

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**STRATEJİ-TAKTİK EKSENİNDE YER
OLUŞTURMA VE KENTSEL KÜRATÖRLÜK:
DARAĞAÇ KOLEKTİFİ'NİN KÜLTÜREL-
MEKÂNSAL ÜRETİM PRATİKLERİ**

Ece GÜLEÇ

Kasım, 2020

İZMİR

**STRATEJİ-TAKTİK EKSENİNDE YER
OLUŞTURMA VE KENTSEL KÜRATÖRLÜK:
DARAĞAÇ KOLEKTİFİ'NİN KÜLTÜREL-
MEKÂNSAL ÜRETİM PRATİKLERİ**

Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi

Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi Programı

Ece GÜLEÇ

Kasım, 2020

İZMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

ECE GÜLEÇ, tarafından **DOÇ. DR. GÖKÇEÇİÇEK SAVAŞIR** yönetiminde hazırlanan “**STRATEJİ-TAKTİK EKSENİNDE YER OLUŞTURMA VE KENTSEL KÜRATÖRLÜK: DARAĞAÇ KOLEKTİFİ'NİN KÜLTÜREL-MEKÂNSAL ÜRETİM PRATİKLERİ**” başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Gökçeçiçek SAVAŞIR

Yönetici

Doç. Dr. İnci UZUN

Jüri Üyesi

Doç. Dr. Burak PASİN

Jüri Üyesi

Prof. Dr. Özgür ÖZÇELİK

Müdür

Fen Bilimleri Enstitüsü

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans tez sürecim boyunca;

Destek ve katkılarını esirgemeyen, tüm eğitim sürecimde sürekli yanımda olan değerli ve fedakâr tez danışmanım Doç. Dr. Gökçeçiçek SAVAŞIR'a,

Bilgi ve deneyimleri ile tezimin yönlendirilmesine katkıda bulunan değerli jüri üyeleri, Doç. Dr. Burkay PASİN ve Doç. Dr. İnci UZUN'a,

Zamanını ayırarak Darağaç Bölgesi'ne dair verileri toplayabilmem için görüşmelerime katılan tüm Darağaç Kolektifi sanatçılara, mahalle sakinlerine ve ziyaretçilere,

Hayatım boyunca yanımda olan, emeğini üzerimden eksik etmeyen, tez sürecim boyunca maddi manevi yardımını esirgemeyen, tüm çalışmalarımда destek ve katkılarıyla beni cesaretlendiren annem Hale ÖZAKAY'a, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen anneannem Emine ÖZAKAY'a, dedem Abdülkadir ÖZAKAY'a ve tüm aileme,

Bu süreçte deneyimlerini ve fikirlerini benimle paylaşan, maddi manevi desteklerini esirgemeyen değerli çalışma arkadaşlarım Araş. Gör. Nazmiye ÖZTAŞ'a, Araş. Gör. Yeliz KESKİN'e, Araş. Gör. Serra İNAN'a ve Araş. Gör. Aslıhan ÇEVİK'e,

Tüm lisans ve yüksek lisans eğitimi boyunca sürekli yanımda olan maddi manevi desteğini esirgemeyen değerli arkadaşlarım Ela ÇELİK'e ve Mehmet Ömer SAĞLAM'a,

Ve bu süreçte bana katkı sağlayan herkese teşekkür ederim.

Ece GÜLEÇ

STRATEJİ-TAKTİK EKSENİNDE YER OLUŞTURMA VE KENTSEL KÜRATÖRLÜK: DARAGAÇ KOLEKTİFİ'NİN KÜLTÜREL-MEKÂNSAL ÜRETİM PRATİKLERİ

ÖZ

Kentlerde yaşanan değişim ve dönüşüm süreçleri, kentsel mekânın dinamizmini oluşturmaktadır. Bu dinamizm, farklı dönemlerde meydana gelen sosyal, ekonomik, kültürel ve politik etkenlere bağlıdır. Dolayısıyla kent, çoklu katmanlı yapısı ile sürekli olarak değişime uğrayan organik bir oluşumdur. Bu organik yapının dönüşümü, kentsel mekânın yeniden üretilmesi ile meydana gelmektedir. Kentsel mekânın incelenerek yeniden üretimini kapsayan yer oluşturma (*placemaking*) sürecinde ise, stratejik ve taktiksel eylemler dinamik bir role sahiptir. Strateji, kentten bina ölçeğine mekân üretim sürecinin farklı aktörlerinin ve yerel yönetimlerin dâhil olduğu üstyapıların ve baskın ideolojilerin planladığı ve yürüttüğü kapsamlı süreç olarak ele alınmakta; taktik ise bu stratejilere karşı kentlinin daha etkin olduğu küçük çaplı uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Taktiksel eylemler ile kentli, dönüşüm sürecinde yer alan bir aktör ve aynı zamanda kenti analiz edebilen bir okuyucu haline gelmektedir. Kentlinin bu dönüşüm sürecinde aktif bir rol almasını sağlayan taktiksel eylemlerin başında, kentsel küratörlük eylemleri gelmektedir. Kentsel küratörlük, kamusal sanatın bir araç olarak kullanıldığı eylemleri kapsamaktadır. Bu çerçevede, bu çalışmanın amacı strateji ve taktik kavramları üzerinden yer oluşturma ve kentsel küratörlük kavramlarını ortaya çıkarmaktadır. Tez kapsamında, Darağaç Kolektifi'nin Umurbey Mahallesi olarak bilinen İzmir Darağaç Bölgesi'ndeki kamusal sanat eylemleri ele alınmıştır. Bölgenin gündelik hayatındaki, sosyal, kültürel ve politik açıdan yaşanan değişimler incelenmiş; taktiksel ve stratejik eylemlerin mekân üretimindeki etkisi ele tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Taktik, strateji, gündelik hayat, kentsel küratörlük, mekân üretimi, yer oluşturma, Darağaç Kolektifi, Darağaç Bölgesi, Umurbey Mahallesi

**PRODUCTION OF SPACE AND URBAN CURATION THROUGH
STRATEGY AND TACTICS: SPATIO-CULTURAL PRODUCTION
PRACTICES BY DARAĞAÇ COLLECTIVE**

ABSTRACT

The processes of change and transformation in cities constitute the dynamism of the urban space. This dynamism depends on social, cultural, economic and political factors occurring in different periods. Therefore, the city is an organic formation that is constantly changing with its multi-layered structure. The transformation of this organic structure occurs with the reproduction of the urban space. Strategic and tactical actions have a dynamic role in placemaking process, which includes the reinterpretation and production of urban space. Strategy is considered as a comprehensive process planned and carried out by the superstructures and dominant ideologies in which different actors of the space production process from city to building scale and local governments are involved; while tactics are small-scale practices in which the city dwellers are more effective against the strategies. With tactical actions, a city dweller becomes an actor in the transformation process and a reader who can also analyze the city. Urban curation is one of the primary tactical actions for enabling the city dwellers to take an active role in this transformation process. Urban curation includes actions appropriating public art as a tool. In this framework, the aim of this study is to open up the concepts of placemaking and urban curation through the concepts of strategy and tactics. Within the scope of the thesis, Darağaç Collective's public art productions in İzmir Darağaç Region, known as Umurbey Mahallesi, are inquired. The social, cultural and political changes in the everyday life of the region are examined, and the impact of tactical and strategic actions on spatial production is discussed.

Keywords: Tactics, strategy, everyday life, urban curation, production of space, placemaking, Darağaç Collective, Darağaç Region, Umurbey Neighbourhood

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
TABLolar LİSTESİ.....	xi
BÖLÜM BİR - GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Amacı	5
1.2 Çalışmanın Kapsamı.....	6
1.3 Çalışmanın Yöntemi.....	7
1.4 Çalışmanın Literatürdeki Yeri.....	10
BÖLÜM İKİ - KENTSEL MEKÂNIN STRATEJİ VE TAKTİK İLE DÖNÜŞÜMÜ	12
2.1 Kamusal Mekân ve Mekânın Üretimi	14
2.1.1 Kamusal Mekânda Gündelik Hayat.....	20
2.2 Kamusal Mekânın Dönüşümünde Strateji.....	23
2.3 Kamusal Mekânın Dönüşümünde Kentsel Taktikler	28
BÖLÜM ÜÇ - BİR KENTSEL TAKTİK BİÇİMİ OLARAK KENTSEL KÜRATÖRLÜK.....	36
3.1 Kent Katmanlarının Keşfi	49
3.2 Yer Oluşturma (Placemaking) Süreci ve Kamusal Sanat.....	60
3.3 Yer Oluşturma (Placemaking) İlkeleri	66
3.3.1 Mekâna Yapılan Fiziksel Müdahaleler	66
3.3.2 Yerel ile Etkileşim	67

3.3.3 Mekâna Dair Anıların Yorumlanarak Yeniden Üretimi	69
3.3.4 Gündelik Hayatın Yorumlanması ve Yeniden Üretimi	71
3.3.5 Katılımcı Yer Oluşturma Süreci	72
3.3.6 Yerin Kamu Tarafından Tanınma Süreci.....	74

BÖLÜM DÖRT - İZMİR DARAĞAÇ BÖLGESİ'NDEKİ KENTSEL KÜRATÖRLÜK EYLEMLERİNİN YER OLUŞTURMA (PLACEMAKING) BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

76

4.1 Darağaç'ta Gündelik Hayat	92
4.2 Darağaç Kolektifi.....	99
4.3 Sanatçı, Mahalleli ve Ziyaretçilerin Gözünden Darağaç	113
4.4 Değerlendirmeler	153

BÖLÜM BEŞ - SONUÇ

162

KAYNAKLAR

165

EKLER.....

174

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1.1 Çalışmanın kavram ilişkisi diyagramı	3
Şekil 1.2 Kentsel küratörlük ve yer oluşturma ilişkisi diyagramı	4
Şekil 3.1 Kentsel küratörlük tanımlarındaki ortak kavramlar	41
Şekil 3.2 Halk Fakültesi No.1 (Public Faculty No.1) atölye görseli.....	44
Şekil 3.3 Halk Fakültesi No.1 (Public Faculty No.1) atölye görseli.....	44
Şekil 3.4 Halk Fakültesi No.9 (Public Faculty No.9) atölye görseli.....	44
Şekil 3.5 Halk Fakültesi No.9 (Public Faculty No.9) atölye görseli.....	45
Şekil 3.6 Halk Fakültesi No.12 (Public Faculty No.12) atölye görseli.....	45
Şekil 3.7 Halk Fakültesi No.12 (Public Faculty No.12) atölye görseli.....	45
Şekil 3.8 Tipografik oyun alanı (typographic playground) atölye görseli	46
Şekil 3.9 Renk sıçratma (colour splash) atölye görseli	47
Şekil 3.10 Sokak mozaik atölyesi (street mosaic workshop) görseli	47
Şekil 3.11 Mekân üretimi ile kent katmanlarının keşfi ilişkisi	50
Şekil 3.12 Kentsel mekânın okunması sürecinde zaman kurgusu diyagramı	54
Şekil 3.13 Yer oluşturma kavramı ve mekân üçlemesi ilişkisi diyagramı	60
Şekil 4.1 İzmir Alsancak Liman Arkası	77
Şekil 4.2 Darağaç'taki tarihi yapılar	78
Şekil 4.3 İzmir Tarihi Havagazı Fabrikası	79
Şekil 4.4 Alsancak Tekel Fabrikası.....	79
Şekil 4.5 Şark Sanayi Fabrikası	79
Şekil 4.6 İzmir Elektrik Fabrikası Kişisel.	80
Şekil 4.7 İzmir Bağ Yağları Fabrikası	80
Şekil 4.8 Sümerbank Basma Fabrikası.....	80
Şekil 4.9 Darağaç çevresindeki tarihi antrepolar	81
Şekil 4.10 Darağaç çevresindeki tarihi endüstri yapıları	81
Şekil 4.11 Nevvar Salih İşgören Eğitim Kampüsü	82
Şekil 4.12 İzmir Büyükşehir Belediyesi Meslek Fabrikası	83
Şekil 4.13 Yaşar Üniversitesi Alsancak Kampüsü.....	83
Şekil 4.14 DEÜ Dil Eğitimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (DEDAM)	83

Şekil 4.15 Collective Stüdyo paylaşımlı dans stüdyosu	84
Şekil 4.16 Hangar Up Artists' Performans Space paylaşımlı dans stüdyosu	84
Şekil 4.17 Şehitler Caddesi'nden bir görüntü 1439. Sok.....	85
Şekil 4.18 Şehitler Caddesi	86
Şekil 4.19 Şehitler Caddesi'nde bulunan gece kulübü binası	86
Şekil 4.20 Şehitler Caddesi'nde bulunan araba galerisi	87
Şekil 4.21 Şehitler Caddesi'nde bulunan araba galerisi II	87
Şekil 4.22 Satış mağazasına dönüştürülen eski kiremit fabrikası yapısı	87
Şekil 4.23 Altay Alsancak Stadyumu	88
Şekil 4.24 'Mahall Bomonti İzmir' projesi inşaatı	89
Şekil 4.25 Eski Tariş depolama alanının bir kısmı.....	89
Şekil 4.26 İzmir yeni kent merkezi nazım imar planı	90
Şekil 4.27 Umurbey Mahallesi 1512. sokaktan bir görüntü	91
Şekil 4.28 Umurbey Mahallesi'nden bir görüntü	91
Şekil 4.29 Umurbey Mahallesi'nde gündelik hayat	93
Şekil 4.30 Umurbey Mahallesi'nde gündelik hayat II.....	94
Şekil 4.31 Umurbey Mahallesi'nde sokakların saksılar ile dönüştürülmesi.....	94
Şekil 4.32 Umurbey Mahallesi'nde bir evin önünde yaratılan alan.....	94
Şekil 4.33 Umurbey Mahallesi'nde gündelik hayat III	95
Şekil 4.34 Umurbey Mahallesi'nde motor gruplarının mekânı dönüştürmesi	96
Şekil 4.35 Umurbey mahalle bakkalı Fethi Bakkal	96
Şekil 4.36 Umurbey Mahalle esnafı Hüseyin Özgürtepe ve araba tamir atölyesi	97
Şekil 4.37 Umurbey Mahallesi cam kesim ve fırınlama atölyesi	97
Şekil 4.38 'Darağaç IV: Lüzum' sergisi haritası.....	102
Şekil 4.39 'Dikilitaş' adlı enstalasyonun sokaktan görüntüsü	103
Şekil 4.40 'Dikilitaş' adlı enstalasyondan bir görüntü	103
Şekil 4.41 '-Muhtar sen misin? -He baba' adlı sanat üretimi.....	105
Şekil 4.42 'Darağaç Tabela Atölyesi' sanat üretimi.....	105
Şekil 4.43 'Pano' adlı sanat üretimi	106
Şekil 4.44 'Bez Üzerine Yağlı Boya' adlı resim çalışması	107
Şekil 4.45 'Rutubet' adlı sanat enstalasyon çalışması.....	107
Şekil 4.46 'Heyamola' sanat üretiminin gerçekleştiği arka avlu.....	109

Şekil 4.47 'Heyamola' adlı kısa film gösterimi	109
Şekil 4.48 'Deneme Bir'ki' adlı sanat üretimi	109
Şekil 4.49 Darağaç sanatçı atölyesinden bir görüntü	110
Şekil 4.50 Darağaç sanatçı atölyesinden bir görüntü	111
Şekil 4.51 'sonik gezinti 01, nuyme, performans' adlı performans	112
Şekil 4.52 'Darağaç IV: Lüzum' sergisi kapanış günü	112
Şekil 4.53 'Darağaç IV: Lüzum' sergisi kapanış günü II.....	112
Şekil 4.54 'Darağaç IV: Lüzum' sergisi müzik performansı	113



TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 4.1 Sanatçılar ile yapılan görüşmelerde sorulan sorular	115
Tablo 4.2 Sanatçıların gözünden mahallelinin sanat üretimlerine dair fikirleri.....	118
Tablo 4.3 Sanatçıların gözünden mahallelinin sanat üretimlerine katılım durumu..	123
Tablo 4.4 Ziyaretçiler ile yapılan görüşmelerde sorulan sorular	129
Tablo 4.5 Yürüme sürecinde oluşan duyguların analizi için ziyaretçilere yönlendirilen " sizce bu duyguların oluşmasını sağlayan etkenler nelerdir?" sorusuna verilen yanıtlar.....	138
Tablo 4.6 Darağaç sergilerinin kurgu düzeni hakkında ziyaretçi yorumları.....	140
Tablo 4.7 Mahalleli ile yapılan görüşmelerde sorulan sorular.....	142
Tablo 4.8 Mahallelinin mahalledeki sosyal ortam hakkındaki yorumları.....	144
Tablo 4.9 Mahallelinin Darağaç'taki gündelik hayatın değişimine yorumları.....	148

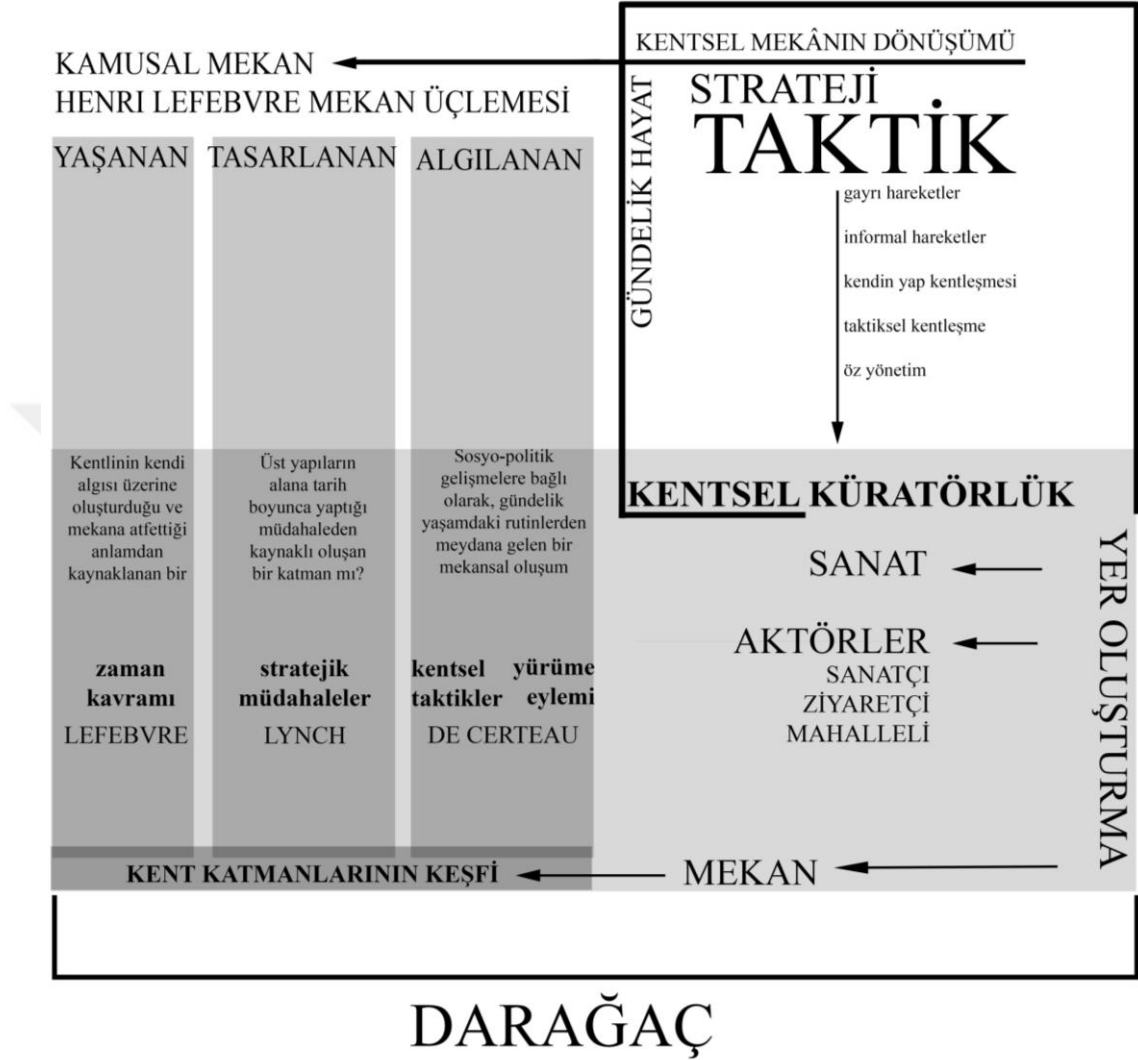
BÖLÜM BİR

GİRİŞ

19. yüzyıl ile birlikte, tüm dünyada toplumsal, politik ve ekonomik bağlamda yoğun bir dönüşüm süreci başlamıştır. Endüstriyel üretim biçimleri ile değişime uğrayan toplumsal yaşam pratikleri, gündelik hayatı ve kentsel mekânı da değiştirmeye başlamıştır. Kentsel mekân, yönetsel müdahaleyi, toplumsal girişimi ve bireysel deneyimi kapsayan, tüm üretim ve tüketim ağını içinde barındıran alanı ifade etmektedir. Yönetsel müdahalenin veya toplumsal girişimin kentleri belirli bir amaç doğrultusunda dönüşüme uğratması stratejik uygulamalar veya taktiksel eylemler ile gerçekleşmektedir. Strateji ve taktik kavramları literatürde kapsamlı olarak de Certeau (2009) tarafından ele alınmaktadır. Stratejiler, hâkim ideoloji, yönetim birimleri ve kentsel tasarımcıları kapsayan otoriteler tarafından oluşturulmaktadır. Bu bağlamda kent, stratejik kararlar ile büyük çaplı ve kapsamlı olarak dönüşüme uğrar. Taktikler, otoritede yer almayan sıradan kentlinin gündelik hayatta mekâna dair üretimlerini kapsamaktadır. Kentli, taktikler aracılığıyla mekânda yarattığı küçük çaplı etki ile kentin dönüşümünde aktif rol almaktadır. Taktiksel eylemler kapsamında ele alınan en etkin araçlardan biri kamusal sanat pratikleridir. Bu noktada kentsel küratörlük, sanatın, taktiksel eylemler ile kentsel mekâna müdahale etme biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentsel küratörlük kentsel mekânı sanat aracılığıyla yeniden üreterek kentsel sorunlara alternatif çözümler geliştirmeyi hedeflemektedir. Kentsel küratörlüğün yalnızca kentsel mekânı değil aynı zamanda gündelik hayatı da dönüştürebilecek güçte bir eylemler dizisi olduğu ortaya çıkmaktadır. Kentsel küratörlük eylemleri, kentin özelliklerinin incelenmesi, yorumlanması ve mekânın yeniden üretilmesine dayanmaktadır. Kentsel küratörlük eylemleri, zamanın yarattığı mekân algısını, mekânın stratejik müdahaleler doğrultusunda uğradığı dönüşümü, taktiksel müdahaleler sonucunda oluşan gündelik hayattaki sosyal ortamı ve yürüme eylemi ile meydana gelen mekânın yeniden üretimini ele almaktadır. Bu noktada kentsel mekânın çeşitli dinamiklere bağlı olarak oluşan katmanlı yapısının küratörlük eylemleri kapsamında okunması önemlidir. Kentsel mekânın katmanlı yapısı ele alınırken, insanların kendi zihinlerinde oluşturdukları ve mekânlara attıkları anlamdan kaynaklanan bir

katman mı, üst yapıların mekâna yaptığı müdahalelerden kaynaklanan bir katman mı yoksa sosyo-politik gelişmelerden ötürü insanların gündelik hayatlarında biriktirdikleri deneyimlere bağlı mekânsal algıdan kaynaklanan bir katman mı olduğu sorgulanmaktadır. Kentsel katmanları oluşturan dinamiklerin ortaya çıkmasını sağlayan bu sorular ise Lefebvre'in (2016a) mekân üçlemesi üzerinden temellendirilmektedir. Tez çalışması ile birlikte, kent katmanlarının keşfi, zaman kavramı, stratejik müdahaleler, kentsel taktikler ve yürüme eylemi başlıkları üzerinden kategorize edilerek, mekân üçlemesi üzerinden ele alınmaktadır. Bu noktada yaşanan mekân, zaman kavramının kentsel mekândaki etkisi ve mekânda oluşturduğu birikim üzerinden ele alınmaktadır. Bu şekilde, zamanın kentsel mekânda oluşturduğu katmanlaşma incelenmektedir. Tasarlanan mekân, stratejik müdahalelerin mekân üzerinde yarattığı katmanı ifade etmektedir. Algılanan mekân ise, kentsel taktikler aracılığıyla oluşan kentsel katmanı anlamak için bir temel oluşturmaktadır. Kentlinin mekânda yürümesi ile zihninde ürettiği katman da algılanan mekân kavramı ile ele alınmaktadır. Dolayısıyla kent katmanlarının keşif sürecinde sorulan sorular ve zaman strateji taktik ve yürüme gibi değişkenler mekân üçlemesinde tek bir çerçeve üzerinden okunabilmektedir (Şekil 1.1). Kentli mekânda yürüdüğü süre içinde yaşadığı tesadüfler, karşılaşmalar, engeller ve bunlara karşı verdiği tepki ile mekânı üretmektedir. Bu şekilde kentli mekânı deneyimleyerek keşfetmektedir (De Certeau, 2009). Hem kentlinin zihninde mekânın yeniden üretilmesi hem de mevcut mekânın kentli tarafından algılanması sürecinde etkin bir araç olan yürüme eylemi mekânın keşfi aşamasında kent küratörlüğü için önemli bir noktada bulunmaktadır. Yürüme eylemi ile kentli mevcut mekânın özelliklerini kavramanın yanı sıra, kendi haricindeki kişiler ve olaylarla karşılaştığı ölçüde mekânı da yeniden üretmektedir. Bu bağlamda, yürüme ile bağlantılı bir şekilde gerçekleştirilen kentsel küratörlük eylemleri, mekânı yalnızca sanat aracılığı ile değil, kentlinin bedeninin mekân ile bütünleşmesinden kaynaklı olarak da dönüştürmektedir. Bu bağlamda, yürüme eylemi ile kentli hem kent katmanlarını okuyan kişi hem de kenti yazan kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna bağlı olarak de Certeau'nun (2009), kenti okuyan ve yazan arasındaki ayrım da ortadan kalkmaktadır. Kenti okuyan olarak nitelendirilen üst yapılar, kenti yazan olarak nitelendirilen sıradan kentli, kent küratörlüğü eylemleri ile hem yazan hem de

okuyan olarak işlev görmektedir. Buna bağlı olarak, otorite ve sıradan kentli arasındaki boşluğun da yok olduğu ortaya çıkmaktadır.



Şekil 1.1 Çalışmanın kavram ilişkisi diyagramı

Yer oluşturma (*placemaking*) ise kentsel mekânda meydana gelen tüm üretim etkinliklerini ilkeler üzerinden inceleyen kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tez kapsamında taktiksel eylemler arasında bulunan kamusal sanat üretim pratikleri, kentsel küratörlük kavramı ile yer oluşturma ilkeleri üzerinden ele alınmaktadır. Tezin konusunu, kentsel küratörlük eylemlerinin yer oluşturma sürecindeki etkisinin yorumlanması oluşturmaktadır (Şekil 1.2).



Şekil 1.2 Kentsel küratörlük ve yer oluşturma ilişkisi diyagramı

Yer oluşturma ilkeleri, sanat aracılığıyla mekâna taktiksel olarak müdahale eden kentsel küratörlük eylemlerinin mekân üretiminde başarılı olup olmadığını göstermek için bir temel oluşturmaktadır. Kentsel küratörlük eylemleri, mekândaki taktiksel sanat eylemlerini odağına almakta aktör olarak sanatçıyı ön plana çıkarmaktadır. Kentsel küratörlük eylemleri mekânda kapsamlı bir dönüşüm hedeflememekle birlikte kentlinin mekânda var olmasını sağlamaktadır. Bununla birlikte yer oluşturma ise kentsel küratörlük eylemlerinin yorumlandığı temeli oluşturmaktadır. Yer oluşturma, kentsel küratörlüğe kıyasla, yalnızca sanatı değil diğer tüm etkinlikleri içinde barındıran hem stratejik hem de taktiksel olarak ele alınabilen tüm müdahaleleri kapsamaktadır. Yer oluşturma ilkelerinin odağında sanat olmamakla birlikte, yer oluşturma ilkeleri genel kapsamda mekânın yeniden üretilmesi sürecini aşamalar üzerinden incelemektedir. Bu bağlamda ele alınan

ilkeler üzerinden kentsel küratörlük eylemleri yorumlanmaktadır. Bu noktada, sanat odaklı taktikleri ele alan kentsel küratörlük eylemlerinin özellikleri ile yer oluşturma ilkeleri arasında ilişki olduğu vurgulanmaktadır. Dolayısıyla, sanat odaklı kentsel küratörlük eylemlerinin, yer oluşturma ilkeleriyle kesiştiği noktada, kentsel mekânın yeniden üretildiği sonucu ortaya çıkarılabilir.

1.1 Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacı, halk tabanlı taktiksel eylemlerin, kentsel mekânın anlam katmanlarının oluşumundaki etkisini açığa çıkarmaktır. Taktiksel eylemler arasında bulunan kamusal sanat pratikleri, kentsel küratörlük kavramı ile ele alınmaktadır. Kentsel küratörlük; kentsel mekânda yer alan sanatsal faaliyetleri yaratma ve yürütme sürecini kapsamaktadır. Bu çalışma ile birlikte, kentsel mekânın yeniden üretimini ifade eden yer oluşturma kavramıyla kamusal sanatın rolü ve kentlinin mekân üzerindeki etkisi incelenmektedir. Bu süreçte sanatçının, kentlinin ya da yerel yönetimlerin kentsel küratörlük eylemlerinde aldığı roller, taktik ve strateji kavramları kapsamında analiz edilmektedir.

Kentsel küratörlük eylemleriyle kentli, mekânın katmanlarının okunması ve analiz edilmesi sürecine dâhil olmaktadır. Bu süreçte kentli, mekânın anlamlarını keşfetmektedir. Mekânın, algılanma biçimi değişmekle birlikte, gündelik yaşamın şekillenmesindeki rolü fark edilmektedir. Çalışmada, mekânın stratejik planlamada halkı yönlendirmek için bir araç olduğu, bu duruma karşılık halkın kenti dönüştürebilecek güce sahip olması durumu tartışılmaktadır. Bu tez ile birlikte şu sorulara yanıt aranması hedeflenmektedir: Kentsel küratörlük kent için ne ifade eder? Kentsel küratörlük, kent için nasıl bir değişim önermektedir ve yer oluşturma sürecinde nasıl rol almaktadır? Kentsel küratörlük ile sanat aracılığıyla yeniden üretilen mekân özgür bir kentsel mekân mıdır? Kentsel küratörlük ile taktiksel bir üretim gerçekleştirilebilir mi? Yoksa kentsel küratörlük kapsamında iktidarın uygulamalarının temel alındığı, stratejik müdahale doğrultusunda oluşturulmuş bir üretim mi gerçekleşmektedir? Kentsel küratörlük, gündelik hayatı hangi yönden

değişime uğratmaktadır? Gündelik hayat bu eylemlerin oluşması için nasıl bir zemin oluşturmaktadır?

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Kentsel mekân, toplumsal politik ve ekonomik üretimin ve tüketimin gerçekleştiği alanı ifade etmektedir. Çeşitli üretim ve tüketim ilişkilerine bağlı olarak dönüşen kentsel mekân, taktikler aracılığıyla sıradan kentlinin müdahalesine uğramaktadır. Kentsel taktikler, kentlinin mekân üzerindeki küçük çaplı etkinliklerini kapsamaktadır. Bu bağlamda ele alınan en etkin araçlardan biri sanat üretim pratikleridir. Kentsel küratörlük, sanatın, taktiksel eylemler ile kentsel mekâna müdahale etme biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentsel mekânın, kentsel küratörlük kapsamında yeniden üretilmesi ise yer oluşturma kavramını ifade etmektedir. Yer oluşturma, kentsel mekânda meydana gelen tüm üretim etkinliklerini ilkeler üzerinden incelemektedir. Bu tez kapsamında İzmir'in Darağaç Bölgesi'ndeki sanat üretim pratikleri kentsel küratörlük kavramı ile ele alınmaktadır. Darağaç'taki sanat üretimleri kapsamında, kentsel küratörlük eylemlerinin yer oluşturma sürecindeki etkisi incelenmektedir.

Darağaç Bölgesi, İzmir Alsancak Liman Arkası bölgesinde bulunması sebebiyle, 19. yüzyıldan itibaren yoğun olarak dönüşüm geçiren bölgelerden biridir. Günümüzde ise yerel yönetimlerin izlediği stratejiler doğrultusunda ekonomik açıdan öneme sahip bir bölge haline gelmiştir. Endüstri dönemi boyunca bölgede yaşanan değişim, yerel halkın belleği ve günümüzde ise sanat kolektifinin taktiksel müdahaleleri bölgede katmanlı bir oluşumun önünü açmıştır. Mahalle, günümüzde küçük çaplı endüstriyel tabanlı atölyeler ile konut ağırlıklı bir yerleşime sahip olmakla birlikte İzmir'in geçmişinde önemli yer tutmaktadır. Güncel adı Umurbey Mahallesi olan Darağaç Bölgesi, 2016'dan beri 24 sanatçının mahallede birlikte çalışmaya başlaması ile her yıl tekrarlanan sergilere ev sahipliği yapmaktadır. Çalışmada İzmir Umurbey Mahallesi'nde 2016'da 24 sanatçının girişimi ile başlayan Darağaç Kolektifi'nin sergileri, kentsel küratörlük ve yer oluşturma kavramları ile yorumlanacaktır. Tezin temel savının yanı sıra, İzmir Darağaç Bölgesi'ne yapılan

müdahalelerin bölgeyi halka ait bir müzakere mekânı mı yoksa iktidarın uygulamalarının temel alındığı bir mekân haline mi getirdiği konusu tezin yan argümanı olarak eleştiriye açılmaktadır.

Bu bağlamda tezin ikinci bölümünde, kentsel mekânın taktik ve strateji bağlamında dönüşümü ele alınmaktadır. Bu bölümde, taktik, strateji, mekân üretimi ve gündelik hayat kavramlarının literatürdeki yeri incelenmektedir. Tezin üçüncü bölümünde ise kentsel küratörlük kavramına odaklanılmakta, kentsel mekânın katmanlı yapısı kentsel küratörlük yöntemleri kapsamında ele alınmaktadır. Kentsel küratörlük yöntemleri, farklı sosyal gruplar arasında köprü kurmayı, kentlinin mekânda aktif olmasını sağlamayı, mekân ve zaman arasında ilişkiyi kurmayı, gündelik hayat pratiklerine katılımı ve iş birliği ortamını oluşturmayı hedeflemektedir. Bunun için yer oluşturma ilkeleri olan, yerel ile etkileşim kurmak, katılımcı üretim ortamı sağlamak, mekândaki anıları ve gündelik hayattaki pratikleri yorumlamak, yerin kamu tarafından tanınmasını sağlayarak iş birliği kurmak kentsel küratörlük yöntemleri olarak ele alınmaktadır. Bu yöntemler kapsamında kentsel mekânın katmanları, analiz edilerek sanat aracılığıyla yeniden üretilmektedir. Mahalleli ile görüşmelerin yapılması, toplumun katılabileceği sanat etkinliklerinin oluşturulması, mekânın tarihinin sözlü ve basılı kaynaklardan elde edilmesi, mekândaki günlük rutinin o bölgede ikamet edilerek keşfedilmesi, yerel yönetimler ile ilişki kurulması ve halka bölgenin çeşitli mecralar üzerinden tanıtılması analiz ve üretim sürecinde sanatçıların kullandığı araçlar arasında yer almaktadır. Bu kapsamda, tezin dördüncü bölümünde çeşitli stratejik ve taktiksel etkenler doğrultusunda dönüşüme uğramış Darağaç Bölgesi, yer oluşturma süreci içinde incelenmektedir. Darağaç'ın geçmişteki ve günümüzdeki özellikleri araştırılmakla birlikte, bu dönüşüm süreci içinde var olan aktörlerle yapılan görüşmelerin sonuçları da ele alınmaktadır.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Kentsel taktik, kentsel küratörlük ve yer oluşturma kavramları odağında kurulacak çerçeve ile Darağaç Kolektifi'nin 2016'dan günümüze bölgede gerçekleştirdiği

sergiler, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan vaka analizi yöntemi ile ele alınmaktadır. Vaka analizi yöntemi, özellikle olgu ve bağlam arasındaki sınırlar açıkça belli olmadığında, olguyu, gerçek hayat bağlamında araştıran bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır (Groat ve Wang, 2013). Arşiv araştırması, çalışma alanında yapılan gözlemler ve yerel halk ile yapılan görüşmeler gibi teknikler ile gündelik hayat, kentsel taktik, kamusal mekânda sanat arasındaki nedensellik ilişkileri, Darağaç Bölgesi'ndeki sanat üretim pratikleri üzerinden açıklanmaktadır. Darağaç örneğinin incelenmesiyle kamusal mekân, kamusal sanat ve kentsel küratörlük kavramları temelinde kurulan kavramsal çerçeve ele alınan vakaya bağlı olarak yeniden temellendirilmiştir. Kamusal mekân, kamusal sanat ve kentsel küratörlük kavramlarına bu vaka ile birlikte eleştirel bir bakışı açısı getirilmesi hedeflenmektedir.

Tez kapsamında, örnek olarak tercih edilen Darağaç Bölgesi'ndeki sanat üretim pratikleri, Darağaç Kolektifi'nin yarattığı dinamikler bağlamında incelenmektedir. Bu bağlamda Darağaç Kolektifi'ni diğer kentsel müdahale biçimlerinden ayıran çeşitli özellikleri bulunmaktadır. Darağaç Kolektifi, sanatçı gruplarının kolektif olmayı amaçlamadan Umurbey Mahallesi'ne yerleşmesi ile meydana gelmiştir. Başlangıçta kolektif olma amacını barındırmayan sanatçılar, mahallenin kente göre konumundan ve kent merkezindeki galerilere kıyasla ekonomik erişilebilirliğinden kaynaklı mahalleye yerleşmektedir. Bu süreçte sanatçılar mahalleyi, mahalleliye rağmen değil onunla bir arada hareket ederek dönüştürmektedir. Darağaç Kolektifi tamamen organik bir şekilde oluşmuştur. Bu bağlamda çeşitli yönetim birimleri tarafından yukarıdan bir söz ile oluşturulan eylem gruplarından farklılık göstermektedir. Darağaç Kolektifi, kamusal mekânları harekete geçirmek için kısa süreli etkinlikler gerçekleştiren kolektiflerden de farklı özellik göstermektedir. İzmir'de organik bir oluşumun sanat aracılığıyla taktiksel biçimde uzun vadede bir kent mekânına müdahale etmesi ilk kez Darağaç Kolektifi ile görülmektedir.

Vaka analizi yöntemi ile ele alınan araştırma açık uçlu ve geniş niteliklere sahip olduğundan, araştırma tasarımı taktik ve strateji, kentsel küratörlük ve yer oluşturma ilkeleri ile sınırlandırılmaktadır. Araştırma süresince belirlenen teori kapsamında

birden fazla kanıt kaynağı araştırmaya dâhil edilmektedir. Çalışma kapsamında, sözlü ve yazılı verilerin yanı sıra interaktif görüşmeler ve mekânda farklı zaman dilimlerinde yapılan gözlemler kaynak olarak ele alınmaktadır. Veri toplama sürecinde, Darağaç Bölgesi'ndeki sanat kolektifinin mahalle üzerindeki değişimleri hakkında gözlem yapılmıştır. Veri toplama sürecinde, sanatçı, ziyaretçi ve mahalleli olarak belirlenen katılımcılar ile yüz yüze görüşmeler yapılmış, interaktif görüşmelerin yapılamadığı durumlarda ise dijital ortamda hazırlanan sorular internet aracılığıyla katılımcılara sunulmuştur. Görüşmeler açık ve kapalı uçlu sorulardan oluşmaktadır. Kapalı uçlu sorularda katılımcılara belirli seçenekler sunulmuş, açık uçlu sorularda ise katılımcının kendi sözleri ile düşüncelerini ifade etmesi beklenmiştir. Bunun yanı sıra, Darağaç Bölgesi hakkında, yerinde gözlem aracılığıyla veri toplanmıştır. Darağaç Bölgesi, 2017 yılının Şubat ayında öğlen 2 kez, 2019 yılının Mart ayında öğlen 1 kez, 2019 yılının Ekim ayında öğlen ve akşam olmak üzere 4 kez, 2020 yılının Eylül ayında ise öğlen ve akşam olmak üzere 2 kez ziyaret edilmiştir. Mahalle 'Darağaç: Lüzum' sergisi kapsamında belirtilen rota üzerinden incelenerek, yeniden üretilen mekân üzerinden çıkarımlar yapılmıştır. Gözlemlerin yanı sıra, bölge ile ilgili dokümanlar, gazete yazıları, röportajlar ve bölgede yapılan konuşmaların kayıtları incelenmiştir. Bu kayıtlar, bölge hakkında, sanatçıların, ziyaretçilerin ve yerel yönetimlerin düşünceleri ve mahalle ile ilgili planları elde edilmiş, veri olarak çalışmaya dâhil edilmiştir.

Araştırma kapsamında, toplamda Darağaç sergilerinde çalışmaları bulunan 89 sanatçıdan 23 tanesi, 44 ziyaretçi ve 16 mahalleli ile görüşmeler yapılmıştır. Ziyaretçi ile görüşmelerden ikisi, sanatçı ile görüşmelerden ise biri, mahalleli ile yapılan görüşmelerden 15 tanesi telefon aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Geri kalan katılımcıların görüşleri ise pandemiden dolayı, internet aracılığıyla *Google Forms* adlı anket uygulaması aracılığıyla hazırlanan sorular üzerinden elde edilmiştir. Sanatçılar ve ziyaretçiler ile yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Sanatçılara, kapsamı daraltmak ve mekân üretimi üzerindeki etkilerini ölçmek için 12 tane kapalı uçlu soru sorulmuş, sorular yorumlarına açık bırakılmıştır. Ziyaretçiler ile yapılan görüşmelerde 9 tanesi açık uçlu, 8 tanesi ise kapalı uçlu olan toplam 17 tane soru sorulmuştur. Bu sorular ile ziyaretçilerin mekânın yeniden üretimi

aşamasında mekânı algılama biçimlerinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Mahalleli ile önceden belirlenmiş fakat görüşmenin gidişatına göre değişime uğramış olan yarı yapılandırılmış görüşmeler, telefon aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Mahalleliye 7 kapalı uçlu ve 9 açık uçlu sorulardan oluşan toplam 16 tane soru sorulmuştur. Görüşmelerin sonucunda ise, sanatçılar ve ziyaretçilerin yanıtlarına göre belirlenen anahtar kelimeler üzerinden nitel veriler ortaya çıkarılmış, bu şekilde mekânın yeniden üretim süreci ile ilgili çıkarımlarda bulunulmuştur.

1.4 Çalışmanın Literatürdeki Yeri

Kentin dönüşüm sürecinde rol alan müdahaleler literatürde çeşitli kavramlarla incelenmektedir. İlk olarak, tezin literatüre katkısı aşamasında taktiklerin yöntemsel bir biçimde ele alındığı Boyd ve Mitchell (2015) tarafından derlenen "Bela İyidir Devrim Kılavuzu (*Beautiful Trouble a Toolbox for Revolution*)" kitabı tez için bir örnek çalışma niteliği taşımaktadır. Bu kitapta kente müdahale biçimleri kapsamlı bir şekilde ele alınmakta, taktikler de politik bir çerçeveden incelenmektedir.

Literatürde kamusal sanat, yer oluşturma ve kentsel küratörlük ile ilgili çalışmalar belirli ilişkiler ağı içinde kapsamlı bir biçimde sunulmamaktadır. Kavramlar birbiri ile ilişkili olmasına rağmen, çalışmalarda kavramların arasındaki ilişki net bir biçimde ifade edilmemektedir. Bu tez ile kamusal sanat, kentsel küratörlük ve yer oluşturma kavramlarının taktik ve strateji kapsamında incelenmesi hedeflenmektedir. Çalışmada, kavramların belirli bir ilişkiler ağı içinde tek bir temel üzerinde birleştirilmesi hedeflenmektedir. Kamusal sanat, yer oluşturma ve kentsel küratörlük kavramı taktik ve strateji ekseninde Lefebvre'in (2016a) "Mekânın Üretimi" başlıklı metni üzerinden temellendirilmektedir. Bu kavramların alternatif mekân üretim biçimleri kapsamında ele alınmasıyla, çalışmanın mekân kuramlarına dair eleştirel bir bakış açısı yaratarak literatürde yer alması hedeflenmektedir.

Bunschoten'in (2004) *Urban Gallery, Urban Curation*, Schalk'ın (2007) *Urban curating: A critical practice towards greater 'connectedness'*, Jekaterina Lavrinec'in (2011) *From a 'blind walker' to an 'urban curator': Initiating 'emotionally moving*

situations'in public spaces başlıklı çalışmalarında tanımlanan kentsel küratörlük (*urban curation*) kavramı ise Türkçe literatürde henüz yaygın olarak karşılığını bulamamıştır. Dolayısıyla, bu çalışma kamusal sanat aracılığı ile yer oluşturma sürecini ifade eden kentsel küratörlük olgularını irdelemek için bir kavramsal altyapı sunarak Türkçe literatüre katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

Bu tezde yer oluşturma ve kentsel küratörlük kavramlarının belirli bir düşünsel alt yapı çerçevesinde incelenmesi İzmir'in Darağaç Bölgesi üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bu bölge, tarihi endüstri bölgesi olduğundan genel olarak koruma temelli çalışmalarda incelenmekle birlikte, bu tarihi süreç içinde yaşadığı dönüşümlerden ötürü neoliberal kentleşme bağlamında da incelenmektedir. Darağaç Bölgesi'ni kapsayan İzmir Liman Arkası bölgesi, Peker'in (2019) *Conservational Principles for Industrial Heritage İzmir-Alsancak Liman Arkası District*, Karadağ ve İncedere'nin (2020) *Kentsel Belleğin Sürdürülebilirliği Açısından İzmir'deki Endüstri Miras Alanlarının Önemi: Alsancak Liman Ardı Bölgesi Örneği* adlı çalışmalarında incelenmiştir. Bunun yanı sıra, Penpecioğlu'nun (2013) *Büyük Ölçekli Kentsel Projeler, Mekânın Üretimi ve Neoliberal Hegemonya: İzmir Örneğinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Tutar ve Bal'ın (2019) *Transformation of the Space in the context of Neoliberal Urbanization: The Case of İzmir New City Center, Turkey* ve Esen'in (2019) *Deindustrialization and Neoliberal Urbanisation: The Rear Port of İzmir, Alsancak* çalışmaları, İzmir Liman Arkası bölgesinin neoliberal bağlamda dönüşümünü ele alan çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tezde ise, mevcut literatürdeki bir boşluğu doldurmak üzere, Darağaç Bölgesi'ndeki sanat ve mekân arasındaki ilişkilere yer oluşturma ve kentsel küratörlük çerçevesinden bakılarak katkıda bulunmaktadır.

BÖLÜM İKİ

KENTSEL MEKÂNIN STRATEJİ VE TAKTİK İLE DÖNÜŞÜMÜ

Kentsel mekân, sürekli değişime ve dönüşüme uğrayan dinamik bir yapıyı ifade etmektedir. Tarih boyunca kentsel mekân dönüşüme maruz kalmakla birlikte, dönüşümün sebebi olarak da var olmuştur. Kentsel mekân, sıradan kentlinin gündelik hayatındaki alışkanlıkları, iktidarın büyük ölçekli müdahaleleri, toplumsal hareketler, fiziksel ve çevresel etmenler tarafından sürekli olarak değişime uğramaktadır. Ekonomik, politik, toplumsal, ideolojik ve kültürel etmenler büyük ölçüde kentsel mekânı şekillendirmektedir. Özellikle 20. yüzyılda Endüstri Devrimi ile üretim biçimlerinin değişmesi ve ekonomik ve politik etkenlerin bu dönüşüm sürecinde öncü özellik göstermeye başlaması, kentsel mekânda radikal bir dönüşüm yaratmıştır. Bu durum toplumsal yaşamda da dönüşümün meydana gelmesini sağlamıştır. Toplumun yaşama alışkanlıkları, çalışma sirkülasyonu ve sosyalleşme biçimlerini de kapsayan tüm özelliklerinin endüstrileşme ile birlikte başlayan seri üretim biçimlerine ayak uydurmaya başladığı görülmektedir.

21. yüzyıldan itibaren şekillenen ekonomik süreç ise başka bir boyut almış, politikayı dahi yönlendiren bir etken haline gelmiştir. Bu süreçte, kentler, politik kararlar ile değil, sermayenin kentler üzerinde aldığı kararlar ile şekillenmeye başlamıştır (Harvey, 2016a). Sermayenin kente büyük ölçüde hâkim olma durumu, kentlinin, mekân üzerindeki müdahale gücünü azaltmaya başlamıştır. Fakat kentsel mekân, tek bir etkene bağlı olarak dönüşüme uğratılamayacak kadar çoklu dinamik bir yapıya sahiptir. Harvey (2016a), kentin incelenmesi için kente çeşitli nesnelerden oluşan bir bütün olarak bakmak gerektiğini öne sürmektedir. Kent yapısı, belirli kurallar ile bir araya gelen nesnelerin birbiri ve bütün ile ilişkisi içinde varlığını sürdürmektedir. Dolayısıyla, kent, parçaları belirli bir strateji kapsamında bir arada tutulmaya çalışılan bir bütünü oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra, bütünü oluşturan her bir parçanın da kente müdahale noktasında etkisi olduğu bir gerçektir. Bu durumda halkın, hâkim yönetime karşı kentsel mekânda var olma hali parçacıl durumun varlığını ifade etmektedir. Ekonomik ve politik yapı değiştikçe kentler üzerindeki hâkimiyet biçimleri de değişmektedir. Harvey (2016a), üretim ilişkileri ile dönüşüme

uğrayan kentin ekonomik yapısının, toplumsal, politik ve entelektüel yaşamı da etkilediğini ifade etmektedir.

Neoliberal ekonomik yapı ile kentsel mekânın kontrolü, sermaye sektörünün müdahalelerine bağlı olarak gerçekleşmektedir (Torlak, 2016). Torlak (2016), kentsel mekân üzerindeki egemen pratiklerin rantiyer bir yasaya tabi olmaya başladıklarını dile getirmektedir. Bayat (2016) ise neoliberal yapıyı oluşturan bireylerin ve tüzel kişilerin devlet, yerel yönetimler veya plancılarının kararlarını etkilemesi ile kentlere müdahale ettiğini ifade etmektedir. Bununla birlikte, kente dair yapılan müdahaleler de bu tüzel kişilerin çıkarlarına uygun gelecek şekilde olmaktadır. Bayat (2016), kentsel mekânların, kamusal ihtiyaçları karşılamaktan ve kamu yararına olma etkisi gözetmekten ziyade, kâr amaçlı kuruluşların ihtiyaçlarına hizmet etmekte olduğunu belirtmektedir. Buna bağlı olarak kentsel mekânın karakteristik yapısı sermayeye fayda sağlayabildiği ölçüde şekillenmektedir. Kentsel mekândan beklenti, çeşitli toplumsallık biçimlerinin oluşabildiği bir yer olmaktan çıkmış, her alanından kâr getirmesi beklenen bir mekanizmaya dönüşmüştür.

Normal şartlar altında kentin fiziksel çevresi, toplum düzeninin oluşturulması, kentin bir bütün halinde tutulması, kentin parçacıl oluşumunun farkına varılarak gerçekleştirilmelidir (Harvey, 2016a). Sermayeye hizmet etmeye başlayan kentsel mekân ile toplumsal yapının da dönüştürülerek kent içinde dengede tutulması, kentin tamamen homojen bir yapı olarak düşünülmesine sebep olmaktadır. Dolayısıyla kent, farklı parçaları ile çeşitlilik kazanan bir yer olmaktan çıkıp, çeşitliliklerin aynılaştırılarak bütünü korunan bir yapı haline gelmektedir. Fakat kent, mekânın ötesine geçmiş bir toplumsal ilişkiler ağının temelidir. Toplum harekete geçme ve karşı duruş sergileme gücüne sahiptir. Dolayısıyla, kent her süreç içinde çelişkilerle birlikte var olmakta, içindeki toplumsal yapı ile şekillenmektedir. Harvey (2016a), kenti bir hareket ve çatışma merkezi olarak tanımlamaktadır. Kent, belirli güçler altında kontrol altında tutulmaya çalışılan bir yapı olmasına karşın, toplumun kent üzerindeki müdahalesi kentteki hareketliliğin ve çeşitliliğin oluşmasını sağlamaktadır. Merrifield (2017) kenti, sermayeyle yönelen bir gerçeklik ve toplumsal çatışmaya da olanak veren politik bir özne olarak nitelendirmektedir.

Spataro (2016) ise toplumun mekânı dönüştürme ihtiyacının, kamusal mekânın özelleştirilmesinden kaynaklı olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla, demokratik söylem alanı olarak etkili bir şekilde var olamayan kamusal mekânlar, kentlinin kendini bu mekânlarda yeniden barındırabilmesi için mücadele etmeye başlamasının önünü açmaktadır. Harvey (2013), kente dair oluşturulan toplumsal müdahalelerin, basit bir mekân işgalinden ibaret olmadığını, mevcut mekân üzerinde yeni bir toplumsal ilişki ağının oluşturulması gerektiğini ifade etmektedir. Bu noktada, ekonomik ve politik müdahalelerin kentsel mekâna dair bütüncül bir hâkimiyet kurma hedefi karşısında, toplumsal müdahalelerin kentsel mekânı dönüştürme biçimlerinin yorumlanması gerekmektedir.

Kentsel mekân, üretim biçimlerinin ve ekonomik değişkenlerin yanı sıra üst yapıların ideolojik ve politik etkenleri ile şekillenmektedir. Üst yapılar yönetim birimleri ve tasarım sürecinde yer alan uzmanları kapsayan kentsel otoriteyi ifade etmektedir. Günümüzde kentsel mekân, yaşamsal üretimlerin tamamına hükmetmeye başlayan neoliberal ekonomik biçimlenmenin müdahalesi altında kalmaktadır. Bu genel süreç içinde, toplumun müdahaleye uyum sağlamayan kısmı karşı duruş sergileyerek kendine yer bulmaya çalışmaktadır. Toplum, belirlenmiş ekonomik düzen içinde kendi varlığını sürdürmeye çalışarak kentsel mekânın dönüşüm sürecine müdahil olmaktadır. Toplumun müdahale biçimleri kentsel kamusal mekânlarda görünür hale gelir. Bu görünür olma hali, küçük çaplı etkiler yaratmanın yanı sıra, kentin gündelik akışını değiştirebilecek nitelikte eylemler olarak da karşımıza çıkar. Dolayısıyla bu dönüşüm sürecini yorumlamak için kamusal alan, kentsel kamusal mekân ve mekân üretimi kavramlarının ele alınması gerekmektedir.

2.1 Kamusal Mekân ve Mekânın Üretimi

Toplumsallaşma süreci içinde kamusal mekânlar, halkın yaşayışını ve iletişimsel birlikteliğini niteleyen kamusal alanların kent içindeki somut bir temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamusal mekân, halkın ortak kullanımı için tasarlanmış kentteki alanları ifade etmektedir (Fernandes Queiroga, 2018). Gündelik hayatın var olduğu kamusal mekânlar fiziksel bir yer üzerinde kamusal alanın oluşmasını

sağlamaktadır. Habermas'a (1989) göre kamusal alan, müzakere ve münazara aracılığıyla, modern toplumların politikaya katılma süreci gerçekleştirildiği alanların bütünü olarak nitelendirilmektedir. Kamusal alan, vatandaşların, ortak sorunları ve ilgileri üzerinden tartışma gerçekleştirdiği, söylemsel etkileşimin kurulduğu, kurumsallaştırılmış bir arena olarak tanımlanmaktadır. Bu alan, devletten ve aynı zamanda ekonomik sürecin yarattığı piyasa ortamından farklılaşır. Kamusal alan, kendini devletin bir aygıtı olmaktan ya da ekonomik etkileşimin olduğu sermaye ilişkilerinin gerçekleştiği bir soyut alan olmaktan ayırmaktadır. Kamusal alan toplumun tartışması ve kendini özgürce ifade etmesi için bir ortam oluşturmaktadır (Habermas, 1989).

Negt ve Kluge (1993) ise kamusal alanı, rekabetçi iletişim pratiklerinin gerçekleştiği, çekişme alanı olarak tanımlamaktadır (Kwon, 2005). Bu bağlamda incelendiğinde, kamusal alan toplumsal alanın üretilmesi ve sürdürülmesi sürecini kapsayan, makul anlaşmazlıklara erişilebilecek bir özgürlük ortamı oluşturmaktır (Hannula, 2010). Buna bağlı olarak, Fraser (1990), kamusal alanın eşitlikçi toplumlarda kültürel homojenliği destekleyici değil, çoklu kamusal yapıyı meydana getiren bir oluşum olması gerektiğini savunmaktadır. Çoklu kamusal yapı, sınıf, cinsiyet ve ırk ayrımlarına bağlı olmaksızın meydana gelen bir alanı ifade etmektedir. Bu bağlamda kamusal mekânın da tek homojen bir kültür oluşumuna karşılık, çoklu kültürel durumlara, çeşitli değerlerin ve kimliklerin özgürce ifade edilmesine olanak sağlaması gerekmektedir. Habermas (1985), insanın kendini kamusal mekânlarda ortaya çıkardığını ifade etmektedir. Kamusal mekânlar, insanların yeni sosyalleşme biçimlerini ortaya çıkarabildiği karşılaşma alanlarıdır. Kamusal mekân, insanlara birbiri ile çatışarak ya da birbirine uyum sağlayarak bir arada bulunma imkânı verir. Arendt'e (1998) göre kamusal mekân, farklı olanların bir arada olduğu yeri ifade etmektedir. Bu mekânlarda birinin varlığının, öteki ile tanımlandığını belirtmektedir. Bu sayede birey söylem ve kimliğini kamusal mekândaki eylemleri ile keşfetmektedir. Hem kendi gibi olanlar ile hem de kendine benzemeyen öteki ile var olabildiğini görebilmektedir. Bu interaktivite, farklılıkların elimine olmasından ziyade, bireyin, toplum içindeki çoğulluk fikrini algılamasına olanak sağlamaktadır. Her birey kendini bu çeşitlilikler içinde yeniden oluşturabilme

imkânına sahip olmaktadır. Bununla birlikte kentsel mekân, çeşitliliklerden doğan eylemlerin kendiliğinden meydana gelmesine imkân vermektedir (Arendt, 1998).

Çeşitli düşünürler kamusal alan ve mekân kavramlarını ele almıştır. Buna karşılık, Darağaç örneğinin incelenmesi ile birlikte kamusal mekân kavramına eleştirel bir bakış getirilmektedir. Darağaç Kolektifi örneği ile birlikte ters yüz olmuş bir kamusal mekân tanımı karşımıza çıkmaktadır. Kolektif ile oluşturulmaya çalışılan kamusal olma hali bazı noktalar açısından düşünürlerin tanımlarıyla benzer özellik göstermekle birlikte, bazı açılardan mevcut tanımlardan tamamen farklılaşmaktadır. Mahalleye sızan sanat üretimleri, hali hazırda kamusal mekân olarak nitelendirilemeyecek bir yerleşim birimine kamusal olma özelliklerini de sızdırmaya başlamaktadır. Mevcut durumda, mahalle olarak ele alınan, halkın belirli bir kısmının yaşamlarının gerçekleştiği kent parçası, halkın kendi görüşlerini tüm kitleye duyurmak isteyebileceği bir yer olmak için uygun değildir. Dolayısıyla mahalle, müzakere ve münazara alanın gerçekleşeceği özgür bir ortam olarak değil mevcut özel hayatların kesiştiği bir ortak alan olarak tanımlanabilir. Mahallede, birbirine benzer yaşam biçimlerine sahip insanların olduğu kültürel bir birikim mevcuttur. Buna bağlı olarak mahallede, çeşitlilikten meydana gelen eylemlerin kendiliğinden gerçekleşmesinden ziyade belirli gündelik rutinlerin gerçekleşmesi daha olasıdır. Yarı özel olarak ele alınabilecek mahalle kavramının, Darağaç Kolektifi'nin sanat üretimleri aracılığıyla farklı bir karaktere büründüğü ve kamusal kavramının da mahalleye sızdığı görülmektedir. Yeni sanatçı grubunun, mahalleye yerleşerek hem mahalleli gibi olması hem de yaptığı sergiler ile mahalleli olmayan kesimin de buraya gelmesini sağlaması mahallede kamusal olma halinin gözlemlenmeye başlamasının önünü açmaktadır. Buradaki sanat üretimleri aracılığıyla, kentlinin mahalleye ziyaret amacıyla gelmesiyle birlikte çeşitli insan grupları arasında iletişimin olduğu, mahallenin bir karşılaşma alanı haline geldiği, mahalle kültürüne de çeşitliliklerin gelmesiyle birlikte buradaki kamusal derecesinin arttığı görülmektedir. Sanat üretimleriyle yeniden üretilen mahalle, halkın düşüncelerini özgürce ifade edebildiği çoklu kamusal yapıyı ifade eden bir mekân olmasa da küçük ölçekte sanatçıların ve mahallelinin kendi düşüncelerini ifade edebileceği üretimleri gerçekleştirmesi için bir ortam sağlar hale gelmektedir. Bu bağlamda bazı sanat

atölyelerinin sergi sürecinde iinin görülebilir hale gelmesi, bazı tamir atölyelerin de çalışmalar için sergi mekânı olması, özel olarak tanımlanabilen mekânların da kamuya açılması yönünde bir değişimin gerçekleştiğini göstermektedir. Bu süreçte mahalleli ve sanatçı, mahallede sanat üretimleri aracılığıyla gerçekleştirdiği değişimler ile birlikte kentliye ulaşabilmektedir. Bu bağlamda, kentlinin mahalleye gelmesiyle mahalledeki kamusallık derecesinin artmaya ve sanat üretimleri aracılığıyla, yarı özel olarak nitelendirilebilecek bir yaşam alanının da kamusal olmaya başladığı yorumu yapılabilir.

Kamusal alan ve mekân kavramları, düşünürler tarafından çeşitli açılardan ele alınmakta, Darağaç rneği ile birlikte de eleştirel bir bakış açısıyla incelenmektedir. Bunun yanı sıra Lefebvre (2016a), farklı tanımlamaları bir arada ele alarak, mekânın anlamına kapsamlı bir açıklama getirmektedir. Mekân, Lefebvre (2016a) tarafından, "icat etme yetisine sahip zihinsel faaliyet ile gerçekleştirme yetisi olan toplumsal faaliyetin bir araya geldiği bir oluşum" olarak ifade edilmektedir. Dolayısıyla, mekân ne yalnızca st yapıların rasyonel kararları doğrultusunda ele alınan fiziksel bir oluşumu ne de sadece toplumsal birikimi yansıtmaktadır. Mekân, retim ilişkilerinin var olduğu, tarihsel birikimin oluşturduğu belleğe sahip, st yapıların da üretiminde aktif bir aktör olarak yer aldığı bir alan olarak ele alınmaktadır. Bu kavramsal şemayı en kapsamlı biçimde ele alan Lefebvre (2016a), üniter (birlikçi) teoriyi ortaya çıkar mıştır. Teori, mekânın anlamının kavranması aşamasında mevcut tanımlar arasındaki birliğin oluşmasını sağlamaktadır. Mekân, profesyoneller tarafından tasarlanan fiziksel alan, mekânın biçimsel soyutlamasının zihinde yeniden üretilmesiyle oluşan zihinsel alan ve toplumsal birikimlerden meydana gelen toplumsal alanın bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Otoriter müdahaleler, toplumsal ilişkiler ve mekânın algılanması açısından üç aşamada incelenen mekânın retilimi, üniter (birlikçi) teori kapsamında, temsil mekânları, mekânsal pratik, mekân temsilleri kavramları ile açıklanmaktadır.

Yaşanan mekân olarak da ifade edilen temsil mekânları, kentlinin mekânı kullanma biçimine ve mekânı sahiplenme durumuna bağlı olarak oluşan imgeler doğrultusunda şekillenmektedir. İmge, mekânda oluşan sembolik anlam birikimi ile

meydana gelmektedir. Mekâna dair, hayaller, anılar ve semboller insanın zihninde gerçekleşen üretim sürecinde etkin olarak var olmaktadır. Dolayısıyla mekânın üretiminde, yaşanan olarak nitelendirilen kısım, kentlinin mekân üzerinde kurguladığı anlamın, sözel olmayan göstergelerin ve sembollerin oluşturduğu sistem kurgusunu ifade etmektedir. Bu kurgu, stratejinin belirlediği bir tasarımın ürünü olarak değil, kentlinin mekânı kullanma biçiminin tarihsel süreçte yarattığı birikimle ürettiği anlam doğrultusunda oluşmaktadır. Bir kent içinde bulunan, dini yapılar, anıtsal mekânlar, sembolik bir anlam kazanmış veya kazandırılmış tüm mekânlar yaşanan mekâna örnek olarak verilebilmektedir. Filozofların ve şairlerin ürettiği mekân olarak da ele alınan yaşanan mekân, mekânın sembolik biçimde temsil edilmesini ifade etmektedir. Dolayısıyla, yaşanan mekân, kentlinin zihninde imgeler ile var olmakta ve sembolik değerleri üretmektedir. Mekânın kullanımı ve ona atfedilen anlam ile oluşan sembol ve imgeler, yeni toplumsal ilişkilerin üretilmesinde değil, mekânın anıtsal özelliğinin korunmasında etkin olmaktadır (Lefebvre, 2016a). Yaşanan mekân, fiziksel mekânın soyut bir temsilini oluşturmakla birlikte, mekânın geçmişten gelen karakterini belirleyecek nitelikte bir sembol olarak ele alınmaktadır.

Mekânın üretiminde ele alınan üçlemenin bir diğer ögesi olan mekânsal pratik, toplumsal ilişkilerin yeniden üretimine bağlı olarak gerçekleşen mekân olarak nitelendirilmektedir. Mekânsal pratikte ele alınan başlıca durum, toplumun kendi mekânını kendi yaratmasıdır. Bu durum, toplum ile mekânın karşılıklı bir şekilde etkileşime girdiğini ifade etmektedir. Toplum, mekâna hâkim olduğu ve ona sahip çıkmaya çalıştığı ölçüde mekânı üretmektedir. Toplum mekânı ürettiği ölçüde, mekân da toplumun özelliklerini yansıtmaktadır. Belirli bir toplumsal ilişki bütününden meydana gelen mekânlar analiz edildikçe, toplumsal özellikleri de deşifre edilebilmektedir (Lefebvre, 2016a). Çeşitli toplumsal olaylar ile oluşan mekânsal pratik, içinde barındırdığı toplumda yaşanan sosyo-politik olayları yansıttığından, her mekân içinde barındırdığı topluma has özellikleri yansıtmaktadır. Lefebvre (2016a) toplumun her bir bireyinin mekânsal pratik aracılığıyla içinde bulunduğu toplumla iletişim kurduğunu ifade etmektedir. Bu sayede birey-toplum, toplum-mekân, mekân-birey arasındaki ilişki kurgusu sürekli olarak yeniden üretilmektedir. Mekânsal pratikler, mekânın gündelik hayat pratiklerini de yeniden

üretmektedir. Bu aşamada Lefebvre (2016a), bir üretim pratiğinin, mekânın gündelik hayatına temas edemedikçe amacına ulaşamayacağını ifade etmektedir. Mevcut bir müdahale veya yeni bir üretim, gündelik hayata nüfuz edemedikçe yeterli bir dönüşümü sağlayamamaktadır.

Kentsel otoritelerin mekâna yaptığı kapsamlı müdahale ile oluşturulan mekân, tasarlanan mekân ya da mekân temsili kavramını ortaya çıkarmaktadır. Mekânın temsilini oluşturan aktörler, profesyoneller, uzmanlar, yerel yönetimler, tasarımcılar, şehir plancıları veya mimarlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu aktörler belirli bir politik kurgu ile rasyonel biçimde tasarlanan mekânın oluşmasından sorumludur. Lefebvre (2016a), tasarlanan mekânın, stratejik olduğunu ifade etmektedir. Mekân temsilleri, ekonomik sistemin dayattığı düzeni ifade etmektedir. Bu düzenin kurulması için mekânı biçimlendiren işaretler ve kodlar oluşturulmaktadır. Lefebvre (2016a), mekân temsillerini egemen mekân olarak nitelendirmektedir. Kentsel mekânın üretilmesinde profesyonel olarak görev alan aktörlerin mekân üretimine egemen olduğu görülmektedir. Kentin karakteri, uzmanların kenti tasarlanmış stratejik bir kurgu içinde parçalaması ve düzenlemesi ile oluşmaktadır. Dolayısıyla, belirli bir stratejik kurguyu yansıtan mekân temsili, toplumsal ve politik pratiğe de nüfuz etmektedir. Diğer bir deyişle, üretim tarzı mekân temsiliinin meydana gelmesini, mekân temsili ise içinde bulunduğu toplumsal yapının strateji kapsamında şekillenmesini sağlamaktadır. Üst yapıların, mekânı, toplumları yönlendiren bir araç olarak kullanması mekân temsiliini ifade etmektedir. Mekân, uzmanların müdahaleleri tarafından işgal edilerek kentlinin yaşam alanına ve düşünce biçimine sınırlandırmalar getirebilmektedir. Temsil mekânı, kentin bütünsel bir nesne olarak ele alınarak, mutlak bir politik mekân kurgusunun dayatılması ile var olmaktadır (Lefebvre, 2016a).

Sonuç olarak, toplumsal mekân Lefebvre'in (2016a) ifade ettiği üzere, çelişkileri, düzeni ve düzensizliği, hareketi ve durağanlığı ve ilişki ağlarını kapsamaktadır. Geçmiş eylemler, toplumsal mekânın şekillenmesinde rol alırken, yeni eylemler mekânı yeniden üretmektedir. Bu ilişkiler, stratejilerin dâhil olduğu büyük hareketler doğrultusunda oluşan büyük çaplı müdahaleler ile bunlara nüfuz eden küçük

hareketler, toplumsal yaşamda var olan gündelik eylemler olarak ele alabileceğimiz taktiksel müdahaleler olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla kentsel mekân stratejik ve taktiksel müdahaleler ile dönüşüme uğramaktadır. Mekânda oluşan dönüşümler, kentlinin gündelik hayatına etki etmektedir. Kamusal mekân, gündelik hayatın var olduğu ve eylemlerinin gerçekleştiği yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Kısacası kamusal mekân gündelik hayatın kendisidir ve gündelik hayattaki eylemleri görünür kılmaktadır. Lefebvre (2016b) gündelik hayat kavramı ile gündelik hayatın yaşattığı çelişkileri, düzensizliği, kendiliğinden olma halini ele almaktadır. Dinamizm ve çelişki kavramları aynı zamanda kamusal alanın tanımlarında da karşımıza çıkmaktadır. Buna bağlı olarak, gündelik hayat kamusal mekânın oluşmasında bir temel niteliği taşır ve kamusal alan da gündelik hayatı var eden bir unsur olarak ifade edilebilmektedir. Gündelik hayatın sıradanlığı ve bunun yarattığı potansiyeller, bu kavramın, kamusal mekândan ve kamusal mekânı dönüştüren stratejik ve taktiksel müdahalelerden bağımsız düşünülemeyeceğini ortaya çıkarmaktadır.

2.1.1 Kamusal Mekânda Gündelik Hayat

Gündelik hayat, her gün meydana gelen eylemler düzleminde üretim ve yeniden üretim alanı olarak tanımlanmaktadır (Gardiner, 2016). Gündelik hayatta, bireysel yeniden üretim ağı, toplumsal olanı meydana getirmektedir. Dolayısıyla bu üretim süreci bireyin kendi kendini yeniden üretmesini, buna bağlı olarak da toplumsal ilişkilerin sürekli olarak yeniden üretilmesini kapsamaktadır. Lefebvre (2016b), gündelik hayattaki döngünün sokakta oluşan toplumsal ilişkiler ile şekillendiğini ifade etmektedir. Gündelik hayatın temelinde, sokaktaki yaşantı olmasına rağmen, üst yapıların bu üretim biçiminden tamamen bağımsız olmadığı da belirtilmektedir. Gündelik hayattaki bu üretim ağı, sıradan kentlinin sokaktaki rutin yaşamını ifade etmekle birlikte, ekonomik düzen ve yönetim ilişkileri de sokaktaki yaşamın seyrini değiştirmektedir. Lefebvre (2016b), üst yapıların müdahalelerine karşı, gündelik hayatın bir denge işlevi gördüğünü ifade etmektedir. Gündelik hayat hem bireyin hem toplumun üretim ve yeniden üretim ortamı olmakla birlikte, üst yapıların da yeniden üretime dâhil olduğu, bir denge düzlemi ve toplumsal bütünü ifade eden bir

kamusal alandır. Lefebvre (2016b), gündelik hayat kavramı ile toplumun değişimlerinin ve bireyin perspektiflerinin tanımlanabileceğinden bahsetmektedir. Gündelik olan, sadece her gün gerçekleşen, sıradan rutinleri değil, toplumun, ideolojik, ekonomik, idari ve kültürel bağlamda incelenmesine olanak sağlayan düzlemi ifade etmektedir.

Gündelik hayat kavramı, potansiyellerin, çelişkilerin ve kendiliğinden olma hali ifadesi olarak ele alınmaktadır. Gündelik hayatın bir ikilikler düzlemi olması, sıradan ve olağandışı olanın bir arada barınabilmesini ifade etmektedir. Lefebvre'e (2017) göre bu ikilikler düzlemi, yanılsamaların ve gerçeklerin, iktidarın ve yönetilenin, güçlünün ve güçsüzün, sıradanlığın ve sıra dışılığın, mütevazı eylemlerin ve yaşanan en yüksek anların, aynı zamanda toplumsal olanın ve bireyin hayatının bir arada var olduğu alandır. Bu özellikleri bakımından, gündelik hayat bir karşılaşma ve mücadele zemini sunmaktadır. Gündelik hayattaki çelişkiler ve yaşanmışlıklar kavrandıkça temel gidişatı anlamak söz konusu olmaktadır. Lefebvre (2017), bu aşamada, somut olan bireyin yaşamının, soyut olan toplumsal olanın meydana gelmesinde bir temel niteliği taşıdığını ifade etmektedir. Bununla birlikte gündelik hayat kurgusu, hem her eylemin gerçekleşebildiği ve yeniden doğduğu bir düzlem hem de etki altında kalan ve tasarlanmaya hazır bir sistem olarak karşımıza çıkmaktadır.

İkiliklerin ve çelişkilerin yeri olan gündelik hayat, aşına olunanın, bu yüzden görülmeyenin yeridir. Gündelik hayat, bu görülmeyen etkinliklerin altında olağanüstülüklerin ortaya çıktığı bir karmaşa olarak nitelendirilmektedir (Lefebvre, 2017). Lefebvre (2017), Hegel'in "aşına olunan bilinmez" sözü ile her gün karşılaşılan gündelik hayatın taşıdığı potansiyellerin farkında olunamaması durumunu yansıttığını belirtmektedir. Bilinilir olma halinin birçok gerçekliği örttüğü, bununla birlikte gündelik hayatın incelenmesi gereken bir olgu olarak ele alınması gerektiği vurgulanmaktadır. Aşına olunanın bilinebilirliğinin sağlanması aşamasında gündelik hayattaki rutinlerin belirli bir mesafeden incelenmesi, toplumsal yaşam biçimlerinin anlaşılmasına olanak vermektedir. Gündelik hayattaki rutinin belirli bir uzaklıktan incelenememesi durumunda ise yabancılaşma süreci başlamaktadır.

Kentli, gündelik hayatın içinde aşinalık kazandığı değerlere belirli bir mesafeden bakamadığı için yabancılaşmaya başlamaktadır. Kentli, gündelik eylemlere belirli bir mesafeden baktığı ölçüde hem bireysel yabancılaşma sürecine hem de toplumla ilişkisi üzerinden yaşadığı yabancılaşma sürecine tanık olmaktadır (Lefebvre, 2017). Gardiner'e (2016) göre gündelik hayat, bu yabancılaşma süreci içinde zenginliğini kaybetmekte, diline ve yaşam biçimine de yansıyan tüm çeşitliliği yitirmeye başlamaktadır. Toplum, eylemlere dışarıdan bakan edilgen bir nesne haline gelmektedir. Yönetimin de dâhil olduğu bu yabancılaşma süreci, bireyin yaratıcılığını ve direncini azaltmakta, gündelik hayatın bir formalite gereği gerçekleştiği ve tek düze yaşandığı etkisini yaratmaktadır (Gardiner, 2016).

Gündelik hayat, barındırdığı ikilikleri ve çelişkileri ile çeşitliliğin yaşandığı bir düzlem olduğundan, yabancılaşmaya karşı koyma sürecini de canlandıracak ortamı oluşturabilmektedir. Lefebvre (2017), bu çeşitlilik düzlemi içinde yabancılaşma sürecini değiştirecek potansiyelin var olduğunu ifade etmektedir. Çelişkilerin karmaşası bu aşamada potansiyel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumu Lefebvre (2017), "gündelik hayat politik yaşamı içerir" sözüyle, gündelik hayatın eylemlerinin başlı başına bir eleştiri düzlemi olduğunu ifade etmektedir. Gündelik hayat pratikleri, sürekli olarak, iktidar ve sermayenin aygıtlarıyla iletişim içindedir ve buna uyumlu ya da buna karşı olan bütün bireysel pratikler, aslında bir politik yaşam eleştirisi içermektedir. Bu bağlamda, gündelik hayat iki yönden ele alınmaktadır: İktidar ve sermayenin kurgusu olarak nitelendirilen üst yapıların eylemlerine dâhil olan uyum süreci ve bu eylemlere karşı, eleştirel ve ters olma hali. Dolayısıyla gündelik hayat, toplumsal faaliyetler, bireysel pratikler ve üst yapıların eylemleri doğrultusunda bir bütünü temsil etmekle birlikte bu bütüne karşı çıkan ters pratikleri de içermektedir. Kentli, bu pratikler ile kendini ve toplumu keşfedebilmektedir.

Akılcı olarak tanımlanan üst yapıların eylemleri ile akıldışı olarak nitelendirilen sıradan rutin eylemler gündelik hayat zemininde karşı karşıya gelmektedir (Lefebvre, 2016b). Bu karşılaşma süreci, yaratıcı etkinliğin ortaya çıkabileceği bir potansiyel sunmaktadır. Gardiner'e (2016) göre, gündelik hayattaki yaratıcı etkinlikler, toplumda eleştirel bakış açısının oluşmasını sağlamaktadır. Gündelik hayatın bu aktif

ve sürekli olarak döngüsel biçimde ilerleyen doğası, her ne kadar yüzeysel, bayağı ve dinamizmin etkisinden ötürü bu kavrayış imkânını tanımıyor gibi gözükse de, içinde yaratıcılık potansiyelinin var olduğunu göstermektedir. Bu yaratıcı etkinlikler ve toplumsal üretimler, gündelik hayatı sıradanlığından çıkarmaktadır. Gündelik rutinler ve bunu kesintiye uğratan şenlik anları gündelik hayatta bir araya gelmekte buna bağlı olarak rutin sirkülasyon ve istisnai anların çelişkisi de ortaya çıkmaktadır (Lefebvre, 2017). Gündelik hayattaki yaratıcı eylemleri, bu eylemlerden gelişen üretimi, yeniden üretimi ve mücadele ortamını incelemek toplumun bütünü ve üst yapılar ile ilişkisini anlamaya yardımcı olmaktadır. Lefebvre'e (2016b) göre birey kendini ya sisteme ve politik örgütlenmenin kurulması için yürütülen eylemlerin öznesi konumuna yerleştirmekte ya da gündelik hayatın değişimi sürecinde yaratıcı eylemlerin meydana gelmesi için harekete geçen bir birey olarak nitelendirmektedir. Gündelik hayattaki bu potansiyellerin ortaya çıkarılması ve müdahale gücünün varlığının toplum ve birey tarafından idrak edilmesi, gündelik hayatın gelişim süreci için önemlidir. Toplum tarafından bu düşüncenin farkına varıldıkça, asıl değişimin üst yapıların temelinde değil, gündelik hayatın derinliklerinde olması gerektiği inancı ortaya çıkmaktadır (Lefebvre, 2017).

Sonuç olarak, gündelik hayatın içinde gidişatı kesintiye uğratabilen ya da gündelik hayatı dönüştüren yaratıcı sanatsal eylemler önemli yer tutmaktadır. Bu eylemler dönüşümü ve çatışmayı tetiklemektedir. De Certeau (2009), üst yapıların gündelik hayatı kontrol etme eylemlerini stratejiler, gündelik olan dönüşüm pratiklerini de zayıfın müdahalesi olan taktikler olarak ele almaktadır.

2.2 Kamusal Mekânın Dönüşümünde Strateji

Strateji sözcük anlamı ile "bir ulusun veya uluslar topluluğunun, barış ve savaşta benimsenen politikalara destek vermek amacıyla politik, ekonomik, psikolojik ve askerî güçleri bir arada kullanma bilimi ve sanatı, izlem" anlamına gelmektedir. Strateji, "uzun vadede kapsamlı bir amacı gerçekleştirmek için yapılan eylem planı" olarak da ifade edilmektedir (Türk Dil Kurumu, b.t.). Kelime anlamından da anlaşıldığı üzere, strateji kavramı askeri ve idari işler alanındaki plan ve kurguları

kapsamaktadır. Makro ölçekte gerçekleştirilen toplumsal, ekonomik ve politik bağlamdaki tüm kararlar stratejik hamleleri içinde barındırmaktadır. De Certeau'nun (2009) güçlünün eylemleri olarak tanımladığı stratejik müdahaleler birçok araştırmacı tarafından ele alınmıştır. Strateji toplumsal yapıyı bir bütün olarak ele alıp, kurgulamaktadır. Makro kararlar, alt sistemler aracılığıyla gündelik hayat pratiklerine işlenmekte ve gündelik hayatı örgütlemektedir. Bunun yanı sıra neoliberal ekonomik süreçte stratejik müdahalelerin sermayenin bir yönetim aracı haline gelmesi, kentsel mekânın da buna bağlı olarak örgütlenmesine sebep olmaktadır.

De Certeau'ya (2009) göre strateji, mevcut yaşam üzerindeki etkisini etki alanında kalan yalıtılmış bir çevre aracılığıyla kurgulamaktadır. Bu yalıtılmış çevre, güç ilişkilerinin gözlemlendiği ve müdahalenin uygulandığı bir deney alanı olarak ele alınmaktadır. Bu çevre modeli tüm toplumsal ilişkilerin, ekonomik, politik ve bilimsel gelişmelerin kontrol edilebileceği bir alan olarak nitelendirilmektedir. Bu aşamada stratejinin oluşturduğu bu alan işlenebilen tarihsel bir nesne haline gelmektedir. Bu tarihsel nesnede, erk kurumları, tüm işleyişlere müdahil olmakta, toplumu etkileyecek tüm politik, ekonomik veya bilimsel gelişmeleri kurgulamaktadır.

Gündelik hayat bu kurgusal çevre içinde var olmaktadır. Lefebvre (2016b), bir piramit diyagramı şeklinde hayal edilebilecek olan bu sistem kurgusunun en alt zemininde gündelik hayatın olduğunu ifade etmektedir. Gündelik hayat, bu sistemin var olması için bir zemin olmakla birlikte, sistem pratiklerinin kendini yeniden üreteceği olgular bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Stratejik kurgu, bu çevre ile gündelik hayat pratiklerine dâhil olmakta, hem toplumun hem bireyin yaşamını önemli ölçüde etkilemektedir. Bu işlenebilir çevrenin, bireylerin gündelik hayat pratiklerine kadar sızabilmesi durumu ise, Bordieu'nün "habitus" kavramı ile açıklanmaktadır (Thompson, 2018). Stratejinin kurduğu çevrede bilinçli ya da bilinçsiz öğrenilen tüm bilgi bireyin gündelik pratiklerinde, kararlarında ve sosyal yaşamında ortaya çıkmaktadır. Habitus, iktidarın veya genel olarak stratejik kurguyu oluşturacak üst yapıların kararlarının ortaya çıktığı alanı kapsamaktadır. Bireysel

davranıştan toplumsal duruşa kadar birey, bu genel kararlara uyum sürecini habitus içinde gerçekleştirmektedir. Habitus çok çeşitli parametreler ile şekillenerek, gündelik hayatı da şekillendirmektedir (Thompson, 2018). Lefebvre (2016a) de bu bağlamda "habitat" kavramını ele almaktadır. Habitat kavramı merkezde ve temelde bulunan barınma ve mesken ihtiyaçlarını da kapsayan, insanın yaşamının zeminindeki etkinliklere ve ihtiyaçlara referans vermektedir. Habitat kavramı bu toplumsal seviyelerin ilkinin oluşturmakta mimarlık uzmanlığına dâhil olan kapsama referans vermektedir. Bu bağlamda habitatın bir üst seviyesinde bulunan kasabalar ve kentleri kapsayan kent mekânı ise şehircilik uzmanlığında kontrol altına alınmaktadır. Temelde yaşam alanını kontrol eden tüm bu uzmanlıkların ise politikacıların kararları doğrultusunda şekillendiği ifade edilmektedir. Buna bağlı olarak, Lefebvre'in (2016) de habitat kavramı ile kurduğu kuramsal çerçeve ile stratejinin genel kararlarının da bireyin yaşamına entegre olduğu ve onu kontrol altına aldığı söylenebilir.

Lefebvre (2016b), gündelik hayat pratiklerinin, strateji tarafından kapalı bir devre olarak işlenmeye çalışıldığını ifade etmektedir. Gündelik hayatın, sürekliliğinin devam etmesi için, strateji tarafından düşüncelerin sistematikleştirilmesi, eylemlerin ise yapılandırılması gerekmektedir (Lefebvre, 2016b). Stratejinin oluşturduğu bu çevre, gündelik hayatı kontrol altında tutmakta, sürecin gelişimini engelleyecek toplumsal olayları da dışarıda tutmaktadır. Dolayısıyla strateji sıkıntıyı zapt etmekte, riski gözlemlemekte ve düzenin tekdüze bir ritimle devam etmesini kurgulamaktadır (Merrifield, 2017). Lefebvre'e göre (2016b), strateji, belirlediği düzenin dışında var olan oluşumları sapma olarak nitelendirip uzaklaştırmaktadır. Toplum için belirlenen özgürlük normlarının da bu sistem içinde var edildiği ifade edilmektedir. Kurgular, özgürlük ya da kurallar kapsamında hareket etme arasında bir yanılsamanın oluşmasını sağlamakta, kurallara karşı oluşabilecek devrimsel girişimleri bile bu sınırlar içinde tutmaktadır.

Stratejilerin, gündelik hayatın yapılandırmasını sağladığı düzlemsel zemin ise kentsel mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Strateji kendisine uygun bir kentsel mekân içinde örgütlenmiş ve programlanmış bir gündelik hayat yapılandırmaktadır.

Thompson (2018), kentsel mekânın, iktidarın soyut kontrol mekanizmalarını konumlandığı yer olduğunu ifade etmektedir. Strateji kentsel mekâna hâkim olabildiği sürece, gündelik hayatı da dönüşüme uğratmakta ve yeniden üretimlerini mekân üzerinden gerçekleştirmektedir. De Certeau'ya (2009) göre, strateji hüküm süreceği bir mekânın sınırlarını çizerek kendi mülkiyeti olarak benimsemektedir. Bu mekân, ilişkiler bütünü'nün kurulabileceği, düzeni sağlayanların içinde kalıp diğerlerinin ise tecrit edileceği bir üs olarak karşımıza çıkmaktadır. Stratejinin mekânı, üç temel özellik ile ifade edilmektedir. Bunlardan ilki stratejinin, mekânı kendinin yapmak için çeşitli anlam üretimleri gerçekleştirme özelliğidir. Otoriteler kontrol altına almak istediği bölgede sınırlarını belirlemekte, bu sınırlar kapsamında birtakım değerler oluşturarak oraya bağlı olma durumu yaratmaktadır. İkinci özellik ise, otoritenin belirlediği bölgeden uzak bir yere konumlanması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şekilde strateji belirlediği mekân içinde olup biteni inceleyebilmektedir. Son olarak strateji, zamandan bağımsız bir özerk alan yaratma özelliği göstermektedir. Strateji mekândaki otoritenin varlığını korumak için zamanın getireceği durumlardan bağımsız bir alan yaratmaktadır. Otorite zaman birikimi ile oluşan aidiyet kavramının oluşmasını engellemek için, kurguyu zamandan bağımsız biçimde tasarlamaktadır. Strateji, sermayeye hizmet eden bir aidiyet kavramını temel almaktadır. Buna bağlı olarak strateji, bu kurguyla söylemini kentsel mekânın içinde var etmektedir. Mekânın, zamansal ilişkilerden bağımsız hale gelmesi hedeflenmektedir. Dolayısıyla, strateji mekânı adeta bir hapisane hücresi gibi kullanarak, gündelik hayatı disipline etmektedir.

Strateji, bireylerin ve toplumun kontrolünü sağlamak için, alt sistemleri oluşturmakta ve imge üretimini gerçekleştirmektedir (Lefebvre, 2016b). Strateji, gündelik hayattaki bireysel kararların manipüle edilmesini ya da belirlenen kurallar kapsamında şekillenmesini alt sistemler aracılığıyla sağlamaktadır. Strateji gündelik hayat üzerinde söylem üretmektedir. De Certeau (2009), bireyin, stratejinin, yeniden ürettiği anlamın ya da imgenin kurguladığı hikâyenin peşine düştüğünü ifade etmektedir. Bireyin kararları, anlamının yeniden üretildiği şeye ulaşmak, hayatını ona göre kurgulamak temelinde şekillenmektedir. Stratejik kararlar, gündelik hayatın kurgulanması için bireye bu şekilde ulaşmaktadır. Strateji, objeye ya da eylemsel

oluşumlara yüklediği anlam ile bireyin ve toplumun belirlenen kurgu içinde hareket etmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla strateji, gündelik hayat üzerinde geliştirdiği her eylemde söylemini yansıtmaktadır. İmgenin ilk üretimi ile kullanım sürecinden sonraki ikinci üretimindeki kazandığı anlam farklılığı stratejinin yarattığı söylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da stratejinin ürettiği söylemin gündelik hayatta döngüsel bir biçimde karşımıza çıktığını göstermektedir. Stratejinin ürettiği söylem, imgeler ile yeniden üretilmekte, toplum ise bu yeniden üretimi ezberlemektedir. Bu durum söylemin sürekli olarak üretilmesine ve toplumun bir parçası haline gelmesine neden olmaktadır. De Certeau'ya (2009) göre, strateji tarafından belirlenmiş söylemin, gündelik hayatın bir parçası haline gelme süreci, bir otorite olarak karşımıza çıkmaktadır. İmgelerin yeniden üretiminin, bireylerin ve toplumun gündelik hayatını şekillendirmesi, kontrol mekanizmasının otoritesini ve kuvvetini göstermektedir. Bu sistematik kurgunun bütününe bakıldığında, strateji, gündelik hayatı bölüp, parçalara ayırarak alt sistemler aracılığıyla kararları birey temelinde değiştirmektedir. Bununla birlikte her ayrılan parçayı kendi içinde kontrol altına almaktadır. En küçük bir anı bile programlayan strateji, bireyin iş, özel hayat ve boş zamanını da kurgulamaktadır. Dolayısıyla strateji, bölüp parçalama ve organize etme yöntemleriyle gündelik toplum yaşamı ile ilgili her veriyi toplamakta, kategorize etmekte ve kontrolünü sağlamaktadır (De Certeau, 2009).

Günümüzdeki sürece bakıldığında, anlam üretiminin yalnızca politik iktidar tarafından değil, sermayenin oluşturduğu bir yönetme biçiminden meydana geldiği görülmektedir. Neoliberal düzen, kurduğu stratejiler kapsamında sermayenin döngüsüne destek olacak nitelikte bir anlam üretiminin gerçekleşmesine neden olmaktadır. Bu anlam üretimi, sermaye tarafından mekanik bir şekilde yeniden ve sürekli olarak gerçekleşmektedir (Thompson, 2018). Ekonomik düzen, gündelik hayat içinde oluşturduğu alt sistemleri, anlam üretimini gerçekleştirmek üzere kurgulamaktadır. Bununla birlikte imgenin yeniden üretimi, sosyal yaşam boyutunda tüm gündelik hayat pratiklerinin, sermayeye destek verecek şekilde birey tarafından kurgulanmasına sebep olmaktadır. Anlam üretimi döngüsü gündelik pratikler kapsamında artık okunamaz bir hale gelerek, gündelik hayatın tamamına etki etmekte ve onunla bir bütün haline gelmektedir.

Sonuç olarak, alt sistemlere ve söylem üretimlerine rağmen de Certeau (2009) kentin bütüncül ve homojen bir şekilde kurgulanmasının mümkün olmadığını ifade etmektedir. Tüm bu yukarıdan inme müdahalelerin yanında, birçok küçük ve saptanamaz toplumsal eylemler de bulunmaktadır. Stratejinin oluşturmak istediği homojenleştirici söylem ve mekânsal kurgunun yanında, bu kurguya aykırı eylemlerin varlığı da yadsınamaz (Bayat, 2016). Bu karşılıklı durum, kentin, toplumsal müdahaleleri de özgürce üretebileceğini ortaya çıkarmaktadır (De Certeau, 2009). Dolayısıyla, çözüm kentin gündelik hayatını ele geçirmeye çalışan stratejinin ulaşamadığı yerlerdeki gündelik pratiklerde var olmaktadır (Lefebvre, 2016b). Stratejiler ile kurulan sistemin içinde, toplum sesini duyurarak ya da sessizce stratejiden bağımsız olarak kendi kamusal alanını oluşturma talebinde bulunmaktadır. De Certeau (2009), bu diyalektik ilişkide, stratejiye karşı duran, sıradan kentlinin kendi yöntemleri ile var olma biçimlerini taktik olarak ifade etmektedir.

2.3 Kamusal Mekânın Dönüşümünde Kentsel Taktikler

Taktik, kelime anlamıyla "istenilen sonuca ulaşmak amacıyla izlenen yol ve kullanılan yöntemlerin tümü" veya "oyunlarda oyuncunun veya takımlardan herhangi birinin uygulayacağı oyun yöntemi" olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, b.t.). Strateji ile yakından ilişkili bir kavram olarak taktik, kapsamlı ve planlanmış eylemleri işaret eden stratejilerden farklı olarak amaca ulaşmak için farklı ölçeklerde de olsa planlanmış ya da planlanan ve uygulanan eylemlerin tümü olarak nitelendirilmektedir. De Certeau'nun (2009) tanımladığı strateji kavramı üst yapıların kurduğu sistemi nitelemekte, taktik ise bu sistem içinde kentlinin, kendini var etme veya ihtiyaçlarını gerçekleştirme amacıyla sistemin çatlaklarının içine sızma girişimini tanımlamaktadır. De Certeau (2009), "bir mülkiyetin var olmamasıyla nitelenen hesaplı eylemi" taktik olarak nitelendirmekte; taktik, uygulama alanı olarak kendi dışında var olan sistemi kullanmaktadır. Dolayısıyla, taktikler, kendine ait bir yer olmadan var olmaya çalışmakta, yabancının kurallarına uyarak, bütüncül bir projeye sahip olamadan kendi küçük çaplı oyununu kurmaya çalışmaktadır. Gündelik hayatın bağlamını oluşturan taktiksel eylemler, müdahale biçimleri ve söylemleri ile

değişiklik göstermekte, bu operasyon biçimlerine göre de farklı adlarla ifade edilebilmektedir. De Certeau'nun (2009), taktik olarak nitelendirdiği zayıfın eylemleri, farklı araştırmalar tarafından, gayrı hareketler, informal hareketler, kendin yap kentleşmesi, taktiksel kentleşme ve öz-yönetim da olarak ele alınmaktadır. Genel olarak incelendiğinde tüm uygulamaların taktik kavramı ile açıklanan özelliklerle benzer olduğu görülmektedir.

Bayat (2016) tarafından adlandırılan gayrı hareketler, kamusal mekânda meydana gelen kitlesel direniş hareketleri ya da protesto niteliğindeki başkaldırı eylemleri olarak değil, sıradan kentlinin gündelik hayat pratiklerinde oluşturulan bireysel eylemler olarak tanımlanmaktadır. Gayrı hareketler olarak nitelendirilen zayıfın eylemleri, taktiksel özelliklerin aynısını göstermekle birlikte kentlinin kentsel ihtiyaçlarını karşılamak üzere ele aldığı bireysel müdahaleleri ifade etmektedir.

Taktiksel eylemlerin bir diğeri ise, informal hareketler adıyla karşımıza çıkmaktadır. Informal hareketler olarak adlandırılan eylemler, formal olan ve olmayan arasındaki ikilemi ele almaktadır. Portes ve Castells (1989) informal ve formal arasındaki anlam değişimini, 1980'lerden önce informal aktivitelerin marjinal olarak nitelendirilmesine bağlı olarak açıklamaktadır. 1980'li yıllarla birlikte, informal aktivitelerin, formal sistem içine entegre olarak, sistemi dönüşüme uğrattığı görülmeye başlamaktadır. Taktiksel eylemler olarak da adlandırabileceğimiz informal hareketler, 80'lerden itibaren stratejik sistemin dönüşümünde yer alan kuvvetler bütününe ifade etmektedir. Informal hareketler, kent yaşamına da dâhil olan tüm toplumsal, kültürel, ekonomik ve politik eylemleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Mehrotra (2008) kentin yapısının, stratejik bir sistem içinde statik bir temel üzerine konumlandırılmaya çalışıldığını, buna karşın informal hareketlerin, sosyo-kültürel ve ekonomik bağlamda kente dinamik bir özellik kazandırdığını ifade etmektedir. Bu bağlamda informal kent, geçici, kodlanamayan ve sürekli bir dönüşüm içinde olan kenti tanımlamaktadır (Lutzoni, 2016). Informal kent tanımı içinde, mobil kentsel biçimler meydana gelmektedir. Diğer bir deyişle, kentlinin taktiksel eylemleri ile dönüştürülen kentsel mekân, sürekli farklı kullanımlara ev sahipliği yapan, devinim içindeki mekânı nitelendirmektedir. Lutzoni (2016),

informal ve formal kent kavramı arasındaki ikilemi, kinetik ve statik kent kavramı arasındaki anlam çelişkisine benzetmektedir. Kısacası, formal ve statik kente karşılık, dinamik ve informal kent oluşumları karşımıza çıkmaktadır. İnfomal hareketlerin formal sistem içinde yer alma durumu, toplumu yapılandırmanın farklı yöntemlerinin olduğunu ifade etmektedir. İnfomal hareket kavramı, kentin dönüşümünün tek statik bir sistem içinde yapılması zorunluluğunun olmadığına işaret etmekte, hem pratik hem de söylem açısından yeni bir pencerenin açılabilmesine olanak sağlanmaktadır (Lutzoni, 2016). Kısacası, informal hareketler olarak da adlandırılan taktiksel eylemler bu statik ve dinamik olma ikilemine karşın bir denge yaratan alternatif eylemlerdir.

Taktiksel eylemler, gayri hareketler ve informal hareketler olarak adlandırılmasının yanında, kendin yap kentleşmesi olarak da ifade edilmektedir. Kendin yap kentleşmesi kavramı, yeni bir söylem üretmemekte, politik bir duruşu sergilememektedir. Kendin yap kentleşmesi uygulamaları, kent içindeki insan ölçekli etkileşim ve şenlik etkinliklerinin ön plana çıkarıldığı eylemler olarak ele alınmaktadır. Gerilla kentleşmesi de olarak adlandırılan kendin yap kentleşmesi, kentsel mekânın sıradan alanlarında gündelik hayat pratiklerine dâhil olan çok sayıda küçük ölçekli uygulamayı ifade etmektedir (Spataro, 2016). 1960 yıllarında başlayıp günümüze kadar gelen çeşitli üretici faaliyetlerin arasında, kendin yap taktikleri, kapital ekonomik sistemin içinde, bir o kadar da ondan bağımsız şekilde eylemleri gerçekleştirmektedir. Kendin yap taktiklerinin ilk somut örnekleri 1960'lı yıllarda görülmektedir. Uygulamalar, kentlinin gündelik mekânlarında, katılımcı ve yaratıcı bir biçimde dönüşüm yaratmaktadır. Kendin yap taktikleri, kentsel ve ekonomik ihtiyaçları karşılamak için uygulanmaktadır (Ermacora ve Bullivant, 2016).

Bu alanda karşımıza çıkan bir diğer terim de taktiksel kentleşmedir. Taktiksel kentleşme, Lydon ve Garcia (2015), tarafından, "kent yapımına karşı kasıtlı bir yaklaşım" olarak tanımlanmaktadır. Taktiksel kentleşme pratikleri ile küçük ölçekli kısa süreli müdahalelerle büyük ölçekli ve uzun vadede değişim yaratmak hedeflenmektedir. Spataro (2016) taktiksel kentleşmenin, kentlinin politik bakış açısı gütmenden genel faydaya yönelik olarak kenti dönüştürdüğünü ifade etmektedir.

Taktiksel kentleşme, kentli, kamu, özel kuruluşlar, sivil toplum kuruluşları ve bileşenleri arasında örgütsel bir sistem kurmayı, zayıf ile güçlünün iş birliğini sağlamayı hedeflemektedir. Taktik kavramı ile ele alınan tanımdan farklı olarak, taktiksel kentleşme kavramında, terim oldukça depolitize edilmekte, kentin yalnızca fiziksel ve toplumsal özelliklerine odaklanılmaktadır. Taktiksel kentleşme, çoğunlukla çatışmadan arınmış bir mekânsal uygulama olarak sunulmaktadır. Spataro (2016), taktiksel kentleşme kavramındaki eksikliğin, mekânı, halkın mücadele alanı olarak tanımlamaktan uzak olmasından kaynaklı olduğunu ifade etmektedir.

Taktiksel eylemleri ifade eden bir diğer kavram ise öz-yönetim olarak karşımıza çıkmaktadır. Taktikler aracılığıyla hâkim iktidarın gücünün kesintiye uğratılması öz-yönetimin kurulması olarak açıklanmaktadır. Öz-yönetim ile halk, taktiksel araçlarla toplumsal ve politik kimliklerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Stratejinin kurduğu bütünsel kurgu içinde taktikler, bu akışı kesintiye uğratmayı amaçlamaktadır. Bu aşamada ilk olarak taktikler, iktidarın etkinlik alanının, onun kurgusunun ve stratejik düzenin farkına vararak bir tepki alanı oluşturmaktadır (Torlak, 2016). Torlak (2016), bu durumu hâkim ideoloji karşısında oluşan öz-yönetim olarak nitelendirmektedir. Dolayısıyla taktikler, gündelik hayatta ortaya çıkan kolektif karar mekanizması doğrultusunda kararlar alıp bir öz-yönetim oluşturmayı hedeflemektedir. Taktikler, hâkim gücün altyapılarını tanıyabilme becerisine ulaşmayı hedeflemektedir. Bu şekilde taktikler, karşı argüman geliştirerek bunu, eylemler aracılığıyla hayata geçirmektedir (Thompson, 2018). Thompson (2018) taktikleri, iktidarın altyapılarını ve stratejik kurgularını okuma yöntemi olarak nitelendirmektedir. Bu okuma ve buna karşı yapılan pratikler, halkın, öz-yönetim kapasitesinin en yüksek derecesine ulaştığını göstermektedir. Bu noktada, sermaye taktiksel açıdan ele alınarak dönüşüm sürecinde etkili bir eylem aracı haline gelmektedir. Merrifield (2017), burada taktiksel eylemlerin, ekonomik güçlerin boşluklarına sızma biçimlerinin sorgulanması gerektiğini ifade etmektedir. Bu noktada, Gardiner (2016), tüketici sistemin baskıcı olmasına rağmen, bireyin yaratıcı enerjisini hâkimiyet altına alamayacağını ifade etmektedir. Dolayısıyla, bireyin gündelik hayat pratiklerinde, yaratıcılığını kullanarak taktiksel eylemleri kurmak için

kapitalist ilişkilerin varlığını okuması, stratejik kurgu içinde yaşadığını idrak etmesi bununla birlikte, özel yaşamındaki pratiklerinde kendi otonomisini kurması gerekmektedir. Bu şekilde, taktiksel eylemler, karşıt söylem kurgusu ile tüketim stratejisini yeniden üretebilmektedir. Bu aşamada, taktiksel eylemlerin amacı, sermayenin üretim tüketim zinciri içindeki ağıın devam etmesi için kurulan bu sistemi farklı bir biçimde sunmaktır. Bu sistemin taktikler tarafından yeniden imal edilerek, gündelik hayatı sıradanlığından kurtarması gerekmektedir. Bu süreç, sistemin insanlar tarafından okunarak, düzeni kendi lehine kullanması şeklinde gerçekleşmektedir.

Taktiksel eylemler çeşitli kavramlarla ele alınsa da benzer özellikler taşımaktadır. Taktikler, mevcut bütüncül kurguyu parçalarına ayırarak bu parçalardan yeni bir geçici kurgu oluşturmaya çalışmaktadır (Sander Bax ve Gielen, 2015). Bu geçici düzenin kurgusu, özgürlük alanları olarak ortaya çıkmaktadır. Sıradan kentli, hâkim güce ve erkin egemenliğine karşı kendi özgür eylemlerini bu alanlarda meydana getirmektedir (De Certeau, 2009). Kontrolün kesintiye uğratılması ve özgür eylemlerin gerçekleştirilmesi, stratejinin kurguladığı dogmalara ve oluşturduğu yaşam biçimine karşı taktiklerin oynadığı bir oyundur. De Certeau (2009), taktiklerin, stratejinin kurgusunu bölümlere ayırarak, bu alanlarda oyun kurmakta olduğunu ifade etmektedir. Eşitsiz güçler karşısında uygulanan manevralarla kurulan oyunlar, mevcut sistemin kurduğu alanda varlığını sürdürmektedir. Bu oyun, stratejinin, alt sistemler aracılığıyla kontrol altına almaya çalıştığı gündelik hayat pratiklerinin tam manasıyla kontrol altında tutulmadığını göstermektedir. Dolayısıyla taktikler, sistem içinde yarattığı boşluklarda kurguladığı oyun ile kendi direniş mekânlarını oluşturmaktadır. Lefebvre (2016b), taktikler aracılığıyla geçici sistemin sürekli olarak yeniden üretilebileceğini belirtmektedir. De Certeau (2009) asıl düzenin, halkın toplumsal, politik ya da ekonomik ihtiyaçlarını karşılamak için, oluşturduğu taktiklerin düzeni olduğunu ifade etmektedir.

Stratejinin sistemi içindeki boşluklardan faydalanarak kendi geçici kurgusunu oluşturan oyun kurucu taktikler, bu boşluklarda kendi yeniden üretimini ele almaktadır. Stratejik kurgunun anlam üretimine karşın, taktikler de gündelik hayatın

pratiklerinden yola çıkarak anlam üretimi gerçekleştirmektedir. Bu noktada, taktiklerin gizli bir şekilde sürdürülmesi gerekmektedir. Scott (1990), bu gizli oluşumların meydana gelme sürecini, ezilen grupların 'gizli transkriptleri' olarak tanımlamaktadır. Gizli transkript, iktidarın söylemine karşıt bir söylem geliştirerek, bu söylemi somut bir biçimde ifade etmenin yollarını aramak olarak tanımlanmaktadır. Bu eylemler, büyük bir kurumu ele geçirmeye yönelik değildir, o kurum içinde oluşturulan taktiksel eylemin sürekli olarak canlı olarak tutulmasını hedeflemektedir. Taktiksel eylem, canlı biçimde varlığını sürdürebildiği sürece, karşıt söylemini de canlı tutarak stratejinin dolaşımında küçük çaplı bir değişim süreci yaratabilmektedir (Thompson, 2018). Dolayısıyla, taktiksel eylemlerin varlığını sürdürebilmesi için hem gizli olma halini hem de değişebilme ve uyum sağlayabilme özelliğini koruyabilmesi gerekmektedir. Bu noktada, taktiksel eylemin kendi somut eylemlerini ve karşıt söylemini dolaşımın içinde canlı tutabilmesi için en uygun yöntemi bulması gerekmektedir. De Certeau (2009), taktiklerin karşıt söyleminin stratejinin kurguladığı sistemin içinde canlı kalabilmesi için en verimli uygulama ve üretim biçimlerinin bulunması gerektiğini ifade etmektedir. Bu uygulama ve üretim biçimleri, hâkim gücün kurguladığı uzamı, sıradan kentlinin kendisine karşı dönüştürme yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. De Certeau (2009), bu eylemlerin kendine özgü yaratıcı buluşları olduğunu ifade etmektedir. De Certeau (2009), taktiksel eylemlerin bu biçimsel oluşumlarını, bir hamleler bütünü olarak ifade etmektedir. Hamlelerin, ritmi ve hangi zamanda ortaya çıkması gerektiği belirlenerek, fırsatları yakalaması gerekmektedir. Fırsatlar, burada çok önemli bir dönüm noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Taktikler, eylemleri planlı olarak gerçekleştirmekle birlikte gündelik hayatın olağan ritmi içinde gerilimleri ve çelişkileri değerlendirerek de varlığını sürdürebilmektedir. Ermacora ve Bullivant (2016) bu durumu, acil durumlardan ve toplumsal problemlerin ardından yaşanan geçiş durumlarında kriz anlarının değerlendirilmesi olarak ele almaktadır. Taktiklerin bu kriz anlarında esnek bir tasarım süreci ile kendini var etmesi gerekmektedir. Dolayısıyla taktiklerin zamanı, mekânı ve uzamda meydana gelen gerilimleri ustalıkla kullanarak kullanmaları gerektiği sonucuna varılmaktadır.

Mekân ve zamanın oluşturduğu uzamın, taktiksel eylemlerin oluşum biçimlerini de belirlediği ortaya çıkmaktadır (De Certeau, 2009). Taktiksel eylemlerin, dönüşümünü sağladığı uzam, kentsel mekân ve o mekânda zamanın oluşturduğu dinamikleri kapsamaktadır. Dolayısıyla taktiksel eylemler, çeşitli uygulama biçimleri ile kamusal mekânda karşımıza çıkmaktadır. Thompson (2018), taktiklerin boşluklar içindeki anlam üretiminin soyut bir kurgu olmadığını, gerçek zamana ve yere hitap eden bir eylemler bütünü olduğunu ifade etmektedir. Hâkim gücün gündelik hayat pratikleri üzerindeki soyut kavramsal imge üretimine karşılık; taktikler görülebilir, duyulabilir ve somut eylemler olarak meydana gelmektedir. Bu somut anlam üretimi, taktiklerin geçici, görülebilir, yıkılabilir, parçalanabilir ve yeniden doğabilir olma halini ifade etmektedir. Dolayısıyla Thompson (2018), taktiksel üretimin, mekânın geçerliliğine ve anlamına dayanarak oluşturulan küçük çaplı saptırmalar şeklinde meydana geldiğini ifade etmektedir. Kentsel mekân ve içinde bulunan zamanın dinamikleri, taktiksel eylemlerin bağlamını değiştirmekte, dönüştürülmesi hedeflenen uzamın okunmasına olanak sağlamaktadır. Bu da heterojen oluşumların meydana gelmesini sağlayarak, çeşitliliğe olanak vermektedir. Merrifield (2017), taktiksel eylemlerin kent uzamına sızma durumunu, organizma olarak nitelendirebileceğimiz kentin kılcal ve atardamarlarına girilmesi benzetmesiyle açıklamaktadır. Diğer bir deyişle bu organizma içinde, taktiksel eylemler aracılığıyla, sıradan kentli kendi yerini bulmakta, kentin enerjisinden faydalanarak, özgür mekânlarını oluşturmak üzere harekete geçmektedir. Kentli, oluşturduğu karşı söylemi temsil eden mekânlar oluşturarak yeniden üretim sürecini gerçekleştirmektedir (Spataro, 2016). Amoros (2016), taktiksel eylemlerle meydana gelmiş bu karşı mekânları, sıradan kentlinin otonomisini kurabileceği kurtarılmış mekân olarak nitelendirmektedir. Bu özgürleştirilmiş mekânın, yeterli bir seviyeye ulaşmadıkça, tekrar egemen kuvvet tarafından ele geçirileceği, bunun için mekânların sürekli olarak yeniden üretilmesi gerektiği ifade edilmektedir. Bu aşamada üretime dönük katılımcı karar mekanizmalarının oluşmasını sağlayan ve yeniden örgütleyen deneysel yapıların kurulması gerekmektedir (Torlak, 2016).

Bu bağlamda, taktiklerin kent içinde var olma, mekânı yeniden üretme biçimlerine bakıldığında kamusal sanatın ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Yansıtılmak

istenen düşünce veya müdahale ihtiyacı sanat aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Kamusal sanat aracılığıyla kente müdahale etme biçimleri, kentsel küratörlük etkinliklerinin temel bileşeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentsel küratörlük uygulamaları, sanatsal eylemler aracılığıyla mekâna müdahale eden taktiklerden meydana gelmektedir.



BÖLÜM ÜÇ

BİR KENTSEL TAKTİK BİÇİMİ OLARAK KENTSEL KÜRATÖRLÜK

Kentsel küratörlük eylemleri, kentin çeşitli değişkenler bağlamında meydana gelen katmanlı yapısını yorumlama ve yeniden üretme sürecine dayanmaktadır. Bu noktada, kent katmanlarının keşfi önemli yer tutmaktadır. Kent katmanları, zaman kavramı, stratejik müdahale, kentsel taktikler ve yürüme eylemi olarak dört değişken altında incelenebilir. Bu değişkenlerin Lefebvre'in (2016a) mekân üretimi üçlemesi ile temellendirilerek kentsel küratörlük eylemlerinin ve kentin okunmasının net bir şekilde yorumlanması hedeflenmektedir. Bu bağlamda, ilk olarak kentsel küratörlük kavramının kelime anlamı, araştırmacıların tanımlamaları buna bağlı olarak kentsel küratörlüğün dünyadaki ve Türkiye'deki örnekleri incelenmiş, ardından ise kentsel küratörlük kelimesinin belirtilen çerçevede düşünsel altyapısı kurulmuştur.

Kelime anlamı olarak bakıldığında küratörlük "bir sergi ya da organizasyonda yer alacak parçaların, seçimi, organizasyonu ya da bakımının üstlenilmesi" olarak ifade edilmektedir. Küratörlük kelimesi aynı zamanda, "bir etkinlik ya da programda yer alacak performans sanatçılarının seçilmesi ve performanslarını sergileme süreci" anlamına da gelmektedir (Oxford Dictionary, b.t.). Küratör kelimesi bu süreci ele alan, bakımdan, seçimden, performansın veya serginin gerçekleştirilme sürecinden sorumlu olan kişi olarak ifade edilmektedir (Oxford Dictionary, b.t.). O'Neill (2007), küratör kelimesinin anlamının 1960'lı yıllardan itibaren günümüze değişime uğradığını ifade etmektedir. 1960'lı yıllarda küratör kelimesi, sanat objelerine bakım yapılması ve idari bir sürecin yönetilmesi anlamını taşımakta, 2000'li yıllarda ise, küratörlük eylemi yaratıcı bir sanatsal faaliyet olarak ele alınmaya başlamaktadır. Küratör, sanatçının kendisi gibi kültürel üretim sürecinde yer alan yaratıcı eylemleri gerçekleştiren kişi haline gelmektedir.

Günümüz sanat kavramları içinde, küratörün, sanat aracılığıyla üretim yaparak, hikâye anlatmayı, genel anlayışı veya algıyı derinleştirmeyi ve sergi bileşenlerini açıklayıcı bir şekilde bir araya getirmeyi arzu eden kişi olarak tanımlanması gerektiği ifade edilmektedir (Bennet ve Beudel, 2014). Buna bağlı olarak, kentsel küratörlük

kavramının kentsel mekânda yer alan sanatsal faaliyetlerin yaratılması ve yürütülmesi sürecini kapsadığı çıkarımı yapılabilmektedir. Araştırmacılar ve sanatçılar, kentsel küratörlük kavramına çeşitli yaklaşımlar getirmektedir. Thompson (2018), küratörün rolünü çeşitli toplumsal etkenleri dengeleyerek, çağdaş sanat alanı içinde kendi işini dikkatle takip etmesini bilen kişi olarak nitelendirmektedir. Westen (2003) ise Heeswijk'in, kentsel küratörlüğü, sanatı hayata dâhil eden farklı gruplar arasında kurulan bir köprü ve çapraz iletişimi sağlayarak problemleri çözebilecek nitelikte bir kamusal aktivite olarak tanımladığını ifade etmektedir. Heeswijk'e göre, 'eylem', 'iletişim' ve 'tanışma' kentsel küratörlük aktiviteleri için anahtar konseptleri ifade etmektedir. Kentsel küratörlük, kentsel mekânı sanat aracılığıyla yeniden üreterek, insanların kent içinde aktif olmalarına olanak sağlamaktadır. Kentsel küratörlük, mekân üzerinden toplumu bir araya getirerek, değişim süreci için yaratılacak söylemin oluşmasını sağlamaktadır. Bu şekilde kamusal mekân paylaşılabilen bir mekâna dönüşmektedir. Kent küratörü ise yalnızca sanatsal eylemlerin bir parçası olarak değil, toplumsal değişime katkı sağlayan önemli bir çalışan olarak ifade edilmektedir (Westen, 2003).

1993'te bir araştırma ve uygulama ofisi olan Chora'nın kurucusu olan Bunschoten kent küratörü kavramını ortaya çıkaran ilk isimlerden biri olarak literatürde yerini almaktadır. Chora ile birlikte oluşturulan Kent Galerisi (*Urban Gallery*) projesi, kent küratörü (*urban curator*) kavramını ele almaktadır. Dijital bir mekân olarak tasarlanan "Kent Galerisi" projesi, interaktif bir veritabanı ve bilgi yönetimi aracı olmanın yanında, kamusal alan olarak tanımlanmaktadır. Kent Galerisi, senaryoların oynandığı, tartışıldığı ve planlandığı alan olarak nitelendirilmektedir (Bunschoten, 2003a). Bunschoten (2003b), Kent Galerisi'ni, birçok çelişkili meselenin birbiriyle bağlantılı hale geldiği aynı zamanda görünür kılındığı alan olarak tanımlamaktadır. Kent Galerisi, kentsel küratörlük sürecinin uygulanması için belirli bir bölgeye yerleştirilen sanal bir alan olarak ifade edilmektedir. Bunschoten (2004), Kent Galerisi'ni, haritaları toplayan, rotayı keşfeden, keşif araçlarını düzenleyerek onlara müdahale eden bir gemiye benzetmektedir. Bu projede kentsel küratörlük kavramıyla meta mekân (*metaspace*) kavramı da ön plana çıkmaktadır. Bunschoten (2004), geçiciliğin ve hareket akışının görülebildiği alanları bir meta mekân olarak

nitelendirmektedir. Meta mekân, bilginin oluşumu, anlam arayışının yeri ve kentsel bilincin var olduğu akışkan bir kamusal mekânı nitelendirmektedir. Dinamik süreçler, meta mekân içinde var olmakta ve canlı bir organizma gibi gelişmektedir. Bunschoten'e (2004) göre, meta mekân zaman içinde gelişen, kamusal alanın farklı tanımlarını ve katılım yollarını üreten, akıcı bir kamusal alan biçimi olan Kentsel Galerî haline gelmektedir. Bu aşamada, sanal bir kutu olarak işlev gören meta mekân ya da üzerinde kurgulanan kentsel galerî diyebileceğimiz mekânsal kurgu, katılımcı tarafından yönlendirilmeye ihtiyaç duymaktadır. Bu aşamada, bu kurguya dâhil olan bu yönlendirici ise kent küratörü kavramı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kent küratörü bu yeniden üretim aşamasında çeşitli aktörleri bir araya getirerek, sanal bir kurgu olan meta mekân kavramı içinde ilişkiler ağı oluşturmaktadır (Bunschoten, 2003b).

Kentsel küratörlük, bu akışkan meta mekânlar arasında, bilgiyi yönetmekte, kent galerisinin sürekliliğini sağlamakta, meta mekân içindeki etkinliklerin bağlamını oluşturmakta, müzakere alanları oluşturmakta ve bireylerin katılımını sağlayacak etkinlikleri gerçekleştirmektedir. Bunschoten'e (2004) göre, kent galerisi, içinde bulunduğu dinamik ve geçici mekânı canlandırıcı etkiye sahiptir. Buna bağlı olarak Bunschoten (2003b), kentsel küratörlük eylemlerinin, kentlerin kimliğini koruma biçimlerini sorguladığını, yeniden üretilen kimliklerin de nasıl kurgulanması gerektiği ile ilgili düşünce gelişimine ortam yarattığını ifade etmektedir. Bununla birlikte, kentsel küratörlük eylemleri mevcut kentin sınırları içinde sayısız çatlakların ve yeni sınırların oluşmasını sağlamaktadır. Kentsel küratörlük eylemleri, kapsamlı bir tasarım önerisinden ziyade, kentteki yeni oluşumların varsayımlarını gözler önüne sermektedir. Bu da kentin geleceği için yeni kurgusal yöntemleri açığa çıkarmaktadır. Bu sayede, kent küratörü kentler hakkında alınan kararlar aşamasında, stratejiye uymak zorunda kalmaz.

Krasny (2014), kent küratörünün pozisyonunun açık ve sürekli bir dinamizm içinde olduğunu belirtmektedir. Kentsel küratörlük uygulamalarının müdahaleye açık olması, pratikte ve teoride dönüşüm sürecinin çeşitli ölçeklerde sürekli olarak devam edeceğini ifade etmektedir. Kentsel küratörlüğün değişken olma hali, bir geçiciliği

değil eylemin gerçekleşmesi için olması gereken bir strüktürü vurgulamaktadır. Buna bağlı olarak Krasny (2014), kentsel küratörlük eylemlerini, hiçbir zaman tamamlanmayan eylemler olarak ifade etmektedir. Kentsel küratörlüğün bu değişken ve esnek yapısı, mekân ve zaman arasındaki ilişkinin kurulmasına olanak sağlamaktadır. Kentsel küratörlük, çeşitli coğrafyalar ve zaman dilimleri arasında, çoğu zaman olağandışı ittifaklar yaratıp kişisel ve toplumsal ağları harekete geçirebilmektedir. Kentsel küratörlük estetik, ekonomik, kültürel, toplumsal ve politik olan arasındaki bağların kuvvetlenmesini sağlayacak eylemleri barındırmaktadır. Krasny (2014) kentsel küratörlüğü, halkın kendi kendini yönetme ideallerine ve protestoya açık olan tüm ilişkisel pratikler olarak nitelendirmektedir. Tüm bu eylemler, organize olan halkın zihinsel bir birliktelik içinde olması gerektiğinin göstergesidir. Kentsel küratörlük aracılığıyla oluşan aktiviteler bütünü, ilişkilerin genişlemesi, ittifakların oluşması, mekânı ve zamanı paylaşan çoklu toplumların oluşması için bir fırsat olarak ele alınmaktadır. Kentsel küratörlüğün bu eylemlerin tümünü barındırması, hem teorinin hem de pratiğin ikisi arasında gidip gelen bir yerde konumlandığını göstermektedir. Pratik eylemlerin ve teorinin bileşimi ile var olan kentsel küratörlük, düşüncelerin veya söylemin mekân ile iletişim kurmasından daha fazlasını ifade etmektedir. Kentsel küratörlük, söylemin mekân içinde konumlandırılmasındaki yöntemleri ve ilişkilerin kurgulanma biçimine de vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla, söylemin mekânda ve zamanda var oluş biçimleri kentsel küratörlük için önemli bir noktada bulunmaktadır (Krasny, 2014).

Kentsel küratörlük ile zaman ve mekân arasında kurulan ilişki, geçmişte yaşananlardan ortaya çıkan politik ilişkilerin, sanat aracılığıyla şimdinin mekânına taşınması olarak ifade edilmektedir (Krasny, 2014). Bu şekilde, değişimin, oluşumun ve yıkımın izleri, sanat aracılığıyla kentsel mekân üzerinde yeniden var edilmektedir. Geçmişte yaşananlar, mekânın şimdi kazandığı anlam ile birleşerek geçmişle şimdi arasında başka bir katmanın oluşmasını sağlar. Geçmişin izleri ile üretilen sanat şimdinin mekânını da yeniden üretmektedir. Krasny (2014), kentsel küratörlüğün mücadele alanlarında oluştuğunu ifade etmektedir. Kentsel küratörlük, özel-kamusal alan ikileminin gerçekleştiği ya da formal-informal stratejilerin karşılıklı geldiği mekânsal oluşumlarda, yukarıdan dikte edilen ya da aşağıdan gelen isteklerin

karşılaşma durumlarında var olmaktadır. Kentsel küratörlük sanat aracılığıyla belirli bir söylemi dile getirmek, politik bir duruş sergilemek ya da toplumsal bir oluşuma olanak verecek bir olgu yaratmak için uygulanmaktadır (Krasny, 2014). Bu durumda, kentsel küratörlük eylemleri, kentsel mekân içinde ikilemi ve yaratıcılığı içinde barındıran etkinliklerin birleşiminden meydana gelmektedir.

Kentsel küratörlük tanımına katkıda bulunan bir diğer isim ise, katılımcılık üzerine çalışmalarda bulunan bir sanatçı olan Lavrinec'tir. Lavrinec (2011), kentsel küratörlük ile kentsel mekânın potansiyellerinin keşfedilerek okunduğunu ifade etmektedir. Lavrinec'e (2011) göre, kentsel küratörlük eylemleriyle gündelik rutin yeniden yorumlanabilmektedir. Dolayısıyla, kent küratörü, kentsel mekânın anlamını yorumlayarak, gündelik hayattaki rutinlerin de yeniden üretilmesine olanak sağlamaktadır. Yeniden üretim süreci, kentsel mekânın sorunlarına karşılık çözüm üretmektedir. Bununla birlikte, kent küratörü kimi zaman sorunları ele alan bir aktiviste dönüşmektedir.

Bir mimar ve aynı zamanda kent üzerine çalışan bir akademisyen olan Schalk (2007), kentsel küratörlük çalışmalarının, geleneksel planlama yöntemlerinden oldukça farklı olduğunu ifade etmektedir. Kentsel küratörlük, kenti, belirlenmiş sınırlar içinde değil, sınırlar dışına çıkarak yapılacak okumalar üzerinden yeniden üretmektedir (Schalk, 2007). Buna bağlı olarak Schalk'a (2007) göre kentsel küratörlük eylemleri, kentlerdeki geleneksel zaman mekân ilişkisini kırmaktadır. Kentsel küratörlük eylemleri ekonomik bağlamın dışında da hareket ederek, alternatif çözümleri üretme ve test etme özgürlüğüne sahip olmaktadır. Bu yaklaşım, strateji tarafından belirlenen kurgu dışında, yeni perspektiflerin üretilmesine de olanak sağlamaktadır. Kentsel küratörlük eylemleri, işbirliği sürecinin çeşitli gruplar arasında var olmasını sağlayan ortamı oluşturmaktadır. Bu bağlamda Schalk (2007), kentsel küratörlük uygulamasının, belirli bilgileri işleme yöntemleriyle, planlama veya kentsel tasarım yöntemlerinin çözemediği durumları ele alabildiğini ifade etmektedir. Kentsel küratörlük eylemleri, problem ve çözüm arasındaki boşluğu doldurabilmekte ve bu nedenle uzmanlar tarafından genelleştirilmiş ve soyut olarak kabul edilen bilgiyi tamamlayıcı olarak işlev görmektedir (Schalk, 2007). Schalk'a

(2007) göre kentsel küratörlük, bireyler veya gruplar arasında bağlantı oluşturmak için açık bir platformu temsil etmektedir. Schalk (2007), bağlantı içinde olma halinin kent oluşumları içinde önemli bir olgu olduğunu ifade etmektedir. Kentsel küratörlük eylemleri, kentlinin gündelik hayat ile bağlantı kurarak bireyin gündelik hayata katılımını arttırmakta ve kentsel mekânı benimsemesini sağlamaktadır. Bu durum, çoğulcu bir kamusal toplumun oluşmasını sağlamaktadır. Sonuç olarak Schalk (2007), kent küratörünü, kurumsal bürokrasi ve hukukun belirlediği kuralların yanı sıra, planlamanın sınırlandırmaları ve finansal limitleri arasında esnek bir biçimde hareket etmeye çalışan toplum işçisi olarak ifade etmektedir. Kent küratörünün, sürekli yeniden tanımlanması gereken bir mücadele sürecinde olduğu vurgulanmaktadır. Birçok çalışmanın konusu olan ve çeşitli araştırmacılar tarafından ele alınan kentsel küratörlük kavramı farklı tanımlar ile açıklanmakta, bu tanımlar arasında ortak noktaların olduğu görülmektedir (Şekil 3.1).

Nato Thompson	toplumsal denge			
Jeanne Van Heeswijk	sosyal köprü çapraz iletişim eylem-iletişim- tanışma	kentsel problemlerin çözümü		
Raoul Bunschoten	müzakere ilişkiler ağı	alternatif kentsel oluşum	katılım	süreklilik
Elke Krasny	ortaklık ittifak zihinsel birliktelik çoklu toplum		müdahaleye açık olma	dinamizm dönüşüm değişim esneklik
Jekaterina Lavrinec		çözüm üretimi	gündelik rutinin potansiyellerinin keşfi	
Meike Schalk	birey ve gruplar arasındaki bağlantı	alternatif çözüm üretimi	açık platform gündelik hayata katılım	esnek toplum işçiliği

Şekil 3.1 Kentsel küratörlük tanımlarındaki ortak kavramlar

Kentsel küratörlük üzerine yapılan tanımlamalardan çıkan ortak noktalara bakıldığında, kentsel küratörlük eylemlerinin toplumsal bağları güçlendiren, kentsel problemlere alternatif çözüm üretimleri geliştirebilen, müdahaleye ve gündelik

hayatın tesadüfî değişimlerine açık, sürekli olarak dönüşen uygulamaları kapsadığı görölmektedir. Darağaç örneği üzerinden kentsel küratörlük kavramı da yeniden yorumlanabilmektedir. Kentsel küratörlük kavramının da bu bağlamda katmanlı bir yapısının olduğu ortaya çıkmaktadır. Darağaç örneği, kamusal mekânın yanı sıra, kentsel küratörlük kavramına da eleştirel bir bağlamda yaklaşılmasını sağlamaktadır. Küratörlük kelime anlamıyla kontrolü, organizasyon sürecini ve planlamayı ifade etse de kentsel küratörlük eylemleri ile birlikte, kamusal olma ve birlikte üretme etkinlikleri halka bağımsızlığını vermektedir. Kentsel küratörlük, halkın bir öz yönetim kurmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda, kentsel küratörlük kimi zaman kamusal alanda gerçekleştirilen bir protesto süreci olarak ele alınsa da Darağaç örneği ile birlikte bir öz yönetim oluşturma sürecini ifade etmektedir. Bu sürecin ise pasif olarak organik şekilde gerçekleştiği görölmektedir. Darağaç Kolektifi'nin kentsel küratörlük eylemleri, planlanmamış organik bir oluşumun, mahalleyi de içine alan imar planına yönelik eleştirel bir ortamı oluşturabilecek güçte olduğunu göstermektedir. Bu eylemler, mahallelinin de mekânı benimsemesiyle bölgede öz yönetim oluşturulabilecek güçte bir dönüşümü olanaklı kılmaktadır. Genelde bu dönüşüm süreci ve kentsel küratörlük eylemleri hâlihazırdaki kamusal mekânlardaki katmanların yorumlanarak yeniden üretilmesi ile gerçekleşmektedir. Darağaç örneğine bakıldığında ise kentsel küratörlüğün kamusalılığı yoktan var edebilecek güçte eylemler dizisi olarak karşımıza çıktığı görölmektedir. Dolayısıyla kentsel küratörlük, mevcut kamusalılığın yeniden yorumlanmasından ziyade özel veya yarı özel olarak nitelendirilecek kentsel mekândaki kamusalılık derecesini arttırabilmektedir.

Kentsel küratörlük kavramı, çeşitli düşünürler tarafından ele alınarak, vaka ile birlikte de yeniden incelenerek katmanlı bir anlam oluşumuna sahip olmaktadır. Dünya üzerindeki örnekler de kavramın anlamının çeşitlenmesine katkıda bulunmaktadır. Örneklerin vurguladığı konuların çeşitlilik göstermesi, anlamın da çeşitlenmesine olanak sağlamaktadır. Bazı uygulamalarda siyasal etkenler veya toplumsal dönüşümler bazılarında ise mekânın özellikleri ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda her kentsel küratörlük örneği farklı bir problemlere değinse de her uygulamanın temeli belirtilen tanımlamaların özelliklerini göstermektedir. Kendini

bir kent küratörü olarak tanımlayan ve kentsel küratörlük tanımının oluşmasına katkı sağlayan Heeswijk'in ve Lavrinec'in projeleri Avrupa'da kentsel küratörlük tanımı dâhilinde ele alınan uygulamalar arasında ön plana çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, Türkiye'deki güncel örneklerle bakıldığında, İzmir'de 'Bir Mahallenin Hafızası Kale Sanat Projesi' ve 'Mahalle@İzmir' gibi projelerin kentsel küratörlük kavramına yakın uygulamalar olduğu görülmektedir.

Bu bağlamda, Heeswijk'in ilki 2008'de, sonuncusu da 2019'da olmak üzere belirli aralıklarla 13 kere gerçekleştirilen Halk Fakültesi (*Public Faculty*) atölyeleri ön plana çıkmaktadır. Bu proje farklı ülkelerin kentsel mekânlarında meydana gelen toplanmaları ve üretimleri kapsamaktadır. Bu proje kamusal mekânın fonksiyonunu tanımlamakla birlikte, toplumsal etkileşimi engelleyen etkenlerin açığa çıkarılmasını ve yok edilmesini hedeflemektedir. Halk Fakültesi (*Public Faculty*) başlığı altında numaralandırılan her bir aktivite, çeşitli zaman aralıklarında belirli bir temada gerçekleştirilen konuşmalar, etkinlikler ve üretimleri kapsamakla birlikte yerel halkın katılımına açık olarak gerçekleştirilmektedir. Bu etkinliklerin tamamı, kamusal ve kimlik kavramları üzerine toplumun da farkındalığını arttırmak için düzenlenmektedir. Tüm etkinliklerin ortak noktası olarak, yerel halkın ve sanatçıların bir araya gelebileceği bir platform oluşturulmakta, bu platformda bulunan süre boyunca ise yerelin ve sanatçıların çeşitli araçlarla üretimler meydana getirdiği görülmektedir. Halk Fakültesi No.1 olarak adlandırılan ilk atölye Kuzey Makedonya'nın başkenti Üsküp'te gerçekleşmiştir (Şekil 3.2 ve Şekil 3.3). Halk Fakültesi No. 9'da ise New York'ta oluşturulan oturma birimlerinde halkın kamusal mekâna bağlı olma ya da olmama hali üzerine tartışmalar sürdürülmüştür (Şekil 3.4 ve Şekil 3.5). Halk Fakültesi No.12 adıyla Berlin'de gerçekleştirilen etkinlikte ise çeşitlilik ve ayırım kavramları tema olarak ele alınmıştır (Şekil 3.6 ve Şekil 3.7) (Jeanneworks, 2020).



Şekil 3.2 Halk Fakültesi No.1 (*Public Faculty No.1*) atölye görseli (Jeanneworks, 2020)



Şekil 3.3 Halk Fakültesi No.1 (*Public Faculty No.1*) atölye görseli (Jeanneworks, 2020)



Şekil 3.4 Halk Fakültesi No.9 (*Public Faculty No.9*) atölye görseli (Jeanneworks, 2020)



Şekil 3.5 Halk Fakültesi No.9 (*Public Faculty No.9*) atölye görseli (Jeanneworks, 2020)



Şekil 3.6 Halk Fakültesi No.12 (*Public Faculty No.12*) atölye görseli (Jeanneworks, 2020)



Şekil 3.7 Halk Fakültesi No.12 (*Public Faculty No.12*) atölye görseli (Jeanneworks, 2020)

Lavrinec ve ekibi tarafından ele alınan kentsel küratörlük eylemleri ise 'Laimikis.It' adlı inisiyatif sayesinde sürekli olarak etkinlikler gerçekleştirmektedir. İnterdisipliner bir platform olan inisiyatif 2007'de kurulmuş olmakla birlikte günümüzde de etkinliğini sürdürmektedir. Kamusal sanatı ve kent ile araştırmaları bir araya getiren etkinlikleri bünyesinde barındıran inisiyatif, katılımcı kent kültürünün oluşmasını hedeflemekte, formal olmayan öğrenme biçimleri üzerinden kamusal sanatı da ön plana çıkarmaktadır. İnisiyatif etkinlikler aracılığıyla yerel dayanışma ağını geliştirmeyi ve güçlendirmeyi, kamusal mekânları harekete geçirerek toplumu bir araya getirmeyi amaçlamaktadır. İnisiyatifin gerçekleştirdiği uzun soluklu projelerden biri olan ve mekânın kendisine odaklanan 'Snipiskes' projesi Litvanya'nın başkenti olan Vilnius'ta 2012'den 2015'e kadar ele alınan etkinlikleri kapsamaktadır. Bu proje kapsamında kente dair birçok sanat etkinliği gerçekleştirilmiştir. Bunlardan, tipografik oyun alanı (*typographic playground*) (Şekil 3.8), renk sıçratma (*colour splash*) (Şekil 3.9) ve sokak mozaik atölyesi (*street mosaic workshop*) (Şekil 3.10) mekân ve yereli bir araya getiren ve mekânın yeniden üretilmesinde etkin olarak yer alan uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır (Laimikis, 2018).



Şekil 3.8 Tipografik oyun alanı (*typographic playground*) atölye görseli (Laimikis, 2018)



Şekil 3.9 Renk sıçratma (colour splash) atölye görseli (Laimikis, 2018)



Şekil 3.10 Sokak mozaik atölyesi (street mosaic workshop) görseli (Laimikis, 2018)

Yurt dışındaki kentsel küratörlük örneklerinin yanı sıra 'Bir Mahallenin Hafızası Kale Sanat Projesi' ise 2020 yılının Haziran ayında başlamıştır. Kültür İçin Alan tarafından desteklenen ve Sarı Denizaltı Sanat İnisiyatifi tarafından yürütülen proje kapsamında, Bergama ilçesindeki Pergamon Akropolü'nün eteklerindeki 4 mahalle üzerinde çalışılmıştır. 7 ay boyunca süren bu proje kapsamında, tarih boyunca çeşitli göç hikâyelerine şahitlik etmiş mahallelerdeki yaşam, bellek, mekân, sözlü tarih kavramları çerçevesinden incelenmiş ve bu incelemeler doğrultusunda sanat üretimleri gerçekleştirilmiştir (Sarı Denizaltı Sanat İnisiyatifi, 2020). Bu proje özellikle 2020 yılında yaşanan *Covid-19* salgını ile yürütülecek online seminerler ve atölyeler kapsamında fiziksel bir mekâna müdahale edebilme fikrini de vurgulaması

açısından önemli bir yer tutmaktadır. Bununla benzer bir özellik gösteren diğer bir proje ise 'Mahalle@İzmir' projesi olarak karşımıza çıkmaktadır. HAYY Açık Alan ve GAPO inisiyatiflerinin iş birliğiyle hazırlanan 'Mahalle@İzmir', projesi, 2020 Eylül ayında başlamıştır. Bu proje kapsamında yer alan 9 sanatçı yaşadığı mahalleyi görsel araçlarla yeniden üreterek, mahalle kavramını yorumlamayı hedeflemektedir (Mahalle@İzmir, 2020). Bu proje kapsamında da mahalle kavramına yönelik seminerler ve atölyeler düzenlenmektedir. Bu projenin de başladığı tarih itibarıyla Covid-19 salgını sürecinde denk geldiği, bu bağlamda fiziksel kentsel mekânı dijital biçimde yorumladığı görülmektedir. Bu örnekte de görüldüğü üzere kentsel mekân sanat aracılığıyla yeniden üretilmektedir.

Sonuç olarak kentsel küratörlük, sanatı hayata dâhil eden, eylem, iletişim ve üretim sürecinde gündelik hayatta bir tartışma ortamı oluşturan eylemler bütünü olarak ele alınmaktadır. Tez kapsamında, kentsel küratörlük kavramının, mevcut tanımlarının ve uygulamalarının yanı sıra mevcut literatür içinde çapraz okumalar ile düşünsel altyapısı incelenmektedir. Kentsel küratörlük kavramı de Certeau'nun (2009) taktik kavramı kapsamında ele alınmaktadır. De Certeau'nun (2009) taktik kavramını uygulama ve üretme sanatı olarak ele alması, kentsel küratörlüğün taktik kavramıyla karşılıklı okunabilmesine olanak sağlamaktadır. De Certeau (2009), eylem ve uygulama tarzı olarak ele aldığı sanatın, söylem biçimini oluşturduğunu, taktiklerin de söylem sanatı olarak var olduğunu ifade etmektedir. Bir etki alanı oluşturan soyut söylemler, taktikler aracılığıyla somut olarak betimlenmektedir. Taktikler aracılığıyla söylem, uygulamaya dönüşerek gündelik hayatta var olabilmektedir. Kentsel küratörlük eylemleri sanat aracılığıyla söylemin mekânda somut bir şekilde var olmasını olanaklı kılmaktadır. Böylece kentsel mekânın özellikleri keşfedilerek üretilecek söyleme dâhil edilmektedir. Çeşitli dinamiklere bağlı olarak üretilen kentsel mekân, bu dinamiklere bağlı olarak çoklu katmanlı yapıya sahip olmaktadır. Bu bağlamda, bu katmanların okunması ve yorumlanması, çok boyutlu kentsel küratörlük kavramını anlamak ve anlamlandırmak için önemlidir.

3.1 Kent Katmanlarının Keşfi

Kentsel mekân, gelenek, görenek, kültür, gündelik hayat, toplumsal birikimler, ekonomik farklılıklar ve politik düşüncelerin bir arada bulunabilmesini sağlamaktadır (De Certau, 2009). De Certeau (2009), kentin bu halini, çeşitli zaman ve mekânlarda geçen, her sayfasında çeşitli düşüncelerin barınmasına olanak sağlayan hikâye kitabına benzetmektedir. Hikâyenin sayfalarına benzetilen kent katmanları, kentsel mekân içinde çizgisel olmayan, üst üste binmenin gerçekleştiği bir kurgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu katmanlaşma, kentsel mekân üzerindeki toplumsal ekonomik ve politik üretimlerin hem söylem alanında hem de uygulama alanında bir etki alanı oluşturması ile meydana gelmektedir. Dolayısıyla kent, çeşitli zamanlara ve mekânlara referans veren bir birikim ile ele alınmaktadır.

Kentsel mekânı meydana getiren, zamanla silinmiş veya dönüşüme uğramış katmanların keşfedilmesi ve okunması, kentin çeşitli yönlerini fark etmek ve mekânı yeniden üretmek için gereklidir. Kentin okunması, başka bir deyişle kentin deneyimlenmesi kentli okurun gündelik hayatının, düşünce biçiminin ve yaşam tarzının de şekillenmesine sebep olmaktadır. Buna karşın, okurun gündelik hayatı ve yaşam biçimi de okuma sürecini etkilemektedir. Deneyimlenen kentsel mekân, okurun bireysel perspektifine bağlı öznel olayları barındırdığı gibi, toplumsal olayların etkisinde kalmış okurun perspektifi ile de okunmaktadır. De Certeau (2009), toplumsal olanın, okurun okuma biçimini belirlediğini ileri sürmektedir. Okuma süreci, bireyin, toplumun ve hâkim iktidarın yönlendirmesi doğrultusunda şekillenmektedir. Stavrides (2016), kentsel mekânın yalnızca okur tarafından deneyimlenmediğini, aynı zamanda okurun kentsel mekân aracılığıyla düşünüp hayal kurduğunu da belirtmektedir. Buradan da anlaşıldığı üzere, kent okunabildiği ölçüde yalnızca bireysel düşünce yapısını ve gündelik hayatı değil, kolektif düşünce biçimini ve gruplar arasındaki ortak eylemleri de şekillendirmektedir.

Kentin okunmasında, kent katmanlarını oluşturan dinamiklerin kategorize edilmesi ve temellendirilmesi ile yer oluşturma süreci net bir biçimde yorumlanabilmektedir. Bu çalışmada kentin katmanlı yapısı, Lefebvre'in (2016a),

mekân üretimindeki üçlemesinden yola çıkılarak oluşturulan sorular aracılığıyla incelenmektedir. Kentsel küratörlük sürecinde ele alınan zaman, strateji, taktik ve yürüme eylemine bağlı olarak meydana gelen dinamikler, Lefebvre'in (2016a) mekân üretimindeki üçlemesi ile bağlantılı şekilde ele alınmaktadır. Kentlinin zihninde oluşturduğu mekâna atfettikleri anlamdan kaynaklanan katman, yaşanan mekâna karşılık gelmekte, yürüme eylemi aracılığıyla fark edilmekte ve yeniden üretilmektedir. Üst yapıların alana tarih boyunca yaptığı müdahalelerden kaynaklanan katman, tasarlanan mekâna karşılık gelmekte ve stratejik müdahalelerin konusu içine girmektedir. Sosyo-politik gelişmeler ile kentlinin gündelik hayatındaki birikimden ötürü mekâna atfettiği anlamdan kaynaklanan katman ise taktiksel müdahaleleri içine almaktadır (Şekil 3.11). Zaman kavramı ise tüm bu kurgunun zeminini oluşturan birikimin meydana gelmesini sağlamaktadır.



Şekil 3.11 Mekân üretimi ile kent katmanlarının keşfi ilişkisi

Bu bağlamda kent katmanlarının oluşma sürecinde zaman kavramı, stratejik müdahaleler, taktiksel müdahaleler ve yürüme eylemi önemli etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Stavrides (2016), kentlinin kent okuma sürecini, zamanlaştırma üzerinden tanımlamaktadır. Kentsel mekân, okurun mekânı

deneyimlediği anda meydana gelen olaylar ile o mekânda daha önce meydana gelmiş olaylar arasında bir bağlantı kurmasına olanak sağlar. Bu bağlantı ile okur deneyimlediği yeri daha net bir şekilde tanımlamaktadır. Okurun zamansallık içinde bir ilişki kurarak kendini özne olarak bu zaman dilimleri arasında konumlandırması, okurun kentsel mekânı benimsemesini ve mekâna ait hissetmesini sağlamaktadır. Bu da çok parçalı zamansal biçimlenmenin yaratıcı bir sürece dönüşmesi için gerekli atmosferi oluşturmaktadır. Lefebvre (2016a) de mekânın üretiminde zaman kavramını ele almaktadır. Lefebvre'e göre (2016a) mekânda çeşitli değişkenler, tarihsel birikim ile birlikte birbirine bağlanmaktadır. Üretim ilişkileri, üst yapının stratejik müdahaleleri ve kentlinin mekânsal pratikleri, zamansallık içinde birbirine bağlanmakta ve şekillenmektedir. Bu süreç kentsel mekânın çok katmanlı yapısını oluşturmaktadır. Lefebvre (2016a), zamanın, tarihsel süreç içinde mekânın belleğini oluşturmakla birlikte, algılanan, yaşanan ve tasarlanan mekân kavramlarının katmanlı yapısını da oluşturduğunu ifade etmektedir. Zaman, toplumsal pratiği de dönüştürmektedir. Mekânın gündelik, toplumsal, politik ve ekonomik ritminin oluşması zamansal birikim ile oluşmaktadır. Dolayısıyla mekânın katmanlaşmasını sağlayan zaman kavramı, tüm bu parametreler arasındaki bağlantıların oluşması için bir zemin oluşturmaktadır (Lefebvre, 2016a). Foucault (1984), mekânın, birey tarafından okunması, değiştirilmesi, kolektif bir şekilde müdahaleye uğraması ya da hâkim sistemler tarafından içinde bulunduğu bağlamdan koparılması durumunda bile, mekânın bir zaman süreci içinde konumlanabildiğini ifade etmektedir. Foucault'ya (1984) göre, kentsel mekân zamandaki birikimle kazandığı anlamı devam ettirmektedir. Harvey (2006) ise *Space as a Keyword* metninde zaman kavramını mekânla ilişkili olarak mutlak mekân (*absolute space*), görelî mekân (*relative space*) ve ilişkisel mekân (*relational space*) kavramları üzerinden açıklayarak, Lefebvre'in (2016a) mekân üçlemesi ile ilişkilendirmiştir. Mutlak mekân, mekândaki zaman kurgusunun sabit tutulmasını ve hareketsiz bir sistem ile var olan mekânı ifade etmektedir. Görelî mekân, mutlak mekân gibi durağan bir sistemi değil kurallar çerçevesinde meydana gelen sirkülasyonu ve mekânı oluşturan çeşitli parametrelerin ilişkiler ağını nitelemektedir. Bu kavram, mekânın zamandan bağımsız şekilde izole olmasını değil, zamandan ayrı düşünölemeyecek şekilde ele alınmasını ifade etmektedir. İlişkisel mekân ise mekânı oluşturan tüm etkenlerin

karışık bir kurgu içinde birbiri ile ilişkili olma halini belirtmektedir. Bu etkenlerin ilişkiler ağı, zaman kavramındaki hızın, ivmenin ve yavaşlamanın mekândaki kompozisyonu ile oluşmaktadır. Bu bağlamda, Harvey (2006) mutlak mekân kavramını Lefebvre'in (2016a) üçlemesinden tasarlanan mekân, görelî mekân kavramını yaşanan mekân, ilişkisel mekân kavramını ise algılanan mekân kavramları ile ilişkilendirmektedir. Bu durum ise zaman ve mekânın kesişiminin birbirinden ayrı düşünölemeyecek kavramlar olarak ele alınması gerektiğini göstermektedir.

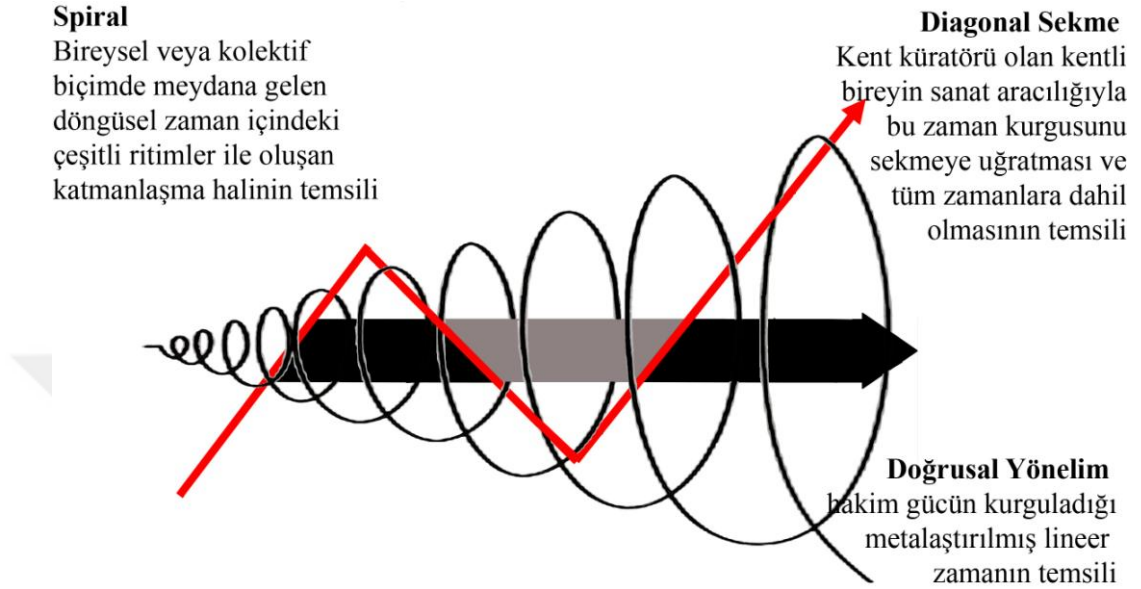
Bu kapsamda, mekânın oluşumunu etkileyen zaman kavramı, hem okurun mekânı okuduğu zaman dilimine, hem de mekânın tarihsel süreç içinde kazandığı anlamlara bağılı olarak incelenmektedir. Kentsel mekân, akümüle olarak anlam kazanan çizgisel bir süreci ifade etmenin yanı sıra, döngüsel bir zaman kurgusu ile oluşan katmanlar bütününe sahiptir (Simonsen, 2005). Tarihsel birikime karşın, kentin dinamik yapısı katmanlar arasında kopuşlar yaratabilmektedir. Dolayısıyla kentsel mekân hem geçici olaylara hem de köklü değişimlere şahitlik etmektedir.

Zamanın deneyimlenen yaşantı içinde çeşitli formlara bürünebildiği ifade edilmektedir. Simonsen (2005), Lefebvre'in zaman kavramını çizgisel ve döngüsel olarak ikiye ayrıldığını ifade ettiğini aktarmaktadır. Döngüsel olarak nitelenen zaman, gündelik hayatın sürekliliği içinde, toplumsal yaşamın birbiri ardına gelen olaylarla birlikte belirli bir ritim içinde ilerlemesi durumunu ifade etmektedir. Çizgisel olarak ifade edilen zaman kurgusu ise değişmez bir senkrona devam eden bir üretim süreci ile bağdaştırılmaktadır. Bu noktada, metalaşmış bir üretim sürecinin ifadesi çizgisel bir zaman kurgusuna karşılık gelebilmektedir. Çizgisel zaman kurgusu, duygu ve ifadelere, özel yaşamdaki tesadüfî değişimlere bununla birlikte bireyin perspektifine bağılı olarak akümüle olan döngüsel zaman algısına yer vermemektedir (Simonsen, 2005).

Mekândan bağımsız düşünölemeyen zaman kavramının çizgisel ve döngüsel olma hali, Lefebvre'in (2016a) mekân üçlemesi üzerinden ele alınabilir. Bu üçlü yapı içinde zaman kavramı, bireyin perspektifine bağılı olarak değişmekte, kolektif bir eylem biçimine bağılı olarak ilerlemekte ve hâkim gücün kendi yöntemleri ile birlikte

kurgusal biçimde ele alınmaktadır. Cross (2001), mekânın, zaman içinde kolektif biçimde kazanılan değerler doğrultusunda insanla bireysel olarak etkileşime geçtiğini ifade etmektedir. Mekânın birey ile birebir etkileşime geçmesi durumu mekânın insan yaşamındaki yerini tanımlayan biyografik etki olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekânın, insan üzerindeki biyografik etkisi, bireyin kişisel geçmişinde nasıl ve ne kadar süre var olduğu ile açıklanmaktadır. Bireyin belirli bir kentsel mekân üzerindeki bağlılığı, geçmişten gelen bir birikimle anlam kazanmakta ve bireysel algısının değişmesine yol açmaktadır. Bunun yanı sıra, kolektif bağlantı ise, belirli bir kentsel mekân ile ilişkili olarak yaşanan toplumsal olayların temeline dayanmaktadır. Kolektif bir eylem sonucu meydana gelen toplumsal oluşumlar mekâna anlam atfetmektedir. Bu anlamın tüm zamanlar boyunca devam etmesi kolektif eylemin mekân üzerinde sembolik bir anlam yaratmasını sağlamaktadır (Cross, 2001). Bireysel ve kolektif deneyimin yanı sıra, hâkim güç, zaman içinde kentsel mekânın anlamını, kasıtlı bir biçimde değişime uğratmaktadır. Kolektif birikime ya da bireysel algıya dâhil olan mekân, hâkim gücün amaçları doğrultusunda mekâna dair birikimi hatırlatmamak üzere değiştirilebilmektedir. Bu aşamada yalnızca mekân değil, geçmişte bir anlam ifade eden eylemler de manipüle edilmektedir. Mekân deneyiminin zaman içinde değişmesi, katmanlaşmayı oluşturmaktadır. Çizgisel zaman kurgusu içinde, mekân dinamizmini ve kendiliğinden olma halini yitirmekte, bireysel perspektiflerden arınmış bir metalaştırma sürecine girmektedir. Bu durum, üst yapıların mekâna hâkim olmak için zamanı manipüle ederek oluşturduğu durağanlık ile bağdaştırılabilir. Mekânın metalaştırılması için kontrol altında tutulan zaman çizgisel zamanı nitelemektedir. Buna karşılık, döngüsel zaman kavramıyla birlikte bireysel ya da kolektif müdahalenin mekânda yarattığı dinamizm açıklanmaktadır. Döngüsel zaman kavramında gündelik hayattaki ritim ile mekân yeniden üretilmektedir. Bu durum katmanlaşma süreci içinde mekândaki döngüsel zamanın oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Küratör, kentsel küratörlük eylemleriyle mekânda bir katman daha yaratarak, çizgisel zamanda bir sekme yaratmaktadır. Bu sekme, normların dışında eylemlerin oluşmasına olanak sağlamaktadır. Cihanger (2018), bireyin anlık hareketlerinin, gündelik hayattaki sekmeleri meydana getirdiğini ifade etmektedir. Bu sekme, gündelik hayatın döngüsel zamanının ve hâkim gücün dayattığı çizgisel

zamanın da gerçekleştirildiği kentsel mekân içinde gerçekleşmektedir. Kent küratörü çizgisel bir zaman kurgusunda bağımsız hale gelerek döngüseliği ortaya koymakta ve bir tür birleşim noktası yaratmaktadır (Şekil 3.12).



Şekil 3.12 Kentsel mekânın okunması sürecinde zaman kurgusu diyagramı

Kendiliğinden olma hali kentsel mekânın belleğini aynı zamanda bireyin mekânı algılama biçimini değiştirmektedir. De Certeau (2009), taktiklerin ve kentli okurun mekân ve zamanda yaptığı müdahalelerin, zamanı sekmeye uğratması durumunun, mekânın belleğinin zemininde gerçekleştiğini ifade etmektedir. Bellek kentlinin yaratacağı dinamizme ve zamanda oluşan sekme tarafından yeniden üreilmeye açıktır. De Certeau (2009), belleğin, sanatın, sürekli olarak başka birine ait olan bir yerde, o yere sahip olmadan var olabilme yetisini geliştirdiğini ifade etmektedir. Kentsel mekân üzerinde taktiksel müdahaleler ve eylemler beklenmedik bir biçimde bir sekme yaratmaktadır. De Certeau (2009) zamanda yaratılan sekme ile mekânın yeniden üretildiğini ifade etmektedir. Taktiksel müdahaleler, zamanın birikimi ile belirli bir anlam kazanmış mekâna, bellekte bir değişim yaratmak amacıyla eklemlenmekte ve kendiliğinden bir oluşum ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla, kentsel küratörlük kapsamında yer alan taktiksel müdahaleler mekânın döngüsel zamanını yaratmakta ve ona dâhil olmakta; taktiksel eylem mevcut birikime dâhil olarak kentsel mekânın anlamının zenginleşmesine olanak sağlamaktadır.

Kent katmanlarını okurken, zaman kavramının yanı sıra stratejik müdahalelerin yarattığı dönüşüm de önemlidir. Lefebvre'in (2016a), mekân üretimi üçlemesine referans veren katmanlaşma sürecini etkileyen bir diğer değişken, iktidarın kente müdahalesi ile oluşturduğu katman olarak karşımıza çıkmaktadır. İktidarın ürettiği katman gündelik hayatı da manipüle etmekte, belirli amaçlar için onu yeniden üretmektedir. Stratejik müdahaleyi temsil eden katman bir kontrol mekanizması ve kentlinin zihnindeki kent algısını değiştirebilecek nitelikte bir etki alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Güçlünün eylemi olarak nitelendirilen stratejinin kentte yarattığı fiziksel dönüşüm kent imgesini meydana getirmektedir. Bu imge ise, kentte bir faaliyetin bilginin ya da inancın yöneticisi haline gelmektedir (Lynch, 2010).

Lynch (2010), kent imgesi olarak nitelendirdiği fiziksel müdahaleler ile kent algısının yeniden kurulabilir olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Lynch'e (2010) göre imge, fiziksel form ile o formun yarattığı anlam arasındaki ilişkiyi ifade etmekte; imge ile fiziksel form arasındaki ilişki de kentlinin mekân algısını oluşturmaktadır. Kent imgesinin amacı, görüleni sınırlandırarak, ön plana çıkarılmak isteneni vurgulamaktır (Lynch, 2010). Buna bağlı olarak imge, stratejinin kentliyi yönlendirmek için kullandığı fiziksel etkenler olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla strateji, kent imgesi aracılığıyla, kente dair kentlinin aklında kalacak olanlara karar vermektedir. Karar süreci, kentin toplumsal bir biçimde var olan kendiliğinden olma halinden uzaklaşmasına sebep olmaktadır (Lynch, 2010). Kentsel öğelerin strateji doğrultusunda tasarlanması, okurun katmanları okuma sürecini etkileyebilir ve mekân algısını değiştirebilir. Kentsel öğelerin kapsamlı bir kurgu ile belirli bir imgeyi oluşturmak için tasarlanması, okurun kenti bütüncül bir yapı olarak algılamasına sebep olmaktadır. Bütüncül yapı kentin, çeşitlilikten uzak homojen olma halini ifade etmektedir. İmge tasarımı her kentlinin zihninde aynı anlamın oluşmasını hedeflemektedir. Kentin homojen bir yapı olarak algılanmasına sebep olan ortak imge kurgusu, kentlerin tekdüzeleşmesine sebep olmaktadır. Buna bağlı olarak birey, gündelik hayatta tesadüflerden meydana gelen dinamizmi kaçırmaktadır. Lynch (2010), kentsel öğelerin mekân algısını değiştirebilecek nitelikte tasarlanmasının, hâkimiyet ve zaman serilerini etkilediğini ifade etmektedir. Bu durum kentteki zaman kavramının da değişmesine sebep olmaktadır. Lynch'in

(2010) belirlediği hâkimiyet ve zaman serileri kavramlarına bakıldığında, hâkimiyet ile kentteki bazı bölümlerin diğerleri üzerinde üstünlüğünün kurulduğu görülmektedir. Bu durum, kentsel öğelerin, bir bütünün parçası gibi görünmesine sebep olmaktadır. Zaman serileri ise, kentsel öğelerin birbirine bağlanarak, zaman içinde süreklilik meydana getirmesine vurgu yapan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman serileri kavramıyla, bireyde hareket bilincinin oluşturulması kentin bir süreklilik doğrultusunda okunması hedeflenmektedir. Bu öğeler ve arasındaki ilişkiler, kentin bütününe okur tarafından net bir biçimde algılanması için tanımlı hale getirilmektedir (Lynch, 2010). Bu şekilde birey, tüm öğelerin bütüncül organizasyonunun homojen yapısı içinde kaybolma tehlikesiyle karşılaşmaktadır. Buna karşın, okurun bütüncül imge kurgusunun farkına varması bu duruma karşı eleştirel yargı geliştirmesine olanak sağlamaktadır. Lynch (2010) kenti okuma sürecinde, okurun kendini parçadan bütüne gitme ilişkisi içinde konumlandığını ifade etmektedir. Kent katmanlarının okunması ve yeniden yazılması, bireysel ve kolektif olarak meydana gelen katmanlaşma süreci ile çoklu anlam üretiminin meydana gelmesini sağlamaktadır. Bu aşamada okurun, eleştirel yargı ortaya koyarak, eyleme geçmesinin gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Zaman kavramının ve stratejik müdahalelerin yanı sıra, taktiksel müdahaleler ile gündelik hayatta meydana gelen toplumsal oluşumlar da ayrı bir kent katmanı oluşturmaktadır. Kentsel mekânın anlamı, gündelik hayatta meydana gelen toplumsal eylemlerden doğan kolektif süreçler ile oluşmaktadır. Kolektif biçimde oluşan kentsel mekândaki anlam üretimi, stratejinin yaratmak istediği mekândaki katman ile karşı karşıya gelmektedir. Karşı karşıya gelme durumu kentsel mekânda ayrı bir katman oluşturmaktadır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken nokta, kent katmanlarını yalnızca bireysel olarak değil, toplumsal bir oluşum çerçevesinde okumak ve yeniden yazmaktır. Kolektif olma hali taktiksel eylemlerin oluşma süreciyle doğrudan bir ilişki içindedir. Kolektif eylemler sonucunda oluşan kent katmanları, bu eylemlere dâhil olan herkes tarafından fark edilebildiği için, toplum içinde somut bir nitelik taşımaktadır. Bu durum çeşitli oluşumları meydana getirerek mekânın üretiminin kalıcı olmasının önünü açmaktadır. Kentsel mekânı ele geçirmeye çalışan stratejiye karşı kolektif taktiksel eylemler, gündelik hayatın

toplumsal müdahaleler ile dönüşmesine olanak vermektedir. Kolektif taktiksel eylemler gündelik hayattaki ritimleri değiştirdiği ölçüde, toplumsal yapıyı ve kentsel mekânı da dönüşüme uğratmaktadır. Bu durum, kentlinin, kenti sahiplenmesini ve kente ait olduğunu hissetmesini sağlamaktadır.

Zaman kavramı, stratejik müdahaleler ve taktiksel toplumsal oluşumun yanı sıra yürüme eylemi de kentlerdeki katmanlaşma sürecini meydana getiren etkenler arasında karşımıza çıkmaktadır. Kentsel mekânın okunması yazılması ve katmanların yeniden üretilmesi sürecinde, sanatın dâhil olduğu küratörlük eylemi ele alındığında, de Certeau'nun (2009) bu kesin ayrımı ortadan kalkmaktadır. Bu bağlamda yürüme eylemi kent küratörünün kenti okuma aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kentin okunması ve yeniden üretilmesi yürüme eylemi ile gerçekleşmektedir. De Certeau (2009) okuma sürecini kentsel mekânın yeniden üretim sürecinde pasif olmayan bir eylem olarak tanımlamaktadır. Yürüme eylemi, okuma sürecinde ele alınan bir araç olmakla birlikte, mekânın, yürüyen bireyin zihninde yeniden üretilmesini olanaklı kılmaktadır. Kentsel mekân, yürüyen bireyin zihninde ona özgü bir biçimde sürekli olarak yeniden üretilmektedir.

Yürüme ile taktiksel eylemlerin arasındaki ilişkiyi de Certeau (2009), izlek kavramı üzerinden kurmaktadır. İzlek kavramı, belirli bir uzam içinde zamansal bir hareket fikrini ifade etmektedir. Diğer bir deyişle, yürüme eylemi, yürüme süreci boyunca mekânların birbirine bağlanmasını sağlamaktadır. Yürüyen kentli, kentsel mekânın çeşitli noktalarını gezerken, bağlantısız noktalar arasında çizgi çekmektedir. Zaman, mekân ve bireye bağlı olarak değişen bu bağlantı biçimleri, her noktanın birleştirilme aşamasında kentli için çeşitli fırsatlar yaratmakta, taktiklerin de ortaya çıkabileceği potansiyellerin keşfedilmesini sağlamaktadır. Her bir bağlantı aynı mekânlar arasında oluşturulsa bile çeşitli zaman dilimlerinde kentlinin tesadüfi anlara denk gelmesini sağlamaktadır. Bu fırsat anları, taktiklerin oluşması için bir başlangıç noktası, eşik enerjisi olma özelliği taşımaktadır. İzlek mekânsal okumanın ve katmanlaşmanın bir başlangıcı olarak ele alınabilir. De Certeau (2009), izleklerin imgesinin doğrusal bir çizgi olarak değil, çok katmanlı bir oluşum olarak ele alınması gerektiğini ifade etmektedir. Bu izlek boyunca sürdürülen yürüyüş esnasında okur,

birçok olaya şahit olarak ve her adımda farklı bir mekânsal katmanla karşılaşp onu yeniden üreterek var olmaktadır. Yürüyüş rotalarının çoklu ve çeşitli olma hali bu karşılaşmalara olanak vermektedir. Güzergâhın, kesinlikten uzak ve tahmin edilemez olması, tesadüfî katmanların oluşması için zemin oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra, yürüyen kentlinin kısıtlılıklar ve olasılıklar çevresinde seçim yapması da bir yeniden üretim süreci olarak ele alınmaktadır. De Certeau (2009), yürüyen kişinin yaptığı seçimlerle uzamı değiştirdiğini ifade etmektedir. De Certeau'ya (2009) göre, kestirme yollar, tahmin edilemeyen güzergâhlar, girilemeyen ya da yasaklanan bölgelere karşı gösterilen tavırlar çeşitli olasılıkları yaratacak nitelikte bir yeniden üretimin var olmasını da sağlamaktadır.

Yürüme sürecinde kişinin kendi dışında olanla karşılaşma, tanışma ve iletişime geçme durumu da yeni olasılıkları yaratarak bir yeniden üretim sürecini gerçekleştirmektedir. Bu durumu, Lynch (2010), yürüme halini, çok katmanlı kent yapısı içinde, ötekilikle karşılaşma ve müzakere etme durumu olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla burada öteki, yürüyen bireyin kendi dışındaki her şey olarak nitelendirilebilmektedir. Her karşılaşma, yürüyen kişinin zihninde farklı bir katmanlaşma sürecini başlatmaktadır. Stavrides (2016), kentlinin mekânda ötekiyle karşılaşma halini bu katmanlar arasında var olan eşikleri aşmak olarak ifade etmektedir. Eşikler, katmanların arasındaki boşlukları ifade etmekte, çeşitli mekân katmanlarını birbirine bağlayan elemanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Katmanlar arasında kurulan bu eşikler, öteki ile bir araya gelme sürecini oluşturan mekânsallaşmayı ifade etmektedir.

Yürüyüş halindeki bireyin, izlediği yol, içinde bulunduğu olasılıklar ve çevresiyle kurduğu ilişki, kentsel mekânı okuduğu, aynı zamanda birçok uzam yaratarak da okunmak üzere yeni katmanlar oluşturduğu anlamına gelmektedir. Yürüme eyleminde, yürüyen kişinin öteki ile karşılaşma aşamasında kurduğu ilişki kentsel mekânda yeni katmanların oluşmasını sağlamaktadır. De Certeau (2009), yürüyen kentliyi, gündelik hayatın uygulayıcısı olarak ele almakta ve bireyi mekânı oluşturan, yazar olarak ifade etmektedir. Yazma sürecinin, hâkim güç tarafından değil, aşağıda olarak nitelendirdiği gündelik hayatta aktif olan kentli tarafından gerçekleştirildiğini

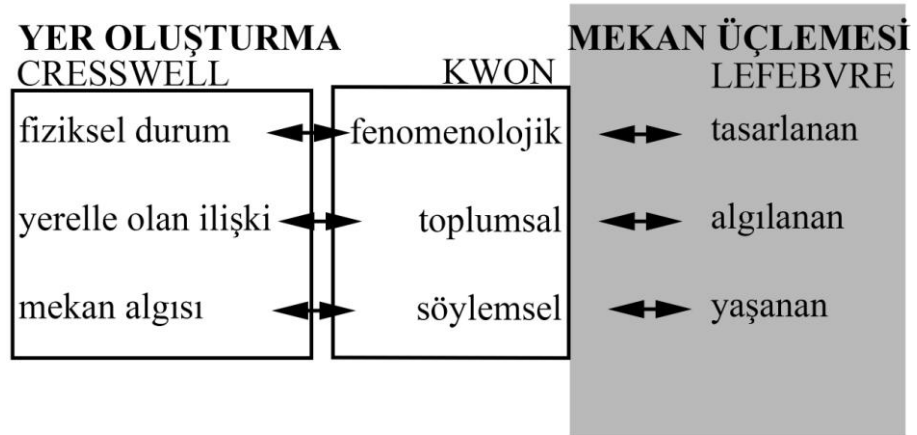
belirtmektedir. Buna karşılık de Certeau (2009), yazan kişinin gündelik hayatta varlığını sürdüren kentli olduğunu, yazılanları okuyanın ise stratejik müdahaleleri gerçekleştiren kurumlar olduğunu belirtilmektedir. Bu aşamada okuyan ile yazan arasında büyük bir boşluk vardır. Kenti yazan bireyler, gündelik hayatın içinden, bütünü göremeyen yani okumaya yetkin olmayan kişiler olarak dile getirilmektedir. Okuyan kurumlar ise, yazmada yetkin olmayan kente kuşbakışı bakacak konumda olanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Katmanlaşmayı yeniden üretmesi sürecinde kent küratörü hem okuyucu hem de yazıcı olarak ifade edilmektedir. Kent küratörü, okuyan yazan ve gündelik hayatta var olan sıradan kentlidir. Kentsel küratörlük eylemleriyle kentin yeniden yazılma süreci, kentlinin gündelik hayatın içinden ona belirli bir mesafeden bakmasıyla gerçekleşmektedir. Dolayısıyla Gough'a (2009) göre, hem bölgenin gündelik hayatı içinde yaşayan hem de dışarıdan gelen bir katılımcı, kent küratörüdür. Küratörün sahip olduğu yaratıcı güç, kamusal sanat aracılığıyla kentin yeniden yazılmasını sağlamaktadır.

Sonuç olarak, sanat, mekânı değiştirebildiği ölçüde, kent küratörüne, hem mekânı okuma hem de yazma yetkisi vermektedir. Bu durum küratöre, mekânı kendi eleştirel yargı sürecine bağlı olarak yeniden üretme gücü de vermektedir. Bu çalışma ile birlikte, kentsel katmanların kent küratörü tarafından okunması ve kentsel mekânın yeniden üretilmesi süreci, yer oluşturma ilkeleri kapsamında yorumlanmaktadır. Yer oluşturma, kentsel mekânın yeniden üretilmesi sürecinde odağına hem kentliyi hem de otoriteyi alan, taktiksel ve stratejik müdahalelerin tümünü kapsamakla birlikte, kentsel küratörlük eylemleri sanatsal taktiksel eylemlere ve aktör olarak sanatçıya odaklanmaktadır. Bu bağlamda, kentsel küratörlük eylemlerinin mekâna müdahale ettiği aşamada, sosyal bir köprü olması, kentliyi mekânda aktif hale getirmesi ve çeşitli gruplar arasında iş birliğinin oluşmasını sağlama amaçları yer oluşturma kavramının özellikleri arasında da bulunmaktadır. Bununla birlikte, kentsel küratörlüğün mekânsal müdahalelerinin yer oluşturma ilkeleri tarafından ele alınması, sanat aracılığıyla mekânın taktiksel biçimde yeniden üretiminin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği hakkında yorum yapılabilmesini sağlamaktadır. Mekânın üretimi sürecini ilkeler bağlamında ele alan yer oluşturma, sanat pratiklerini odağına alan

kentsel küratörlük eylemlerinin mekâna müdahale etme biçimlerini incelememize olanak vermektedir.

3.2 Yer Oluşturma (*Placemaking*) Süreci ve Kamusal Sanat

Yer oluşturma (*placemaking*), kentsel mekânın üretim sürecini kapsayan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Yer oluşturma kavramı Cant ve Morris (2007) tarafından üç aşamada incelenmektedir. Yer oluşturma süreci, yerleşim, ölçek, malzeme gibi fiziksel özellikleri ön plana alan tasarımların yanı sıra, mekânın tarihsel süreç içinde kazandığı anlama ve yerel kullanıcılarıyla kurduğu etkileşime bağlı olarak da gerçekleşmektedir. Yer oluşturma sürecinde mekânın yeni tasarımının mevcut gündelik hayata da hitap etmesi gerekmektedir. Cresswell (2004) mekânın kültürel karakteristiğinin konumu ile ilişkilmesini "anlamli konum (*meaningful location*)" olarak ifade etmektedir. Bununla birlikte, fiziksel durum, yerelle olan ilişki ve mekân algısı üçlemesi kapsamında kurguladığı yer oluşturma kavramını ortaya çıkarmıştır. Kwon ise (2005) mekânı fenomenolojik, toplumsal ve söylemsel odaklı olarak irdelemektedir. Birbirini tamamlar nitelikteki bu üçlemeler, Lefebvre'in (2016a) de mekân üçlemesiyle benzer özellik taşımaktadır (Şekil 3.13).



Şekil 3.13 Yer oluşturma kavramı ve mekân üçlemesi ilişkisi diyagramı

Bu bağlamda mekân, yaşattığı deneyimle birlikte fiziksel tasarımı arasındaki bağlantı, yerel ile birlikte meydana gelen toplumsal oluşumlar ve gündelik birikim ile

kazandığı anlam kapsamında incelenmektedir. Bu aşamada yer oluşturma süreci kültürel bir münazara, entelektüel bir etkileşim alanı aynı zamanda bir söylem ifade edebilecek nitelikte bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (Morris ve Cant, 2006).

Yer oluşturma kavramının gelişim süreci, Alexander, Ishikawa ve Silverstein (1977) tarafından mekân üretimi pratiklerinin incelenmesiyle başlamaktadır. Bu çalışmada Alexander ve diğer. (1977) kamu, mekân ve toplumsal ilişkiler arasındaki bağların oluşturulmadığı sürece tam bir mekân oluşum sürecinin gerçekleştirilemeyeceğini, kentsel mekânın oluşum sürecinde ele alınacak bir yöntemin, bağlamla birebir ilişki içinde olması gerektiğini ifade etmektedir (Alexander ve diğer., 1977). Bu bağlamda, mekânda kurulacak ilişkiler ağının çoklu duyusal ve sembolik bağlantıları destekleyecek nitelikte geliştirilmesi gerektiği belirtilmektedir. Yer oluşturma sürecinin ancak mekânsal deneyimler ve toplumsal ilişkilerin oluşturduğu ilişkiler ağı doğrultusunda gerçekleştirilebileceği ifade edilmektedir (Köseoğlu, 2012).

Fleming (2007) yer oluşturma kavramını, mekân üretimi sürecinde izlenmesi gereken yollar olarak ele almaktadır. Fleming'e göre bu süreçte mekânın anlamının değiştirilmesi ve yeniden üretilmesi, bu aşamalar uygulanarak bir bütünlük içinde gerçekleştirilmelidir. Fleming (2007) yer oluşturma sürecinin prensiplerini, 'oryantasyon', 'bağlantı', 'yönelim' ve 'animasyon' olarak belirtmektedir. Oryantasyon süreci, kentsel mekânın hitap ettiği toplumun anlam katmanlarını ortaya çıkarma ve bunu yönlendirme süreci olarak tanımlanmaktadır. Bağlantı, kentsel mekânın, mekânın ruhu ile birleşme halini ifade etmektedir. Mevcut mekânın sahip olduğu anlamlar ve yansıtılmak istenen mesajlar bu aşamada yeniden mekân ile bütünleşmektedir. Yönelim, mekânı kullanan kentlinin fiziksel ve duyumsal açıdan mekânı tanımlamadaki netliğini ifade etmektedir. Net ifade edilen yönelim, kentlinin, mekânı tanımlama ve yön bulma aşamasında mekâna uyum sağlama sürecini kısaltmaktadır. Hareketlilik ise, kentsel mekân içindeki aktiviteleri temel almaktadır. Bu aşamada çeşitli araçlar ile mekân daha hareketli ve işlevsel hale gelmekte, kentliye farklı olanaklar sunmakta ve mekânın okunmasında çeşitli katmanların oluşmasını sağlamaktadır. Bu amaçlar doğrultusunda bu sürecin işleme şekli belirli

değişkenler doğrultusunda daha net bir şekilde gerçekleştirilmektedir. Yer oluşturma süreci kapsamında kentlinin zihninde mekânın yeniden üretilmesi, yeni bir katman oluşturulması, mekân ile zihinsel bir bağlantı kurulması hedeflenmektedir. Bunların yanı sıra toplum ile bağlantı kurmak, kültür ve sanatı mekân ile entegre etmek, mekânın toplumsal ve fiziksel açıdan erişilebilir olma durumunu sağlamak yer oluşturma sürecinde dikkat edilmesi gereken etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır (Fleming, 2007).

Yer oluşturma, hem toplumsal müdahaleleri barındıran taktiksel eylemler hem de stratejik planlama doğrultusunda ele alınan bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Yer oluşturma süreci kent küratörleri tarafından gerçekleştirilen taktikler çerçevesinden ele alınabileceği gibi, planlama ve kentsel tasarım gibi uzmanlık alanları tarafından da uygulanmaktadır. Günümüzde, kentliye zorla kabul ettirilen mega projeler ve kentliyi içine almayan çözümler, kent yaşamını sekteye uğratmaktadır. Bu durum, kentli ile kent plancılarının bir arada çalışmasına olanak sağlayacak ortamın gelişmesine engel olmaktadır (Ermacora ve Bullivant, 2016). Kentlinin katılımından bağımsız kurgulanan projeler yer oluşturma sürecinde ele alınan temel problemlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yer oluşturma sürecinde, kentlinin, mekânın yeniden üretim aşamasına dâhil olmasına olanak verilmesi beklenmektedir. Dolayısıyla yer oluşturma, mekândan çıkarılacak analizleri ve bilgileri veri olarak ele alarak, toplumun mekânı yaratımı için bir ortam oluşturmaktadır. Yer oluşturma süreci, mekânın fiziksel özelliklerinden önce, o mekândaki gündelik yaşantının ele alınması, yeniden kurgulanması, yerelle olan bağlantısını canlı tutacak şekilde anıların ele alınarak yorumlanması üzerinde durmaktadır. Bu yeniden üretim sürecinin, bölgedeki mevcut katmanların yanında yeni katmanların üretilmesine olanak verecek şekilde kurgulanması gerekmektedir (Fleming, 2007). Bu durumda plancılar ve kentsel tasarımcılar gibi üst ölçekte karar verme yetisine sahip uzmanlar tek başına yeterli olmamaktadır. Bu süreçte, maddi ve maddi olmayan kaynaklar aktive edilerek, topluluk içindeki düşünce sirkülasyonu sağlanarak, yerel halkın da işe dâhil olması beklenmektedir. Ermacora ve Bullivant (2016), kentlerin daha esnek ve geleceğe yönelik mahallelere dönüştürülmesi için,

kentlinin profesyonellerin görevlerine ve sorumluluklarına daha fazla dâhil edilmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Üst yapıların biçimsel kurguları yanında, kentlinin toplumsal müdahalesinin de dâhil olduğu yer oluşturma süreci, kentsel mekâna mekânın ruhunu ve gündelik hayatın ritmini vermektedir. Yer oluşturma süreci, kentsel mekânın anlamını kazanması yolunda düşünülmesi gereken tüm yolları göstermeyi hedeflemektedir (Ermacora ve Bullivant, 2016). Bu bağlamda sanat üretim pratikleri, yer oluşturma sürecini önemli ölçüde etkilemektedir. Sanatın bir araç olarak kullanıldığı kentsel küratörlük eylemleriyle uzman olmayan kentli, mekân üretiminde aktif olarak rol almaya başlamaktadır. Bununla birlikte sanat, kentlinin, mekânı hem okuyan hem de yazan olarak rol almasını sağlayan bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatın kentsel kamusal mekânlarda var olmaya başlaması üretim sürecinin tüm halka hitap etmesini sağlamaktadır. Bununla birlikte sanatla kent arasında çoklu ilişkiler oluşmaya başlamaktadır (Hall, 2007). Hall (2007) kamusal sanatın mekânla kurduğu çoklu ilişkilerin fiziksel ve toplumsal bağlamda incelendiğini ifade etmektedir. Sanat, kentsel kamusal mekânların açık olma haline bağlı olarak eyleme geçen bir aktivite haline gelmektedir. Sanat, mekânların fiziksel özelliği ile iletişime geçerek üretilmeye başlamakta, böylece mekânın, kentlinin algısındaki yorumunu değiştirebilmektedir. Bu ise gündelik hayatta toplumsal bir dönüşüme olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla sanat, kamusal mekânda, yalnızca fiziksel olarak değil, mekân üretim sürecine dâhil olabilecek nitelikte bir sosyo-kültürel değişimin de meydana gelmesini sağlamaktadır.

Sanat, kent üzerinden halk ile iletişime geçmektedir. Mekânın sanat aracılığıyla yeniden üretilmesi, çevrenin temsil edilme biçiminin değişmesini sağlamaktadır. Bu durum, kentliyi mekânda görünenden daha fazlasını düşünmeye itmektedir. Kentli, çevre, mekân, kimlik ve anlam arasındaki akışkan veya geçici bağlantıları keşfedilebilmektedir (Cant ve Morris, 2007). Mekâna özgü üretimlerin temel amacıyla, sanat, mekân ve izleyici arasındaki bağlantının kurulması, sanatın otonom halinden kurtarılarak çevrenin bağlamına hizmet eder bir niteliğe büründürülmesi hedeflenmektedir. Sanatın modernizm ile birlikte kendini bağlama sunmayı amaçlar

hale geldiği görülmektedir (Morris ve Cant, 2006). Mekâna özgü sanat ile mekânın mevcut özellikleri yer oluşturma sürecinde ele alınabilir. Mekâna özgü sanat üretimleri, mekânın mevcut özelliklerini konu edinmekle birlikte, mevcut dinamiklerini de değiştirebilecek güçte eylemlerdir. Bu durum mekân ve sanat üretimleri arasında karşılıklı bir etkileşim olduğunu göstermektedir. Cant ve Morris (2007) mekâna özgü sanatın, mekân ile sanat arasındaki ilişkiyi analiz ettiğini ve sanatçıların ise mekâna özgü sanat üretimlerinde, lokasyonu, yerelliği ve mekânın ruhunu vurguladıklarını ifade etmektedir. Bu girdiler, yer oluşturma aşamasında birbirinden bağımsız biçimde düşünülemez. Yerel özellikler, zamansallık, bellekle birlikte gelen mekânın ruhu ve sosyo-politik etkiler ile değişim gösteren mekân, kamusal sanatın şekillenmesini sağlayan etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekânda gündelik hayatı oluşturan veya sosyo-politik açıdan anlam taşıyan tüm dinamikler, mekâna özgü sanat pratiklerinde var olmaktadır (Cant ve Morris, 2007). Mekâna özgü olma hali, sanat üretiminde o mekânı görme, mekânı da o sanat ürününden bağımsız görememe haline vurgu yapmaktadır. Mekâna özgü sanat üretimleri, kentsel mekânı hem üreterek hem de bir sergi alanı olarak kullanarak mekânın merkezinde konumlanmakta, mekân ile derin bir etkileşime girebilmektedir. Buna bağlı olarak, sanat üretimleri üretildiği mekândan ayrı düşünülemeyecek hale gelmekte, mevcut mekânın değiştirilmesi durumunda ise sanat üretimi anlamını kaybetmektedir (Morris ve Cant, 2006).

Sanat üretiminin izleyicinin davranışlarına olan etkisi mekânın yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Kamusal sanatın mekânı bu ölçüde değiştirebilme gücü, izleyici yani okur olan kentliyle kurduğu ilişkiden gelmektedir. Dolayısıyla kamusal sanat, mekâna özgü olma özelliğinin derecesini izleyiciye hitap edebildiği sürece arttırmaktadır. Ermacora ve Bullivant (2016), izleyici ve sanat arasındaki ilişkinin, sanat üretiminin bir sonuç ürün olarak değil üretim süreci olarak ele alınmasıyla değiştiğini ifade etmektedir. Kolektif bir yapım süreci üzerine kurulu, aktivitelere ve atölyelere bağlı bu sanat üretim süreci, izleyiciyi de eylemi gerçekleştiren küratör olarak ele almaktadır. Sanatçı da bu süreci başlatan bir organizatör olmaktadır. Kentlinin katılımıyla, gündelik hayat ile sanatın arasındaki keskin ayrım ortadan kalkar. Sanat, gündelik hayatın içine sızdıkça ve insan ilişkileri arasındaki bağı

kuvvetlendirdikçe gelişmektedir. Mekânın anlam üretiminde toplumsal ilişkiler doğrudan yer almakta, sanat üretimi de iletişim ağlarını geliştirmede önemli bir rol almaktadır. Buna bağlı olarak mekâna özgü kamusal sanat üretimleri, kentsel mekânın anlamının üretiminde etkin bir unsur haline gelmektedir. Dolayısıyla, aynı zamanda izleyici de olan kentli, mekânın anlam üretiminde sanat üretimi aracılığıyla aktif yer alabilir (Hall, 2007). Cant ve Morris (2007) kentlinin sanat üretimi aracılığıyla mekânla, bireysel, kolektif, entelektüel veya manevi bağlantılar kurmaya başladığını ifade etmektedir. Bu durum, mekânın kişi ile etkileşimini arttırarak mekânın ruhunun yeniden üretilmesine olanak sağlamaktadır. Mekân, sanat aracılığıyla yorumlanarak kentlinin algısında yeni bir süreci meydana getirmektedir.

Darağaç örneğinin kamusal sanata da eleştirel bir bakış açısı getirdiği görülmektedir. Kamusal sanat, otoriteler tarafından halkın belleğindeki tarihi olayları canlandırmak, anıtsal bir biçimde kamusal mekâna hâkim olarak ulus fikrini kentli üzerinde oluşturmak üzere yapılan üretimleri de kapsamaktadır. Bu bağlamda stratejik yaklaşımların kontrol mekanizmasını oluşturmak için bir araç haline gelen kamusal sanat kavramı, Darağaç Kolektifi'nin sanat üretim pratiklerinden de görüldüğü üzere yalnızca stratejinin bir aracı değil halkın kendini ifade etme biçimi olarak da ortaya çıkmaktadır. Kolektifin kamusal sanat pratikleri, izleyici ile mahallenin etkileşimini arttıracak şekilde bir iletişim ağı kurulmasını sağlamaktadır. Kamusal sanatın, yarı özel olarak tanımlanabilen mahallede, mahalleli, sanatçı ve izleyici arasında bir etkileşim ortamı ve kolektif üretim atmosferi yaratması, kamusal sanatın yalnızca otoriteler tarafından dikte edilen bir kavram olmadığını, halkın içinden ve halk ile birlikte ortaya çıkabildiğini göstermektedir. Bu durum Darağaç örneğinin kamusal sanat kavramına da yeni bir anlam katmanı kazandırdığını göstermektedir.

Kentli, sanat aracılığıyla mekânı değiştiren gücün yalnızca hâkim güç olmadığını, mekânı okuyabilme, katmanlarını fark edebilme, zamansal birikim içinde mekânın belleğinde oluşan sahneleri görebilme yetisini fark etmektedir. Bu süreç içinde, yerel ile interaktif bir ilişki kurmak, bellekteki anıları yeniden yorumlayarak günümüze dâhil etmek, kentsel mekânı biçimlendiren gündelik hayatın önemini ortaya

çıkarmak, halkın katılımının, yürümenin ve sanatın kenti okuma sürecindeki etkisi yer oluşturma için önemli rol oynamaktadır.

3.3 Yer Oluşturma (*Placemaking*) İlkeleri

Yer oluşturma süreci, yer oluşturma ilkeleri kapsamında detaylı bir biçimde incelenmektedir. Bu ilkeler, mekâna yapılan fiziksel müdahalelerin, mekânın yerel ile ilişkisinin, zaman birikimi ile mekânın belleğinde oluşan yapının ve gündelik hayatın ritmi ile oluşan pratiklerin yeniden üretimini kapsamaktadır. Bu yeniden üretim sürecinde yer oluşturma pratiklerinde katılımcılık önemli yer tutmaktadır. Katılımcılık süreci, kentlinin mekânı farklı algılamasına olanak vermekte, yerin kamu tarafından tanınırlığının artmasını sağlamaktadır. Bu ilkeler kapsamında, kamusal sanat mekânın yeniden üretiminde rol aldığı sürece, yer oluşturma süreci meydana gelmektedir.

3.3.1 Mekâna Yapılan Fiziksel Müdahaleler

Thompson (2018), mekânın fiziksel özelliklerini, iktidar ve izleyici arasındaki ilişkinin oluştuğu yer olarak ifade etmektedir. İktidarın çeşitli biçimleri, mekâna yaptığı fiziksel müdahaleler ile izleyicinin karşısına çıkmaktadır. İktidar mekânı fiziksel olarak, kentli ile iletişim kurma aşamasında, strateji doğrultusunda şekillendirmektedir. Bu durum iktidarın, kentlinin hayatını ve kararlarını da şekillendirebileceğini gözler önüne sermektedir. Thompson (2018), bireyin kelimelerini ve düşüncelerini, içinde yaşadığı maddi dünyanın ürettiğini ifade etmektedir. Bireyin dış dünyayı kavrayışı, kentin fiziksel özelliklerinin algılanması ile başlamaktadır. Mekânın fiziksel özellikleri, bireyin kararlarının ve düşüncelerinin şekillenmesindeki ilk etkidir. Cresswell (2004) mekânın fiziksel özellikleri doğrultusunda anlam üretiminin gerçekleştiğini ve gruplar arasındaki ilişkileri belirten güç uygulamalarının açığa çıktığını ifade etmektedir. Mekâna yapılan fiziksel müdahale kapsamında kentli çok yönlü bir kavrayışa ulaşabilmektedir. Buna bağlı olarak, mekânın toplumsal bağlamının, fiziksel özellikleri ile ilişkili olduğunun

da göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Kentsel mekânın fiziksel varlığı, kentlinin gündelik hayatını didaktik bir biçimde şekillendirmektedir (Thompson, 2018).

Kentsel küratörlük, mekânın mevcut özelliklerini fiziksel olarak yeniden üretmekte, sanat üretiminin kendisi de mekândaki değişim ile yeniden üretilmektedir. Kısacası, mekân sanatı üretmekte, sanat üretimleri de mekânı fiziksel açıdan yeniden üretmektedir. Bu bağlamda mekânın fiziksel özellikleri, sanat üretimlerinde çeşitli yöntemlerle ele alınmaktadır. Hall (2007), sanat üretimlerinin kentsel mekâna nüfuz eden önemli bir tasarım ögesi olarak işlev gördüğünü, homojen olarak nitelendirilebilecek kentsel alanlara ayırım ve hareketlilik kattığını ifade etmektedir. Üst yapıların kurguladığı sistemin dışında kalmış, âtil bırakılmış kentsel mekânlara, bir yeniden üretim biçimi olarak sanat üretimleri önemli ölçüde dâhil olabilmektedir.

Sonuç olarak, kentsel küratörlük eylemleri, yer oluşturma sürecinde kentsel mekâna, kentsel mekânın mevcut fiziksel özelliklerini de dikkate alarak ve onları yeniden üreterek müdahale etmektedir. Fiziksel mekân, üst yapıların stratejilerinin ya da halkın taktiklerinin mekânda yaratmak istediği yaşantıya bağlı olarak zaman boyunca değişime uğramaktadır. Dolayısıyla mekânın fiziksel özellikleri mekânın anlamını ve toplumsal yaşantısını oluşturmaya yönelik önemli bir yerde durmaktadır. Kentsel küratörlük bu aşamada kentsel kamusal alanın mevcut fiziksel yapısına kamusal sanat aracılığıyla müdahale ederek, toplumsal bir dönüşümün de önünü açmaktadır. Kentsel küratörlük, fiziksel müdahaleler ile kentin mevcut katmanlarını ortaya çıkararak yorumlamakta ve yarattığı fiziksel müdahaleler ile bu katmanların tekrar okunmasını sağlayarak mekân üretimi sürecinde var olmaktadır.

3.3.2 Yerel ile Etkileşim

Kentsel küratörlük eylemlerinde ele alınması gereken bir diğer önemli etken ise küratörün yerel ile kurduğu ilişki ve yerelin birbiri ile kurduğu ilişkiler ağıdır. Kentsel küratörlük eylemleriyle mevcut anlamın keşfedilmesi ve kamusal sanat aracılığıyla tekrar yorumlanması, bölgedeki yerel ile kurulan ilişkiden meydana gelmektedir. Kentsel mekânı oluşturan katmanlardan biri de yerelin mekân ile ve

birbiri ile kurduğu ilişki ile oluşmaktadır. Yerelin oluşturduğu bu katmanda, strateji yer almamakta, stratejinin kuralları çerçevesinde gelişmeyen taktiksel bir gelişim oluşmaktadır. Yerel ile ilişkinin kurulması, yerelin mekânı anlama biçimi hakkında, önemli bir bilgi kaynağı olarak kentsel küratörlük eylemlerinde kullanılmaktadır. Yerel olarak ifade edilen aktör, çeşitliliği içinde barındıran her biri ayrı bir birey olarak ele alınması gereken bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekânın ise bu çeşitlilik kapsamında düşünülerek yeniden üretilmesi gerekmektedir. Yerel olarak ifade edilen her bireyin, farklı ihtiyaçları ve öncelikleri bulunmaktadır. Katılımcı süreç içinde ise, her biri farklı fikir, deneyim ve bilgi kaynağıdır. Ermacora ve Bullivant (2016), sanat üretimlerinde yerelin katılımıyla, bilginin birçok farklı kaynaktan alınmasıyla, yerin bilgeliğinin paylaşıldığını ifade etmektedir. Bununla birlikte hem yerelin toplumsal özelliklerinin analiz edilip sanat üretimlerinde yeniden üretilmesi hem de yerelin katılımıyla oluşturulan ortak işler ile mekânın yeniden üretimi gerçekleşmektedir. Katılımcı süreç içinde ele alınan sanat üretimleri, çapraz iletişim yoluyla çok katmanlı bir anlam yapısı oluşturmaktadır. (Ermacora ve Bullivant, 2016). Mekânın karakteri yerelin mekân üzerindeki toplumsal ve bedensel sirkülasyonu ve ilişki ağları bağlamında oluşmaktadır. Mekân ise bu ilişki ağlarının analiz edilmesi ve yerelin katılımıyla yeniden üretilmektedir.

Mar ve Anderson (2012), mekânın karakterinin, ilişkiler bütününe bağlı olarak oluşması durumunu mekânlararasılık (*interspatility*) kavramı ile ifade etmektedir. Mekânlararası olma hali, söylemsel olanın mekân üzerindeki sirkülasyonu ile ifade edilmektedir. Westen (2003), mekânlararasıının, kamusal sanatın mekânı ve toplumsal ilişkileri var etmesi ile oluşan bir süreci tanımladığını belirtmektedir. Dolayısıyla, kentsel küratörlük eylemleri, mekânlararası olma halini beslemektedir. Bu eylemler, katılımcı süreçte mekâna, taşıdığı sınırlar dışında bir anlam kazandırmaktadır. Bu noktada mekânın yeniden üretilmesinde yerel ile etkileşime geçme ilkesi, enstitüler, sanatçılar ve yerel yönetimleri de kapsayan tüm aktörlerin bir araya gelme sürecini ifade etmektedir. Mekânlararası olma hali de bu ilişkiler ağı bütününde anlam kazanmaktadır. Bu etkileşim içinde sanatçılar, kurumlar, işbirlikçi paydaşlar ve izleyiciler ile mekânda çeşitli ara yüzler ortaya çıkmaktadır. Sanat üretiminin oluşmasındaki en etkin iletişim ağı sanatçılar ve yerel arasındaki ilişkiden

meydana gelmektedir. Sanatçı ve yerelin arasındaki ilişki, mekân içinde farklı dinamiklerin oluşmasına imkân vermektedir. Diğer bir deyişle, sanatçı, üretimini gerçekleştirirken, yerel ile kurduğu ilişki doğrultusunda üretimine referans vermekte ve ondan ilham almaktadır. Bu üretim süreci ise sanatçı ile yerel arasındaki ilişkilerin yeniden üretilmesine olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla sanat üretimi ve toplumsal ilişkiler arasında karşılıklı bir üretim süreci gerçekleşmektedir. Yerel ile kurulan ilişki, sanat üretimi için bir kaynak olarak ele alınmakla birlikte, sanat üretimi de toplumsal ilişkilerin yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Mar ve Anderson (2012), kendini bir kent küratörü olarak tanımlayan Heeswijk'in sanatın hayata katkıda bulunan bir eylemler bütünü olduğunu, bu katkının ise çeşitli kültürel ekonomik bir çevreden gelen gruplar arasında çapraz iletişimi sağlayacak nitelikte olduğunu ifade etmektedir. Buna bağlı olarak Westen (2003) ise, Heeswijk'in, sanatı, yalnızca estetik bir olgu olarak ele almadığını, iletişimsel özellikleri ön plana çıkaran bir üretim biçimi olarak ifade ettiğini aktarmaktadır. Kısacası, yerel ile etkileşim, sanat üretimlerinin oluşma sürecinde gerekli kaynağı ve veriyi oluşturacak bir temel olmanın yanı sıra, sanat da çapraz iletişimin sağlanması için ele alınması gereken bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Yer oluşturma süreci içinde, sanatın, mekânın ruhuna nüfuz edebilmesi için, tüm aktörlerin yerel ile iletişimde olması ve yereli de bu sürece dâhil etmesi gerekmektedir. Bu şekilde yerel yaşadığı mevcut alanı kendi kararları doğrultusunda değiştirebilmekte, kendi yaşadığı alanı kontrol altına alabilme gücüne ve o mekân hakkında söz sahibi olma özelliğine kavuşmaktadır. Buna bağlı olarak mekân, ruhunun anlaşılması ile yeniden üretilebilmekte ve yer oluşturma sürecine dâhil olabilmektedir.

3.3.3 Mekâna Dair Anıların Yorumlanarak Yeniden Üretimi

Mekânın hafızası, zaman içinde yaşanan toplumsal veya bireysel olayların, kentlinin belleğinde bıraktığı etki ile var olmaktadır. Yer oluşturma sürecinde, kentsel küratörlük eylemleri bu hafızanın tekrar yorumlanmasında ve kamusal sanat aracılığıyla görünür hale gelmesinde büyük rol almaktadır. Buna bağlı olarak kentli, kentsel mekânın günümüzdeki hali ile geçmişi arasında bir bağ kurabilmekte, anılarını yaşayabilmektedir. Kentsel küratörlük aracılığıyla, mekânın yaşadığı

değişimler ve kentli üzerindeki etkisi yeniden üretilerek, kentliye hissettirilmektedir. Kentsel küratörlük eylemleri, yorumlama biçimiyle kentliye mevcut anılara farklı perspektiften bakma fırsatı yaratmaktadır.

Mekânın algısı büyük ölçüde mekânın geçmişi ile arasındaki bağlantıya bağlı olarak, kolektif bir hafızadan meydana gelmektedir. Morris ve Cant (2006), mekân algısının, yalnızca bir lokasyondan ibaret değil, mekânın sosyokültürel tarihine sıkı sıkıya bağlı olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla belirli bir mekânın hafızasında birikenler, o mekândan ayrıştırıldığı sürece, mekânın da kentli üzerinde bir etkisi kalmamakta, kentlinin mekânı algılama biçimi tamamen değişmektedir. Kentsel küratörlük eylemleriyle zaman içinde oluşan bellek yeniden canlandırılmakta ve yorumlanmakta, kentsel mekân üzerinde oluşan zamansal anlam katmanlarına da bir yenisini eklemektedir (Fleming, 2007). Fleming (2007), kolektif anılarla yer duygusunu yeniden yaratmak için, yeri besleyen hafızanın, hayal gücü ile yeniden canlandırılması gerektiğini, böylece rezonans olarak tanımladığı yerin kavranışındaki etkenler bütününe genişleyebileceğini ifade etmektedir. Mekânın anlamını oluşturan her bir eleman rezonans yapısını oluşturan bir yapıtaşı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu elemanların arasındaki ilişkiler bütünü ise mekânın anlamını oluşturmaktadır (Fleming, 2007). Dolayısıyla, mekânın okunması aşamasında, mekânın rezonans altyapısını analiz etmek önemli olmakla birlikte, yerin oluşturulma sürecinde ise bu altyapının yorumlanması ve yeniden üretilmesi önemli bir yer tutmaktadır.

Kullanıcı taktikleri veya iktidar stratejileri tarafından yapılan seçimler hakkında farkındalığı arttırmak için yapıli çevrede geçmişi yorumlamaya ihtiyaç vardır. Yorumlama, üst yapıların politika geliştirme sürecini şeffaflaştırarak, izleyici ve uygulayıcı olan kentlide eleştirel bir bakış açısının oluşmasını sağlamaktadır. Eleştirel bakış açısı ise kentliyi mevcut güç yapısını tehdit edebilecek güce ulaştırmaktadır. Bu noktada, sanat üretim pratikleri kentliyi, tasarımcıların ve tarihin perspektifinden düşünmeye teşvik etmektedir. Sanat üretimleri, yorumlayıcı öğelerin kent kapsamına entegre edilmesini sağlamakta ve yer oluşturma sürecinde kent mekânının anlamını zenginleştirmek için bir temel oluşturmaktadır. Anılar ve

anların yeniden üretilmesi sürecinde ele alınan uygulamalar, kentlinin, sanat aracılığıyla kent ile etkileşimde bulunmasını sağlamaktadır. Morris ve Cant (2006), sanatın, mekân ve kimlik anlayışlarını şekillendirebileceğini ifade etmektedir. Mekândaki geçmişe dair hikâyeler, sanat üretimi aracılığıyla, yerel ile iletişim kurma yollarına öncülük etmektedir. Sonuç olarak mekânın geçmişten gelen birikimi ile sahip olduğu mevcut anlam da kamusal sanat aracılığıyla yeniden üretilmektedir

3.3.4 Gündelik Hayatın Yorumlanması ve Yeniden Üretimi

Gündelik hayatın yorumlanması ve yeniden üretimi, gündelik hayatın eleştirisini ve bu eleştiri bağlamında toplumun özelliklerinin dile getirilmesini ifade etmektedir. Bu bağlamda kamusal sanat, gündelik hayatın nüfuz ettiği kentsel mekâna sızdıkça, gündelik hayata da etki etmeye başlamakta, burada var olan özellikleri yeniden üretmektedir. Gündelik hayatta fark edilemez olan, sanat üretimleri ile kentliye farklı biçimde sunulmaktadır. Sıradan olanın fark edilmesiyle kentli gündelik hayatı fark edebilmektedir. Bu durum gündelik hayatı kentlinin algısında yeniden üretmektedir. Lefebvre (2017), sanatın, mekâna ve zamana duyarlarla algılanan bir biçim verdiğini bunu da toplumsal bir ölçekte yaptığını ifade etmektedir. Dolayısıyla sanat, mekânın ve zamanın biçimini değiştirerek, imgesel düzeyde oluşturduğu söylem ile gündelik hayatı yeniden üretmektedir. Kamusal sanat üretimleri, gündelik hayatta şenlik ortamı oluşturarak, eşikler yaratmaktadır. Kentsel küratörlük eylemleri, bu eşikler ile hem düşüncelerin hem de yaşam ritminin değişmesine olanak sağlamaktadır. Sanat üretim pratikleri, gündelik hayatta var olma biçimlerini yeniden üretmek suretiyle dönüştürmekte, kentlinin gündelik yaşamına eleştirel bir gözle bakabilmesine imkân vermektedir. Sanat üretimleri, kentsel mekânda belirli bir söylemi, açık bir biçimde ifade etmekle birlikte, muğlâk olarak da yansıtabilmektedir. Thompson (2018), sanat üretim biçiminin, yansıtmak istediği düşüncüyü açıkça yansıtmak yerine, belirsiz bir biçimde var ederek gündelik hayat üzerinde belirsiz bir etki yaratmasının da değerli olduğunu ifade etmektedir. Bu aşamada, söylemin çok açık ve net biçimde ifade edilmemesi, kentliyi bireysel sorgulamalara yönlendirmektedir. Dolayısıyla sanat üretimleri, gündelik hayata sızdığı ölçüde, mevcut yaşamı farklı biçimlerde sunmakta, kentlinin de onu algılama biçimini değiştirmektedir. Bu durumu Hall

(2007), kamusal sanatın, kenti güzelleştirmek istemek yerine, neoliberal bağlamda üst yapıların hâkim anlayışlarını bozmayı amaçlamakta olduğunu ifade etmektedir. Buna bağlı olarak, kamusal sanat, kent içindeki çelişkileri, düzensiz kentsel gelişim süreçlerini ve kent içindeki bazı grupların marjinalleşmesini vurgulayarak, kentlinin kent üzerindeki perspektifini farklı noktalara çekebilmektedir. Hall (2007), kamusal sanat ile gündelik hayattaki bazı özelliklerin vurgulanmasının, izleyici gözünde nasıl var olduğunu anlamakta sanatçının yetersiz kaldığını ifade etmektedir. Bu bağlamda, sanatın, gündelik hayattaki yaşantıya nasıl dâhil olduğunun ve izleyicinin sanat üretimlerini nasıl algıladığının analiz edilmesi gerekmektedir. Aksi halde, sanat, izleyicinin zihninde gündelik hayatı yeniden üretme aşamasında yeterli olamaz. Bu durum ise yer oluşturma sürecinin gerçekleşmesine engel olmaktadır. Bu bağlamda, kamusal sanatın gündelik hayata nüfuz etmesi ve onu yeniden üretmesi için ilk olarak mevcut gündelik hayat ritimlerinin sanatçı tarafından gözlenmesi, sanat üretimlerine yansıtılması ve bu yansıma sürecinin de izleyiciye geçebilecek nitelikte bir kurguyla sokağa sızması gerekmektedir.

3.3.5 Katılımcı Yer Oluşturma Süreci

Yer oluşturma sürecine tüm kentliyi dâhil etmek, müşterek bir kurgunun oluşmasını sağlamaktadır. Yer oluşturma sürecinde katılımcılık, bu süreçte yer alan tüm aktörlerin, kentin dönüşümünde aktif ve yaratıcı bir rol almasını olanaklı kılmaktadır. Katılımcı yer oluşturma süreci, ilişki ağlarını üretmek için yapılan çalışmaları kapsamaktadır. Bu durum açık bir toplumun oluşmasını, güven ve konuşma ortamının yaratılmasını sağlamaktadır. Katılımcı sürecin sürekliliğinin sağlanması için ise taktiklerin kurgulanması gerekmektedir (Ermacora ve Bullivant, 2016). Katılımcı eylemler, yer oluşturma sürecinin tamamında mekâna dair demokratik karar verme sürecinin oluşmasını sağlamaktadır. Chatterton (2010), mekâna dair oluşturulan demokratik karar alma sürecini, Edward Soja'nın mekânsal adalet kavramıyla nitelendirdiğini aktarmaktadır. Mekânsal adalet, demokratik politika ve toplumsal aktivizmin daha ilerici ve katılımcı biçimlerini teşvik etmeyi amaçlamaktadır. Katılımcı süreçte uyumlu sosyalleşmenin ve taktiksel eylemlerin nasıl harekete geçirileceği ve sürdürüleceği hakkında yeni fikirler üretilmektedir.

Chatterton (2010), Hardt ve Negri'nin müşterek kavramının da katılımcı süreç fikrine katkısı olduğunu ifade etmektedir. Müşterek olma hali, sahip olunan bilginin, dilin ve kodların toplumsal olarak yeniden üretilmesi ve topluluklar arasında paylaşılması olarak belirtilmektedir. Dolayısıyla müşterek, dinamik mekânsal uygulamaları yansıtan ortaklaştırma pratiği olarak ele alınmaktadır. Müştereklik, basitleştirilmiş, monolitik bir varlıktan ziyade, ortak karmaşık ve ilişkisel olmayı temel almaktadır. Kentsel mekândaki müşterek oluşum, toplu dayanışma ortamları ya da ortak mekânsal uygulamalar, bireysellik yönünde yaşamların kurulması için strateji geliştiren neoliberal yönetim biçimlerine karşı direniş alanlarını oluşturmaktadır. Dolayısıyla müşterek olmak, statik bir varoluşu değil, fiilen dinamik olan bir ilişkiler ağını ve hareketli bir bütünü ifade etmektedir. Chatterton (2010), sokakta meydana gelen günlük karşılaşmaların bile, çoklu yapısının üretkenliği doğrultusunda direniş, mücadele ve alternatif üretim biçimleri için potansiyel yarattığını ifade etmektedir.

Katılımcı süreç açık toplum (*open society*) kurgusunun oluşmasını sağlamaktadır. Açık toplum, belirli grupların yönettiği toplumsallık biçimine karşın, açık, geçirgen ve kendi varlığını kurgulayabilen bir toplum biçimine olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda, kamusal sanat, katılımcı güçlerin bir araya gelmesini ve kentsel mekâna dair eylemlerin bütünlük içinde oluşmasını sağlamaktadır. Kamusal sanat aracılığıyla, estetik, toplumsal ve biçimsel yeniden üretim, bu birliktelik alanı içinde meydana gelmektedir (Negri, 2016). Ermacora ve Bullivant (2016), sanat odaklı faaliyetlerin, katılımcı yer oluşturma sürecinde arabuluculuk uygulamaları olarak son derece önemli olduğunu ifade etmektedir. Sanat, sivil katılımı tetiklemek, ihmal edilen sorunları vurgulamak ve kolektif yaratıcılık duygusu oluşturmak için ilgi çekici bir araç olarak ele alınmaktadır. Katılımcı sanat pratikleri, sanatın kavramsal ve fiziksel olarak gerçekleştirilmesine, izleyicinin ise buna aktif katılımına odaklanmaktadır. Yer oluşturma sürecinde katılımcı sanat üretim pratikleri, uzman ile amatör arasındaki ilişki üzerine kuruludur. Bu durum, insanların duyarlılıklarının ve kapasitelerinin yanı sıra yerlerin potansiyelinin sürekli keşfedilmesine olanak sağlamaktadır.

3.3.6 Yerin Kamu Tarafından Tanınma Süreci

Yer oluşturma sürecinde ele alınan kentsel mekânda oluşan ilişkiler mekânın tanınırlığını arttırmaktadır. Kamusal sanat, mekân, kentli ve yerel yönetimler arasında bir iletişim aracı haline gelmeye başlamaktadır. Kamusal sanat, yer oluşturma süreci içinde mekânın özelliklerini yeniden üreterek ve halka bunları çeşitli biçimlerde sunarak bölgenin tanınırlığına katkıda bulunmaktadır. Mekânın geçmişten gelen özellikleriyle sanat üretimlerine konu olması, yerelin mekânındaki potansiyeli görmesini, bununla birlikte yerelin yaşadığı alanı benimsemesini ve burada ev sahipliği yapmaya başlamasını sağlamaktadır. Yerel, benimsemeye ve ev sahipliği yapmaya başladığı mekânı kentli ile iletişime geçirmektedir. Bu durum, yerelin, tüm kentli ile birlikte içine girdiği yeni bir ilişki ağını oluşturmaktadır. Yer oluşturma süreci mekâna özgü sanat üretim pratikleriyle mekânın tüm kentli tarafından keşfedilmesini sağlarken, kentlinin buradaki yerel ile de ilişkisini oluşturmaya başlamaktadır. Dolayısıyla, kamusal sanat, mekândaki dinamizmin ve toplumsal yeniden üretimin gerçekleşmesi için bir araç haline gelmektedir. Sanat üretimleri, mevcutta yitip gitmiş, sıradanlaşmış, sıradanlaştığı için görülmemeye başlanan özelliklerin ise ortaya çıkarılmasını sağlamakta böylece kentsel mekâna bir haber niteliği kazandırmaktadır. Kamusal sanat aracılığıyla tanınırlığa kavuşan kentsel mekân, yerel yönetimlerin de dikkatini çekmeye başlamaktadır. Bu aşamada, yerel yönetimler ve mevcut kentsel mekân arasında farklı dinamikler oluşmaktadır. Yerel yönetimler ve kamu tarafından tanınırlığı artmaya başlayan kentsel mekân, yerel yönetimlerin de çeşitli stratejik müdahalelerine maruz kalabilmektedir. Bu durumda, yerel yönetimlerin izleyeceği iki ihtimal karşımıza çıkmaktadır. İlki, yerel yönetimlerin sanatçı ve yerele destek olarak mevcut oluşumun ivmeli bir şekilde devam edebilmesine olanak sağlamasıdır. Bu durum, yerelin mevcut kentsel mekânda yerleşiminin devam edebilmesini sağladığı gibi, gündelik hayattaki refah seviyesini de arttırmaktadır. Bu şekilde tanınırlığı artan kentsel mekânda, fiziksel altyapıya verilen destek artmaktadır. Yerel halk kentsel ihtiyaçlarını karşılamaya başlamaktadır. Bunun yanı sıra, yerel yönetimlerin desteği, sanatçıların mevcut mekânda kökten bir dönüşüme sebep olmadan, yerel ile iletişim içinde bir yaşamı olanaklı kılan bir süreç içinde var olabilmelerini sağlamaktadır. Yerel yönetimlerin,

mevcut mekân üzerindeki müdahaleleri ile ilgili diğer bir olasılık ise soylulaştırma süreci olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamusal sanat aracılığıyla mevcut mekânın potansiyellerini gören yerel yönetimler, mekân üzerinde çeşitli projeler yaratmaya başlayarak, bölgenin yerel özelliklerinden bağımsız yukarıdan inme bir strateji ile bölgeyi neoliberal sisteme hizmet eder biçimde dönüştürmektedir. Bu noktada kamusal sanat, stratejik projelere karşı bir direnme aracı olma özelliğini gösterse de, bölgenin soylulaştırılması için de kullanılabilir. Dolayısıyla, kentsel küratörlük eylemleri kapsamında ele alınan yer oluşturma sürecinin çeşitli potansiyelleri ürettiği ve mekânın özelliklerini ön plana çıkardığı görülmektedir. Bu şekilde mekânın kamu tarafından tanınırlığı artmakta, yer oluşturma sürecinde mekânın nasıl bir karaktere bürüneceği yerel yönetimlerin müdahalesine bağlı olarak değişmektedir.

BÖLÜM DÖRT

İZMİR DARAĞAÇ BÖLGESİ'NDEKİ KENTSEL KÜRATÖRLÜK EYLEMLERİNİN YER OLUŞTURMA (PLACEMAKING) BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Umurbey Mahallesi, eski adıyla Darağaç, İzmir'in Alsancak Liman Arkası bölgesinde bulunmaktadır (Şekil 4.1). Darağaç Bölgesi, tarihi Cumhuriyet'ten önceye dayanan, endüstri ve konut yapılarının iç içe geçtiği eski bir yerleşimdir. Darağaç Bölgesi'nin 1922'den önce Rumların yerleşim yeri olması, 1970'lere kadar ise endüstriyel bir bölge haline gelmesi, merkeze yakın olmasının yanında merkez dışı gözükmesi, günümüzde mevcutta bulunan tarihi yapıların bölgede melez bir yapı oluşturduğunu göstermektedir. Bu durum, Darağaç Bölgesi'nin sosyo-mekânsal açıdan belirli bir birikime ve mekânsal belleğe sahip bir yerleşim yeri olduğunu açığa çıkarmaktadır. Darağaç, bu ikiliklerin yarattığı dinamizm ve tarihten gelen birikimi ile oluşan çoklu katmanlı yapısıyla, heterojen karaktere sahip bir bölge olma özelliği göstermektedir (Berent, 2019). Bu bölge, 19. yüzyılın erken dönemlerine kadar kentin çeperlerinde kalmış, dezavantajlı bir bölgedir. 19. yüzyıldan itibaren İzmir'de ilk endüstrileşme hareketlerinin başlamasıyla liman bölgesi ve çevresinde endüstriyel faaliyetlerin gelişmesi, bölgede endüstriyel yapıların da inşa edilmeye başlamasına sebep olmuştur. Bu da bölgeye farklı bir karakter kazandırmıştır (Kaya ve Zengel, 2005). 1922'den önce Rumların yerleşim yeri olan bu bölge, 20. yüzyılın ortasından itibaren yoğun bir çalışma sirkülasyonunun gerçekleştiği bir endüstri bölgesi olmuştur. Bununla birlikte bölgeye, günümüzde aktif olmayan fakat bölgeye karakterini kazandıran endüstri yapıları ve büyük İzmir yangınından sonra inşa edilen tek veya çift katlı işçi evleri hâkimdir. Bölgede küçük üretim birimlerinin yanında, okul, ofisler, araba galerileri, satış birimleri, araç tamir atölyeleri ve gece kulüpleri vardır. Alsancak Liman Arkası bölgesinde, çeşitli kullanımlara hizmet eden ve farklı mimari karakteristiğe sahip binalar bulunmaktadır. Bu bölge hareketli bir gündelik yaşama imkân verecek bir karaktere sahiptir. Korunmuş, kullanılmayan ya da kullanılmaya devam eden endüstri yapılarından olan antrepolar, atölyeler ve konutlar, çeşitli kullanımları bir arada sunarak bölgeye farklı bir karakter kazandırmaktadır. Tüm bu etkenlerin yanı sıra, Alsancak Liman Arkası bölgesi, yerel

yönetimler tarafından karakterinin de bütünüyle değişmesi riskini oluşturan çeşitli dönüşüm senaryolarına maruz bırakılmaktadır.



Şekil 4.1 İzmir Alsancak Liman Arkası Umurbey Mahallesi Sınırları (Google haritalar, 2019)

Umurbey Mahallesi, güneyindeki Ege Mahallesi ile Alsancak Limanı'nın ardaında yer alan ve küçük ölçekli mahalle yaşantısını günümüze kadar sürdürebilmiş ve aynı zamanda küçük çaplı üretim atölyelerinin de yoğun olarak bulunduğu bir yaşam alanıdır. Çevresinde eğitim yapılarının ve depoların da bulunması bölgedeki mekân algısını büyük ölçüde değiştirmektedir. Bölgedeki farklı kullanımlar, mahallenin karma yapısını oluşturur (Şekil 4.2).



Şekil 4.2 Darağaç'taki tarihi yapılar (Kişisel arşiv, 2020)

Mahallede, geçmişte mahallenin karakterinin oluşumunda büyük etkisi olan, günümüzde ise varlığını koruyarak endüstri mirası olarak ele alınan birçok fabrika bulunmaktadır. Bölgedeki ilk fabrikalar arasında 1862 yılında kurulan Alsancak Havagazı Fabrikası (Şekil 4.3), 1881 yılında kurulan Alsancak Tekel Fabrikası (Şekil 4.4) ve 1892 yılında kurulmuş İzmir Şark Sanayi Fabrikası (Şekil 4.5) bulunmaktadır. Bu yapılar arasında Alsancak Havagazı Fabrikası binası yenilenmiş ve yapıya yeni işlev kazandırılmıştır. Fabrikanın bir kısmı yerel yönetimlerin çalışma birimlerine ayrılmış bir kısmı ise toplumsal aktivitelere yer verecek şekilde yeniden tasarlanmıştır. 1900'ler ile birlikte bu bölgede kurulan fabrika sayısı artmaya devam etmektedir. 1928 de açılan İzmir Elektrik Fabrikası (Şekil 4.6), aynı tarihte kurulan İzmir Bağ Yağları Fabrikası (Şekil 4.7) ve 1930'lu yıllarda kurulan İzmir Sümerbank Basma Fabrikası (Şekil 4.8) bölgenin önemli yapıları arasında bulunmaktadır. İzmir Bağ Yağları Fabrikası günümüzde işlevini devam ettirmektedir. Buna karşın

Türkiye'nin endüstriyelleşme döneminin bir simgesi haline gelmiş İzmir Sümerbank Basma Fabrikası'ndan geriye yalnızca birkaç duvar kalmıştır. Bu yapıların yanı sıra korunmaya değer görülen antrepolar (Şekil 4.9 ve Şekil 4.10) da bölgeye karakterini veren önemli yapılar arasında bulunmaktadır (Şimşek, 2006).



Şekil 4.3 İzmir Tarihi Havagazı Fabrikası (Kişisel arşiv, 2020)



Şekil 4.4 Alsancak Tekel Fabrikası (Kişisel arşiv, 2020)



Şekil 4.5 Şark Sanayi Fabrikası (Kişisel arşiv, 2017)



Şekil 4.6 İzmir Elektrik Fabrikası Kişisel arşiv, 2020)



Şekil 4.7 İzmir Bağ Yağları Fabrikası (Kişisel arşiv, 2020)



Şekil 4.8 Sümerbank Basma Fabrikası (Kişisel arşiv, 2017)



Şekil 4.9 Darağaç çevresindeki tarihi antrepolar (Kişisel arşiv, 2018)



Şekil 4.10 Darağaç çevresindeki tarihi endüstri yapıları (Kişisel arşiv, 2018)

Bölgenin karakterini oluşturan tarihi endüstri yapılarının bazılarının yeniden işlevlendirilerek bölgedeki kullanım çeşitliliğini arttırdığı da görülmektedir. Eski fabrika yapılarının veya antrepoların bazılarının günümüzde eğitim ve sanat etkinliklerini gerçekleştirmek amacıyla dönüştürüldüğü, bazılarının ise konut, ofis ve alışveriş merkezi gibi karma kullanımlara yer veren yeni projeler için dönüştürülmeye başladığı görülmektedir. Bölgede eğitim amaçlı dönüştürülen yapıların Nevvar Salih İşgören Eğitim Kampüsü (Şekil 4.11), İzmir Büyükşehir Belediyesi Meslek Fabrikası (Şekil 4.12), Yaşar Üniversitesi Alsancak Kampüsü (Şekil 4.13) ve eski Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi alanı yerine kurulan DEÜ Dil Eğitimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (DEDAM) (Şekil 4.14) olarak günümüzde işlev gördüğü görülmektedir. Nevvar Salih İşgören Eğitim Kampüsü,

mesleki eğitim kampüsü olmakla birlikte İzmir Basma Sanayi Fabrikası'na ait olan arazinin belirli bir kısmının eğitim alanı olarak kullanılması kararı üzerine, 2009 yılında kullanıma açılmıştır. Bölgede Şehitler Caddesi üzerinde bulunan 1908 yılında kurulan eski Halkapınar Tuzakoğlu Un Fabrikası ise günümüzde İzmir Büyük Şehir Belediyesi tarafından kurulan meslek edindirme kurslarını içinde barındıran Meslek Fabrikası olarak adlandırılan eğitim yapısı olarak kullanılmaktadır (Esen, 2019). Bunun yanı sıra Şehitler Caddesi'nin doğu sınırında bulunan 1895 yılında kurulmuş başka bir un fabrikasının ise günümüzde Yaşar Üniversitesi'nin Alsancak kampüsü olarak kullanılmaya devam ettiği görülmektedir (Şimşek, 2006). Eski yapıların dönüştürülerek kullanılmasının yanı sıra, bölgede Alsancak Stadyumu'nun yanında yer alan arazinin 1975'ten 1998'e kadar Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından kullanıldığı görülmektedir. Bu alan günümüzde Dokuz Eylül Üniversitesi Dil Eğitimi Uygulama ve Araştırma Merkezi olarak hala eğitim amaçlı kullanılmaya devam etmektedir.



Şekil 4.11 Nevvar Salih İşgören Eğitim Kampüsü (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.12 İzmir Büyükşehir Belediyesi Meslek Fabrikası (Kişisel arşiv, 2020)



Şekil 4.13 Yaşar Üniversitesi Alsancak Kampüsü (Kişisel arşiv, 2020)



Şekil 4.14 DEÜ Dil Eğitimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (DEDAM) (Kişisel arşiv, 2020)

Eğitim yapılarının yanı sıra bölgede sanatsal faaliyetlerin de yaygınlaşmaya başladığı görülmektedir. Eski antrepo olduğu tahmin edilen bazı endüstri yapılarının,

günümüzde performans sanatları için bir stüdyo haline geldiği veya dans okulu amaçlı kullanıma ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Bu örneklerden ilki *Collective Studio* olarak adlandırılan paylaşımlı bir dans stüdyosu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu stüdyo, çeşitli dans grupları tarafından eğitim vermek üzere paylaşılmaktadır (Şekil 4.15). Bunun yanı sıra, bir diğer örnek ise *Hangar Up Artists' Performans Space* olarak adlandırılan bir oluşumun bu bölgeye yerleşmesiyle karşımıza çıkmaktadır. Henüz yeni kurulmuş bir oluşum olduğu tahmin edilen *Hangar Up* ile ilgili detaylı bilgiye ulaşılammıştır. Bu oluşum hakkındaki bilgi alanda gözlem yapılması sürecinde elde edilmiştir. Bu stüdyonun da performans sanatlarının uygulama merkezi olması amacıyla antrepo yapısının dönüştürülmesiyle oluşturulduğu tahmin edilmektedir (Şekil 4.16).



Şekil 4.15 *Collective Stüdyo* paylaşımlı dans stüdyosu (Kişisel arşiv, 2020)



Şekil 4.16 *Hangar Up Artists' Performans Space* paylaşımlı dans stüdyosu (Kişisel arşiv, 2020)

Eğitim ve sanat aktiviteleri için dönüştürülen tarihi yapıların yanı sıra Şehitler Caddesi üzerinde bulunan bazı yapıların ise gece kulüplerine ve araba galerilerine dönüştürülmesi bölgenin heterojen karakterinin oluşumuna katkıda bulunmaktadır. Bu bölgedeki eski binaların bir kısmı çeşitli renklere boyanarak hem gece kulüpleri

için hem de çeşitli işletmeler için dikkat çekici hale getirilmeye çalışılmıştır (Şekil 4.17 ve Şekil 4.18). Bunların yanı sıra, gece kulübü olarak işlevlendirilen bazı binalar, yapısal özellikleri korunarak kullanılmaya devam etmektedir (Şekil 4.19). Cadde üzerinde gece kulüplerinin yanı sıra araba galerileri de yoğun olarak bulunmaktadır. Bu bölgedeki birçok tarihi yapı büyük şirketler tarafından dönüştürülerek, araba galerisi haline getirmiştir (Şekil 4.20 ve Şekil 4.21). Şehitler Caddesi üzerinde bulunan 1918 yılında yapıldığı tahmin edilen eski kiremit fabrikası yapısı ise satış mağazasına dönüştürülerek günümüzde kullanılmaya devam etmektedir (Şimşek, 2006) (Şekil 4.22). Gece kulüpleri, araba galerileri ve mağazayı kapsayan çeşitli kullanımların yanında, caddenin batı kısmında ise Altay Alsancak Stadyumu vardır (Şekil 4.23). İlk olarak 1929'da inşa edilen yapı 2015 yılında yıkılmış, 2017'de aynı arazi üzerinde yeni Alsancak Stadyumu'nun inşası başlamıştır. Yeni Altay Alsancak Stadı mahalle ile sosyo-mekânsal anlamda bir zıtlık oluşturmaktadır.



Şekil 4.17 Şehitler Caddesi'nden bir görüntü 1439. Sok (Kişisel arşiv, 2018)



Şekil 4.18 Şehitler Caddesi (Kişisel arşiv, 2018)



Şekil 4.19 Şehitler Caddesi'nde bulunan gece kulübü binası (Kişisel arşiv, 2018)



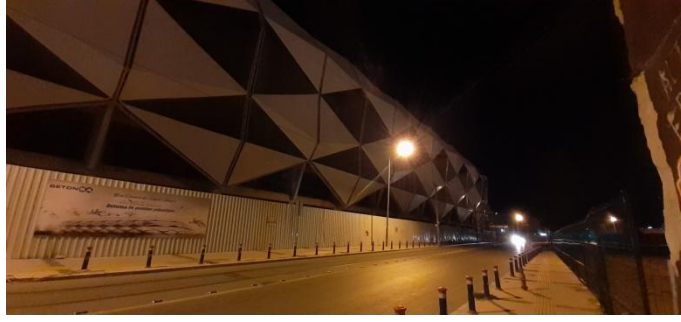
Şekil 4.20 Şehitler Caddesi'nde bulunan araba galerisi (Kişisel arşiv, 2018)



Şekil 4.21 Şehitler Caddesi'nde bulunan araba galerisi II (Kişisel arşiv, 2017)



Şekil 4.22 Satış mağazasına dönüştürülen eski kiremit fabrikası yapısı (Kişisel arşiv, 2020)



Şekil 4.23 Altay Alsancak Stadyumu (Kişisel arşiv, 2019)

Darağaç Bölgesi'nde yapılan gözlemler, bu bölgenin de dinamik bir dönüşüm sürecinde olduğunu göstermektedir. Bu dönüşüm sürecinin yalnızca bina ölçeğinde, tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesiyle değil, bu bölgenin tamamında kapsamlı bir şekilde meydana geleceği ön görülmektedir. Türkiye'de 1980'lerden itibaren görülmeye başlanan neoliberal ekonomik süreçte kentler, rant amaçlı büyük çaplı projeler ile şekillenmektedir. Özellikle 2000'lerde diğer metropol kentler gibi İzmir'in kentsel yapısının da büyük ölçüde ekonomik yönlendirmelerle şekillenmeye başladığı görülmektedir. İzmir'de yeni kent merkezi olması amacıyla dönüştürülen Bayraklı bölgesinin yanı sıra, Alsancak Liman Arkası bölgesi de kapsamlı dönüşüm projelerinin konusu olmaktadır. 2011'de kabul edilen 1/5000 ölçekli nazım imar planı kapsamında İzmir Liman Arkası bölgesi de yeni kent merkezi olacak şekilde yeniden tasarlanmaktadır. Yeni öneride bölge, turizm, ticaret, kültür, sanat ve eğitim aktivitelerini kapsayacak şekilde çeşitli kullanımlara açılmaktadır (Tutar ve Bal, 2019). Bu doğrultuda Darağaç Bölgesi'nin çevresinde karma kullanımlara olanak sağlayan yüksek yapıları barındıran projelerin inşaatlarının da başladığı görülmektedir. 'Mahall Bomonti İzmir', 'allsancak', 'evora İzmir', 'Folkart Vega' projeleri karma kullanımın ortaya çıktığı projeler olarak bu bölgede karşımıza çıkmaktadır. İzmir Büyükşehir Belediyesi Meslek Fabrikası olarak yeniden işlevlendirilen eski Tuzakoğlu Un Fabrikası binasının yanında bulunan 1912'de Halkapınar Bomonti Alkol Fabrikası'nın kurulduğu alan üzerinde 'Mahall Bomonti İzmir' projesinin inşaatı başlamıştır (Esen, 2019) (Şekil 4.24). Bunun yanı sıra, eski Tariş depolama alanı olarak kullanılan bölgenin büyük bir bölümünün 'allsancak' projesinin inşaatını başlatmak üzere kapatıldığı görülmektedir (Şekil 4.25).



Şekil 4.24 'Mahall Bomonti İzmir' projesi inşaatı (Kişisel arşiv, 2020)



Şekil 4.25 Eski Tariş depolama alanının bir kısmı (Kişisel arşiv, 2020)

Bölgedeki yüksek katlı binaları kapsayan karma kullanıma projelerinin inşaatlarının başlamasından da görüldüğü üzere, Darağaç Bölgesi 2011'de kabul edilen nazım imar planı ve çevresinde yüksek yapıların yoğunlaşmasıyla birlikte bambaşka bir karaktere dönüşmenin tehlikesiyle karşı karşıyadır (Şekil 4.26). Bölgenin soylulaşması sürecinde otoritelerin bölgeye müdahil olması ile yukarıdan gelen bir dönüşüm mü gerçekleşeceği, bu dönüşümün bölgeyi imar planı doğrultusunda tamamen yok ederek mi, mahalledeki yerelin yerinden edilmesi ile gerçekleştirilebilecek olan kullanıcı kitlesinin değişimiyle mi gerçekleştireceği de bu araştırma ile birlikte eleştirel bağlamda ele alınması gereken konular arasındadır. Bu bağlamda ranta dâhil olarak yeniden oluşturulacak bu bölgede mahalleliyi ve sanatçıyı kapsayan kolektif tarafından oluşturulan taktiksel girişim ile imar planı ile oluşturulan strateji arasındaki gerilimin de vakanın oluşma sürecinde geleceğe öngöründe bulunmak amacıyla incelenmesi gerekmektedir. Dolayısıyla mahallenin gündelik hayatı ve kolektif dâhilinde mahalleye yerleşen sanatçıların mahalleye yönelik taktiksel girişiminin bir arada incelenmesi gerekmektedir.

yakın zamana kadar kent merkezinden farklılaşan izole olmuş bir yaşantıya sahip olmuştur. 2018 yılında Konak tramvay hattının Fahrettin Altay-Halkapınar güzergâhı üzerinde işlemeye başlaması bölgedeki hareketliliği arttırmıştır. Bu tramvay güzergâhının 2018'de açılmasıyla birlikte Alsancak Stadyumu adında da bir durak oluşturulmuş bölgeye erişilebilirlik önemli ölçüde arttırılmıştır. 2018'den önce kent merkezinden ayrılmış bir şekilde var olan Darağaç Bölgesi'nin, tramvayın gelmesi ile kent merkezi ile iletişimi artmıştır (İzmir Büyükşehir Belediyesi, 2018).



Şekil 4.27 Umurbey Mahallesi 1512. sokaktan bir görüntü (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.28 Umurbey Mahallesi'nden bir görüntü (Kişisel arşiv, 2018)

Sonuç olarak o bölgede yaşayanlarla birlikte mahalle bir belleğe sahiptir. Mekânın algılanması için değerli girdiler olan ve mekânın katmanlaşmasına olanak veren özellikler yok olma ve bölgenin gündelik hayatı sona erme riski altındadır. Bununla birlikte kolektifin bölgedeki hareketlerinin taktiksel olup olmadığını, öz yönetim dâhilinde bölgede stratejiye karşı duracak bir oluşum gerçekleştirip gerçekleştirmediğini ve strateji kapsamında ele alınan bölgenin mevcut ile uyumunu veya uyumsuzluğunu anlamak adına Darağaç Bölgesi'ndeki gündelik hayatın kentlide yarattığı imgenin varlığını ortaya çıkarmak önemlidir. Buna bağlı olarak, bölgeye ait değerlerin kentsel küratörlük eylemleri ile birlikte yer oluşturma sürecine dâhil olma biçimleri ele alınmalıdır.

4.1 Darağaç'ta Gündelik Hayat

Seramik sanatçısı ve aynı zamanda akademisyen bir yazar olan Zeytinoğlu (2019) Umurbey Mahallesi'nde yaptığı konuşmasında, mekânların yan yana gelerek bir mahalle oluşturamayacağını o bölgede yaşanmışlık, davranış ve kültür olması gerektiğini belirtmiştir. Yaşanmışlık, davranış ve kültürün bir araya gelmesi ile bağımsız mekânlar bir yer haline gelmeye, yer de kimliğini ve karakterini kazanmaya başlar. Çeşitliliklerin yarattığı heterojen yapının oluşturduğu bütünlük ile mahallenin karakteri oluşmaktadır. Zeytinoğlu (2019), kentsel mekânda mahallenin karakterinin, zamanın akışı içinde, sürekli bir dönüşüm ve hareketlilik içinde oluşan birikimle meydana geldiğini ifade etmektedir. Dolayısıyla, mahallenin gündelik hayatı, yeri oluşturan etkenlerin çözümlenmesi açısından bir gösterge halini alabilir. Bu bağlamda, tarihi endüstriyel yapılar arasında, günümüzde varlığını sürdüren bir yerleşim alanı olan Umurbey Mahallesi, merkeze yakınlığı ve aktif üretim birimleri ile kentsel mekânın hareketliliğini sürdürmektedir. Bu duruma karşılık, belirli sınırlar arasında kalmış ve ulaşılamaz olanın yarattığı izole yaşam da mahallede deneyimlenebilmektedir. Darağaç Bölgesi'nde, yeniden işlevlendirilen antrepo yapıları, kullanım çeşitliliğini sağlayan eğitim ve spor yapısı ile yeni-eski, dinamik-stabil, merkezi-marjinal gibi ikiliklerden ortaya çıkan katmanlaşma hissedilebilmektedir. Darağaç Bölgesi'nin bu çeşitli özellikleri içinde barındırması, gündelik hayatındaki çeşitliliklerin oluşmasında önemli yer tutmaktadır. Bölgenin

gündelik hayatında, gece ve gündüz arasında bile ciddi farklılıklar vardır. Eğitim alanının, araba galerinin, gece kulüplerinin, küçük araç tamir atölyelerinin ve konutların bir arada bulunması, bölgedeki kullanıcı profiline günün çeşitli saatlerinde bile değişebildiğini gözler önüne sermektedir. Gündüz saatlerinde bölgede farklı ekonomik gruplara ait çalışanların yoğun olduğu görülmekle birlikte, mahallenin bir kısmı gece eğlence mekânına dönüşmektedir. Bu durum, mahallenin kentlinin zihninde çeşitli imgeler oluşturmalarını olanaklı kılmaktadır. Çevresine kıyasla mahallenin merkezinde ise, geleneksel mahalle hayatı sürdürülmektedir. Çocukların dışarıda oynayabileceği nitelikte bir sokak hayatının var olması (Şekil 4.29), mahallelinin sokağı kendi açık alanı gibi kullanarak çamaşırlarını dışarı asması (Şekil 4.30), avlusu olmayan tek katlı yapılarda yaşayan mahallelinin evlerinin önünü saksılar aracılığıyla küçük bahçelere dönüştürmesi (Şekil 4.31), mahalle muhtarının evinin kapısının sürekli açık olması, evlerin önünde sokağa dönük sandalyelerin varlığı (Şekil 4.32), mahallelinin sokağa koyduğu koltuklar (Şekil 4.33), bölgede küçük ölçekli mahalle yaşantısının yaşatılmaya devam ettiğinin göstergesidir.



Şekil 4.29 Umurbey Mahallesi'nde gündelik hayat (Kişisel arşiv, 2019)



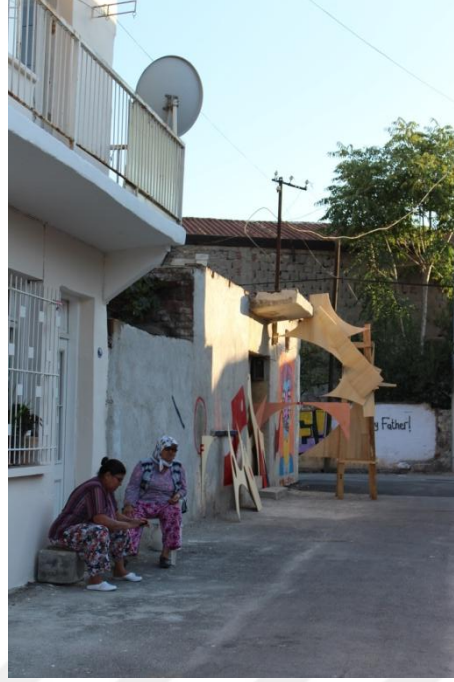
Şekil 4.30 Umurbey Mahallesi'nde gündelik hayat II(Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.31 Umurbey Mahallesi'nde sokakların saksılar ile dönüştürülmesi (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.32 Umurbey Mahallesi'nde bir evin önünde yaratılan alan (Kişisel arşiv, 2019).



Şekil 4.33 Umurbey Mahallesi'nde gündelik hayat III (Kişisel arşiv, 2019)

Mahallelinin gündelik yaşantısında var olan ve çeşitliliği arttıran bir diğer unsur ise, motosiklet gruplarının kısa süreli ziyaretleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Mahalle, motosiklet gruplarının durup, motorlarını tamir ettirip, vakit geçirip yollarına devam ettikleri bir durak noktası haline gelmiştir (Şekil 4.34). Mahallelinin mekân ile kurduğu ilişkide ise bakkalın, kahvehanenin ve tamir atölyelerinin önemli yeri vardır. Uzun yıllardır burada yaşayan ve çalışan esnaf, mahallenin kimliğini oluşturan önemli unsurlardandır. Mahallede esnafın varlığı, Şehitler Caddesi'nde bulunan büyük işletmelere karşı bir tezatlık yaratmakta, bu durum mahallenin heterojen yapısını gözler önüne sermektedir (Şekil 4.35 ve Şekil 4.36). Küçük esnafın yanı sıra, cam kesim ve fırınlama atölyesi gibi büyük atölyeler de mahallenin gündelik hayatındaki sirkülasyonuna çeşitlilik katmaktadır. Bu işletmelerin sesi, üretim biçimi veya büyük alanları işgal etmesi kentlinin mahalledeki deneyimine farklı bir katman daha eklemektedir (Şekil 4.37).



Şekil 4.34 Umurbey Mahallesi'nde motor gruplarının mekân dönüştürmesi (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.35 Umurbey mahalle bakkalı Fethi Bakkal (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.36 Umurbey Mahalle esnafı Hüseyin Özgürtepe ve araba tamir atölyesi (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.37 Umurbey Mahallesi cam kesim ve fırınlama atölyesi (Kişisel arşiv, 2019)

Bugünkü gündelik hayatının yanında mahallenin geçmişte sahip olduğu özellikleri de karakterinin oluşumunda etkilidir. Mahallenin geçmişteki gündelik hayatında önemli bir yere sahip olan, 1990'lı yıllarda bölgede bulunan eski Alsancak Stadı, 1975 yılında Alsancak Altay Stadyumu yanında kurulmuş Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi ve 1930'lu yıllarda kurulan Sümerbank Basma Sanayi fabrikası mahallenin belleğinde yer etmiş yapılar olarak ön plana çıkmaktadır. Ziyaretçilerin aktardıklarına göre, Altay takımının eski Alsancak Stadında lige çıkıyor olması, bunun yanı sıra üniversitenin sanat bölümünün de burada yer alması, mahallelinin zihninde sanat ve spor alanında anıların birikmesini sağlamıştır (Kantürk, 2019). Mevcut durumda Darağaç Bölgesi'nde bulunmayan Güzel Sanatlar Fakültesi ise 1975'te İstanbul ve Ankara'dan İzmir'de eğitim vermesi üzerine çağırılan

akademisyenler ile tüm sanat dallarını belirli bir çatı altında birleştirmek adına kurulmuştur. 1975-77 yıllarında ağırlıklı olarak mimarlık eğitimi veren bu fakülte, 1976 ve 1977 yılları arasında, tiyatro, sinema, müzikoloji ve tekstil bölümlerinin açılması ile birlikte tüm sanat dallarını bir arada toplayan bir yapıya kavuşmuştur. 1988 yılına kadar bu fakültenin Darağaç Bölgesi'nin gündelik hayatına eğitimi ve sanatı da dâhil ettiği görülmektedir (Tuncay, 2007). Bunun yanı sıra Darağaç Bölgesi yalnızca güzel sanatlar fakültesiyle değil Sümerbank Basma Fabrikası ile birlikte de gündelik hayatında değişim yaşamıştır. Sümerbank yalnızca bir tekstil fabrikası değildir. Basma fabrikası bölgenin sosyo-kültürel alışkanlıklarına da farklılık getirecek nitelikte bir yerleşke olarak var olmuştur. Sümerbank yerleşkelerinde yalnızca kumaş üretimi değil, ürün tasarımı da yapılmıştır (Göncü Berk, 2016). Sümerbank desenleri olarak da ifade edilen figür kompozisyonları ile oluşturulan kıyafetler fabrikanın içinde sosyal alanlarla bir arada bulunan kente entegre olan satış birimlerinde sergilenerek satışa sunulmaktadır (Uğursal, 2011). Buradan da görüleceği üzere Darağaç Bölgesi geçmişten beri çeşitli sosyal ve sanatsal faaliyetlere ev sahipliği yapmıştır. Özellikle güzel sanatlar fakültesinin burada bulunması ve basma fabrikasının da ürünleri ile birlikte bölgenin geçmişinde de sanatın var olduğu görülmektedir.

Bu yapıların günümüzde varlığını devam ettirememesi, mahallenin karakterini oluşturan anıların sadece zihinlerde kalmasına sebep olmaktadır. Bunların yanı sıra, bellekteki anıların canlanmasını sağlayan bazı mekânlar, mahallenin geçmişteki gündelik hayatında var olmakla birlikte, günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Bu bağlamda, Umurbey Mahallesi'nin bakkalı, 1980'li yıllardan kalma posterleri ve genel karakteri itibarıyla mahallelinin geçmişteki gündelik hayatı ile bağlantı kurmasını sağlayacak bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bakkalın yanı sıra, geçmişten bugüne aynı şekilde varlığını sürdürmeye devam eden bir diğer mekân ise Simge Kahvehanesi'dir. 'Darağaçlı olmak' fikrini günümüzde de yaşatmaya devam eden bölgenin 80 yaşındaki sakinleri, her ay mahalledeki Simge Kahvehanesinde buluşup "anılarını tazeleyip, hasret giderliklerini" ifade etmektedir. Bu örnek, mahalleye dair hissedilen aidiyetin canlı kaldığını göstermektedir (Güler, 2019). Yerel halkın dört beş kuşak boyunca bu bölgede yaşadıkları ya da çalıştıkları ifade

edilmekte, bununla birlikte 'Darağaç'ta oturmak' değil 'Darağaçlı olmak' ifadesinin kullanıldığının altı çizilmektedir (Altuğ, 2019).

Sonuç olarak, Darağaç Bölgesi, İzmir kent hayatı içinde kendine özgü karakteristik yapısıyla öne çıkmaktadır: Çok katmanlı, heterojen bir mahalle kültürüne sahip bu yaşam alanı, farklı sosyo-ekonomik ve kültürel katmanları barındırmaktadır. ‘Yer’in karakterini oluşturan en önemli unsurlardan olan gündelik hayat, yeni oluşumların meydana gelmesini de sağlayacak potansiyelleri içinde barındırmaktadır. Mahallelinin sosyo-kültürel açıdan değişime ve çeşitli etkinliklere açık olması, Darağaç Kolektifi’nin mahalleye yerleşerek bu kültüre dâhil olmasına, var olan gündelik hayat rutinlerinin ve mahalle kültürünün sanatla harmanlanarak katmanlanmasına; mevcut değerlerin korunarak yeniden üretilmesine olanak vermiştir.

4.2 Darağaç Kolektifi

Darağaç Kolektifi, sanatçıların, alternatif sanat üretimi arayışlarına yönelmesi buna bağlı olarak, sanat üretimleri için rahat çalışabilecekleri bir yer araması sonucunda, 2014'te Darağaç Bölgesi'ne yerleşmesi ile ortaya çıkmıştır. 2014'te, akademi dışında sanat üretimlerini gerçekleştirmek isteyen diğer sanatçıların da birbiri ile iletişime geçerek mahalleden haberdar olmasıyla bölgeye sanatçılar tarafından yoğun bir talep oluşmaya başlamıştır (Altuğ, 2019). Darağaç Kolektifi mahallenin mevcut gündelik yaşamını tamamen değiştirmeden, sanatı adeta mekâna sızdırarak bölgeye dâhil olmuştur. Mahalleli ile koordinasyon içinde buradaki gündelik yaşamı da renklendirerek, sergi alanını kentsel mekâna dâhil etme yönünde önemli bir başlangıç yapmıştır.

Darağaç Kolektifi bölgeye yalnızca ekonomik sebeplerden dolayı bireysel olarak yerleşmeye başlayan sanatçılar topluluğunu ifade etmektedir. Sanatçıların mahalleye yerleşmesindeki temel neden, üretimlerini gerçekleştirebilmek için burada, kent merkezindeki atölyelere oranla daha ekonomik mekânlar bulabilmiş olmalarıdır. Mahallenin hem kent merkezine yakın, hem de merkezin çeperinde kalmış bir

yerleşim olması da sanatçıların ilgisini çekmiştir (Çakır, 2019). Sanatçılar bu bölgeye bir kolektif yaratma amacıyla yerleşmemiştir. Sanatçıların üretimlerine bir süre sonra mahalleli de dâhil olarak, bu süreçte var olmaya başlamıştır. Sanatçıların mahalleye yerleştikten sonra mahalleli ile kurdukları ilişki ve çalışmalarına onları da dâhil etmeleri, sanatçıların mahalleli ile ortak eylemler gerçekleştirmesini sağlanmıştır. Böylelikle mahallelinin de sanat üretimine katılımı ile Darağaç Kolektifi ortaya çıkmıştır. Buna bağlı olarak Darağaç Kolektifi'nin ortaya çıkış aşamasında yönetim birimleri tarafından bir müdahale olduğu görülmemektedir. Tamamen organik bir biçimde ortaya çıkan bu kolektif, yaptığı sergiler ile birlikte yerel yönetimler tarafından tanınmaya başlamıştır. Bu bağlamda kendiliğinden meydana gelen bir oluşumun kentsel mekânın dönüşümünde etkili bir unsur haline geldiği görülmektedir.

Darağaç Kolektifi'nin, 2016'da ilki gerçekleştirilen ve günümüze kadar her sene farklı sayıda katılımcı ile oluşturulan mekâna özgü sergilerinde, mahallede çeşitli aktiviteler de organize edilmiştir (Çakır, 2019). Mahalleli ile birlikte kolektif bir çalışma süreci ile gerçekleştirilen 'Darağaç bu arada' adlı ilk sergi 10 Haziran 2016 tarihinde düzenlenmiş ve 1 gün sürmüştür. Bu sergide, mahallede meydana gelen sanat üretimlerinin örgütlenme biçimi ve farklı bireyler arasında oluşan norm dışı iletişim ağları konularına ağırlık verilmiştir. Bu serginin ardından 29 Eylül 2017 tarihinde başlayıp 3 gün süren 'bkz. Darağaç' sergisi düzenlenmiştir. Bu sergide 'mahalle ve kent yaşamının dinamiklerine dair yeni biçimler' üretildiği ifade edilmiştir (Güler, 2019). 5 Ekim 2018'de ise 'Darağaç III' isimli sergi açılmış ve mahallede yer alan Göçmen Kayıt Bürosu ile mahallede göçmen hareketliliğinin artarak norm dışı bir sirkülasyon oluşmasına vurgu yapılmıştır. Üçüncü sergide, geçmişteki ve günümüzdeki olaylar arasında bağlantı kurularak tasarım sürecine yansıtılmıştır. Bu olaylar mahalle mekânında sanat üretimleri aracılığıyla yeniden yorumlanarak mahallede çeşitli dinamiklerin oluşması amaçlanmıştır. Darağaç Kolektifi'nin dördüncü sergisi 'Lüzum'dan önce ise, 20-27 Haziran 2019 tarihleri arasında 'Volta' adlı bir etkinlik gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte, Türkiye'nin çeşitli yerlerinden gelen sanatçılar, mahalle sakinleri ile birlikte duvar boyama etkinliği gerçekleştirmiştir. Bu süreç boyunca çeşitli etkinlikler düzenlenerek ziyaretçilerin de

bu sürece dâhil olması sağlanmıştır. Mahalleli bu aşamada, malzemelerin hazırlanması ve boyanması sürecine dâhil olmuştur (Sonel, 2019).

Darağaç Kolektifi 27 Eylül-2 Ekim 2019 tarihleri arasında dördüncü ve en uzun süreli sergisi olan 'Darağaç IV: Lüzum'u gerçekleştirmiştir. Programa eklenen konuşma serileri ve mahalledeki çocuklara yönelik etkinlikleri ile kolektif, Darağaç Bölgesi'nde, İzmir kentinde ve hatta uluslararası sanat ortamında etkin olmuştur. Bu sergi ile mahallede daha büyük dönüşümlerin hedeflendiği, interaktif deneyim sürecine daha çok izin veren ve mahallede kalıcı olması hedeflenen sanat üretimlerine yer verilmiştir. Kalıcılık ve bununla birlikte lüzum temasına odaklanan Darağaç Kolektifi, bu sergide 30 sanatçıya yer vererek sergilerin en büyük ayağını gerçekleştirmiştir. Bu sergide, mekâna özgü sanat kavramlarına vurgu yapılmış, görsel sanat üretimlerinin yanı sıra performans sanatlarına ve işitsel sanatlara da yer verilmiştir. Sergide geleneksel mahalle alışkanlıkları yeniden yorumlanarak sunulmuştur. Bu sergi süreci mahallenin sanat aracılığıyla yeniden oluşumuna en büyük etkiyi oluşturmuştur (Yavuzcezzar, 2019). Bu sergi ile mahallenin içinde bulunduğu değerlere bağlı kalarak, sanatın mekânı yeniden üretmesi hedeflenmiştir. Bu süreçte ise mahalleliyle beraber hareket etmek önemli yer tutmuştur. Bu sergide, mekânı, mahalleyi ve mahalleliyi sanat aracılığıyla daha kalıcı bir yöntemle dönüştürmeyi hedefleyen kolektif, mekânın dönüşümü üzerinde daha etkin ve vurgulu kararlar almıştır. Yürüme eylemini temel alan bir süreçten ve etkinlikler bütününden oluşan sergi için sanat üretimlerinin mahallenin hangi noktalarında bulunduğu ile ilgili bir rehber hazırlanmış, fakat bu rota bir küratörlük sürecini ifade edecek nitelikte kapsamlı bir çalışma olarak ele alınmamıştır. Rehber harita, belirli bir düzenin olduğunu göstermekle birlikte, mahalleyi kendi başına keşfetmesine olanak verecek şekilde kurgulanmıştır (Şekil 4.38). Kenti keşfetmeye yönelik kurgulanan sergide görülebilecek sanat üretimlerinin mekâna özgü olması, bu keşif sürecinin mekândan bağımsız olmadığını göstermektedir. Sanat üretimlerinde, Darağaç Bölgesi'nin belleğindeki olaylar, mahallenin sosyal birikimlerinden ötürü mekânda oluşan algı, bunun yanı sıra mahallenin fiziksel özelliklerinden kaynaklı imgeler yansıtılmaktadır. Bu şekilde kentsel mekân, sanat üretiminin oluşumunu etkilemekle birlikte, sanat üretimleri aracılığıyla yeniden üretilmektedir.



Şekil 4.38 'Darağaç IV: Lüzum' sergisi haritası (Kişisel arşiv, 2019)

Serginin ürünlerinden biri olan 'Dikilitaş' adlı heykel, bölgenin belleğinden gelen özelliklerin tekrar yorumlandığı bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışma bölgede bulunan Sümerbank Basma Fabrikası'na ve Şark Sanayi yapısının aktif çalıştığı zamanlardaki vardiya sirkülasyonuna referans vermektedir. Bu çalışma, fabrikaların aktif olduğu dönemde, Darağaç Bölgesi'nin gündelik hayatındaki çalışma temposunun yansıtıldığı mekanik bir kurguyu ifade etmektedir. 'Dikilitaş' geçmişteki gündelik hayatın bir anıtı olarak ortaya çıkmıştır. Atölyenin terasında bulunması ve yansıtmak istediği imge ile birlikte bölgenin anıtsal yapılarına karşılık bir dikilitaş olarak nitelendirilmiştir. Bu anıt çalışmasıyla birlikte, sanatçının mekânın geçmişi ile bağlantı kurarak mekânda ayrı bir katmanı oluşturmaya çalıştığı yorumu yapılabilir. Bu çalışma, bölgenin eski gündelik hayatına referans vererek mekânın geçmişi ile bağlantı kurmaktadır (Şekil 4.39). Çalışma yalnızca bağlamı vurgulayan çıkış noktası ile değil, kullandığı malzeme ile de Darağaç Bölgesi'ne atıfta bulunmaktadır. Mahalleli esnafın kullanılmayan araba parçalarından meydana getirilmiş ve bu sayede bölgeye malzeme üzerinden de referans vermiştir. Bu sanat üretimiyle izleyici, çalışmanın bulunduğu konum gereği, yapıldığı atölyenin tamamını da rotasına dâhil etmektedir. Bu rotada sanatçının üretim alanı da bir sergi unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmanın konumlandırıldığı terasın da bir

durak noktası, bir sosyalleşme alanı olmaya başladığı görülmektedir (Darağaç Kolektifi, 2019) (Şekil 4.40).



Şekil 4.39 'Dikilitaş' adlı enstalâsyonun sokaktan görüntüsü (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.40 'Dikilitaş' adlı enstalâsyondan bir görüntü (Kişisel arşiv, 2019)

Mekânın özelliklerini yeniden yorumlayarak ele alan bir diğer sanat üretimi ise, muhtarın ofisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mahallenin varlığı için önemli bir yeri olan ve Muhtar Ana olarak hitap edilen muhtarın gündelik yaşamında kullandığı eşyaları ve yeni ofisi olan dükkân bir sanat üretimi olarak ziyaretçinin karşısına çıkmaktadır (Darağaç Kolektifi, 2019). Bu çalışma ile birlikte 'Darağaçlı olmak' fikrinin de ön plana çıkarıldığı söylenebilir. Muhtar Ana bölgede doğup büyümüş biri olarak, mahalleyi en iyi tanıyan sakinlerden biridir. Bu şekilde buradaki samimiyet ortamının varlığı ve muhtarın mahalle ile kurduğu ilişki onun kullandığı eşyaların çalışmada ele alınması ile birlikte yansıtılmakta, bu şekilde yerelin daha iyi tanınması sürecinde sanat üretiminin varlığı etkili olmaktadır (Şekil 4.41). Bunların yanı sıra, mahalle bakkalının sanatçılar gözünde yarattığı vurgu da sanat üretimleri için ele alınan konular arasında bulunmaktadır. Bakkalın tabelası eski zamanlara referans veren karakterine vurgu yapacak şekilde yeniden tasarlanmıştır (Yavuzcezzar, 2019). Bu bağlamda bölgede Muhtar Ana'nın varlığının yanı sıra bakkalın da 'Darağaçlı olmak' fikrini yansıtan önemli unsurlardan olduğu görülmektedir. Bu sanat üretimi ile birlikte de mahallenin geçmişteki gündelik hayatına vurgu yapılmakta, günümüzde çevrede göremediğimiz nostaljik bakkal anlayışının hala devam ediyor olmasının altı çizilmektedir. Bu müdahale ile birlikte hem yerel ile etkileşimin hem de geçmişteki anıların ve gündelik hayatın ön plana çıkarıldığı bu şekilde mahallenin mevcut yapısına katkıda bulunduğu görülmektedir (Şekil 4.42). Bu süreçte yalnız sanatçıların değil bölge esnafının da kendi tamir atölyesinin duvarında kendi araçlarını kullanarak gerçekleştirdiği sanat üretimi ile atölyesinin özelliklerini sanat üretimi aracılığıyla yansıttığı görülmektedir H. Özgürtepe (kişisel iletişim, 2 Ekim 2019). Mahalleli esnafın da çalışma ortaya koyarak sergiye dâhil olması bu süreçte sanatçılar ve yerel arasındaki ilişkinin kuvvetli olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda yerel de kendi mekânına sanat üretimi ile birlikte farklı bir yorum katmaktadır. Yerelin, sergi sürecine doğrudan katkısının olmasıyla birlikte mekânı daha çok benimsediği ve üretim sürecine dâhil olarak kendi mekânına müdahale etmek istediği görülmektedir (Şekil 4.43).



Şekil 4.41 '-Muhtar sen misin? -He baba' adlı sanat üretimi (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.42 'Darağaç Tabela Atölyesi' sanat üretimi (Kişisel arşiv, 2019)

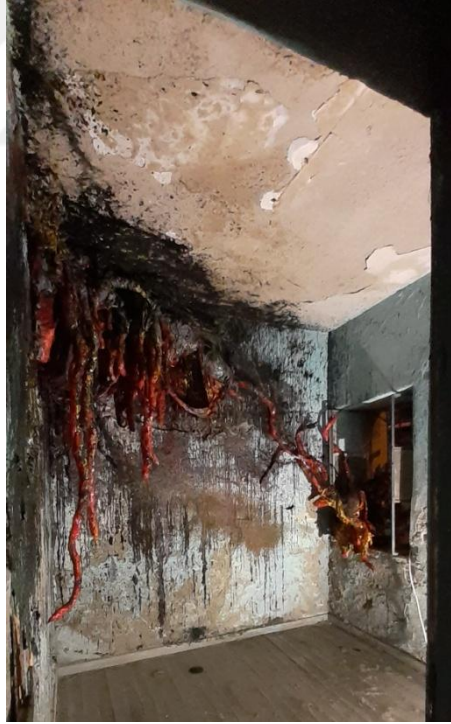


Şekil 4.43 'Pano' adlı sanat üretimi (Kişisel arşiv, 2019)

Gündelik hayatı ve mahallenin sosyo-mekânsal özelliklerini vurgulayan çalışmaların yanında, bazı sanat üretimleri Darağaç Bölgesi'ndeki fiziksel özelliklere vurgu yapmaktadır. Mahallede bulunan sanatçı atölyelerinden birinin duvarlarının tamamı sanat üretiminin kendisi olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 4.44). Atölye olarak kullanılan binanın, rutubet ve eski olmasından kaynaklanan sorunlar nedeni ile fiziksel olarak düz bir zeminde bulunmaması, ressam için sanat üretiminin çıkış noktası olmuştur. Duvarların boyanma sürecinde, atölye mekânı içinde su terazisi ile ölçümler yapılarak mekânın içinde yerden bağımsız bir ufuk çizgisi oluşturulmuş, buna bağlı olarak mekân ile sanat üretiminin arasında kontrast yaratan bir dinamğin oluşması sağlanmıştır (Darağaç Kolektifi, 2019). Bu sanat üretiminde binaya yapılan fiziksel müdahalenin yanında, atölyenin içine girilebilir olması ziyaretçinin mahalledeki yapıların özelliklerini daha yakından tanıyabilmesine olanak sağlandığını gösterir. Bu sanat üretimi ile birlikte ziyaretçinin, sanatçının kendisi ve çalışma ortamıyla ve mahallenin mevcut özellikleri ile doğrudan bağlantı kurabildiği görülmektedir. Sorunlar olarak nitelendirilebilecek fiziksel özelliklerin çıkış noktası olarak ele alındığı bir diğer sanat üretimi ise 'Rutubet' adlı çalışma ile karşımıza çıkmaktadır. Mekândaki rutubetin yarattığı algının üç boyutlu enstalasyonu, mekânın yarattığı algının yeniden yorumlanması ile ortaya çıkmaktadır (Darağaç Kolektifi, 2019) (Şekil 4.45).



Şekil 4.44 'Bez Üzerine Yağlı Boya' adlı resim çalışması (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.45 'Rutubet' adlı sanat enstalâsyon çalışması (Kişisel arşiv, 2019)

Bu sanat rotası içinde, sanatçıların atölyeleri de büyük oranda bu sanat üretim sürecine dâhil olmaktadır. Atölyelerin hem gündelik hayatı hem de sergiyi oluşturduğu dikkat çekmektedir. 'Darağaç IV: Lüzum' sergisi kapsamında, mahallede

bulunan birçok sanatçı atölyesi, sergilenen bir üretim haline gelmektedir. Bu bağlamda, 'Heyamola' adlı çalışma, bir sosyal mekânın üretim sürecini ele almaktadır. Bu üretimin sergilendiği mekân ise sergi sürecinde bir sosyal alana dönüştürülerek yeniden üretilmiştir (Şekil 4.46). Sanatçılardan birinin atölyesi ve evi olan binanın avlusunun bir sosyal mekâna dönüşme süreci kısa film olarak ele alınmış aynı zamanda bu avlu izleyicinin de vakit geçirebileceği bir yer olarak kurgulanmıştır. Bu kapsamda avluda bostan kurulması ve avluya oturma birimleri koyulması ile oluşturulan mekân birlikte üretmenin, kolektif eylemin, ortak bilinç ve paylaşımın simgesi haline gelmiştir. Bu çalışma ile birlikte, hem fiziksel müdahaleler ile hem de birlikte üretim sürecinin ve deneyimin oluşturduğu anlam katmanının meydana gelmesiyle mekânın yeniden üretiminin gerçekleştirildiği çıkarımı yapılabilir. Bu süreçte yer alan tüm aktörler mekâna müdahale etme süreci içinde kolektif olma halini mekân ve sanat aracılığıyla birlikte etkileşime geçerek yansıtmaktadır (Şekil 4.47). Bunun yanı sıra 'Deneme Bir'ki' adlı çalışmada da depo olarak kullanılan alanda, bölgenin esnafı ile sanatçı bir araya gelerek mekânı yeniden üretmiştir (Darağaç Kolektifi, 2019) (Şekil 4.48). Bu alan, serginin sonunda bir eğlence mekânına dönüştürülmüştür. Mekân mahallenin toplumsal birikimine katkıda bulunan bir çalışma olarak ele alınmıştır. Bu çalışma ile birlikte yalnız sanatçılar arasındaki üretim pratiği değil esnaf ve yerel arasındaki etkileşimin de sanat ve mekân üzerinden gerçekleştiği görülmektedir. Sanatçı ve yerel hem kendi içinde hem de kendi dışında var olan ile iletişim kurabilir hale gelmektedir. Dolayısıyla, bu çalışma mevcut depoyu fiziksel açıdan dönüştürerek yeniden üretim sürecine dâhil etmekle kalmamış, mahalleyi ve izleyiciyi de içine dâhil ederek mekânı yeniden üretmiştir.



Şekil 4.46 'Heyamola' sanat üretiminin gerçekleştiği arka avlu (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.47 'Heyamola' adlı kısa film gösterimi (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.48 'Deneme Bir'ki' adlı sanat üretimi (Kişisel arşiv, 2019)

Sanatçıların atölyeleri, serginin bir parçası olarak, mevcut gündelik hayatın ritmine dâhil olmaya çalışmaktadır. Atölyeler, temelinde bölgeye yabancı ama bu yabancılığı ile mahallenin gündelik hayatını yeniden üreten bir biçimde serginin rotasına dâhil olmaktadır. 'Dikilitaş' çalışmasına ulaşma sürecinde sanatçının atölyesinden geçilmesi ve sanatçının üretim yaptığı yerin de bir çalışma haline dönüşmesi, rotanın zenginliğini ve süreç odaklı sanat üretimlerinin oluşturulma hedefinin, mekân ve yürüyüş rotası ile izleyiciye yansıtıldığının bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 4.49). Bunların yanı sıra, mahallenin gündelik hayatına dâhil olan bir diğer atölye ise hem sosyal mekân olarak, hem de etkinliklerin gerçekleştirildiği bir ortak alan olarak kullanılmaktadır (Şekil 4.50). Dolayısıyla, sergi sürecinde de açık olan üretim alanları, izleyici, sanatçı ve mahallelinin bir araya gelmesi, bunun yanı sıra konuşma serileri veya çocuk atölyesi gibi etkinliklerin de düzenlenmesi için ortak alan olarak kullanılmaktadır. Sanatçı atölyeleri mahallenin gündelik hayatının yeniden üretilmesinde de etkin olan mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 4.49 Darağaç sanatçı atölyesinden bir görüntü (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.50 Darağaç sanatçı atölyesinden bir görüntü (Kişisel arşiv, 2019)

Sergi kapanışları ise mahalleli için benimsenen bir aktiviteye dönüşmüştür. Kapanış etkinlikleri kapsamında, performans sanatları mahallenin dinamizmine çeşitli ritimler eklemiştir. Sergi kapsamında, bölgedeki tamir atölyesi elektronik müzik performans alanına dönüştürülerek, kapanış eğlencesinin düzenlendiği bir mekân haline gelmiştir (Şekil 4.51). Görsel üretimin elektronik müzikle birlikte üretildiği sanat üretimi, eğlence kurgusu içinde bir performans haline dönüşmüştür. Bu performans oto-tamir atölyesinin içinde gerçekleştirilmiştir. Performans süresince, izleyiciler atölyede yere oturarak performansı izlemiştir. Bu durumda, atölyenin de ziyaretçi tarafından deneyimlenmesi, ziyaretçinin imgesinde mekâna dair yeniden üretimin gerçekleşmesini sağlamıştır. Kapanış etkinlikleri kapsamında, 1519. no'lu sokağın karakteri yeniden üretilmiş, sokağın tamamına yayılan ziyaretçiler, sokağı sosyal mekân olarak kullanmıştır (Şekil 4.52). Sokaklar, mevcut mahalleli için de sosyal mekân olarak kullanılmasının yanı sıra, ziyaretçiler için de sohbet alanı haline gelmiştir (Şekil 4.53). Serginin sonunda da mahallenin esnafının da dâhil olduğu sanat üretimi olan 'Deneme Bir'ki'nin üretildiği yer bir gösteri alanı olarak kullanılmıştır. Bu durum, bölgenin çeşitli kullanımlara olanak verecek nitelikte bir sanat üretim sürecine dâhil olduğunu göstermektedir (Şekil 4.54).



Şekil 4.51 'sonik gezinti 01, nuyme, performans' adlı performans (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.52 'Darağaç IV: Lüzum' sergisi kapanış günü (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.53 'Darağaç IV: Lüzum' sergisi kapanış günü II (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.54 'Darağaç IV: Lüzum' sergisi müzik performansı (Kişisel arşiv, 2019)

4.3 Sanatçı, Mahalleli ve Ziyaretçilerin Gözünden Darağaç

Darağaç Bölgesi'nde bireysel gözlemlerin yanı sıra, mahallenin yeniden üretilmesinde etkin aktörler olan sanatçılar, mahalleli ve ziyaretçiler ile görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerde oluşturulan sorular, yer oluşturma sürecinde ele alınan ilkeler doğrultusunda gruplandırılmıştır. Sanatçı, mahalleli ve ziyaretçilere aynı gruplandırma altında, farklı sorular yöneltilmiştir. Bu şekilde, sonuçların yorumlanmasında açık bir değerlendirme yapılabilmesi amaçlanmıştır. Dönüşümün aktif girişimcileri olan sanatçılar ile yapılan görüşmeler kapsamında, 2015-2019 seneleri boyunca dört kez gerçekleştirilmiş olan Darağaç sergilerinde yer alan 89 sanatçıdan 23 tanesine ulaşılabilmektedir. Bunlardan ancak biri ile yüz yüze görüşme yapılabilmektedir. Çalışma sürecinde, 2020 Şubat itibarıyla başlayan ve tüm dünyada etkisini sürdüren *Covid-19* salgınından dolayı yüz yüze görüşmeler kesintiye uğramıştır. Bu süreçte görüşmeler, *Google Forms* anket uygulamasında hazırlanan sorular aracılığıyla sürdürülmüştür. Sanatçılara 12 tane soru sorulmuş ve sanatçıların yer oluşturma süreci üzerindeki etkilerini yorumlayabilmek için sorular açık uçlu bırakılmıştır. (Tablo 4.1). Görüşme yapılan sanatçı profiline bakıldığında neredeyse hepsinin 25-40 yaş aralığında olan genç yetişkin olduğu görülmektedir. Görüşme

yapılan sanatçıların tamamının genç yaş aralığında olması, geleneksel değil, özgür ve yenilikçi bir sanat anlayışına ve formasyonuna da sahip olduklarını göstermektedir. Sergilerde yer alan sanatçıların hepsinin İzmir'de yaşamadığı, şehir dışından gelerek de sergiye katılan sanatçıların kolektife destek olduğu görülmektedir. Bu bağlamda görüşülen sanatçıların 8'inin şehir dışından geldiği ortaya çıkarılmakla birlikte, bu kolektifte yer alan sanatçıların 11 tanesinin mahalleli olacak nitelikte mahallede sürekli olarak vakit geçirdiği anlaşılmaktadır. Mevcut durumda 7 kişi hem mahallede yaşamakta hem de sanat üretimlerini burada gerçekleştirmektedir. Bunun yanı sıra 4 kişi mahallede atölyeye sahip olmakla birlikte, burada yaşamasa da çalışmalarını devam ettirebilmek için sürekli olarak buraya gelip gitmektedir.



Tablo 4.1 Sanatçılar ile yapılan görüşmelerde sorulan sorular

BAŞLIKLAR	SORULAR	YANIT SAYISI	NİCEL SONUÇLAR	
			OLUMLU	OLUMSUZ
Yerel ile Etkileşim	Sanat üretimlerinizi bölgeye özgü yapmak için kullandığınız yöntemler var mıdır? Varsa nelerdir? Sanat üretimlerinde bölgeye özgü sanat ve zanaat işlerini veya materyalleri kullanıldı mı?	21	18	3
	Yerel halk bu sanat üretimlerine nasıl tepki verdi?	22	Açık Uçlu Yanıtlar	
Mekâna Dair Anıların Yorumlanarak Yeniden Üretimi	Sanat üretimleriniz ile bu bölgede eskiden ne olduğunu yansıtmaya amacınız var mı? Sanat üretimleriniz geçmişe referans veriyor mu? Sanat üretimleriniz bölgeye ait bir anlam birikimini zenginleştirerek sunmaya yönelik bir amacı var mı?	22	10	12
Gündelik Hayatın Yorumlanması ve Yeniden Üretimi	Sanat üretimleriniz ile mevcut gündelik hayat arasında bir bağlantı kurma çabanız var mı? Sanat üretimleriniz gündelik hayata entegre oluyor mu?	22	20	2
	Sanat üretimleriniz ile birlikte bölgedeki sosyal aktiviteler çeşitlendi mi? Bu mahalle farklı kullanımlara ev sahipliği yapacak şekilde şekillendi mi?	19	12	7
Toplulukların Katılım Süreci	Sanat ürünlerinizin oluşumunda mahalleli tarafından katılım gösterildi mi?	23	18	5
	Darağaç Bölgesi sanat üretimleri ile birlikte çeşitli izleyicilere hitap edebilecek nitelikte bir mekân haline geldi diyebilir miyiz?	22	17	5
	Mekânın tasarlanma biçimi zaman içinde sanatçılar veya çevredeki insanlar tarafından yapılacak olan eklemelere açık olma özelliği gösteriyor mu?	22	16	6
Yerin Kamu Tarafından Tanınma Süreci	Darağaç Kolektifi mahallenin yerel yönetimler üzerinde farkındalığını arttırmış mıdır?	21	20	1
	Bu mahalleyi Darağaç Kolektifi adı ile birlikte tanıtmaya amacı var mı? Bu bölgeyi artık Darağaç Kolektifi ile birlikte tanıyacağız diyebilir miyiz?	23	Açık uçlu yanıtlar	
Yaratıcı Yürüme Eyleminin Üretimi	Sanat üretimlerinin yerleştirilme biçimi, mahallede yürüyen bir insanı yönlendirebilecek nitelikte bir küratörlük içeriyor mu? Yoksa keşfe açık bir şekilde izleyicinin kendi rotasına mı bırakıldı?	23	Açık Uçlu Yanıtlar	

Yer oluşturmanın ilk ilkesi olarak ele alınan fiziksel müdahaleler, kolektifin sanat üretimlerinin mekânda var olma biçimlerinin temelini oluşturmaktadır. Bu sebeple sanatçılara yalnızca fiziksel müdahaleyi konu alan sorular sorulmamış, fiziksel müdahalelerin diğerk ilkelerin altında grupeandırılan sorulara verilen yanıtlar üzerinden incelenmesi hedeflenmiştir.

Yerel ile etkileşim başlığı altında bulunan sorular ile bölgenin yerel bağlamda fiziksel, toplumsal veya ekonomik özelliklerinin sanat üretimleri ile ilişkisinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Bu ilişki bağlamında, sanatçıların mahalleye nüfuz etme biçimleri ve kullandığı yöntemler incelenmiştir. Bu kapsamda sorulan, "sanat retimlerinizi bölgeye özgü yapmak için kullandığınız yöntemler var mıdır?", "varsa nelerdir?", "sanat üretimlerinde bölgeye özgü sanat ve zanaat işleri veya materyalleri kullanıldı mı?" sorularına, 21 sanatçıdan 21'inin de yanıt verdiği, bunlardan 18 tanesinin olumlu olduğu grlmştır. Yanıtlar, 'mahalle mekânı ile malzeme üzerinden kurulan ilişki', 'mekân ile kurulan ilişkide izlenen yöntem' ve 'mekânın fiziksel özellikleri ile kurulan ilişki' olarak üç başlık altında yoğunlaşmaktadır. İlk olarak mahalle mekânı ile malzeme üzerinden kurulan ilişkiye bakıldığında, sanatçıların mahallenin yerel özelliklerini üretimlerinde yansıtmak amacıyla çevredeki buluntu nesneleri kullandığı görülmektedir Sanat üretimlerinde, bölgenin hafızasında yer alan tarihi fabrikaların yıkıntıları, mahalledeki araç tamir atölyelerinden gelen araba parçaları veya mahallelinin istiflediği hurda malzemeleri kullanılmaktadır. Bunların yanı sıra, sergide yer alan bir performansta, su bir araç olarak kullanılmış ve performans mahallelinin sanatçıya evinden verdiği bir kova su ile gerçekleştirilmiştir. Mahallelinin evinden verdiği bir kova su ile sokakların sanatçı tarafından yıkanması mahallenin birlikteliğini vurgulamaktadır. Başka bir sanat üretiminde ise endüstri ilacı olan 'bally' kullanılmıştır. 'Bally'nin gençlerin bir tüketim malzemesi gösterimi ise mahallenin karanlık gündelik hayatına vurgu yapmaktadır. Yerinde çeşitli özelliklerini yansıtan araba parçaları, 'Bally' ve su gibi malzemelerin yanında, mahallelinin elinde bulunan mahallenin geçmişine ait fotoğraflar da sanat üretimlerinde kullanılmıştır. Bu fotoğraflar aracılığıyla mahallenin belleğinin yeniden yaşatılması amaçlanmaktadır Mekân ile malzeme üzerinden kurulan ilişkinin yanı sıra, bu ilişkinin kurulması sırasında çeşitli

yöntemler ele alınmaktadır. Bu yöntemler kapsamında, mahallelinin hayat hikâyelerinin dinlenerek üretimlere dâhil edildiği, bölgenin hafızasının edebi metinler aracılığıyla sunulduğu, mahallenin gündelik hayatına dair eskizler yapıldığı, sanat üretimlerinin isimlendirilmesinde veya oluşturulmasında mahalleden bir isim veya rutin bir eylemin kullanıldığı görülmektedir. Mahallenin gündelik hayatına ve belleğine referans veren malzeme ve yöntemlerin yanı sıra, bazı sanat üretimleri ise mahallenin fiziksel özelliklerine referans vermektedir. Bu noktada sanatçılar, atıl bırakılan binalarda bakımsızlıktan dolayı ortaya çıkan fiziksel özelliklerin bazı sanat üretimlerinin konusunu oluşturduğunu ifade etmektedir. Bu durum, bölgenin fiziki koşullarının çalışmayı yönlendirdiğini göstermektedir. Çalışmaların oluşturulması sırasında kullanılan renklerin bile bölgeye özgü olarak seçildiği yanıtlar arasında yer almaktadır.

Sanatçıların yerel ile etkileşiminde ele alınan bir diğer konu ise, mahallelinin bu üretimlere karşı tepkisidir. Bu bağlamda, sanatçılara "yerel halk bu sanat üretimlerine nasıl tepki verdi?" sorusu sorulmuştur. Yanıtlar arasında, 'destek', 'tanışma', 'beğeni', 'sahip çıkma', 'merak' ve 'şaşkınlık' kavramları ön plana çıkmaktadır (Tablo 4.2). Bu kavramlar altında gruplandırılan yorumların çoğu ise 'tanışma' ve 'beğeni' kavramları üzerinde yoğunlaşmaktadır. Tanışma kavramı altında ele alınan yorumlar arasında, mahallelinin, sanatçılar ile iletişime açık olması ve mahallenin geçmişi ve günümüzdeki özellikleri ile tanışma fırsatını bulması ve sanat üretimleri ile yansıtılan döneme tanıklık etmesi gibi ifadeler yer almaktadır. Beğeni kavramı altında ise 'sevmek', 'gurur duymak', 'mutluluk', 'pozitiflik', 'memnuniyet' kelimeleri yoğun olarak kullanılmaktadır. Sanatçılar, mahallelinin sanat üretimlerini beğeni ile karşıladığını, mahallenin yeni halinden mutlu olduğunu, bu sayede mahallesinden gurur duyduğunu belirtmektedir.

Tablo 4.2 Sanatçıların gözünden mahallelinin sanat üretimlerine dair fikirleri

Destek (3)	Tanışma (3)	Beğeni (3)	Sahip çıkma (2)	Merak (3)	Şaşkınlık
Katkı	Samimi	Sevmek (3) Gurur duymak	Bağ kurma	Anlamaya çalışma (3)	İrkilme
	İletişime açık (2)	Mutluluk	Temasta bulunma	İlgi (2)	
	Kendi geçmişiyile tanışma	Can getirme	İç içe olma	Dâhil olma /katılma (2)	
	Yansıtılan döneme tanıklık etme (2)	Pozitiflik (2)	Misafirperver	Heyecan	
		Memnuniyet	Önem verme		
		Gülmek	Ev sahibi olma hissi		
		Bayram			
		Olumlu tepki			

Yerel ile etkileşimin yanında, yer oluşturma sürecinde ele alınan diğer bir ilke ise mekâna dair anıların sanat üretimi aracılığıyla yeniden üretimidir. Bu ilke kapsamında, sanat üretimi sürecinde geçmişe referans vermek adına kullanılan yöntemler üzerinde durulmaktadır. Buna karşın, geçmişten bağımsız üretilen çalışmaların da üretim amaçları araştırılmaktadır. Bu bağlamda sanatçılara "sanat üretimleriniz ile bu bölgede eskiden ne olduğunu yansıtmaya amacınız var mı?", "sanat üretiminiz geçmişe referans veriyor mu?" ve "sanat üretiminizin bölgeye ait bir anlam birikimini zenginleştirerek sunmaya yönelik bir amacı var mı?" soruları yöneltilmiştir. Sorulara verilen 22 yanıtta 10 tanesinin olumlu 12 tanesinin ise olumsuz olduğu görülmüştür. Geçmişe referans oluşturma amacıyla uygulanan yöntemlere bakıldığında, 'mahallenin geçmişteki gündelik hayatına anıt çalışması üzerinden referans verildiği', 'mahallenin eski sakinlerinin hayat hikâyelerinin araştırılıp sanat üretimlerinde ele alındığı', 'mahallenin günümüzdeki sakinlerinin bireysel hayat hikâyelerinin ise mahalleliden dinlenerek üretimlerde uygulandığı', 'geçmişteki endüstri kültürünün mahalle figürü üzerinden ele alındığı' görülmektedir.

Anıt çalışması, bölgedeki fabrikaların açık olduğu dönemde mahalledeki vardiya hareketliliğine ve gündelik hayat sirkülasyonuna referans vermektedir. Bu anıt çalışmasında, bölgedeki hurda malzemeler kullanılarak üretilen kompozisyon ile hafıza sabit tutulmaktadır. Mahallenin eski sakinlerinin hafızada canlı tutulması için yapılan madalyon tasarımı ise Mini Cooper'ın tasarımcısı olan Alec Issigonis'e referans vermektedir (Şekil 4.55). Issigonis'in 1906'da mahallede bulunan bir malikâne'de doğduğu ve 1922 yılına kadar burada kaldığı düşünülmektedir.



Şekil 4.55 Alec Issigonis madalyonu (Kişisel arşiv, 2019)

Mahallenin eski sakinleri için yapılan çalışmalardan bir diğeri ise, Vivienne Noir adıyla tanınan sanatçı Vedia Karaoğlu'nun mahalle ile kesişen hikâyesinin ele alındığı üretilmiştir (Şekil 4.56). Vivienne'in 1921 yılında bu bölgede doğduğu düşünülmektedir. Döneminin politik açıdan en sarsıcı olaylarını yaşayan sanatçı Vivienne Noir'in ulaşılan çizimleri yeniden üretilerek mahalledeki bir sanat üretiminin de konusu olmuştur.



Şekil 4.56 Vivienne Noir çizimlerinin yeniden üretildiği çalışma (Yavuzcezzar, 2019)

Mahallenin günümüzdeki sakinlerinin bireysel hayat hikâyelerinin öğrenilmesi için mahalleli ile kurulan ilişki sırasında da tarihteki bazı önemli sosyo-politik olaylara tanıklık eden sakinlerin varlığı keşfedilmiş ve sanat üretimlerine yansıtılmıştır. Bu bağlamda bazı sanatçılar yalnızca bölgenin değil tüm ülkenin geçmişine hitap eden olayları ele aldığını ifade etmekte, çalışmasında geçmişe duyduğu hayranlık kapsamında günümüz üretimlerinin yetersizliğini yansıttığını belirtmektedir. Bazı sanatçılar ise mahallenin distopik geçmişine tüketim malzemesi üzerinden referans verdiğini vurgulamaktadır. Bölgenin geçmişine referans veren sanat üretimlerinin yanı sıra, bazı çalışmalar geçmişten bağımsız olarak üretilmektedir. Bu bağlamda yapılan açıklamalar doğrultusunda sanatçılar, 'mekânı soyutlaştırmak', 'yaşanılan mekânı beklenti dışına çıkarmak', 'mekâna yeni bir gelecek sunmak' gibi amaçlarını olduğunu ifade etmektedir.

Sanatçıların mahalle üzerine yaptığı müdahaleler, yer oluşturma sürecinin diğer bir ilkesi olan gündelik hayatın yorumlanması ve yeniden üretimi kapsamında incelenmektedir. Bu bağlamda, sanatçılara sorulan "sanat üretimlerinizin mevcut gündelik yaşamla bir bağlantı kurma çabası var mı?", "sanat üretimleriniz gündelik yaşama entegre oluyor mu?" sorularına verilen 19 yanıtın 12 tanesinin olumlu olduğu görülmüştür. Genel olarak sanatçıların çalışmalarında, 'tanışma', 'komşuluk etme', 'ziyaret etme', 'ilişkisizliği engelleme' gibi konuların üzerinde durulmaktadır. Bu durum, doğrudan, mahallelinin gündelik hayattaki iletişim biçimlerinin çalışmalara yansıdığını göstermektedir. Bu bağlamda, "buluntu nesneleri gündelik hayatın içinden elde etmek", "gündelik hayattan bir tasvir veya kelimeyi çalışmalara yansıtmak", "gündelik yaşam ile malzeme üzerinden iletişim kurmak" veya "yerleştirmeyi gündelik hayatın içine sızarak göze batmayacak şekilde uygulamak" gibi yöntemler uygulanmaktadır. Sanatçıların açıklamaları doğrultusunda, çalışmalarda, mahalleli ve sanatçı arasında bir arada yaşama ve üretme pratiğinin vurgulandığı ve güncel toplumsal dinamiklerin gözetilerek üretildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra, çalışmaların zaman geçtikçe gündelik yaşamın parçası haline geldiği ve yapıldığı alana ait olmaya başladığı belirtilmektedir. Çalışmalar arasında yalnızca mahallenin gündelik hayatının olumlu tarafları değil, karanlık tarafı da ele alınmaktadır. Sanatçılar, mahalle gençlerinin görülmek istenmeyen gündelik hayatının bir kısmının çalışmalar aracılığıyla betimlendiğini ifade etmektedir. Gündelik hayatı vurgulayan en kapsamlı çalışmalardan biri, mahallelinin sokakta sofrası kültürünün yansıtıldığı çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu üretimde, mahalleli ve sanatçılar bir arada sokakta sofrası kurmuş ve bu yemek gecesinden kalan sofrası bezini sergilemiştir. Bu şekilde mahallede yaşanan gündelik hayatın ziyaretçilere de yansıtılması hedeflenmiştir. Bunun yanı sıra, kişisel görünen çalışmalarda bile mahallenin gündelik hayatı ile etkileşim kurulmasına özen gösterildiği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda ele alınan çalışmada, sanatçı, kendi mahrem alanının bir bölümünü mahallede yaratma amacının olduğunu ifade etmektedir. Sanatçı mahalleliye "burada ben de sizinle mahalledeyim" demek istediğini belirtmektedir.

Mahalledeki gündelik hayatın sanat üretimleri aracılığıyla yeniden üretilme sürecini kavramak ve çalışmaların gündelik hayatta yarattığı değişiklikleri yorumlamak adına sanatçılara "sanat üretimleriniz ile birlikte bölgedeki sosyal aktiviteler çeşitlendi mi?" ve "sanat üretimleriniz ile bu mahalle farklı kullanımlara ev sahipliği yapacak şekilde şekillendi mi?" soruları sorulmuştur. Sorulara verilen 19 yanıttan 12 tanesinin olumlu olduğu görülmüştür. Bu soru kapsamında, mahallede planlanan ve planlanmayan çeşitli sosyal oluşumların meydana geldiği dile getirilmektedir. Bu zamana kadar gerçekleştirilen sosyal aktiviteler arasında çocuklar için sanat atölyeleri ve konuşma etkinlikleri bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, mahallede film gösterileri ve geçmişteki Darağaç Spor Kulübü'nün yeniden kurulmasının planlandığı ifade edilmektedir. Sanatçılar, yeni etkinliklerin planlanabilmesi için mahalledeki motivasyon gücünün fazla ve mahallenin konumunun da buradaki etkinliklerin gerçekleştirilmesi için uygun olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda, sanatçılar, yeni iş birlikleri kurulmasını hedeflemektedir. Mahallede, sanatçı ve mahalleli arasında planlanmayan sosyal oluşumlar da meydana gelmektedir. Sanatçıların yaptığı yorumlar arasında, sergi sürecine mahallelinin de dâhil olması ve sergi sonrasında yapılan eğlencelere hem dışarıdan hem mahalleden insanların katılması ile bir sosyal ortam oluşması, vurgu yapılan konular arasında yer almaktadır. Sergi süreci haricinde ise, muhtarın sanatçılarla bir araya gelip sofrası kurması, mahalleli ve sanatçının birlikte gerçekleştirdiği teras merasimleri, sanatçı ve mahallelinin kapı önü sandalye sohbetleri mahallenin gündelik hayatında olumlu değişiklikler yaratmaktadır. Yapılan yorumlar arasında, gündelik hayattaki olumlu gelişmelere karşın, bu değişimin mahallede yaratacağı tehlikelere dair görüşler de bulunmaktadır. Bazı sanatçılar mahalledeki farklı kullanımların Darağaç Kolektifi'nin ve mahalle kültürünün sonlanmasına neden olma tehlikesi barındırdığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda, mahalle kültürünün korunması gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Gelecekte, mahallenin çeşitli kullanımlara açılacak olması durumuna mahalleli ile diyalog zemini oluşturularak karar verilmesi gerektiği belirtilmektedir. Sanatçılara göre, mahallenin doğal yapısı göz önünde bulundurulmalıdır.

Yer oluşturma sürecinde ele alınan bir diğer ilke ise katılımcılıktır. Bu kapsamda, mahallelinin sanat üretimlerine katılımı, üretimlerin mahalleli ya da ziyaretçi tarafından müdahaleye açık olup olmadığı, sanat üretimlerinin çeşitli izleyici profillerine hitap edip etmediği sorgulanmaktadır. Sanatçılara, "sanat üretimlerinizin oluşumunda mahalleli tarafından katılım gösterildi mi?", "Darağaç Bölgesi sanat üretimleriniz ile birlikte çeşitli izleyicilere hitap edebilecek nitelikte bir mekân haline geldi diyebilir miyiz?" ve "sanat üretimleriniz zaman içinde sanatçılar veya çevredeki insanlar tarafından yapılacak olan eklemelere açık olma özelliği gösteriyor mu?" soruları sorulmuştur. Buna bağlı olarak "sanat üretimlerinizin oluşumunda mahalleli tarafından katılım gösterildi mi? sorusuna verilen 23 yanıtta 18 tanesinin olumlu olduğu görülmüştür. Bu soruya dair yapılan yorumlar arasında 'ortaklık', 'yardım', 'destek' ve 'katılım' kavramları yoğun olarak kullanılmaktadır (Tablo 4.3). Ortaklık kavramı kapsamında yapılan yorumlara, sanatçılar, mahallelinin bazı performansların ve sanat üretimlerinin gerçekleşmesinde etkin olarak yer aldığını ifade etmektedir. Fikir ve uygulamayı da kapsayan tüm aşamalarda sanatçı ve mahallelinin birlikte çalıştığı vurgulanmaktadır. Mahallelinin bir kısmının, sanat üretimlerinin oluşturulmasında doğrudan katılım göstermesinin yanı sıra, neredeyse tamamının dolaylı bir şekilde üretim sürecinde var olduğu ifade edilmektedir. Sanatçılar, mahallelinin, sanatçıya maddi manevi yardımda bulunduğunu, boyanacak duvarların sıvanmasında veya yiyecek içecek tedarik etmede yoğun olarak destek verdiğini belirtmektedir.

Tablo 4.3 Sanatçıların gözünden mahallelinin sanat üretimlerine katılım durumu

Mahallelinin Katılım Durumu			
Ortaklık (6)	Yardım (3)	Destek (3)	Katılım (3)
Hüseyin Usta'nın oğlunun sanatçılar ile ortaklığı	Maddi manevi yardımlaşma (2)	Maddi ve manevi destek	Mahallelinin sanatçı olarak katılımı
Veli Bakkalın grafiker oğlu ile sanatçı ortaklığı	Fırat bakkalın boyanacak duvarı sıvanması	Sanatçıya yiyecek ve içecek ısmarlama	Cem Kimya ve Hasan Usta
Performansın gerçekleşmesini sağlama			Fikir ve uygulama aşamasında katılım
			Mahallelinin aktif dâhil olması

Mahallelinin katılım süreci kapsamında sanat üretimlerinin çeşitli izleyici profillerine hitap edebilme durumu da yorumlanmaktadır. Bu bağlamda sanatçılara "Darağaç Bölgesi sanat üretimleriniz ile birlikte çeşitli izleyicilere hitap edebilecek nitelikte bir mekân haline geldi diyebilir miyiz?" sorusu sorulmuş, bu soruya verilen 22 yanıttan 17 tanesinin olumlu olduğu görülmüştür. Yapılan yorumlarda, sanat üretimlerinin çeşitli izleyici profillerine hitap etmesi için çalışmalar yapıldığı, yeni şeyler görmek isteyen herkes için merak uyandırıcı bir üretim gerçekleştirilmesinin amaçlandığı ifade edilmektedir. Sanatçılar, performanslar sırasında çeşitli ziyaretçi profillerine hitap edebildiklerini fark ettiklerini belirtmektedir. Bu bağlamda, serginin açık alanda olmasının, çalışmaların çeşitli izleyici profillerine hitap etmesinde önemli bir yeri olduğunun altı çizilmektedir. Sanatçıların açıklamalarında "sanat üretimlerinin küçük büyük herkesin ilgisini çektiği", "sergi ile birlikte gençlerin de sanata karşı ilgisi olduğunu keşfettiği" ve "mahalledeki insanların sergiyi festival olarak nitelendirdiği" ifadeleri yer almaktadır. Çorap satan birinin bile satış çekimlerini mahallede yaptığına dair verilen örnek, çalışmaların çeşitli ziyaretçi profillerine hitap edebildiğinin bir göstergesi olarak vurgulanmaktadır. Bununla birlikte, sanatçılar, çalışmaların her geçen sene daha fazla ilgi uyandıracığı üzerinde durmakta, mevcut halinin ise çalışmaların İzmir dışındaki sanat kolektifleri ile ilişki kurulmasına olanak sağladığını ifade etmektedir. Genel olarak, mahalledeki üretimlerin, etki alanının ve tanınırlığının giderek artacağı vurgulanmaktadır. Bu olumlu düşüncelere karşın, soruya verilen olumsuz cevaplar arasında, sanat üretimlerinin yalnızca sanat izleyicisine cazip geldiği, belirli bir genç eğitimli kitlenin izleyici olduğu belirtilmektedir. Yorumlara göre, akademisyenler ve sanatçılar çalışmaların hitap ettiği izleyici profili arasında yer almaktadır. Bazı sanatçılar, çalışmaların izleyici tarafından elit olarak algılanma ihtimali olduğunu vurgulamaktadır. Buna bağlı olarak, mahallenin soylulaşma tehlikesi altında olduğu ön plana çıkmaktadır.

Katılım sürecinde sanat üretimlerinin izleyici ve mahalleli tarafından müdahaleye açık olma durumunu yorumlamak için sanatçıya "mekânın tasarlanma biçimi zaman içinde sanatçılar veya çevredeki insanlar tarafından yapılacak olan eklemelere açık olma özelliği gösteriyor mu?" sorusu sorulmuş ve bunun karşılığında alınan 22

yanıttan 16 tanesinin olumlu olduğu görülmüştür. Sanatçıların yorumları arasında, 'spontanlık' ve 'eklemlenme' kavramlarının yoğun olarak kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Sanat üretimleriyle canlandırılan Darağaç Bölgesi, her şeye açık esnek bir deneyim alanı olarak nitelendirilmektedir. Bölgenin sürekli bir dönüşüm içinde olduğu ve bunun da kendiliğinden gerçekleştiği belirtilmektedir. Sanatçılar, ikonikleşmek istemediklerini, mevcut yapının ve dokunun bozulmamasına dikkat ederek çalışmalarını sürdürdüklerini, bu şekilde tasarlanmamış olma haline vurgu yaptıklarını belirtmektedir. Eklemlenme durumu zenginlik olarak ifade edilmekle birlikte, mahalledeki tüm evlerin ve duvarların müdahaleye açık olmasının bu zenginliğin oluşması için bir zemin sağladığı dile getirilmektedir.

Yer oluşturma sürecinde ele alınan diğer bir ilke ise yerin kamu tarafından tanınma sürecidir. Yerin tanınırlığı hem ziyaretçinin mahalleyi tanımasını hem de mahallenin yerel yönetimler ve kamu kuruluşları tarafından tanınmasını ifade etmektedir. Buna bağlı olarak, sanatçılara, "Darağaç Kolektifi mahallenin yerel yönetimler üzerinde farkındalığını arttırmış mıdır?" ve "bu mahalleyi Darağaç Kolektifi ile birlikte tanıtmaya amacı var mı? Bu bölgeyi artık Darağaç Kolektifi ile tanıyacağız diyebilir miyiz?" soruları sorulmuştur. Yerel yönetimler üzerinde oluşan farkındalık sorusuna verilen 21 yanıttan 20 tanesinin olumlu olduğu görülmüştür. Sanatçılar, dönemin İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Tunç Soyer'in bölgeyi ziyaret etmesiyle mahallenin yerel yönetimin dikkatini çektiğini belirtmekte, etkinliklerin, mahallenin muhtarının "fikinsel ve manevi destekleri" ile gerçekleşiyor olmasının da tanınırlığın artmasına katkıda bulunduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda, mahallenin yerel yönetimler tarafından tanınmasının hem avantaj hem de dezavantajları olduğu dile getirilmektedir. Darağaç Kolektifi'nin, başka mahallelerde de sanat kolektiflerinin oluşmasına ön ayak olması ihtimali, sanat üretimlerine duyulan ilginin artması ve mahalle hakkında yerel yönetimlerde farkındalık oluşması avantajlar arasında yer almaktadır. Bunların yanı sıra, sanatçılar, mahallelinin yaşam alanına dair karar verebilme yetkisinin ancak mahallenin tanınırlığının artmasıyla görünür hale gelebileceğini vurgulamaktadır. Yerel yönetimin, mahallenin gelişmesi adına aktif bir girişimde bulunmaması ve bölgenin rant için bir cazibe merkezi olma tehlikesi ise mahallenin tanınırlığının artmasının yaratacağı dezavantajlar arasında

ifade edilmektedir. Bu tehlikeye karşın sanatçılar, bölgenin yapısının korunması gerektiğini vurgulamaktadır.

Yerin kamu tarafından tanınma sürecinde sanatçılara yöneltilen, "bu mahalleyi Darağaç Kolektifi ile birlikte tanıtmaya amacı var mı? bu bölgeyi artık Darağaç Kolektifi adı ile tanıyacağız diyebilir miyiz?" sorusuna yapılan açıklamalar arasında 'birliktelik', 'dönüşüm' ve 'mahallenin değeri' kavramları ön plana çıkmaktadır. Mahalledeki birlikteliğin, yalnızca sanat kolektifi üzerinden tanımlanması değil, mahalle ve sanatın bir arada var olması ile oluşması gerektiği dile getirilmektedir. Birlikte olma hali ise görüşmelerde, "mahalleli ile sanatçının birlikte adım atmış olması", "iç içe geçmişlik", "harika bir birliktelik" ifadeleri ile betimlenmektedir. Sanatçılar mahalleye yönelik birlikte olma halini, "Darağaç ile üretken insanların özdeşleşmesi" olarak dile getirerek esnaf, mahalle sakini ve sanatçıların bir arada yaşayabildiğini ifade etmektedir. "Mahalleli ile birlikte var olma", "farklı sosyal sınıfların kaynaşması", "sanatçı ile zanaatçıların bir alanı paylaşması" gibi açıklamalar kolektifin mahalleden bağımsız olarak hareket etmediğini göstermektedir. Sanat üretimlerinde, "üretme, paylaşma ve yaşama kurgusu üzerinden bir araya gelme" fikrinin ön plana çıkarıldığı dile getirilmektedir. Görüşmeler sürecinde yapılan açıklamalar, mahallenin değerinin ön plana çıkarılması için mahalleli ile birlikteliğin gerekli olduğunu açığa çıkarmaktadır. Sanat üretimlerinde, "mahallenin köklü tarihi değerinin ortaya çıkarılması", "mahalle kültürünün yaşatılmaya devam etmesi", "mahallenin kimliğinin korunması", "hafızasını yitiren mahallenin hafızasının yeniden üretilerek mahalleliye hatırlatılması" amaçlanmaktadır. Bu şekilde sanatçıların, mahallenin geçmişteki değerinin üzerine katkı koymayı hedeflediği görülmektedir. Mahallenin Darağaç Kolektifi ile değil, yalnızca Darağaç olarak hatırlanması, mahallenin mikro tarihinin sanatla birleştirilerek yeniden üretilmesi sanatçılar tarafından vurgulanan konular arasındadır. Olumlu yorumlara karşılık, bu soru kapsamında da kolektifin markalaşmak amacını taşımadığı ve soylulaşmanın engellenmesi gerektiği tekrarlanan ifadeler arasında bulunmaktadır.

Kentsel küratörlük eylemleri içinde önemli bir yere sahip olan yürüme eylemi de Darağaç Kolektifi'nin sergileri üzerinden ele alınmaktadır. Sanatçıların sergi aracılığıyla yürüme eylemini yönlendirme biçimini yorumlayabilmek için "sanat üretimlerinin yerleştirilme biçimi, mahallede yürüyen bir insanı yönlendirebilecek nitelikte bir küratörlük içeriyor mu? yoksa keşfe açık bir şekilde izleyicinin kendi rotasına mı bırakıldı?" sorusu sorulmuş ve 23 kişiden yanıt alınmıştır. Alınan yanıtlar doğrultusunda, sergi düzeninin keşfe açık olduğu ve izleyici rotasına bırakıldığı ifade edilmiştir. Belirli bir tasarım kurgusunun olmamasıyla birlikte izleyiciye yardımcı bir haritanın bulunduğu belirtilmektedir. Sanatçılar, ziyaretçilerin mahallenin tarihi dokusunu keşfetmesi ve keşif sürecinin ziyaretçide bulmaca çözme hissini yaratması için serginin izleyici rotasına bırakıldığını ifade edilmektedir. Bunun yanı sıra, keşif ve rotanın birbiri ile ilişkili olmasının ve çalışmaların tüm mahalleye yayılmasının kamusalılığı arttırdığı belirtilmektedir.

Sanat üretimlerinin ve yer oluşturma sürecinin ziyaretçi ve mahalleli tarafından algılanma biçiminin yorumlanması adına sanatçıların yanı sıra ziyaretçi ve mahalleli ile görüşmeler yapılmıştır. Ziyaretçiler ile yapılan görüşmeler kapsamında, 2015-2019 seneleri boyunca dört kez gerçekleştirilmiş olan Darağaç sergilerine gelen ziyaretçiler arasından, 44 ziyaretçiye ulaşılmıştır. Ziyaretçiler arasından ikisi ile yüz yüze görüşme yapılmış, 42 ziyaretçinin ise *Covid-19* salgınından dolayı, *Google Forms* anket uygulaması aracılığıyla görüşleri alınmıştır. Ulaşılabilen ziyaretçi profiline bakıldığında 44 kişiden 31 kişinin mesleğini belirttiği, ziyaretçilerin büyük çoğunluğunun sanat, mimarlık, tasarım gibi uzmanlık alanlarına ait formasyona sahip olduğu görülmektedir. Sanat alanları ile ilgili olan kişilerin ise çoğunluğu 22-35 yaş aralığında olan genç yetişkin ve yetişkin gruplarına dâhildir. 31 kişiden 10 kişi ise sanat ile ilgisi olmayan çeşitli mesleklere sahiptir ve çoğunluğu 29-35 yaş aralığındadır. Buradan da görüldüğü üzere görüşme gerçekleştirilen ziyaretçilerin çoğunluğu genç ve sanat ile ilgili olan bir kitleyi ifade etmektedir. Bunun yanı sıra çeşitli ilgi alanlarına veya mesleklere sahip olan kişilerin de sergiye geldiği görülmektedir. Serginin yalnızca sanat ile ilgili kişilere değil onun haricindekilere de hitap ettiği yorumu yapılabilir.

Ziyaretçiler ile yapılan görüşmelerde 9 tane açık uçlu ve 8 tane kapalı uçlu soru sorulmuş, yanıtlar ziyaretçilerin yorumlarına açık bırakılmıştır. Sorular yer oluşturma sürecinde ele alınan ilkeler doğrultusunda gruplandırılmıştır. Bununla birlikte sonuçların yorumlanma aşamasında net bir değerlendirme yapılması amaçlanmıştır. Tablonun ilk kısmında yer alan, mekâna yapılan fiziksel müdahaleler başlığı altında, ziyaretçilerin bölgenin mevcut fiziksel özelliklerini ve fiziksel müdahaleleri algılama biçimlerinin üzerinde durulmuştur. Bu kısımda, müdahalelerin mahalle ile özdeşleşme biçiminin ziyaretçi üzerindeki etkisi yorumlanmaktadır (Tablo 4.4). Mekâna yapılan fiziksel müdahaleler başlığı altında, ziyaretçilere yöneltilen "sanat üretimleri ile canlandırılmış bu bölge, izleyicinin bölgenin fiziksel özelliklerini incelemesine olanak sağlıyor mu?" ve "mahallenin fiziksel özelliklerine dair çıkarımlarınız nelerdir?" sorularına sırasıyla 44 ve 30 kişiden yanıt alınmış, ilk sorudan alınan 44 yanıtta 43 tanesinin olumlu olduğu görülmüştür. Yanıtlar, tarihi yapıların yoğunluğu, yapı tipolojisi, mahallenin âtıl kalmışlığı ve sanatın etkisi üzerine yoğunlaşmaktadır.

Tablo 4.4 Ziyaretçiler ile yapılan görüşmelerde sorulan sorular

BAŞLIKLAR	SORULAR	YANIT SAYISI	NİCEL SONUÇLAR	
			Olumlu	Olumsuz
Mekâna Yapılan Fiziksel Müdahaleler	Sanat üretimleri ile canlandırılmış bu bölge, izleyicinin bölgenin fiziksel özelliklerini incelemesine olanak sağlıyor mu?	44	43	1
	Mahallenin fiziksel özelliklerine dair çıkarımlarınız nelerdir?	30	Açık uçlu	
Yerel ile Etkileşim	Sergi süreci ve buradaki sanatsal aktiviteler mahalleli ile iletişim kurmanızı sağlayacak bir ortam yaratıyor mu?	44	32	12
	Dahil olduğunuz sosyal ortam ilgili deneyimlerinizden veya gözlemlerinizi örnek verir misiniz ?	21	Açık uçlu	
Mekâna Dair Anıların Yorumlanarak Yeniden Üretimi	Daha önce burada bulunduysanız önceki ziyaretlerinize kıyasla nasıl değişikliklere şahit oldunuz?	17	Açık uçlu	
Gündelik Hayatın Yorumlanması ve Yeniden Üretimi	Sanat üretimleri ile canlandırılmış bu bölge sizi mekânın sosyal karakterini veya mevcut gündelik yaşamını anlamaya yönlendiriyor mu?	44	36	8
	Bu sergi aracılığıyla, mahallenin sosyal karakterine veya mevcut gündelik yaşamına yönelik çıkarımlarınız nelerdir?	28	Açık uçlu	
Toplulukların Katılım Süreci	Sanat üretimleri ile canlandırılmış bu bölge, ilgi çekici bir hale gelmiş midir? Burası bir ziyaretçi olarak birkaç kez daha gelmeye değer bir yer olarak görülüyor mu?	43	38	5
	Sizi burada zaman geçirmeye iten etkenler nedir ?	41	Açık uçlu	
	Darağaç Bölgesi sanat üretimleri ile birlikte sosyal veya ekonomik açıdan çeşitli profildeki ziyaretçilere hitap edebilecek nitelikte bir kamusal alan haline gelmiş midir?	44	19	25
Yerin Kamu Tarafından Tanınma Süreci	Mekânla ilgili ilk izlenimleriniz neler oldu? Bölgeye dair neler hissettiniz?	23	Açık uçlu	
Yaratıcı Yürüme Eyleminin Üretimi	Sergi mahalleyi yürüyerek keşfetmeye itiyor mu?	44	43	1
	Sergi, yürüme sürecinde izleyicide çeşitli duyguların oluşmasını sağlıyor mu?	44	40	4
	Yürüme süresince mekâna dair neler hissettiniz?	38	Açık uçlu	
	Sizce bu duyguların oluşmasını sağlayan etkenler nelerdir?	31	Açık uçlu	
	Mahalledeki sanat üretimlerinin kapsamlı bir küratörlük düzeninde kurgulandığını düşünüyor musunuz?	43	19	24
	Kurgunun ya da kurgusuzluğun avantajları ya da dezavantajları nelerdir?	29	Açık uçlu	

Ziyaretçiler, mahallede organik tarihsel dokunun korunabildiğine, bölgedeki eski yapıların fazlalığının dikkat çektiğine, bölgenin eski bir yerleşim yeri olduğunun algılanabildiğine bununla birlikte bölgenin eski bir endüstri bölgesi olmasının da bölgede nostaljik bir algı yarattığına vurgu yapmaktadır. Bölgedeki tarihi yapıların yoğunluğunun yanı sıra, ziyaretçiler yapı tipolojisine yönelik çıkarımlarda da bulunmaktadır. Mahallenin, Alsancak Liman Arkası bölgesinden ölçek olarak ayrışması, merkezde olmasına rağmen gizlenmiş bir biçimde var olması, düşük gabarili avlulu iki katlı müstakil evlerden oluşması, düzensiz yapısı ile mahalledeki iç içe olma durumu ziyaretçinin dikkatini çeken noktalardır. Ziyaretçiler mahallenin korunan tarihsel dokusuna ve kent ölçeğinden farklılaşan tipolojisine rağmen, yoğun olarak âtıl kalmış ve yıpranmış bir bölge olduğuna vurgu yapmaktadır. Mahallenin bakımsız alanlar ile terk edilmiş gibi görüldüğü, bölgede yenilenmenin gerektiği ifade edilmektedir. Sanatın mahalledeki etkisi üzerine yoğunlaşan yanıtlarda, sanatın etkisinin bölgenin karakterini büyük ölçüde yeniden ürettiği ifade edilmektedir. Ziyaretçilere göre sanat üretimleri, mekânlara da farklı işlev kazandırmakta, kentsel boşluklar, mahallenin niteliksiz dokusu ve unutulmaya yüz tutmuş bölgeler sanatla değerlendirilmektedir. Ziyaretçiler, sanat üretimleri aracılığıyla tipolojiyi keşfettiğini, çalışmaların konumlandırılışı ve performans gösterileri sayesinde, mahallenin fiziksel yapısını inceleme fırsatı bulduğunu dile getirmektedir. Sanatın mahalle üzerindeki olumlu etkisine karşın, sanat üretimlerinin mekâna yeterince nüfuz edemediği olumsuz görüşler arasında bulunmaktadır.

Ziyaretçinin mahalleli ile etkileşim sürecinin yorumlanması için, yerel ile etkileşim başlığı altında ziyaretçiye sorular yöneltilmiştir. "Sergi süreci ve buradaki sanatsal aktiviteler mahalleli ile iletişim kurmanızı sağlayacak bir ortam yaratıyor mu?" ve "dâhil olduğunuz sosyal ortam ile ilgili deneyimlerinizden veya gözlemlerinizden örnek verir misiniz?" sorularına sırasıyla 44 ve 21 kişiden yanıt alınmış, ilk soruya verilen 44 yanıttan 32 tanesinin olumlu 12 tanesinin olumsuz olduğu görülmüştür. Olumlu yanıtlar kapsamında, ziyaretçiler, sanat, sosyal ortam ve endüstrinin birlikteliğinden doğan bir atmosferin varlığına vurgu yapmaktadır. Sanat ve sosyal ortam arasındaki ilişkiye bakıldığında, sanatçı, mahalleli ve ziyaretçi arasında sohbet ortamının sanat üretimlerinin ve mahallelinin rutin aktivitelerinin bir

arada olması sayesinde olduğu görülmektedir. Ziyaretçiler, sergiyi sanatçı ile birlikte gezme imkânının da bu ortamın oluşumuna katkı sağladığını belirtmektedir. Sanat ve endüstri arasındaki ilişkinin ise aktif tamir atölyeleri ve sanat üretimlerinin bir araya gelmesiyle olduğu dile getirilmektedir. Bu duruma karşılık ziyaretçi "ilginç ortaklık biçimlerinin meydana geldiğine" vurgu yapmaktadır. Bu süreçte tüm bu birlikteliklerin, sanatın dış mekâna aktarılması sayesinde olduğu altı çizilmektedir. "Sanatı sanat yapan şeyin sokak olması" ve sokağın hem bitmiş hem süreç içindeki işleri gözlemlene imkânını yaratması buradaki sosyal ortamı oluşturan etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Olumsuz yorumlar arasında ise "mahalleli ile iletişimin doğrudan olmaması", "serginin sokağa nüfuz edememesi" ve "mahallenin yabancılaşma tehlikesinin altında olması" gibi ifadeler yer almaktadır.

Yer oluşturma'nın bir diğer ilkesi olan mekâna dair anıların yorumlanarak yeniden üretilmesi kapsamında, ziyaretçilerin çoğunun mahalleye yalnızca birkaç kez gelmesinden kaynaklı olarak sorunun içeriği değiştirilmiştir. Bu ilkenin yorumlanabilmesi için mahalleye birden çok kez gelen ziyaretçilerin ziyaretleri arasındaki deneyim farklılıkları ve düşünceleri ortaya çıkarılmıştır. Ziyaretçilere, "daha önce burada bulunduysanız önceki ziyaretlerinize kıyasla nasıl değişikliklere şahit oldunuz?" sorusu yöneltilmiş bu açık uçlu soruya 17 kişiden yanıt alınabilmiştir. Mahalledeki değişim hakkında verilen yanıtlar 'toplumsal yaşam', 'mekânın kullanımı' ve 'mekândaki aidiyet' kavramları üzerine yoğunlaşmaktadır. Toplumsal hareketlilik kavramına dâhil olan yorumlarda, mahalle önceki ziyaretlere kıyasla daha kalabalık, yaşayan bir sokak olarak tanımlanmaktadır. Mahallenin tekrar hayat bulduğu belirtilmektedir. Ziyaretçiler, sokak etkinliklerinin artmasıyla, sokağın daha 'renkli', 'samimi', 'çekici' ve 'eğlenceli' olduğunu dile getirmektedir. Bunların yanı sıra, halkın sanatla iç içe geçtiği, bunun da sokak hayatını dönüştürdüğü vurgulanmaktadır. Mekân kullanımı kavramı altında ise, kapalı mekânların erişilebilirliğinin arttığı, yaşantının kapalı mekânlardan dışarı taşıdığı, sokağın ruhunun ortaya çıktığı, atölye sayısının arttığı ve kullanım biçimlerinin değiştiği belirtilmektedir. Mahalledeki toplumsal yaşamın ve mekânın kullanım biçimlerinin değişmesinin yanında, sanat üretimleri aracılığıyla insanlarla mekân arasındaki bağın daha kuvvetli hale geldiği görülmektedir. Bunun mekâna karşı hissedilen aidiyet ve

sahip olma durumunu arttırdığı ifade edilmektedir. Bu sorular kapsamında, ziyaretçilerin çeşitli zaman dilimlerinde mahalleye gelmesiyle yaşadıkları deneyim arasındaki farklılık incelenmekle birlikte, mahallenin eski tarihine dair bir anı, buna bağlı olarak sanat üretimleri aracılığıyla belleğin yeniden üretilmesini deneyimleme şansına sahip olan biri ile karşılaşılmamıştır.

Yer oluşturma sürecinde ele alınan diğer bir ilke olan gündelik hayatın yorumlanması ve yeniden üretimi kapsamında, sanat üretimlerinin, mahallenin gündelik yaşamının algılanmasında ne derece etkin bir araç olarak kullanıldığının yorumlanabilmesi için ziyaretçilere "sanat üretimleri ile canlandırılmış bu bölge sizi mekânın sosyal karakterini veya mevcut gündelik yaşamını anlamaya yönlendiriyor mu?" ve "bu sergi aracılığıyla, mahallenin sosyal karakterine veya mevcut gündelik yaşamına yönelik çıkarımlarınız nelerdir?" soruları yöneltmiştir. Sırasıyla bu sorulara 44 ve 28 kişiden yanıt alınmıştır. 44 kişi tarafından yanıtlanan ilk soruya 36 kişinin olumlu yanıt verdiği görülmüştür. Ziyaretçiler, mahalleli ile iletişime geçilmesine, sanat ve zanaatın bir arada olmasına ve gündelik hayatın dönüşüm sürecine girmesine dair görüşlerini dile getirmektedir. Buna bağlı olarak ziyaretçilerin, Darağaç Bölgesi'nin gündelik hayatına dair çıkarımları 'sanat bağlamında mahalleli ile iletişim', 'sanat ve zanaatın birlikteliği' ve 'mahalle ve dönüşüm' başlıkları altında incelenmiştir. Sanat bağlamında mahalle ile iletişim başlığı altında yapılan yorumlar, ziyaretçilerin, sanat üretimlerini incelemek üzere gezerken mahalle hayatını deneyimleyebildiği fikrine yoğunlaşmaktadır. Bu süreçte, ziyaretçiler, esnafın kendilerini samimiyetle mahalleye dâhil etmesi sayesinde, esnaftan gündelik hayatla ilgili bilgi alabildiğini dile getirmektedir.

Sanatçı ve mahallelinin ortak bir payede buluşarak üretim yapabilmesi ve mahalleli ile sanatçılar arasındaki samimiyet ziyaretçiler tarafından da gözlemlenmektedir. Ziyaretçilerin yorumlarından da sanatçı ve mahallelinin aile gibi olduğu ve sanata önceden aşina olmayan mahallelinin zamanla sanatı benimsediği görülmektedir. Ziyaretçilerin, mahallede eski kuşak ve yeni kuşak sentezinin oluştuğunu ifade etmesi, sanat üretimlerini inceleme sürecinde mahallenin gündelik hayatına dair çıkarım yapabildiğini göstermektedir. Sanat ve zanaatın birlikteliği

başlığı altında ele alınan yorumlarda ise aktif üretim yerlerinin ve sanat atölyelerinin aynı yerde bulunabilmesine vurgu yapılmaktadır. Tamir ve sanat atölyelerinin bir arada olmasının yanı sıra, mahallede eski endüstri binalarının yoğunluğu ziyaretçilerin bölgenin geçmişteki gündelik hayatında da üretimin sürekli olarak yer aldığını fark etmelerini sağlamıştır. Buna bağlı olarak, mahallenin günümüzdeki gündelik hayatının da geçmişteki özellikleri doğrultusunda şekillendiği ifade edilmektedir. Mahalle ve dönüşüm başlığı altında yapılan yorumlarda, mahallenin gündelik hayatında yeniliğe ve değişime açık olduğunun fark edildiği, sanat aracılığıyla yaratılan dönüşümün kentsel dönüşüm projelerine alternatif bir dönüşüm pratiği olarak ele alınabileceği vurgulanmaktadır. Bunun yanı sıra sanat üretimleri ile canlanan mahallede sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan gelişimin meydana gelebileceği belirtilmektedir. Olumlu görüşlerin yanı sıra, mahalleli ile iletişim başlığı altında olumsuz yorumlar da bulunmaktadır. Bazı ziyaretçiler, mahalleli ile birebir iletişime geçebileceği ortamın sağlanamadığını, mahallelinin sergi sırasında yeterince aktif olmadığını, bununla birlikte sanatın gündelik hayata yeterince sızamadığını ifade etmektedir.

Yer oluşturma sürecinin ilkelerinden bir diğeri olan katılımcı sürecin yorumlanması adına ziyaretçilere "sanat üretimleri ile canlandırılmış bu bölge ilgi çekici bir hale gelmiş midir? burası bir ziyaretçi olarak birkaç kez daha gelmeye değer bir yer olarak görülüyor mu?", "sizi burada zaman geçirmeye iten etkenler nedir?" ve "Darağaç Bölgesi sanat üretimleri ile birlikte sosyal veya ekonomik açıdan çeşitli profildeki ziyaretçilere hitap edebilecek nitelikte bir kamusal alan haline gelmiş midir?" soruları sorulmuştur. Sırasıyla sorulara 43, 41 ve 44 kişiden yanıt alınmıştır. Bir arada sorulan ilk iki soruya verilen 43 yanıttan 38'inin olumlu olduğu görülmüştür. "Darağaç Bölgesi sanat üretimleri ile birlikte sosyal veya ekonomik açıdan çeşitli profildeki ziyaretçilere hitap edebilecek nitelikte bir kamusal alan haline gelmiş midir?" sorusuna ise 44 kişiden 19 kişinin olumlu 25 kişinin ise olumsuz yanıt verdiği görülmüştür. Ziyaretçilerin sanat üretimleri ve mahalleye dair katılım süreçlerini yorumlayabilmek adına "sizi burada zaman geçirmeye iten etkenler nedir?" sorusuna yapılan açıklamalar ele alınmıştır. Bu soruya verilen

yanıtların 'tarihi atmosfer', 'deneyim zenginliği', 'sanat ile mekânın yeniden üretimi' ve 'özgün sanat üretimi' kavramları altında yoğunlaştığı görülmüştür.

Tarihi atmosferin burada zaman geçirilmesi için önemli bir etken olduğuna yönelik görüş, çevredeki tarihi yapıların yoğunluğuna dayanmaktadır. Deneyim zenginliği başlığı altında ele alınan yorumlar ise, bölgenin farklı zaman dilimlerinde ziyaret edilmesiyle çeşitli deneyimler kazanılması yönünde olmuştur. Çeşitli zaman aralıklarında mahalledeki insan yoğunluğunun değişmesi ziyaretçi deneyimini de etkilemektedir. Bunun yanı sıra, ziyaretçiler mahallede yürüme sürecini deneyimlemek ve yeni yerler keşfetmek için mahallede daha çok vakit geçirdiğini ifade etmektedir. Bölgenin "sürprizli, beklenmedik bir yer" olması, homojen yapıdan farklılaşan yapısı ile hissettirdiği tezatlık ziyaretçileri buraya çeken etkenler arasında bulunmaktadır. Sergi sürecinde mahallenin keşfedecek bir oyun alanı haline gelmesi, mahallenin ziyaretçide fotoğraf çekme isteği yaratması ve arkadaş ve sohbet ortamı ziyaretçilerin sergide bulunma isteğini arttıran unsurlardandır. Deneyim zenginliğinin yanı sıra, sanat ile mekânın yeniden üretimi başlığı altında yapılan yorumlara bakıldığında, mahallenin mekânsal özelliklerinin de ziyaretçilerin sergide bulunma isteğine etki ettiği görülmektedir. Sanat üretimleri ile aracılığıyla bazı atölye ve depoların sosyal alana dönüştürülmesi ve atölyelerin içinin görülebilmesi, sanatçıyı sergide bulunmaya teşvik etmektedir. Bu başlık altındaki yorumlar da 'mahallenin atmosferi', 'sokağın enerjisi ve ruhu', 'özgürlük ortamı', 'mahallede oluşan ilişki ağı' kavramları üzerine yoğunlaşmaktadır. Mahallenin gündelik seyrindeki yaşantı ile serginin bir arada devam ediyor olması ziyaretçilerin ilgisini çeken noktalardandır. Ziyaretçilerin bir kısmı, bu karma ortamda kendine bir yer edinmek ve bu sürece bir şekilde dâhil olmak ihtiyacını hissettiğini ifade etmektedir. Özgün sanat üretimi başlığı altında ele alınan yorumlar ise ziyaretçilerin sanat üretimlerinin içeriklerine dair yorumları kapsamaktadır. Ziyaretçilerin bir kısmını mahallede bulunmaya teşvik eden etken sanat üretimlerinin kendisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, mahallede özgür, özgün ve bağımsız yeni dönem sanatının oluşması, sokak sanatına olan ilgi, sanat üretimlerindeki çeşitlilik, oluşumun kâr amacı gütmemesi ve serginin sanatçılar ile birebir iletişime geçilebilecek bir kurguda gerçekleştirilmiş olması ziyaretçileri sergiye çeken konular

arasındadır. Bununla birlikte, sergiye katılım gösteren ziyaretçi profilinin açığa çıkarılması için "Darağaç Bölgesi sanat üretimleri ile birlikte sosyal veya ekonomik açıdan çeşitli profildeki ziyaretçilere hitap edebilecek nitelikte bir kamusal alan haline gelmiş midir?" sorusu sorulmuştur. Bu soruya yanıt olarak; "çeşitli yaş gruplarından, sosyo-ekonomik durumdan veya eğitim düzeyinden ziyaretçiler görülebiliyor" ve "ziyaretçiler genelde belirli bir profile ait insanlardan oluşuyor" şeklinde iki seçenek sunulmuştur. 44 yanıttan 25 tanesi "ziyaretçiler genelde belirli bir profile ait insanlardan oluşuyor" yönünde verilmiştir.

Yer oluşturma sürecinin bir diğer ilkesi olan yerin kamu tarafından tanınma süreci, yerin yalnızca kamu kuruluşları tarafından tanınma sürecini değil, mahalle haricindeki kentlinin de bu bölgeyi tanıma sürecini ifade etmektedir. Yerin kamu tarafından tanınma sürecinin, yerel yönetimlerin bölgeyi tanınması bağlamında ele alındığı sorular, sanatçılar ve mahalleli ile yapılan görüşmelerde detaylandırılmıştır. Bu kapsamda, mahalleyi daha önce ziyaret etmemiş ve mahalleyi tanımayan ziyaretçilere mahalle ile ilgili ilk izlenimleri sorularak, yerin tanınma süreci ziyaretçinin bölgeyi algılama biçimi üzerinden ele alınmıştır. Bu başlık kapsamında ziyaretçiye "mekânla ilgili ilk izlenimleriniz neler oldu? bölgeye dair neler hissettiniz?" sorusu sorulmuş, buna karşılık 23 kişiden yanıt alınmıştır. Ziyaretçilerin yanıtları, 'mahalledeki iletişim ağı', 'mekânın keşif süreci', 'mahalledeki yeni sosyokültürel oluşum' ve 'mahallenin konumundan kaynaklı oluşan izlenim' başlıkları altında yoğunlaşmaktadır. 'Mahalledeki iletişim ağı' başlığı altında ziyaretçiler, mahalleye dair oluşan ilk izlenimlerinde mahalledeki yardımlaşma ortamı ve samimiyeti fark ettiklerini dile getirmiştir. Bu hislerin oluşmasını sağlayan etkenler arasında, mahallelinin ziyaretçiyi benimsemesi ve ihtiyaç durumlarında ziyaretçiye evini açması durumu yer almaktadır. İlk izlenimlerin mahalledeki sosyal ortam yönünde oluşmasının yanında mekânın keşfi başlığı altında, mahalleyi ilk kez ziyaret eden ziyaretçi, mahallenin sanat üretimlerine olanak sağlayan bir yapıda olduğunu belirtmektedir. Ziyaretçiler, sanatın mahalle kültürü ile kurduğu bağın ve enerjinin sokağa yayıldığını, mahallenin kolektif ile çok katmanlı hale geldiğini, serginin iş yerleriyle iç içe olduğunu ve açık alanda dolaşmanın mahalleyi bir açık hava müzesine dönüştürdüğünü dile getirmektedir. Mahalledeki yeni sosyokültürel

oluşum başlığı altındaki yorumlara bakıldığında ise ziyaretçi mahallede farklı bir yaşam tarzı oluştuğunu ve "eski düzen ve yeni genç kitle ile karma bir düzenin" kurulduğunu vurgulamaktadır. Hem endüstriyel hem de sanatsal üretimin aynı mekânda ziyaretçinin karşısına çıkması, mahalledeki ikilik durumunun ziyaretçi tarafından da fark edilmesini sağlamaktadır. Mahallenin konumundan kaynaklı oluşan izlenim, başlığı altında ele alınan yorumlarda ise, mahalleli gösteriştense uzak, kapalı olma hali üzerine vurgu yapmaktadır. Mahallenin hem merkezde olma hem de âtıl kalmışlık durumu ile mahallenin "unutulmuş yaşayan bir organizmayı" betimlediği ifade edilmektedir.

Mahalledeki kentsel küratörlük eylemlerinin ziyaretçi üzerinde yaratıcı yürüme eylemini ne derece etkin kıldığını yorumlayabilmek için ziyaretçiye "sergi mahalleyi yürüyerek keşfetmeye itiyor mu?", "sergi, yürüme sürecinde izleyicide çeşitli duyguların oluşmasını sağlıyor mu?", "yürüme süresince mekâna dair neler hissettiniz?", "sizce bu duyguların oluşmasını sağlayan etkenler nelerdir?", "mahalledeki sanat üretimlerinin kapsamlı bir küratörlük düzeninde kurgulandığını düşünüyor musunuz?" ve "kurgunun ya da kurgusuzluğun avantajları ya da dezavantajları nelerdir?" soruları sorulmuştur. İlk olarak serginin ziyaretçiye yürümeye teşvik edip etmediğini algılamak üzere sorulan "sergi mahalleyi yürüyerek keşfetmeye itiyor mu?" sorusuna alınan 44 yanıttan 43 tanesinin olumlu olduğu görülmüştür. Bunun ardından ziyaretçilere yöneltilen "sergi, yürüme sürecinde izleyicide çeşitli duyguların oluşmasını sağlıyor mu?" sorusuna verilen 44 yanıttan 40 tanesinin olumlu olduğu görülmüştür. Bu yanıtlar doğrultusunda, mekânın ziyaretçinin algısında nasıl oluştuğunu yorumlayabilmek adına ziyaretçilere, "yürüme süresince mekâna dair neler hissettiniz?" sorusu sorulmuş ve onlara, açık uçlu yanıt verebilme imkânının tanınmasının yanında "kaybolma / yön bulamama", "beklenmedik bir şeyle aniden karşılaşma / şaşkınlık" ve "arayış içine girmek / keşfetme" seçenekleri sunulmuştur. 27 kişi "arayış içine girmek/keşfetmek", 20 kişi "beklenmedik bir şeyle aniden karşılaşma/ şaşkınlık", 9 kişi ise "kaybolma/yön bulamama" seçeneğini işaretlemiştir.

"Yürüme süresince mekâna dair neler hissettiniz?" sorusuna ise 44 kişiden 38 kişi yanıt vermiştir. Bu soruya verilen yanıtlarda, 'haz', 'merak', 'heyecan', 'etkilenme/benzersiz/biricik olma', 'rahatsız edici/dürten mekân', 'yaşanmışlık', 'mutluluk', 'huzur', 'belirsizlik', 'özgürlük/serbestlik' gibi ifadeler yoğun olarak yer almaktadır. Mekânın, bu duygular üzerinden ziyaretçinin zihninde var olma biçimlerinin ortaya çıkarılması için ise "sizce bu duyguların oluşmasını sağlayan etkenler nelerdir?" sorusu sorulmuştur. Bu soruya ise 44 kişiden 31 kişinin yanıt verdiği görülmüştür. Ziyaretçilerden alınan yanıtlar, 'sosyal çevre ve üretim', 'üretimdeki çeşitlilik', 'sergi tasarımı', 'konum ve dönüşüm' başlıkları altında yoğunlaşmaktadır. Sosyal çevre ve üretim başlığı altında ziyaretçiler mahalledeki iş birliğinin, esnafla sanatçının bir arada olma halinin, farklı insan gruplarının bir araya gelebilmesinin sosyal çevreyi oluşturan etkenler arasında olduğunu ve bunun da ziyaretçide yürüme süresince belirtilen duyguların oluşmasına imkân verdiğini ifade etmektedir. Üretimdeki çeşitlilik başlığı altında ise çalışmaların farklı disiplinlerin bir araya gelmesiyle üretilmesi, üretimlerdeki özgür ifade biçimi, üretimin nicel ve nitel anlamda ziyaretçiyi tatmin etmesi gibi konular üzerinde durulmaktadır. Sergi tasarımı başlığı altında ise yönlendirmeyen sergi tasarımı üzerinde durulmuştur. Bu kapsamda, sergi tasarımının özgünlüğü, "her köşe başından bir çalışmanın çıkma ihtimali", alternatif sunum teknikleri, "farklı istasyonlarda farklı temalarda etkinlikler gerçekleşmesi" ziyaretçilerde yürüme sürecinde çeşitli deneyimlerin oluşmasını sağlamaktadır. Bunların yanı sıra, sergi tasarımının, ziyaretçide çalışmaları aramaya ve bulmaya yönelik bir arayışa girme hissine sebep olduğu da vurgulanan konular arasındadır. Konum ve dönüşüm başlığı altında ele alınan yorumlarda, "sokağın ilişki kurabilecek bir ortama dönüşmesi", "sokağın bir yüzleşme mekânı haline gelmesi", "mahallede sürekli yeni yerlerin deneyimlenmesi için fırsat oluşturulması" gibi ifadeler yer almaktadır. Bu etkenler ziyaretçilerin yürüme sürecinde mekânın zihninde yarattığı hislerin oluşmasını sağlamaktadır (Tablo 4.5).

Tablo 4.5 Yürüme sürecinde oluşan duyguların analizi için ziyaretçilere yönlendirilen "sizce bu duyguların oluşmasını sağlayan etkenler nelerdir?" sorusuna verilen yanıtlar

Sizce bu duyguların oluşmasını sağlayan etkenler nelerdir?			
Sosyal Çevre ve Üretim	Üretimlerdeki Çeşitlilik	Serginin Niteliği	Mekânın Niteliği
Mahallenin iş birliği (2) /esnafla sanatçıların biraradalığı	Farklı disiplinlerin olması	Sergi tasarımının özgünlüğü	Sokakla ilişki kurulabilecek bir ortama dönüşmesi / değişim / sanat üretimlerinin devamı / sokağın sürekli dönüşmesi (5)
İşlerin toplumsal olanla pratikte ilişkisi	Sanatta özgür ifade	Kılavuz olmaması	Maddiyata bağlı sanat galerilerinden bağımsız gerçek mekân
Yalnız olmama	Çok fazla çalışma olması	Yönlendirme olmaması	Yüzleşme mekânı olması
Farklı insan gruplarının bir araya gelmesi	Farklı istasyonlarda farklı temalarda etkinlikler	Akşamüstü loş ortamda farklı yerlere sapa sapa gezmek	Mekânla serginin bir örtüşmesi /işlerin mekânla bütünlüğü (4)
	Farklı tasarımlar	Belirsizlik	Mahallenin konumu
	Tek gidişle çalışmaların tamamını bulamama /arayış	Rastgelelik / rastgele konumlandırma (2)	Açık kapalı mekân kullanımı
	Sanat üretimlerinin anlamları (2)	Her köşe başından çıkabilecek bir çalışma ihtimali	Serginin farklı kotlara yayılmış olması
		Alternatif sunum teknikleri	Mekânlara sergi sayesinde erişilebilirliğin oluşması
			Mahallede sürekli yeni yerlerin deneyimlenmesi

Yürüme sürecinde ziyaretçinin, mekâna dair deneyimlediği hislerin yanı sıra deneyim sürecini etkileyen sergi düzeni hakkında da görüşleri alınmıştır. Bu bağlamda "mahalledeki sanat üretimlerinin kapsamlı bir küratörlük düzeninde kurgulandığını düşünüyor musunuz?" sorusuna verilen 43 yanıttan, 19 tanesinin olumlu, 24 tanesinin ise olumsuz olduğu görülmüştür. Mahalleyi belirli bir kurgu içinde gezdiğini düşünen 19 ziyaretçi, sanat üretimlerinin gelişigüzel yerleştirildiğini ifade eden 25 ziyaretçi bulunmaktadır. Bu soru kapsamındaki yorumlarda, kurgu düzeninin olması ve olmamasının avantaj ve dezavantajları olduğu ifade

edilmektedir. Kurgusal bir düzen olduğunu ifade eden ziyaretçiler, bölgeyi düzenli ve başarılı bulduğunu, kurgu ile anlık gelişmeler arasında kalmış bir düzen içinde bulunan çalışmaların mekân ile ilişkisinin iyi olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda ziyaretçilere göre sergi ne kısıtlayıcı ne de dağınık bir şekilde sunulmaktadır. Kurgusal bir düzenin olmadığı yanıtını veren ziyaretçilerin yorumlarına bakıldığında, "serginin kapalı bir müze gibi sınırlarının olmaması", "serginin çoklu bakış açıları yaratması" ve "sergide sürprizli durumların oluşma potansiyeli" bu durumun yarattığı avantajlar arasında bulunmaktadır. Sergideki düzensizliğin, gezme esnasında heyecan yarattığı belirtilmektedir. Serginin rastgele olma haliyle mahallenin düzensizliğine gönderme yapıldığı vurgulanmaktadır. Bunun yanı sıra, ziyaretçi bu rastgeleliğin, izleyicinin de serginin bir parçası haline gelmesini sağladığını ifade etmektedir. Belirli bir küratörlük içermeyen bu düzende, işlerin hepsinin görülememesi, kurgunun anlaşılır olmaması, parçaların birbirinden kopuk olması ve gezme zorluğu gibi durumlar ise ziyaretçiler tarafından düzensizliğin dezavantajları olarak ifade edilmektedir (Tablo 4.6).

Tablo 4.6 Darağaç sergilerinin kurgu düzeni hakkında ziyaretçi yorumları

Kurgu düzeninin olmasının;	Kurgu düzeninin olmamasının;	
Avantajları	Avantajları	Dezavantajları
Düzenli ve başarılı	Kapalı alan müze gibi sınırlarının olmaması	Anlaşılır olmaması
Kurgu ile anlık gelişmeler arasında kalmışlık	Çalışmaların anlaşılabilirliğinin artması	Tek bir zemini olmamasını anlatamıyor oluşu
Her işin bulunduğu mekân ile ilişkisinin iyi olması	Tek bir zemini olmaması /çoklu bakış açıları olması/ yeni perspektif (3)	Görsel doygunluğun az olması
Ne çok kısıtlayıcı ne dağınık	Küçük sanayi bölgesi olan mahallede kurguya ihtiyaç duyulmaması	İşlerin hepsinin görülememesi (2)
	Sürprizli durumların oluşma potansiyeli (4)	Net anlaşılır bir harita ihtiyacı
	Güncel sanatta düzen arayışı olmaması	Parçaların birbirinden kopuk olması (2)
	Gezme zorluğunun heyecan yaratması	Gezme zorluğu (2)
	Doğal bir algı oluşması	Birinin anlatmasına ihtiyaç duyulması
	Rastgelelik / spontane olma (3)	Zaman kaybına sebep olması
	Belli bir metni ve teması olmaması	Düzensizlik ve kontrolsüzlük
	Sokakla iç içe olma hali / serginin parçası haline gelme (2)	
	Mahallenin düzensizliğine gönderme	
	Mahalleye zarar vermeme /gelişigüzelik	

Sanatçılar ve ziyaretçilerin yanı sıra, mahallelinin de belirtilmiş konu başlıkları üzerinden görüşleri alınmıştır. Mahallede yaşayan veya esnaf olarak çalışanlar arasından, 16 kişinin 15 tanesi ile telefon görüşmesi yapılmıştır. 16 kişiden birinin görüşleri ise *Google Forms* anket uygulaması ile hazırlanan form aracılığıyla elde edilmiştir. Görüşme yapılan mahalleliden çoğu 30 yıldan fazla burada yaşamakta veya çalışmakta olan esnaftan oluşmaktadır. 30 yıldan beri burada olan kişilerin çoğu ya burada doğup büyümüş ya da günümüzde mahallede ikamet etmese de ailesi burada yaşamıştır. Bunun yanı sıra, mahalleli arasında yalnızca 10 yıldır burada

alışan esnafın da olduğu görülmekle birlikte, bu kişilerin de burada yaşamadığı halde çocukluğundan veya ıraklık döneminden mahalle ile bağının oluştuğu görülmektedir. Görüşme yapılanlar arasında 1-4 yıl arasında burada çalışmaya veya yaşamaya başlayan genç yetişkin bir grup da bulunmaktadır. Genel olarak bakıldığında görüşme yapılanların çoğu burada uzun yıllardır oturan veya çalışan, mahallenin geçmişteki yaşantısını da bireysel olarak ya da aileleri aracılığıyla deneyimleyen kişilerden oluşmaktadır. Mahallelinin çoğunun çocukluktan veya aileden kalma bir bağ ile mahalle ile ilişki kurduğu yorumu yapılabilir.

Bu görüşmeler kapsamında, mahalleliye 7 tane kapalı uçlu soru, 9 tane ise açık uçlu soru sorulmuştur. Bu sorular, önceki görüşmelerde olduğu üzere, yer oluşturma ilkeleri kapsamında gruplandırılmıştır (Tablo 4.7). İlk olarak mahallelinin fiziksel dönüşüm hakkındaki düşüncelerini yorumlamak adına mahalleliye "mahalledeki fiziksel dönüşümü olumlu buluyor musunuz?" sorusu sorulmuş, 16 yanıtın tamamının olumlu olduğu görülmüştür. Verilen yanıtlar, 'sevgi ve yardım ortamı', 'kısıtlılık' ve 'görsellik' başlıkları altında yoğunlaşmaktadır. Mahalleli, sanat üretim sürecinde mahallede sevgi ve yardım ortamı oluştuğunu ifade etmektedir. Bu başlık altında yapılan açıklamalarda 'bölgeye yaşam gelmesi', 'khneliğin gitmesi', 'motivasyon', 'pozitif katkı', 'gençlik ortamı', 'hareketlilik' ve 'cıvıl cıvıl sokaklar' gibi ifadeler yer almaktadır. Dolayısıyla mahalleli mahalledeki sevgi ve yardım ortamı ile mahallenin hareketlendiğini ve motive eden bir mekân haline geldiğini dile getirmektedir. Kısıtlılık kavramı altına ele alınan yorumlarda mahalleli, bu fiziksel dönüşümü yetersiz bulduğunu ifade etmekte, üretimlerin artması, devamının gelmesi ve ilerlemenin olması gerektiğinin altını çizmektedir. Görsellik başlığı altında ise, mahallelinin yaptığı yorumlar arasında 'güzel', 'renkli', 'şık', 'enteresan', 'değişik' ve 'hoş' sıfatları yoğun olarak yer almaktadır. Mahallede, "mahallenin yeni halinin mahallelinin çok hoşuna gittiği" belirtilmekte, mahallenin "şık" olduğu ve bu hali ile mahalleliye "motivasyon kattığı" vurgulanmaktadır.

Tablo 4.7 Mahalleli ile yapılan görüşmelerde sorulan sorular

BAŞLIKLAR	SORULAR	YANIT SAYISI	NİCEL SONUÇLAR	
Mekâna Yapılan Fiziksel Müdahaleler	Mahalledeki fiziksel dönüşümü olumlu buluyor musunuz?	16	Olumlu	Olumsuz
			16	0
Sanatçı ve Ziyaretçi ile Etkileşim	Bu mahalle yeni sanatsal etkinliklerle birlikte hem mahallelinin kendi arasında hem de mahalle dışındaki diğer insanlar ile bütünleşen bir hale geldi denebilir mi?	16	12	4
	Evet ise; Sanatsal etkinlikler, mahalleli sanatçı ve ziyaretçi arasında nasıl bir sosyal ortamın oluşmasını sağlamaktadır?	14	açık uçlu	
	Hayır ise; Nasıl bir bütünleşme, bir araya gelme veya sosyal bir ortamın oluşmasını beklerdiniz?	3		
Mekâna Dair Anıların Yorumlanarak Yeniden Üretimi	Mekâna dair paylaşmak istediğiniz bir anı var mı?	6	açık uçlu	
	Geçmişe referans veren sanat uygulamaları var mı?	5		
	Mekânın bu şekilde sanat aracılığıyla dönüştürülüyor olması, gündelik yaşamınızda farklılıklara yol açtı mı?	14	9	5
Gündelik hayatın yeniden yorumlanması ve üretimi	Evet ise; Sanatsal etkinlikler aracılığıyla gündelik yaşamınızda ne gibi değişikliklere şahit oldunuz ?	14	açık uçlu	
	Darağaç sanatçılarının mahalleye gelmesiyle birlikte, mahalledeki sosyal aktiviteler çeşitlendi mi? Daha önce olmayan sosyal etkinlikler görmeye başladınız mı?	15	9	6
	Sosyal etkinliklere karşı bakış açınız nedir?	13	açık uçlu	
Toplulukların Katılım Süreci	Sanat ürünlerinin oluşumunda genel olarak siz ya da mahalleli tarafından katılım gösterildi mi?	16	9	5
	Evet ise; Sanat üretimlerine veya serginin oluşumuna nasıl katkıda bulundunuz?	9	açık uçlu	
	Hayır ise; Katılım göstermek ister miydiniz? Bundan sonraki sergilerde yer almayı düşünür müsünüz?	8	7	1
Yerin Kamu Tarafından Tanınma Süreci	Sosyal etkinliklere katılım gösteriyor musunuz?	12	5	7
	Bu oluşumlar mahallenin tanınırlığını arttırdı mı?	16	11	5
	Evet ise; Sanat üretimlerinin mahallenin tanınırlığının artmasına nasıl katkıda bulunmuştur?	14	açık uçlu	
	Mahallenin nüfusunun artmasıyla buranın ziyaretçi miktarında oluşan artmayı nasıl karşılıyorsunuz?	15	14	1

Yerel etkileşim başlığı altında, ziyaretçi ve sanatçıların yerel ile kurduğu iletişimin yanı sıra, mahallelinin bu etkileşimi değerlendirme biçimi ele alınmıştır. Buna bağlı olarak, mahalleliye "bu mahalle yeni sanatsal etkinliklerle birlikte hem mahallelinin kendi arasında hem de mahalle dışındaki diğer insanlar ile bütünleşen bir hale geldi denebilir mi?" sorusu sorulmuştur. Bu soruya verilen 16 yanıtta 12 tanesinin olumlu olduğu görülmüştür. Olumlu yanıt verenler için "sanatsal etkinlikler, mahalleli sanatçı ve ziyaretçi arasında nasıl bir sosyal ortamın oluşmasını sağlamaktadır?" sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya verilen yanıtlar, 'tanınırlığın artması ile oluşan sosyal ortam' ve 'sanat aracılığıyla oluşan sosyal ortam' olarak iki başlık altında yoğunlaşmıştır. Tanınırlık kavramı altında, mahallenin çevreye tanıtılmasıyla, bilinirliğinin arttığı belirtilmektedir. Mahallenin tanınmasıyla birlikte buradaki sosyal yaşamın oluştuğu ifade edilmektedir. Sanat aracılığıyla oluşan sosyal ortam başlığı altındaki yorumlarda, mahallelinin ve sanatçıların birbirine yaklaşması mahalleli tarafından vurgu yapılan konular arasında bulunmaktadır. Sanatçıların resim yaparken mahalleli ile diyalog kurması, mahallelinin sanatçılara yardımcı olması ve bu şekilde karşılıklı öğrenme ortamının oluşması mahalleli tarafından da dile getirilmektedir. Mahalleli, esnafın sergi günü ailesini mahalleye getirerek bölgedeki şenlik havasına dâhil etmesi, yurt dışından veya içinden çeşitli insanların burada bir araya gelmesiyle oluşan şenlik ortamı, sergi sırasında mahallelinin sanatçı ile olduğu kadar ziyaretçi ile de iletişim kurmasıyla sosyal ortamın oluştuğunu ifade etmektedir. Samimi bir ortamın kurulması ve sanatçılar ile mahallelinin iç içe olması, "burada aile gibi olduk" sözleriyle dile getirilmektedir. Mahallelinin görüşleri arasında, olumlu yorumların yanında olumsuz yorumlar da bulunmaktadır. Sosyal ortamın yetersiz olduğu ve mahalleli ile sanatçı arasındaki bir araya gelmenin daha fazla olması gerektiği belirtilmektedir. Olumsuz görüş bildiren kişilere ise "nasıl bir bütünleşme, bir araya gelme veya sosyal bir ortamın oluşmasını beklerdiniz?" sorusu sorulmuştur. Yanıtlarda, mahallede eski samimiyetin bulunamaması mahallenin bir kısmının sanata karşı ilgili olmaması ve mahallelinin taşınmasıyla dükkânların ve evlerin çoğunun boş kalması gibi nedenlerin sosyal ortamın oluşmasını engellediği dile getirilmektedir. Bölgedeki etkinliklerin sürekli olmaması da olumsuz yorumlar arasında bulunmaktadır (Tablo 4.8).

Tablo 4.8 Mahallelinin mahalledeki sosyal ortam hakkındaki yorumları

Evet ise; Sanatsal etkinlikler, mahalleli sanatçı ve ziyaretçi arasında nasıl bir sosyal ortamın oluşmasını sağlamaktadır?	Hayır ise; Nasıl bir bütünleşme, bir araya gelme veya sosyal bir ortamın oluşmasını beklerdiniz?
Ortamın ve sanatçının birbirine alışması yaklaşması (4)	Eski dönemlerdeki samimiyetin eksik oluşu (2)
Resim yaparken diyalog kurulması (2)	Mahallenin çok ilgili olmaması
Sanatçılara yardımcı olunması (3)	Fazla tanınmaması
Esnafın sergi günü ailesini getirmesi (3)	Sürekli olmaması
Karşılıklı öğrenme (4)	Yeni bir oluşum
Yurt dışından ve içinden çeşitli insanların bir araya gelmesi (6)	Sanayi bölgesi olmasından sosyalleşme yok
Aile gibi olmak (2)	Mahallenin çoğunun taşınması
Samimi ortam	Boş dükkânlar
İç içe olmak (3)	Yabancıların çok olması
Yapılan işlerin tanıtılması sırasında (2)	Toplu eğlence olmaması
Sergi sonrası etkinlik	
Tanışma ortamı (2)	

Mekâna dair anıların yorumlanarak yeniden üretimi ilkesi kapsamında, kentsel küratörlük eylemlerinin, bölgenin hafızasını canlandırmaya yönelik çalışmalarının mahallelinin bakış açısından yorumlanabilmesi için mahalleliye "geçmişe referans veren sanat uygulamaları var mı?" sorusu sorulmuş, bu soruya yalnızca 5 kişiden yanıt alınmıştır. Yanıtlar arasında, mahallenin eski gündelik hayatından referansların sanat üretimlerinde yeniden canlandırıldığı ve sanatçıların eski mahalle kültürünü yaşatmak üzere üretimlerde bulunduğu gibi ifadeler yer almaktadır. Bu kapsamda sanatçıların, mahalleliye ait hayat hikâyelerini çalışmalarında yeniden üretmek üzere mahalleliye başvurduğu dile getirilmektedir. Mahallelinin, sanatçılara hayat hikâyelerini anlatarak yardımcı olduğu ve elindeki mahalleye dair eski fotoğrafları sanatçıya verdiği vurgulanan noktalar arasında yer almaktadır. Bunların yanı sıra, bölgede çok uzun zamandan beri yaşayan sakinlerin belirli özellikleri sanat

üretimlerinde yeniden üretilmektedir. Bu aşamada mahalleli, mahallede yaşayan yaş almış bir sakinin Atatürk'ü çok sevdiğini, bununla birlikte evinin duvarına Atatürk şablonu yapılmasının onu çok mutlu ettiğini dile getirmektedir. Mahalledeki bazı evlerin eski ev sahipleri hakkında bilgi edinilerek, belirlenen evlerin üzerine de eski ev sahibinin şablon çalışmasının yapıldığı görülmektedir. Bu şekilde mahalleli, sanat üretimleri aracılığıyla mahallenin eski sakinleri hakkında da bilgi edindiğini ifade etmektedir. Mahalleli Mini Cooper tasarımcısı Alec Issigonis'in bu mahallede doğup büyüdüğünü onun adına yapılan çalışma aracılığıyla öğrendiğini ifade etmektedir. Bu aşamada mahalleli, bu bilgiyi güzel ve ilgi çekici olarak nitelendirmenin yanında, yıkık bir binanın evi olarak gösterilmesini yeterli bulmamakta, bu konuda daha geniş çalışmaların yapılması gerektiğini belirtmektedir. Bunların yanı sıra mahalleliye, mahalleye dair anıları sorulmuştur. "Mekâna dair paylaşmak istediğiniz bir anı var mı?" sorusuna yanıt olarak, mahallede doğup büyümüş günümüzde de mahallede yemek evi işletmeye devam eden Haluk Ateşçier (61), buradaki yaşantının mahalleli üzerindeki etkisini aşağıdaki sözleri ile belirtmiştir:

"Çocukluğumuz 92 yılına kadar mükemmeldi. Darağacı 7/24 yaşayan bir mahalleydi Kemeraltı gibi bir kalabalık vardı burada Şark Sanayi ve Sümerbank fabrikaları var. 3-5 bin işçi çalışıyordu açık olduğu zamanda 3 vardiya çalışıyordu burada çalışanlar. 7/24 hareketlilik vardı, 1992 den sonra bu hareketlilik bitti küçük küçük sanayileşme başladı. Sanayi sitesine dönüştü burası. Bu güzel bir şey değil tabii ki oturan sakinler olarak. Çoğu kişi göç etti. Eniştem ve arkadaşları bazı günlerde diğer illere göç etmiş olan diğer sakinlerle ayda bir görüşüp gün yapıyorlardı. Darağaç'ın tarihçesi diye gazete çıkarıyorlardı" H. Ateşçier (kişisel iletişim, 19 Mayıs 2020).

50 yıldır bu bölgede yaşayan Levent Aksakal ise (64), mahalledeki yaşantıyı aşağıdaki sözleriyle ifade etmiştir:

"Buranın evveliyatı çok güzeldi. Aileler burada oturuyordu mutluydu. Sümerbank buradan gidince, aileler diğer semtlere göç ettiler. Onun haricinde kalanlar kimi evini yıktı depo oldu, kimi yıktı dükkân oldu kimi oturdu kimi kiraya verdi öyle. Şimdi

onlar gelmeden önce burası terk edilmiş bir şehir gibiydi. Karşımızda Sümerbank Basma Sanayi vardı o zamanlar buraları gayet renkli güzel 3-4 bin tane çalışan vardı hem mahalleli hem esnaf güzel bir alışveriş güzel bir kalabalık ortamı vardı. Caddede 3-4 tane kıraathane vardı. Şimdi hiç biri kalmadı desek yeridir. Şimdi Sümerbank kapandı Sadi İşgören Eğitim Kampüsü'ne dönüştü. Terk edilmiş bir şehir gibi oldu. Bu arkadaşlar geldi diğer arkadaşlar geldi öğrenciler geldi öyle bir kımıldama oldu. Gayet kalabalık bir ortam oluşuyor. Herkes memnun. Bir tanışma yenilik güzellik oldu" L. Aksakal (kişisel iletişim, 16 Mayıs 2020).

48 yıldır bölgede yaşayan Mustafa Ellikçioğlu (48) ise mahalledeki komşuluk ilişkilerini aşağıdaki sözleri ile dile getirmiştir:

"Önceden şöyleydi bizim eski Rum evlerinden, hatırlıyorum çocukluğumda, herkes diyor ki çevirirdik televizyonu sokağa doğru, sandalyeleri alan gelirdi çaydır, kahvedir, çiğdemdir takılırdı herkes öyle. Şimdi öyle bir şey kalmadı tabii ki. Üç-beş komşu hala gelirler giderler yani komşuluk tamamen sıfır değil ama eski komşuluk ilişkileri kalmadı" M. Ellikçioğlu (kişisel iletişim, 15 Mayıs 2020).

Umurbey Mahallesi'nde doğup büyümüş olan mahalle muhtarı Fatma Kaçaro (72), mahalledeki sakinlerin her zaman dayanışma içinde olduklarını vurgulamıştır. Bu dayanışmanın geçmiş yıllara dayandığını belirtmiştir. Eski yıllarda, komşularından birinin mahalledeki tüm çocuklara okuma yazma öğrettiğini ve okuttuğu çocukların birçoğunun da meslek sahibi olduğunu ifade etmiştir. Bölgeye sanatçıların gelmesinin ardından ise, onlara mahallede uzun yıllardır var olan çay ocağında eğlence düzenlediğini, çok eğlendikleri o geceyi hiç unutamadığını, onların gelmesiyle mahalledeki canlılığın yeniden var olduğunu dile getirmiştir (kişisel iletişim, 13 Mayıs 2020). Mahallede 30 yıldır kaportacılık yapan Hüseyin Özgürtepe (53), bu bölgede yaşayan insanların ona eskiden beri 'Doktor' olarak hitap ettiklerini belirtmekle birlikte, sanatçıların kendisinin doktor biçiminde maskotunu yaptıklarını bu durumun ise onu çok duygulandırdığını dile getirmiştir. Özgürtepe, eski zamanlarda var olan ve özlemle dile getirdiği mahallelinin aile gibi olması durumunun, sanatçıların gelmesiyle yeniden oluştuğunu belirtmiştir (kişisel iletişim,

16 Mayıs 2020). Bunlara ek olarak bölgede yalnızca 2 senedir bulunan, Zeynel Aşer (35), dükkânını açtığında sanatçıların duvarına grafiti yaptığını ve bundan çok duygulandığını ifade etmiştir. Zeynel Aşer, mahalle hayatına dair yorumunda, sanatçılar ve mahalleli arasında sokakta yapılan mangal eğlencesini ve kurulan uzun masayı betimlemiş, mahallede oluşan bu atmosferi ise "filmlerdeki gibi çok güzel bir ortam" olarak tanımlamıştır (kişisel iletişim, 16 Mayıs 2020).

Gündelik hayatın yorumlanması ve yeniden üretilmesi sürecinde de mahallelinin düşüncelerinin yorumlanması için sorular sorulmuştur. Bu kapsamda mahalleliye sorulan "mekânın bu şekilde sanat aracılığıyla dönüştürülüyor olması, gündelik yaşamınızda farklılıklara yol açtı mı?" sorusuna alınan 14 yanıtın 9 tanesinin olumlu olduğu görülmüştür. Bununla birlikte mahalleliye "sanatsal etkinlikler aracılığıyla gündelik yaşamınızda ne gibi değişikliklere şahit oldunuz?" sorusu sorulmuş, mahallelinin verdiği yanıtların, 'sosyallik', 'hareketlilik', 'görsellik' ve 'motivasyon' kavramları altına yoğunlaştığı görülmüştür. Sosyallik ve hareketlilik kavramı kapsamında mahalleli, sanatçıların gelmesiyle mahalledeki gündelik hayatta sosyalleşmenin arttığını, iç içe gelme durumunun oluştuğunu, insanların birleştiğini, sevgi ortamının meydana gelerek, insanların iyi anlaşmaya başladığını ve mahalledeki kadın nüfusunun artması ile insanların daha uyumlu hale gelerek birbirine destek verdiğini ifade etmektedir. Mahalleli, mahalleye gelen bu hareketlilik ile birlikte paydos saatlerinde görüşmelerin arttığını böylece eski mahalle kültürünün yeniden var olmaya başlaması ümidinin oluştuğunu dile getirmektedir. Mahalleye gelen bu hareketliliğin yalnızca sosyal yaşamda değil, esnafın işlerinde de meydana geldiği görülmektedir. Sosyal yaşamdaki hareketlilik sayesinde esnafın işinin de artmaya başlaması vurgulanan kısımlar arasında yer almaktadır. Yalnızca sergi dönemlerinde değil, yapılan sosyal etkinliklerle mahallenin gündelik hayatının hareketlenmeye başladığı, önceden terk edilmiş şehir gibi olan bu bölgeye canlılık geldiği belirtilmektedir. Motivasyon kavramı kapsamında ise mahalledeki bu canlılığın, mahalleli üzerinde bir motivasyon oluşturduğu vurgulanmakla birlikte, mahalleli, mahalleye gidince mutlu olmaya başladığını, mahalledeki monotonluğun son bulduğunu, şenlik ortamıyla mahallede değişiklik meydana geldiğini ifade etmektedir. Özellikle esnaflar bütün gününü mahallede geçirme isteğinin oluşmaya

başladığını vurgulamaktadır. Bu değişimlerin hem mahalledeki sosyalliğin artması ile hem de görselliğin mahalle üzerinde yaptığı etki ile meydana gelmesinin altı çizilmektedir (Tablo 4.9).

Tablo 4.9 Mahallelinin Darağaç'taki gündelik hayatın değişimine yorumları

Mekânın bu şekilde sanat aracılığıyla dönüştürülüyor olması, gündelik yaşamınızda farklılıklara yol açtı mı? (Olumlu 14/9 – Olumsuz 14/5)				
Olumsuz	Olumlu			
	Sanatsal etkinlikler aracılığıyla gündelik yaşamınızda ne gibi değişikliklere şahit oldunuz?			
	Sosyallik	Görsellik	Hareketlilik (2)	Motivasyon
Yalnızca sergi günlerinde hareketlilik	İç içe hale gelme (2)	Mahallenin güzel görünmesi (2)	Esnafların işinin artması	Mahalleye gidince mutlu olma hissi
Normal günde gündüz kimsenin olmaması	Birleşme	Atölyeye çevrilen yerlerin artması	Rutin işin bozulmaması	Monotonluğun gitmesi
Görsellik haricinde fark olmaması (2)	Sevgi		Muhteşem etkinlikler (2)	Şenlik
Etkisi olmaması (2)	İyi anlaşma		Kımıldama gelmesi	Değişiklik
	Gırgır şamata		Önceden terk edilmiş şehir gibi olması	Bütün günü mahallede geçirme isteği
	Kadın nüfusunda artış			
	Destek verme			
	Paydos saatlerinde görüşme			
	Uyumluluk			
	Mahalle kültürü canlanması ümidi			

Mahallede, sergiler haricinde düzenlenen etkinlikler sayesinde de yoğunluk görüldüğü ifade edilmektedir. Mahallelinin etkinliklerden haberdar olup olmadığını öğrenmek ve etkinliklere yönelik görüşlerini almak üzere mahalleliye "Darağaç sanatçılarının mahalleye gelmesiyle birlikte mahalledeki sosyal aktiviteler çeşitlendi mi? daha önce olmayan sosyal etkinlikler görmeye başladınız mı?" sorusu sorulmuş alınan 15 yanıttan 9 tanesinin olumlu olduğu görülmüştür. Mahallelinin verdiği

yanıtlarda, bölgede çocuklar için resim ve seramik atölyeleri yapıldığı, sanatçıların çocuklarla sokaklarda oyunlar oynadığı, mahallede seminerler, konuşmalar düzenlendiği, bununla birlikte mahallede tanıtım etkinliklerinin yapıldığı dile getirilmektedir. Bu tanıtım etkinliklerinde Darağaç kitabının tanıtıldığı ve tanıtım için Darağaç baskılı çanta ve çakmak hazırlandığı ifade edilmektedir. Etkinlik planlarında mahalleli ile sanatçının birlikte yer aldığı, bu süreç içinde tüm etkinliklere esnafın bireysel olarak davet edildiği ve bu etkinliklerin duyuru süreçlerinde pankart asma gibi işlerde mahallelinin sanatçılara yardım ettiği vurgulanmaktadır. Bu aşamada mahalleli, sanatçıların yeni etkinlikler için sürekli çalıştığını, bölgede ev ve atölye tutmak isteyen insanların taleplerinde artış gerçekleştiğini, insanların burada yaşamaya başlamak için uğraşmaya başladıklarını belirtmektedir. Bu görüşlerin yanı sıra, mahallelinin arasından bu etkinliklerin varlığından haberdar olmayan, etkinlik yapıldığını görmeyen, etkinliklere denk gelmeyen insanlar da bulunmaktadır.

Mahallelinin bu etkinlikler ile oluşan hareketlilik hakkında düşüncelerini öğrenmek adına mahalleliye "sosyal etkinliklere karşı bakış açınız nedir?" sorusu sorulmuştur. 13 kişiden alınan yanıtların bir kısmında bu etkinliklerin yeterli olmadığı ve farkındalığın az olduğu yönünde olumsuz yorumlar bulunmaktadır. Mahallelinin çoğu ise sanat etkinliklerinin olduğu zamanlarda mahallede daha çok vakit geçirmek istediğini ve buradaki etkinliklerin daha çok yapılmasını istediğini vurgulamaktadır. Mahalleli, bu etkinlikler kapsamında mahalleye daha çok insan gelmesiyle, mahallenin daha güzel ve eğlenceli hale gelebileceğini ifade etmektedir.

Yer oluşturma sürecinde yer alan ilkelerden bir diğeri olan katılım sürecine mahallelinin nasıl dâhil olduğunu yorumlamak adına mahalleliye "sanat ürünlerinin oluşumunda genel olarak siz ya da mahalleli tarafından katılım gösterildi mi?" sorusu sorulmuştur. Bu soruya alınan 16 yanıttan 9 tanesinin olumlu olduğu görülmüştür. Olumlu yanıtlar doğrultusunda mahalleliye "sanat üretimlerine veya serginin oluşumuna nasıl katkıda bulundunuz?" sorusu iletilmiştir. Bu soruya verilen yanıtlarda, ilk olarak muhtarın sanatçıya her açıdan destek olduğu vurgulanmaktadır. Mahallelinin ise sanatçılara hem doğrudan hem de dolaylı olarak destek olduğu

görülmektedir. Mahalleli sanat üretimlerinin meydana gelmesinde sanatçıların elektrik, su, nakliye gibi ihtiyaçlarını karşılamakta ve dükkânlarını sanat üretimleri için açması ile sanatçıya dolaylı olarak destek vermektedir. Mahalleli, duvarlarının boyanmasına izin vermesi, sahibine ulaşamayan mülklerin sahiplerine ulaşması ve bazı çalışmalar için gerekli materyali sağlaması ile sanatçıya yardımcı olduğunu belirtmektedir. Bunun yanı sıra mahalleli, sergi dönemlerinde, ziyaretçilerin lavabo ve su ihtiyaçlarını karşılamaları için evini ziyaretçiye açtığını belirtmektedir. Mahalleli, iş birliklerinin oluşma sürecinde ve fikir üretim aşamasında da etkin olmaktadır. Mahalleli, mevcut sanatçıları tanıdığı diğer sanatçılarla tanıştırmak aralarında iş birliği oluşturduğunu, sanatçıların bölge ile ilgili düzenlediği toplantılara katılım göstererek fikir üretimine dâhil olduğunu, sergi süreçlerinde ziyaretçilere sanat üretimlerini anlatarak sergiye de katkıda bulunduğunu görüşmelerde vurgulamaktadır. Bunların yanı sıra, mahalleli, sanat üretim sürecine doğrudan da katılım göstermektedir. Mahallelinin sergide hem sanatçı ile ortak çalışmalarının bulunduğu, hem de mahallelinin bireysel olarak sergi için bir çalışma ürettiği ve sergilediği ifade edilmektedir. Olumlu görüşlerin yanı sıra, mahallelinin bir kısmı ise sanat üretimlerine doğrudan ya da dolaylı olarak katkı sağlamamaktadır. Üretim sürecine katılamayan mahalleliye ise "katılım göstermek ister miydiniz? Bundan sonraki sergilerde yer almayı düşünür müsünüz?" sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya verilen 8 yanıtta 7'sinin olumlu olduğu görülmüştür. Mevcut durumda üretime katılım göstermemiş olan mahallelinin neredeyse hepsinin bu katılım fikrine sıcak baktığı bundan sonraki çalışmalara katılım göstermek istediği açığa çıkarılmıştır.

Yerin kamu tarafından tanınma ilkesinin yorumlanması kapsamında, Darağaç Bölgesi'nin tanınırlığının artması durumunun mahalleli için ne ifade ettiğinin anlaşılması adına mahalleliye "bu oluşumlar mahallenin tanınırlığını arttırdı mı?" sorusu sorulmuştur. Bu soruya verilen 16 yanıtta 11 tanesinin olumlu yönde olduğu görülmüştür. Olumlu yanıt veren kişilere ise "sanat üretimlerinin mahallenin tanınırlığının artmasına nasıl katkıda bulunmuştur?" sorusu sorulmuştur. Bu soruya verilen yanıtlar, 'yerel yönetim ve medya', 'sosyal çevre', 'fiziksel etkenler' ve 'mahallenin tarihi' başlıkları altına yoğunlaşmaktadır. Yerel yönetim ve medya

başlığı altında, mahalleye dönemin belediye başkanı olan Tunç Soyer'in gelmesinin vurgulandığı ve yerel medyada da buradaki dönüşümün yer aldığı ifade edilmektedir. Mahallelinin ve sanatçıların belediye başkanı ile yaptığı görüşmede, mahallede belediyeye ait olan yerlerin de sanatçılar ile iş birliği içinde eğitim alanlarına dönüştürülebileceği fikrinin ele alınan konular arasında olduğu dile getirilmektedir. Mahalledeki sanat üretimleri sayesinde mahallenin yerel yönetimler tarafından tanınırlığının arttığına altı çizilmektedir. Sosyal çevre başlığının altında ise mahallenin tanınırlığının ziyaretçilerin bilgiyi kulaktan kulağa yaymasıyla artmış olduğu vurgulanmaktadır. Mahalleye ait bireysel anlatıların ziyaretçiler arasında yayılması, samimiyet ve güven ortamının ziyaretçi tarafından fark edilmesi ve mahallenin ziyaretçi tarafından benimsenmiş olması, mahallenin tanınırlığını arttıran etkenler arasında ifade edilmektedir. Fiziksel etkenler başlığı altında ise sanat üretimlerinin mahallede yarattığı dönüşüm ve tanıtım amacıyla yapılan ürünler aracılığıyla mahallenin tanınırlığının artmasını vurgulayan yorumlar bulunmaktadır. Bu kapsamda Darağaç simgeli çakmak ve çanta hazırlanmış olmasının, sergi zamanları dışında da çalışmaların ziyaretçiler tarafından açık alanda görülebilmesinin ve fotoğraf çekmeye gelen önemli bir kalabalığın olmasının bölgenin tanınırlığını arttıran önemli unsurlar arasında olduğu anlaşılmaktadır. Mahallenin tarihi başlığı altında ise mahallenin tarihinin öğrenilmeye başlamasıyla tanınırlığının arttığı ifade edilmektedir. Mahalleli sanat üretimleri aracılığıyla mahalledeki tarihi yapıların yoğunluğunun fark edildiğini buna bağlı olarak mahallenin daha çok ilgi çekmeye başladığını ifade etmektedir. Mahallenin tanınırlığı hakkındaki bu olumlu görüşlerin yanında, mahallenin yeterince tanınmadığını ifade eden yorumlar da bulunmaktadır. Mahallelinin bir kısmı, mahallenin yerel ya da sosyal medyada yeterince yayılmadığını bununla birlikte bölgenin aktiflik düzeyinin de düşük olduğunu belirtmektedir. Tüm açıklamalar dikkate alındığında mahallenin kamu tarafından tanınmaya başladığı görülmüş, bunun sonucunda mahalleliye "mahallenin nüfusunun artmasıyla buranın ziyaretçi miktarında oluşan artmayı nasıl karşılıyorsunuz?" sorusu sorulmuştur. Bu soruya verilen 15 yanıtta 14 tanesinin olumlu olduğu görülmektedir. Mahalleli çeşitli insanları görmekten ve yeni insanlarla tanışmaktan keyif aldığını ifade etmektedir. Mahallelinin normalde bu bölgede görmediği profile ait olan üniversite

öğrencilerinin ve öğretim üyelerinin mahalleye geldiği belirtilmektedir. Pandemi döneminde bile ziyaretçilerin gelmeye devam etmesinin mahalleye canlılık ve farklılık kattığı dile getirilmektedir. Bunun yanı sıra bu kalabalığın mahalleliye de yeni şeyler görmek ve yaşamak fırsatını sunması ve sanat üretimlerinin tanıtımlarının mahalleli tarafından yapılmasına olanak sağlaması mahallelinin memnun kaldığı noktalar arasındadır.

Sanatçı, ziyaretçi ve mahalleli ile yapılan görüşmeler kapsamında sanatçı, ziyaretçi ve mahalleli olarak belirlenen üç profile de farklı sorular sorulsa da sorular yer oluşturma ilkeleri kapsamında gruplanmıştır ve benzer nitelik taşımaktadır. Bu bağlamda, sanatçı, ziyaretçi ve mahallelinin verdiği yanıtlar arasında büyük farklar olmadığı yanıtların aynı doğrultuda olduğu görülmekle birlikte, bazı ilkeler kapsamında verilen yanıtlar arasında küçük görüş farklılıkları da bulunmaktadır. İlk olarak fiziksel müdahale ilkesi ile ilgili üç profil de aynı derecede olumlu yanıt vermiştir. Yerel ile etkileşim başlığı altında ise, sanatçı ve mahalleli birbiri ile etkileşimin samimi olduğunu vurgulayarak benzer ifadelerde bulunmuştur. Bunun yanı sıra, ziyaretçilerin çoğunluğu da mahallede sanat aracılığıyla kurulan yerel ile etkileşimin farkında olduğunu buna rağmen iletişim yollarının artması gerektiğini belirtmiştir. Gündelik hayatın yorumlanması ve yeniden üretilmesi konusunda ise sanatçı ve mahalleli mevcut gündelik hayata bağlı kalınarak yeni üretimler gerçekleştirildiği düşüncesinde hemfikirdir. Bunun yanı sıra ziyaretçiler sergi sürecinde mahallenin gündelik hayat rutinlerini deneyimleyebildiklerini ifade etmenin yanı sıra, sanat üretimlerinin gündelik hayatı daha fazla yansıtmaları gerektiğini belirtmektedir. Mekâna dair anıların yorumlanması ve yeniden üretimi başlığı altında ise, sanatçıların mahallenin geçmişine referans vermeyi amaçladığı bunun için mahallelinin geçmişe dair anılarından ve mahalleye dair kaynaklardan ulaşıldığı hem mahalleli hem sanatçı tarafından ifade edilmiştir. Buna karşın mahalleli ve ziyaretçi, mahallenin geçmişini tanıtmaya yönelik konuların sanat üretimlerinde daha yoğun ve çeşitli biçimlerde ele alınması gerektiğini belirtmektedir. Son olarak mahallenin kamu tarafından tanınması sürecini ele alan yer oluşturma ilkesi başlığında ise sanatçı ziyaretçi ve mahalleli ortak fikir beyan etmekte, sanat üretimleri aracılığıyla mahallenin tanınırlığının arttığını

vurgulamaktadır. Sanatçı, ziyaretçi ve mahalleli ile yapılan görüşmeler ve mekânın bireysel olarak gözlemlenmesi ile elde edilen sonuçların yanında, Darağaç Bölgesi'nin geleceği ile ilgili tartışmalar da sanatçılar tarafından mahallede düzenlenen söyleşilerde sürmektedir. Berent (2019), Alsancak Liman Arkası bölgesinin 1990'lı yıllardan itibaren soylulaşma tehlikesi altında olduğunu, yine aynı dönemde Alsancak Stadı'nın yıkılmaması için yürüyüşler dahi yapıldığını fakat tehlikenin belirgin bir şekilde mahallelinin ve sanatçının önünde olduğunu dile getirmektedir. Hâlihazırda 2011 yılında kabul edilen nazım imar planıyla bölgenin, stratejinin çerçevesinde gelişen bir kent parçası olma tehlikesinin farkına varılmaktadır. Zeytinoğlu (2019) bu durumun, kolektif sanatçı birliklerinin esnek ve yer değiştirebilir olması ile çözülebileceğini belirtmektedir. Bu şekilde bir taktiksel yaklaşım sanatçıları dışarı kapalı olma ve yere sabitlenme durumundan kurtarmakta, esnek olma haliyle neoliberal politikalara karşı daha etkili sonuçlar alabilmesini sağlamaktadır. Zeytinoğlu (2019) stratejik müdahaleler karşısında, sanatçıların, hedefi olmayan anlık müdahaleler ile oluşturulan eylemleri uygulaması gerektiğini savunmaktadır.

4.4 Değerlendirmeler

Yer oluşturma sürecinde ele alınan, mekâna yapılan fiziksel müdahaleler, yerel ile etkileşim, mekâna dair anıların yorumlanarak yeniden üretimi, gündelik hayatın yorumlanması ve yeniden üretimi, katılım süreci, yerin kamu tarafından tanınma süreci ve yaratıcı yürüme eyleminin üretimi olarak belirlenen ilkeler doğrultusunda, sanatçı, ziyaretçi ve mahalleli ile görüşmeler yapılmıştır. Darağaç Kolektifi kapsamında mahallenin yer oluşturma sürecindeki durumu yorumlanmıştır.

Yer oluşturma sürecinde mekâna yapılan fiziksel müdahaleler, dönüşümün başlangıcı olmakla birlikte, mekânın kentlinin gözündeki anlamının yeniden üretilmesinde ve gündelik hayatının şekillendirilmesinde önemli bir noktada yer almaktadır. Fiziksel müdahaleler kentlinin kararlarını ve düşünce biçimini de değiştirebilecek güçtedir. Bölgede yapılan sanatsal etkinlikler ilk olarak bölgede fiziksel bir dönüşümü sağlamaktadır. Yapılan fiziksel müdahaleler mahallenin

karakterini yeniden üretmektedir. Bu yeniden üretim sürecinin ise mevcut karakteri de tanıma imkânı yarattığı ifade edilmektedir. Tipolojinin keşfedilmesi, sokak sanatı ile kentsel boşlukların farklı işlev kazanması, mahalledeki niteliksiz dokunun ve unutulmaya yüz tutmuş bölgelerin değerlendirilmesi, mekâna yapılan fiziksel müdahale doğrultusunda ziyaretçi tarafından keşfedilmektedir. Yer oluşturma sürecindeki ilkeler kapsamında, mekân ziyaretçinin gözünde farklı bir anlam kazanmakta, mahalleye, kentlinin düşünce biçimlerini değiştirebilecek güçte bir müdahale yapılmaktadır. Fiziksel müdahale ziyaretçinin yalnızca bölgenin mevcut fiziksel özelliklerini değil, buradaki gündelik hayatı da keşfedilmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla, ziyaretçi mahalledeki yaşantıyı kentsel küratörlük eylemleri kapsamında hissedebilmeye başlamaktadır. Kentsel katmanların, mekânın fiziksel özellikleri ile kentli tarafından keşfedilmesi, sanat üretimleri aracılığıyla gerçekleşmektedir. Sanat üretimlerinin, mekânı, fiziksel özellikleri, tarihi dokuyu ve gündelik hayatı ifade eden katmanları vurgulayarak kentlinin zihninde oluşturduğu görülmektedir. Sanatçıların mahalleye yaptığı ilk müdahale olan fiziksel müdahale, kentlinin mekânı tanımasındaki ilk aşamadır. Yer oluşturma sürecinde, kent katmanlarının keşfedilmesiyle mekânın karakteri, mevcuda bağlı kalınarak yeniden üretilmektedir. Fiziksel müdahaleler doğrultusunda mekân ziyaretçilerin yanı sıra mahallelinin algısında da yeniden üretilmektedir. Fiziksel müdahaleler, mahallenin heterojen yapısına bir katman daha eklemekte, mekâna hareket katmaktadır. Mahalleli, mahalleye yapılan sanat üretimleri sayesinde mahallenin hareketlilik kazandığını, mahalleye canlılık geldiğini, fiziksel müdahalenin mahallede yaşayanlara motivasyon kattığını dile getirmektedir. Bu doğrultuda kentsel küratörlük eylemleri sanat aracılığıyla, hem mahallelinin hem de ziyaretçinin gözünde mekânı yeniden üretmektedir. Bu yeniden üretim süreci ise hem mekânın mevcut özelliklerinin hem de tarih boyunca oluşan mekânın katmanlarının keşfedilmesine olanak sağlamaktadır.

Yer oluşturma sürecinde ele alınan bir diğer önemli ilke ise mekânın yeniden üretilmesinde mahallenin yerel özellikleri ile kurulan bağlantıdır. Yerel ile etkileşim, sanatçının mahalleli ile kurduğu ilişkiyi ifade etmekle birlikte, mahallenin yerel özelliklerinin de yeniden üretilme sürecini kapsamaktadır. Bunun yanı sıra

ziyaretçinin de mahalleli ile iletişim kurdukça veya sanat üretimleri doğrultusunda mekânın yerel özelliklerini keşfedebildikçe, müdahalenin mekânı yeniden ürettiği söylenebilmektedir. İlk aşamada, sanatçıların mevcut mekânın fiziksel özelliklerini yorumlamak ve yeniden üretmek bağlamında bölgenin karakterini yansıtan malzemeleri sanat üretimlerinde kullandığı açığa çıkmaktadır. Sanatçılar, mahallenin yerel özellikleri ile ilişki kurmaya malzeme üzerinden başlamış, bu durum, mekânın kentlinin gözünde yeniden üretilmesini sağlamıştır. Sanatçı tarafından yapılan yorumlar, sanat üretimleri arasında mekânın sosyal yaşantısına ve belleğine referans veren uygulamalar olduğunu göstermektedir. Yerel olarak ifade edilen aktörün, çeşitliliği içinde barındırdığı ifade edilmektedir. Bu çeşitlilik sanat üretimlerinde farklı biçimlerde ele alınmaktadır. Mahallelinin çeşitliliği ve sosyal birikimi, sanat üretimlerine yansıtılmıştır. Bu süreçte, mahallelinin hayat hikâyelerinin konu alınması, mekâna dair eski fotoğrafların kullanılması, mekânın hafızasının edebi metinler aracılığıyla sunulması, mahallenin gündelik hayatına dair eskizler yapılması gibi yöntemler kullanılmaktadır. Mahallenin sosyo-mekânsal birikiminin çeşitli biçimlerde sanat üretimleri aracılığıyla mekânı yeniden üretmesi, yer oluşturma sürecinde yerel ile iletişim kurulabildiğini göstermektedir.

Yerel ile etkileşim, bölgedeki mahalleli ile mahalle dışındaki kentli ve sanatçılar arasındaki çapraz iletişimin ve bağlantıların kurulmasıyla da oluşmaktadır. Bu bağlamda, kentsel küratörlük eylemleri bu iletişim ağını kurmayı amaçlamaktadır. Mahallelinin, üretime sürekli olarak dolaylı ya da doğrudan dâhil olmasıyla, sanatçı ve mahalleli arasında etkileşim oluşmaktadır. Uygulama sürecinde, yoğun olarak bir tanışma ortamının oluştuğunun ifade edilmesi, bu çapraz ilişkinin oluşturulmaya çalışıldığının göstergesidir. Sosyal ortamın sağlanması ve ilişki ağının kurgulanmasının amaçlanması, ziyaretçiler tarafından da fark edilmektedir. Sanatın sokağa aktarılması ile ziyaretçilerin üretimleri hem sanatçı hem de mahalleliyle bir arada inceleme fırsatının olması, çapraz ilişki ağının oluşturulmaya çalışıldığını göstermektedir. Sanatçı ile kurulan diyaloglar, sanatçılar sayesinde oluşan şenlik havası, karşılıklı öğrenme ortamı, üretimlerin anlatılması sürecinde sanatçı ile olduğu kadar ziyaretçi ile de iletişim kurulması, mahalleli, sanatçı ve ziyaretçi arasında iletişim ağının başarılı bir şekilde oluştuğunu ifade etmektedir. Bu durum yer

oluşturma sürecinde önemli bir basamak olan yerel ile iletişimin kurulduğunu göstermektedir.

Mekâna dair anıların yorumlanarak yeniden üretilmesi, toplumsal ve bireysel olayların birikimi ile oluşmuş hafızanın canlandırılması sürecini ifade etmektedir. Bu durum yer oluşturma sürecinde önemli yer tutmaktadır. Böylece yer oluşturma sürecinde kentli, mekânın belleğini yeniden deneyimleme fırsatı bulmakta, kentsel mekânın geçmişi ile bugünü arasında bağı kurabilmektedir. Darağaç Bölgesi'ndeki kentsel küratörlük ile birkaç kuşak bu bölgede yaşamış olan mahallelinin hayat hikâyelerinin ve mahallenin eski dönemdeki alışkanlıklarının yansıtılması hedeflenmektedir. Mahallelinin anılarını ve eski fotoğraflarını sanatçılarla paylaşmasıyla, mekân ile bağlantılı bu anılar sanat üretimlerine dönüşmektedir. Kentlinin zihninde mahallenin geçmişinin imgesinin yaratılması sağlanmaktadır. Yeri besleyen anılar ve anıların hayal gücü aracılığıyla yeniden canlandırılması sanatçıların üzerinde durduğu konulardan biridir. Sanatçıların üretimlerinde çoğunlukla geçmişe referans veren uygulamaların varlığı dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra, mahallenin sanatsal üretimin başlamadan önceki dönem ile bugün arasındaki durum kıyaslanmaktadır. Kentsel küratörlük eylemleriyle mahallenin günümüzdeki haliyle birlikte yaşayan bir yer haline geldiğı, daha renkli, samimi ve çekici olduğı vurgulanmaktadır. Mekâna dair anıların sanat aracılığıyla canlandırılması kentliye mekâna dair eleştirel bakış açısı kazandırmaktadır. Kentli bu şekilde mahallenin potansiyelinin farkına varmakta, geçmişteki özellikleriyle günümüzdeki mevcut anlamını keşfetmektedir. Dolayısıyla bu durum kentlinin mahallenin anlam katmanlarını keşfetmesine olanak sağlamakta, mekâna dair bedensel ve zihinsel olarak harekete geçmesinin önünü açmaktadır.

Kentsel küratörlük aracılığıyla yer oluşturma süreci, gündelik hayatta toplumun rutine bağılı oluşan özelliklerinin yorumlanması ve bunların sanat aracılığıyla yeniden üretilmesi fikrini kapsamaktadır. Gündelik hayatın yorumlanması ve yeniden üretilmesi kentlinin gözünde yerin karakterinin kalıcı hale gelmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda, sanatçılar, gündelik yaşamdaki çeşitlilikleri, sanat üretimlerinde mahalleli ile bir araya gelerek yansıtmaktadır. Gündelik hayatın içine sızmış olan

sanatçının, mahalleli ile bir arada yaşama durumu, sanatçı ile mahallelinin birlikte oluşturduğu sanat üretimlerine yansımaktadır. Bu üretimler, ziyaretçilerin de mahallelinin gündelik hayatına dair fikrinin oluşmasına olanak vermektedir. Ziyaretçiler, serginin, sanatsal ve endüstriyel üretimin bir arada aktif olarak gerçekleştiği bir mahalle hayatının içinde var olduğunu ifade etmektedir. Ziyaretçi, sanatçı ve mahalleli arasındaki ilişki ağını algılayabilmektedir. Ziyaretçi, mahalledeki sergiler ve sosyal etkinlikler kapsamında bu sosyal ortamı ve gündelik hayatı deneyimleme fırsatı bulabilmektedir. Bununla birlikte, mahallenin gündelik hayatını yansıtan katman da sanatçı ve ziyaretçi dinamikleri ile yeniden üretilmektedir. Bu durum, kentlinin mahalleyi algılama biçiminde de değişiklik yaratmaktadır.

Gündelik hayatın yorumlanması ve yeniden üretilmesi, mahallenin içinde gizlenmiş, fark edilmeyen sıradan özelliklerin fark edilmesine olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda sanatçıların açıklamalarına bakıldığında, kentsel küratörlük eylemlerinin gizli kalmış özellikleri ortaya çıkarmaya çalıştığı görülmektedir. Özellikle eski mahalle kültürünün bu bölgede hala yaşıyor olması, sanat üretimlerinde bir arada yaşamanın, üretmenin ve kısacası birlikte olma halinin yansıtılmasını sağlamaktadır. Bu durum mevcut mahalle ilişkilerinin de yeniden üretilmesini olanaklı kılmaktadır. Kentsel küratörlük eylemleriyle mahallede var olan birliktelik canlandırılmaktadır. Tüm mahallelinin ve sanatçıların bir araya gelerek büyük bir sofrada birlikte yiyip içerek o sofranın örtüsünün sergi sürecinde sergilenmesi ve bir performans gösterisi sırasında performansın gerçekleşmesi için mahalleliye ihtiyaç duyulması mahallenin birlikteliğini yansıtan üretimler arasındadır. Bunların yanı sıra birçok üretim de gündelik hayatın içine sızarak eskiden beri oradaymış gibi var olmaktadır. Dolayısıyla sanat üretimleri, gündelik hayattaki ilişkileri farklı biçimlerde sunarken, gizli kalmış özelliklerin fark edilmesine olanak sağlamaktadır.

Mahalledeki kentsel küratörlük eylemleri, mahallenin gündelik hayatında şenlik alanları oluşturarak rutinde bir eşik yaratmaktadır. Darağaç Kolektifi sayesinde gündelik hayatta yaratılan şenlik hali mahallede çocuk atölyeleri, sergi sonrası partileri, konuşma etkinlikleri, mahalle muhtarı ile gerçekleştirilen teras merasimleri

gibi aktiviteler ile gerçekleşmektedir. Sanatçıların yorumlarının yanında mahallelinin açıklamaları, bu eylemlerin mahallenin gündelik hayatında olumlu değişiklikler yarattığını göstermektedir. Gündelik hayatın sanat aracılığıyla yeniden üretilmesi, kentlinin gündelik yaşamına eleştirel bir gözle bakabilmesini sağlayabilmekte, kentliyi bireysel sorgulamalara yönlendirebilmekte, bu bağlamda kentsel dönüşümü hedefleyen üst yapıların hâkim anlayışını da yargılayabilecek nitelikte bir farkındalık kazanmasına olanak vermektedir. Bu farkındalık mahallede sanat üretimleri aracılığıyla sağlanmaktadır. Sanatçıların açıklamaları doğrultusunda, sanat üretimlerinin mahallenin sorunları ile iletişim kurduğu, devlet politikalarıyla organize edilmiş sistematik bir sansür biçiminin eleştirilmesi ile sosyo-politik bağlamda söz söylediği ifade edilmektedir. Bunun yanı sıra, mahalleli sanatla bir araya gelerek eleştirel bir bakış açısı kazanmıştır. Mahalleli, mahalledeki yeniliklere olumlu bakmakla birlikte etkinliklerin daha fazla olması gerektiğini belirtmektedir. Buna bağlı olarak sanatçıların artmasının buradaki kültürü olumlu yönde etkileyeceğini ifade etmektedir.

Yer oluşturma sürecinin ilkelerinden bir diğeri olan katılımcılık, kentliyi tüm aktivitelere dâhil ederek müşterek eylemler ile mekân oluşturmaktadır. Bu eylemlerin amacı, tüm kentlinin özellikle müdahale yapılan mahallenin yerel halkının, kentin dönüşümünde aktif ve yaratıcı bir rol almasını sağlamaktır. Yer oluşturma sürecinde yaratılan katılımcı süreç ile sahip olunan ortak bilginin sosyal olarak yeniden üretilmesi durumu ele alınmaktadır. Bu bağlamda, ortak, karmaşık ve ilişkisel olmayı gerektiren, farklı zamanların, alanların ve mücadelelerin çeşitli yollarla birbirine bağlandığı bir ortam yaratmanın önemi vurgulanmaktadır. Bu aşamada, sanatçıların sanat üretimlerinde izledikleri yollardan biri de mahalleliyi üretimlere dâhil etmektir. Sanatçılara göre, mahalle her şeye açık esnek bir deneyim alanı olarak ele alınmaktadır. Bu doğrultuda sanatçılar tüm sanat üretimlerinin değişime açık, müdahale edilebilir, kendiliğinden gelişime ve sanatçı dışındakilerin eklemlenmesine izin verir olduğunu ifade etmektedir. Sanatçılar, mevcut dokunun bozulmasına izin vermeden, tüm kentlinin ve sanatçıların bu mahalleye eklemlenme sürecini bir zenginlik olarak gördüklerini belirtmektedir. Dolayısıyla, mahalleli, ziyaretçi ve sanatçıya göre, mahalledeki tüm binaların ve duvarların müdahaleye açık

olabilme durumu, bu zenginliği oluşturacak alt yapıyı oluşturmaktadır. Sanat üretimlerinin, küçük büyük herkesin ilgisini çekebileceği nitelikte olması, gençlerin de bu sergiler ile sanata karşı ilgisinin olduğunu keşfetmesi, katılım sürecini destekleyen gelişmeler arasında bulunmaktadır. Bu bağlamda, mahalleden ve mahallenin dışından insanların da bazı üretim süreçlerine dâhil olması sanatçıların bu yönde ilerleme kaydettiklerini göstermektedir.

Katılımcı süreç açık bir toplumun oluşmasını, güven ve konuşma ortamının yaratılmasını sağlamaktadır. Buna bağlı olarak, sanatçıların bu hedefleri doğrultusunda gerçekleştirmeyi planladıkları katılımcı sürecin ziyaretçiler tarafından yapılan ifadelere bakıldığında açık bir toplum yaratma aşamasında başarılı olduğu görölmektedir. Ziyaretçiler, sergilerde çoğu mekânın erişilebilir olduğunu, bu erişilebilir olma halinin yalnızca mekâna fiziksel olarak değil, sosyal açıdan da dâhil olmayı sağladığını belirtmektedir. Ziyaretçi, mekânları ve mevcuttaki üretim sürecini keşfettikçe, sanatçı ve mahalleli ile iletişim kurma, düşüncelerini paylaşma olanağı bulmakta, bunu da bir özgürlük ortamı olarak nitelendirmektedir. Dolayısıyla, katılım, yalnızca fiziksel üretim sürecinde değil, sosyal mekânın oluşumunda gerçekleşmektedir. Katılımcı süreç, tüm kentlinin dâhil olabileceği, mekâna dair demokratik karar alma sürecinin meydana gelmesini hedeflemektedir. Bu bağlamda, mahalleye dair demokratik karar alma sürecinin hem sanatçı hem de mahalleli tarafından yapılan açıklamalarda yaratıldığı görölmektedir. Sanatçılar, fikir süreçlerinde mahalleli ile görüş birliği yaparak demokratik sürecin oluşmasını sağlamaktadır. Mahalleye dair yeni planların gündeme alındığı toplantılarda bu şekilde fikir çeşitliliği yaratılmaktadır.

Katılımcı süreç, strateji geliştiren neoliberal yönetim biçimlerine karşı direniş alanlarının ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır. Ziyaretçiler, bölgenin homojen yapıdan farklılaşan bir yapısının olduğunu, mahallenin keşfedilecek bir oyun alanına dönüştüğünü vurgulamaktadır. Mahalleyi özgür ve bağımsız sanat ortamının rahatça üretilebileceği bir yer olarak tanımlamaktadır. Bu noktada, kentlinin, sistemin ekonomik kaygıları doğrultusunda üretilen mekânlardan ziyade, farklılıklara ve çeşitliliklere olanak sağlayan mekânlara ihtiyaç duyduğu görölmektedir. Bağımsız

Üretim eşitleri, kentlinin bireysel gelişimine katkı sağlamakla birlikte, kentin sorunlarına da eleştirel gözle bakabilmesine imkân vermektedir. Bu bağlamda, katılımcı süreç, kentsel mekâna dair eylemlerin bir bütünlük içinde oluşmasını sağlayan modeldir. Katılımcı süreç, sosyal ihtiyaçları da bu bütünlük içinde karşılamaktadır.

Kentsel küratörlük eylemleri, kentli ve yerel yönetimler arasında bir iletişim aracı işlevi görmektedir. Kentsel küratörlük, mekânın özelliklerini yeniden üreterek, halka bunları çeşitli biçimlerde sunarak, bu bölgenin tanınırlığına katkıda bulunmaktadır. Yer oluşturma sürecinde kamusal sanat aracılığıyla bölgenin tanınırlığının artması, yerel yönetimler ve mahalleli açısından hem avantaj sağlamakta hem de dezavantaja sebep olmaktadır. Sanatçılar, sanatın farkındalık uyandırmasının, bölgenin bilinirliğinin artmasının ve sirkülasyon kazanmasının farkında olduklarını görüşmelerde vurgulamaktadır. Mahalleli ise bölgede oluşan sosyal ortam aracılığıyla bölgedeki samimiyet ve güven ortamının ziyaretçi tarafından fark edilmesi doğrultusunda bölgenin tanınırlığının arttığını belirtmektedir. Muhtar, sanatçıların ön ayak olduğu tüm gelişmeleri olumlu karşılamakta ve sanatçılara maddi manevi destek olmaktadır. Bunun yanı sıra sergiler süresince, dönemin belediye başkanı olan Tunç Soyer'in bölgeyi ziyareti, mahalleyi yakından tanımasına olanak sağlamıştır. Mahallenin tanınırlığı, yalnızca yerel yönetimin mahalleye ziyareti ile değil, aynı zamanda yerel medyada mahallenin yer almasıyla da artmaktadır. Mahallenin tanınırlığının bu şekilde artması belediyenin bölge hakkında çalışmalarını arttıracaklarını ifade etmesi ile sonuçlanmış, bunun da bir avantaj olarak görüldüğü ifade edilmiştir. Bu durum, yerel yönetimlerin, bölgeyi neoliberal sisteme hizmet eder nitelikte dönüştürmesinin, geciktirilmesine olanak sağlamaktadır.

Yer oluşturma sürecinde yer alan etkenlerden biri olan mekânın yürüyerek keşfedilmesi, kentlinin mekânı yeniden üretmesi yönünde önemli bir aktivite olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekânın yürüyerek keşfedilmesi, kentsel katmanların kentli tarafından analiz edilerek mekânın anlamının kavranmasına olanak vermektedir. Bu bağlamda, üretimlerin sergilenme biçimi, kentliyi mahalleyi yürüyerek keşfetmeye itmektedir. Bu durum, mekâna geçmişten bugüne anlamını kazandıran ve mahallenin

gündelik hayatını şekillendiren tüm etkenlerin kentli tarafından kavranmasını ve kentlinin zihninde yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Yürüme sürecinde, ziyaretçiler mekânı keşfederken çeşitli duygular hissettiklerini ifade etmektedir. Mekândaki yerleştirme biçimiyle kentli, mahallenin yarattığı atmosferi hissedebilmekte, bunu çeşitli duygu durumları ile açıklayabilmektedir. Sergilenme biçimi, kentlinin mekânı kendi başına keşfetmesine olanak sağlamaktadır. Yürüme sürecinin mekân üzerindeki bağlantısız noktaları yürüyen kişinin zihninde bir araya getirerek bir izlek oluşturma durumu, mahalleye gelen ziyaretçi tarafından deneyimlenmektedir. Bu şekilde, kentli her gelişte mahalleyi farklı bir rota ile keşfedebilme olanağı bulabilmekte, bu ise mekânın her seferinde farklı bir biçimde kentlinin zihninde yeniden üretilmesine olanak sağlamaktadır. Yürüyüş, yalnızca sanat üretimleri ve kentsel mekândaki noktalar arasında bağlantı kurulmasını değil, mahallenin geçmişten bugüne birikmiş katmanlarının keşfedilmesini de sağlamaktadır. Bu bağlamda, sanatçıların bu kendiliğinden yürüme sürecinin oluşmasını özellikle hedeflemekte olduğu bu hedef doğrultusunda, mahallenin kendine has ruhunun korunduğu ileri sürülmektedir. Yürüme süreci, ziyaretçinin sanat üretimlerini bulmak amacıyla mahallenin tarihi dokusunu keşfetmesine olanak sağlamaktadır.

Yürüme eyleminde, kesinlikten uzak, stabil olmayan ve tahmin edilemez olma hali, yeniden üretim sürecini kapsamaktadır. Yürüme süreci, kentlinin kendi rotasını oluşturmalarını, bu rota doğrultusunda seçimler yapmasını, yaptığı seçimlerle birlikte ise uzamı değiştirebilmesini sağlamaktadır. Bu durum kentsel mekânda çeşitli olasılıkları yaratmakta, öteki ile karşılaşma, onun farkına varma veya onunla etkileşime geçme durumunu ortaya çıkarmaktadır. Bu şekilde ziyaretçi de serginin bir parçası haline gelmektedir. Ziyaretçiler, düzene bağlı olmayan sergi oluşumunun kentlide çeşitli perspektifler oluşturduğuna ve sürprizli olma halini vurguladığına değinmektedir. Yürüme eyleminin vurgulanmasını isteyen sanatçıların da kentsel küratörlük eylemleriyle yer oluşturma sürecinde başarılı olduğu görülmektedir.

BÖLÜM BEŞ

SONUÇ

Darağaç örneği, kentsel küratörlüğün, otoriteler haricinde sıradan insan tarafından gerçekleştirilen taktiksel bir müdahale ve mekânı yeniden üretecek güçte bir eylemler bütünü olduğunu ortaya koymaktadır. Çalışmanın amacında yer alan, 'kentsel küratörlük kent için ne ifade eder?' 'kentsel küratörlük kent için nasıl bir dönüşüm önermektedir?', 'kentsel küratörlük ile taktiksel bir üretim gerçekleştirilebilir mi?' ve 'yer oluşturma sürecinde nasıl rol almaktadır?' soruları doğrultusunda yanıtlar aranmıştır. Darağaç Kolektifi kentliye, kente müdahale edebilme fırsatını vererek, kentte otoriteler tarafından belirlenmiş yukarıdan inme stratejiler haricinde dönüşüm yaratabilme olanağını sunmaktadır. Kentsel küratörlük, mahallelilerin, sanatçıların ve ziyaretçilerin kent küratörleri olarak üretimler gerçekleştirebileceği taktiksel bir dönüşüm önermektedir. Bu bağlamda, kentsel küratörlük eylemleri ile kentli yalnızca gündelik hayatın meydana geldiği zemini yeniden oluşturmaz; gündelik hayatı da değişime uğratabilecek bir unsur haline gelir. Bu bağlamda, de Certeau'nun (2009) sıradan insanın kenti yazan, otoritenin ise gündelik hayatı okuyan aktör olması durumu ortadan kalkmakta, kentli, gündelik hayatı hem oluşturan hem de dönüştüren bir aktör haline gelmektedir. Dolayısıyla, 'kentsel küratörlük, gündelik hayatı hangi yönden değişime uğratmaktadır?' ve 'gündelik hayat bu eylemlerin oluşması için nasıl bir zemin oluşturmaktadır?' sorularına yanıt verilebilmektedir.

Darağaç örneği, sanat üretimleri aracılığıyla mevcut durumda yapılan yeniden üretimin bile belirli bir seviyeye geldiğini ve bu bölgede yer oluşturma sürecine girilerek mekânın yeniden üretildiğini göstermektedir. Bu yer oluşturma sürecinde 'Kentsel küratörlük ile sanat aracılığıyla yeniden üretilen mekân özgür bir kentsel mekân üretebilir mi?' sorusuna ise, sanat aracılığıyla mekânda oluşturulan kamusal kavramı üzerinden yanıt verilebilmektedir. Darağaç örneği, kolektif sanat üretimi sürecinin mahallede kamusal yaratabilmesini ve kamusal kavramına eleştirel bakılabilmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda düşüncelerin özgür bir biçimde ifade edilmesine ve çoklu iletişim ağının kurulmasına olanak sağlayan kamusal mekân

kavramının, Darağaç örneği ile birlikte farklı biçimde yorumlanarak mahallede yaratıldığı görülmektedir.

Günümüzde neoliberal stratejiler kapsamında ekonomik kaygılar dolayısıyla üretilen kentsel mekânlar kullanıcıdan bağımsız, kentlinin birikimini ve kendini ifade etme biçimini hiçe sayarak ürettiği mekânlarda kentlinin yabancılaşmasına ve kentlinin mekân ile etkileşiminin yok olmasına neden olmaktadır. Darağaç Bölgesi de yürürlükte olan imar planı doğrultusunda yeni yapılan projelerle bir dönüşüm sürecine girmektedir. Bölgenin mevcut ve geçmişteki karakteri ile bağlantısı olmayan ve kamusallığını hiçe sayan bu büyük projeler, mahallelinin de olası bir yerinden edilme sürecine neden olacak kapsamdadır. Bu bağlamda Darağaç Kolektifi'nin kentsel küratörlük eylemleri, bu projelere karşı eleştirel bir bakış açısı da oluşturabilmektedir. Taktiksel açıdan izlenebilen yer oluşturma süreci, ranta bağlı oluşturulan homojenleşmiş ve sıradanlaşmış kentsel mekânlara karşı alternatif bir üretim biçimi sunmaktadır.

Taktiksel yöntemlerle kamusal mekân üzerinde alternatif üretim biçimleri geliştirilmesini konu alan bu çalışma sürecinde ortaya çıkan pandeminin sosyal, ekonomik ve kültürel etkileri, İzmir kentinde, kentlinin gündelik hayatında, sosyal alışkanlıklarında ve kamusal mekânı kullanma biçimlerinde de kendini göstermiştir. Pandeminin zorunlu kıldığı dijitalleşme ile kentsel küratörlük eylemlerinin dönüşümü ivmesini arttırmıştır. Bu bağlamda, Darağaç Kolektifi'nin tez kapsamında ele alınmayan son sergisi 'Darağaç Var' dijital araçların yardımıyla pandemiye rağmen yapılmıştır. 25 Eylül 2020 tarihinde açılan bu sergiyle kolektif dijital üretimlere ağırlık vermiş, serginin tanıtımı sosyal medya ortamları üzerinden yapılmıştır. Bu platformlar üzerinden çeşitli işbirlikleri ile bu bölge, mahalle ve sanat kolektifi tanıtılmıştır. Bunun yanı sıra, sanat üretimlerinin internet üzerinden erişilebilmesi için Darağaç sanal turu hazırlanmıştır. Darağaç Kolektifi'nin son sergisi kentsel küratörlük eylemlerinin ve taktiksel gelişmelerin dijital ortamlarda farklı biçimlerde sürdürüldüğünü göstermektedir. Darağaç sergisi örneğinden hareketle, kentsel taktiklerin, uygulama biçimlerinin yakın gelecekte dijitalleşme ile değişeceği söylenebilir. Sanatsal ve mekânsal üretim biçimlerinin, teknolojik

gelişmeler ya da pandemi gibi küresel kriz dönemlerinde ivmesi artan dönüşümü, kentsel kamusal mekânın, kamusal alanın ve bununla birlikte kentsel stratejilerin ve taktiklerin değişimine işaret etmektedir. Dolayısıyla, bu çalışma kentsel kamusal mekân, kamusal alan, kentsel strateji ve taktik kavramalarını, kentsel küratörlük ve yer oluşturma kavramları üzerinden ele alacak yeni araştırmalara zemin hazırlamaktadır.



KAYNAKLAR

Alexander, C., Ishikawa, S. ve Silverstein, M. (1977). *A pattern language: Towns, buildings, construction (Cess Center for environmental)*. New York: Oxford University Press.

Altuğ, D. (2019). *Bakınız: Darağaç*. 31 Mart 2020, <https://platosanatblog.wordpress.com/2019/03/20/bakiniz-daragac/>.

Amoros, M. (2016). Kentsel mücadeleler ve sınıf mücadelesi. A. Merrifield., A. Negri., D. Harvey., L. Wacquant., M. Amoros ve S., Torlak (Ed.), *Mekân Meselesi içinde* (129-141). İstanbul: Tekin Yayınevi.

Arendt, H. (1998). *The human condition*. Chicago: University Of Chicago Press.

Bal, E., Altınörs, A. ve Doğmuş, O. E. (2005). Kente yön veren aktörler temelinde İzmir yeni kent merkezi nazım planı. *Ege Mimarlık*, 1(53), 32-36.

Bayat, A. (2016). Ters-yüz-olmuş-şehir'de siyaset. A. Merrifield., A. Negri., D. Harvey., L. Wacquant., M. Amoros ve S., Torlak (Ed.), *Mekân Meselesi içinde* (29-57). İstanbul: Tekin Yayınevi.

Bennet, J. ve Beudel, S. (2014). *Curating Sydney imagining the city's future*. Sydney: NewSouth Publishing.

Berent, O. (2019). *Darağaç Konuşma Serisi: Mahalle ve Kültür Sanat İlişkisi* [Görüşme videosu]. 30 Mart 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=43Iwg29i1JQ>.

Berk, G. G. (2016). Sümerbank işletmelerinde tasarıma dair içerik analizi: Sümerbank süreli yayımları üzerine bir çalışma. *Yedi*, (16), 111-120.

- Boyd, A. ve Mitchell, D. O. (2015). *Bela iyidir devrim kılavuzu*. Ankara: Bilgi Yaynevi.
- Bunschoten, R. (2003a). Incubator chambers. *Thresholds*, 43-48.
- Bunschoten, R. (2003b). Stirring still: The city soul and its metaspaces. *Perspecta*, 34, 56-65.
- Bunschoten, R. (2004). Urban gallery, urban curation. *En: 9th International Symposium on Planning & IT*, 27-29.
- Cant, S. G. ve Morris, N. J. (2007). Geographies of art and the environment. *Social & Cultural Geography*, 7(6), 857-861.
- Chatterton, P. (2010). Seeking the urban common: Furthering the debate on spatial justice. *City*, 14(6), 625-628.
- Cihanger, D. (2018). Spaces by people: An urban design approach to everyday life. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 35(2), 1-22.
- Cresswell, T. (2004). *Place: A short introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Cross, J. E. (2001). What is Sense of Place?. *12th Headwaters Conference*, 2-4 Kasım 2001, içinde Westen State College, USA. 8 Ocak 2020, <https://www.researchgate.net/publication/282980896>.
- Çakır, A. (Yapımcı), (2019). *Darağaç Sanat Kolektifi* [video]. Türkiye.
- Darağaç Kolektifi. (2019). *Lüzum* [Sergi Kataloğu]. İzmir, Türkiye.
- De Certeau, M. (2009). *Gündelik hayatın keşfi-I*. İstanbul: Dost Kitabevi.

- Ermacora, T. ve Bullivant, L. (2016). *Recoded city*. New York: Routledge.
- Esen, G. (2019). *Deindustrialisation and neoliberal urbanisation: The rear port of İzmir, Alsancak*. Yüksek Lisans Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, İzmir.
- Fernandes Queiroga, E. (2018). Open public spaces and the Vita Activa. L. Capanema Alvares ve J. Luiz Barbosa (Ed.), *Urban public spaces from planned policies to everyday politics (illustrated with Brazilian case studies)* içinde (91-109). New York: Springer International Publishing.
- Fleming, R. L. (2007). *The art of placemaking: Interpreting community through public art and urban design*. London: Merrell.
- Foucault, M. (1984). Of other spaces: Utopias and heterotopias. *Architecture/Mouvement/Continuite*. 8 Ocak 2020, <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>.
- Fraser, N. (1990). Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text*, (25/26), 56-80.
- Gardiner, M. (2016). *Gündelik hayat eleştirileri*. İstanbul: Heretik Yayıncılık.
- Gough, T. (2009). Cura. S. Chaplin ve A. Stara (Ed.), *Curating architecture and the city* içinde (93–103). New York: Routledge.
- Google haritalar "Darağaç". (b.t.). 20 Ekim 2019. <https://www.google.com.tr/maps/dir//Umurbey,+Dara%C4%9Fa%C3%A7,+1532.+Sokak,+Konak%2F%C4%B0zmir/@38.4373221,27.0880806,12z/data=!4m8!4m7!1m0!1m5!1m1!1s0x14bbd9bea61dbe43:0xa6c915d251db30ec!2m2!1d27.1581211!2d38.4372085?hl=tr>.
- Groat, L. N. ve Wang, D. (2013). *Architectural design research*. New Jersey: Wiley.

Güler, S. (2019). See: Darağaç. Z. Yavuzcezzar (Ed.), *Darağaç* içinde (34–37).

İstanbul: A4 Ofset Matbaacılık.

İzmir Büyükşehir Belediyesi, (2018). *Güle güle kullan İzmir!*. 20 Kasım 2020, <https://www.izmir.bel.tr/tr/Haberler/gule-gule-kullan-izmir/34497/156>.

Habermas, J. (1985). *The theory of communicative action volume 1: Reason and the rationalization of society* (T. McCarthy, Çev.). Boston: Beacon Press.

Habermas, J. (1989). *The structural transformation of the public sphere* (T. Burger, Çev.). Massachusetts: The MIT Press.

Hall, T. (2007). Artful cities. *Geography Compass*, 1(6), 1376-1392.

Hannula, M. (2010). *Politics identity and public space*. Utrecht: Libertas.

Harvey, D. (2013). *Asi şehirler: Şehir hakkından kentsel devrime doğru* (2. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

Harvey, D. (2006). Space as a Keyword. N. Castree., D. Gregory (Ed.), *David Harvey: Critical reader* içinde (270-295). Malden, MA: Blackwell Publishing.

Harvey, D. (2016a). *Sosyal adalet ve şehir*. İstanbul: Metis Yayınları.

İzmir Büyükşehir Belediyesi, (2003). *İzmir Kent Merkezi Nazım İmar Planı Raporu*. İzmir.

İzmir Büyükşehir Belediyesi (2007). *Umurbey Nostaljisi*. 30 Mart 2020, <https://www.izmir.bel.tr/tr/Haberler/umurbey-nostaljisi/2539/156>.

Kantürk, B. (2019). See: Darağaç. Z. Yavuzcezzar (Ed.), *Darağaç* içinde (68–75).

İstanbul: A4 Ofset Matbaacılık.

Karadağ, A. ve İncedere, L. (2020). Kentsel belleğin sürdürülebilirliği açısından İzmir'deki endüstri miras alanlarının önemi: Alsancak liman ardı bölgesi örneği. *Ege Coğrafya Dergisi*, 29(1), 57-71.

Kaya, İ. ve Zengel, R. (2005). A marginal place for the Gypsy community in a prosperous city: Izmir, Turkey. *Cities*, 22(2), 151-160.

Koyuncu Peker, N. (2019). *Conservation principles for industrial heritage İzmir- Alsancak Liman Arkası district*. Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

Köseoğlu, E. (2012). Kent mekânına ilişkin kuramsal bakışlar: Rob Krier, Christopher Alexander ve Bill Hillier. *İdeal Kent Kent Araştırmaları Dergisi*, (5), 96-111.

Krasny, E. (2014). Urban curators at work— a real-imagined historiography. B. Holub ve C. Hohenbüchler (Ed.), *Planning unplanned—towards a new positioning of art in the context of urban development* içinde (119–127). Viyana: VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH.

Kwon, M. (2005). Public art as publicity. S. Sheikh (Ed.), *In the place of the public sphere? on the establishment of publics and counter-publics* içinde. Berlin: b_books.

Laimikis.It, (2018). *Šnipiškės*. 20 Ekim 2020, <http://laimikis.lt/tools-for-neighbourhoods-regeneration/>.

Lavrinec, J. (2011). From a 'blind walker' to an 'urban curator': Initiating 'emotionally moving situations' in public spaces. *Limes: Borderland Studies*, 4(1), 54-63.

- Lefebvre, H. (2016a). *Mekânın üretimi* (4. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2016b). *Modern dünyada gündelik hayat* (4. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lefebvre, H. (2017). *Gündelik hayatın eleştirisi I* (4. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lutzoni, L. (2016). In-formalised urban space design. Rethinking the relationship between formal and informal. *City, Territory and Architecture*, 3(1), 1-14.
- Lydon, M. ve Garcia, A. (2015). *Tactical urbanism: Short-term action for long-term change*. Washington: Island Press.
- Lynch, K. (2010). *Kent imgesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mahalle@İzmir*, (2020). 20 Ekim 2020, <https://www.instagram.com/mahalle.izmir/>.
- Mar, P. ve Anderson, K. (2012). Urban curating: The “interspaces” of art collaboration in Western Sydney. *Space and Culture*, 15(4), 330-343.
- Mehrotra, R. (2008). Between sanctioned and shadow order. I. Ruby ve A. Ruby (Ed.), *Urban transformation içinde* (202–204). Berlin: Ruby Press.
- Merrifield, A. (2017). *Yeni kent sorunu*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Morris, N. J. ve Cant, S. G. (2006). Engaging with place: Artist, site-specificity and the Hebden Bridge Sculpture Trail. *Social & Cultural Geography*, 7(6), 863-888.
- Negri, A. (2016). Çokluğun mekânı: Metropol. A. Merrifield., A. Negri., D. Harvey., L. Wacquant., M. Amoros ve S., Torlak (Ed.), *Mekân Meselesi içinde* (57-73). İstanbul: Tekin Yayınevi.

Negt, O. ve Kluge, A. (1993). *Public sphere and experience: Toward an analysis of the bourgeois and proletarian public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Oxford Dictionary, (b.t.). *Curate*. 10 Aralık 2019, <https://www.lexico.com/en/definition/curate>.

Oxford Dictionary, (b.t.). *Curator*. 10 Aralık 2019, <https://www.lexico.com/en/definition/curator>.

O'Neill, P. (2007). *The culture of curating and the curating of culture(s): The development of contemporary curatorial discourse in Europe and North America since 1987*. Doktora Tezi, Middlesex University, Londra.

Penpecioglu, M. (2013). Büyük ölçekli kentsel projeler, mekanın üretimi ve neo-liberal hegemonya: İzmir örneğinde karşılaştırmalı bir araştırma. *Megaron*, 8(2), 97-114.

Portes, A. ve Castells, M. (1989). World underneath: The origins, dynamics, and effects of the informal economy. Portes, A. ve Castells, M. ve Benton, L. A. (Ed.), *The informal economy: studies in advanced and less developed countries* içinde (1-11). Londra: The Johns Hopkins University Press.

Public Faculty No.1, (b.t.). 20 Ekim 2020, https://www.jeanneworks.net/projects/public_faculty_no._1/.

Public Faculty No.9, (b.t.). 20 Ekim 2020, https://www.jeanneworks.net/projects/public_faculty_no._9/.

Public Faculty No.12, (b.t.), 20 Ekim 2020, https://www.jeanneworks.net/projects/public_faculty_no_12/.

Sander Bax, P. ve Gielen, I. B. (2015). Introduction. Sander Bax, P. ve Gielen, I. B. (Ed.), *Interrupting the city artistic constitutions of the public sphere*. Amsterdam: Antennae Valiz.

Sarı Denizaltı Sanat İnisiyatifi, (2020). *Bir mahallenin hafızası: Kale*. 20 Ekim 2020, <https://www.saridenizalti.com/projeler>.

Schalk, M. (2007). Urban curating: A critical practice towards greater 'connectedness'. D. Petrescu (Ed.), *Altering practices: Feminist politics and poetics of space* içinde (156-164). New York: Routledge.

Scott, J. C. (1990). *Domination and the arts of resistance hidden transcripts*. New Haven: Yale University Press.

Simonsen, K. (2005). Bodies, sensations, space and time: The contribution from Henri Lefebvre. *Geografiska Annaler: Series B, Human Geography*, 87(1), 1-14.

Sonel, C. (2019). Darağaç volta. Z. Yavuzcezzar (Ed.), *Darağaç* içinde (96–97). İstanbul: A4 Ofset Matbaacılık.

Spataro, D. (2016). Against a de-politicized DIY urbanism: Food Not Bombs and the struggle over public space. *Journal of Urbanism: International Research on Placemaking and Urban Sustainability*, 9(2), 185-201.

Stavrvides, S. (2016). *Kentsel heterotopya özgürleşme mekânı olarak eşikler kentine doğru*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Şimşek, E. (2006). *Endüstri yapılarının kültürel miras olarak irdelenmesi ve değerlendirilmesi: İzmir Liman Arkası bölgesi örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Thompson, N. (2018). *İktidarı Görmek 21. yüzyılda sanat ve aktivizm*. İstanbul: Koç

Üniversitesi Yayınları.

Torlak, S. (2016). Mekân meselesine bir giriş. A. Merrifield., A. Negri., D. Harvey., L. Wacquant., M. Amoros ve S., Torlak (Ed.), *Mekân Meselesi* içinde (1-11). İstanbul: Tekin Yayınevi.

Tuncay, M. (2007). Güzel sanatlar fakültesinin tarihi. *Yedi*, (1), 6-7.

Tutar, Ö. ve Bal, E. (2019). Transformation of the space in the context of neoliberal urbanization: The case of Izmir new city centre, Turkey. *ICONARP International Journal of Architecture & Planning*, 7(2), 428-459.

Türk Dil Kurumu, (b.t.). *Strateji*. 10 Aralık 2019, <https://sozluk.gov.tr/>.

Türk Dil Kurumu, (b.t.). *Taktik*. 10 Aralık 2019, <https://sozluk.gov.tr/>.

Uğursal, S. (2011). *Tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi: İzmir Sümerbank Basma Yerleşkesi örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Westen, M. (2003). Jeanne Van Heeswijk: The Artist as a versatile infiltrator of a public space "urban curating in 21st century. *n.paradoxa*. 20 Ocak 2020, <https://www.ktpress.co.uk/nparadoxa-volume-details.asp?volumeid=12>.

Yavuzcezzar, Z. (Ed.). (2019). *Darağaç*. İstanbul: A4 Ofset Matbaacılık.

Zeytinoğlu, E. (2019). *Darağaç Konuşma Serisi: Mahalle ve Kültür Sanat İlişkisi* [Görüşme videosu]. 30 Mart 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=43Iwg29i1JQ>.

EKLER

Ek 1: Görüşme Bilgi ve Onay Formu



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

MİMARLIK FAKÜLTESİ MİMARLIK BÖLÜMÜ

GÖRÜŞME BİLGİ VE ONAY FORMU

Tarih ve Saat: **Yer:** Umurbey Mahallesi **Görüşmeci:** Ece GÜLEÇ

Bu görüşme Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümünde Doç. Dr. Gökçeçiçek Savaşır danışmanlığında yürütmekte olduğum tez çalışmam kapsamında yapılacaktır. İzmir Alsancak Liman Arkası bölgesinde bulunan güncel adıyla Umurbey Mahallesi olan Darağaç Mahallesi'ndeki sanat çalışmalarının mekân üzerindeki etkisi üzerine yaptığım yüksek lisans tezim için mahallede bulunan biri olarak çalışmama katkıda bulunmak istiyorsanız aşağıdaki konulara dikkatinizi çekmek istiyorum:

- Görüşme esnasında paylaşacağınız bilgiler sadece araştırmacı tarafından yalnızca akademik amaçla (basılı tez, makale, kitap, vb.) kullanılacaktır.
- Görüşme esnasında elde edilen görüşmecilere ait görseller araştırmacı tarafından yalnızca akademik amaçla (basılı tez, makale, kitap, vb.) kullanılacaktır.
- Bu görüşmeye katılım gönüllülük ilkesine dayanmaktadır; dolayısıyla gerek araştırmacı gerekse katkıda bulunan özelinde hiçbir maddi karşılık beklenmeden yapılacaktır.

Eğer yukarıdaki şartları onaylıyorsanız izninizle görüşmeye başlamak istiyorum.

Ece GÜLEÇ

Katılımcı

Yüksek Lisans Öğrencisi
Öğrenci No: 2017900346
Dokuz Eylül Üniversitesi
Mimarlık Bölümü

Çalışmamla ilgili daha ayrıntılı soru, görüş ve önerileriniz için bana aşağıdaki e-posta adresleri ve telefondan ulaşabilirsiniz:

e-posta: ecegulec94@gmail.com, ecegulec@iyte.edu.tr

Tel: 0 506 775 07 54