkardığınız dokümanlar ve belgeler, nerede, nasıl ve hangi amaçlarla paylaşılıyorlar?

Kültürel Aracılar projesinden bir model ve bir kitap çıktı: dışarıdan gelen, dilini ve anlayışını sadece yerleştiği mahallenin dilinden ve isteklerinden çıkarmayan bir kültür yapısının işleyiş ve ayakta kalma biçiminin modeli ile mahalledeki 50'den fazla kişi ile yapılmış sözlü tarih çalışması kitabı.⁴ Deneyim alanı yoğun geçen bu çalışma-



nın paylaşılma çabası onu temsil etmekten çok anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmak içindir. Ayrıca bu proje İstanbul'un kentsel dönüşüm tarihi içinde de yaşadıkları ve kayıt altına aldıkları ile önemli bir arşive vesile olmuştur. Bu arşivin ve niyetlerin daha çok paylaşılmasının, ileride gerçekleşecek olası hareketler için önemli olduğunu düşünüyoruz.

DİPNOTLAR

1. Heykel, Gülsuyu-Gülensu mahallesinde bir otobüs durağıdır.

Adını durağın yakınındaki Atatürk heykelinden almıştır.

2. *Platform & Saat*. Danny Kerschen ve Shane Munro,

Kültürel Aracılar Misafir Sanatçı programına katılmışlardı.

<http://kulturel-aracilar.blogspot.com>

3. O dönemde, kentsel dönüşüm süreçleri henüz, daha yumuşak enformel mutenalaşma süreçlerinin sonucu olan yer değiştirmelerin yerini almamıştı. Dolayısıyla artık bir mahallede sekiz yıl geçirebilmenin olanakları zorlaşmış ve farklılaşmış durumdadır.

4. Erdoğan Yıldız, Oda Projesi (ed.), *Kendi Sesinden Gülsuyu-Gülensu*, Ankara: NotaBene Yayınları, 2013.





Güleusu'daki "Heykel" meydanı, 2010.



GEÇMİŞİN İZLERİ VE "YEREL"İ YENİDEN TANIMLAMA GEREĞİ

2009

Ayfer Bartu Candan

Birbirinden çok farklıymış gibi görünen iki etnografik alandan iki kadının hikâyeleriyle söze başlamak isterim. İlk alan, 1960'lı yıllarda İngiliz arkeolog James Mellaart tarafından keşfedilmiş, Orta Anadolu'da Neolitik dönemden kalan 9000 yıllık Çatalhöyük arkeolojik kazı alanı. Burası 1993 yılından beri Stanford Üniversitesi'nden Prof. Ian Hodder başkanlığındaki bir grup arkeolog tarafından kazılmakta. İyi korunmuş kerpiç mimarisi, duvar resimleri ve "Ana Tanrıça" figürleri ile Çatalhöyük, dünyaca ünlü bir kazı alanı. Fakat doğrudan bu arkeolojik alandan söz etmek yerine, Çatalhöyük'e en yakın köy olan Küçükköy doğumlu Hatice'nin hikâyesine odaklanmak istiyorum. Hatice, 50'li yaşlarının sonunda, hiç okula gitmemiş ve kazı dönemleri sırasında 2-3 aylığına işe alınan kadın ve erkeklerden sadece biri. Çatalhöyük keşfedilip bir arkeolojik alan ve "miras bölgesi" ilan edildiği sırada henüz bir çocukmuş. Alan çitlerle çevrilip giriş kısıtlanmadan evvel, ailesi höyükte piknik yapmaya ve hayvanlarını olatmaya gidermiş.

Alana girişin kısıtlanmasından şikâyet eden Hatice, bir yandan da arkeolojik alanın yaratabileceği ekonomik getiriler ve yörenin turistik kalkınma potansiyeli ile yakından ilgileniyor. Arkeologların ayrıntılı çalışmalarından etkileniyor olsa da, arkeolojik alanda işlerini sergileyen uluslararası sanatçılar ya da alanı ziyaret edip höyüğün üzerinde ritüellerini ifa eden "Ana Tanrıça" grupları onu oldukça şaşırtmakta.¹ Köyde yaşayan diğer pek çok kadın gibi Hatice de bugün hâlâ kullanılmaya devam eden kerpiç mimari ve yörede yetişen bitkiler hakkında kayda değer bir bilgiye sahip. Tıbbi amaçlar ve yemek pişirmenin yanı sıra çeşitli ritüellerde de kullanılan bu bitkiler, Çatalhöyük ziyaretçi merkezinde açılan ve düzenlenmesinde yerli kadınların da önemli rol oynadığı, yöre halkıyla ortaklaşa kurulan sergide [*community exhibit*] önemli yer tutuyor.²

Şimdi tamamen farklı bir alana, Boğaziçi Üniversitesi'nden meslektaşım Biray Kolluoğlu ile birlikte İstanbul'da yürüttüğüm araştırma



projesine geçmek istiyorum. Ayazma gecekondü bölgesi ile Bezirganbahçe toplu konut projesinden oluşan araştırma alanımız İstanbul'un Küçükçekmece ilçesindeydi. Olimpiyat Stadı'nın yanında konumlanan ve nüfusu 1980'lerden itibaren buraya yerleşmiş, çoğunluğu Kürt göçmenlerden oluşan Ayazma'daki evlerin çoğu 2007'de "kentsel dönüşüm projeleri" kapsamında yıkıldı. Bu "gecekondü dönüşüm projelerinin" vaadi, gecekondü sakinlerine daha iyi yaşam şartları sağlamak, kentte yaşayan dar gelirli nüfusun konut problemini çözmektir. Kürt bir kadın olan Dilber, Ayazma'ya 1990'larda ailesiyle birlikte, binlerce Kürdü yerinden eden zorunlu göç kapsamında gelmiş. Ayazma'daki evleri yıkılınca bir kez daha ailece yerinden edilen Dilber, bu kez Bezirganbahçe toplu konut projesine taşınmak zorunda kalmış.

Bezirganbahçe, Toplu Konut İdaresi (TOKİ) tarafından Küçükçekmece'de yürütülen toplu konut projelerinden biri. Proje, dar gelirli aileleri barındıracak 11 katlı 55 binadan, toplamda 2640 daireden oluşuyor (1. görsele bakınız). Burası daha önce Ayazma ve Tepeüstü gecekondü bölgelerinde yaşamakta olan 5000 kişinin de yeni evi oldu. Toplu konut projesine taşınan birçok diğer aile

gibi Dilber ve ailesi de yeni yoksulluk biçimlerini, toplumsal dışlanmayı ve etnik gerilimleri gündelik yaşamlarında deneyimliyor.³ Dilber, kocası ve biri zihinsel engelli dört çocuğu ile birlikte, iki odalı apartman dairesinde yaşıyor. Aile, Dilber'in en büyük oğlu ve kocasının aylık toplam 1200 TL eden gelirleriyle geçiniyor. Bu gelirin 250 TL'si her ay TOKİ'ye ödeniyor. Site yönetiminin istediği aidat ise aylık 35 TL. Bunlara elektrik, su ve doğalgaz faturaları da ekleniyor. Aylık temel giderler için toplam yaklaşık 350 TL gerekiyor. Düzensiz ve sınırlı gelire sahip kesimler için önemli bir maddi yük bu. Toplu konut projesi, Kürt nüfusu pek hoş karşılamayan ultra-milliyetçi bir mahal- lenin ortasına kurulmuş. Konut projesi sebebiyle etnik gerilim de iyice yükselmiş. Konut projesi aynı zamanda çok sıkı denetlenen bir mekân; site sakinlerinin apartman önünde oturmalarına ve toplanmalarına dahi müsaade edilmiyor. Apartman bahçelerindeki her türlü sosyal toplaşma, yönetimin önerdiği peyzaj düzenine zarar gelir gerekçesiyle gözetlenip denetleniyor.

Dilber ve ailesi de sitenin diğer Kürt sakinleri gibi gündelik hayatın parçası hâline gelen maddi yükler, etnik gerilimler ve toplumsal dışlanma ile boğuşmakta. Dilber ve arkadaşları, geliştirdikleri



çeşitli mücadele stratejileri ile hayatta kalmaya çalışıyorlar. Bir grup Ayazmalı kadın iki haftada bir satın aldıkları birkaç kilo un ile Ayazma'ya gidip, gecekondu yıkımından geri kalan evlerden birinin bahçesindeki tandırda ekmek pişiriyor. Topluca ekmek yapıyor, hikâyeler anlatıp Ayazma anılarını paylaşıyorlar.

Niyetim Hatice ve Dilber'in hikâyelerinden bir "yerel" romantizmi çıkarmak değil fakat onların sözü geçen alanlarda kurdukları ilişkiler, yaşadıkları karşılaşmalar ve karışıklıklar, alana dair anıları ve gündelik pratikleri, bu makalede odaklanacağım bazı meselelere, zorluklara ve sorunlara işaret ediyor. Önermek istediğim şu; "yereli", ve/veya "yerelliğin" üretilip deneyimlendiği hâlleri kentsel dönüşüm projeleri hakkındaki güncel tartışmaya katmanın bir yolunu bulmalıyız. Yerel toplulukların çevreleriyle girdikleri çoklu ilişkileri ele alıp temsil etmenin yollarını bulabilir miyiz? Yerel çevre deneyimleri ve bu deneyimlerin yol açtığı karmaşadan çıkarak farklı kent deneyimlerini temsil edecek yeni bir dil yaratılabilir mi? "Yerelliğin" tüm izlerini silip "gayri-mekânlar"²⁴ üreten, mekânı dümdüz eden tahripkâr kentsel dönüşüm projelerini eleştirmede kullanacağımız dil buralardan çıkabilir mi?

Bellek/maddesellik/miras çalışmaları alanında biz antropologlar, sosyologlar, tarihçiler, koruma uzmanları, siyasi karar alıcılar, tarih, bellek ve mirasın karmaşık doğasını tartışıp durduk. Geçmişle, yıkıntılarla, kalıntılar ve arkeolojik alanlarla farklı ilişkiler kuran gruplar ve çeşitli toplulukların varlığından haberdardık. Başka bir deyişle, bu meselelerin "karmaşık" olduğunun farkındaydık. Fakat bu karmaşıklığı varsaymak yerine bu karmaşıklığı açabilecek, karmaşıklığın farklı bileşenlerini ortaya çıkaracak olgu temelli araştırmalara ihtiyaç var. Disiplinlerarası bu alanda çalışan nice kişiler tam da bunu yapmaya, karmaşıklığın hakkını verecek kavramlar, terimler ve yaklaşımlar önermeye çalışıyorlar.

Ne var ki ben, bu çabayı gösterirken ortaya çıkan bir ironiye dikkat çekmek istiyorum. Karmaşıklığı ele alırken kullanılan veya kullanılması önerilen kavramların birçoğu, hegemonik söylemler tarafından ele geçirilip şeyleşmiş, neoliberal projenin parçası olmuş durumda. *Çokkültürlülük, sürdürülebilirlik, şeffaflık, hesap verebilirlik, verimlilik, çokseslilik, güçlendirme, katılım* gibi terim ve kavramlar, Bourdieu ve Wacquant'ın "neoliberal aldatmaca" adını verdiği dile eklemlendi. Örneğin İstanbul'da bu dil, mevcut büyükşehir



belediyesi ile ilçe belediyelerinin, güya halkla *birlikte* ve halk için yürütülen kentsel dönüşüm projelerini desteklemek için düzenledikleri çeşitli kampanya ve projelerde yeniden üretilmekte. Kentsel dokunun, bazen bütün bir mahalleyi ya da tarihî bir semti içine alacak kadar acımasızca tahrip edilmesinden sorumlu olan belediyeler, bu terminolojiyi kullanarak projelerini meşrulaştırmaktalar. Bu projeleri “tarih” adına, “kültür” adına ve “koruma” adına, güya “hisse sahiplerinin katılımıyla” yürürlüğe koyduklarını iddia ediyorlar. Dünya Bankası uzmanları, Avrupa Birliği’nden fon alan projeler ve UNESCO da bu dili kullanırken, aynı terimler Çatalhöyük gibi arkeolojik kazı alanlarında veya diğer “miras” projelerinde yapılacaklar listesinde birer madde hâline geldi. Hatice ve Dilber gibi kişiler, “yöre sakinleri” ile yapılan toplantılar ve/veya anketler yoluyla “katılımları” temsil edilen “hisse sahipleri”ne dönüştüler.

Bu yerelliklerle ilişkisi bulunan çoklu “sesleri” ve çoklu “hissedarları” tanıyan, onlarla iletişim kuran yeni bir eleştirel dil bulamadığımız süreçte, bu dile çoktan el koyup massetmiş neoliberal projelerle suç ortaklığı yapmış olacağız. Başka bir deyişle, “yerel” ile ilişki kurabilmek için yeni mekanizmalar geliştirmeli, dünün ve bugünün

siyasetine dair analiz ve tartışmalarımıza “yerelliği” yeniden, farklı yollarla dâhil etmeliyiz.

Walter Benjamin’in ileri sürdüğü gibi, “mesken tutmak, iz bırakmaktır.”⁵ Hatice’nin Çatalhöyük ve çevresinde bıraktığı izler arkeologların, Dünya Bankası uzmanlarının ya da “Ana Tanrıça” gruplarının bıraktıklarından çok farklı. Dilber için ise bu izler, kendi ve diğer Ayazma sakinlerinin gecekondulu hayatı sırasında bırakılmıştır.

“Yerel” olanı romantize etmeden de bu izleri tanıyıp, onlarla ilişki kurabiliriz. Bunun için başka bir hayatı savunmak, hayat ile Bezirganbahçe gibi konut projelerinde veya işletme planlarında dümdüz edilenden farklı ilişkiler kurmak gerekir. Yerellekle kurulacak bu alternatif ilişkiler, yapılacaklar listesi benzeri standartlara ve neoliberal dönüşüm projelerininin alamet-i farikası olmuş yaşam tarzlarına yönelik bir eleştiri potansiyeli barındırırlar.

Çok katmanlı “yerellikleri” romantize etmeden ele alabilmek için yeni bir dile ve kavram-sallaştırmaya ihtiyacımız olduğu kesin. Saha çalışması geleneğini yeniden icat etme amacıyla antropolojide “saha”yı tartışan Gupta ve



Ferguson⁶, sırtımızı *yerel* olana dayamak yerine “toplumsal, kültürel, siyasi konumlara özen göstermeyi, kendi konumumuzda kaymalar yaratıp yeni ittifaklar kurmayı, bunu yaparken kendimize dair bir farkındalık geliştirmeyi, farklı konumlar ile epistemolojik ve siyasi bağlar kurmayı” önerirler. Bir başka deyişle “*uzamsal mekânlardan politik konumlara doğru*” bir kayma diye kavramsallaştırdıkları “saha çalışması”nda, “*sınırlı sahalardansa değişken konumlara*” odaklanan yeni bir siyasal vizyona işaret ederler. Bu yeni siyasal vizyon “antropolojik bilgiyi yerleşik bir müdahale olarak görür. Etnografik müdahaleyi evrensel hümanist bilgi hizmetindeki tarafsız bir hakikat arayışı olarak görmek yerine, onu belirli siyasi amaçlar peşinde koşmanın, başka yerlerdeki müttefikler ile ortak siyasi amaçlar uğruna ittifaklar kurmanın bir yolu olarak görüyoruz”. Öyle görünüyor ki, “yerel”i romantize edip varsaymak yerine “siyasi konumları” nasıl görebileceğimizi düşünüp Appadurai’ın⁷ önerdiği gibi “yerelliğin üretimi”ne odaklanmalı, “yerelliği” “niceliksel veya uzamsal değil, ilişkisel ve bağlamsal” düşünmeye başlamalıyız.

“Siyasi konumları” merkeze koyan yeni bir “yerel” tanımı geliştirmez ve “yerel”i bu tanımı ile

tartışmaya dâhil edemezsek, Ayazma ve Kartal’ın yakın gelecekte dönüşecekleri şeyin (2. ve 3. görsele bakınız) güçlü bir eleştirisini yapmak mümkün olmayacağı gibi süreçten kazançlı çıkacak kimse de kalmayacak.

İngilizce'den çeviren: Tankut Aykut ve Can Evren



DİPNOTLAR

1. Farklı gruplar ve onların Çatalhöyük ile ilişkileri hakkında bkz. Ayfer Bartu, "Where is Çatalhöyük? Multiple Sites in the Construction of an Archaeological Site", I. Hodder (ed.), *Towards Reflexive Method in Archaeology: The Example at Çatalhöyük*, McDonald Institute Monographs, 2000 ve Ayfer Bartu-Candan, "Remembering a 9000 Years Old Site: Presenting Çatalhöyük", E. Özyürek (ed.), *Politics of Public Memory: Production and Consumption of the Past in Turkey*, Syracuse University Press, 2007

2. Topluluk sergisi sürecinin ayrıntılı bir tartışması için bkz. Ayfer Bartu-Candan, "Remembering a 9000 Years Old Site: Presenting Çatalhöyük", E. Özyürek (ed.), *Politics of Public Memory: Production and Consumption of the Past in Turkey*, Syracuse University Press, 2007 ve Ayfer Bartu-Candan, "Developing Educational Programmes for Prehistoric Sites: The Çatalhöyük Case", I. Hodder ve L. Doughty (ed.), *Mediterranean Prehistoric Heritage: Training, Education and Management*, Short Run Press, 2007

3. Bezirganbahçe toplu konut projesi ve bununla ilişkili toplumsal sorunlarla ilgili bkz. Ayfer Bartu-Candan ve Biray Kolluoğlu, "Emerging Spaces of Neoliberalism: A Gated Town and a Public Housing Project in İstanbul", *New Perspectives on Turkey*, sayı: 39, ss. 5-46, 2008

4. M. Augé, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Verso Books, 199

5. W. Benjamin, M. W. Jennings, B. Doherty ve T. Levin, *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, Harvard University Press, 2008

6. A. Gupta ve J. Ferguson, "Discipline and Practice: 'The Field' as Site, Method, and Location in Anthropology", A. Gupta ve J. Ferguson (ed.) *Anthropological Locations: Boundaries and Grounds of a Field Science*, University of California Press, 1997

7. Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, 1996





Dükkân'ın Uzun Süreli Misafirleri: Grupo Etcetera,
Mahalleden Portreler resim sergisi, 2010.



ARACILARIN DEĞİŞEN KONUMU VE HOŞNUTSUZLUKLARI¹

2009

Burak Delier

Katılıma dayalı, alternatif bilgi doğuracak çeşitli sosyal platform ya da kurumsal projeleri tartışırken, başarısını ya da başarısızlığını tartışmaktansa, yaşanan deneyimi aktarmanın, soyut olarak kurgulanan ile somut olarak yaşanan arasındaki farkları ortaya koyarak düşünce süreçlerine dalmanın asıl mesele olduğunu düşünüyorum. Projenin sonucunda ortaya çıkan üretimler talidir ve deneyimi asla temsil edemezler. İnanıyorum ki farklı sosyal öznelliklerle ilişki kurmaya yönelik birçok “başarılı” formel ya da enformel girişim sonuçsuz kalmış gözükmemektedir ya da hiç gözükmemektedir. Bu anlamda süreç içinde ortaya çıkan sorunlar, üzerine düşünmemiz gereken ve bir şeyler inşa etmekte kullanacağımız asıl materyaldir. Paradoksal gözükse de, her şeyin aktığı, olumlulukla dolu, hayal ettiğimiz katılımın gerçekleştiği platformlar içlerinde baskıcı ve kısıtlayıcı bir program barındırırlar. Buna karşılık sorunlar, sınırlar, kopmalar, başarısızlıklar, hayal kırıklıkları, tıkanmalar ise ortaya çıkmakta olan potansiyelin nüvelerini taşırlar.

Bu bakış açısını vurgulamak zorunluluğu hem güncel sanat ortamında bu tür “sosyal sorumluluk” veya “etik/politik” hassasiyet taşıyan girişimlere yöneltilen olumsuz eleştiriye hem de tam tersi bir yönde olayın salt ilişkiselliğine vurgu yaparak siyasetsizleşen okumalara mesafe almak ihtiyacından doğuyor.² Kanımca bu iki bakış açısı da formel düzeyde kalmakta ve bir enstalasyon, platform ya da yarı-kurum aracılığı ile ortaya çıkmakta olan özneliği hakkıyla yorumlayamamaktalar. Açıktır ki sosyal ilişkisellik veya aracılık kavramını araştıran projeleri tartışmak için profesyonel akıl yürütmelerden ziyade bizzat bu platformlarda bulunmuş kişi veya grupların tanıklığına ve tecrübe aktarımlarına ihtiyacımız var. Ancak araçların ve katılımcıların eleştirileri ve yorumları ile bu projeleri enine boyuna değerlendirmek mümkün. Böyle bir bilgiye sahip olmadığımız için yapabileceğimiz şey kendi deneyimimiz üzerinden çeşitli düşüncelerin izini sürmek ve bir formüle indirgenemeyecek öneriler ortaya atmak.



S.T.ARGEM.

“Komprador Sanat Sosyal Sorumluluğa Karşı”, (Eylem Akçay ve Güneş Terkol ile birlikte) 2009 Ocak ayında gerçekleştirdiğimiz S.T.ARGEM. (Sokak Toplayıcıları Araştırma Geliştirme Merkezi) adlı “aşağıdan-kurum” projesi için *Express* dergisiyle yaptığımız söyleşinin başlığıydı. “Komprador” kavramına geri dönmemizin sebebi güncel kapitalizmin sık sık kullandığı “iş birliği” kavramını geçmiş literatüre referansla hatırlatarak olası paralelliklere ve ayrılıklara dikkat çekmek ve toplumun dışlanmış, marjinalleştirilmiş alt katmanlarıyla iş birliği yapabilecek kurumsal yapıların olanağını araştırmaktı. Projeye başlar-ken hiçbir kurumsal ve finansal destek arayışına girmedik. Böyle “onurlu” ve romantik bir tavır projenin bir vaat olarak kalmasıyla sonuçlandı. Sokak toplayıcılarıyla yaptığımız konuşmalar, üniversite öğrencileri ile gerçekleştirdiğimiz atölye çalışmaları bir potansiyelin anlık bir görüntüsü olarak ortaya çıktı ve yok oldular. Kuşkusuz bu tip projelerde finansal destek almak sürdürülebilirliği sağlasa da beraberinde birçok sorunu da getiriyor. Daha sonra değineceğim gibi en önemli sorun bu desteğin kaynağının, alt sınıfların sorunlarının kaynağıyla aynı kurumsal ilişkilere dayanıyor ol-

ması, diğer önemli sorun ise her finansal desteğin süreç içerisinde kontrol ve baskı aracına dönüşme potansiyelini barındırıyor olmasıdır. O yüzden biz hem kendi pozisyonumuzun inandırıcılığını sağlamak hem de büyük kurumların kontrolünden veya politik manipülasyonundan kaçabilmek için böyle bir destek arayışına girmedik. Daha amatör ve minör bir girişim olmasını istedik.

S.T.ARGEM. fikrini ortaya atarken amacım verili sınıfsal konumları sarsacak, araştırmacı ve araştırılan, aracı ve aracı olunan, özne ve nesne, alt ve orta sınıf gibi ayrımları aşarak ortak bir alan oluşturacak bir kurumu kavramsal düzeyde kurgulamak ve aktif olduğu süre içerisinde bu konumlar arasındaki karşılaşmaları, kaymaları, geçişleri sağlayacak bir mekân oluşturmaktı. O sıralarda vurguladığım gibi yoğunlaşmamız gereken konu nasıl bir kurum arayışında olduğumuz ve süreç içerisinde kurumun odağını oluşturan öznelerin de bulunmasının gerekliliği idi. Sosyal yapıları önceden kurgulayıp dayatmaktansa, bu sosyal yapıları beraber kurgulayacak ön-aracı kurumlara ihtiyacımız vardır; düşüncesinden hareket ettim. Her şeyden önce “kurum öncesi kurumlar” üzerine, kurumları kurma süreçlerini geçişli kılmak üzerine düşünmeliyiz. S.T.ARGEM.’in amacı bir



araştırmacının ya da sanatçının sokak toplayıcıları “üzerine” bir iş yapması değil, aradaki ayrımı aşarak iş birliği geliştirmelerini sağlamaktı. Süreç içerisinde hiç kimsenin daha önceden kurgulayamayacağı, düşünemeyeceği melez pozisyonların ve melez öznelliklerin görünür olabileceğini ve bu pozisyonların düşünme, algılama, davranma biçimlerimizi sarsacağına inanıyorduk. Bütün proje açık ve deneysel bir süreç olarak düşünülmüştü. “Sokak Toplayıcıları Araştırma Geliştirme Merkezi” projenin sonunda bambaşka bir ad ve yapı ile sonuçlanabilirdi ve adını koymamış olsak da sonuçlandı. Projenin sonunda geldiğimiz nokta “sokak toplayıcıları”ndan çok “Aracılar Araştırma ve Geliştirme Merkezi” üzerine düşünmenin zorunluluğuydu.

Toplumsal kompartımanlaşmaları, bilimsel ve sanatsal disiplinlerdeki hiyerarşik işleyişi aşma hayali en azından Duchamp’dan beri bir ütopya olarak güncel sanat alanını boydan boya kesiyor. Denebilir ki bir alan olarak güncel sanatın siyaseti bu ütopya arzusunda yatıyor. Şimdiden geriye baktığımda S.T.ARGEM.’in bu ütopyanın en saf örneklerinden biri olduğunu söyleyebilirim. En saf örneklerinden biri olabilir çünkü bu proje hiçbir destek olmaksızın, dolayısıyla desteğin bera-

berinde getirdiği prosedür baskıları olmaksızın; ne bir bienal, ne bir banka, ne bir STK, ne de bir müzenin koruyucu çerçevesi içinde gerçekleşti. Süreç içerisinde bu ütopyik özlem araştırmacının ve sanatçının aracı rolüne ve aracılardan ayağını bastığı kurumsal yapılara karşı şüphe duymamıza ve bizzat kendi girişimimizi sorgulamamıza yol açtı. Üretebileceğimiz herhangi bir bilginin bir şirket ya da girişimci tarafından veya araştırmacı/sanatçı “kariyerlerimiz” tarafından araçsallaştırılması kaygısı ile neredeyse hiçbir somut üretim ortaya çıkmadı. Biz güncel kapitalist toplum yapısı içinde sokak toplayıcılarını değil, araştırmacı, aktivist, gazeteci ya da sanatçı biçiminde ortaya çıkan aracıyı sorunun bir parçası olarak tarif ettik.

Öz-düşünümsel tavrın etkilerinden biri kuşkusuz sürekli kendi üzerine kapanan ve görünüşte kısır bir can çekişme alanı yaratmasıdır. Fakat hem S.T.ARGEM. hem de son yıllarda yoğunlaştığım Kontratak çerçevesinde gerçekleştirdiğim birçok “iş birlikçi” projeye baktığım zaman metot olarak öz-eleştireliliğin ve öz düşünümelliğin bulunulan konum içinden daha doyurucu, etkili ve alan açıcı tavırlar geliştirilmesini sağladığını görüyorum.



Aslına bakarsanız şimdi S.T.ARGEM.'den bahsederek, belki kendime bir simgesel sermaye katıyorum ve planlı olarak yapmadığımız ama düşünömsel sürecin içinde ortaya çıkan "sonuçsuzluk ilkesine" bir nevi ihanet ediyorum. Bunun nedenlerinden biri, sanatçı/araştırmacı/aktivist/gazeteci olsun aracılarn konumunu hâlâ sorunlu bulsam da, gizlilik veya kapalılık ilkesiyle hareket eden yeraltı örgüt modelini savunmuyor olmam. Elbette eğer araçlar olarak ürettiğimiz bilginin, içinde bulunduğumuz sistem tarafından araçsallaştırılmasını ve dönüştürölmesini engellemek istiyorsak, gizlilik kullanabileceğimiz yöntemlerden biri. Herhangi bir sanatçı ya da araştırmacı kendi ürününün kendi kariyeri tarafından araçsallaştırılmasını istemiyorsa faal olduğu alan içinde bütün ilişkilerini askıya alabilir. Fakat bu taktiğin, araçlar olarak içinde bulunduğumuz sorunları tartışmayı ve bu sorunlarla karşılaşmayı geciktirecek bir etki yapacağını düşünüyorum. Bizim araçlar olarak güncel toplumsal ve siyasal bağlam içinde verili konumumuzu ve bu konumun yarattığı sorunları, ne tür ilişkiler zinciri içerisinde ortaya çıktıklarını tartışmamız ve ortaya koymamız gerekiyor.

ARACILARIN DEĞİŞEN KONUMU: 1969'DAN 2010'A

İçinde bulunduğumuz dönemde araçların değışen konum ve işlevini örnekleyebilmek için 1969'dan bir eylem/kampanya ile *Kültürel Araçlar* projesini karşılaştıralım. Türkiye'de 1960 ve 1970'lerde aktif olan öğrenci hareketinin Boğaziçi Köprüsü'ne karşı gerçekleştirdiği bir eylem niteliği taşıyan Devrimci Gençlik Köprüsü kampanyasını hatırlatmak istiyorum. Dönemin sol gençlik hareketi eşit gelişme ideali çerçevesinde iktidarı provoke etmek ve ekonomik işleyişin çarpıklığına eleştiri sunmak için bir kampanya düzenler. Öğrenciler, İstanbul'a işlevsel özelliğın retoriksel bir bahane olarak kullanıldığı, aslen kenti pazarlayacak ve eşitsizlikleri kuvvetlendirecek bir simge olarak köprü inşa edilmesini değil, köprünün gerçekten yaşamsal bir önem taşıdığı Hakkâri'ye yapılması gerektiğini iddia ederler. Bugünden bakıldığında, 1969 yılında Boğaziçi Köprüsü'ne karşı geliştirilen eleştiri ile büyük paralar harcanarak kenti ve kentin burjuvazisini pazarlamak amacıyla kotarılan bienal veya müze gibi kültürel oluşumların eleştirisi arasındaki örtüşmeler oldukça çarpıcı. Eleştirel sol söylem açısından ikisi de özündeki anlamdan kopmuş ve



gösteriye indirgenerek sermaye tarafından araçsallaştırılmak istenen sosyal etkileşim alanlarıdır.

Buna karşın, iktidarın ilerleme söylemi süslü gösteri kültürü ile kenti pazarlaması ve araçların buna verdiği etik tepki arasındaki benzerlik ne olursa olsun 1969 ile 2010 yılları arasında araçların işlevi ve iktidarın yapısı açısından büyük farklar mevcut. Devrimci Gençlik Köprüsü toplumun çeşitli katmanlarından gelen destekle büyüyerek gerçekleşiyor. (Mehmet Ali Ağca tarafından katledilen, o günlerin aydın sol gazetesi yayın yönetmeni Abdi İpekçi kampanyayı destekleyen önemli aktörlerden biri.) Öğrencilerin ve mühendislerin önderliğinde, tabandan bir örgütlenme ile Boğaziçi Köprüsü'nün küçük ama işlevsel bir imitasyonu Hakkâri'de Zap Nehri üzerine öğrenciler tarafından inşa ediliyor. Köprü, bombalandığı 1999 yılına kadar köylüler tarafından kullanılıyor. *Kültürel Aracılar* projesi ile Devrimci Gençlik Köprüsü arasında niyet ve hedeflenen özne bağlamında farklar var. Önceki uzun süreli ve gerçek bir kurum olmayı hedeflerken, sonraki provokatif bir etkiyi hedefliyor. Köprü kampanyası için köylülerle kurulan ilişki asıl mesele değil, asıl mesele yürürlükteki iktidara bir eylem/müdahale ile eleştiri sunmak; *Kültürel Aracılar* ise iktidara

eleştiri sunmaya yönelmiyor, belirlenen sosyal zemin içinde organik bir kurum olmayı hedefliyor. İşte can alıcı sorunlar bu kaybolmuş organikliği ve ilişkiyi kurma çabasından kaynaklanıyor.

Geç 1960 ve 1970'lerin Türkiye'de neo-liberal politikalara karşı sol direnişin oldukça kuvvetli olduğu bir dönem olduğu göz önüne alındığında böyle bir hedef değişiminin sadece araçların niyetlerinden kaynaklandığını söylemek ne kadar doğru olur? Devrimci Gençlik Köprüsü bağlamında eylem kendini meşrulaştıracak bir toplumsal zemin üretmeye ihtiyaç duymuyor, tersine toplumsal zemin eylemi üretiyor ve solun gücünden dolayı karşıda sosyal sorumluluklarını kabul etmeye hazır bir iktidar yapısı mevcut. Köprü eyleminden sonra dönemin sağ muhafazakâr-liberal hükümeti Güneydoğu'nun birçok iline köprü inşa ettirmek zorunda kalıyor. Bugün ise böyle bir eleştiriye dinlemeye hazır bir iktidar yapısından eleştiriye ya yok sayan ya da yöneten bir iktidar mantığı söz konusu. Bunun yanında, söylemeye gerek yok, sol marjinalleşmiş bir konumda. Araçların ayaklarını bastığı toplumsal zeminin yerini bugün parçalanmış toplum ve özel sektör aldı. 1969 yılında sağlam bir toplumsal zeminden güç alabilen araçlar bugün özel sektörün himayesine



girerek keskin bir biçimde parçalanmış toplumsal alan içinde var oluyorlar. Dolayısıyla günümüz yönetişimsel iktidarı bağlamında, kendi niyetlerinden bağımsız olarak aracılardan hedefi ve işlevi dönüşüme uğruyor. STK'lar, hayırseverlik kurumları, halkla ilişkiler kampanyaları bu dönüşümün en bariz örnekleri. Üretken olabilecek kısıtlamalar ve sorunlar böyle bir siyasal ve sosyal bağlamda aracılardan ile toplumsal özne arasında yok olmuş organikliği ve özlenen eşitliği sağlama çabasında ortaya çıkıyor. Bugün aracılardan iktidara, "dışarıya" karşı bir eleştiri sunmak ve provoke etmektense, "içeri" yöneliyor; yumuşak bir alan oluşturarak yarı-kurumsal ve altyapısal girişimlerle toplumsal marjinlerde ortaya çıkmaya fırsat bulamayan enerjileri görünür kılmaya, güçlendirmeye çalışıyorlar. İktidarı ve örgütlendiği ilişki ağlarını (devlet, şirket, hayırseverlik kurumları, STK'lar vs.) "dışarı" olarak nitelendiriyorum, çünkü bugünkü durumda, bu ilişki ağları içine kapalı, yukarıda ve erişilmez karar verme mekanizmalarının işlediği alanı oluşturuyorlar. Bu ağların dışında kalan bölgeleri ise "içeri" olarak adlandırıyorum, çünkü aracılardan yerleşmek istediği yok sayılan, marjinalleştirilen, yoksullaştırılan sosyallik bu alan. İşte aracılardan kendilerinin, kişisel ya da grupsal niyet ve özlemlerinin belirleyici olmadığı bölünmüş toplumsal bir

ilişkiler zincirinde, nedenleri açık ama sonuçları bilinmez olarak kalan girişimlerde bulunuyorlar.

KÜLTÜREL ARACILAR VE SORUNLARI

Kültürel Aracılar projesi gibi içeri yönelik yarı-kurumsal bir yapının, aracı, kolaylaştırıcı, destek olucu, taşıyıcı, aktarıcı, eğitici işlevler üstlenen okul, müze gibi disipline edici, normatif kurum modelleri göz önüne alındığında sorunları kendi içinde taşıdığı aşikâr. Bunun yanında günümüz neo-liberal iktidar mantığının sermaye akışına sorun çıkaran, toplumun müdahale aracı niteliğindeki her türlü kuruma (buna devlet de dahil) karşı düşmanlığı hesaba katıldığında, müdahale etme potansiyeli taşıyan yeni aracı kurum modelleri üzerine düşünmenin gerekliliği de bir o kadar aşikâr. Özellikle Türkiye gibi ailesel, cemaatsel/dinsel ve etnik kimlikler üzerine oturan çeşitli informal kurumlar dışında toplumsal grupların ve kişilerin özneleşmesine hizmet edecek hiçbir yapının yeşeremediği bir ülkede alternatif aracı kurumlar acil ve can yakıcı bir mesele olarak ortaya çıkıyor.

Fakat bu ihtiyacı güncel kapitalizm de tespit ediyor ve normalleştirici etkisi planlanmış



çeşitli yöntemler geliştiriyor. Toplumun acılarına, uzman araçların önderliğinde, toplumsal hiyerarşiyi yeniden üretecek STK'lar, sosyal sorumluluk projeleri, hayırseverlik, halkla ilişkiler kampanyaları aracılığıyla kendi belirlediği ilacı yeterli dozda sunuyor. Bu bağlam içinde sosyal devlet tasavvurunun kan kaybetmesiyle birlikte, kendi kendini yöneten, kendi acısına kendi çare bulan “sivil toplum” fikri neo-liberal kapitalizm tarafından devreye sokuluyor. Alternatif kurumsal yapılar derken hem güncel kapitalizm ve “sivil toplum”un normalleştirici merhemlerine hem de yerel kimlik kalıpları üzerine kapanan enformel kurumlara alternatif olacak bir yapıyı kast ediyorum.

Merkezdeki kültür kurumlarınınin dahi doğru düzgün çalışmadığı, çoğunun sermaye ve onun kültür politikası olan gösteri tarafından araçsallaştırılmış olduğu bir durumda Gülsuyu-Gülensu Dükkânı'nın arşiv, koleksiyon, kütüphane gibi altyapısal girişimlerde bulunması oldukça yerinde olsa da, klasik bir kurum modelini merkezde değil de, kentin marjinalleştirilmeye çalışılan ve sol bir kimlikle kuşatılmış bir mahallesinde gerçekleştirmeye çalışmak, kurumsal yapıları tartışmak bağlamında bir değer taşıyor. Bura-

daki değer bulunulan bağlamdan geliyor. Bizzat kentsel dönüşüm felaketine uğrayacak bir mahallede olmak en önemli vurgu olarak ortaya çıkıyor. Kendi adıma neo-liberal zamanların parçalanmış toplumsal zemininde, orta ve aracı sınıfın (öğrenci, sanatçı, araştırmacı vs.) marjinalleştirilmeye çalışılan alt sınıflarla iş birliği geliştirmesi gerektiğine inansam da, bunun elimizdeki modellerle olabileceğini, bir modeli sırf merkezden çevreye kaydırarak yapılabileceğini düşünmüyorum. Bu tasavvur, süreçleri açık olmayan konvansiyonel kültürel kurum modeline uyuyor. Bu açıdan bakıldığında Dükkân ile sosyal alanı paylaştığı siyasal örgütlenmelerin arasında bir zıtlıktansa, birbirine dokunmayan bir paralellik ortaya çıkıyor. Aralarındaki farklardan en önemlisi, bu siyasal örgütlenmeler mahallede zaten bulunmanın, tam anlamıyla “içeriden” olmanın, doğal organikliğin verdiği güvenle kendilerini açık ve net ifade edebilirlerken, Dükkân dışarıdan, merkezden gelmenin güvensizliğini yaşıyor. Bu ilişkiyi kurmaya çalışırken karşı karşıya olduğumuz sorunlar hazır formüllerle, kurgulanacak doğru yaklaşımlarla çözülemeyecek kadar somut ve güçlü.

Çoğu zaman bizim “alternatif” etiketiyle ortaya attığımız içeriye yönelik yapı, dâhil olunan



sosyallik ve mekân tarafından kendi hâlihazırdaki kurumsal yapılarına rakip, onlardan rol çalan konumuna düşebiliyor. Özellikle Gülsuyu-Gülensu Dükkânı gibi yerel temsiliyeti anıştıracak “Gülsuyu-Gülensu” etiketiyle ortaya çıkan ve koleksiyon, arşiv, kütüphane gibi yerel tarih anlatımını kotarmaya çalışan klasik bir kültür kurumu modeline ayaklarını basan bir yapının sosyal ortam tarafından reddedilmesi neredeyse kaçınılmaz. Hele ki kentsel dönüşüm sürecine girmiş ve sol kimliği ön planda olan bir mahallede, finansal destek global ve yerel dev holdinglerden alınıyorsa.

Kontratak, S.T.ARGEM. ve Gülsuyu-Gülensu Dükkânı vesileleriyle kendi deneyimlerimden öğrendiğim en acı ders özellikle siyasi gruplarla ilişkinin, daha genel olarak sanatın öznelinin ve siyasetin öznelinin bir araya gelmesinin ancak yüzeysel olarak başarılabilirliği. Böyle bir birliktelik, tabii birliktelik denebilirse, sürekli bir mesafe korunarak mümkün olabiliyor. Trajik olansa güncel sanat alanında üretilen söylemin çok zengin bir siyasallık taşımasına karşın alt sınıflarla, marjinalleştirilenlerle, siyasal aktivist ve militanlarla ilişkinin hep başarısızlıkla sonuçlanması. Bunun nedenlerini üç maddede sıralamak istiyorum;

1. Güncel sanat alanının maddi ve simgesel ekonomisi:

Maddi ekonomi: Bilindiği üzere güncel sanat sıkı bir biçimde büyük sermayeye bağlanmış durumda ve dışlanmış öznelliklerin sorunları aynı sermayenin vahşi dayatmalarından kaynaklanıyor.

Simgesel ekonomi: Sosyal alanda naifçe yapılan her edim, sanat alanına özgü simgesel ekonomide bir “iş”e ya da bir değere, satılabilir bir kimliğe dolayısıyla bir sermayeye dönüşüyor. Bu iki ekonomik veçhe, yapılan ne olursa olsun aracının konumunu zayıflatıyor; her zaman şüpheli ve sorgulanabilir kılıyor.

2. Güncel sanat alanının sosyolojisi:

Güncel sanat alanı aracılardan geldiği etnik ya da cinsel kimlik ne olursa olsun orta sınıf ve “beyaz”. Genelde sosyal alanda ilişkilenen gruplarsa (mesela Gülsuyu-Gülensu), alt sınıf ve “kara”. Geline sosyal zeminlerin çatışması hiç kuşkusuz kurulabilecek ilişki alanını bir yığın gizli güvensizlikle kuşatıyor.



3. En derin sorunlardan biri ise sanat alanın taşıdığı siyaset ile alt sınıfların ve siyasal grupların siyasetinin farklı temellere, vizyonlara ve motivasyonlara sahip olması.

Bu üç neden bana göre iş birliğinin ve ilişkinin sınırlarını oluşturuyorlar. Ve bu sınırlar görmezden gelindiğinde, toplumsal hiyerarşileri, bilen-bilmeyen, aracı-aracı olunan gibi iktidar ilişkilerini sanatın ütopya arzusu ile gizlenerek yeniden üretme potansiyeli güçlü bir şekilde ortaya çıkıyor.

DENEYSSELLİK SİYASETİ

Eğer içeriye yönelik bir kültürel kurumu ortaya atmak istiyorsak, başından itibaren yapısını, modelini tekrar tekrar dönüşmesine olanak sağlayacak şekilde o kurumun öznesiyle beraber hayal etmeye çalışmalıyız. Bu da hiç kuşkusuz “pratik” değil; uzun atölye çalışmalarını, somut bir sonuç ortaya çıkmayacak tartışmaları, açık uçlu beraber öğrenme süreçlerini kapsıyor. Fakat ben gidilecek yolun asıl amaç olduğunu ve bu sonuçsuz çabalamaların meyvesinin görünür olmasa da doyurucu, besleyici, motive edici olduğunu düşünüyorum. Yani bahsettiğim ön-aracı kurumlar

aslında kendi içinde bir amacı barındırıyor. Bu süreçlere girmekten kaçınarak ve hâlihazırda bulunan formatları uygulamaya çalışarak aslında katılımcıya bir talimat vermiş ve izlenecek yolu tarif etmiş oluyoruz.

Yukarıdaki üç neden sanat alanından gelen aktörler ile sosyal aktörler arasındaki ilişkinin sınırlarına işaret ediyor, fakat aynı zamanda nasıl bir yol izlenebileceğinin de muğlak bir taslağını çiziyor. Buna göre sanat ortamından gelen ve bir ayağı sanat ekonomisinde olan aktörlerin, somut bir bağlamda çalışan aktivist ya da militanlarla iş birliği geliştirerek güncel siyasete müdahale etme olasılığı oldukça zayıf. Zaten vurguladığım gibi sorunlu bir genelleme de olsa sanat alanının siyaseti bambaşka vizyonlar ve temellere dayanıyor. Güncel siyaset ve siyaset-üstü-siyaset birbirlerini besleseler de aynı düzlemde bir araya gelemiyorlar. Dolayısıyla aynı düzleme gelmeye ya da getirmeye zorlamak yerine belli bir mesafeyi koruyarak karşılıklı beslenme ve dönüşümü sağlayabilmek asıl amaç olarak ortaya çıkıyor.

Bu noktada eşitlik kavramının merkezî önemde olduğunu iddia edeceğim. Zira yukarıda saydığım ilk iki maddenin etrafında döndüğü ve



üçüncü maddede bahsettiğim sanatın siyasetinin odağı eşitlik kavramıdır. Elbette verili toplumsal yapıda eşitsiz olan aktörleri sihirli bir değnek ile eşit kılmanın herhangi bir kestirme yolu yok. Bu noktada deneysel süreçleri asıl meselesi hâline getirecek yapıların önemini vurgulayarak bitirmek istiyorum.

Deneysel, açık uçlu, küçük kapsamlı, küçük hedefli yarı-kurumsal akışkan modellerle iktidar ilişkilerinin ve hiyerarşilerin kısıtlı çerçevesini aşarak, beraber düşünme süreçlerini ve gizli potansiyelleri tetikleyebiliriz. Hepimiz farklı yerlerden, farklı süreçlerden ve sınıflardan, toplumsal bağlamlardan geçerek gelmiş tekillikleriz. Dolayısıyla biz eşit olsak da aynı olamayız. Çeşitli tekilliklerin bir araya gelerek durabilmesi ancak tarafların eşit olarak bilmedikleri bir ortamda mümkün. Deneysellik bu anlamda eşitlik ile bağlantılı bir kavram. Ancak beraber denerken aynılaşma baskısı olmadan eşitler hâline gelebiliyoruz. Bir tarafın bildiği ve kafasında bir model taşıdığı, diğerinin bu model içinde var olmaya çağrıldığı durumlarda deneysellik, dolayısıyla eşitlik olanağı baştan engellenmiş oluyor. Ayrıca böyle bir deneysellik, ne merkezdeki bir yapıyı çevreye taşıma yöntemine sıkışmak ne de siyasetini ve ko-

numunu reel durumdan ve siyasetten devşirmek zorunda, onun kendi siyaseti bizzat kurguladığı yapının (ya da yapısızlığın) içinde bulunuyor. Belli bir sonuç çıkarma baskısı olmadan enerjilerin karşılaştığı, birleştiği veya çatıştığı küçük gruplar hâlinde ortaya çıkan oluşumlar asıl amacı oluşturuyor. Böyle bir deneyselliğin, sosyal alanda bulunan diğer kültürel kurumlar tarafından rakip olarak algılanma ve ittirilme riskini de mümkün olduğunca azaltabileceği gibi tıkanmış sosyal ilişki kanallarını sarsmaya ve tekrara saplanmış eleştiri çılgınlıklarını da yenilemeye aday olduğunu düşünüyorum.

DİPNOTLAR

1. Bu makale daha önce şurada yayınlandı: Burak Delier, *Sanat Dünyasının Senaryoları*, Koç Üniversitesi Yayınları, 1. baskı: İstanbul, Mart 2016.

2. Burada kabaca gönderme yaptığım metinler Nicolas Bourriaud'nun *İlişkisel Estetik* kitabı ile Claire Bishop'un Chantal Mouffe'un siyasal tasavvurundan beslenen makalesi "Antagonism and Relational Aesthetics"tir.





Dükkân'ın Uzun Süreli Misafirleri: Burak Delier, *Başka Bir Mimarlık Mümkün mü?*, Burak Delier, mimarlığın Gülsuyu'nda farklı kullanımları üzerine mahallelinin önerileri ve katılımıyla çeşitli sokak çalışmaları yaptı. 2010.

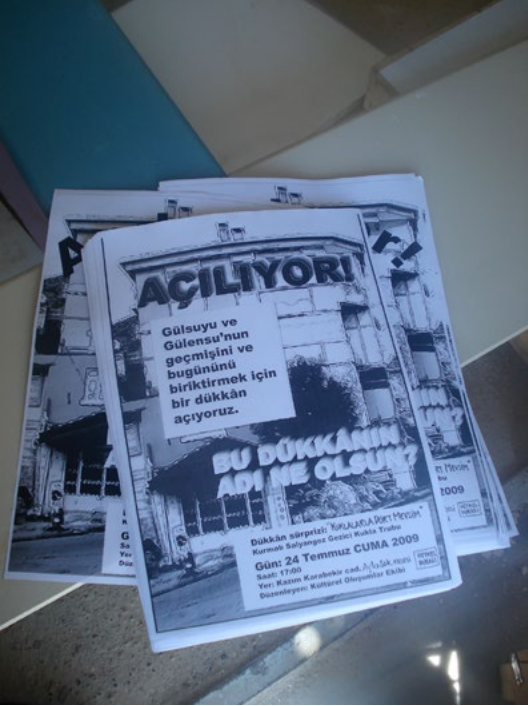




Dükkân'ın Uzun Süreli Misafirleri: Burak Delier, *Başka Bir Mimarlık Mümkün mü?*, Proje kapsamında yapılan çalışmalarda mahalleliden gelen bir öneri, "Mobese kamerası şemsiyesi". 2010.



POSTERLER



INVENTORY

Workshop 01
May 3 – 8, 2009
Gülsuyu

Students of the Frankfurt-based Städelschule and Mimar Sinan University Istanbul will be invited to participate in a 6-day intensive programme of field work, lectures and presentations. Using film, photography, interviews, recordings, mapping or action research techniques, participants will jointly investigate a select Istanbul neighbourhood. How does "cultural agency" manifest itself in the local environment of Gülsü/ Gülsuyu?

kültürel aracılar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office



Gülsuyu - Gülensu Dükkânı'nda Deneyim Paylaşımı

Temmuz ayından beri mahallenizde bir dükkanda mahallenin kültür değer ve varlıklarına, tarihine özgü durumları biriktirmeye ve paylaşmaya yönelik çalışmalar yapan Kültürel Aracılar grubu sizleri bu Çarşamba dükkana deneyim paylaşımına davet ediyor. Konuşmacılar kaynak ve desteğin eksikliğinin yerini dayanışma ve doğaçlama ile kurulan yerel kültür ağlarının doldurduğu farklı coğrafyalardan farklı kültürel hayatta kalma deneyimlerini anlatacaklar.

PROGRAM (Sunumlar İngilizce ve Türkçe olmak üzere Özgü Taylan tarafından çevrilecek ve ki dilde yapılacaktır)*

17:00
Giriş: Seçil Yersel-
Güneş Savaş /Oda
Projesi

Kültürel Aracılar ve
Gülsuyu Gülensu
Dükkânı üzerine
konuşlara kısa geçmiş
özetlemek ve projeyi
tanıtmak üzerine bir
konuşma.

* Sunumlar için
Gülensu Gülensu
Gülsuyu Gülensu
projesinin diğer katılımcıları,
kendilerine teşekkür ederiz.

17:10
Sunum 'le 56':
Constantine Petcou /
aaa

Kent mekanındaki
boşlukların kent
sakinleri sayesinde
kendini idare edebilen,
kentli tarafından
çevrili amaçlar için
kullanılacak kolektif
mekanlara dönüşmesi
üzerine bir proje
tecrübesi.

17:30
Sunum 'Yaşasın
Fasulye Filizi':
Erdogan Yıldız -
Metin Yegün

Erdogan Yıldız
geçmiş yıllarda Metin
Yegün'ün önyayak
olduğu mahallenin
çeşitli bahçelerinde
denenmiş kentsel
tarım deneyimini
aktaracak.

17:50
Soru ve yanıtlar

18:10
Sunum: Shahira Issa
Kahire

Kahire'de yaşayan
sanatçı, geleceği
kentteki enformel
mahallelerin sanat
aktiviteleri ve kültür
kurumları üzerine
konuşacak.

18:30
Tartışma Sohbet

kültürel aracılar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office




**kültür
araçlarını
nasıl
oluşturmalı?**

**Atölye Çalışması
8 – 15 Ekim 2009**

Kültürel Aracılar, mahalledeki ikinci öğrenci-mahalleli buluşmasını gerçekleştirecek.

İngiltere Sheffield Üniversitesi'nden öğrenciler, İstanbullular ve mahallelinin katılımı ile bir atölye çalışması düzenleniyor.

Gülsuyu-Gülensu Dükkânı'nın işleyişine, mahallenin kültür üretimine yeni açılımlar getirmek için farklı kurum ve kişilerle birlikte, kültür üretim araçlarının nasıl oluşturulabileceği üzerine düşüneceğiz.

Atölye çalışmasına tüm mahalle sakinlerini bekliyoruz!

**13 Ekim
2009, Salı,
saat: 18.00**

Gülsuyu-Gülensu Dükkânı
Ayla Sokak no. 90

"Kültür Araçlarını
Nasıl Oluşturmalı?"
atölye çalışmasının
ara sunumuna hepinizi
bekliyoruz.
Hep birlikte düşünelim!

kültürel aracılar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office





**Yaratıcı Kentsel
Yenileme için
Fikirler**

28 Mayıs 2010
Cuma, saat: 18:00

Gülsuyu-Gülsenu Döküdü
Ayta Sokak no. 90

Stuttgart, Mimar Sinan ve Yıldız Teknik Üniversitesi öğrencileri katılımcı kentsel planlamada alternatif örnekleri mahalleliye sunuyor.

Gülsuyu ve Gülsenu Sao Paulo, Rio de Jenerio, Bogota, Medellin, Kahire ve Tihuana'da gerçekleştirilmiş en iyi katılımcı planlama projelerinden ne öğrenebilir?

kültürel aracılar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office



**bir
posterde
söyle,
insan
neyle
yaşar?**

Gülsenu-Gülsuyu'ndeki kültürel aracı İstanbul Biennial'nden "İnsan Neyle Yaşar?" sorusunu ödünç alırsa ne olur? Bu soru biennale bakışımız için bir hareket noktası olabilir ve merkezden gelen bu soru buradan gelecek cevapları öğrenmek için de iyi bir vesile.

Örneğin mahalleden Yunus beyin cevabı şöyledir: *Yasamın daha güzelliğini yakalamak. Bu nedir? Nerden kaynaklanır? Tabii ki kişiye göre değişir ama diyelim bir günlük ömrün varsa üç günlük çalışma misali hiçbir bıkkınlık yorgunluk usanmak yeter demek değildir.*

kültürel aracılar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office



to remember the neighbourhood

A cultural agency has rented a shop in July 2009 to use it in terms of memory sharing of the neighborhood. The shop will function as a space for collecting the memory of Gülsenu-Gülsuyu through meeting with the local people either passing by or arranging meetings. This archive will create one possible narrative of the neighbourhood with the photos and documentation from periods of 50'-80'-90', we ask from people concerning the past of the site. The questions asked to the interviewer is such as:

Lets meet in the shop to remember the neighbourhood and contribute to the archive!

kültürel aracılar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office



SEYYAR YEREL VİTRİN MÜZE

gülsuyu-gülensuyu Gorumlular Derneği ve üyelerinin
gözünü görebilmek için,

TOPLUYORUZ

gülsuyu-gülensuyunun tarihiyle ilişkilendirebilece
gimiz eşyaları, fotoğrafları ve çeşitli dokümanları
8-15 Eylül arası Gorumlular Derneğinde olacak olan
Seyyar vitrinde sergilenmek üzere topluyoruz.

↓
Pazartesi 11:00 - 20:00 Gorumlular
Derneğine
(sergiden sonra bütün eşyalar iade
edilecektir)



gülsuyu-gülensu dükkânı
ayla sokak no:90 / maltepe
2 eylül 2009, çarşamba
19:00

mahallede bir vitrin dolaşiyor!

Gülsuyu/Gülensu'nda bulunan misafir proje, sizi mahallenin tarihini gösterme ve sergilemeye davet ediyor. Farzedin ki hareketli bir vitrin; günlükler, mektuplar, posterler, belgeler ve fotoğraflardan oluşan ortak bir koleksiyonu oluşturmak, biriktirmek, paylaşmak, saklamak üzere, mahalleye gelivermiş.

Sergilemek isteyeceğiniz nesnelere ve hatıralar ile sizleri görmekten mutluluk duyacağız. (sadece meraktan bile gelebilirsiniz)

kültürel aracilar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office



Çorum Mecitözü Dağsaray
Köylüleri Yardımlaşma ve
Kültür Derneği,
Ümit Kaftancıoğlu Caddesi,
Gülensu, Maltepe
8 - 15 eylül 2009
açılış: 8 eylül salı, 14.00

seyyar vitrin yeni yerinde

Gülsuyu/Gülensu'nda bulunan misafir proje, sizi mahallenin tarihini gösterme ve sergilemeye davet ediyor. Farzedin ki hareketli bir vitrin; günlükler, mektuplar, posterler, belgeler ve fotoğraflardan oluşan ortak bir koleksiyonu oluşturmak, biriktirmek, paylaşmak, saklamak üzere, mahalleye gelivermiş.

Sergilemek isteyeceğiniz nesnelere ve hatıralar ile sizleri görmekten mutluluk duyacağız. (sadece meraktan bile gelebilirsiniz)

kültürel aracilar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office



Aydın Kebap
Ayla Caddesi, No:98 / 4
Gülensu, Maltepe
23-29 Aralık
açılış: 23 Aralık Çarşamba,
14:00

seyyar vitrin yeni yerinde

Gülsuyu/Gülensu'nda bulunan misafir proje, sizi mahallenin tarihini gösterme ve sergilemeye davet ediyor. Farzedin ki hareketli bir vitrin; günlükler, mektuplar, posterler, belgeler ve fotoğraflardan oluşan ortak bir koleksiyonu oluşturmak, biriktirmek, paylaşmak, saklamak üzere, mahalleye gelivermiş.

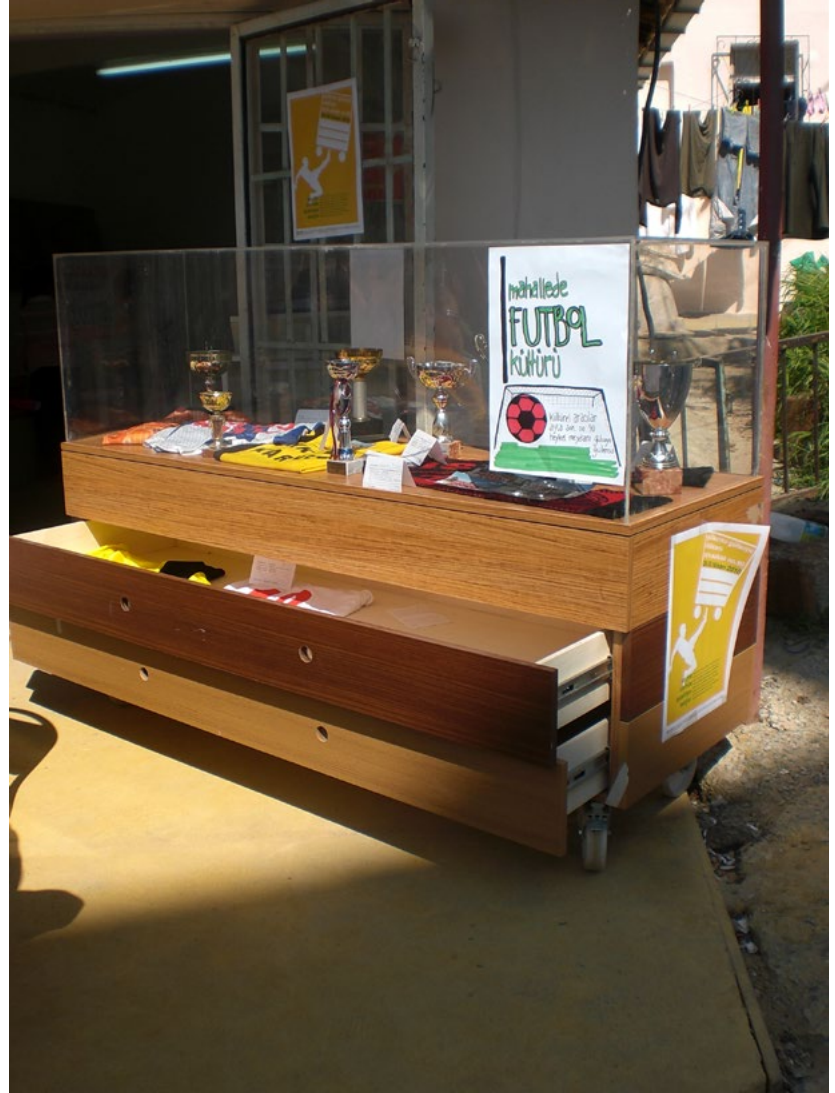
Sergilemek isteyeceğiniz nesnelere ve hatıralar ile sizleri görmekten mutluluk duyacağız. (Sadece meraktan bile gelebilirsiniz!)

kültürel aracilar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office





kültürel aracılar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office





tüm mahalleli davetlidir!

dükân'da cuma buluşmaları
2

18 Aralık 2009, Cuma
18.00

Gölsuyu-Göleusu Dükânı
Ayta Sokak no. 90
Heykel Meydanı

Fatih Pınar*
Özellikle Anadolu'da ve Ortadoğu'da yaşayan halklar üzerine yoğunlaşan Pınar, modernleşme sürecinde kaybolmaya yüz tutan kültürleri belgelemeye ve egemen kültürün yaşamını dışına itip gömmecektir dediği hayatları gösterilemeye çalışıyor. Bunun yanında halen İstanbul'da kentisel dönüşümün müzdarip mahalle ve semtlerde çeşitli fotoğraf serileri ve videolar üzerinde çalışıyor.

* Foto Muhabiri

Ali Danacı*
Gölsuyu ve Göleusu mahallelerinde uzun yıllardır faaliyette olan Güzelleştirme Derneği'nin başkanı Ali Danacı dernek faaliyetleri ve mahallenin gündemine ilişkin konularla ilgili bir sohbet yapmak üzere Dükân'a konuk olacak.

* Göleusu Gölsuyu Güzelleştirme Yardımlaşma ve Dernek Başkanı

kültürel aracilar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office

tüm mahalleli davetlidir!



dükân'da cuma buluşmaları
3

25 Aralık 2009
Cuma 18.00

Gölsuyu-Göleusu Dükânı
Ayta Sokak no. 90
Heykel Meydanı

Burak Delier
Burak Delier İstanbul'da yaşayan ve sınırsız bir bazo istemeleri ediyor. Sunumunda son dönem çalışmalarından yola çıkarak "yeni resmi kurum" ve "işbirliği" kavramlarını tartışmaya açacak. "İşbirliği" derken nasıl bir "işbirliği"den bahsediyorsunuz? Bu işbirliğinin tarafları kimlerdir ve aracı ne olabilir? Ortaya konan işbirliğinden beklentilerimiz nedir? gibi sorularla kendi deneyimlerini masaya yatıracak ve be gözünü kovalayacak.

Gölsuyu Sanat ve Hayat Derneği
Mahallede yaklaşık 4 senedir faaliyet alan Sanat ve Hayat Derneği düzenledikleri festivaller, paneller başta olmak üzere mahallede kurdukları ilişkileri, deneyimlerini paylaşacaklar. Başında "Zorunlu göç mahallesinde sanat" gibi haberler ile anılan Gölsuyu-Göleusu'da kültürel faaliyetler üzerine yoğunlaşacağız.

kültürel aracilar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office

tüm mahalleli davetlidir!



dükân'da cuma buluşmaları
4

5 Şubat 2010
Cuma 18.00

Gölsuyu-Göleusu Dükânı
Ayta Sokak no. 90
Heykel Meydanı
Maltepe - İstanbul

Gülşen İşeri
6 yıldır gazetecilik mesleğini sürdüren Gülşen İşeri, uzun yıllar BirGün gazetesinde çalıştığı, Halkın Aktüel, Birgün, Sabah, Taraf, Cumhuriyet ve Evrensel'in aralarında bulunduğu gazete ve dergilerde haber-söyleşileri yayımlanıyor. Gazetesiz İşeri İstanbul, Ankara ve İzmir'de "Kentel Dönüşüm" mağduru olacak mahallelerden izlenimlerini anlattığı 80 kitabı "Metropoli Sürgünleri"ni Gölsuyu-Göleusu ile paylaşacak.

Erdoğan Yıldız
2004 - 2009 yılları arasında İstanbul Mahalle Demekleri Platformu'nun örgütlenmesinde ve oluşumunda yer alan, 2004 - 2009'da Gölsuyu-Göleusu Mahallesi Derneği'nin Yöneticiliği yapan Erdoğan Yıldız, Gölsuyu ve Göleusu mahallelerinin geçirdiği evreleri, kentisel dönüşüm ile mahallenin ilişkisini, deneyimlerinden hareketle anlatacak.



kültürel aracilar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office



tüm mahalleli davetlidir!



**dükkân'da
cuma
buluşmaları
5**

12 Şubat 2010
Cuma 18.00

Gülsuyu-Gülensu Dükkânı
Ayta Sokak no. 90
Heykel Meydanı
Maltepe - İstanbul

Aydın İleri

Kütüphanecilik eğitiminin ardından editör ve yayıncı olarak çalıştı. TOG Kütüphanesi'ni projesinin ardından 2006'da Gülsuyu Mahallesi'nde kurduğu Antora yayınevi, 4 yılda 40 kitap yayınladı. "Epekle Gelen Aydınlık" başlıklı bir kitabının yanında çeşitli mesajlarda kitap tasarımları ve görsel yazılar yazmakta, söyleşilere katılmaktadır. 33 yıldır Gülsuyu'nda yaşayan İleri, mahalledeki yapılan Kitap Kültürü deneyiminden hareketle, çeşitli dönemlerdeki Kütüphane kurma çabalarını anlatacak.

Yusuf Aslan

1977 yılında İstanbul'da doğdu. FTY reklam ajansında asistan olarak fotoğrafçı başladı. E3943 Görsel İletişim Hizmetleri'nde fotoğrafçı olarak çalıştı. Ulus Fotoğraf Festivali'nde "İstanbul Resminin 90 Günü" adlı çalışması sergilendi. Atlas, Seffia, Söylet gibi dergilerde fotoğrafları yayımlandı. Aktörlerle Kazisi için Arkeoloji fotoğrafları çekmekte. Halen serbest fotoğrafçı olarak çalışmakta ve iki yılda kendi projelerini sürdürmekte.

kültürel aracılar cultural agencies | etkinlik events | koleksiyon collection | arşiv archive | iletişim communication | kütüphane library | ofis office

tüm mahalleli davetlidir!



**dükkân'da
cuma
buluşmaları
6**

19 Şubat 2010
Cuma 18.00

Gülsuyu-Gülensu Dükkânı
Ayta Sokak no. 90
Heykel Meydanı
Maltepe - İstanbul

Erdem Dilbaz

Kamusal Alanda Eylem Tasarımları

Hük taleplerini topluluklara ve bireylere duyurmak için yenilikçi eylem tasarımları hazırlıyor, örnekleri var mıdır? Erdem Dilbaz dünyadan yeni eylem tasarımları ve örnekleri yanında Türkiye'de neler yapılabileceği tartışmaya açacak.

Anadolu'da Yaşam Tüketim Kooperatifi

2008'den beri önce Gülsuyu-Gülensu Dayanışma Grubu'nu sonrasında da Anadolu'da Yaşam Tüketim Kooperatifi olarak varolan grup, mahalledeki etkinliklerinden ve işlemlerinden bahsedecek. "Kurtuluş yok tek başına / Ya hep beraber / Ya hiç birimiz" diyen ve tüm mahalleliyi kooperatife ortak olmaya çağıran grup, uzun süredir mahallede bir dayanışma ve paylaşım alanı olmasını hedefliyor.

kültürel aracılar cultural agencies | etkinlik events | koleksiyon collection | arşiv archive | iletişim communication | kütüphane library | ofis office

Gülsuyu - Gülensu
Dükkânı'nda
Deneyim Paylaşımı

**Bir Aracılık
Modeli
Olarak
Yayın**



**dükkân'da
cuma buluşmaları
9**

12 Mart 2010
Cuma 18.00

PROGRAM (Sunumlar İngilizce ve Türkçe olmak üzere Çiğdem Çatalpınar tarafından çevrilecek ve iki dilde yapılacaktır.)

18.00 Giriş Seçil Yersel	18.10 Tan Morgül Gazeteci	18.25 Daniel Cook Gürcan Özyiğit Sheffield Üniversitesi	18.40 Soru ve yanıtlar * Sorular için Gülensu-Gülensu Görüşme Derneği'ni projesiyle ilgili bulabilirsiniz, kandemir@sektoriz.com.tr
--	---	---	---

RHYZOM

kültürel aracılar cultural agencies | etkinlik events | koleksiyon collection | arşiv archive | iletişim communication | kütüphane library | ofis office



Mimari Araçlarımız ve Çay Evi İnşa Etmek

Mahalle'nin yeni çay evi nasıl inşa edildi? Gülsuyu-Gülensu Dükkanı'nın sunduğu mimari olasılıklar neler? Çay Evi'nin mahalleye eklenmesi nasıl oldu? İki sanatçı Danny ve Shane'in Dükkan'a müdahalesi nasıl olacak? Tüm mahalleyi inşa araçları üzerine tartışmaya davet ediyoruz.



Değişen İstanbul Tahayülleri

Derya Özkan aslında mimar, 2008'den bu yana Münih Üniversitesi'nde Antropoloji bölümünde ders veriyor ve şehir antropolojisi alanında araştırmalar yapıyor. Özkan, "Değişen İstanbul Tahayülleri" başlıklı araştırma projesi kapsamında şu soruya odaklanacak: "cool" bir Avrupa şehri olarak İstanbul tahayüdü, şark şehri olarak İstanbul ve üçüncü dünya şehri olarak İstanbul imgeleriyle hangi yönleriyle benzeşiyor, onlardan ne açıları farklılaşıyor? Gülsuyu-Gülensu "cool" İstanbul'a göre nerede duruyor? Gülsuyu-Gülensu'dan bakınca "cool İstanbul" nasıl görünüyor? Gülsuyu-Gülensu'da ÖDP yöneticisi olan ve geçen dönem ilçe başkanlığı yapmış Yücel Demir ise, gündelik mekân pratiklerinin şehir mekânının üretiminde oynadıkları rolü ve bu çerçevede Gülsuyu Güzensu'daki mekân dönüştürme imkanlarını tartışacak.



1 Mayıs arifesinde kolektif eylemler!

video film gösterimi

kent içindeki ortak alanları nasıl kullanıyoruz? özelleştirilen kamusal alanda görünür olmanın farklı yolları nelerdir? "protesto etme" halinin başka yolları var mıdır? "imece usulü eylemlik" nedir? sokak politikalarının biçimlenmesinde rolümüz nedir?

kamusal alanda eylemlere ve kolektif düşünceye sanatçıların gözünden bakıyoruz. dükkanda peş peşe izleyeceğimiz video filmler ile sorularımızı çoğaltacağız.

dükkan bekliyoruz!



İşgal altındayken müzenin ne önemi olabilir?

Halk Müzesi, Bir Zeit – Filistin

Danimarkalı sanatçı kolektifi YNKB, Filistin'de başlattıkları Halk Müzesi'ne dair deneyimlerini anlatacaklar. Tüm mahalleyi bekliyoruz!



dükkân'da
cumartesi
buluşması

12 Haziran 2010
Cumartesi 14.00

Gülbağcı-Güvenç Dükkânı
Ayta Sokak no. 90, Heykel Meydanı
Maltepe - İstanbul



birlikte pişirelim,
birlikte yiyeelim!

+ video Halk Müzesi'nden
gösterimi kişisel hikâyeler
Bir Zeit – Filistin

kültürel aracılar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office

Çocukların Dilinde Zaferin Adı Mahalleden Portreler Sergisi etcetera



dükkân'ın
uzun süreli
misafirleri - 2

13 Temmuz 2010
Salı 17.00

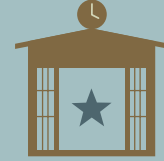
Gülbağcı-Güvenç Dükkânı
Ayta Sokak no. 90, Heykel Meydanı
Maltepe - İstanbul

kültürel aracılar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office

Çocukların Dilinde Zaferin Adı

MAHALLEDEN PORTRELER SERGİSİ

★ etcetera ★



dükkân'ın
uzun süreli
misafirleri - 2

13 Temmuz 2010
Salı 17.00

Gülbağcı-Güvenç Dükkânı
Ayta Sokak no. 90, Heykel Meydanı
Maltepe - İstanbul

kültürel aracılar cultural agencies etkinlik events koleksiyon collection arşiv archive iletişim communication kütüphane library ofis office



FOTOĞRAFLAR



Gülsuyu-Gülensu Dükkânı açılışı: Kurmalı Salyangoz, *Dört Mevsim* kukla gösterisi. 2009.



Dükkân'da Güzelleştirme Derneği başkanı Ali Danacı, çocuklar ve sanatçı Kirsten Reibold ile bir buluşma. 2009.





Seyyar Vitrin Aydın Kebap' ta. 2010.



Dükkân'da 23 Nisan etkinliği. 2010. Fotoğraf: Seçil Yersel.





Dükkân' da Cuma Buluşmaları 11, "Değişen İstanbul Tahayyülleri", Derya Özkan ve Yücel Demir. 2010.



Dükkân'da Cuma Buluşmaları 11, "Değişen İstanbul Tahayyülleri", Derya Özkan ve Yücel Demir. 2010.



Dükkânda okul sonrası film gösterimi. 2010.





YNKB, *İşgal Altında Müzenin Ne Önemi Var?*, Dükkan'ın Uzun Süreli Misafirleri. Danimarkalı sanatçı kolektifi YNKB, Filistin'in Bir Zeit köyünde gerçekleştirmiş oldukları *People's Museum* (İnsanların Müzesi) projesini mahalleli ile paylaştı ve müze koleksiyonundan parçaların fotoğraflarını Seyyar Vitrin'de sergiledi, 2009.



YNKB, *İşgal Altında Müzenin Ne Önemi Var?*, Dükkan'ın Uzun Süreli Misafirleri. Danimarkalı sanatçı kolektifi YNKB, Filistin'in Bir Zeyt köyünde gerçekleştirmiş oldukları *People's Museum* (İnsanların Müzesi) projesini mahalleli ile paylaştı ve müze koleksiyonundan parçaların fotoğraflarını Seyyar Vitrin'de sergiledi, 2009.



BİBLİYOGRAFYA

Oda Projesi, Erdoğan Yıldız, “[Kültürel Aracilar ve Olası Etkileri Üzerine](#)”, *Red Thread* (<http://red-thread.org/>), Sayı: 3, yayın yılı: 2011

Ayşe Çavdar, “Farazi Refah Devletinin Şehrinde...”, *Yeni Yol*, Sayı: 35, Güz 2009

“Sessiz Bir Kültür Hamlesi”, *Anadolu Gazetesi*, 07.05.2010

“Gülsuyu’na ‘Dükkan’ Dopingi”, *Anadolu Gazetesi*, 21.07.2010

“Onlar Gülsuyundaydılar”, *Katılımcı Maltepe*, 01.08.2010

Aydın İleri, “Yıkılmayan Kale: Gülsuyu-Gülensu”, *Birgün Gazetesi*, 04.08.2013

Pınar Ögünç, “[Gülsuyu/Gülensu’da Neler Oluyor?](#)”, *Radikal Gazetesi*, 16.08.2013

“Kültürel Aracilar Veda Etti”, *Anadolu Gazetesi*, 30.09.2010

Sema Aslan, “Mahallemize Sahip Çıkıyoruz”, *Radikal Kitap*, 20.09.2013

Seçil Yersel, “Gülsuyu-Gülensu Misafirleri”, *Duvar Dergisi*, Sayı:11, Kasım-Aralık 2013

“Cultural Agencies”, *TRANS-LOCAL-ACT: Cultural Practices Within and Across*, ed. Doina Petrescu, Constantin Petcou, Nishat Awan, AAA/PEPRAV, 2010, , ss. 29-65

“Kent Mücadelesi Hakkı ve Başka Olasılıklar / Right to the City Struggle and the Other Potentials - Erdoğan Yıldız interviewed by Cultural Agencies”, *TRANS-LOCAL-ACT: Cultural Practices Within and Across*, ed. Doina Petrescu, Constantin Petcou, Nishat Awan, AAA/PEPRAV, 2010, ss. 339-353



Oda Projesi, Erdoğan Yıldız ed., *Kendi Sesinden Gülsuyu-Gülensu*, İstanbul Notabene Yayınları, 2013

Video kayıt ve radyo programı:

[Açık Dergi](#), Açık Radyo, 27.08.2013

Açık Masa İştirak Programı, Depo İstanbul, 21.12.2012

[1.Bölüm](#) [2.Bölüm](#) [3.Bölüm](#) [4.Bölüm](#)

Siteler:

<http://cultural-agencies-office.blogspot.com/>

<http://www.rhizom.net/projects/cultural-agencies/>

<https://www.pssquared.org/workshop.php>

<http://martinebner.org/the-timeshare-project/>
<http://birdirbir.org/bir-fotograf-bin-soze-bedel/>

<http://field-journal.org/wp-content/uploads/2016/07/13-Rhizom-Doina-Petrescu.pdf>

<https://xxi.com.tr/i/studyoda-taktik-mekan-denemeleri>

https://www.ekwee.uni-muenchen.de/vkee_download/derya/oezkan_kulturel_tr.pdf
Derya Özkan, “Gecekondu Chic? Kültürel meta olarak enformel şehir ve kent yoksulluğu”, 28 Kasım 2011, Münih

<http://www.sonrakolektif.com/2019/01/21/kent-meseleleri-sanatcilar-sanat-kolektifleri/>
“kent meseleleri/ sanatçılar/ sanat kolektifleri”, Orçun Beslen - Erdoğan Yıldız söyleşi.

<http://www.birikimdergisi.com/haftalik/7994/cografyanin-basladiyi-yer#.XGweBy2B2Rs>
Sema Aslan, Coğrafyanın Başladığı Yer, 29 Ekim 2016,



2019 SALT/Garanti Kültür AŞ (İstanbul)

ISBN: 978-605-69760-0-1



Bu yayın Creative Commons lisansı kapsamındadır. Tüm kopyalarında yazar, editör ve yayıncılarının belirtilmesi, hiçbir kopyasının ticari ortamda kullanılmaması ve özgünlüğünün korunması şartıyla kullanılabilir.

Editör: Ece Sarıyüz

Yayıma hazırlayanlar: Oda Projesi, Merve Elveren, Onur Yıldız (SALT Araştırma ve Programlar)

Düzeltili: Seda Ateş

Tasarım: Project Projects

Uygulama: Özgür Şahin, Gamze Cebeci (SALT Araştırma ve Programlar)

Görseller aksi belirtilmedikçe *Kültürel Araçlar* arşivine aittir.

Kapak fotoğrafı: Dükkân'ın Uzun Süreli Misafirleri: Grupo Etcetera, *Çocukların Dilinde Zaferin Adı*, performatif eylem, Emek Caddesi üstü, 2010.

Öneri/düzeltili gönderimleri

ve iş birliği teklifleri için:

eyayin@saltonline.org

SALT

Bankalar Caddesi 11

Karaköy 34420 İstanbul

saltonline.org

