



# “Kent+Sanat=İsyan”: Güzel Sanatlardan Biri Olarak Direniş

\*

“City+Art=Revolt”: Resistance As a Fine Art

Levent Şentürk

## Özet

*Bu yazı, kent ve sanat bağlantısını isyan ve direniş temelinde ele almayı denemektedir. Bu yazıda Gezi direnişinden hareketle, parktaki polis ablukasıyla bir açılış yapılmaktadır. Pomi'nin (Potansiyel Mimarlık İşliğı) direniş sırasındaki bir deneyimi ve Almanya'daki kentsel/mimari bir başka deneyimin ardından, Agamben'in dispozitif kavramı ele alınmıştır. Kentte isyan konusu, önce kentsel ve mimari mevziler temelinde, ardından da gezi direnişi özelinde değerlendirilmektedir. İsyana konu Scott okumaları çerçevesinde, biyopolitika/altpolitika karşılığı ile yorumlanmaktadır. Son bölümde, sanatla direnişin özgürlük, mücadele ve yaratıcılık ile ortak paydasına dair altı önerme ortaya konmaktadır.*

**Anahtar kelimeler:** kent, mimarlık, direniş sanatları, dispozitif, POMİ (Potansiyel Mimarlık İşliğı), İsyana, Gezi Parkı direnişi.

## Abstract

*This article discusses the connection between art and the city on a theoretical basis by the concepts of resistance and revolt. This article, starting with the Gezi occupation, opens with the siege of the police in the park. An urban experience of POMI (Postar: Studio for Potential Architecture) during the resistance followed by another urban/architectural workshop experience in Germany is undertaken; afterwards, Agamben's concept of dispositive is argued. Revolting city is first discussed on the basis of urban and architectural positions; particularly the Gezi resistance is assessed. The subject of revolt is interpreted within the framework of Scott readings by the biopolitics/infrapolitics duality. In the concluding episode, six propositions are put forth about the common denominator of art and resistance with freedom, controversy and creativity.*

**Keywords:** the city, architecture, art of resistance, dispositive, POMI (Studio for potential architecture), revolt, the Gezi Park resistance.

Bu metinde –zayıf bağlarla da olsa– bir taraftan Gezi parkının polis ablukası altındaki hallerini, isyan boyunca Eskişehir’de tanık olduklarımı ve sonrasında Almanya’daki bir başka deneyimi birbirine bağlamayı denedim. Bir taraftan da, olan-bitenin –başta Michel Foucault’nun temellendirip– Giorgio Agamben’in güncel olarak kuramsallaştırdığı dispozitif kavramıyla ilişkisini hatırlatmaya çalıştım; buradan da tartışmayı ağırlıklı olarak Scott’un altpolitika kavramı etrafında yürüttüm. Son bölümde ise bir dizi önermeyle, sanat/kent/mimarlık bağlamındaki ele alışı özgülleştirmeyi deneyerek yazıyı tamamladım.

## Gezi Direnişinden Sonra Polisiye Parodi ‘Gezi Parkı Enstalasyonu’nun (!) Düşündürdükleri

“Bu daha başlangıç! Mücadeleye devam!”  
(*Gezi Direnişinin sloganlarından*)

### Sanat ve Muhaliflik

Taksim Gezi Parkı’nda, ülke tarihinin gelmiş geçmiş en kapsamlı ‘kentsel sanat’ işi sergilenmekte [Haziran 2013]: Yalnızca erkek polislerin bedenlerinin kullanıldığı, sarı basın kartına sahip gazeteciler arasından rastgele seçilenler ile belediyenin park işçileri dışında kimsenin bedenine ihtiyaç duyulmayan bir kentsel-mimari enstalasyon sergileniyor.

Gösteri için, ilk land-art çalışmaları, Mayıs ayından önce başlatılmıştır; nitekim, 1 Mayıs’ın Taksim Meydanı’nda yapılmasının engellenmesinin tek nedeni, söz konusu “Büyük Çukur ve Etrafı Metal Çitlerle Çevrili Taksim” adlı, neo-paternalist akıma dahil edilebilecek iştir. Bilindiği gibi, hükümet ve İstanbul yerel yönetimi, gerek çağdaş sanatın bu deneysel neo-paternalist versiyonuna verdikleri önem, gerek enstalasyonu gerçekleştiren sanatçıların telif haklarına duydukları saygı nedeniyle, bu yapıtın aura’sının, içine düşebilecek bir insan bedeniyle onarılmaz biçimde bo-

zulması ve harcanan sanatsal emeğin heba olup gitmesi tehlikesini göze almayarak, dünya sanat piyasasına ve çağdaş müzeciliğe örnek olacak bir tutum sergilemişlerdir (!).

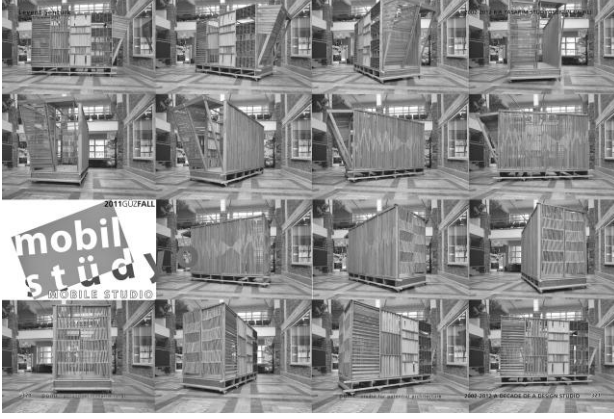
Ardı sıra patlak veren ve haftalar süren Gezi Direnişinin ardından, parkın bir yandan iş makinalarıyla, bir yandan her türlü polis aracıyla kavramsal anlamda ablukaya alındığını hissettiren enstalasyon, parkın içinde onlarca sivil veya üniformalı polisin, küçük gruplar halinde icra ettiği kavramsal sanat performanslarıyla, günün yirmi dört saati aralıksız sürmekte ve tüm dünyada büyük yankı uyandırmaktadır.

“Gezi Parkı Halka Açıldı” adlı işin gerçekleşmesi için, işgal sırasında parkta oluşturulan onlarca mekânın yok edilmesi yolunda büyük çaba gerekmiştir. Bu iş için ilk yangın çalışmaları, daha Mayıs sonunda sabaha karşı başlamıştır.

“Gezi Parkı Halka Açıldı” adlı bu mimari enstalasyonun gerçekleşmesi için yapılan büyük yatırım, neo-paternalist “Büyük Çukur”dan ibaret değildir. Otoriterleşen hükümete karşı Türkiye sathına yayılan yüzlerce gösteride yer alan milyonlarca insanın isyanı bastırılmaya çalışılırken, yüz binlerce gaz bombası halkın üzerine atılmış, eldeki bütün Toplumsal Olaylara Müdahale Araçlarıyla sınırsız miktarda tazyikli su ve tanımlanamayan kimyasal sıvılar püskürtülmüş; bolca plastik mermi, silahlardan ateşlenip göstericilerin vücutlarına isabet ettirmek suretiyle kullanılmıştır.

Hükümetin açıklamalarına göre, bu büyük sanat olayında binlerce insanın yaralanmış, dövülmüş, işkence görmüş veya tacize uğramış olması, kuşkusuz kötü bir rastlantıdır. Onlarcasının sakat kalmış, gözünü kaybetmiş olması da aynı minvalde ele alınmıştır. Yüzlercesinin yaşam mücadelesi vermeye devam ediyor olmasını ve beş kişinin hayatını kaybetmiş bulunmasını, herhangi bir sanatsal olgu ile açıklamaktan imtina eden hükümet yetkililerinin ardından söz alan en üst düzey hükümet sanatçıları bile (namı diğer Akil İnsanlar) bu gelişmeleri kendilerine açıklamakta kifayetsiz kalmış bulunmaktadır. Her konuda olduğu gibi, enstalasyon konusunda da son sözü devlet söylemiştir: “Bir işgal olacaksa, onu da biz yaparız.”

## Kent / Sanat TOMA'ya Karşı POMİ: Birinci Deneyim



**Mobil stüdyo 1:** Pomi'nin (Potansiyel Mimarlık İşliğı) 2011 Güz dönemi üretimlerinden biri, gerçek ölçekli bir öğrenci barınma birimi ya da mobil stüdyo olmuştur. Bu birim, geleceğin mimarlık okulu-nu hayal etmek için

üretildiği. Birim, tümüyle geri dönüştürülmüş kayın ağacından, öğrencilerin işçiliğiyle, demonte edilebilir modüler bir ünite biçiminde tasarlanarak üretilmiştir. İki yıl sonra da, Eskişehir'deki Direniş Meydanı'na kütüphane olarak kullanılmak üzere demonte edilip yeniden kurulmuştur.



**Mobil stüdyo 2:** Mobil stüdyonun tasarım aşamasındaki 1/10 ölçekli modeller. Bir mimarlık öğrencisinin, öğrenim hayatı boyunca içinde yaşayacağı, üretim yapacağı ve diğer stüdyo birimleriyle eklenerek evrimleşecek olası mobil birim tasarımlarından örnekler.

*“Taksim'de neler oluyor? Haber kanalları nerede? Canlı yayın yapmaları için ille Başbakan'ın konuşma mı yapması gerek?”*

31 Mayıs 2013 tarihli bir tweet.

Gezi Direniş sırasında, biri Eskişehir'de, diğeri Almanya'da gerçekleşmiş iki farklı 'kentsel sanat' işiyle bu makaleyi yazdığım süreç

çakışıyor. Söz konusu deneyimlerin, yukarıda sarkastik biçimde betimlediğim türden ‘polis güzel sanatları’ ile ilgisi yok. Bu deneyimler birbirinden elbette kopuk; ama buna rağmen kent, mimarlık, sanat ve direniş bakımından, yazarının hayli dağınık düşüncelerini bir araya getirmekte işlevsel olabilirler. Bununla beraber, her iki deneyim Gezi Direnişi’nin, her şeyi olduğu gibi, Türkiye’de ‘kent ve sanat’ bağlamını (da) baştan sonra değiştiren etkisine dayanmakta.

ESOGÜ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi) Mimarlık bölümünden bir grup öğrenciyle beraber, POMİ’nin (Potansiyel Mimarlık İşliğı: ESOĞÜ’deki bir mimari stüdyo dersinin adı) 2011 bahar sömestrinde ürettiğı Mobil Stüdyo’yu, 6 Haziran 2013 günü Eskişehir’de bir alışveriş merkezinin hemen önündeki *Direnış Meydanı* olarak ilan edilen yere indirmeye karar verdiğimizde, aynı grupla beraber Almanya’da Ruhr bölgesinin Batı ucunda küçük bir yerleşim olan Lohberg’de gerçekleştireceğimiz workshop’un hazırlıklarını tamamlamak üzereydik ve gitmemize iki gün kalmıştı.

Mobil stüdyo, bu tarihten yaklaşık iki yıl önce, geleceğın mimarlık okulunun öğrenci barınma ve çalışma biriminin prototipi olarak, grubun bazı üyelerinin de dahil olduğu bir başka öğrenci projesinde 2011’de üretilmiştir. Mobil stüdyo demonte edilebilir, ahşap ve tekerlekli bir ünitedir; Direniş Meydanı’nda, tıpkı Gezi’de olduğu gibi, bir kütüphane olarak yeniden-işlevlenebilirdi. Boyutları bakımından küçük bir odaya benzemesine (planda 180 x 360, yük. 240 cm.) karşın, bir taşıtı da andırıyor değildir; belki bu nedenle “TOMA’ya karşı POMİ” sloganı daha uygun düşer.<sup>1</sup> Mobil’in Bademlik’teki mimarlık bölümünden sökölüp meydana kurulması yarım günden az sürmüştür; kurulmasına yirmiden fazla kişi destek vermiştir. Kütüphane olarak ömrü ise, bir haftayı ancak bulmuştur. Bu sürenin sonunda, bir sabah meydana bir dozerle beraber damperli kamyonların, işgale son vermek üzere sokulduğu, işgalcilere

<sup>1</sup> Pomİ’nin Mobil Stüdyo deneyimiyle ilgili bkz. Şentürk, L. (2012). *Pomi Potansiyel Mimarlık İşliğı 2002-2012 Bir Mimarlık Stüdyosunun Onyıllı, Pomi Studio for Potential Architecture 2002-2012 A Decade of a Design Studio*. Çev. Şişman, O., Gücyeter, B. Eskişehir: Esogü Yayınları.

ait her şeyin dağıtıldığı bilgisi gelmiştir: Böyle sonlanacağı, elbette herkesin malumudur.

Eskişehir’deki direniş meydanı, birçok kentteki işgal eylemleriyle benzerlik göstermiştir: Gün boyu süren işgalin ardından akşamları yapılan yürüyüşler, gece geç saatlere kadar meydanda eylemcilerin söz alması ve atılan sloganlarla.

## Kent x Sanat

### Kentte Mimari ve Grafik Enstalasyonlar: Lohberg’de İkinci Deneyim





**Lohberg 1- Lohberg 5:** Lohberg’de Haziran 2013’de gerçekleştirilen kentsel/mimari enstalasyonların bazılarında örnekler. Bir okulun avlusundan başlayarak, pazar alanına, konut bölgesine ve endüstriyel alana doğru, bir güzergâh oluşturacak şekilde yayılan bir dizi ip enstalasyonu. Enstalasyonlar, üç aylık bir mimari-kentsel tasarım hazırlığının sonucunda, kentteki önemli bağlantı noktalarına işaret etmek üzere emprovize üretilmiştir.

Batı Ruhr’da (Almanya) yetmiş bin nüfuslu küçük bir kent olan Dinslaken’in Lohberg yerleşiminde, 9-15 Haziran 2013 tarihleri arasında katıldığımız çalıştay’ın hazırlıkları, 2013’ün Ocak’ından başlayarak, altı aya yayılmıştı. Lohberg, Dinslaken’in yüz yıllık geçmişe sahip madenci yerleşimidir. Yüzyıl başında kömür madenleri işletmeye açılırken kurulan *Garden City* (Bahçe Şehir), önceleri Alman maden işçileriyle yönetici-

lerine ve memurlara ev sahipliği yapmıştır. 1960’lardan başlayarak, büyük bölümü Türklerden oluşan nüfus Lohberg’e göç edince, yirmili yaşlarındaki bu genç Türk işçilerin Alman ailelerin yanında bir yıl kadar barınıp, Almanca öğrendikten ve hayata adapte olduktan sonra kendi hayatlarını kurmalarını öngören bir plan uygulanmıştır. Lohberg’de, *Garden City*’deki Türk nüfusu, yarım yüzyılı aşkın süredir meskun.

Lohberg’deki maden alanı, Batı Ruhr’da yer alan Duisburg, Essen, Obhausen ve Düsseldorf gibi kentlerde anıtsal örnekleri korunmakta olan endüstri mirasının parçası olarak, birkaç yıldan beri dönüşmektedir. Bu kapsamda, alandaki mevcut binalardan bir bölümünün yıkılmasına karar verilmiştir. Yıkım kararı, son derece rasyonel bir biçimde, Ruhr bölgesinde daha iyi durumda muadili bulunan binaların korunmaması yönünde verilmektedir.<sup>2</sup> Alanın kuzeyinde, bahçeli dublekslerden oluşan bir konut yerleşimi, güneyinde yeni bir gölet ve rekreatif bir alan inşa edilmektedir. Daha güneyde ise maden alanına ait yapılar bulunmaktadır. Lohberg’de koruma altındaki alanda, kömür madenciliği geçmişini ayakta tutan, anıtsal çelik kuleler dikkat çeker. Bölgenin ünlü *Zeche Zollverein* adlı müzesinin, sanat ve kültür alanındaki yapılarıyla dönemsel ve tipolojik benzerliklerini gözlemlemek zor değildir.

ESOGÜ mimarlık bölümü ve Braunschweig üniversitesi grafik sanatlar yüksekokulu öğrencilerinin bu bölgede ortaklaşa bir kentsel sanat çalıştayında bir araya getirilmesi fikri, Ute Helmbold ve Gerhard Seltsmann’a aittir. Eski maden bölgesi şirketlerle atölyelerin, ışıklar galerilerin, bürolarla müzelerin oluşturduğu enerjik bir merkeze doğru evrilmeden önce, yarım yüzyıldır bölgede meskun olan Türklerin bu dönüşümün parçası olduğunu hissettirmek amacıyla, bir sanatsal birlik-telik yaratmanın yollarını arayan Helmbold ve Seltsmann, “Ein Teppich für Lohberg” [“Lohberg için bir Halı”] temasını ortaya atmıştır. Bu kap-

<sup>2</sup> Bu çelik konstrüksiyonlu, tuğla dolu duvarlı binalar, tesis devre dışı kaldıktan sonra ısıl yetilerini yitirdiklerinden dolayı hızla korozyona uğrayıp çürümektedir. Bu binalar, barındırdıkları makinalar için bir muhafaza olarak iş görmek dışında herhangi bir mimari prensiple inşa edilmediklerinden dolayı, bu süreç olağandır. Sonuç olarak, yapılardan bir bölümünün yeniden işlevlendirilmesi gündemdedir; geri kalanlar yıkılmaktadır.



samda, Türkiye’den ve Almanya’dan Lohberg’e gelecek iki öğrenci grubunun, çalıştay süresince, seçilen gönüllü Lohberg’li Alman ve Türk ailelerce ağırlanması planlanmıştır: Tıpkı yarım asır önce buraya göç eden ilk Türk işçilerinin ağırlandıkları gibi. Her evde bir Alman ve bir Türk öğrencinin, bir haftalığına da olsa zorunlu ve dostane birlikteliğinin, öğrencilerin yaşayarak birbirlerini tanımalarını ve ortak fikirler üretmelerini stimule etmesi; evlerini açan ailelerin varlığının, Lohberg halkının katılımını teşvik eden genel bir merak uyandırması öngörülmüştür.

Süreç, Braunschweig ve ESOĞÜ üniversitesi öğrencilerinin bir hafta boyunca yaratıcı üretimlerinin Lohberg’in sokaklarına yayılmasıyla işlemiş; ürünler, yerel basın da katkısıyla, her yaşta yüzden fazla kişinin katılımıyla izlenmiştir. Lohberg’liler, yürütücü rehberler eşliğinde, Johannesplatz’taki okulun avlusundan başlayıp pazaryerinden maden alanına uzanan Hünxerstrasse’yi izleyerek, bir kilometrelik güzergâh boyunca, her iki üniversitenin öğrencilerinin işlerini adım adım keşfetmiştir: Bazen asfalt bir zeminde, bir duvarın üzerinde, bazen ağaçlarda, bir avlunun geçidinde, bir yapının korkuluklarında, büyük bir reklam panosunun çevresinde ve nihayet maden alanını tanımlayan, yol kıyısındaki ağaçlı bir girişte. İşler bu güzergâh boyunca on beş ayrı noktaya yayılmıştır.

Bu çaba, bir yanıyla, Lohberg’in Türk nüfusunun meskun olduğu konut bölgesiyle, oluşmakta olan ve *Kreativ Quartier Lohberg* [*Lohberg Yaratıcılık Meydanı*] isimli eski maden bölgesini ‘birbirine dikmek’ gibi metaforik bir kentsel haritalama faaliyetinin ürünü olarak değerlendirilebilir. Diğer taraftan, halıyı kültürel nesne olarak gündeme alan iki öğrenci ekibinin, halının anlamlarını kent mekânında esneterek, başkalaştırarak ve bozarak, yaratıcı bir deneyim üretmesi olarak da değerlendirilebilir. Mimarlar anonim bir çabayla, önceden belirledikleri kentsel noktalarda mevzilenen çeşitli büyüklükte ve yoğunlukta ip enstalasyonlarıyla bir kuşatma yapmayı tercih ederken, grafik öğrencileri ortaklaşa bir anlatının olanaklarını araştırmıştır. Bu üretim biçimi, yaşantılara, mekânlara,

yüzlere, nesnelere; kısacası Lohberg’in yerel özelliklerine odaklanarak bir toplumsal kesiti tanımlama ve yorumlama çabası olarak da görülebilir. Otuza yakın öğrenciyle gerçekleşen “Lohberg için bir Halı” çalıştayının süreci ve sonuçlarına dair bir okuma, bu yazının sınırlarını aşıyor.

İşler, Johannes lisesinin iki sınıfındaki sergi mekânından başlayarak, kente doğru yayılmıştır.<sup>3</sup> Sergide, Helmbold’un çalıştay boyunca yaptığı, Lohberg’de yaşayan yüz kişinin portrelerinden oluşan işi dikkat çekmiştir. Sergide, öğrencilerin Lohberg’de yaşayan Türklerin gündelik hayatlarına dair illüstrasyonlarından oluşan bir anlatı da yer almıştır. Lohberg’deki mimari elemanların biçimlerinden oluşturulmuş Lohberg yap-bozu, izleyicilerin bitimsiz varyasyonlar oluşturmalarını mümkün kılmıştır.

Sergi salonlarından ayrılıp, okul bahçesine çıkıldığında, ESOGÜ grubunun ip enstalasyonu izleyiciyi karşılar. Bir sundurmanın altındaki hacmi kuşatan dinamik ip örüntüleri, “Lohberg için bir halı” temasına dair, grubun ilk yorumudur.

Bahçeden ayrılırken, ahşap bir çocuk oyun elemanının renkli ekolojik kâğıt iplerle sarılıp paketlenmiş hali, işaretel bir çağrı niteliğindedir.

Okulun meydana açılan kavşakta yer alan yangın merdiveni, renkli iplerle ışımsal olarak işaretlenerek kente doğru bir davet anlamı üstlenmiştir. Bu işin altındaki çitler boyunca, Helmbold’un öğrencileri tarafından, iplerle oluşturulan tipografik bir örüntüyle Lohberg şarkısının sözleri işlenmiştir. Merdiven ve çitteki şarkı işleri, bütünleşerek okulun kreş bölümünde yer alan neşeli ve çocuksu bir etki yaratmaktadır. Yine Helmbold’un grubu, okulun hemen karşısındaki boş bir dükkânın cephesini grafik bir iş için kullanmıştır: Maden alanındaki büyük bir yapının kırılmış pencerelerinin oluşturduğu biçim grubu yorumlanarak, gerçek ölçülerinde yeniden üretilmiş, yapıştirılarak uygulanmıştır.

<sup>3</sup> Ute Helmbold yönetiminde Braunschweig üniversitesi grafik sanatlar ve endüstriyel tasarım bölümü öğrencilerinin işleriyle, ESOGÜ mimarlık bölümünden Yrd. Doç. Dr. Duygu Kaçar ve benim yönetimimdeki öğrencilerin işleri, Lohberg’de çizilen güzergâh temel alınarak betimlenmiştir.

Johannes lisesinin meydana bakan köşesinde yer alan ulu bir ağacın gövdesinin etrafı, renkli iplerle sarıldıktan sonra, üzerine ahşap çubuklardan ve ip örüntüsünden bir kuş yuvası yapılmıştır. Okulun hemen karşısında, güneye doğru uzanan avlunun girişi, bir geçit olarak yeniden yorumlanmış ve buraya da bir ip enstalasyonu yerleştirilmiştir. Geçidi tanımlayan üç boyutlu ahşap bir çerçevenin yüzeyleri boyunca gerilmiş ip düzeneği, kırılğan ve renkli bir yorumdur; içinden geçilebilen bir halı olarak, avlunun etrafındaki çeper bloklarda yaşayanların gündelik hayatına katılmıştır.

Sokağın doğu ucu Hünxerstrasse'ye ve maden alanına açılmaktadır. Burada ve bir sonraki paralel sokakta asfalt zemine applike edilen boya, metrelerce uzanan davetkâr bir kırmızı halı soyutlamasıdır ve sünger kalıp baskı tekniğiyle uygulanmıştır. Endüstri alanıyla yerleşim alanı arasında bir kentsel geçiş sağlamaktadır.

Ledigenheim'in (bekâr yurdu) girişindeki korkuluklarda renkli bir ip işinin yanı sıra, Hünxerstrasse'ye açılan Lohbergstrasse üzerindeki bazı ağaçlara da işaretel ip sarma işlemi yapılmıştır.

Maden alanının sınırı boyunca bir tuğla duvar uzanmaktadır. Bu duvar üzerinde, okuldaki illüstrasyonlardan birinin büyük ölçekli kopyası uygulanmıştır.

*KQL'in [Kreativ Quartier Lohberg]* vaziyet planını gösteren ve caddeye bakan büyük panoyu kapsayan ışınsal bir ip işinden sonra, maden alanının girişindeki son enstalasyona ulaşılmaktadır. Burada zeminde metal kancalarla oluşturulan on metrelik bir patikanın zemini beyaz iple kırılğan bir dokumaya dönüştürülmüştür. Patikayı oluşturan sınırdaki tüm kancalardan fosforlu renkli ipler fışkırmakta, bunlar patikanın çevresindeki üç büyük kestane ağacına uğrayıp yeniden zemine dönmektedir. Işın demetleri, ağaçlardan sızan güneş ışınlarının etkisini yorumlarken, aynı zamanda "Lohberg için bir halı" temasının "yerleşim alanıyla maden alanını birbirine kentsel olarak dikmek" diye özetlenebilecek mimari araştırma sürecine gönderimde bulunmaktadır. İp enstalasyonlarının yapımında, 2011 yılındaki Antalya'da ilki düzenlenen Uluslararası An-

talya Mimarlık Bienali’nde *Pomi*’nin dokuma fabrikası deneyimi işlevsel olmuştur.

Workshop hazırlıklarının büyük bölümü, Şubat-Mayıs ayları arasında, vaziyet planı ölçeğinde bu problemin irdelenmesiyle geçmiştir. Her öğrenciden iki bölge arasında yeni bağlar kurmaya yönelik alternatif tematik/kentsel tasarımlar üretmeleri beklenmiştir. Bu sürecin fikri çıktıları, çalıştay sürecindeki uygulamalara ilham vermiştir.

### **Kent – Sanat = Dispozitif Tertibatların Ekonomisine Giriş**

“NTV too late baby.”

3 Haziran tarihli bir tweet.

Dispozitifler kent ekonomisinde cirit atar. Giorgio Agamben, dispozitifleri (*tertibat, alet, aygıt veya teşhizatlar*) acil durumlara karşılık vermek, verirken de gecikmeden sonuç almak amacını taşıyan pratikler ve düzenekler bütünü, “...dilsel ve dil dışı unsurlar; hukuk, teknik ve askeriye” olarak tanımlamıştır (Agamben, 2012:23). Saymayı, tasnif ve müdahale etmeyi mümkün kılan bütün devletli veya devlet-dışı mekanizmalar bu kapsamda örneklenebilir: Vatandaşlıktan cep telefonu ve hesap numaralarına kadar, ‘olağanüstü hal’lerde devreye sokulabilen teknolojiler. O halde, nesnelere, bilhassa da tasarlanmış olanların dispozitif ekonomisinde bir kavşak olduğunu söylemek hata olmaz. Nesnelere sayısız, ihtiyaçlar sınırlıdır ve bu da metaların üzerinde dispozitiflerin izi olmasını açıklar. Agamben’in dispozitif kavramsallaştırması, Michel Foucault’nun temellendirmesine dayanır.<sup>4</sup>

Agamben, dispozitiflerin ekonomik işleyişinin tarihsel kökenini teşhis ederken, ekonomiyle teoloji arasındaki bağı açığa çıkarır: İsa ve Allah arasındaki görev dağılımı, Giorgio Agamben’e göre, Allah gökleri yönetirken, yerdeki işlere de İsa’nın bakacağı şekilde yapılmıştır. İsa’ya emanet edilen

<sup>4</sup> Revel, J. (2012). *Foucault Sözlüğü*. (ss. 64-66). İstanbul: Say Yayınları Çev. Urhan, V.

insan ekonomisi, faal bir idare anlamı taşır. Günahkârların ıslahı (*redenzione*) ve kurtuluş (*salvezza*) ekonomisi böyle kurulur. *Oikonomia*, takdiri ilahi kavramıyla kaynaşıp “kainatın ve insan tarihinin kurtuluş doğrultusunda yönetimi” haline gelmiştir (Agamben, 2012: 25, 26).

Agamben burada bir ayrıma varır: Ekonominin varlıkta bir temeli yoktur. Varlıkta temeli olmayan saf bir yönetme eylemi bir şeyle veya o şey yoluyla gerçekleşiyor ise, Agamben bu şeye dispozitif adını verir. Agamben, varlıkla (insanla) dispozitifin eklemeliğini, özneleşme sürecine bağlayarak bir adım daha atar. Dispozitiflerin, işleyebilmek için, kendi özneleşme süreçlerini yaratmaları şarttır; bunu yapamadıkları durumda kaba kuvvete başvururlar (Agamben, 2012: 27). Yaşayan varlıklarla dispozitifleri karşı karşıya koyarken kurduğu çatışma bağlantısı önemlidir: “Öznenen anladığım, canlılarla dispozitifler arasındaki ilişki, adeta göğüs göğüse mücadeledir” (Agamben, 2012:30). Demek ki, canlıları tertibatlara, metalara, pratiklere, makinalara bağlayacak şey, ayartıcı bir güç olarak özneleştirmedir. Görünen o ki, ekonomiyle dispozitifleri birbirinden ayırmak neredeyse imkânsızdır; ortak noktaları ise, Agamben’in ifadesiyle, “davranışlarını, vücut dillerini, düşüncelerini, yararlı olduğu sanılan bir doğrultuda yönetmek, denetlemek, yönlendirmek”tir (Agamben, 2012: 28).

Bu kaçınılmazlık hali, şu soruyu da beraberinde getirmekte: Dispozitiflerin dışı var mıdır? Sözelimi, anti-heteronormativizm veya *queer*, dispozitifin dışı diyebileceğimiz bir muntaka oluşturur mu? Devlet aygıtlarına veya devletin ideolojik aygıtlarına direnen ‘başka’ dispozitifler mi aranmalıdır, yoksa dispozitifleri başka türlü kullanmaya teşvik edecek, ‘organsız beden’leştirmelerin mi peşine düşülmelidir? Agamben (2012: 30), dispozitiflerin kapsayıcılığını

*...yaşayan varlıkları yakalama, yönlendirme, belirleme, önleme, modelleme, denetleme; bu varlıkların vücut diline, davranışlarına, fikir ve söylemlerine dayanaklık teşkil etme yetisi olan her şey. Yani sadece hapishaneler, akıl hastaneleri, panoptikon, okullar, dinler, fabrikalar, disiplinler, yasal önlemler değil. ...Fakat bunlardan başka, gazetecilik, yazarlık, edebiyat, felsefe, ziraat, sigara, internette gezinme, bilgisayarlar, cep telefonları ve dahası belki dil bile var*

sözleriyle tanımladığında, okuru öznellik kavramının kıyısında, büyük bir soruyla baş başa bırakır: “O halde, ne yapmalı?”

Tertibatların, direniş karşısında midye gibi kendi üzerine kapandığı bir gerçektir: Cezbeden, yönlendiren, teşvik eden, koşullayan bütün biyo-politik araçlar, direniş karşısında ansızın bariz bir kapanma sergiler. Sözelimi, yakın zamanda merkez medyanın Gezi Parkı karşısındaki suskunluğunun ‘kral penguen’ ile simgeleşmesi, alışveriş merkezlerinin kapılarını derhal kapatarak işkence altındaki direnişçileri ortada bırakması, hükümet güdümündeki gazetelerin yedisinin birden aynı manşetle çıkması,<sup>5</sup> birçok finans kurumunun direnişi görmezden gelişi, polislerin eylemcilere uyguladıkları şiddet, dispozitiflerin Agamben’in tanımladığı gibi, ‘acil durum’ veya ‘olağanüstü hal’ karşısında nasıl harekete geçtiklerinin veya kasten hareketsiz kaldıklarının somut kanıtlarıdır.

## Kent x İsyan

### Gezi Direnişinden Önce: Kentsel ve Mimari Mevziler

31 Mayıs 2013 tarihinden önce de, İstanbul’da Taksim Meydanı merkezli mimari tartışmalar yıllardır gündemdeydi.<sup>6</sup> Gezi Parkı, Topçu Kışlası, Taksim Meydanı’na cami, Taksim Meydanı Yayalaştırma Projesi ve AKM, direniş eylemlerinin merkezi mekânını ilgilendiren ve her biri için

<sup>5</sup> Direnişin mevcudiyeti, korku içinde rıza gösteren ve dilsizleşmiş itaatkâr kitlelere, az da olsa verdiği toplumsal destekle, özgürlük olasılığını göstermekle, bir miktar itaatsizlik ve özgürleşme, hıızadan çıkma düşüncesi zerk etmiş olabilir. Aynı nedenle iktidar, medya üzerinde belki on bir yıllık geçmişinde görülmemiş bir hamleyle, tarafgirliğin en büyük meydan okumasını sergilemiş oldu: Yedi gazetenin de manşetinin Başbakan’ın aynı sözleriyle atılmış olması, yirmiyeye yakın tv kanalında başbakanın konuşmasının canlı olarak verilmesi, bu duruma iki örnektir. Bu davranışların ılımlı hegemonya kalıplarını nasıl zorladığını, hamlelerin masif niteliğinin nasıl tarihselleşeceğini zaman gösterecektir.

<sup>6</sup> Bu konuda yakın tarihli bir yayın, AKP’nin on yıllık kentsel rant ve dönüşüm ekonomisini irdeleyen, *BirGün* gazetesinde yayınlanmış yazıları bir araya getirmektedir: Koca, A., Çalışkan, Ç. O. vd. (der.) (2013). *Kentleri Savunmak. Mekân, Toplum ve Siyaset Üzerine*. Ankara: Notabene Yayınları. Kitapta 2012’nin son günlerinde Akif Burak Atlar ile yapılmış, “İstanbul’un Büyük Ölçekli Projeleri” başlıklı söyleşide, Gezi parkına ve Taksim meydanı projelerine değiniler dikkat çekicidir (Atlar, 2013: 61-66).

hükümetin başka başka taktiklere başvurduğu kentsel mevzilerdir.<sup>7</sup> Böylesine çok yönlü bir kentsel neo-liberal sermaye kuşatmasının ortasında patlak veren Gezi Olayları'nda Divan Oteli ve Valide Sultan Cami, yaralıların sığındığı ve tedavi gördüğü yapılar arasındadır. Aynı nedenle bütün muktedir dispozitiflerin hedefinde bu mekânlar yer almıştır.

Asuman Yeşilirmak, "Üçüncü Köprü Kararını Verenler Kalemlerini de Kırıyorlar" adlı yazısında (2013: 144), Türkiye'de kentsel yasadışı geleneğinin altını çizerek, 1971-73 yıllarında ilk boğaz köprüsünün mevcut nazım imar planına göre değil, bir mevzi imar planına göre inşa edildiğini; ikinci köprü'nün de benzer şekilde, İstanbul Metropolitan Alanı Nazım İmar Planına riayet edilmeksizin, kısmi bir planla inşa edildiğini hatırlatmaktadır. Yeşilirmak'ın, bir tür kentsel "olağanüstü hal" içinde hareket edildiğine dikkat çektiği söylenebilir (Yeşilirmak, 2013: 144). Gezi Direnişine konu olan hiçbir başlık yeni değildir; birçoğu yıllardır gündemdedir.

Taksim Gezi Parkı eylemleri ile beraber, direniş kültürü ve estetiği yeniden gündemin ana başlığı haline gelmiştir. Bir kentsel ve mimari hak arayışından hareket eden eylemciler, Taksim Meydanı ve İstiklâl Caddesinin çehresini tamamen değiştirmek için, bütün direniş yöntemlerini kullanmıştır: Polis şiddetinin alevlendirdiği öfkeyle kitleler sokakta yürüyüşe geçerken, işgal çalışmaları ve barikatlar, her yanı kaplayan stencil ve grafitiler, apartmanlarda ışıklarını yakıp söndürerek direnişe katılanların yarattığı manzaralar ve geleneksel bir direniş biçimi olan tencere tava çalma eylemiyle yükselen sesler, kentlerde çığırından çıkmış, şenlikli bir protesto havasının oluşmasını ve Türkiye'nin haftalar

<sup>7</sup> Emek Sineması, Taksim sahnesi, Demirören alışveriş merkezi başta olmak üzere, yakın çevresindeki Salıpazarı'nın veya Tarlabası'nın kentsel dönüşümüne dair süregelen tartışmalar, gündemdeki sorgulamalar arasındadır. Haydarpaşa gar binası ve liman bölgesinin kentsel dönüşümü, Fındıklı'da rekonstrükte edilme aşamasındaki yapılar, üçüncü köprü'nün yol açmakta olduğu çevre felaketi gibi konular kadar, Okmeydanı, Fener-Balat, Süleymaniye gibi semtlerin kentsel dönüşümü yıllardır mimarların, kentçilerin, sosyal bilimcilerin eleştirel gündemlerinin ayrılmaz parçasıdır.

boyunca yalnızca sistematik bir şiddet ve toplu işkence alanına değil, aynı zamanda bir karnaval mekânına dönüşmesini sağlamıştır.<sup>8</sup>

## Kent + İsyan

### Gezi Eylemleri: Direniş Sanatlarına Giriş

*“Ay resmen devrim!”*

Gezi Direnişi duvar yazılarından.

Türkiye genelinde gerçekleşen sokak gösterilerinin kategorik olarak üç görünümü olduğunu söylemek yanlış olmaz: Bunlardan ilki, birçok kentte sokağa dökülen heterojen kalabalığın yarattığı, çoğunlukla şenlikli protesto görünümüdür. İkincisi, polisin bu protestoları bir anda savaş alanına çevirdiği şiddet manzaralarıdır: Gaz bulutları, TOMA’lar; çevik kuvvetin orantısız güç kullanımıyla kaçışan, yaralanan, ölen insanların etrafa saçılmış korkunç görünümü. Üçüncüsü, iktidarın mobilize ettiği, faşistik lider kültü etrafında monolitik hale getirilmiş partili kitlelerin görünümüdür.

Gezi parkı işgali sırasında esen devrimci rüzgârlara ve bilgi akışının hızına yetişmek, çoğu gözlemciye nasip olmasa da, Gezi parkı eylemlerinin ülkenin siyasi konjonktürünü yeniden belirlediği söylenebilir. Başlangıçta mimari / kentsel bir dayatma etrafında büyümüş olsa da, kavga temelde kentin fiziksel mekânının gücünü ortaya koymuştur.<sup>9</sup> İkinci temel sonuç, korku imparatorluğunun çöküşüdür.<sup>10</sup> Üçüncü sonuç, Türkiye’de Gezi parkı direnişiyle beraber, direniş kültüründe yeni bir mevzi açılmış olma-

<sup>8</sup> Makalenin ilerleyen bölümlerinde, ‘altpolitika’ bağlamında karnaval konusuna yeniden döneceğim.

<sup>9</sup> Panzehirinin ne iktidarda ne muhalefette bulunduğu, bir virüs gibi yayılan isyan, ülkedeki ege-men siyasi kodları ve bu kodlarla kurulmuş komplocu, milliyetçi, eril, cinsiyetçi, ayrımcı, nefrete dayanan, ulusalcı, dinci bütün söylemlerin sarsılmasını sağlamıştır. Bu da şimdilik fazla bir id-dia... “sarsılmasını” belki...

<sup>10</sup> Ana-akım olmayan / muhalif / bağımsız medyadaki (özellikle bianet.org, t24.com.tr, birgün.net, radikal.com.tr, sendika.org, etha.com.tr, vb.) tartışmalardan da izlenebileceği üzere, iktidarın her alanda gittikçe faşizan hale gelen kitlesel sindirme araçlarına başvurmasına karşın, yaratılmış olan korku imparatorluğu çökmüştür ve ‘apolitik’ 90 kuşağı bunda önemli bir rol oynamıştır.



sıdır.<sup>11</sup> Dördüncüsü, merkez medyanın itibarsızlaşmasıdır.<sup>12</sup> Beşincisi, 1990'lardaki polis şiddetinin dönüşüdür.<sup>13</sup> Altıncısı uluslararası tepkilerin on bir yıllık hükümetin meşruiyetini yitirmesine yol açışıdır.<sup>14</sup>

Otoriter araçlar devredeyken, bir yandan hükümet bloğundaki çatlakların görünür hale gelişi, diğer yandan *Redhack*, *Kızıl Hacker*'lar, *Anonymous* gibi siber grupların direniş sırasındaki eylemleri, hegemonya teorisinin çöküşünün habercileri olarak görülebilir mi?

Gezi parkının işgali sırasında, Taksim meydanının, AKM'nin ve Gezi parkının geçirdiği mekânsal dönüşümün somut bileşenleri, polisin işgali sonlandırmasının ardından hızla ortadan kaldırılmıştır. Bunların işlevsel ve sembolik mekânsallaştırmalar olduğu söylenebilir. Özellikle AKM'nin cephesi, direnişçilerin afişlerini özgürce astıkları benzersiz bir kolaj-cepheye dönüşmüştür.<sup>15</sup> AKM'nin cephesinin bu kuralsız ve düzensiz

<sup>11</sup> Özgürlük doğrudan sokakta talep edilir hale gelmiştir. İsyanın ülke geneline ve tüm sınıflara yayılmasına aynı özgürlük talepleri yol açmıştır.

<sup>12</sup> Televizyonlar haber bültenlerini manipüle ederek, gelişmeleri önce çok geç duyurması; sonraki haftalarda dezenformasyon, aldırmaçlık, cadı avları, kara propaganda gibi yollarla bu tavrı sürdürmesiyle gelişen itibarsızlaşmadır. Ana akım medyanın itibarsızlaşmasına paralel olarak, sosyal medya sansür ve oto-sansüre karşı küresel, anonim, moleküler ve ağsal bir biçimde önem kazanmayı sürdürmüştür.

<sup>13</sup> Linç kültürünün tekrardan alevlenmesiyle beraber, işkencenin yeniden kitleselleştiği endişeleri artmış, hükümetin emrindeki polis gücüne para-militer grupların da katılmasıyla, linç provokasyonları yaygınlık kazanmıştır.

<sup>14</sup> AKP elitinin yoğun engelleme girişimlerinin beslediği uluslararası tepkiler çok yoğun olduğundan, Gezi Direnişi haberleri dünyada birçok ülkenin ana-akım medyasında ilk sıralarda yer bulmuştur. Avrupa Parlamentosu'ndan devlet başkanlarına, başbakanlardan dünyanın önde gelen entelektüellerine (Noam Chomsky'den Tarık Ali'ye, Slavoj Žižek'ten Alain Badiou'ye kadar yüzlercesine) ve uluslararası insan hakları kuruluşlarına kadar herkes, AKP'nin polis şiddetini hemen durdurması yönündeki uyarılarını ve taleplerini haftalar boyu dünya gündeminde çarpıcı biçimde dile getirmiştir. Bu durum, otokratik ve hegemonik iktidar güçlerinin söylem, uygulama ve sermayesinin bütün yüzleriyle küresel bakımdan afişe edildiği, görünür kılındığı çok önemli bir eşiği temsil etmektedir.

<sup>15</sup> Duvarlarına yazı yazılan boş bir binanın Gezi Direnişi Müzesi ilan edilişi, kütüphaneye dönüştürülen yakılmış bir belediye otobüsünün grafiti kaplanmış yüzeyleri, parkta sabahlayan direnişçilerin çadırları, bir kafenin revir olarak kullanılması, bağışlanan yiyeceklerin konulduğu beton tuğlalar, birçok yiyecek-içecek standı, başvuru noktaları, politik mesaj ve taleplerin üzerine ilişti-rildiği bir tür dilek ağacı, sökülen ağaçların yerlerine dikilen çiçeklerle oluşturulmuş bahçe, direnişçilerin sebze dikerek kurdukları gezi bostanı, Hrant Dink'in adının verildiği sokak, bunlardan bazılarıdır.

hali, alınan önlemlerle, Atatürk portresi ve bayraklarla yeniden resmi söylem çerçevesinde görselleştirilmiştir.<sup>16</sup> Bunun bir tür devlet rövanşizmi olduğu ortadadır.

Gezi Direnişi, birçok fotoğrafla kendi mitolojik alanını yaratmıştır. Onlarca direnen, kentli sivil vatandaş figürü, sosyal medyada, ulusal yayınlarda ve uluslararası basında Gezi'nin sembolik direnişçilerine dönüşmüştür. Bu figürlerin ortak özelliği, şiddet karşısında neşeli, özgüvenli ve onurlu duruşlarıdır.<sup>17</sup>

'Eylem' veya 'eylemci': Kelimenin Türkçe'deki tınısının ne kadar olumsuz olduğuna bakarak bile çok şey söylenebilir. Gezi eylemlerinin neşeden yoksun, slogancı ve klişelerle dolu protesto kültürüne yepyeni bir soluk getirdiği aşikâr: Ortalığı kaplayan küfürlü grafitilerden sonra mizojenik, homofobik ve transfobik olmayan küfür atölyesi açılmasından, devrimci müslümanların faaliyetlerine; Gezi Parkı işgalinden sonra Abbasağa Parkı başta olmak üzere ülke genelinde birçok parkta başlayan forumlara varana kadar, mizah, kahkaha ve alay dolu yeni direniş kültürü, siyasi iklimin yıllardır ülkeyi içine hapsettiği kavgacı restleşme üslubunu geçersiz ilan etmeye yetmiştir.

<sup>16</sup> Direnişin simgelerinden biri haline gelen duran adam'ın, AKM cephesinin bu 'devletli' görselliğine yüzünü dönmüş olması ulusalcı cephede büyük alkış toplasa da, duran adam'ın AKM'nin anarşik halinin anılarına yüzünü dönmüş olabileceği ihtimali pek dillendirilmemiştir.

<sup>17</sup> Bir çevik kuvvet polisinin yüzüne doğrudan biber gazı püskürttüğü kırmızılı genç kadın; Toma'nın göğsüne su püskürttüğü, kollarını iki yana açmış siyahlı kadın; maskeli ve başörtülü, orta yaşlı Anadolu kadını, Taksim meydanında bikinisıyla tek başına dans eden genç kadın; protez bacağını çıkarmış engelli vatandaş; tekerlekli sandalyesinden inerek 'duran adam' olan genç erkek, gözünü kaybeden, ağır yaralanan insanlar; duran insan(lar); öldürülen insanlar; önceki direnişlerde hayatını kaybetmiş olanların anıları; Çapul TV; ana akım medyanın oto-sansürüne kapılmayan Halk TV, Hayat TV ve +1 TV; polise kitap okuyan direnişçiler, gazaba gelmiş polis şiddeti karşısında, barışçıl direnişçi figürler olarak anıtaştırılanlardan sadece birkaçıdır. Polis şiddetinin ve hükümetin hedefindeki sanatçılar, avukatlar, doktorlar ve gazeteciler bu gruba dahil edilebilir. 'Duran adama karşı duran adamlar' veya Rize'de 'meydanda dönüp duran adamlar', salt faşist veya karşı-devrimci linç refleksinin çekingen tezahürleri olmayıp tabi grupların meşru bir gerekçe arkasında sahneye çıkıp bir biçimde mevcut isyan iklimine eklemlemeleri olarak görülebilir mi? İlk defa, iktidarı değil, alay edilmesi serbest kılınmış da olsa iktidara isyan eden sivilleri muhatap alan bir söz söylemeye kalkışmaları bakımından ele alınabilir mi? Bu konuya Scott'un (1995) altpolitika kavramı çerçevesinde döneceğim.

Diğer taraftan, Gezi Direnişinde sergilenen anonim 'yaratıcılık patlaması'nın alkışlanmasında, 'eylemci'ye yüklenen negatif anlamların varlığı hissedilmektedir. Toplumsal kanaate egemen olan, eylemcinin, en azından şuursuzca ve etki altında eylediğidir. Bu kanaat, yönetici veya entelektüel elite yetke tanıma alışkanlığına dayanır; sadece yönetici zümre nasıl eyleneceğini belirleyen düşünceleri ve direktifleri üretebilir. Geri kalanların böylece eylemesine gerek kalmaz; onlar eylemci değil, olsa olsa takipçilerdir. Genç, 'apolitik' eylemci ise, Akil Adam'ın tersidir: Ondan bir 'terörist' üretmekte acele eden muktedirler, egemen kanaatteki vandal ve barbar prototipi kerteriz alır. Aynı nedenle, bilançoların savaşına tanıklık edilir: Devlet nezdinde sekiz bine yakın yaralıdan hiç söz edilmeyip eylemcilerin yakıp yıktıklarının TL cinsinden karşılığının hesaplanması, konuyu salt asayişe ve adi suç seviyesine tenzil etmenin ifadesidir. Eylemci kanattan bile bu minvalde sayısız apoloji üretilmiş olmasını 'korku imparatorluğu'nun içselleştirilmesinde okumak mümkündür.

Eylemin -tanım gereği- muktedire muhalefet içermesinin önüne geçmeye, daha zihinsel düzlemde başlanmış olmasını kavramak zor değildir: Eylemcinin 'şiddetten uzak durması' zorunluğu, egemen iktidarın kendi şiddet otoritesini doğallaştırmasının başı ve sonudur. Pederşahi biat perspektifine uygun bir 'eylem' tanımı nasıl olabilir: Kalkışma, isyan veya ayaklanma, masumlaştırılarak, temelinde yatan -Agamben'ci karşılığıyla- 'ekonomik' anlamını yitirir, içi boşalır, varlık nedeni ortadan kalkar.<sup>18</sup>

Gezi Direnişinin geleceğine dair aceleci beklentiler 'Geziden bir parti çıkmalı' cümlesinde özetlenmiştir. Bu, mevcut politik rejimde içselleştirilmiş istikrar düşüncesinin bir tezahürüdür: Kimlik, tanımlanmışlık, güvenlik kavramları etrafında kurulacak bir düzenin tekrar bir ikizi inşa

<sup>18</sup> Polis devletinden çıkış yolu nedir? Cevap, polisle devletin arasına halkın ve toplumun yerleştirilebilmesi ise, devletin üst kademesinden Gezi Direnişi boyunca sık sık yapılan: "İsyancılar, evinize dönünüz" mealindeki çağrılarının, doğrudan polisiye bir nitelik taşıdığı görülmelidir. Çünkü bunun, kalabalığa var gücüyle müdahale etmeden önce son uyarılarını yapan tehditkâr bir komiserin megafon anonsundan hiçbir farkı yoktur.

edilip, iktidar dolabındaki boş çekmecelerden birine yerleştirilmesi neye yarayacaktır?

Türkiye’de Türk-İslâm sentezi söyleminin öteden beri klişesi, ülkenin %99’unun müslüman olduğudur. Görünen o ki, yüzde ellici yazı-tura siyaseti bunun yerini almış durumdadır. *Occupy Wall Street (Wall Street’i İşgal Et)* eylemlerindeki kışkırtıcı metin, Gezi Direnişinin geleceği üzerine düşünürken öğretici olabilir çünkü 2011’deki OWS eylemleri, altı milyarlık nüfusu felâkete sürükleyen, dünyanın en zenginlerini, yani %1’i hedef almıştır:

*Biz %99’u oluşturanlarız. Çoğunluğa sahibiz, ve bu çoğunluk egemen olabilir, olmalı ve olacak da. Parasal güç bize bütün diğer ifade kanallarını kapattığına göre, görüşlerimiz işitilene ve ihtiyaçlarımız karşılanana kadar yaşadığımız şehrin park, meydan ve sokaklarını işgal etmekten başka seçeneğimiz yok (Harvey, 2013: 223).*

## Kent / İsyan = Biyopolitika / Altpolitika

Kamusal alan kavramına Jürgen Habermas’ın yüklediği “devletin egemen gücü karşısındaki direngen kentsel güç” anlamına bir ek yapılması kaçınılmazdır (Habermas, 2004: 95). Nitekim, J. C Scott *Direniş Sanatları*’ndaki (1995) temel savlarıyla, devlet ve kamusal ikiliğini yeni ikililerle sorunsallaştırır: *Kamusal senaryo’ya karşı gizli senaryo; politika’ya karşı infrapolitika*<sup>19</sup> veya *altpolitika* (Scott, 1995: 45). Bu, açık açık karşı koyma gücü bulunmayan ‘tabi’ grupların otoriter gruplar karşısındaki direniş pratiklerini tanımlayabilmek bakımından önemlidir. Türkiye’de Gezi Direnişiyle kent sahnesinde toplumsal, sivil, yeşil muhalefetin popülerlik kazanmakta oluşu, kent mekânında sanatı ve mimarlığın geleceğini olduğu kadar, bütününde kamusal etkinliklerin yaratıcı potansiyellerini de yakından ilgilendirmektedir.

Gezi olaylarının ideolojik açıdan hedef haline getirildiği ‘Millî İradeye Saygı’ mitinglerinden birinde, mikrofon uzatılan birinin, lideri karşısın-

<sup>19</sup> “...tabi grupların alt politikası [*infrapolitics*] dediğim şeye yöneleceğiz. Bundan, kendi adlarına konuşmaya cesaret edemeyen, dikkat çekmemeye dayalı çok çeşitli direniş biçimlerini kastediyorum” (Scott, 1995: 45).

da kendisini hiçleştiren “... gılıym” ifadesi, televizyonlarda canlı yayında yer aldıktan sonra, sosyal medyada da -beklenebileceği üzere- geniş yankı bulmuştur. Bu olay daha çok, tiranlığın tabanda nasıl meşrulaştırıldığına dair sarkastik yorumlara yol açmıştır. Ancak pornografik hale getirilen lider, *infrapolitik* (*altpolitik*) bir çarpıtmayla, taraftarın güçlü lidere kendi tabiyetini/kulluğunu sunmasının bir yolu da olabilir. Bu örnekte görülen, kendini aşırı-değersizleştirmenin anlamı, liderin otoriter niteliklerinden beklentileri de içermektedir: “Kendimi karşında değersizleştirmeme karşılık, gücünü hasımlarımı aşırı-değersizleştirmekte kullan!” Bu durum, Scott’un “gücsüz grupların, hegemonik görünüşlerin pekiştirilmesinde suç ortaklığı etmelerinde kişisel bir çıkarları olduğu” (Scott, 1995: 16) savıyla açıklanabilir. O halde, “... gılıym” ifadesi, iğrenç olmak bir yana, “ihtiyatlılık, korku ve göze girme arzusu nedeniyle, gücünün beklentilerine hitap edecek” şekilde, bilinçli ve politiktir (Scott, 1995: 24).

Kişilerin birbirlerinin yüzüne söyleyebildiği sözlerin içerdiği iktidar oyunu anlamında ‘kamusal senaryo’nun, üç temel amacı vardır: Ya maddi bir temellük alanı yaratmaya yöneliktir, ya bir kamusal egemenlik / tabi kılma alanı oluşturmaya yöneliktir, ya da eşitsizlikleri ideolojik olarak gerekçelendirmek için bir alan inşa etmeye yöneliktir. Kamusal senaryonun temellük boyutu, erk sahibinin, vergilerle veya el konabilecek her türlü artı değerdeki hak iddiasıyla ilişkilidir. Bunu kentsel bağlamda neo-liberalizmin bütün zenginlik kaynaklarına el koyma çabası olarak genişletebiliriz. Kamusal senaryonun egemenlik boyutu, hiyerarşi kurma, hürmet oluşturma, konuşma biçimleri, cezalandırma ve aşağılama ritüellerine ilişkindir. Gerekçelendirme boyutu ise, hakim elitin “kamusal, dinsel ve politik dünya görüşü”nün ifadesidir (Scott, 1995: 159).

‘Kamusal senaryo’nun da bir sahne arkası vardır kuşkusuz. Scott’un deyişiyle, ‘egemenlerin’ karşısında ‘tabi olanların’ kurduğu sahenin arkasında, ‘gizli senaryo’nun işlediği söylenebilir. Bu sahne arkası, egemenlerin görüş alanı dışındadır ve “kamusal senaryoda ortaya çıkanları onaylayan, onlarla çelişen ya da onları değiştiren sahne arkası konuşmalardan, jestlerden ve pratiklerden oluşmasıyla onun türevidir.” (Scott,

1995: 27) Gizli ve kamusal senaryo arasındaki saklambaç, arada kalın bir duvar olduğu anlamına gelmez; iki senaryo, harita üzerinde mevzileri ve biçimleri değişen, bitmek bilmez bir mücadele içindedir (Scott, 1995: 39).

Kamusal senaryonun giderek hegemonikleşmesi, iktidar faaliyeti olarak, “kaçınılmaz her şeyi ihtimal dışına dönüştürmek” anlamına gelir ve aşırı baskıcı toplum, kendi alternatiflerini etkili bir şekilde ortadan kaldırmaya yöneldiğinde (Scott, 1995: 115), tahakküm sürecine içkin bir temellük pratiğini devreye sokar. Ama bu süreç,

*kaçınılmaz bir şekilde güçsüz olana şu ya da bu türden hakaretler yönelten sistematik toplumsal itaat biçimlerini gerektirir. Gizli senaryoyu besleyen öfkenin, infaalin, engellenenin ve sineye çekilen kızgınlığın serpilmesine yol açan şey bu hakaretlerdir (Scott, 1995: 159).*

O halde hegemonik kamusal senaryo aracılığıyla, gizli senaryonun ürettiği bütün mekânlar, tarihsel olarak (meyhanelerden protestoların yapıldığı sokaklara kadar) otoriterliğin hedefi olagelmıştır. Scott’un altpolitikaya dair tespitleri, direnişin kamusal alan sahnesine çıkmadan önceki biçim(sizliğini anlamaya katkıda bulunmaktadır. Altpolitika hiçbir kamusal talepte bulunulmayan, hiçbir açık simgesel çizginin çizilmediği; politik eylem ve niyetlerin gizlendiği bir hal, bir tür virtüelliktir. Hiç kimse kendi adına, itiraf edilen amaçlarla hareket etmez:

*Toplanacak liderler, araştırılacak üyelik listeleri, ihbar edilecek manifestolar, dikkat çekecek kamu etkinlikleri yoktur. ... [A]ltpolitika gayri resmi liderliğin ve elit olmayanların, sohbetin, sözlü söylemin ve gizli direnişin alanıdır. Altpolitikanın mantığı geçtiği yerde pek az iz bırakmaktadır. Altpolitika kuşkusuz gerçek politika-dır. Gözetim veya cezalandırmadaki herhangi bir gevşemeyle birlikte, ayak sürüme ilan edilmiş bir greve, dolaylı saldırganlık ifade eden halk masalları yüz yüze meydan okuyucu küçümsemeye, binyılcı hayaller devrimci politikaya dönüşme tehlikesi taşır (Scott: 269-70).*

Scott’a göre, yığın halinde toplanma ediminde kolektif gücün görsel etkisi, “belli bir anonimlik ya da gizlenme olanağı” sağlar; böylece “ortak bir gizli senaryo açık hale” gelerek “iktidarın karşısında nihayet kendini ilan etmenin kolektif coşkusu” ortaya çıkar (Scott, 1995: 103). Yazar, bu

kitlesel ifadelerin matbaanın yaygınlaşmasıyla ilişkisini vurgularken, on altıncı yüzyılda tüm Avrupa’da yaygın olan ve hiyerarşiyi tersyüz eden mizahi afişlerden örnekler verir:

*Fareler kedileri yiyor, çocuklar anababalarını dövüyor, yabani tavşan avcısını tuzağa düşürüyor, araba atı çekiyor, balıkçı balık tarafından sudan çıkarılıyor, kadın kocasına dayak atıyor, öküz kasabı kesiyor, yoksul adam zengin adama sadaka veriyor, kaz aşçıyı tencereye koyuyor, kral yaya olarak at üstündeki bir köylüyü çekiyor, balıklar havada uçuyordu. Seyyar kitap satıcılarının çantalarındaki standart malzemeler olan bu broşürlerin her biri genellikle alışılmış bir hiyerarşi veya yirticilik ilişkisini tersine çeviriyordu (Scott, 1995: 228-9).*

“Ayakların baş olduğu” bu imgeler, altpolitikanın güçlü ifadeleridir. Kitlelerin muktedire karşı dile geldikleri karnavallar ise, altpolitikanın doruk noktasını temsil etmektedir: Karnaval çatışmalı kamusal alanın erken biçimleri arasında saymayı mümkün kılan, karnavalın “elitlerden zorla alınmış muğlak bir politik zafer” olmasıdır (Scott, 1995: 243). Karnavallar, maskeli/anonim halk eylemleridir; hiciv şiirlerinden muktedirlerin kuklalarının yakılmasına, efendilerin meydanlarda diz çöktürülüp özür dilemeye zorlanmalarından saldırılara kadar, çeşitli ritüellerin mekânıdır. Kutsal olan her şey karnavalda saldırıya uğrar ve hiçbir şey, bu heterodoks halk dininin hiyerarşik dine karşı alaycı saldırısından kendini kurtaramaz. Üstelik erken modern Avrupa’da, sadece dini değerler değil; üst sınıfları temsil eden her statü ifadesi (hukuktan unvanlara, yüksek zevklerden askeriye) karnavalda saygısızlıktan, alaycılıktan ve saldırganlıktan nasibini alır (Scott, 1995: 238, 241).

2013 yılında kentleri saran isyanlar, yaratıcı pratiklerle doludur. Her kesimden yüz binlerce insan, mevcut hegemonyayı kırmak için sokağa indiklerinde, kenti bir direniş alanına çevirip hazırda bekleyen şiddet dispozitiflerine karşı gövdelerini kullanıp yaşamlarını riske ettiklerinde, bundan nasibini alan, başta otoriter yönetimi temsil edenler olmak üzere bütün baskıcı ve ayrımcı işleyişlerdir.

## Sanat + Direniş = Kent ve Altı Önermede Özgürlük, Mücadele ve Yaratıcılık

Gezi işgalinden sonra parkın ‘olağanüstü hal’i gözlerden kaçmamaktadır: Bu halin sarkastik bakışı uyarması kaçınılmazdır, çünkü polis devleti ile kamusal mekân arasındaki gerilim, ilk kez bu kadar apaçık hale gelmektedir. Türkiye’nin müzmin kamusal sorununu, burada ‘aç-kapa’ mekanizmasıyla mizahi hale getirilmiştir: Kentsel mekânı “devlet lehine halka kapalı tutma gücü”, egemen ideolojinin kendini tanımlayan refleksidir. Bu derin çelişki, kamusal mekânın “boş tutulan erk [k harfi italik] meydanı’ biçimindeki bildik polis devleti tutumunun da şahıkasıdır. Parkın -isyanın dinamiklerine göre- polislerce gün içinde birkaç kez açılıp kapatılabilmesi, kara mizahi kent sahnesinde ‘yeni’dir: Devletin, katı/faşizan tutumunun ideolojik bakımdan sanki nötrmüş gibi gösterilmeye çalışılırken, olağan (kamusal) dinamikler karşısında hijyenize edici bir tutumla parkın temiz (kapalı) tutulmaya çalışması, bizi sorunun kaynağına götürmektedir: Gerçekte park zaten bir tür mekânsal otoritenin (mimari tasarımın) form bulmuş halidir. Hal böyleyken, devlet aygıtlarının burada yeniden taraf olması kamusal dinamikleri kriminalize etmeye yönelik bilinçli bir tercih olmaktan öteye gitmez.

Türkiye’de ve dünyadaki yaratıcı özgürlük mücadeleleri, hammadde si kent olan birçok pratik üzerine yeniden düşünmeye yol açmaktadır. Kurumsallaşmış sanat, yapıtın bünyesindeki kurucu direniş çarpanını ayıklayarak, onu dispozitiflere ve biyo-politikalara eklemeler. Oysa gereken özgürlük, mücadele ve yaratıcılıktır.

‘Özgürlük’ (fark, çokluk, heterojenlik ve çeşitlilik), ‘mücadele’ (dünyevilik, birey, alan genişletme ve çatışma) ve ‘yaratıcılık’ (deneysellik, arzu, üretim, bedensellik): Kentle sanatı bir arada düşünebilmek için vazgeçilmez olan bu sözcükleri, şu matris-manifesto ile bir araya getirmeyi deneyebiliriz:

**Birinci önerme:** Özgürlük, mücadelenin yaratıcılığıdır.



Fark, çatışmayı üretime dönüştürür. Çokluk, alan genişletmeyi deneyselleştirir. Heterojenlik, bireylerin arzularındadır. Çeşitlilik, dünyeviliğin bedenselliğidir.

**İkinci önerme:** *Özgürlük, yaratıcılık mücadelesidir.*

Fark, bedensellikteki çatışmalardır. Çokluk, arzunun alanını genişletmesidir. Heterojenlik, üretimin bireyselliğinde yatar. Çeşitlilik, deneyselliğin dünyeviliğidir.

**Üçüncü önerme:** *Mücadele, özgürlüğün yaratıcılığıdır.*

Dünyevilik, farkın arzusudur. Birey heterojenliğin üretimidir. Alan genişletme, çokluğun deneyselliğidir. Çatışma, çeşitliliğin bedenselliğidir.

**Dördüncü önerme:** *Mücadele, yaratıcılığın özgürlüğüdür.*

Dünyevilik, üretimin heterojenliğidir. Birey, deneyselliğin farkıdır. Alan genişletme, arzu çokluğudur. Çatışma, birey çeşitliliğidir.

**Beşinci önerme:** *Yaratıcılık, özgürlük mücadelesidir.*

Deneysellik, heterojenliğin alan genişletmesidir. Arzu, çokluğun bireyliğidir. Üretim, farkın çatışmasıdır. Bedensellik, çeşitliliğin dünyeviliğidir.

**Altıncı önerme:** *Yaratıcılık, mücadelenin özgürlüğüdür.*

Deneysellik, çatışmanın farkıdır. Arzu, bireyin çokluğudur. Üretim, alan genişletmenin çeşitliliğidir. Bedensellik, dünyeviliğin heterojenliğidir.

## Kaynakça

- Agamben, G. (2012). *Dispozitif Nedir*. Çev. Dedeoğlu, E. İstanbul: Monokl Yayınları.
- Atlar, B. A. (2013). İstanbul'un Büyük Ölçekli Projeleri. *Kentleri Savunmak. Mekân, Toplum ve Siyaset Üzerine*. (ss. 61-66). Koca, A., Çalışkan, Ç. O. vd. (der.) Ankara: Notabene Yayınları.
- Habermas, J. (2004). "Kamusal Alan". *Kamusal Alan* (ss. 95-102). (der.) Özbek, M. Çev. Özbek, M. İstanbul: Hil Yayın.
- Harvey, D. (2013). "# OWS: Wall Street Partisi Gazap Bıçıyor". *Asi Şehirler Şehir Hakından Kentsel Devrime Doğru* (ss. 220-26). Çev. Temiz, A. D. İstanbul: Metis Yayınları.

- Koca, A., Çalışkan, Ç. O. vd. (der.) (2013). *Kentleri Savunmak. Mekân, Toplum ve Siyaset Üzerine*. Ankara: Notabene Yayınları.
- Revel, J. (2012). *Foucault Sözlüğü*. (ss. 64-66). İstanbul: Say Yayınları Çev. Veli Urhan.
- Scott, J. C. (1995). *Tahakküm ve Direniş Sanatları Gizli Senaryolar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. Çev. Alev Türker.
- Şentürk, L. (2012). *Pomi Potansiyel Mimarlık İşliğı 2002-2012 Bir Mimarlık Stüdyosunun Onyılı, Pomi Studio for Potential Architecture 2002-2012 A Decade of a Design Studio*. Çev. Şişman, O., Güçyeter, B. Eskişehir: Esogü Yayınları.
- Özbek, M. (2004). Kamusal Alanın Sınırları. *Kamusal Alan* (ss. 19-90). İstanbul: Hil Yayın.
- Yeşilirmak, A. (2013). Üçüncü Köprü Kararını Verenler Kalemlerini de Kırsınlar (2013: 144), *Kentleri Savunmak. Mekân, Toplum ve Siyaset Üzerine*. (s. 144) Koca, A., Çalışkan, Ç. O. vd. (der.), Ankara: Notabene Yayınları.
- URL: [readlists.com/919501ec/](http://readlists.com/919501ec/) (Uluslararası basında Gezi Direnişi için okuma önerisi.)

**Levent Şentürk:** 1974, Eskişehir. Mardin Artuklu Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi. Kitapları: İşaretname ve İntermezzo (YKY, 1998), Doxa Yazıları (YKY, 2003), Yerdeğıştirmeler Seçkisi (YKY, 2004), Lilliput Masallar (2004), Dozerin Rüyalari (645, 2010), Le Corbusier Modulo'run Bedeni (645, 2011), Kış Dönencesi (645, 2012), Pomi 2002-2012 (Esogü, 2012), Mimarlığın Biyopolitika Sözlüğü (645, 2013). 2011'den beri Codex Mimarlık Kitaplığı'nı (Esogü) yayına hazırlamaktadır. 1997'den beri, çeşitli dergilerde makaleleri yayımlandı, kimi kitaplara yazılılarıyla katkıda bulundu.