



Kent Hakkı Bağlamında Kamusal Alanın Yeniden Talebi ve Kamusal Alanda Sanat

*

Ahmet Suvar Arslan

Özet

Cumhuriyetin simge yapılarından Atatürk Kültür Merkezi'nin ve Taksim Cumhuriyet Anıtı'nın tanımladığı Taksim Meydanı, toplumsal belleği canlı tutacak olaylara sahne olan önemli bir kamusal mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Merkezi yönetim ve yerel yönetimin birbiri ile uyumlu olduğu, birlikte hareket ettiği dönemlerin en iyi örneği, 2004 yılından beri AKP iktidarında geçen ve geçmekte olan süreçte karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde yerel ve merkezi idarenin bürokrat ve teknokrat kadroları, iktidarın hedefiyle uyum içinde çalışarak sermaye birikim modelinin temelini kenti yerleştirmişlerdir. Artık, kentler ve öncelikli olarak İstanbul, sermaye ve devletin birlikte çalıştığı, ortak kararlar aldığı, alana giriş kurallarını kendi çıkarları üzerinden belirlediği düzlemde karşımıza çıkmaktadır. Kentsel dönüşüm projeleri bu yeni dönemin alamet-i farikası olarak belleklere kazanmaktadır.

Türkiye'nin en bilinen kamusal alanı olan Taksim Meydanı'nın da kentsel dönüşüm uygulamalarından azade olması beklenemezdi. Taksim Meydanı yayalaştırma projesi ile bağlantılı olarak Gezi Parkı'na AVM ve rezidans işlevli Topçu Kışlası'nın yeniden yapımı öngörülmekteydi. Yayalaştırma projesi kapsamında Gezi Parkı'ndaki ağaçları kesmek için başlayan müdahale, İstanbullular tarafından kent hakkı temelinde kamusal alanı geri alma mücadelesine döndü. Günler süren bu mücadele kamusal alanın yeniden üretilmesine sahne olurken, sokak sanatı açısından da yaratıcı bir sürecin başlamasına vesile oldu. 13. İstanbul Bienali'nin ana gündemi olan siyasi bir forum olarak kamusal alan fikri, bienale ve onun sponsorlar ve küratörler denetimindeki ilişki ağına gerek olmadan özgür ve anonim olarak hayat buldu. Kent hakkı kavramı kamusal sanat için de yeni bir alan açmış oldu.

Anahtar kelimeler: kent hakkı, mekânsal politikalar, kamusal alan, kentsel toplumsal hareketler, kamusal sanat, bienal, kültür endüstrileri.

Reclaim of Public Sphere in the Context of Right to the City and Art in Public Sphere

*

Ahmet Suvar Arslan

Abstract

Taksim Square, defined by symbolical buildings of Republican Period such as Atatürk Cultural Center and Taksim Cumhuriyet Monument, appears to be an important public space, witnessing the social events that keep urban collective memory alive. The period in which central and local governments are compatible with each other and act together is illustrated best by the period of rule of AKP government since 2004. During this period, bureaucrats and technocrats of local and central government place the city as a basis of capital accumulation model by working in harmony with the aim of the current government. Afterwards, cities and especially İstanbul, appear in the platform in which the capital and the state work together, take joint-decisions and determine the rules for accessing the area through their own interests. Urban renewal projects have been engraved in memories as typical marks of this new era.

Taksim Square, Turkey's best-known public space, not expected to be saved from these kind of urban renewal projects. In connection with the Pedestrianization Project of Taksim Square, it is projected to re-construct Artillery Barracks (Topçu Kışlası) in the same area of Gezi Park, by destroying the present use of the public green area and giving different functions to the new structure: shopping center and residence. As a part of Pedestrianization Project, the intervention that begun for cutting down the trees in Gezi Park has turned into a struggle for getting back the public space by İstanbulites in the basis of the right to the city. Lasting for many days, this struggle witnessed the reproduction of public space while conducting the outbreak of a creative process in terms of street art. 13th Istanbul Biennial whose main agenda is the idea of public space as a political forum has took place in a free and anonymous way without the need for biennial and its networks under the control of its curators and sponsors. The concept of the right to the city has opened a new field for public art.

Keywords: *the right to the city, spatial policies, public place, urban social movements, public art, biennial, cultural industries.*

1. Mekânı Tanımak

Beyoğlu ilçesi ülke kentleşmesinde ve belleğinde tarih boyunca kayda değer bir yer tutmuştur. Cumhuriyetin simge yapılarından Atatürk Kültür Merkezi'nin ve Taksim Cumhuriyet Anıtı'nın tanımladığı Taksim Meydanı ise bu belleği canlı tutacak olaylara sahne olan önemli bir kamusal mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. "1 Mayıs 1977 Taksim Meydanı" Lefebvre'in tanımı ile somut mekân² olarak belleklere kazındığı önemli tarihlerden biridir (1996). Daha sonraki dönemler; özellikle 1970 sonrası yapılan lüks oteller ve benzeri yapılarla Taksim Meydanı devletın ve sermayenin mekânına dönüştürülerek yine Lefebvre'ye atıfla soyut mekân haline getirme çabaları ve bu çabalara karşı duruşlarla geçmiştir. Taksim Meydanı'nın mekânsal karakterine dair yaşanan en önemli mücadelelerden biri 27 Mayıs 2013 gecesini 28 Mayıs'a bağlayan gece başlamıştır. Olaylar ilk gece orada olan bir kaç kişinin tahmin bile edemeyeceği boyutlara ulaştı. Gezi Parkı olayları olarak adlandırılan bu olayların çıkışı temel bir hak talebi ve sloganı olan kent hakkı üzerinden şekillendi. Bu hak talebinin neden gündeme geldiği sorusu tartışmanın başlangıç noktası olabilir.

Menderes dönemi Beyoğlu'nun, İstanbul'un dışarıya açılan kapısı işlevinin yeni bir döneme girmesinin başlangıcıdır. Merkezi yönetim ile uyumlu belediye başkanlığı zamanlarının iyi örneklerinden biri Bedrettin Dalan dönemidir. Bu yıllarda, Beyoğlu üzerinden büyük kentsel müdahalelere girilmiştir. Dalan dönemindeki Tarlabası Yıkımları, Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) iktidarına kadar olan süreçte, sermaye ve devlet desteği ile gerçekleşen İstanbul'un en büyük kentsel müdahalesi sayılabilir. Merkezi yönetim ve yerel yönetimin birbiri ile uyumlu olduğu, birlikte hareket ettiği dönemlerin en iyi örneği, 2004 yılından beri AKP iktidarında geçen ve geçmekte olan süreçte karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde yerel

¹ 2863 sayılı yasa kapsamında 1. grup tescilli kültür varlığıdır.

² Lefebvre üç farklı mekân türünden söz etmektedir. Kentsel alanda doğal mekânın şehirleşme ile tükendiğini, buna karşın mekânın sistem tarafından yeniden üretildiğini belirtir. Somut mekân insanların kullanımına hizmet eden ve insanların günlük yaşamı ile zenginleşen bir doğaya sahiptir. Soyut mekân ise sermayenin ve devletın mekânıdır.

ve merkezi idarenin bürokrat ve teknokrat kadroları iktidarın hedefiyle uyum içinde çalışarak sermaye birikim modelinin temeline kenti yerleştirmişlerdir. Artık kent ve öncelikli olarak İstanbul sermaye ve devletin birlikte çalıştığı, ortak kararlar aldığı, alana giriş kurallarını kendi çıkarları üzerinden belirlediği ve mekânı yeniden üretmek için bazen Çılgın Projeler geliştirdiği bir düzlemde karşımıza çıkmaktadır. Devlet bu süreçte sadece kuralları belirleyerek süreci sermaye için uygun hale getirmeye çabalayan bir aktörden ziyade, başta Toplu Konut İdaresi (TOKİ) eli ile süreçte hem yasal zemini hem de uygulamayı yapan başat aktör olmayı tercih etmiş, alandaki oyuncuları belirleyen baş eyleyici olmuştur. Bu yaklaşım, Harvey'in belirttiği üzere neo-liberal kentleşmenin kent toprağını sermaye birikiminin merkezinde görmesinin bir sonucudur. Kentleşmenin sermaye birikim sürecindeki önemi David Harvey'e (2012) göre,

Şehirler artı ürünün toplumsal ve coğrafi olarak yoğunlaşmasından doğmuştur. Dolayısıyla kentleşme daima sınıfsal bir olgu olağelmıştır, zira artı ürün bir yerden ve birbirleri üzerinden elde edilmiş, artı ürünü nasıl kullanılacağına denetimi de daima küçük bir grubun elinde olmuştur (...) Kapitalizm mütemedi olarak ürettiği artı ürünün söğürülmesi için şehirleşmeye ihtiyaç duyar. Böylelikle kapitalizmin gelişimi ve kentleşme arasında içsel bir bağlantı ortaya çıkar. Öyleyse kapitalist üretimin zamanla artış grafiği ile dünya nüfusunun kentleşmesinin çizdiği grafik arasında büyük oranda paralellik olması şaşırtıcı sayılmamalı. (s. 45)

Merkezi ve yerel iktidarın AKP'nin elinde olduğu İstanbul Büyük Kenti için son dönemlerde birbiri ardına kentsel dönüşüm projelerinin açıklandığı görülmektedir. Kentsel dönüşüm projeleri ile yeniden dağıtılan kentsel rantların daha büyük ölçekte ve yeniden düzenlenmeye başlanacağı çılgın projelerin açıklandığı 2011 genel seçimleri öncesinde anlaşılmıştır. İstanbul'da yeni kentsel müdahaleler artık sadece dönüşüm alanları üzerinden olmayacaktır, İstanbul'u bir ada haline getirecek olan Kanal İstanbul projesi 27 Nisan 2011'de müjdelenmiş, daha sonra ise seçim meydanlarında bu projenin tek mega proje olmadığı anlaşılmıştır. Kamuoyu ülkenin en önemli kamusal alanlarından biri olan Taksim Meydanı için Başbakan tarafından açıklanan mega bir proje önerildiğini 1 Haziran 2011 tarihinde

öğrenmiştir. Bu yeni proje ile Taksim Meydanı yayalaştırılacak³ ve Topçu Kışlası rekonstrükte yoluyla "ihya" edilecekti.



Görsel 1 Taksim Meydanı Yayalaştırma Projesi 3D

Bu Gezi Parkı'nın ortadan kaldırılacağı, kamusal bir mekânın Alışveriş Merkezi⁴ olacağı anlamına gelmekteydi. Bunların dışında temelinin plan- da olmayan güzergaha göre atıldığını yakın tarihte öğrendiğimiz İstanbul kuzey ormanlarının çarpan etkisiyle tamamen yok olmasına sebep olacak olan 3. Boğaz Köprüsü ile kentin kuzeyindeki su havzasına oldukça yakın olan 3. havalimanı projesi yine Ankara'daki teknokrat ve bürokratlar tarafından planlanarak hayata geçirilmeye çalışılan diğer mega projelerdir. Bütün bu mega projeler, İstanbul için hazırlanmış olan ve İstanbul Büyükşehir Meclisi'nin 13.02.2009 tarihinde aldığı 103 sayılı kararı ile uygun bulunan 1/100.000 ölçekli Çevre Düzeni Planı'nda bulunmayan, plan ilke ve kararlarına ise açıkça uymayan müdahaleler olarak önümüzde durmaktadır. İstanbul'da mega projelerin yanında devam eden Fatih'te Sulukule,

³ Yayalaştırma projesi inşaatı halen devam ediyor olmasına karşın, 3 Temmuz 2013 tarihinde "Taksim Meydanı Yayalaştırma Projesi"nin yürütmesinin durdurulması istemiyle açılan davada, İstanbul 1. İdare Mahkemesi tarafından verilen projenin iptal kararı davacı kurumlara tebliğ edildi.

⁴ Topçu Kışlası için ilk başta başbakan tarafından kamuoyuna bir AVM ve Rezidans yapılacağı belirtilmiş, Gezi Parkı olayları sonrasında ise yapının illa AVM olacağına dair bir şeyin söz konusu olmadığı belirtilerek AVM veya Kent Müzesi olabileceği söylenmiştir.

Ayvansaray, Fener-Balat, Beyoğlu'nda Tarlabası, Küçükçekmece'de Ayazma, Maltepe'de Başbüyük ve Gülsuyu-Gülensu, Güngören'de Toz-koparan üzerinde tartışmaların sürdüğü kentsel dönüşüm projeleridir. Diğer taraftan Afet Yasası⁵ kapsamında Beyoğlu'nda Hacıhüsrev, Örnektepe, Sütlüce, Sarıyer'de Derbent ve Baltalimanı ve diğer ilçelerde başka alanlar afet alanı olarak ilan edilmektedir. İstanbul özelinde afet alanı ilan edilen kentsel mekânlara baktığımızda, bu mekânların afet alanı ilan edilmesi mekânsal dönüşümde devletin rıza yerine zoru kullanmayı tercih ettiği alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Neo-liberal ekonomi politikaların egemen olduğu Türkiye'deki kentsel dönüşüm aynı politikaları benimseyen ülkelerden farklı sonuçlara yol açmamaktadır. Kentsel dönüşüm David Harvey'e göre (2012)

Kentsel dönüşüm aracılığıyla artı sermayenin emilmesi daha da karanlık bir manzara arz ediyor. "Yaratıcı yıkım" yöntemiyle birbiri ardına gelen kentsel dönüşüm evreleri hemen her zaman sınıfsal bir boyut arz eder, zira süreçten ilk ve en fazla etkilenen çoğu kez yoksullar, yoksunlar ve siyasi iktidarın marjinalleştirdiği kesimler olmaktadır. Eskinin yıkıntıları üzerine yeni bir dünya kurmak için şiddet gereklidir. (s. 58)

Yukarıda sayılan projeleri alt alta yazdığımızda kentsel alana karşı büyük bir taarruzun olduğunu söylemek mümkündür. Bu taarruz sonucu kent mekânına müdahaleler yapılmaktadır. Yapılan müdahaleler, karar alma süreçlerinde yer alamayan mekânın asıl kullanıcılarına ait özel ve kamusal alanların, bu karar alma süreçlerinde aktif rol oynayan sermaye ve teknokratik elitin istekleri doğrultusunda şekillenmesine sebep olmaktadır. Böylece mekânın mevcut kullanıcılarının yerinden edilmesi daha da kolay hale gelmektedir.

Kente neo-liberal politikalar üzerinden bakan ve alanı bu çerçevede şekillendirerek sermaye birikimi için kentsel rantı başat hale getiren bu uygulamalara karşı meslek örgütleri ve çeşitli sivil toplum kuruluşları bir

⁵ Van Depremi sonrasında 31 Mayıs 2012 tarihinde Resmi Gazetede yayınlanan Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun kamu oyunda genel olarak Afet Yasası olarak bilinmektedir. 4 Ağustos 2012 tarihinde ilgili kanunun uygulama yönetmeliği çıkarılmış ve 13 Eylül 2012 tarihinde ise Dönüşüm Projeleri Özel Hesabı Gelir, Harcama, Kredi ve Kaynak Aktarımı Yönetmeliği ile finansal detaylar tanımlanmıştır

direnç ortaya koymaya başladıkları gözlenmektedir.. Ayazma'daki yıkımlardan, Derbent'teki yıkımlara kadar kentsel mekânın "değişim değeri" üzerinden yürütülen projelerde bu mekânların "kullanım değeri"ni öne çıkarmaya yönelik çabaların olduğu görülmüştür. Gezi Parkı olaylarına kadar kamusal alanda en görünür olan eylem ise Emek Sineması'nın yıkımı sürecinde ortaya çıkmıştır. Bir kamu mülkü olan Serkildoryan'ın korunabilmesi için önce yıkılması sonra yeniden yapılmasını öngören proje kapsamında yeni binanın işlevi AVM olarak belirlenmiş, tarihi Emek Sineması'nın ise taşınarak AVM'nin üst katına çıkarılacağı belirtilmiştir. Bu korumama projesi ciddi bir dirençle karşılaşmış, eylemler olmuş, kamuya ait olanı yeniden kamuya açma temelindeki bu eylemler sonuçsuz kalmış, yapıda inşaat faaliyetleri başlamıştır.⁶ Diğer taraftan bu eylemler kent hakkı kavramının bilinirliğini bir halka daha genişletmeyi başarmıştır. 27 Mayıs 2013 tarihini 28 Mayıs 2013'e bağlayan gece Gezi Parkı'na giren iş makinelerinin parkta bulunan ağaçların kesilmesini engellemek için oraya gidenler arasında Emek Sineması'nın yıkılmaması için mücadele edenlerin de olduğu görülmüştür⁷. Gezi Parkı'ndaki yıkıma karşı çıkışın temelinde yine kent hakkı olarak adlandırılan temel hak talebi olduğu görülmüştür. Yazıda Gezi Parkı olayları olarak adlandırılan bu olaylar, kent hakkı bağlamıyla kamusal alan ve kamusal alandaki sanat üzerinden değerlendirilecektir.

2. Kent Hakkı

Lefebvre tarafından kavramsallaştırılan "kent hakkı" kavramı, daha sonra Harvey tarafından geliştirilerek bugün kavramın daha geniş çevreler tarafından kabul görmesinde etkili olmuştur. Harvey (2008) kent hakkı'nı şu şekilde tanımlar:

Ne tür bir kent istediğimiz sorusu ne tür toplumsal bağlar, doğa ile ilişki, yaşam biçimleri, teknolojiler ve güzel duyu değerleri arzuladığımız sorusundan ayrılmaz. Kent hakkı kent kaynaklarına ulaşma bireysel özgürlüğünden çok öte bir şeydir: Kenti

⁶ Mahkeme süreci devam etmektedir.

⁷ Deniz Özgür'ün Express Dergisi, Gezi Parkı Özel Sayısındaki röportajı

değiştirerek kendimizi değiştirme hakkıdır. Ayrıca bireyselden çok ortak bir haktır çünkü bu dönüşüm kaçınılmaz olarak kentleşme süreçlerini yeniden şekillendirmek üzere ortaklaşa bir gücün kullanımına dayanır. Kentlerimizi ve kendimizi yapma ve yeniden yapma özgürlüğünün en değerli ama aynı zamanda en çok ilgisiz kalınmış insan haklarımızdan biri olduğunu ileri sürmek isterim (s. 23).



Görsel 2

Kent hakkı kavramsallaştırması alandan dışlananların o alana girişi için bir birliktelik öngörse de eyleyiciler tarafından kavram tırpanlanarak kendi tahakküm süreçlerine dahil edilmeye çalışılmaktadır. Böylece kent hakkı kavramı küçük bir siyasi ve iktisadi

elite hizmet eder hale gelmektedir. Taksim Meydanı'na yapılması planlanan Topçu Kışlası'nın temel dayanaklarından biri, Beyoğlu için hazırlanan Koruma Amaçlı İmar Planı'dır. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nun ilgili mevzuatı⁸ kapsamında bu planların yapılabilmesi için iki halk toplantısının yapılması zorunlu koşullmaktadır. Beyoğlu Belediyesi bu toplantıları yapmıştır. Katılımı kısıtlı ve katılanların mekânın kullanıcıları olup olmadığı meçhul olan bu toplantıların yapılmış olması kent hakkına riayet edildiği izlenimi doğurmaktadır. Bu durum kent hakkı kavramının yönetici elit tarafından kentlilere karşı nasıl kullanıldığına örnek oluşturmaktadır. Gezi Parkı olaylarının çıkış noktasının kent hakkı olduğunu düşündüğümüzde ise yönetici elitin katılımcı bir planlama sürecinde hazırlandığı izlenimi verdiği koruma amaçlı imar planının aslında öyle olmadığı ortaya çıkmaktadır. Bu ve bunun gibi diğer müdahaleler ile Gezi Parkı'nda yapılması tasavvur edilen projenin yurttaşların kent hakkını gasp ettiği ve

⁸ Koruma Amaçlı İmar Planları ve Çevre Düzenleme Projelerinin Hazırlanması, Gösterimi, Uygulanması, Denetimi, Müelliflerine İlişkin Usul ve Esaslara Ait Yönetmelik

böylece kamusal bir alanının niteliğini sermaye ve devlet ortaklığı ile değiştirme amacı güttüğünü söylememiz mümkündür.

3. Kamusal Alan ve Kamusal Alanda Sanat

En önemli niteliği tüm vatandaşlara açık olması olan Kamusal Alan (Habermas, 1995) kavramı, kullanıldığı düşünce sistematığına göre farklı kavramsallaştırmalar ile karşımıza çıkar. Bu farklı kavramsallaştırmalar kendilerini kentsel mekânda açığa çıkarırlar. Kentsel mekân farklı kimliklerden ve sınıflardan gelen insanların isteyerek veya istemeyerek de olsa bir araya gelmek zorunda olduğu ve bu bir araya gelişlerle yeni bir hayatın üretildiği alanlardır.

Meral Özbek'e (2004) göre,

Demokratik ilke olarak kamusal alan, yurttaşların ortak meselelerini, eşit ve özgür katılımı (söz, irade ve eylemle) halletmeye çalıştığı yerdir. O yüzden bir toplumda var olan kamusal alanın genişliğini ve sınırlarını; düşünce, ifade, bilgiye erişme, tartışma, toplanma, örgütlenme ve tanınma özgürlüklerinin gelişmişliği ve ayırt etmeksizin herkesi kapsayıcılığı (eşitlik, çokluk ve farklılık) belirler (s. 32).

Habermas'a göre kamusal alan

Batı toplumlarında toplumsal, kültürel ve siyasal unsurları örgütleyen burjuva kamusal alanı, pratikte kaçınılmaz olarak alt sınıfları dışlasa da, ilkesel olarak onların meşruiyetini tanımak zorunda olmuştur (Habermas'tan aktaran, Batuman, 2002, s. 47).

Batuman, modern yaşam tarzının yapısı gereği siyasal olduğunu belirttikten sonra (2002, s.44) modernliğin birçok görüngüsünden birinin, tıpkı Simmel'in "Metropol ve Zihinsel Yaşam" isimli makalesinde belirttiği üzere yabancı olan ile karşılaşmanın kaçınılmazlığı olduğunu açıklar. Bu bağlamda, modern bireyin siyasal meşruiyet düzlemi olarak kamusal alan, çeşitli sosyal kimliklerin hem söylemsel hem sosyal düzeyde üretildiği, meşru ve görünür olarak karşılaştığı ve etkileştiği bir alan olarak ortaya çıkmaktadır.

3.1. 13. İstanbul Bienali

"Anne, Ben Barbar mıyım?" sorusu ile bu yıl düzenlenecek olan 13. İstanbul Bienali'nin odak noktası, siyasi bir forum olarak kamusal alan fikri

üzerinde tasarlanmıştır. 8 Ocak 2013 tarihinde açıklanan kavramsal çerçevede "kamusal alan, bir sanat yapıtının varlığından sosyal medyanın sağladığı özgürlük ortamına ve kentsel mekânların kamusal alan olarak belirlenmesine kadar, toplumsal buluşma ve siyasi tartışmanın mümkün olduğu son derece geniş bir alanı içerebilmektedir. Serginin öne çıkarmayı amaçladığı da kamusal alan söyleminin işte bu potansiyelidir." ("13. İstanbul Bieneli Kavramsal Çerçeve Metni", 2013, parag. 2) denilmektedir. Piyasa ve devletin kenti dönüştürerek artı değer üretimini kentsel alan üzerinden kurmasının ortaya çıkardığı sorunlarını tartışma hedefinde olan 13. İstanbul Bieneli'nin kavramsal çerçevesinde, İstanbul'da iyi bir vatandaş olmanın ne olduğu sorusu ve bu iyi vatandaşın yaşanan kentsel dönüşüm projelerine karşı hangi tavrı alması gerektiği sorusu gündeme taşınmaktadır. Bienal merkezine kenti almakta, mekânsal politikaları sorgulama vadedinde bulunmakta, bunu yaparken kentsel kamusal alanların dönüştürücü potansiyellerine örnek olarak Arap Baharı'nın vücut bulduğu Tahrir gibi meydanlar ile Batı dünyasındaki "Occupy" hareketlerine atıfta bulunmaktadır.

Bienal için özel olarak üretilecek projelerin bir bölümü, İstanbul'u ve özellikle Tarlabası, Sulukule, Fener-Balat veya Başakşehir gibi bazı mahalleleri örnek vaka olarak ele alarak, bu dönüşüm süreçlerini incelemeyi hedef olarak tanımlamaktadır. İstanbul'daki kentsel kamusal alanlara odaklanan Bienalin Taksim Meydanı ve Gezi Parkı'nda da olabileceği belirtilmiştir.

İstanbul'daki kültür ve sanat alanının en büyük oyuncularından olan İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından düzenlenen 13. İstanbul Bieneli'nin yayınlanan kavramsal çerçeve metninde, bienalin yapılması öngörülen mekânlar net olarak ifade edilmemiştir. Buna karşın kavramsal çerçevede "İstanbul'daki kentsel kamusal alanlara odaklanan bienal, kentsel dönüşüm sonucunda geçici olarak boş bırakılan kamusal binaları kullanacak. Bunlar arasında adliyeler, okullar, askeri yapılar, postaneler ile tren istasyonları gibi eski ulaşım merkezleri, depo veya tersane gibi eski endüstriyel mekânlar ve yoğun tartışmalara konu olan Taksim Meydanı ve Gezi Parkı

yer alabilir" ("13. İstanbul Biennial Kavramsal Çerçeve Metni", 2013, parag.28) denilmektedir. Buradan çıkan güzergah ise Beyoğlu-Tarihi Yarımada ve Haliç olmaktadır. Bienalin yapılması öngörülen alanlar dahilinde Ağaoğlu tarafından yıkılarak kentsel dönüşüme uğratan Küçükçekmece'deki Ayazma Mahallesi veya Maltepe'deki Başibüyük ve Gülsuyu-Gülensu, Sarıyer'deki Derbent, Güngören'deki Tozkoparan gibi bölgeler ve bu bölgelerdeki kamusal alanların düşünülüyor olması ebetteki politik bir tercihtir. Kültür endüstrilerinin işleyebileceği bir güzergahın seçilmiş olması, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkentliği öncesinde gündeme gelen "yaratıcı kent" tartışmasının halen popüler ve alıcısı olduğu anlamını da taşımaktadır. Boş tersanelerde yapılacak olan sanat üretimi yakın tarihte bu mekânların⁹ ihaleye çıkmış olması ile birlikte değerlendirildiğinde kamusal sanat için öngörülenin devlet ve sermaye eli ile yürütülen mevcut kentsel dönüşüm projelerine ruh verme amacı güttüğü görülecektir. Bu noktada "Yaratıcı Kent" kavramına çok kısa bakmak faydalı olabilir.

3.2. Yaratıcı Kent

Sanayi sonrası kentsel ekonomik kalkınmada, yüksek bilgi tabanlı ileri teknolojilerin ve yaratıcı endüstrilerin (yazılım ve programlama, sanat, film, müzik, moda, medya, tasarım vb.) dikkat çekici katkıları olduğu Richard Florida'nın başını çektiği bazı beşeri coğrafyacılar tarafından ileri sürülmüştür. Bu iddiaya göre mekân; yaratıcılığın, yeniliğin ve yeni endüstrilerin kuvözleri olma rolünü üstlenmektedirler.

Florida, yaratıcı endüstrilerin benzer firmaları bir araya toplayarak kümelenme eğilimi taşımasının nedenini, yeniliği ve ekonomik büyümeyi sağlayacak yetenekli kişilerden yararlanmak olarak açıklar. Sanatçılar, şairler, yazarlar, aktörler, akademisyenler, mimarlar, tasarımcılar, müzisyenler, bohemler vb. kesimlerden oluşan bir "yaratıcı sınıf" tanımlayan

⁹ Güzergah İstanbul'da oluşması için yoğun çaba harcanan kültür endüstrisi'nin uğrak noktalarına göre belirlenmiş olup seçilen mekânların bir kısmı ise ya ihaleye çıkmış ya da boşaltılarak rezidans/AVM karma kullanımın uygun görüldüğü kamu yapıları olduğu belirtilmelidir. Bu yapılara verilecek en çarpıcı örnek Haliç Tersanesi'dir. Tersane için teknik şartname satın alan 3 gruptan 2'si 2 Temmuz 2013 tarihinde tekliflerini sunmuştur.

Florida, yaratıcı ekonomide şirketlere rekabet avantajı sağlayacak kaynak olarak yetenekli insanları göstermektedir (2003).

Richard Florida'nın sanatçıları kentsel canlanmanın itici gücü ilan eden yaratıcı sınıf tezine göre, yaratıcı sınıf üyeleri ve yaratıcılık ancak teknoloji (technology), yetenek (talent) ve hoşgörünün (tolerance) bir arada olduğu mekânlarda ortaya çıkmaktadır. "3 T" olarak formüle edilen bu tezde hoşgörü, açıklık, kapsayıcılık, tüm etnik, ırk ve yaşam tarzı çeşitliliklerine sahip olma; yetenek, lisans ve üstü eğitim; teknoloji ise bir bölgede inovasyon ve ileri teknolojinin her ikisinin de yoğun olarak bulunması olarak tariflenmektedir (Florida, 2003).

Yaratıcı olarak tanımlanan bu kişilerin, yenilikçi, farklı ve toleranslı yerleşimleri tercih ettikleri varsayılarak onları çekme kapasitesine sahip olan kentlerin, küresel yarışta diğerlerinin önüne geçtiği ve bir avantaj elde ettikleri ileri sürülmektedir. Florida'nın bu tezi İngiltere'den Kanada'ya kadar birçok ülke tarafından kabul görmüştür. Diğer taraftan kültür endüstrilerinin gelişiminin, kentlerin ekonomik büyümesine doğrudan katkısı olduğu savı ise güncelliğini koruyan bir tartışma konusudur.

Kültür ve yaratıcılık odaklı kentsel büyüme söylemi neo-liberal kentsel yeniden üretim sorunlarının kültür yoluyla sağaltılacağına yönelik bir "yaratıcı tamir" stratejisinden ibarettir. Kültür odaklı kentsel gelişim rekabet, soylulaştırma, orta sınıf tüketimi ve mekânsal pazarlama değerlerine sadık kalan, kültürel liberallik ve çağdaş kentsel tasarım motifleri eklenmiş katıksız bir neo-liberal ekonomik tahayyül içerir (İMECE, 2013, parag.5). Bu çerçevede Haliç bölgesinin piyasa ve kamu eli ile kültür endüstrisi için bir merkez yapılmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu merkezin olabilmesi için ise yaratıcı sınıfa dahil olmayan mekânın asıl kullanıcılarının bölgeden çıkarılması gerekmektedir. Yeni kullanıcılara uygun alanların açılması için ilk enstrüman piyasanın kendi iç işleyişiyken bu sürecin tıkandığı durumlarda devletin devreye girerek "sorunun" aşılması öngörülmektedir. Bu öngörüğü destekleyen en büyük hamle ise Haliç Tersanesi için yürütülen ihale çalışmalarıdır. 13. İstanbul Bienali'nin odak yerlerinden birinin de Haliç Tersaneler bölgesi olması elbette tesadüf değildir.

3.3. Sanat ve Sponsorluk

Kültür ve sanat alanını yönlendiren kurumların sponsorluk bağları ve büyük sermaye gruplarıyla olan ilişkisi, bu kurumların sanatı yönlendirirken bağımsız olup olmayacakları sorusunu akla getirmektedir. 13. İstanbul Bienali için belirlenmiş olan güzergah ve bu güzergahtaki boş "kamusal" alanların seçim kriterleri arasında sponsor firmanın bir telkini olup olmadığını bilmemekle birlikte bu güzergahın ve yapıların seçilmiş olması, halihazırda soylulaştırma tehdidi altındaki bu alanlar üzerinde oluşan baskıyı arttıracaktır. Diğer taraftan Bienal'in kavramsal çerçevesinde sanat ve sponsorluk ilişkisinin sorunlu yanlarına değinilirken, "kamusal alanı sahiplenen sanatsal pratikler yaygınlaşırken, özelleştirmenin büyümesine kapılan sanat kurumları da özel fonlara ve ticari desteğe bağımlı hale geldiler. Bu bağımlılık arttıkça, büyüme sancularına neden oldu: Bazı durumlarda, güncel sanat dünyası neo-liberal kültür ve mekanizmalarını yaygınlaştıran bir merkez üssü işlevi görmeye başladı. Bienal araştırmaları büyük bir "patlama" yaşayan sanat dünyasının, özellikle de sanat pazarının İstanbul'da ve başka yerlerde nasıl işlediğine dair bir incelemeyi ve bu patlamanın izlerini sürmeyi de kapsıyor" ("13. İstanbul Bienali Kavramsal Çerçeve Metni", 2013, parag.23) denilmektedir.

Neo-liberal dönemde, özel sektöre tanınan vergi muafiyetleri gibi çeşitli ayrıcalıklar ve yasal düzenlemeler, şirketlerin sanatsal üretime yatırım yapmaya yönelmelerine sebep olmuş ve zamanla bu şirketler sanat alanında hakim konuma yükselmişlerdir. Sanat kurumları, giderek daha fazla özel fonlara ve ticari desteğe bağımlı hale gelmiş; bu bağımlılıkla birlikte bu kurumların, neo-liberal kültürü ve bu kültürün mekanizmalarını yaygınlaştıran fonksiyonunu üstlenir durumda kaldıkları gözlenmektedir.

Bienal ana sponsoru olan Koç Holding'in 1980 Askeri Darbesi sonrasında darbeci general Kenan Evren'e yazdığı mektup 12. İstanbul Bienali açılışında karşı etkinlik olarak kazı-kazan metoduyla paylaşılmış ve oldukça ses getirmişti. Kamusal Sanat Laboratuvarı'ndan Niyazi Selçuk, Bienal'e yaptığı açıklamada, "bienalin kendisine karşı olmadıklarını, bilakis önem verdiklerini ancak darbeye destek veren birinin şirketinin sanat

etkinliğine sponsor olmasını istemediklerini" ("Darbe Destekçisinden Sanat Sponsoru Olur mu?", 2011 parag.3) belirtmişti. Koç Holding hem kentsel dönüşüm alanında hem Anadolu'da yerel halk tarafından istenmemesi ile sıkça gündeme gelen HES projelerinde önemli bir aktördür. Aynı zamanda, Gezi Parkı Direnişi'nde tüm ülkenin yakından tanıdığı Akrep isimli zırlı araçların üretici firması olan OTOKAR'ın sahibidir. Diğer taraftan Gezi Parkı olayları sırasındaki polis müdahaleleri sırasında direnişçilerin sığındığı Divan Oteli'nin sahibinin yine Koç Holding olması, böylece büyük ve karmaşık ilişkiler ağına sahip sermaye ile sanat sponsorluğu ilişkisinin yeniden sorgulanması gerekliliğini işaret etmektedir.

4. Gezi Parkı Olayları

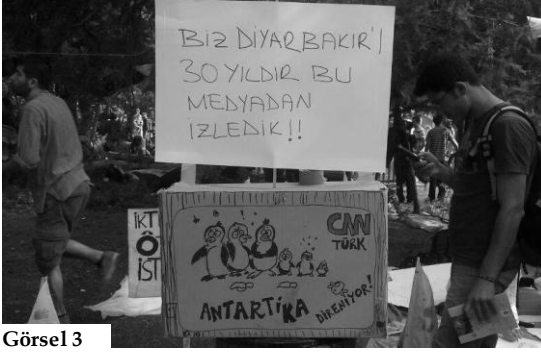
Kültür ve sanat alanındaki en önemli olaylardan biri olan İstanbul Bienali kamusal olanı siyasi bir forum şeklinde düşünmenin hesaplarını yapıp kentsel dönüşüm projeleri üzerinden işlerin üretilmesi hedeflenirken bir gece vakti bir anda küçük bir grup ile başlayan Gezi Parkı olayları 13. İstanbul Bienali'ni de sarstı. Direniş kendi estetiğini, sanatını daha önce yapılan 12 bienalin toplamından daha özgür, daha rafine, daha estetik olarak anonim bir şekilde ortaya koyarken, Gezi Parkı eylemleri sırasında tesadüfen İstanbul'da bulunan 1993 Venedik Bienali'ndeki performansı için doğum tarihini Mayıs 1968 olarak değiştirecek kadar politik Güney Afrikalı sanatçı Kendell Geers (2013) eylemler için şunları söyledi:

Örneğin, İstanbul Bienali'nin 'Anne ben barbar mıyım?' sorusundan hareketle kent ve kamusal mekân temasını ele alacağımı biliyorum. Ama Gezi Parkı'na bakınca bu bienalin iptal edilmesi gerektiğini düşünüyorum. Çünkü orada, halkın mekân üzerinde çok spontan, enerjik bir şekilde tekrar hak iddia etmelerinin bir örneği var. Sadece politik bir hak iddiası değil aynı zamanda sosyal de bir hak iddiası... İnsanlar "Bu park bize ait, politikaçılara ya da alışveriş merkezlerine değil, burası bir kamusal alan" diyor. Ve inanılmaz bir cömertlik, yardımlaşma söz konusu. Resmi bir yardım alınmadan denge kuruluyor, AKM böyle kontrol ediliyor. Bu şimdiye kadar gerçekleştirilmiş en büyük enstalasyon, en büyük bienal. Bir küratöre veya idareciye, yani insanlara ne yapmaları gerektiğini söyleyecek birilerine de ihtiyacı yok. Çünkü zaten taban hareketiyle gerçekleşen bir oluşum ("En Büyük Bienenl Gezi Parkı'nda" Geers, 2013, parag.3).

Gezi Parkı'ndaki direnişin bir kent hakkı mücadelesi olarak doğduğunu, onu aşarak kitleselleştğini ve neredeyse tüm ülkeye yayıldığını söylemek mümkündür. Kent hakkı üzerinden doğan bu mücadelede, sesini duyurma arzusunun kendini bulduğu alanların başında duvarlara, kaldırımlara, pankartlara yazılan sloganlar ve yapılan grafikler geldi. Stencil tekniğini kullanarak yapılan işler olduğu kadar tek seferlik anlık performanslara da şahit olundu. Bu tek seferlik işlerde, kamusal alanın sesini duyurmanın yolu olarak yeni keşfedilmiş olması ve bu alanda sesini duyurabilme arzusu vardı. Direniş hızlıca devasa bir sanat olayına dönüştü; "kim olursan ol gel" diyen gaz maskeli semazen de vardı, Yokuş Yol'a şiirini yazan da vardı, twitter üzerinden çok geniş kitlelere ulaşmayı başarabilen "kahrolsun bağzı şeyler" de vardı. Spontanlık, anonimlik direnişi biricik kılmayı başardı. Bienalin kavramsal çerçevesinde belirtilen sosyal medyanın sağladığı özgürlük ortamı, kentsel hak iddiasında bir aktör haline geldi. Bu noktada sosyal medyadaki özgürlüğün önemli oranda anonimlikten geldiğini, olaylar henüz çok sıcakken İzmir'de kendi isimleri ile twitter kullanan insanların attıkları tweetler yüzünden gözaltına alınmış olması kanıtlar niteliktedir. Twitter'daki kullanıcıların kendi isimleri yerine bir mahlas ile yazmaları onlara belirli oranda özgürlük tanıyarak anonim kalmalarını sağlamış oldu.

Direnişe katılanlar arasında rakip futbol taraftar grupları da vardı, bunların birliktelikleri hazırlanan bir grafik ile sosyal medyada bir anda *Istanbul United* olarak yayıldı. Direnişin parçası olan futbol taraftarları doğal olarak tribün kültürünü de beraberlerinde getirdi ve bunlar duvar yazılarında kendi gösterdi. Bunun üzerine feministlerin duvarlardaki cinsiyetçi sloganları düzelttiği görüldü ve bu düzeltme eylemi herhangi bir hoşnutsuzluk yaratmadı.

Eylemlerin başında CNNTÜRK kanalının penguen belgeseli göstermesi ve diğer haber kanallarının eylemleri ele alış biçimi, 3 numaralı görselde görüldüğü üzere eylemcilerde konvansiyonel medyaya karşı bir tepki oluşturdu. 3 Numaralı görselde "Biz Diyarbakır'ı 30 Yıldır Bu Medyadan İzledik" yazısı, medyanın daha önceki yayınlarının da güvenilirliğinin sorgulanmaya başladığını göstermektedir.



Görsel 3

Direnişin spontanlığı, iktidarın ona karşı kullandığı silahları hızlıca soğurmasına ve iktidara karşı kendi silahına dönüştürmesine tanıklık etti. Bunun en büyük örneği direnişçiler için çapulcular benzetmesinde görüldü, aşağılama olarak kullanılan sözcük direnişçiler tarafından yeni ve güçlü bir silaha dönüştürüldü ve uluslararası literatüre "Everyday I'm çapulling" diye girdi. Polisin aşırı kullanımını devletin de kabul ettiği biber gazı içinse, 4 numaralı görselde görüldüğü üzere, bir kozmetik mağazasının kepenginin üzerine "biber gazı cildi güzelleştirir" yazılmıştır. Direnişin lokomotifi olan topluluk bugüne değin apolitik olarak adlandırılan 12 Eylül 1980 darbesi sonrası doğumlulardır. Bu yeni topluluğun kültür kodları mevcut iktidarın o güne kadar uğraştığı diğer siyasal yapılardan çok daha farklıydı, yıllardır uygulanan metotların başarıya ulaşmadığı görüldü. Bilgisayar oyunlarından, fantastik kurgu romanlarından etkilenen bu kuşağın sloganları da farklıydı. The Lord of the Rings serisinden "5. günün sabahında doğuya bakın" en popüler olan sloganlardan biri oldu. 15 Haziran gecesi aynı slogan bu sefer Gazi Mahallesi'nden yürüyüşe geçenler için sosyal medyada yankılanıyordu. "Tayyip Winter is Coming" ile popüler bir fantastik kurgu roman ve aynı zamanda onun kadar popüler olan dizi film Game Of Thrones'tan başkasına ait değildi. Kamusal alanda yapılan bu spontan ve anonim sanat üretimi için "1. İstanbul Direnali" de diyenler oldu.



Görsel 4



Görsel 5

15 ve 16 Haziran 2013 günlerinde Taksim Meydanı direnişin ilk gününden o güne yaşadığı en büyük polis müdahalesine tanıklık etti. 16 Haziran günü Avrupa Birliği Bakanı olan Egemen Bağış ise o andan itibaren Taksim'e giden herkesin terörist muamelesi göreceğini, "ben özellikle bu eylemlere bugün destek veren tüm vatandaşlarımızdan rica ediyorum. Lütfen evlerine dönsünler. Şu saatten sonra orada bulunan her kişiyi devlet maalesef terör örgütünün mensubu olarak değerlendirmek zorunda kalacaktır"¹⁰ sözleriyle açıkladı. 17 Haziran 2013 günü Taksim Meydanı, Türkiye'de daha önce örneğine pek rastlanmayan bir eyleme tanıklık etti. Eylemini bir performansa dönüştüren kişi yüzü AKM'ye dönük olmak üzere saatlerce meydanda durdu, bu olay sosyal medya üzerinden duran adam olarak duyulmaya başladı ve duran adamın yanında yavaş yavaş başkaları da durmaya başladı. Erk bu yeni eylem/performans karşısında şaşkıncı, bir süre sonra toplanan kişi sayısı artınca meydanda bulunanları gözaltına almak için gerekli olan bürokratik prosedür tamamlanmış oldu.

Direnişin merkezi elbette sokaktı ve bir anlamda performansa dönüşen bir eylemlilik süreci sadece sokakla sınırlı kalmadı. Direnişin ruhuna uygun olarak çoğu anonim olmak üzere profesyonel ve amatör grafik sanatçıları tarafından hızlı, yaratıcı ve direnişçilerin kültür kodları ile şekillenen bir üretim süreci yaşandı.

¹⁰ http://www.radikal.com.tr/politika/egemen_bagis_taksim_cikan_terorist_muamelesi_gorur-1137822

Bu örnekler ve daha fazlasının 13. İstanbul Bienali'nin kavramsal çerçevesiyle detaya girmediğimizde örtüşüyor olması elbette ki tesadüf değildir. Bienal'in kavramsal çerçevesinde konu edinilen "Occupy" hareketi de, "Arap Baharı" da, kent hakkını hiçe sayarak yürütülen kentsel dönüşüm projeleri de Bienal için seçilen konuyu belirlemede etkili olduğu gibi Gezi Parkı olaylarının çıkmasında da etkili olmuştur. Tesadüf sadece yılların kesişmesi olabilir. Gezi Parkı olayları 2014'te de olabilirdi, 2015'te de; lakin Harvey'in belirttiği gibi, başkaldırı veya ayaklanma ruhu kentsel şebekeler üzerinden adeta bulaşıcı bir virüs biçiminde yayılmaktadır. Birkaç yıl önce dünya çapında gençlerin önderliğinde büyüyen ve Kahire'den Madrid'e, Santiago'dan Londra'daki sokak ayaklanmalarına, New York'tan ABD'nin ve giderek dünyanın sayısız şehrine yayılan "Wall Street'i İşgal Et" hareketine uzanan eylemlilik dalgası, şehir havasında dile getirilmeyi bekleyen siyasi bir şeyler olduğuna işaret etmekteydi (Harvey, 2012, s. 172-73).

Harvey, Sintagma Meydanı, Kahire'de Tahrir Meydanı, Barselona'da Plaza de Catalunya'yı birer müşterek alan haline getiren şeyin, insanların siyasi görüşlerini ifade etmek ve taleplerde bulunmak üzere bu mekânlarda toplanması olduğunu belirtir. Sokak, tarihte pek çok kez toplumsal eylem aracılığıyla devrimci bir hareketin ortak alanına dönüştürüldüğü gibi, kanlı bastırma hareketlerine de sahne olmuş bir kamusal mekândır (Harvey, 2012, s.125). Ölçeği farklı olsa da Harvey'in bahsettiği kanlı bastırma hareketlerinin bir benzeri "Gezi Parkı Direnişi" sürecinde ülkenin farklı kentlerindeki kamusal mekânlarda gerçekleşti.

İstanbul'daki 15-16 Haziran 2013 tarihlerindeki büyük polis müdahaleleri sonrasında direniş form değiştirerek kentin diğer kamusal alanlarına sıçradı ve birer foruma dönüştü. Beşiktaş'ta Abbasağa Parkı'nda, Kadıköy'de Yoğurtçu Parkı'nda, Cihangir'de Cihangir Parkı'nda ve kentin diğer parklarında toplanan insanlar yeni bir dil oluşturmanın peşine düştüler. Hemen her gün akşam saatlerinde parklardaki forumlara giden insanlar doğrudan demokrasi deneyimini yaşamaya başladı. Lice'de, resmi yetkililerin iddiasına göre askerın havaya açtığı ateş sonrasında sırtından vurarak ölümüne sebep olduğu 18 yaşındaki Medeni Yıldırım'ın hayata

veda ettiği 28 Haziran 2013 günü bu parklarda toplanan insanlar Diren Lice sloganıyla Kadıköy ve Beşiktaş'ta yürüyüş yaptılar.

5. Sonuç Yerine

Kent hakkını arayan yurttaşların, kamusal bir mekâna sahip çıkması üzerine başlayan Gezi Parkı olayları süresinde ve sonrasında kavramın görünürlüğü, bilinirliği arttı, kamusal alanlara yönelik sermaye-devlet işbirliği sorgulanır oldu. Sokak sanatı Türkiye'de görülmediği kadar görünür oldu, kamusal alanı sorgulayarak onu ortak çıkarlar çerçevesinde, "kazan-kazan" formülü ile dönüştürme derdindeki İKSV destekli 13. İstanbul Bienal'inin kendini sorgulaması gerektiği, yapılmasına lüzum kalmadığı, hiçbir şekilde ortaya daha özgür ürünler konulamayacağı ve devlet destekli sermayenin çıkarlarının halk yığınları ile çakıştığı durumlarda kazan-kazan formülünün yaşamasının mümkün olmadığı söylenir oldu.

4 Temmuz 2013 tarihinde Cihangir forumuna katılan bienal küratörü Fulya Erdemci, bienalin ortaya attığı "Kamusal alan mümkün mü?" sorusuna Gezi Direnişi'nin güçlü ve gerçek bir cevap verdiğini ve gerçekleştirilmeyi planladıkları bazı projelerin Gezi'den sonra etkisiz kalacağı gerekçesiyle iptal ettiklerini belirtmiştir. Ayrıca bienal kapsamında ayrılacak bir bölümde Gezi Direnişi içinde üretilmiş görsel ve yazılı malzemeler için bir merkez düşündüklerini açıklamıştır. Forum katılımcılarından gelen bienalin ücretsiz olması fikri forumda büyük destek görmüştür. Bienal sayfasından yapılan açıklamaya göre bu yıla özel olarak bienalin ücretsiz gerçekleştirileceği duyurulmuştur.

Gezi Parkı olayları Türkiye'nin birçok konusunda olduğu gibi kamusal alanındaki sanat için de bir kırılma noktasıdır. İktidar ile güçlü ilişkilere sahip, mekânsal kararlardan rant elde eden sermaye gruplarının desteklediği sanatsal performanslara verilen desteklerin tamamen koşulsuz olduğunu söylemek mümkün değildir. Kamusal alandaki farklılıklarla birlikte özgür ve bağımsız ürün vermenin mümkün olduğu görünür olmuştur. Bu noktada, "Korkuyu Unut: Sanat için Eyle" başlıklı 7. Berlin Bienali örneği de verilebilir. 7. Berlin Bienali küratörleri Artur Zmijewski ve Joanna

Warsza, sanatçılar dışında Amerika ve Avrupa'daki işgal (Occupy) hareketlerini de Bienal'e katılmak üzere davet ederler. Çağrıya olumlu cevap veren aktivistlere, kendilerini ifade edebilecekleri ve eylemler düzenleyebilecekleri "Occupy Berlin Biennale" alanı açıldı. İşgal hareketlerini Bienal'e getirmeyi amaçlayan, Bienal'in ana binasının hemen yanındaki bu alan, işgal mekânlarını simgeleyen öğelerle dekore edilerek etkinliklere başlandı. Bir süre sonra aktivistler, Bienal gibi kurumların işgal hareketinin karşı durduğu çağdaş neo-liberal yapılanmalardan biri olduğu söylemiyle, Deutsche Bank binasını işgal etti ("Çağdaş Sanattan Radikal Siyasete, Estetik-Politik Eylem" Fırat, Bakçay, 2013, parag. 1).

Kent hakkının yeniden düşünülmesi ve bu hak talebi üzerinden yeni bir politika üretilmesi Türkiye'de bugün hiç olmadığı kadar daha güçlü bir seçenek olarak karşımızda durmakta ve bu olaylar Harvey'in önerdiği yeni bir model inşa etme hakkının imkansız olmadığını göstermektedir. Bu yeni modeli Harvey şu şekilde kavramsallaştırmaktadır (2012) :

Hardt ve Negri'nin önerdiği gibi, metropolün kendisi, şehir mekânının da bu mekân üzerine sarf edilen kolektif emeğin ürettiği dev bir müşterek alan olarak düşünmeye kalksak ne olur? Bu durumda ortak alan kullanma hakkı onun üretiminde payı olan herkese ait olmalıdır. Şehri meydana getiren kolektif emekçilerin şehir hakkı talebine temel oluşturan da zaten budur. Şehir hakkı mücadelesi, başkalarının ürettiği ortak yaşamı dur durak bilmeksizin sömüren ve ondan rant devşiren sermayenin iktidarını hedef alır (...). Bu nedenedir ki kent hakkı, halihazırda var olan bir şey üzerinde iddia edilen bir hak olmaktan çok, şehri sosyalist bir siyasal topluluk olarak, yoksulluğu ve toplumsal eşitsizliği ortadan kaldıracak, çevre üzerinde yaratılan tahribatı onaracak tümüyle farklı bir model üzerinde yeniden inşa etme hakkı olarak anlaşılmalıdır. Bunun gerçekleşebilmesi için mütemadi sermaye birikimini mümkün kılan tahripkar kentleşme biçimleri durdurulmalıdır (s.131-198).

Gezi olayları, İstanbullular tarafından kent hakkı temelinde kamusal alanı geri alma mücadelesine döndü. Günler süren bu mücadele kamusal alanın yeniden üretilmesine sahne olurken sokak sanatı açısından da yaratıcı bir sürecin başlamasına vesile oldu. 13. İstanbul Bienali'nin ana gündemi olan siyasi bir forum olarak kamusal alan fikri, bienale ve onun sponsor, küratör

denetimindeki ilişki ağına gerek olmadan özgür ve anonim olarak hayat buldu. Kent hakkı kavramı sokak sanatı için de yeni bir alan açmış oldu.

Kaynakça

- Alkan, A., Duru, B. (2007). Türkiye’de Kent Çalışmalarının İzinden Giderken, Toplumsal Adalet, Eşitsizlik ve İktidar Nereye Düşer?. Ayşegül Mengi (Der.). *Ruşen Keleş’e Armağan, II. Kitap: Kent ve Planlama* içinde (s. 87-110). Ankara: İmge.
- Bakçay, E. (2013). Orantsız Hayal Gücü. *Express*, 136, 48-50.
- Batuman, B. (2002). Cumhuriyetin Kamusal Mekanı Olarak Kızılay Meydanı, Güven Arif Sargın (Der.). *Ankara’nın Kamusal Yüzleri* İstanbul: İletişim.
- Bourdieu, P. ve Wacquant, L. (2010). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*. Nazlı Ökten (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Florida, R. (2003). Cities and the Creative Class. *City & Community*, 2: 3–19. Advance online publication. doi: 10.1111/1540-6040.00034
- Gottdiener, M. (2001). Mekan Kuramı Üzerine Tartışma: Kentsel Praksis'e Doğru. *Praksis*, 2, 248-269.
- Habermas, J. (1995). Kamusal Alan: Ansiklopedik Bir Makale. *Birikim Dergisi*, 70, 62-66.
- Harvey, D. (2008). The Right to the City, *The New Left Review* 53.
- Harvey, D. (2012). *Asi Şehirler*. İstanbul: Metis.
- Lefebvre, H. (1991). *Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Özbek, M. (2004). Giriş: Kamusal Alanın Sınırları. Meral Özbek (Ed.), *Kamusal Alan* içinde (s.19-89). İstanbul: Hil.
- Özgür, D. (2013). Gerçek Katarsis. *Express*, 136, 31-34.
- Simmel, G. (2005). Metropol ve Zihinsel Yaşam, Ahmet Aydoğan (Haz.), *Şehir ve Cemiyet* içinde (s. 167-184). İstanbul: İz.
- Şengül, T. (2001). Sınıf Mücadelesi ve Kent Mekanı. *Praksis*, 2, 9-31.
- Türkün, A., Kurtuluş, H. (2005). Giriş. Hatice Kurtuluş (Haz.), *İstanbul’da Kentsel Ayrışma* içinde (s. 9-24). İstanbul: Bağlam.
- Wirth, L. (2002). Bir Yaşam Biçimi Olarak Kentleşme. Bülent Duru, Ayten Alkan (Der. ve Çev.), *20. Yüzyıl Kenti* içinde (s. 77-106). Ankara: İmge.

Elektronik Kaynaklar:

13. İstanbul Biennial Kavramsal Çerçeve Metri. (8 Ocak 2013). Erişim tarihi 25 Haziran 2013, <http://bienal.iksv.org/tr/basin/basimbultenleri/2013>
- Cihangir Parkı'nda 13. İstanbul Biennial Forumu. (16 Temmuz 2013). *Gezi Postası*, 12, 6, Erişim Tarihi 17 Temmuz 2013, <http://gazetegezipostasi.blogspot.com/>
- Egemen Bağış: Taksim'e çıkan terörist muamelesi görür. (16 Haziran 2013) Erişim tarihi 16 Haziran 2013, http://www.radikal.com.tr/politika/egemen_bagis_taksime_cikan_terorist_muamelesi_gorur-1137822
- Fırat, B.Ö. Bakçay, E. "Çağdaş Sanattan Radikal Siyasete, Estetik-Politik Eylem" (09 Temmuz 2013) Erişim tarihi 14 Temmuz 2013, <http://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-sanattan-radikal-siyasete-estetik-politik-eylem/1384>
- İMECE/ Toplumun Şehircilik Hareketi. 13. İstanbul Biennial: Buyrun Simyaya (20 Haziran 2013) Erişim tarihi 16 Temmuz 2013, <http://birdirbir.org/13-istanbul-bienali-buyrun-simyaya/>
- İzmir'de 29 Kişiye Twitter Gözaltısı. (2013, 5 Haziran). *Hürriyet*, Erişim Tarihi 5 Temmuz 2013, <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/23436732.asp>
- Söylemez, A. (2011, 20 Eylül). Darbe Destekçisinden Sanat Sponsoru Olur mu?. *Bianet*, Erişim Tarihi 9 Temmuz 2013, <http://bianet.org/bianet/sanat/132840-darbe-destekcisinden-sanat-sponsoru-olur-mu>
- Unçu, E. A. (2013, 10 Haziran). En Büyük Biennial Gezi Parkı'nda. *Radikal*. Erişim Tarihi 10 Temmuz 2013, http://www.radikal.com.tr/hayat/artik_bienale_gerek_yok-1136916
<http://fotogaleri.ntvmsnbc.com/basbakanin-taksim-projesi.html?position=7>
<http://gezisekmeleri.tumblr.com/>

Ahmet Suvar Aslan: Yıldız Teknik Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olan Ahmet Suvar Aslan, 2004 yılında Şehir ve Bölge Plancısı olarak Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden mezun olmuş, 2008 yılında aynı üniversitenin Kentsel Koruma ve Yenileme Yüksek Lisans Programını bitirmiştir. 2010 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nde Doktora eğitimine başlamıştır. 2005-2007 yılları arasında İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı BİMTAŞ'ın Fatih ve Küçükçekmece İlçeleri için hazırladığı kentsel dönüşüm projelerinde şehir plancısı olarak çalışmış; 2007-2012 yılları arasında da Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Müdürlüğü'nde görev yapmıştır.

E-mail: ahmetsuvaraslan@gmail.com