

UNIVERSITÉ GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DÉPARTEMENT DE SOCIOLOGIE

LA GENTRIFICATION PAR L'ART :
LE RÔLE DES INSTITUTIONS ARTISTIQUES DANS LE PROCESSUS DU
CHANGEMENT SOCIO-SPATIALE À DOLAPDERE

MEMOIRE DE MASTER RECHERCHE

Elçin DAYANIR

Directrice de Recherche : Doç. Dr. Didem DANIŞ

SEPTEMBRE 2020

UNIVERSITÉ GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DÉPARTEMENT DE SOCIOLOGIE

LA GENTRIFICATION PAR L'ART :
LE RÔLE DES INSTITUTIONS ARTISTIQUES DANS LE PROCESSUS DU
CHANGEMENT SOCIO-SPATIALE À DOLAPDERE

MEMOIRE DE MASTER RECHERCHE

Elçin DAYANIR

Directrice de Recherche : Doç. Dr. Didem DANIŞ

SEPTEMBRE 2020

REMERCIEMENT

C'est un sentiment un peu aigre de mettre fin à ce processus qui définit mes deux dernières années. Malgré toutes les difficultés, je me sens fier de pouvoir présenter cette étude à des personnes qui sont curieuses de connaître ma recherche.

Je tiens à remercier Dr. Didem Daniş, qui, en tant que directrice de mon mémoire à l'Université de Galatasaray m'a guidé et m'a fait confiance lors de cette année universitaire, ainsi que pour l'aide et le temps qu'elle m'a consacré.

Mes remerciements s'étendent aux membres précieux de jury, à Prof. Sibel Yardımcı et Dr. Cem Özatalay pour leurs commentaires qui ont encore enrichi ma recherche.

J'en profite pour remercier à tous mes camarades d'*Arter Ziyaretçi İlişkileri Ekibi*. Cette équipe, qui a réuni des personnes douées de différentes disciplines telles que l'histoire, l'histoire de l'art, la sociologie et l'architecture, a ajouté de la valeur à mon processus intellectuel et au temps que j'ai passé à Dolapdere. Je tiens à remercier Arzu Yılmaz qui a réuni Arter Ziyaretçi İlişkileri Ekibi et m'a soutenu pour construire un lien avec l'équipe de direction d'Arter.

Je voudrais également remercier à Deniz Gönen, Deniz Pambouc et Asya Pambouc pour leur contribution éditoriale.

Enfin, je voudrais saluer mes parents qui ont géré mes caprices pendant les temps stressants avec l'affection et la patience.

TABLES DES MATIÈRES

REMERCIEMENT.....	ii
LISTES DES FIGURES	iv
LISTES DES TABLEAUX	v
RÉSUMÉ	vi
ABSTRACT	viii
ÖZET	x
INTRODUCTION	1
1. VERS LA GENTRIFICATION: LES PROCESSUS ET LES ACTEURS DE LA TRANSFORMATION SOCIO-SPATIALE À DOLAPDERE.....	12
1.1. L'aspect socio-économique de gentrification	14
1.1.1. La théorie du différentiel de loyer	14
1.1.2. La coopération entre les secteurs public et privé dans les processus de gentrification	19
1.1.3. Le déplacement dans les processus de gentrification	25
1.1.4. Beau-fils de Beyoğlu: Dolapdere comme une zone de rente	30
1.2. Istanbul parmi les villes mondiales en concurrence	35
1.2.1. Le changement urbain via la sphère culturelle	38
1.3. La gentrification comme espace de distinction de la nouvelle classe moyenne	47
1.3.1. Les quartiers de gentrification comme espaces de liberté	52
2. LA GENTRIFICATION À TRAVERS L'ART À DOLAPDERE: LES DISCOURS ET LES APPROCHES	58
2.1. Le fil conducteur de la gentrification: Les institutions artistiques	58
2.2. L'art, pour tous?	67
2.3. La privatisation de l'espace public	88
2.4. Les acteurs et les attentes	94
CONCLUSION	106
BIBLIOGRAPHIE	111
APPENDICES	119

LISTES DES FIGURES

Figure 1.1: La carte de la culture et de l'art d'Istanbul.....	46
Figure 2.1: La carte des institutions artistique à Dolapdere	62
Figure 2.2: Réseau d'institutions d'art en Turquie	66
Figure 2.3: L'installation de Hale Tenger (<i>Dışarı çıkmadık, çünkü hep dışardaydık / İçeri girmedik, çünkü hep içerdeydik</i>)	69
Figure 2.4: Vue de Tunca Sanat de l'intérieur d'Arter	71
Figure 2.5: Vue de Tunca Sanat de l'intérieur d'Arter	71
Figure 2.6: L'exhibition à Arter appelée Kelimeler Pek Gereksiz	74
Figure 2.7: Vue de l'avenue Irmak depuis Kelimeler Pek Gereksiz.....	74
Figure 2.8: Intérieur de Pilevneli Gallery	87
Figure 2.9: Vue du marché aux puces de Dolapdere depuis le jardin d'Arter ...	90
Figure 2.10: Annonce dans site immobilier	100
Figure 2.11: Vue de Dolapdere depuis la salle d'Arter	104

LISTES DES TABLEAUX

Tableaux 2.1. Les informations sur les institutions artistiques à Dolapdere	59
--	-----------

RÉSUMÉ

Les investissements à but lucratif se sont remarqués à Dolapdere depuis 2000. Avec l'annonce de Dolapdere comme région touristique en 2007, on constate que Dolapdere, une zone centrale privée d'infrastructures et de services de superstructure, est en transformation socio-spatiale. Les derniers acteurs ajoutés au processus de transformation de Dolapdere sont les institutions artistiques. Ces dernières années, des institutions artistiques influentes telles que la galerie Pilevneli, Arter, Dirimart Evliyagil Dolapdere, Tunca Sanat et Gaia Gallery ont commencé à ouvrir des espaces d'art à Dolapdere. Cette situation conduit à la diffusion de discours faisant référence à Dolapdere comme le nouveau centre d'art qui met en lumière les processus de gentrification.

Il existe différentes opinions dans la littérature concernant les processus de gentrification. Tout en qualifiant un processus de transformation urbaine, le point de convergence des idées sur la gentrification est qu'un quartier connaît une transformation physique, sociale et économique qui plaira aux goûts des classes moyennes et supérieures et, par conséquent, qui cause le déplacement des anciens résidents. Cependant, ces deux processus qui définissent le processus de gentrification à Dolapdere ne se démarquent pas. D'autre part, avec l'installation des institutions artistiques au quartier, Dolapdere commence à être associé aux processus de gentrification. Par conséquent, les institutions artistiques deviennent les vecteurs primordiaux du processus de gentrification à Dolapdere.

La transformation socio-spatiale due aux processus de gentrification à Dolapdere a été étudiée conformément aux politiques urbaines néolibérales qui souhaitent participer à la compétition mondiale des villes. À ce stade, la transformation de Dolapdere axée sur le tourisme et la culture-art a été évaluée en relation avec d'autres exemples de transformations dans sa proximité. Deuxièmement, dans un contexte plus local, les caractéristiques des institutions

artistiques à Dolapdere qui ont déclenché la transformation du quartier ont été évaluées.

Pour cela, les institutions artistiques sont au cœur de ce mémoire. Nous avons examiné la relation entre l'espace et les institutions artistiques et leurs employés. Nous avons utilisé des méthodes qualitatives pour cette recherche. Avant d'approfondir notre recherche sur le terrain, nous avons effectué l'analyse documentaire, des sources numérisées telles que des journaux, des magazines et des sites Web. Ensuite nous avons menée des entretiens semi-directifs avec les employés des établissements. De plus, la recherche s'est déroulée à travers l'analyse du discours des entretiens donnés par les représentants des institutions et des articles de journaux sur les institutions. En outre, des observations participatives de terrain ont été utilisées.

À la suite de la recherche, on constate que l'accent est mis sur l'établissement d'un dialogue avec le quartier et d'être accessible à tous dans les discours institutionnels et les structures architecturales des institutions artistiques. Malgré cette affirmation, ce discours n'a pas de véritable contrepartie en raison des caractéristiques économiques, sociales et intellectuelles dont sont chargées les institutions artistiques. De plus, il s'avère que les personnes travaillant dans des institutions artistiques n'ont pas le sentiment d'appartenir au quartier. Tout cela révèle que les discours des institutions artistiques sont unilatéraux. L'absence de dialogue mutuel entre les institutions artistiques de Dolapdere et les habitants de Dolapdere suggère que Dolapdere, en tant qu'un taudis, est devenue un objet de spectacle pour et par institutions artistiques.

ABSTRACT

Profit-oriented investments have been noticed in Dolapdere since 2000. With the announcement of Dolapdere as a touristic region in 2007, we see that Dolapdere, a central area deprived of infrastructure and superstructure services, is undergoing socio-spatial transformation. The latest actors added to Dolapdere's transformation process are the artistic institutions. In recent years, influential art institutions such as the Pilevneli Gallery, Arter, Dirimart Evliyagil Dolapdere, Tunca Sanat and Gaia Gallery have started to open spaces in Dolapdere. This situation leads to the spread of discourses referring to Dolapdere as the new art center that highlights the processes of gentrification.

There are various opinions in the literature regarding gentrification processes. While qualifying as a process of urban transformation, the point of convergence of ideas on gentrification is that a neighborhood experiences a physical, social and economic transformation that will appeal to the tastes of the middle and upper classes and, therefore, cause the displacement of former residents. However, these two processes that define the gentrification process in Dolapdere do not stand out. On the other hand, with the installation of artistic institutions in the neighborhood, Dolapdere begins to be associated with the processes of gentrification. Therefore, artistic institutions become the primary vectors of the gentrification process in Dolapdere.

The socio-spatial transformation due to the gentrification processes in Dolapdere has been studied in accordance with neoliberal urban policies that wish to participate in the global competition of cities. At this stage, the transformation of Dolapdere focused on tourism and culture-art has been assessed in relation to other examples of transformations in its proximity. Second, in a more local context, the characteristics of artistic institutions in Dolapdere which triggered a transformation of the neighborhood were assessed.

For this, artistic institutions are at the heart of this thesis. We examined the relationship between space and artistic institutions and their employees. We used qualitative methods for this research. Before going deeper into our field research, we managed the literature review, digital sources such as newspapers, magazines and websites. Then we conducted semi-structured interviews with the employees of the establishments. In addition, the research was carried out through the analysis of the discourse of the interviews given by the representatives of the institutions and of the newspaper articles on the institutions. In addition, participatory field observations were used.

As a result of the research, we see that the emphasis is on establishing a dialogue with the neighborhood and being accessible to all in the institutional discourse and by architectural structures of artistic institutions. Despite this assertion, this discourse has no real counterpart because of the economic, social and intellectual characteristics that artistic institutions are loaded with. In addition, it turns out that people working in artistic institutions do not feel that they belong to the neighborhood. All this reveals that the discourses of artistic institutions are one-sided. The lack of mutual dialogue between the artistic institutions of Dolapdere and the inhabitants of Dolapdere suggests that Dolapdere, as a run-down neighborhood, has become an object of spectacle for and by artistic institutions.

ÖZET

Dolapdere'de kar odaklı yatırımlar 2000 yılından beri dikkat çekmektedir. 2007 yılında Dolapdere'nin turizm bölgesi ilan edilmesiyle, altyapı ve üstyapı hizmetlerinden yoksun, merkezi bir bölge olan Dolapdere'nin sosyo-mekansal dönüşüm geçirdiği görülmektedir. Dolapdere'nin dönüşüm sürecine en son eklenen aktörler ise sanat kurumlarıdır. Son yıllarda Pilevneli Galerisi, Arter, Dirimart Evliyagil Dolapdere, Tunca Sanat ve Gaia Galerisi gibi nüfuzlu sanat kurumları Dolapdere'de mekan açmaya başladı. Bu durum, Dolapdere'yi sanatın yeni merkezi olarak konumlandırarak bölgedeki soylulaştırma sürecine atıfta bulunan söylemlerin yaygınlaşmasına neden olur.

Literatürde soylulaştırma süreçlerine ilişkin çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bir kentsel dönüşüm süreci olarak nitelendirilirken, soylulaştırma konusundaki fikirlerin birleştiği nokta, bir mahallenin orta ve üst sınıfların beğenisine hitap edecek fiziksel, sosyal ve ekonomik bir dönüşüm yaşaması ve dolayısıyla eski sakinlerin yer değiştirmesine neden olmasıdır. Ancak Dolapdere'de soylulaştırma sürecini tanımlayan bu iki süreç öne çıkmamaktadır. Öte yandan mahalleye sanat kurumlarının yerleşmesiyle Dolapdere, soylulaştırma süreçleriyle ilişkilendirilmeye başlar. Dolayısıyla, sanat kurumları Dolapdere'de soylulaştırma sürecinin temel vektörleri olur.

Dolapdere'deki soylulaştırma süreçlerinden kaynaklanan sosyo-mekansal dönüşüm, küresel kentler rekabetine dahil olma amacıyla yapılan neoliberal kentsel politikalar doğrultusunda incelenmiştir. Bu aşamada Dolapdere'nin turizm ve kültür-sanat odaklı dönüşümü, çevresindeki öteki dönüşüm örnekleriyle ilişkilendirilerek değerlendirildi. İkinci olarak, daha yerel bir bağlamda, Dolapdere'de mahallenin dönüşümünü tetikleyen sanat kurumlarının özellikleri incelendi.

Bu nedenle sanat kurumları bu tezin merkezinde yer almaktadır. Mekan ve sanat kurumları ve çalışanları arasındaki ilişkiyi incelendi. Bu araştırmada nitel yöntemler kullanıldı. Saha araştırmasını derinleştirmeden önce, literatür taraması, gazete, dergi ve web siteleri gibi dijital kaynak araştırması yapıldı. Ardından kurumların çalışanları ile yarı yapılandırılmış görüşmeler yapıldı. Ayrıca kurum temsilcilerinin verdiği röportajlardan ve kurumlarla ilgili gazete yazılarından yola çıkarak söylem analizi yapılmıştır. Ayrıca katılımcı saha gözlemlerinden yararlanılmıştır.

Araştırma sonucunda, kurumsal söylemde ve mimari özelliklerinde kurumların mahalleyle diyalog kurmayı ve herkes tarafından erişilebilir olmayı öne çıkardığı görülür. Bu iddiaya rağmen, sanat kurumlarının yüklü olduğu ekonomik, sosyal ve entelektüel özellikler nedeniyle bu söylemin gerçek bir karşılığı yoktur. Ayrıca sanat kurumlarında çalışan kişilerin kendilerini mahalleye ait hissetmedikleri ortaya çıkar. Bütün bunlar, sanat kurumlarının söylemlerinin tek taraflı olduğunu ortaya koyar. Dolapdere'deki sanat kurumları ile Dolapdere sakinleri arasındaki karşılıklı diyalog eksikliği, çöküntü bölgesi olarak Dolapdere'nin sanat kurumları için ve tarafından bir gösteri nesnesi haline geldiğini gösterir.

Je dédie cette recherche à Sevnur et İsmail,

qui me soutient toujours

INTRODUCTION

« Néanmoins, un stylo et un papier dans la main, j'essaie de noter les magasins que je vois en descendant la rue au croisement de l'avenue Ergenekon et Dolapdere. Un hôtel, un restaurant-grill, une entreprise de sécurité, une quincaillerie, une autre quincaillerie, un caviste, une brasserie, un vendeur de mannequins de vitrines, un vendeur de pneus, un réparateur de pots d'échappement, un mécanicien, une autre brasserie, un vendeur de systèmes de refroidissement, un autre réparateur, une station-service, un sellier automobile, un bar, un autre bar, une papeterie, un magasin de maillots de bain, une agence de publicité, un parking, une entreprise de textile, une compagnie de transports, un vitrier automobile, un contrôleur de géométrie et parallélismes, une banque, un atelier de carrosserie, une maison en bois abandonnée, des vieilles maisons monstrueuses en pierres et en briques surélevées de plusieurs étages en béton armé, des vendeurs de pneus, de climatiseurs, de mannequins de vitrines, les laveries-autos, les réparateurs de carrosseries ... Certains lieux de travail sont délabrés, d'autres sont modernes et se reproduisent encore et encore, avec parmi eux de nombreuses maisons anciennes en bois, en pierres et en briques¹ »

Mine Söğüt, dans son roman publié en 2009, *Dolapdere: Kürt Kediler, Çingene Kelebekler* (*Dolapdere : les chats kurdes, les papillons gitans*), tente dans un effort futile de noter les magasins qu'elle croise en marchant dans l'avenue Dolapdere, comme l'avait fait Reşat Ekrem Koçu cinquante ans auparavant, avec un papier et un crayon à la main. Au milieu de toutes ces maisons dépareillées bordant les deux côtés de l'avenue, ce qui retient l'attention de Reşat Ekrem Koçu en 1966, est la forte concentration de réparateurs automobile qui deviendra l'activité principale de l'avenue². Étant donné que Dolapdere a été conçue en suivant le plan industriel préparé par le Comité Consultatif d'Urbanisme en 1955,³ ce que constata Reşat Ekrem Koçu 10 ans après la mise en pratique du plan n'était pas dû au hasard :⁴

¹ Mine SÖĞÜT (2009). **Dolapdere: Kürt Kediler, Çingene Kelebekler**, Heyemola Yayınları, İstanbul, p.82

² Reşat Ekrem KOÇU (1960), İstanbul Ansiklopedisi, p.4461 cité par Mine SÖĞÜT (2009). **Dolapdere: Kürt Kediler, Çingene Kelebekler**, Heyemola Yayınları, İstanbul, p.81

³ Ayşe Zeynep AHUNBAY - AŞIK, Esin (2015). **Dolapdere Semti ve Evangelistria Rum Ortodoks Kilisesi Koruma Önerileri**, İstanbul Teknik Üniversitesi Doktora Tezi, p.93

⁴ Reşat Ekrem KOÇU (1960), İstanbul Ansiklopedisi, p.4461 cité par Mine SÖĞÜT (2009). Op.cit. p. 81

« (...) 140 ateliers de réparation et de peinture automobile, 11 magasins de pièces détachés d'automobiles, 3 ferrailleurs, 5 quincailleries, 3 ateliers de fabrication de pièces métalliques, 1 réparateur de moteurs marins, 1 atelier de réparation de moteurs diesel et essence, 1 atelier de peinture de carrosserie, 1 entreprise d'équipement électrique, 1 magasin de réfrigérateur, 1 atelier de placage argent et nickel, 1 forgeron, 1 magasin de matériaux de construction, 3 brasseries, 1 taverne, 2 buffets, 2 cafés, 2 épicerie, 1 vendeur de bourek, 1 fabricant d'enseigne, 1 vendeur de corsets, 3 primeurs, 3 coiffeurs barbiers, 1 salon de coiffure pour dames, 1 hammam (...) »

Si on se demande ce qui a changé aujourd'hui, en 2019, dans cette liste dressée 10 ans auparavant par Mine Söğüt que pouvons-nous obtenir ? A ce jour, en descendant le croisement des avenues Ergenekon et Dolapdere, le nombre important de réparateurs automobiles, de vendeurs de pièces détachées, de vendeurs de système de refroidissement et de show-rooms des mannequins de vitrines attirent l'attention. En continuant vers Kasımpaşa à partir du point où les descentes vers Taksim et Kurtuluş croisent l'avenue Dolapdere, on peut apercevoir un bâtiment moderne qui contraste avec les vieux ateliers à deux étages relativement petits et les vieux bâtiments en bois. Ce bâtiment est la Pilevneli Gallery qui a ouvert en 2017. Si l'on continue à marcher tout droit, on peut trouver d'autres bâtiments d'institutions artistiques comme la Tunca Sanat, qui a déménagé à Dolapdere en 2018⁵; Evliyagil Dolapdere, ouvert en 2019, attirant l'attention avec son bâtiment entièrement blanc ; Arter, qui a emménagé en 2019 dans un immeuble de 18 000 mètres carrés avec le slogan « plus d'espace pour l'art »⁶ et Dirimart, l'une des plus grandes galeries d'Istanbul. Alors, que font ces institutions artistiques à Dolapdere, une avenue que Mine Söğüt décrit comme *"un endroit coloré et sale au milieu du triangle Tarlabası, Kurtulus et Kasımpaşa?"*⁷

Yaşar Kemal dans son roman *Kuşlar da Gitti* (Alors, les oiseaux sont partis) associe Dolapdere avec le phénomène de migration en le décrivant comme un lieu «

⁵ Tunca Sanat (2019). "Kurumsal", <http://tuncasanat.com/index.php?Page=Corporate> (15/10/2019)

⁶ ARTER (2019). "Hakkımızda", <https://www.arter.org.tr/hakkimizda> (15/10/2019)

⁷ Mine SÖĞÜT (2009). Op.cit., p.28

où tout le monde de l'est, de l'ouest, du sud, du nord se retrouvent. » Le phénomène de migration est également traité dans l'œuvre de Gülsüm Karamustafa, *Mistik Nakliye* qui est exposé sur la terrasse d'Arter en septembre 2019. *“Bien que les conditions et les moments de la migration changent, Mistik Nakliye continue de bouger sur ses roues, accablé par les problèmes pressants de l'intemporalité, du déplacement et du nomadisme”* tout en se mettant en lien avec Dolapdere grâce à son installation sur la terrasse d'Arter. En d'autres termes, par son lieu d'exposition l'œuvre, *Mistik Nakliye* crée un nouveau paysage dans le quartier. Alors comment ce nouveau paysage peut-il s'interpréter dans la mémoire du quartier ? Comment ce quartier peut-il accueillir les groupes d'enfants les plus pauvres de Beyoğlu⁸ alors que dans une galerie voisine une invitation est donnée à « *l'élite du milieu artistique et de la haute société afin de garantir que les enfants qui ont besoin de protection regardent l'avenir avec espoir?* »⁹ Comment évaluer Dolapdere de la même manière que des lieux comme Wynwood et SoHo qui se sont gentrifié par l'art, tout en étant un lieu d'actualité liée à la migration, la criminalité et la misère ? On peut alors se demander comment ces contrastes peuvent coexister dans un même espace. Ou peuvent-ils coexister ? En d'autres termes, qu'est-ce que les institutions d'art présentent dans le quartier depuis 2017 ajoutent à et effacent de la texture sociale du quartier ?

Tout d'abord, le concept de gentrification est fréquemment rencontré dans les recherches sociologiques sur la ville depuis les années 1980. La gentrification, dans sa définition la plus large, décrit le processus où les individus des classes moyennes et supérieures s'installent dans les zones d'habitation historiques du centre-ville, qui sont habitées par des classes à faibles revenus. Puis, ils transforment les structures sociales, économiques et démographiques des quartiers en les adaptant à leurs préférences de modes de vie. Les processus de gentrification sont fréquemment expliqués par deux approches. Premièrement, d'après la “théorie de la

⁸ KENT95 (2018). “Beyoğlu Yaş ve Rayiç Bedeli”. <http://harita.kent95.org/istanbul/ilce/beyoglu> (4.8.2020)

⁹Onur AYDIN (2017). “Çocuklara umut oldular”, **Habertürk**, 21.10.2017
<https://htkulup.haberturk.com/davetler/haber/1640072-cocuklara-umut-oldular>.

consommation”, le processus de gentrification est expliqué par les transformations de la structure socioculturelle et des politiques de logement. Selon le géographe David Ley, les transformations ont commencé à se produire dans la structure de production et dans la division du travail depuis les années 1970. En raison de la transition du capitalisme industriel au capitalisme financier, les emplois de cols blancs concentrés dans les centres-villes ont gagné en importance. Suite à cela, les modèles de consommation de la "nouvelle classe moyenne" travaillant comme les cols blancs dans les centres-villes sont devenus des agents de la revitalisation et de la restructuration du “centre-ville post-industriel”, qui était habité par des cols bleus.¹⁰ En résumé, la nouvelle classe moyenne s'est installée dans les anciennes zones industrielles en déclin du centre-ville et a remodelée le quartier à partir de leurs goûts esthétiques et leurs modes de consommation; alors que les anciens propriétaires qui ne pouvaient pas suivre cette transformation ont dû quitter le quartier. La deuxième approche, appelée “théorie de la production”, introduite par le géographe Neil Smith, suggère que le processus de gentrification devrait être expliqué par le souci des investisseurs pour le profit plutôt que par les modes de consommation des agents. Selon Smith, la différence entre la valeur du terrain et la valeur de la propriété attirent les investisseurs dans le quartier. Les zones centrales désindustrialisées possèdent une valeur de terre potentiellement haute mais une valeur de propriété faible en raison de sa structure démographique et physique. Alors, en investissant, les caractéristiques physiques, sociales et démographiques de la région sont restructurées.¹¹ En bref, la gentrification est un processus économique qui émerge comme une reproduction capitaliste des terres urbaines. De plus, la gentrification est une politique urbaine des villes mondiales en concurrence, plutôt qu'un processus sporadique initié par des individus.¹² Pour résumer, bien qu'il y ait des points de vue

¹⁰Cf: David LEY (1980). “Liberal Ideology and Post-Industrial City”, **Annals of the Association of American Geographers**, 70(2), pp. 238-258. LEY, David (1981). “Inner-city Revitalization in Canada: A Vancouver Case Study”, *The Canadian Geographer/ Le Géographe canadien*, 25(2), pp. 521-535 ; Chris HAMNETT(1991).The Blind Men and the Elephant : The Explanation of Gentrification, **Transactions of the Institute of British Geographers**,16(2) pp. 173- 189

¹¹Neil SMITH (1979) Toward a Theory of Gentrification A Back to the City Movement by Capital, not People, **Journal of the American Planning Association**, 45:4, 538-548.

¹² Neil SMITH (2006), “La gentrification généralisée: d’une anomalie locale à la « régénération urbaine » dans C. Bidou-Zachariasen (sous la dir. de), **Retours en ville**, Paris, Descartes & Cie, p. 45-72.

différents sur le concept de gentrification, on peut dire qu'il y a un consensus sur le fait que la composition de la population devrait changer afin que les nouveaux arrivants aient un niveau socio-économique plus élevé que les résidents actuels, et par conséquent, un déplacement des anciens résidents est inévitable. De plus, il faut observer des améliorations dans le tissu physique du quartier.¹³

À ce stade, il faut se poser la question suivante : les explications conceptuelles sur la gentrification basées sur les villes capitalistes occidentales avancées peuvent-elles être applicables à l'échelle d'Istanbul ? En d'autres termes, pouvons-nous décrire la transformation socio-spatiale que Dolapdere a commencé à vivre dans les années 2000 comme un cas de gentrification ? Quelles réponses obtenons-nous aux questions de « pourquoi », « comment » et « qui » que nous nous posons sur le processus de reconstruction du quartier, et comment pouvons-nous relier ces réponses aux politiques urbaines réalisées localement et globalement ? Alors pourquoi est-il important de se poser ces questions ? Les processus de gentrification qui se généralisent et se diversifient dans différentes villes du monde présentent des caractéristiques similaires et différentes. À Istanbul, en particulier depuis les années 2000, les processus de transformation urbaine impliquant des acteurs publics et privés se sont généralisés de manière agressive. Ces questions posées au processus de restructuration de Dolapdere révèlent la relation d'un quartier relativement petit et isolé comme Dolapdere avec les politiques urbaines néolibérales mondiales, ainsi que les processus et les acteurs qui font que ces politiques se différencient localement. Ainsi, l'originalité du phénomène de gentrification dans les processus de transformations urbaines peut être discutée.

Selon Beauregard, la gentrification nécessite la présence de « logements gentrifiables » et « la présence de résidents qui peuvent facilement être déplacés ou

¹³Cf: Chris HAMNETT. (1984) Gentrification and residential location theory: a review and assessment, in: D. T. Herbert and R. Johnston (Eds) **Geography and the Urban Environment**, pp. 283-322. Chichester: Wiley and Sons.; Neil SMITH. (1987). Gentrification and the Rent Gap. *Annals of the Association of American Geographers*, 77(3), 462-465.; David BEHAR- Tolga İSLAM (2006). **İstanbul'da Soylulaştırma Eski Kentin Yeni Sahipleri**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 221p.

remplacés».¹⁴ Est-ce que Dolapdere, décrit comme «*un point coloré et sale au milieu du triangle Tarlabası, Kurtuluş et Kasımpaşa*»¹⁵, est-il conforme à cette définition? Tout d'abord, l'emplacement central de Dolapdere attire l'attention. Notamment, Beyoğlu qui est devenu un quartier culturel, d'art et de divertissement dans les années 1990, est entrée dans le processus de restructuration et de revitalisation.¹⁶ Depuis les années 1990, un processus de restructuration basé sur l'art et culture a eu lieu dans les quartiers de Cihangir, Asmalımescit, Galata et Tophane. Ces endroits sont également des quartiers où les institutions artistiques sont concentrées.¹⁷ Depuis les années 1990, on y observe des processus de gentrification par l'art. Bien que ce processus se soit déroulé de manière presque idéale comme à Cihangir¹⁸, il a seulement pu pénétrer une petite zone de Galata en quinze ans¹⁹ et a malheureusement transformé Tophane en zone de conflit violent.²⁰ Ces exemples révèlent que le processus de gentrification ne se déroule pas de même manière partout. Autrement dit, chaque processus a sa propre dynamique.

La structure sociale, physique et démographique de la zone comporte des avantages ainsi que des risques pour les institutions artistiques qui veulent investir dans le quartier. Dolapdere a une diversité démographique qui le rend coloré aux yeux de Mine Söğüt. Alors que la population grecque était intense jusqu'aux années 1960, il est devenu un quartier où les personnes poussées par l'exode rurale se sont installées. En particulier, les populations tsigane et kurde sont denses dans ce secteur.

¹⁴ Robert BEUREGARD (2013). The Chaos and Complexity of Gentrification in Neil SMITH- Peter WILLIAMS (eds). **Gentrification of the City**, Routledge, p.47

¹⁵ Mine SÖĞÜT (2009). Op.cit., p. 28

¹⁶ Özlem ÖZ – EDER, Mine (2018). “‘Problem Spaces’ and Struggles Over the Right to the City: Challenges of Living Differentially in a Gentrifying Istanbul Neighborhood”, **International Journal of Urban and Regional Research**, 42(6), pp.1030-1047; Tolga İSLAM (2006). “Merkezin Dışında Soylulaştırma”, **İstanbul’da Soylulaştırma? Eski Kentin Yeni Sahipleri** (Der.) David Behar ve Tolga İslam, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, pp.43-58; POLO, Jean-Francois (2015). “The Istanbul Modern Art Museum: An Urban Regeneration Project?”, **European Planning Studies**, 23(8), pp. 1511-1528

¹⁷ AKBANK SANAT (2019). “Çağdaş Sanat Haritası”, <https://www.akbanksanat.com/sanat-haritasi> (15/10/2019)

¹⁸ Tolga İSLAM (2006). Op.cit., pp.53-55

¹⁹ Ibid.

²⁰ Özlem ÖZ – EDER, Mine (2018). Op.cit., pp.1038-1044

Depuis 1990, il accueille également ceux venus à Istanbul via une migration étrangère. L'une des principales raisons pour lesquelles les résidents choisissent ce quartier est sa proximité du centre-ville et les prix de location faibles. En raison du niveau socio-économique des habitants et du manque d'infrastructures, les bâtiments en bois ont été négligés, les ateliers de fabrication ont provoqué de la pollution visuelle et sonore, et le quartier a un aspect défavorisé. Les affaires illégales telles que le trafic de drogue, la prostitution et le vol associés à la zone ont stigmatisé Dolapdere comme un quartier dangereux.²¹

Cependant, la proximité avec le centre culturel et artistique, la présence des bâtiments de l'époque ottomane et de bâtiments du patrimoine culturel tels que l'église grecque orthodoxe Evangelistria indiquent la présence de logements gentrifiables à Dolapdere. Les incertitudes juridiques sur la propriété foncière, l'insécurité juridique des immigrants enregistrés et informels et la faiblesse socio-économique des locataires en font des « résidents qui peuvent facilement être déplacés ou remplacés ».

Alors, la morphologie physique, sociale, culturelle et démographique du quartier Dolapdere semble conforme au processus de gentrification que Beauregard a défini²². Si nous regardons du point de vue de Neil Smith, il y a une différence entre la valeur foncière et la valeur locative afin d'attirer les investisseurs. En effet, dans les années 2000, le campus de l'Université de Bilgi, une branche de l'hôpital Acibadem, divers hôtels et centres d'affaires ont commencé à s'installer à Dolapdere. Les derniers investissements dans le quartier se font sous forme d'institutions artistiques. Cependant, il est probable que les galeries Pilevneli, Evliyagil Dolapdere, Tunca Sanat, Dirimart et Arter ont un effet différent de celui des investissements effectués avant eux. Plus précisément, depuis le début des années 2000, Dolapdere

²¹ABASIYANIK, Sait Faik (1953). Dolapdere, **Resimli İstanbul Haftası**, 2, <https://www.insanokur.org/dolapdere-sait-faik-abasiyanik/> (23.08.2020); Yaşar KEMAL (1993). Op.cit.; Reşat Ekrem KOÇU (1960). Op.cit.; Ayşe Zeynep AHUNBAY - AŞIK, Esin (2015). Op.cit., p.93; Mine SÖĞÜT (2009). Op.cit., p.82

²² Robert BEUREGARD (2013).Op.cit.

est dans une restructuration à but lucratif, et les institutions artistiques sont des vecteurs du processus de gentrification.

En effet, des entretiens avec les représentants de ces institutions²³, des nouvelles dans les journaux et les magazines²⁴, ainsi que les coulisses de l'immobilier²⁵ prédisent que les institutions artistiques installées à Dolapdere auront un effet transformateur sur le quartier. Ainsi, il est supposé que la constitution des institutions artistiques à Dolapdere déclencherait un processus de restructuration socio-spatiale dans la zone et provoquerait un changement de main de propriétés. On peut dire que, bien que les investissements qui ont relancé Dolapdere aient commencé avant l'installation des institutions artistiques dans la zone, l'effet transformateur des institutions artistiques dans le processus de gentrification est indéniable. Premièrement, il est question de savoir si ces institutions artistiques sont bien les principaux acteurs de transformation comme il est prévu, ou s'il s'agit d'une vitrine dans l'économie transformatrice et de politiques urbaines. Deuxièmement, les représentants des institutions artistiques déclarent préférer Dolapdere en raison de sa proximité avec le centre et de la disponibilité de résidences à l'échelle dont elles ont besoin pour exposer les œuvres. Cependant, l'implantation des institutions artistiques dans le quartier rend ce lieu intéressant pour les utilisateurs et les investisseurs. Il est prédit que Dolapdere sera le nouveau centre de gentrification basée sur l'art. Les institutions artistiques de Dolapdere sont-elles alors les principaux acteurs du processus de restructuration du quartier ? En d'autres termes, dans la ligne théorique sur la gentrification de David Ley et Neil Smith formant deux pôles, l'exemple de Dolapdere se trouve au milieu à première vue. Autrement dit, bien qu'il semble être proche de l'opinion de David Ley en termes de caractéristiques et d'actions de gentrificateurs, leur préférence d'emplacement peut s'expliquer avec l'avis de Neil

²³ Gülçin İŞLER FIRAT (2018). "Sanat benim için oksijen", **Şamdan**, <http://www.samdan.com.tr/roportajlar/2018/07/10/sanat-benim-icin-oksijen> (10.07.2018)

²⁴ Kadir KAYMAKÇI (2019). "Dolapdere'de bir sanat adası: Arter", **Habertürk**, <https://www.haberturk.com/dolapdere-de-bir-sanat-adasi-arter-2519174> (04.09.2019) ; Çağdaş ERTUNA (2019). "Bu müze Dolapdere'yi değiştirecek", **Milliyet**,

²⁵ EMLAK KULİSİ (2019). "Dolapdere'de kentsel dönüşüm", <https://emlakkulisi.com/guncel/dolapdere-kentsel-donusum/206777> (22.02.2019)

Smith, puisque les galeries d'art comme les investissements antérieurs sont également des institutions commerciales.

Cette recherche vise à contribuer au débat introduit par l'article de Chris Hamnett sur le processus de gentrification.²⁶ Considérant que les institutions artistiques ont un effet transformateur sur la structure socio-spatiale de Dolapdere, on approfondira notre recherche en nous concentrant sur des questions comme : Pourquoi la gentrification a-t-elle eu lieu dans cette zone ? Quelles sont les caractéristiques distinctives de ce quartier ? Pourquoi et comment les groupes mentionnés sont-ils devenus gentrificateurs ? Et, qu'est-ce que le calendrier de ces événements nous dit ? Ainsi, on essayera de tracer la place et les frontières d'un événement microsociologique au sein des mondes de l'art, des marchés et des politiques urbaines en mutation. Pour cela, les institutions artistiques acceptées comme gentrificateurs feront l'objet de recherches méthodologiques. En plus de l'analyse documentaire, des documents provenant de sources telles que des journaux, des magazines et des sites Web seront analysés avant que l'étude ne soit approfondie avec des recherches sur le terrain. Dans cette étude, au sein de laquelle la méthode de recherche qualitative est adoptée, une recherche de terrain sera menée avec des entretiens semi-structurés avec les équipes des institutions. Dans ce contexte, en fonction des responsabilités des personnes interrogées dans les institutions, elles seront évaluées dans deux catégories : employés et cadres. Il faut cependant noter que pour protéger l'anonymat des interviewés, tous les noms seront remplacés par des pseudonymes. Bien que le but soit de rencontrer un total de cinq administrateurs, un pour chaque institution, mais compte tenu de la difficulté d'accès à ces personnes, la recherche sera complétée par l'analyse du discours des entretiens donnés avec les représentants des institutions et l'analyse des articles sur les institutions. En outre, les observations de terrain des participants seront utilisées.

²⁶ Chris HAMNETT (1991). The Blind Men and the Elephant : The Explanation of Gentrification, *Transactions of the Institute of British Geographers*, 16(2) p. 176

Enfin, il semble que les recherches sur la gentrification via l'art semblent être un domaine de niche en sociologie. Néanmoins, étudier le rapport entre des institutions artistiques avec l'espace afin d'expliquer les mondes des arts, le marché et les politiques urbaines en mutation donne une analyse sur l'ensemble. L'une des raisons est que les institutions artistiques ont une caractéristique semi-publique dans le capitalisme financier. Ce que l'on entend par semi-publique est qu'elles sont des institutions à but lucratif appartenant à des individus et des institutions, tout en fournissant des zones d'attraction que tout le monde peut accéder et visiter. Les recherches sur la gentrification montrent que ce processus révèle une stratification socio-spatiale. Quelle que soit la raison, il y en a des anciens et des nouveaux, ceux qui partent et ceux qui restent, des gagnants et des perdants. Dans ce processus, la zone subit une transformation socio-spatiale, et cette transformation pousse certains à partir, tout en attirant d'autres. L'utilisation de l'université et de l'hôpital privées et des hôtels construits auparavant présentent un intérêt financier et une rencontre temporaire. Cependant, les institutions artistiques attirent les citoyens qui s'intéressent à l'art et à l'espace dans le quartier. En particulier, l'ouverture d'Arter a commencé à attirer de façon significative des visiteurs dans le quartier. Il attire des gens qui ne se seraient jamais aventurés dans ce quartier auparavant. En d'autres termes, s'il a le potentiel de pousser certaines personnes à se déplacer, il propose également une rencontre spatiale en attirant certains individus. Sur cette base, les institutions artistiques offrent une possibilité de créer un rapport entre l'art et le quartier sans acheter de propriété, sans entrer dans un échange financier. En d'autres termes, à notre époque où les espaces publics de rassemblement et de loisir diminuent progressivement, on peut se demander quel genre d'opportunité dans la vie urbaine offrent ces espaces semi-publics, et à qui ? La gentrification basée sur l'art à Dolapdere pourrait-elle créer une alternative aux transformations urbaines ?

Pour répondre à ces questions, nous allons examiner en deux parties, la transformation socio-spatiale de Dolapdere et sa relation avec les institutions artistiques. Dans une première partie, l'impact de la transformation néolibérale à grande échelle sur les politiques urbaines et le marché du travail seront étudiés.

Ainsi, les processus de gentrification et ses acteurs seront révélés. En d'autres termes, il sera débattu du processus de plus-value, de la coopération des secteurs public et privé et de la formation de nouvelle classe sociale surgissant dans les processus de gentrification à Istanbul et sera analysé le processus de la transformation urbaine de Dolapdere et ses acteurs. Dans une seconde partie, le concept de gentrification par l'art sera approfondi. Ainsi, la signification de l'implantation des institutions artistiques à Dolapdere dans le processus de structuration socio-spatiale du quartier sera étudiée. Autrement dit, la relation et les discours sur l'art et les discours sur les espaces établis par les institutions artistiques seront examinés pour questionner les limites de processus de gentrification par l'art à Dolapdere.

1. VERS LA GENTRIFICATION: LES PROCESSUS ET LES ACTEURS DE LA TRANSFORMATION SOCIO-SPATIALE À DOLAPDERE

« (...) après tout, si ce n'est que, rêvé par tous les hommes, il n'a été réalisé par aucun. »²⁷

Pour commencer ce chapitre, je voudrais poser une question: Quel est le processus qui exprime la transformation physique, sociale, économique et démographique des zones de rift habitées par la classe ouvrière dans le centre-ville, qui a commencé avec l'arrivée des classes moyennes et supérieures? Ruth Glass répond à cette question par la gentrification. Glass décrit ce processus comme suit:

« Un par un, de nombreux quartiers populaires de Londres ont été envahis par les classes moyennes - supérieures et inférieures. Des maisons et des chalets miteux et modestes - deux chambres en haut et deux en bas - ont été repris, lorsque leurs baux ont expiré, et sont devenus des résidences élégantes et chères ... Une fois que ce processus de 'gentrification' commence dans un quartier, il se poursuit rapidement, jusqu'à ce que la totalité ou la plupart des premiers occupants de la classe ouvrière soient déplacés et que tout le caractère social du quartier soit modifié. »²⁸

Glass incorpore le mot gentrification dans la littérature avec cet ouvrage publié en 1964 qui sera accepté comme la définition classique du processus. Est-ce suffisant pour expliquer le concept de gentrification? Selon Loretta Lees, la gentrification d'aujourd'hui est assez différente de la gentrification du début des années 1970, de la fin des années 1980, voire du début des années 1990.²⁹ Bien que le processus que Glass mentionne à Londres soit valable dans la littérature comme la définition

²⁷ Charles Baudelaire (1869). Les Yeux des Pauvres, **Petits Poèmes en Proses**, <https://paroles2chansons.lemonde.fr/auteur-charles-baudelaire/poeme-les-yeux-des-pauvres.html> (4/8/2020)

²⁸ Ruth GLASS (1964). London: aspects of change, London, MacGibbon & Kee.) cited in Rowland Atkinson & Gary Bridge (2005). **Gentrification in a Global Context: The New Urban Colonialism**. London, Routledge, p.4

²⁹ Loretta LEES (2000). "A reappraisal of gentrification: towards a 'geography of gentrification'", **Progress in Human Geography**, 24(3), p.397

classique du processus de gentrification résidentielle, il est admis que le processus décrit par Glass depuis les années 1980 n'est qu'un aspect de la gentrification en raison de l'augmentation de la recherche, de la démonstration de localités dans différentes villes du monde et de la diversification des acteurs. Les études de gentrification sont souvent divisées en “côté production” et “côté consommation”. Le premier explique le processus à travers l'offre et la rentabilité créées par le capital, la deuxième l'explique en termes de culture, de choix, de consommation et de demande. Cependant, les différences spatio-temporelles émergeant dans le processus avec la diversification des recherches révèlent à quel point les processus de gentrification sont pluri-causaux, dynamiques et stratifiés. Par conséquent, au lieu de tracer des frontières imaginaires à la pensée, comme du côté de la production et du côté de la consommation, la gentrification devrait être considérée comme un processus complexe dans lequel les processus économiques, sociaux, politiques, de classe et symboliques sont entrelacés.

La transformation à Dolapdere est un processus très dynamique. Dans le même temps, sa transformation socio-spatiale permet d'interroger des processus entrelacés; car la transformation du quartier n'est pas figée et ne dépend pas à une seule cause. L'espace Dolapdere est constitué par les processus et acteurs liés au phénomène de migration, qui constitue la mémoire du lieu; par les investissements qui ont commencé avec la déclaration du quartier en tant de région touristique par le public; par l'installations des institutions artistiques qui permettent un autre type de rencontre dans l'espace. En d'autres termes, il n'y a pas un seul réponse aux questions de pourquoi, comment et qui orienté au processus de restructuration du quartier. Il existe de multiples processus et acteurs qui influencent la transformation du quartier; mais il faut les considérer comme des processus qui entrent en contact les uns avec les autres. Ainsi, dans cette section, la transformation socio-spatiale à Dolapdere sera évaluée sur les concepts liés à la structure et aux acteurs qui se répètent dans les études de gentrification et qui sont importants dans le processus de gentrification du quartier.

1.1. L'aspect socio-économique de gentrification

1.1.1. La théorie différentiel de loyer

La gentrification est examinée en tant que processus urbain capitaliste, selon des chercheurs marxistes, néo-marxistes et ceux qui défendent la théorie de la production. Selon eux, les processus de gentrification sont expliqués par l'intérêt des capitalistes, le conflit de classe, la production et l'offre. D'après, Smith et Williams:

«Derrière tous ces changements dans le paysage urbain se trouvent des forces économiques, sociales et politiques spécifiques responsables d'une refonte majeure des sociétés capitalistes avancées: il y a une base industrielle restructurée, un passage à l'emploi dans les services et une transformation conséquente de la classe ouvrière, et en fait la structure de classe en général; et il y a des changements dans l'intervention de l'État et l'idéologie politique visant la privatisation de la consommation et de la fourniture de services. La gentrification est une composante visible de cette transformation sociale. »³⁰

Dans un autre terme, Smith et Williams font référence au changement radical dans les activités culturelles et politico-économiques qui sont en cours depuis 1972.³¹ En d'autres termes, le modèle d'accumulation réglementaire fordiste, basé sur la standardisation, la production de masse et la centralisation, est entré dans une crise de suraccumulation dans les années 1970. Afin de surmonter cette crise, une restructuration capitaliste mondiale est prévue depuis les années 1980.³² Cette restructuration fait référence aux processus de privatisation, de déréglementation, de décentralisation et de mondialisation du marché. Dans ce processus, les nouvelles

³⁰ Neil Smith- Peter Williams (1986). *Alternatives to orthodoxy: invitation to a debate in Gentrification of the City*, Routledge, London p.3

³¹ Cf. David HARVEY (1996). *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 409p.

³²Cf. Saskia Sassen (2002). *Cities in a World Economy*, Sage Publications, California, 182p.; Pierre Dardot- Christian Laval (2013). *The New Way of the World: On Neoliberal Society*, Verso, London, 352p.; David Harvey (2003). *The New Imperialism*, Oxford University Press, London, 288p.

technologies de la communication gagnent en importance; le secteur économique dominant passe de l'économie industrielle à l'économie de services. Puis, nous observons les transferts de capital vers la commercialisation de produits de niche plutôt que de produits de masse. En conséquence les emplois de cols blancs, en particulier dans la finance, le marketing, le secteur des services et les domaines créatifs sont valorisés.

La structuration capitaliste que nous appelons le néolibéralisme se manifeste également dans l'espace urbain. En d'autres termes, à l'ère néolibérale, la terre urbaine prend de la valeur d'échange en tant que marchandise. Dans le processus de marchandisation, inhérent au processus de privatisation, l'espace de la ville est restructuré afin de conduire à des investissements rentables. Les acteurs, y compris les institutions financières, les résidents, les courtiers, les propriétaires, les promoteurs et les agences gouvernementales participent au processus de création de nouvelles valeurs d'usage pour que les autres réalisent des valeurs d'échange.³³ Par conséquent, l'investissement dans l'environnement bâti nécessite la création d'un espace en but de production, de circulation, de changement et de consommation.³⁴ Dans ce cas, la gentrification n'est qu'un aspect de la restructuration urbaine.³⁵ Les quartiers du centre-ville qui sont devenus des zones délabrées pour diverses raisons sont restructurés; et par conséquent, gagnent plus de valeur. Smith, d'autre part, insiste sur la théorie de différentiel de loyer pour expliquer les processus de gentrification. En bref, la théorie de différentiel décrit la disparité entre les revenus locatifs actuels d'un bien immobilier et les revenus locatifs potentiellement réalisables.³⁶ C'est uniquement de cette différence que naissent l'intérêt des investisseurs à des quartiers à rénover, ce qui entraîne une augmentation des loyers ainsi que de la valeur de la propriété. Tout d'abord, pour créer cette différence, il est

³³ David HARVEY (1973). **Social Justice and the city**, University of Georgia Press, pp.153-194

³⁴ David HARVEY (2019). "The Urban Process under Capitalism: A Framework for Analysis", **International Journal of Urban and Regional Research**, 2(1-4), p.106.

³⁵ Neil Smith (1987). Gentrification and the Rent Gap, **Annals of the Association of American Geographers**, 77(3), p.464

³⁶ Neil SMITH (2017). Toward a theory of gentrification A back to the city movement by capital, not people, **Journal of the American Planning Association**, 45 (4), p.545

nécessaire de retirer les investissements des zones urbaines, appelé le processus de désinvestissement et ensuite les transférer, appelé le processus de réinvestissement. Smith soutient qu'il existe un lien entre le désinvestissement et la suburbanisation dans les économies capitalistes avancées:

«Au niveau le plus fondamental, ce qui crée l'opportunité économique pour la restructuration des centres urbains et des zones urbaines est le transfert de capitaux vers la construction de nouveaux paysages suburbains et l'écart de rente qui en résulte. La dépréciation du capital dans le centre crée une opportunité de réévaluer la partie «sous-développée» de l'espace urbain.»³⁷

D'après Smith, le processus de revalorisation de la ville se déroule en trois vagues: la gentrification sporadique (1950-1975), l'ancrage de la gentrification (1975-1989), la gentrification généralisée (1994-...).³⁸ Pour lui, la première vague de gentrification était parcellaire et isolée, autrement dit, sporadique. La première a précédé la crise fiscale de 1973 qui précipita un profond changement structurel dans l'espace, l'économie, la culture et la politique de la ville. Avant la crise fiscale, la ville a connu une expansion suburbaine du désinvestissement économique urbain et du déclin des centres. Pour Smith, l'investissement dans le périurbain qui domina le 20ème siècle et le désinvestissement consécutif des centres villes mirent en place les conditions spatiales de réinvestissements sur des emplacements spécifique dans le centre, prenant la forme de la gentrification. C'est à dire, la désinvestissements au centre villes avait rendu le prix immobilier moins cher dans le centre ville. De petits propriétaires locaux qui était incapable de surmonter la récession vendirent à des gros promoteurs immobiliers. Par conséquent, la municipalité s'investit de façon centrale dans des nouveaux programmes et financements de réhabilitation de logements. Donc, la politique urbaine de restructuration de la municipalité au début de la crise fiscale a eu un effet majeur sur la gentrification. Enfin, dans la troisième vague, on voit la généralisation dans tout le centre ville. C'est à dire, la gentrification

³⁷ Neil SMITH (2015). "Mutenalaştırma, Sınır ve Kentsel Mekanın Yeniden Yapılandırılması dans Neil SMITH- Peter Williams (eds.), **Kentin Mutenalaştırılması**, Yordam Kitap, İstanbul, p.40

³⁸ Neil SMITH (2006). "La gentrification généralisée: d'une anomalie locale à la « régénération urbaine » dans C. Bidou-Zachariasen (sous la dir. de), **Retours en ville**, Paris, Descartes & Cie, pp. 45-72.

ne représente plus une simple stratégie résidentielle mais transformation en des lieux de consommation comme les restaurants, les musées, les galeries et espaces de divertissements. Enfin, vue de l'abandon des politiques urbaines progressistes du 20ème siècle, autrement dit de l'Etat-providence, et l'expression urbaine accomplie d'un néolibéralisme émergent, Smith pense que la gentrification est généralisée à l'échelle globale. Ces changements politiques modifient les contraintes des politiques publiques sur la gentrification et encouragea le financement du logement par le secteur privé. Même s'il y a des spécificités locaux, la gentrification est devenu la stratégie d'accumulation de capital, pour des économies urbains en concurrence.

Il est évident que dans l'idée de gentrification chez Smith, l'État, les entreprises privées et la coopération entre les secteurs public et privé sont dominants en tant qu'acteurs de la transformation urbaine plutôt qu'un processus qui se développe au hasard avec l'agence de la classe moyenne et supérieure soulignée par Glass. Depuis les années 1990, la gentrification, qu'il appelle de troisième vague, se généralise dans toute la ville; car la gentrification se transforme en une politique urbaine sous prétexte de réhabilitation. Dans les idées comme celle de Neil Smith qui sont tellement économique, il est probable d'observer la gentrification où il existe une centre et un différentiel de loyer. En conséquence, divers exemples de restructuration urbaine peut être nommer comme la gentrification. Par exemple, les processus de construction sont également inclus dans le processus de gentrification, qui est traditionnellement défini comme la réhabilitation de l'ancien parc de logements. Selon Beril Sönmez, des projets développés par la nouvelle construction s'agissent d'une nouvelle forme de gentrification, *new-build gentrification*. Celle-ci fait partie de la gentrification de troisième vague ou la gentrification par l'État qui est au cours depuis les années 1990.³⁹ L'inclusion de nouveaux projets de construction dans le processus de gentrification découle du fait que le déplacement est considéré comme l'élément déterminant du processus plutôt que la réhabilitation du parc de

³⁹ Beril SÖNMEZ (2014). "Soylulaştırmanın Yeni Biçimleriyle Yerinden Edinmeyi Düşünmek", **Planlama**, 24(1), p.52

logements;⁴⁰ car la gentrification est aussi une forme de gestion et d'accumulation de capital basée sur l'expropriation par déplacement.⁴¹

Bien que la description de Ruth Glass soit insuffisante à ce jour, la définition de la gentrification de Neil Smith est également inadéquate en raison de son approche unilatéral. Chaque région gentrifiée peut avoir un différentiel de valeur; mais toutes les régions du centre-ville ayant les différences de valeur ne sont pas des zones gentrifiables. Selon Chris Hamnett, la gentrification « *n'est pas 'à prévoir' là où l'écart de rente existe; c'est un phénomène contingent. Une gentrification peut se produire, mais il en va de même pour un renouvellement, une détérioration ou un abandon* ». ⁴² En d'autres termes, la théorie différentiel de loyer est insuffisante pour expliquer pourquoi il y a spécifiquement un processus de gentrification plutôt qu'un autre processus de transformation urbaine. Par exemple, il existe des différences entre la transformation à Piyalepaşa et la transformation à Dolapdere, deux quartiers côte à côte. Les deux quartiers sont des taudis au centre, ils contiennent donc la différence de valeur qui attirera les investissements. En fait, les deux quartiers ont récemment été touchés par des processus de revalorisation; mais leurs transformations ne sont pas identiques. Afin de comprendre ces différences, il convient d'examiner l'agence des acteurs impliqués dans le processus. Par exemple, *Piyalepaşa İstanbul* est le plus grand projet de transformation urbaine qui est planifié par la municipalité de Beyoğlu à partir de projet *Beyoğlu Büyük Dönüşüm* et qui est réalisé par le secteur privé. Afin que Piyalepaşa vise « *à faire revivre le bon vieux temps du quartier Piyalepaşa avec le logement, la résidence, le bureau, l'hôtel et le centre commercial* »⁴³ par *Piyalepaşa İstanbul*; la restructuration de Dolapdere est

⁴⁰ Mark DAVISON - LEES, Loretta LEES (2010). "New-Build Gentrification: Its Histories, Trajectories, and Critical Geographies", **Population, Space and Place**, 16, pp.395-411

⁴¹ Neil SMITH (1996). **The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City**. Routledge, New York, 262P.; David Harvey (2013). **The New Imperialism**. Oxford University Press, Oxford, . David Harvey (2012) **Rebel Cities**, Verso, London, ; Stavros Stavrides (2018). **Müşterek Mekan**, Sel Yayıncılık, İstanbul,

⁴²Chris HAMNETT (1991).The Blind Men and the Elephant : The Explanation of Gentrification, **Transactions of the Institute of British Geographers**,16(2), p.181

⁴³Piyalepaşa İstanbul. "Hakkımızda" <https://www.piyalepasa.com.tr/hakkimizda>, (24.06.2020)

comparé aux quartiers comme Wynwood⁴⁴ et China Town⁴⁵ à cause des institutions artistiques qui y sont installés. En d'autres termes, les acteurs des processus de transformation urbaine qui ont lieu dans les quartiers de Piyalepaşa et Dolapdere sont différents, ainsi qu'en termes de relation que les utilisateurs établissent avec l'espace.

1.1.2. La coopération entre les secteurs public et privé dans les processus de gentrification

Dans les processus de gentrification actuels, la coopération public / privé soulignée par Smith est importante. L'intervention des gouvernements centraux et locaux dans les politiques urbaines à logique entrepreneuriale est apparente. En coopérant avec les capitaux nationaux et internationaux, le centre-ville est remodelé pour les intérêts des riches. Il existe une coopération économique entre le secteur privé et public dans laquelle les réglementations légales sont prises pour rendre le centre-ville attractif pour les investissements. Les projets de transformation urbaine sont souvent légitimés par le discours de la croissance économique, comme le souligne Neil Smith. Par exemple, la Municipalité de Beyoğlu lance un projet de transformation urbaine impliquant les districts de Tarlabası, Okmeydanı, Örnektepe et Piyalepaşa en coopération avec des acteurs du gouvernement central et local tels que TOKİ, KİPTAŞ et le Ministère de l'Environnement et de la Ville et des institutions privées telles que Nef, Ege Yapı et Doğuş. Le projet est décrit comme suit:

«La Grande Transformation était indispensable pour que Beyoğlu devienne un centre économiquement attractif. La municipalité de Beyoğlu a arrêté ce voyage avec les travaux conjoints qu'elle a réalisés avec les habitants de la ville, les opérateurs et

⁴⁴ Gülben ÇAPAN (2019). "Dolapdere Wynwood olur mu?", **Diken**, <http://www.diken.com.tr/dolapdere-wynwood-olur-mu/> 04.04.2019

⁴⁵ Jale ÖZGENTÜRK (2018). "Dolapdere İstanbul'un China Town'ı olur mu?", **Hürriyet**, <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/jale-ozgenturk/dolapdere-istanbulun-china-towni-olur-mu-41060603> 23.12.2018

les investisseurs. Avec les mouvements de Grande Transformation, Beyoğlu est redevenu un centre d'attraction populaire. Avec les résultats positifs, l'attraction augmentait chaque jour. Les valeurs immobilières ont augmenté. Le volume des échanges s'est accru. Nouvelle main-d'œuvre, la Turquie a commencé à trouver plus facilement des emplois et a commencé à évaluer des projets dans Beyoğlu, le plus grand investisseur au monde. Activités économiques qualifiées, secteurs spécialisés tournés vers Beyoğlu. La culture, l'art, le tourisme, la finance et la mode ont pris de l'ampleur pour transformer Beyoğlu. De ce développement, des avantages concrets ont été et sont produits pour les habitants de la ville. »⁴⁶

L'idée de transformation de l'espace urbain avec une coopération public / privé constitue donc l'axe principal du projet *Beyoğlu Büyük Dönüşüm*. En d'autres termes, Smith a raison en pensant que les projets via la coopération public/privé ont le but d'amener le centre-ville à son « potentiel ».

Un autre processus qui fait la différence de loyer dans la pensée de Smith est la désindustrialisation. La désindustrialisation fait référence au processus de transfert de l'activité industrielle d'une région vers une autre. Il s'agit d'un processus économique, social et spatial; parce qu'avec le départ des activités industrielles, la région perd non seulement sa fonction de production, mais aussi elle reste à être sous-développée, sa marché du travail se transforme et des changements démographiques sont observés. Sous l'effet de la mondialisation, la production industrielle passe des pays capitalistes avancés aux pays du tiers monde où il se trouve une main-d'œuvre de prix bas, de nouveaux marchés et des accords de libre-échange. Dans le même temps, les développements technologiques tels que les robots industriels dans l'industrie réduisent la nécessité pour les ouvriers de travailler sur la ligne de production. Depuis les années 1970, au cours du processus de désindustrialisation affectant l'Amérique du Nord et l'Europe, un processus de déclin urbaine a été observé dans lequel les cols bleus se retrouvent au chômage ou font la transition vers le secteur des services et dans lequel la migration, la pauvreté, le mécontentement, la criminalité et la dégradation des bâtiments sont augmentés. La

⁴⁶BEYOĞLU BELEDİYESİ (2012). “Beyoğlu’nda büyük dönüşüm” <http://www.beyoglubuyukdonusum.com/>(4.12.2019)

gentrification, en revanche, apparaît comme un processus de restructuration économique et sociale dans la ville désindustrialisée.

Afin de relancer les villes qui ont perdu leur fonction de production dans la période post-industrielle, certaines politiques sont développées pour attirer les capitaux et les gens vers la ville. Ainsi, il vise à transformer les anciennes zones industrielles en centre de consommation en les «réhabilitant» et en les transformant par la culture-art et le tourisme. Cette transformation est souvent appelée dans la littérature l'*Effet Bilbao*. Alors que la ville de Bilbao était une ville industrielle où l'exploitation minière était l'activité principale jusqu'aux années 1980, avec le départ de ces activités, une période de dissolution s'est produite dans la ville jusqu'au milieu des années 1990. Dans le cadre d'un projet de revitalisation, la filiale du musée Guggenheim ouvre à Bilbao en 1997 avec son bâtiment conçu par le *starchitecte* Frank Gehry. Le bâtiment du musée, qui fait référence aux fonctions économiques de la ville avant la désindustrialisation, attire tellement l'attention que la ville se transforme en un centre international du tourisme, de la culture et des arts. La transformation de la ville de Bilbao est devenue le symbole des processus de gentrification en ce qu'elle a transformé une zone industrielle qui a perdu sa fonction à travers l'art, tout en fournissant un flux de capitaux vers la région, cependant, créant des nouvelles inégalités urbaines. Alors que des emplois à vocation touristique sont créés, le centre-ville est façonné en fonction des préférences des touristes et des classes moyennes et supérieures. Dans ce processus, la coopération public / privé est au premier plan. Depuis les années 1990, que Neil Smith décrit comme la troisième vague, la gentrification se généralise dans la ville avec un partenariat public / privé sous prétexte de «transformation urbaine», «revitalisation urbaine», «réhabilitation urbaine».⁴⁷ Dans les processus de “gentrification par l'État”, les gouvernements centraux et les administrations locaux participent tous à ces processus avec une logique entrepreneuriale et ouvrent la voie aux investissements avec des changements juridiques et des privatisations.

⁴⁷ Neil SMITH (2006). Op.cit. pp.45-72

Semblable à *l'effet Bilbao*, c'est-à-dire l'instrumentalisation de l'art dans les politiques publiques lors des processus de réhabilitation des régions en déclin est observée dans différentes villes du monde. Par exemple, Cameron et Coeffé démontrent l'importance des arts et des politiques publiques dans la transformation de Gateshead, une petite ville du nord-ouest de l'Angleterre.⁴⁸ En tant qu'alternative au rôle gentrifiant des artistes souvent exprimé comme pionnier dans les théories de gentrification, l'expérience de la ville de Gateshead démontre à quel point la politique urbaine orientée vers l'art peut être transformatrice. Les recherches de Cameron et Coeffé ont conclu que les stratégies de régénération basées sur l'art et la culture déclenchent des processus de gentrification même dans les endroits les plus improbables, et que le secteur public est le moteur de ces processus.

À Istanbul, l'intervention du public se voit dans les processus de gentrification surtout qui ont eu lieu depuis les années 1990. Elle est mise en œuvre comme une politique urbaine. Les lois sur lesquelles repose la transformation à Istanbul sont la loi N ° 5366, « *Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun* »⁴⁹, la loi N ° 6306, « *Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun* »⁵⁰ et le loi sur les municipalités métropolitaines. Etant donné que les quartiers historiques de la période ottomane sont notamment affectés par les processus de gentrification à Istanbul, l'intervention publique dans ces quartiers est légitimée par la loi n ° 5366. Dans l'article premier de la loi n ° 5366, l'objet de la loi est défini comme suit:

« (...) usé et sur le point de perdre ses caractéristiques; les régions enregistrées et déclarées comme aires protégées par les conseils de conservation du patrimoine culturel et naturel et les aires protégées appartenant à ces régions, par la reconstruction et la restauration en accord avec le développement de la région, il

⁴⁸ Stuart CAMERON - COAFFEE, Jon (2005). "Art, Gentrification and Regeneration – From Artist as Pioneer to Public Arts", *European Journal of Housing Policy*, 5(1), pp.39-58

⁴⁹ La loi sur la préservation par le renouvellement des biens immobiliers historiques et culturels usés et leur utilisation en les maintenant en vie

⁵⁰ Loi sur la transformation des zones exposées à des risques de catastrophe

nécessite la création d'installations résidentielles, commerciales, culturelles, touristiques et sociales dans ces régions, la prise des mesures contre les risques de catastrophes naturelles, la protection des biens immobiliers historiques et culturels en les renouvelant et en les utilisant en les maintenant vivants. »⁵¹

Ainsi, la compréhension de la protection des zones du patrimoine culturel se transforme en une compréhension de renouvellement, par cela, ces zones rejoignent le marché du logement. La coopération public / privé, qui est envisagée dans les projets de transformation urbaine, est prévue au troisième article de la loi

« Dans les régions désignées comme zones de rénovation, les projets et demandes de renouvellement préparés ou préparés par l'administration provinciale spéciale et la municipalité sont exécutés par les administrations provinciales spéciales et les municipalités compétentes, ou ils sont réalisés par des institutions et organisations publiques ou des personnes morales réelles et privées. Dans ces domaines, une demande conjointe peut être faite avec l'Office du logement, ainsi qu'avec l'Office du logement. »⁵²

Avec cette loi, les municipalités ont le pouvoir de provoquer l'expropriation et le déplacement dans les processus de transformation urbaine. Conformément à cette loi, l'administration provinciale et la municipalité ont le droit de restreindre et « « dans les cas où une entente ne peut être conclue, les immeubles appartenant à des personnes peuvent être expropriés par l'administration provinciale spéciale compétente et la municipalité. »⁵³ Le processus que Çağlar Keyder appelle la mondialisation informelle, c'est-à-dire les effets de la mondialisation à Istanbul dans les années 1980 et 1990 en termes de concentration du capital mondial, des idées et des personnes; soutient qu'il n'y a pas de ville globale du type envisagé dans le

⁵¹ yıpranan ve özelliğini kaybetmeye yüz tutmuş; kültür ve tabiat varlıklarını koruma kurullarınca sit alanı olarak tescil ve ilan edilen bölgeler ile bu bölgelere ait koruma alanlarının, bölgenin gelişimine uygun olarak yeniden inşa ve restore edilerek, bu bölgelerde konut, ticaret, kültür, turizm ve sosyal donatı alanları oluşturulması, tabii afet risklerine karşı tedbirler alınması, tarihi ve kültürel taşınmaz varlıkların yenilenerek korunması ve yaşatılarak kullanılmasıdır.”

⁵² “Yenileme alanları olarak belirlenen bölgelerde il özel idaresi ve belediye tarafından hazırlanan veya hazırlatılan yenileme projeleri ve uygulamaları ilgili il özel idareleri ve belediyeler eliyle yapılır veya kamu kurum ve kuruluşları veya gerçek ve özel hukuk tüzel kişilerine yaptırılarak uygulanır. Bu alanlarda Toplu Konut İdaresi ile ortak uygulama yapılabileceği gibi, Toplu Konut İdaresine de uygulama yaptırılabilir.”

⁵³ anlaşma sağlanamayan hallerde gerçek ve özel hukuk tüzel kişilerinin mülkiyetinde bulunan taşınmazlar ilgili il özel idaresi ve belediye tarafından kamulaştırılabilir.

modèle. Cependant, l'idée que Çağlar Keyder appelle la mondialisation informelle a été mise en question dans les années 2000, car les processus de transformation urbain se sont généralisés à Istanbul avec la transformation de la mondialisation en politique urbaine dans la gouvernance d'AKP.⁵⁴ Dans les années 2000, alors que l'environnement bâti a été privatisé de manière agressive avec le discours sur la croissance économique, les fondements juridiques ont été créés par des lois qui ont été approuvées l'une après l'autre.⁵⁵

Les projets de rénovation urbaine mis en œuvre dans quatre quartiers d'Istanbul, Tarlabası, Sulukule, Süleymaniye et Fener-Balat dans le cadre de la loi n ° 5366, révèlent les inégalités ainsi que les opportunités créées par l'intervention publique dans la transformation de l'espace. Par exemple, dans le processus de gentrification dans Corne d'Or, la coopération public / privé est prise en compte. D'une part, dans le projet de renouvellement de Fener-Balat-Ayvansaray, le gouvernement local est d'accord avec Gap Yapı et intervient dans la transformation de la région en une zone d'accumulation de capital par expropriation.⁵⁶ D'autre part, par la privatisation, le gouvernement ouvre la voie à la transformation du chantier naval de Hasköy et Lengerhane en musée Rahmi Koç en 2001, de l'usine de tabac de Cibali à l'université de Kadir Has en 2002 et de la centrale électrique de Silahtarağa à l'université de Bilgi en 2007. Ainsi, la Corne d'Or, projetée par Henri Prost comme zone industrielle au début de la République a passé un processus de désindustrialisation au fur à mesure. Balat nous fait penser à un quartier qui est une étape pour les touristes locaux et étrangers, ayant plein de cafés concept et d'ateliers et fournissant un arrière-plan pour Instagram vient à l'esprit. Donc, la transformation de la Corne d'Or révèle le «succès» de l'*Effet Bilbao* créé par la culture, les arts et les institutions publiques.

⁵⁴ Parti de la justice et du développement

⁵⁵ Tuna KUYUCU – ÜNSAL, Özlem (2010). "Urban transformation'as state-led property transfer: An analysis of two cases of urban renewal in Istanbul", **Urban Studies**, 47(7), pp.1479-1499

⁵⁶ Cf: Evren AYSEV DENEÇ (2014). "The re-production of the historical center of Istanbul in 2000s: A critical account on two projects in Fener-Balat", **METU Journal of the Faculty of Architecture**, 31(2), pp.163-188; Dikmen BEZMEZ (2009). "The Politics of Urban Waterfront Regeneration: The Case of Haliç (the Golden Horn), Istanbul", **International Journal of Urban and Regional Research**, 32(4), p. 815-840

1.1.3. Le déplacement dans les processus de gentrification

Il faut prendre en compte que Neil Smith a construit son idée de différentiel de loyer à partir des villes occidentales capitalistes avancées. Chez lui, la différence est obtenue par les processus de suburbanisation et de désindustrialisation. Par exemple, selon Smith, alors que la suburbanisation est un processus qui donne la priorité à la gentrification à New York, les processus de suburbanisation et de gentrification à Istanbul se sont généralisés depuis les années 1980, lorsque les politiques urbaines fonctionnaient avec une logique néolibérale. En d'autres termes, il n'y a pas de relation directe entre la suburbanisation et la gentrification à Istanbul, comme Smith l'a fait valoir à New York. En outre, bien que le retrait des activités industrielles des zones urbaines comme la Corne d'Or et Dolapdere au fil du temps indique le processus de désinvestissement, elle ne suffit pas à expliquer toutes les transformations urbaines à Istanbul. Les processus qui construisent le différentiel de loyer sont aussi socio-politique qu'économique. Chez quelques quartiers gentrifiés d'Istanbul, il se trouve un passé du changement ethnique comme celui de Dolapdere. Les non-musulmans vivant dans des *mahalle*, qui indiquent la configuration spatiale de la séparation ethnique dans l'Empire ottoman, ont été déplacés en raison des processus inhérents à la Première Guerre mondiale, aux événements du 6 au 7 septembre et à la partition chypriote. Les résidences qui sont laissées sont saisies par des personnes qui sont arrivées à Istanbul par l'exode rural. Ces nouveaux arrivants composent l'armée de main d'œuvre pour les secteurs industriels et des services. Pendant ce temps-là, les quartiers traversent une période d'effondrement, ainsi qu'une insuffisance d'infrastructures et de services de superstructure. Ce processus-là crée la différence de loyer à Istanbul. Dans ce cas, la municipalité de Beyoğlu promet une *Grande Transformation* à Beyoğlu en considérant ce potentiel:

«La grande transformation; dans les zones mortes, dans les zones effondrées où les personnes abandonnées qui ont perdu leurs fonctions vitales sont densément localisées; en particulier dans les zones à risque où le parc de bâtiments non

sismiques est élevé; dans des zones qui ne coïncident pas avec la raison d'être, les conditions d'existence et les objectifs patrimoniaux de la ville; dans les zones d'urbanisation non planifiées, les bidonvilles; Dans les zones où les citoyens et les usagers ont des difficultés à répondre à leurs besoins humanitaires tels que la nourriture et la boisson, le logement, la sécurité, la socialisation; elle intervient dans des zones où les petits actionnaires ont du mal à prendre des décisions et à initier le renouveau en se rassemblant, et dans des points centraux qui peuvent diffuser leur énergie vers la périphérie, avoir une large zone d'impact et conduire la transformation de leur environnement.. »⁵⁷⁵⁸

En revanche, Smith considère les processus de gentrification comme un nettoyage des zones en déclin. Selon lui:

«Cette transformation n'a pas commencé simplement avec la conversion d'anciens entrepôts en lofts élégants; plus important encore, il s'agissait d'une activité de régénération urbaine qui comprenait le nettoyage des structures industrielles 'délabrées' (c'est-à-dire également dépréciées) (usines, entrepôts, quais, etc.) où travaillaient autrefois les habitants du site de dépression. »⁵⁹

Le processus que Smith appelle nettoyage indique également la «purification» de la classe ouvrière du centre-ville, qui a perdu de son importance avec le retrait de l'industrie de la ville. Cette explication va jusqu'à le considérer comme une revanche de la classe ouvrière.⁶⁰ Dans ce qu'il appelle une ville revanchiste, la gentrification est considérée comme une revanche spatiale contre les pauvres et les minorités qui ont «volé» le centre-ville des classes respectables. Le centre-ville n'est pas une sphère émancipatrice qui célèbre la diversité, mais une zone de guerre où le capital déplace la classe ouvrière pour reprendre la ville. Il est nécessaire d'admettre que

⁵⁷ "Büyük Dönüşüm; yaşamsal fonksiyonlarını yitirmiş, metruk insanların yoğun olarak yer aldığı ölü bölgelerde, çöküntü alanlarında; özellikle, depreme dayanıksız yapı stokunun yoğun olduğu risk bölgelerinde; şehrin varlık sebebi, varlık koşulları ve varlık hedefleri ile örtüşmeyen alanlarda; çarpık kentleşme alanlarında, gecekondu bölgelerinde; şehir sakinlerinin ve kullanıcılarının yeme-içme, barınma, güvenlik, sosyalleşme gibi insani ihtiyaçlarının karşılamakta güçlük çektiği bölgelerde; Ufak hissedarların bir araya gelerek karar almakta ve yenilenmeyi başlatmakta zorluk yaşadığı alanlarda ve enerjisini periferisine yayabilecek, etki alanı geniş, çevresinin dönüşümüne öncülük edebilecek merkez noktalarda gerçekleşiyor."

⁵⁸ BEYOĞLU BELEDİYESİ (2012). "Beyoğlu'nda büyük dönüşüm" [http://www.beyoglubuyukdonusum.com/\(4/12/2019\)](http://www.beyoglubuyukdonusum.com/(4/12/2019))

⁵⁹ Neil SMITH (2015). Op.cit., p.42.

⁶⁰ Cf. Neil SMITH (1996). Op.cit.,

cette pensée de Smith est un exemple frappant pour comprendre l'effet des processus de gentrification sur les personnes déplacées, bien que ce soit une interprétation insuffisante pour comprendre le processus, car il ne donne aucune agence aux résidents et aux arrivants.

L'augmentation des loyers et la transformation des modes de consommation après le flux de capital et d'un nouveau groupe de personnes vers le centre-ville affectent principalement les anciens résidents qui ont peu d'alternatives sur le marché du logement. Même si la gentrification présente un spectacle célébrant la diversité, les investissements et activités culturels, et la consommation de niche, la pauvreté urbaine ne disparaît pas, elle ne fait que changer de place. Cette situation est également liée à la transformation du gouvernementalisme fordiste réglementaire en gouvernementalisme néolibéral interventionniste. La liquidation de la sphère publique et la privatisation des communs sont devenues une politique d'État à l'ère néolibérale. Harvey explique les effets de ce tour sous Thatcher comme suit.:

«Dans le cas de Thatcher, l'important parc de logements sociaux a été l'un des premiers actifs à être privatisés. À première vue, cela est apparu comme un cadeau aux classes inférieures, qui pouvaient désormais passer de la location à la propriété à un coût relativement bas, prendre le contrôle d'un actif précieux et augmenter leur richesse. Mais une fois le transfert accompli, la spéculation sur le logement a pris le dessus, en particulier dans les emplacements centraux de premier choix, finissant par corrompre, cajoler ou forcer les populations à faible revenu à la périphérie dans des villes comme Londres, et transformant les anciens lotissements de la classe ouvrière en centres de gentrification intense.»⁶¹

Similaire au processus mentionné par Harvey, un processus de restructuration a lieu à Sulukule, ce qui peut être considéré comme *new-build gentrification*. La Municipalité de Fatih coopère avec TOKİ pour transformer les quartiers historiques de la ville avec une population dense de Roma afin de le rendre un centre touristique.⁶² Les représentants du gouvernement local et de TOKİ promettent aux

⁶¹ David HARVEY (2003). Op.cit., p.156

⁶² Pour un processus similaire ce qui se passe à Ayazma, voir: John LOVERING - TÜRKMEN, Hade (2011). "Bulldozer Neo-liberalism in Istanbul: The State-led Construction of Property Markets, and the Displacement of the Urban Poor", **International Planning Studies**, 16(1), pp.73-96.

habitant de Sulukule des maisons dans les logements collectifs à prix bas à Taşoluk, un quartier 40 kilomètres de Sulukule, en échange de leurs maisons à Sulukule. Alors, les habitants de Sulukule auront l'avantage de posséder une maison à Taşoluk avec un plan de paiement à long terme en échange de leur départ de Sulukule, un taudis au centre. Cependant, ce processus révèle les inégalités sur le marché du logement et les échecs de l'intervention de l'État. Les classes populaires survivent particulièrement en temps de crise ou dans des pays où l'État les ignore, s'appuyant sur le caractère improvisé et inventif des ménages et des réseaux familiaux.⁶³ Dans les quartiers *gecekondu* et *varoş* où les infrastructures et de services publics manquent et la majorité des résidents sont des ouvriers irréguliers, le capital social gagne importance. Dans les cas où le capital économique est insuffisant, le capital social assure une vie urbaine durable en se révélant comme voisinage, *hemşehrilik*, et système de crédit (*veresiye*).⁶⁴ Lorsqu'un lieu est restructuré, les réseaux sociaux et les rapports de l'espace se transforment. En d'autres termes, par les processus de gentrification, les habitants sont privés des logements ainsi que des opportunités offertes par ce lieu. Par conséquent, tout en préservant les bâtiments riches en patrimoine culturel et en améliorant les infrastructures des quartiers, la gentrification efface les rapports sociales qui composent la mémoire de l'espace. Les habitants de ce lieu sont considérés comme un groupe qui doit être nettoyé du lieu plutôt que comme un élément qui le forme.

D'autre part, la gentrification est une zone de conflit intra-classe ainsi qu'une zone de conflit entre classes. Les recherches de Zukin et Ley révèlent la diversité des personnes déplacées au cours des processus de gentrification. Contrairement à la croyance populaire, non seulement la classe ouvrière mais aussi les producteurs d'art qualifiés comme gentrificateur pionnier sont affectés par les processus de gentrification.

⁶³ Stavros STAVRIDES (2018). Op.cit., p.125

⁶⁴ Cf. Jean-François PPEROUSE (2004). "Les tribulations du terme *gecekondu* (1947-2004): une lente perte de substance. Pour une clarification terminologique", **European Journal of Turkish Studies**, <https://journals.openedition.org/ejts/117>; Tahire ERMAN (2014). "Ethnographie du *gecekondu*. Un habitat autoconstruit de la périphérie urbaine", *Ethnologie Française*, 44(2), pp.267-278; Ülke Evrim UYSAL (2012). "Sulukule: Kentsel Dönüşüme Etno-kültürel Bir Direniş", **İdealkent**, 3(7), pp.77-92

Les études qui examinent la gentrification d'après la théorie de consommation révèlent à quel point le processus est dynamique. Dans son article, *Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification*, Ley expose que les gentrificateurs ne sont pas un groupe monolithique.⁶⁵ Les artistes, pionniers des gentrificateurs, préfèrent les régions défavorables principalement pour des raisons économiques puis symboliques. Les artistes, en tant que groupe économiquement le plus sensible parmi l'industrie culturelle, préfèrent vivre dans des endroits où les loyers sont bas. En même temps, ils attendent d'être nourris intellectuellement par la diversité des quartiers, et de développer leur capital social en restant à proximité de la fonction culturelle et artistique du centre-ville. Ley ajoute que les principaux gentrificateurs ont attiré l'attention des investisseurs et que les investissements ont afflué dans la région, en conséquence, ont fait augmenter les valeurs locatives. Les gentrificateurs pionniers autodestructeur sont contraints de déménager en raison de la hausse des loyers. Ultérieurement, Zukin examine le rôle des artistes dans le processus de gentrification à travers la transformation de SoHo. Le groupe pionnier de la transformation de SoHo d'un taudis à un centre d'art étaient les artistes; mais avec sa transformation, il étaient le groupe de gentrificateurs le plus touché. En disant que les artistes agissent comme un pont, Zukin explique le processus comme suit:

«En temps voulu, la culture a été une stratégie de développement intermédiaire, utile en période d'incertitude et de projets de développement risqués. Les artistes ont été accueillis comme des gentrificateurs 'ponts' - mais pas comme des locataires statutaires qui méritent d'être protégés lorsque la valeur des propriétés augmente. Les zones culturelles et les installations artistiques ont été encouragées - lorsque les projets de construction de gratte-ciel ont échoué ou lorsqu'ils sont parrainés par des promoteurs immobiliers. En général, la synergie entre l'art, la finance et la politique profite aux hautes institutions culturelles et à l'industrie du tourisme tout en ne créant que des gains sporadiques pour les producteurs culturels indépendants. »⁶⁶

⁶⁵ David LEY (2003). "Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification", *Urban Studies*, 40 (12), pp.2527-2544

⁶⁶ Sharon ZUKIN (1996). *The Cultures of Cities*, Blackwell Publishers, New Jersey, p.111

D'autre part, Lees questionne qui sont les gentrificateurs à travers le concept de *super-gentrification*.⁶⁷ D'après Lees, la *super-gentrification* du quartier Park Slope à Brooklyn le transforme en une zone de consommation de luxe avec les investissements à capitaux élevé. Le processus de super- gentrification a même provoqué le déplacement des gentrificateurs pionniers. La transformation du niveau socio-économique des habitants de Park Slope au fil des ans révèle que les gentrificateurs actuels sont plus riches que les premiers gentrificateurs. Lees se demande si nous pouvons appeler les nouveaux arrivants gentrificateurs; car les derniers venus ne déplacent pas les groupes marginaux et n'ont pas besoin d'une réhabilitation physique majeure. Lees préfère distinguer les retardataires des premiers gentrificateurs, en les appeler *financiers / régénérateurs*. L'article de Lees révèle le dynamisme spatio-temporel du processus de gentrification, ainsi que la diversité et l'action des acteurs en affirmant que cette situation conduit à de nouvelles tensions même au sein de la classe moyenne.

1.1.4. Beau-fils de Beyoğlu: Dolapdere comme une zone de rente

Différents acteurs se jouent dans le processus de création de la différence de rente à Dolapdere. Dans la pensée de Neil Smith, pour qu'un quartier connaisse un réinvestissement, il doit d'abord passer un processus de désinvestissement. À Dolapdere, ce processus est lié au processus de déplacement des non-musulmans, comme ceux nombreux quartiers non musulmans d'Istanbul. La carte de Joseph Ritter von Scheda, datée de 1869, montrant Istanbul en fonction de la résidence des groupes ethniques, révèle que cette région est un quartier chrétien. On dit même que cette région a une structure ethnique homogène, et même que des groupes autres que les Grecs ont été interdits de vivre ici avec l'ordre du *Bab-ı Ali*.⁶⁸ Bien que des

⁶⁷ Loretta LEES (2000). A reappraisal of gentrification: towards a 'geography of gentrification', **Progress in Human Geography**, 24 (3), pp.397-398

⁶⁸ Melisinos HRİSTODULU (2013). **Tatavla Tarihi**, İstos Yayın, İstanbul, p.37

personnes de différents groupes ethniques aient commencé à s'installer dans cette région, la majorité de la population à l'époque républicaine était grecque. Selon le recensement de 1949 du patriarcat grec de Fener, il y avait 300 familles grecques à Tatavla et 1154 familles grecques à Dolapdere et Yenişehir.⁶⁹ Les événements tels que les événements du 6 au 7 septembre en 1955, le problème de Chypre et l'expulsion des Grecs avec des passeports grecs par le décret de 1964 provoquent le déplacement de la population grecque de la région.

Les maisons évacuées par des non-musulmans sont habitées par ceux qui ont émigré à Istanbul. Ces logements constituent un parc de logement pour ceux qui travaillent dans les activités industrielles. En fait, Dolapdere a été planifiée par Henri Prost en 1937 comme une zone industrielle organisée telle que Kurtuluş, Kağıthane et Bomonti. En tant que zone industrielle, Dolapdere est présenté dans l'œuvre d'Abasıyanık daté de 1953 comme suit:

« À l'avenir, une usine fonctionne bruyamment. La plupart des jeunes du quartier fréquentent cette imprimerie. L'usine a transformé ses environs en ces rues misérables, sans trottoir, vieux faux, ammoniac, pulpe d'usine humaine. C'est Dolapdere. »^{70 71}

Cependant, Dolapdere est également affectée par le processus de désindustrialisation. Avec le déplacement des activités industrielles de la ville vers la périphérie, il n'y a plus d'usine active à Dolapdere aujourd'hui. La production dans la région se limite aux ateliers de systèmes à air froid, des mannequins de vitrine et des pièces automobiles le long des rues Dolapdere et Irmak. En traversant la grande route vers des quartiers de Yenişehir et de Bülbül, il devient clair que l'économie de la

⁶⁹ Berken DÖNER (2019). **Azınlıkların Gündelik Yaşamında Kültürel Süreçler: İstanbul Örneği (Moda, Tatavla, Samatya, Burgazada)**, Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi, p.165.

⁷⁰ "İleride bir fabrika gürül gürül işlemektedir. Mahalle gençlerinin çoğu bu emprime fabrikasına giderler. Fabrikanın etrafını bu sefil evler, kaldırımsız, eski sahtiyan, amonyak, insan fabrikasının küspesi kokulu sokaklara çevirmiştir. İşte Dolapdere burasıdır.

⁷¹ Sait Faik ABASIYANIK (1953). Op.cit.,

région est principalement basée sur des emplois informels et illégaux.⁷² Cette situation provoque le quartier à être connu comme un lieu étrange et dangereux. Le boulevard Tarlabası, qui a été ouvert sous l'administration de Bedrettin Dalan dans les années 1980, se détache la région du centre de Beyoğlu et rendre Dolapdere « *une sorte de beau-fils de Beyoğlu*. »⁷³ Ainsi, la région déjà pauvre, coupée de l'axe principal devient plus pauvre, abandonnée et fermée. Selon le rapport de recherche de la Fondation YADA daté de 2018, le quartier Bülbül qui se situe entre le boulevard Tarlabası et la rue Irmak n'est pas jugé d'être conforme à la vie familiale par les résidents en raison des emplois informels et illégaux qui constituent l'axe principal de son économie.⁷⁴ En fait, il s'agit d'un seuil avant de déplacer vers un quartier plus prestigieux. Les habitants du quartier et les commerçants, qui améliorent leur situation économique, se dirigent vers Kurtuluş. En fait, sur la carte *Kent95*, qui montre les valeurs actuelles des districts de Beyoğlu, le tarif locatif de district Yenışehir est 53% plus élevé que Bülbül Mahallesi. Ainsi Yenışehir est plus proche à Kurtuluş. Néanmoins, lorsque les valeurs actuelles de Beyoğlu sont examinées, il est à noter que ils sont bas à Dolapdere par rapport à sa location centrale. Par exemple, la moyenne pondérée de la valeur marchande dans la rue Irmak, où se trouvent la galerie Pilevneli, Arter et Dirimart, est de 5297 TL par mètre carré en 2018, alors que ces chiffres varient entre 32 mille et 50 mille dans la rue İstiklal, qui est située sur ses deux parallèles.⁷⁵ La valeur marchande moyenne du boulevard Tarlabası, situé entre l'avenue Dolapdere et İstiklal, est de 9418 livres turques.⁷⁶ Par conséquent, il y a des conditions favorables pour que Dolapdere soit « *le nouveau favori de Beyoğlu* » et pour qui ajoute « *de la valeur à sa valeur au jour*

⁷² YADA Vakfı (2018). **Dolapdere'de Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Yapı: Tespitler ve Öngörüler**, Araştırma Raporu, pp.23-31

⁷³ Mine SÖĞÜT (2009). Op.cit.p.28

⁷⁴ YADA Vakfı (2018). Op.cit.

⁷⁵ KENT95 (2018). "İstanbul Beyoğlu Yaş ve Rayiç Bedel 2018", <http://harita.kent95.org/istanbul/ilce/beyoglu> (3.8.2020)

⁷⁶ KENT95 (2018). Op.cit.

le jour. »⁷⁷ En d'autres termes, Dolapdere a le potentiel d'attirer des investissements avec son emplacement et son valeur marchande.

Afin d'atteindre son «potentiel», c'est-à-dire de transférer les investissements au district, les gouvernements centraux et locaux se l'impliquent. Le plan de zonage, *Beyoğlu-Dolapdere-Piyalepaşa Çevresi Uygulama İmar Planı*, est en vigueur depuis 2002. D'après ce plan, des bâtiments anciens non enregistrés ont été identifiés à la suite de l'examen et de la photographie conformément aux avis du Conseil de préservation, *Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu*, de la Direction de la planification, *Büyükşehir Belediyesi Planlama İmar Müdürlüğü*, et de la Direction de la protection, *Tarihi Çevreyi Koruma Müdürlüğü*; mais ils n'ont pas mis sous protection.⁷⁸ En outre, le boulevard Dolapdere-Piyalepaşa et ses environs, qui couvrent une superficie de 173 hectares, sont exclus du «site urbain de Beyoğlu».⁷⁹ Par conséquent, les bâtiments nécessitant une intervention et des réparations sont retirés de l'enregistrement au motif qu'ils ne se trouvent pas dans la zone protégée, et les bâtiments décrits comme «travaux anciens» sont démolis sans les autorisations nécessaires en raison du manque de surveillance.⁸⁰ Alors, il est possible de démolir une grande quantité des bâtiments afin de fournir un espace pour des constructions à grande échelle. En fait, après la déclaration du quartier comme un zone touristique par plan de zonage, *1/1000 ölçekli Şişli Dolapdere Piyalepaşa Bulvarı ve Çevresi Uygulama İmar Planı*, inauguré en 2007, des projets à grande échelle tels que les hôtels, l'hôpital et les plaza sont en cours. Selon le rapport spécial *Beyoğlu'nun Yatırım Değeri* daté de 2017 par Gyoder, il est à noter que le nombre de projets de prestige a augmenté dans les régions de Piyalepaşa et Dolapdere, et il est prévu que la région prendra une image complètement différente et que les projets connaîtront

⁷⁷ BEYOĞLU BELEDİYESİ (2020). "Beyoğlu'nun Yeni Gözdesi Dolapdere Her Geçen Gün Değerine Değer Katıyor", <https://beyoglu.bel.tr/galeri/beyoglunun-yeni-gozdesi-dolapdere-her-gecen-gun-degerine-deger-katiyor-1925.html> (03.08.2020)

⁷⁸ Ayşe Zeynep AHUNBAY - AŞIK, Esin (2015). Op.cit., p.94

⁷⁹ Ibid.,93

⁸⁰ Ibid.,96

une augmentation de prix élevée avec l'achèvement de ces projets.⁸¹ Le magazine *Ekonomist*, quant à lui, attire l'attention sur la structure du processus de transformation urbaine de Dolapdere, en déclarant: « *Le nouvel axe touristique d'Istanbul, la ligne Pangaltı-Dolapdere-Piyalepaşa est devenue un rival de la célèbre région de Talimhane de Taksim.* »⁸²

Les traits des investissements, les lois promulguées et les discours d'entreprise montrent que la restructuration de Dolapdere est liée aux processus de transformation urbaine vécus dans les régions touristiques à proximité comme Beyoğlu et la péninsule historique. Par exemple, Gizem Ak associe le projet de transformation urbaine de Piyalepaşa à la transformation de Dolapdere. Selon Ak, l'achèvement de la construction du boulevard Piyalepaşa au début des années 1980 et l'ouverture du tunnel Kağıthane-Dolmabahçe en 2010 a rendu la région encore plus avantageuse en termes de transport. Alors que sa transformation ont été le prolongement de la transformation touristique et culturelle de Dolapdere.⁸³ Le projet de transformation urbaine de Kasımpaşa, qui s'inscrit dans le cadre du plan de zonage de mise en œuvre Dolapdere-Piyalepaşa à l'échelle 1/1000, est prévu pour «reconstruire et restaurer les parties anciennes de la ville conformément au développement urbain» et «préserver la texture historique et culturelle de la ville». Dans le cadre de ce projet, 13 bâtiments sont démolis pour un plan de stationnement de 2500 véhicules.⁸⁴ En d'autres termes, la restructuration qui a commencé avec la déclaration du quartier comme région touristique et s'est poursuivi par l'installation des institutions artistiques indique que Dolapdere est en train d'un processus de réinvestissement. Les institutions artistiques ont le potentiel d'attirer de nouvelles activités économiques et des personnes ayant un statut socio-économique plus élevé

⁸¹ GYODER (2017). "Beyoğlu'nun Yatırım Değeri", https://www.gyoder.org.tr/uploads/Yay%C4%B1nlar/arastirma_raporlari/ar2.pdf (11.2017)

⁸² Ekonomist (2017). Otelde Talimhane'ye yeni rakip geliyor, <https://www.ekonomist.com.tr/emlak/otelde-talimhaneye-yeni-rakip-geliyor.html> (24.08.2020)

⁸³ Gizem AK (2019). Kentsel Gerçekliğin İmgesel Yeniden Üretimi: Piyalepaşa, İstanbul, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, pp.54-55.

⁸⁴ GYODER (2017). Op.cit., p.12

que les résidents existants. En outre, les processus urbains via des investissements culturels et artistiques qui se déroulent autour de Dolapdere montrent que les institutions artistiques se démarquent lors du processus de réinvestissement de Dolapdere.

1.2. Istanbul parmi les villes mondiales en concurrence

Le néolibéralisme a provoqué une restructuration spatiale au niveau mondial. Le phénomène de ville mondiale émerge dans cette restructuration. À l'ère mondiale où le capital, les personnes, les biens et les idées sont en une circulation transnationale, les villes mondiales sont les points nodaux du réseau économique. Friedmann et Goetz expliquent cette situation comme suit:

« L'économie mondiale n'est donc plus définie par la portée impériale d'une Rome, d'une Venise ou même de Londres, mais par un ensemble de marchés et d'unités de production liés organisés et contrôlés par des capitaux transnationaux. Les villes du monde sont une manifestation matérielle de ce contrôle, et elles se produisent exclusivement dans les régions centrales et semi-périphériques où elles servent de centres bancaires et financiers, de siège administratif, de centres de contrôle idéologique, etc. Sans eux, le système mondial de relations serait impensable. »⁸⁵

En d'autres termes, les villes ont une signification particulière dans le processus de restructuration socio-économique après 1973. Selon Sassen, dans le processus de mondialisation, qui a une double dynamique, les capitaux, les personnes, les biens, les idées se dispersent à travers les frontières nationales tout en se concentrant dans les villes.⁸⁶ Avec le déplacement des activités industrielles des villes capitalistes avancées vers les pays du tiers monde et la transformation néolibérale dans la composition de l'économie mondiale, les villes doivent accueillir les principales

⁸⁵ John FRIEDMAN- Wolff, GOETZ (1982). "World City Formation: An Agenda for Research and Action" in Neil Brenner (eds.), **The Global Cities Reader**, p.59

⁸⁶ Saskia SASSEN (2004). Introduire le Concept de la Ville Globale, **Raisons Politiques**, 15(3), pp. 9-23

fonctions et types d'activités afin de participer à la concurrence mondiale. En d'autres termes, alors que les grandes villes commerciales du XIX^e siècle avec les ports, les plantations, les usines et les mines ont perdu de leur importance, en particulier dans les années 1980, avec l'émergence de la finance et des services spécialisés comme principales composantes de l'économie internationale; des marchés financiers, des sociétés de services aux entreprises développées, des banques et des villes où se trouvent les centres des sociétés transnationales ont émergé comme des centres d'influence.⁸⁷ Aujourd'hui, ce ne sont pas des villes industrielles qui produisent de la richesse, mais des villes mondiales où se rassemblent les activités financières et de services. Dans ce processus, la gentrification, d'une part, est un outil d'inclusion des villes post-industrielles dans la concurrence internationale, d'autre part, elle émerge comme un champ produit et consommé par une classe moyenne supérieure.

Principalement, les villes mondiales, qui sont des emplacements stratégiques pour la gestion de l'économie mondiale et pour la production de services avancés et des opérations financières, forment des réseaux hiérarchiquement interconnectés. Les villes alpha de ce réseau mondial, c'est-à-dire les centres mondiaux de domination et d'influence des affaires, de la finance et de la culture sont New York et Londres.⁸⁸ Les descriptions des ville mondiale rappelle à un film de science-fiction. D'une certaine manière, la ville de Los Angeles dans *Blade Runner*, sortie en 1982, est une fiction dystopique de New York. De même manière, cette ville fictive contient des contrastes. La haute technologie et la décadence; la foule et l'isolement; la richesse et la pauvreté; le passé et le futur se trouvent ensemble. Alors que notre (anti) héros Rick Deckard se balade dans la ville, le public suit l'asymétrie sociale qui se manifeste dans l'espace. Alors que la personne la plus riche de la ville - l'entrepreneur qui produit des robots ressemblant à des humains pour les faire travailler dans des colonies spatiales - est isolée dans sa pyramide de haute technologie; les immigrants qui s'étendent dans la ville vivent dans les quartiers segmentés, dans des blocs

⁸⁷ Saskia SASSEN (2011). Op.cit., p.11

⁸⁸Cf: GaWC (2018). "GaWC City Link Classification 2018", <https://www.lboro.ac.uk/gawc/world2018link.html> (19.11.2018); Saskia Sassen (1991). **The Global Cities: New York, London, Tokyo**, Princeton University Press, New Jersey, 480p.

déprimants avec du plâtre qui coule. D'une part, des gratte-ciel étincelants s'étendant vers le ciel forment des centres d'affaires et de consommation, d'autre part, des ouvriers non enregistrés sont exploités dans des ateliers clandestins. La ville de *Blade Runner* est un type de ville mondiale en termes de dispersion et concentration, de diversité culturelle et ethnique, de coexistence de l'économie formelle et informelle et d'architecture postmoderne dans les villes décrites par des chercheurs urbains mondiaux. Peut-être pour cette raison, le monde fictif de Blade Runner est un monde troublant.

Cependant, il est difficile de définir la position d'Istanbul dans le réseau mondial des villes. Elle est ni une puissance mondiale comme New York, Londres et Tokyo, ni facilement défini comme un centre de domination régional comme Sao Paulo et Mumbai. Pourtant, il ne faut pas complètement exclure Istanbul du réseau mondial des villes. Les articles du livre, intitulé *İstanbul: Küresel ve Yerel Arasında*, qui examine le développement d'Istanbul depuis les années 1980, soulignent la position ambivalente d'Istanbul dans le contexte de mondialisation. D'une part, en raison de sa position dans le Caucase et au Moyen-Orient, les centres des banques et des entreprises sont implantés à Istanbul, des chaînes de magasins telles que McDonald's et Starbucks sont ouvertes, des hôtels à cinq étoiles et des centres commerciaux sont construits.⁸⁹ En particulier dans la période qui suit la dissolution de l'URSS, Istanbul est devenu un hub de migration pour des pays du bloc de l'Est, de Moyen-Orient et de l'Afrique.⁹⁰ En revanche, en raison de l'instabilité économique et politique, de l'insuffisance technologique, d'infrastructure et juridique, une restructuration conforme aux attentes de la mondialisation économique est restée bas pour son potentiel.⁹¹ Bien qu'il y ait une situation de concentration, cette situation est faible à Istanbul. Néanmoins, Istanbul est commercialisée à travers le discours de politique urbaine mondiale dans le but de s'intégrer à l'économie

⁸⁹ Çağlar KEYDER (2013). "Arka Plan" dans Çağlar Keyder (eds.), **İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında**, Metis Yayınları, İstanbul, pp.21-30

⁹⁰Cf. Mustafa ASLAN & Jean-François PEROUSE (2003) "Istanbul: le comptoir, le hub, le sas et l'impasse", **Revue Européenne des Migrations Internationales**, Volume 19 (3), pp.173-203; Michel PERALDI (2009). "Istanbul, le bazar du monde", **La pensée de midi**, 29,(3),pp. 35-44.

⁹¹ Çağlar KEYDER (2013). Op.cit. pp.29-30

mondiale. D'une part, des opportunités sont offertes pour attirer les investisseurs avec la privatisation et les modifications des lois municipales.⁹² D'autre part, des places formant le panorama des centres d'affaires tels que Levent et Beşiktaş, des boutiques de marques et restaurants renommées mondialement sont ouverts à l'Avenue Bağdat, Nişantaşı et à divers centres commerciaux. Ainsi, l'augmentation des *gated communities*, la sensation sur le marché balkanique et latino-américain des séries télévisées qui passent dans les manoirs et villas d'Istanbul montre qu'Istanbul est impliquée dans la concurrence mondiale en termes de consommation et de médias.

1.2.1. Le changement urbain via la sphère culturelle

Guggenheim est un collectionneur, un mécène contemporain qui a les moyens intellectuels et financiers d'ouvrir son propre musée. Parallèlement, le marché de l'art contemporain à Turquie est supporté par les familles et les fondations de Koç, Sabancı et Eczacıbaşı; les banques telles que Akbank, Yapı kredi, qui appartient également aux familles privilégiées, et les entrepreneurs comme Sarp Evliyagil. Cette situation révèle que le marché de l'art a également reçu sa part de la transformation néolibérale, c'est-à-dire du processus de privatisation du marché. Cela marque également la rupture avec la vision moderniste et nationaliste de l'art. Sous l'influence de la modernité et du nationalisme, l'exposition d'art a passé des maisons des aristocrates aux Salons des Beaux Arts. Tandis que l'art a été rendu accessible à l'ensemble de la société, la valeur esthétique a été institutionnalisée.⁹³ Cependant, dans le monde néolibéral contemporain, la valeur de l'œuvre d'art est déterminée sur le marché. Selon le rapport sur le marché mondial de l'art contemporain 2019 *d'Artprice*, la part du marché de l'art contemporain est de 15% par rapport aux autres

⁹² Dans le livre intitulé *Yeni İstanbul Çalışmaları*, qui est considéré comme la suite du livre intitulé *İstanbul: Yerel ve Küresel Arasında*, il est révélé que l'État a joué un rôle interventionniste dans les politiques urbaines de l'AKP dans les années 2000 en s'éloignant du processus que Çağlar Keyder a appelé la mondialisation informelle dans les années 1980 et 1990.

⁹³ Cf. Nathalie HEINICH (2004). *La Sociologie de l'art*, Edition Découverte, Paris, 128p.

périodes artistiques, alors que les œuvres d'artistes contemporains battent chaque jour des records de ventes aux enchères. Donner l'exemple, *Rabbit* de Jeff Koons a marqué un nouveau record en 2019, avec le prix des ventes de plus de 91 millions de dollars. Le rapport d'Artprice ajoute que 2018/2019 marque une nouvelle phase de croissance avec un chiffre d'affaires de 1,89 milliard de dollars sur le marché de l'art contemporain, ainsi qu'un record de ventes battu avec une moyenne de 195 œuvres vendues aux enchères par jour. Les ventes ont augmenté de 131% au cours des 10 dernières années; ainsi de 480% depuis 2000.⁹⁴

Il faut ajouter que malgré la privatisation et la commercialisation de l'art, son exposition se généralise à mesure que la biennale et les visiteurs des musées augmentent au fil des ans. Alors que 9 600 000 personnes visitent annuellement le musée du Louvre à Paris,⁹⁵ la 14e Biennale d'Istanbul atteint le record d'audience en atteignant 545 000 visiteurs. Le nombre croissant de visiteurs au fil des ans attire l'attention; la 9e Biennale d'Istanbul en 2005, environ 51000, la 10e Biennale d'Istanbul en 2007, environ 91000, la 11e Biennale d'Istanbul en 2009, environ 101000, la 12e Biennale d'Istanbul en 2011, 110000 et la 13e Biennale d'Istanbul en 2013, 337 429.⁹⁶

D'un autre côté, le marché de l'art turc contemporain commence à prendre de la valeur en tant que «florissante».⁹⁷ Dans ce processus, la production des artistes contemporains tels que Sarkis et Altan Gürman, la Biennale d'Istanbul, le pavillon de Turquie à la Biennale de Venise, la foire contemporaine d'Istanbul et l'augmentation

⁹⁴ ARTPRICE (2019). "The Contemporary Art Market report 2019", <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2019> (24.08.2020)

⁹⁵ Emily SHARPE – Da SILVA, José (2020). "Art's Most Popular: here are 2019's most visited shows and museums", <https://www.theartnewspaper.com/analysis/art-s-most-popular-here-are-2019-s-most-visited-shows-and-museums> (31.03.2020)

⁹⁶ İKSV (2018). "İstanbul Bienali Sona Erdi", <https://www.iksv.org/tr/haber/14-istanbul-bienali-sona-erdi> (25.08.2020)

⁹⁷ Pour avoir un aperçu sur le marché de l'art en Turquie: Cem ÖZATALAY & Senem ÖRNEK (2017) From Modern to Contemporary Art: Transformations of Art Market in Istanbul. In G. Rata, M. A. Içbay, H. Arslan (Eds.) **Recent Developments in Sociology and Social Work**. Proceedings of the XII. European Conference on Social and Behavioral Sciences held in University of Catania on January 25-28, pp. 369-379

des institutions artistiques moderne et contemporaine soutenu par le secteur privé contribuent à la diversification et internationalisation du marché. En fait, alors que l'art contemporain turc trouve généralement des acheteurs sur les marchés de Dubaï et du Royaume-Uni, des organisations de «vente spécialisée» commencent à être organisées dans d'importantes maisons de ventes aux enchères telles que Sotheby's et Bonham's.⁹⁸ Selon Murat Pilevneli, propriétaire de Pilevneli Gallery, la représentation de l'art contemporain turc dans les ventes aux enchères à l'étranger a créé un marché de bulle.⁹⁹ Atteignant des chiffres fantastiques dans les années 2010-2011, le marché a explosé en 2011-2012, car l'intérêt des collectionneurs étrangers a été moindre que prévu. D'un autre côté, les acheteurs nationaux commencent à augmenter et à se diversifier. Puis, les galeries sont des acteurs importantes dans la formation du marché local. Après tout, *«le galeriste est un commerçant qui sait transformer la valeur esthétique en valeur économique»*.¹⁰⁰ Murat Pilevneli, qui a une réputation remarquable sur le marché de l'art turc, décrit le rôle des galeries dans la création et la croissance du marché comme suit:

⁹⁸ARTPRICE (2011). "Contemporary Turkish Art",

<https://www.artprice.com/artmarketinsight/contemporary-turkish-art> (24.08.2020)

⁹⁹ En Turquie, il y a des opinions différentes sur ce marché de l'art de bulle. Selon l'article de Barış Soydan intitulé « *Bir balon daha var: Resim piyasasındaki balonun patlama hikayesi* » publié sur le site d'information T24 le 1er juillet 2020, la valeur de marché de peinture de la Turquie a augmenté de 2005 à 2006. La valeur totale des peintures qui ont changé de mains lors des ventes aux enchères en 2010 a commencé à baisser après avoir atteint le sommet avec 93 millions de dollars. Selon Soydan, qui fonde son article sur le témoignage de Kerim Suner, le gérant de Lebriz.com, en 2005-2006, des agents de change, des banquiers, des fabricants de textile, des constructeurs, etc. commencent à collectionner des œuvres d'art avec l'espoir que les prix augmenteront de façon exponentielle sur le marché de la peinture. Le volume du marché passe ainsi de 19,5 millions de dollars à 93 millions de dollars en 5 ans. Cette croissance est possible en gonflant les prix et en créant de nouveaux artistes vedettes. En 2014, avec la décision de la Banque centrale américaine d'arrêter l'expansion monétaire, l'afflux d'argent chaud vers les pays s'est arrêté. Par conséquent, la bulle du marché de la Turquie et de l'art éclate et le marché de peinture se baisse de 92 millions de dollars à 10 millions de dollars. En réponse de l'article de Barış Soydan, Aylin Seçkin critique l'évaluation du marché de l'art en Turquie comme un marché de bulle dans son article, « *Aylin Seçkin'den Barış Soydana': Sanat piyasamız balon değil* », qui a été publié le 3 Juin 2020 à SanataTak. En raison de la volatilité réalisée sur les marchés mondiaux, elle indique que le volume du marché de l'art turc a baissé. D'après Seçkin, la baisse de marché et la fermeture des galeries ne sont pas spécifiques à Turquie. Les galeries à l'échelle petites et moyennes ne sont pas capables de concurrencer avec les galeries mondiales en raison du manque de capitaux, et elles choisissent de fermer ou de poursuivre leurs activités en ligne. Soit marché de bulle soit déclin dans le volume de marché, il ya un déclin dans le marché de l'art turc. Aylin Seçkin dans le supplément Piyasa de janvier 2018 du journal Istanbul Art News indique que la valeur de marché de l'art mondiale a augmenté, cependant, le marché de l'art turc est en deçà des attentes en raison de l'augmentation des taux de change. Cependant, il déclare que l'ouverture du musée Koç (Arter) crée une attente que les prix augmenteront. En d'autres termes, le déménagement d'Arter dans son nouveau bâtiment à Dolapdere est supposé avoir un effet économique et spatial.

¹⁰⁰ Howard BECKER (2013). *Sanat dünyaları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, pp.159-160

«J'ai créé Galerist avec mon équipe en 2001. A cette époque, il n'existait pas de marché tel qu'un marché de l'art contemporain. Quatre-vingt-quinze pour cent de l'art n'avait pas non plus de représentation. Depuis lors, la galerie a ouvert un marché en Turquie. (...) Quand j'ai commencé à aller à la première Basel Art Fair au début des années 2000, j'y voyais deux ou trois familles; Il y avait Füsün-Faruk Eczacıbaşı, Oya-Bülent Eczacıbaşı, Sevda-Can Elgiz, Sema-Barbaros Çağa. Personne, sauf 2-3 familles, n'irait à Bâle. Mais entre 2008-09, les avions ont été supprimés. Ils se réveillent avec les marchés en Turquie, les acheteurs turcs sont devenus des acheteurs actifs, lorsque vous allez à des foires à l'étranger, vous avez également commencé à comparer la Turquie avec des étrangers. À ce même niveau, les chiffres en Turquie étaient presque même niveau avec les étrangères. »¹⁰¹¹⁰²

Artprice quant à lui, évoque l'impact des processus de rénovation urbain sur l'essor du marché de l'art turc. Le processus appelé «renaissance» dans le texte est lié à la transformation des quartiers «orientaux» en quartiers *trendy* ouverts par les institutions artistiques:

«Ce nouveau dynamisme va de pair avec la renaissance d'Istanbul, où les quartiers de l'Est se sont progressivement développés en havre de trend, et de nombreux centres d'exposition et galeries d'art ont fleuri. Le marché des artistes turcs s'est considérablement développé au cours des dix dernières années grâce au soutien de collectionneurs influents, au développement de structures commerciales (galeries et salles de vente) et à l'implication de l'une des principales places de marché, Londres.»¹⁰³

Les « districts de l'Est», qui est un terme ambigu, fait penser que l'auteur a écrit d'après un point de vue occidental et qu'il parlait du processus de transformation des quartiers comme Tophane, où une population musulmane conservatrice d'Anatolie

¹⁰¹ “Ben Galerist'i ekibimle ilk 2001'de kurmuştum. O dönemde çağdaş sanat piyasası diye bir piyasa yoktu. Sanatın yüzde doksan beşinin de temsiliyeti yoktu. O tarihten sonra açılan galeriler Türkiye'de bir piyasa yarattı. (...) Ben 2000'lerin başlarında ilk Basel Sanat Fuarı'na gitmeye başladığımda iki üç aile görürdüm oralarda; Füsün-Faruk Eczacıbaşı, Oya-Bülent Eczacıbaşı, Sevda-Can Elgiz, Sema-Barbaros Çağa vardı. 2-3 ailenin dışında kimse Basel'e gitmezdi. Ama 2008-09 arası uçaklar kaldırılır hale gelindi. Türk alıcısı Türkiye'deki piyasa ile uyandılar, aktif alıcı haline geldiler, yurt dışındaki fuarlara gidince de yabancılarla Türkleri karşılaştırmaya başladılar. O sırada Türkiye'deki rakamlar neredeyse yabancılarla aynı seviyedeydi.”

¹⁰² Serfiraz ERGUN (2019). “Küllerinden Doğan Pilevneli”, **Habertürk**, <https://www.haberturk.com/yazarlar/serfiraz-ergun-2502/2282410-kullerinden-dogan-pilevneli> (05.01.2019)

¹⁰³ ARTPRICE (2011). Op.cit.

s'est installée avec des liens de voisinage forts. Le processus de transformation vécu avec l'arrivée des institutions artistiques dans le quartier est souvent appelé gentrification. Julian Stallabrass établit un rapport entre les processus qui préparent la gentrification, à savoir la concentration de la finance dans les villes mondiales et le besoin de distinction, et le marché de l'art, qui ont été examinés en détail dans la section précédente:

«Les prix de l'art et le volume des ventes d'art tendent à correspondre étroitement aux marchés boursiers, et ce n'est pas un hasard si les principaux centres financiers du monde sont également les principaux centres de vente d'art. Élever ce parallèle, c'est voir l'art non seulement comme une zone de jeu libre sans but, mais comme un marché spéculatif mineur dans lequel les œuvres d'art sont utilisées à diverses fins instrumentales, y compris l'investissement, l'évasion fiscale et le blanchiment d'argent. Deuxièmement, et pour bannir ces considérations économiques grossières de l'esprit de ses spectateurs, l'art contemporain doit continuellement afficher les signes de sa liberté et de sa distinction, en délimitant ses productions de celles vulgarisées par la production de masse et l'appel de masse.»¹⁰⁴

Ensuite, l'effort pour participer au concours des villes mondiales se fait avec la stratégie de marketing de la consommation culturelle et des images d'Istanbul. Parmi ces stratégies, l'expérience 2010 de la capitale européenne de la culture d'Istanbul se distingue. Ce titre donné aux villes depuis 1985, a le but de contribuer au développement des villes tout en créant une identité européenne par la culture. Ainsi, il devient possible de faire revivre les villes européennes, d'accroître leur profil international, de renouveler leur image aux yeux des citoyens et de contribuer au tourisme.¹⁰⁵ En effet, dans la compétition pour s'élever dans la hiérarchie globale entre les villes, les événements itinérants comme les Jeux Olympiques, qui ont le potentiel d'augmenter la reconnaissance internationale des villes, ont une place importante. Dans cette conjoncture, la culture et les arts sont également utilisés comme un outil important pour les villes de les présenter à l'échelle mondiale. Zukin explique cette situation comme suit:

¹⁰⁴ Julian STALLABARASS (2006). **Contemporary Art: A Very Short Introduction**, Oxford University Press, Oxford, p.4

¹⁰⁵ CREATIVE EUROPE (2020). "European Capitals of Culture", https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/capitals-culture_en (21.06.2020)

«La représentation visuelle est devenue un moyen de re-présenter financièrement la ville. Dans les années 1990, il semblait être une politique officielle que la création d'une place pour l'art dans la ville allait de pair avec l'établissement d'une identité commercialisable pour la ville dans son ensemble. Peu importe à quel point la définition de l'art implicite est restreinte, ou le peu d'artistes inclus, ou le peu de bénéfices qui s'étendent à tous les groupes sociaux, la visibilité et la viabilité de l'économie symbolique d'une ville jouent un rôle important dans la création d'un lieu. »¹⁰⁶

En effet, l'expérience de la ville européenne d'Istanbul se déroule dans un cadre étroit, avec une participation locale limitée, comme l'a mentionné Zukin. Les événements actuels tels que la Biennale d'Istanbul, le Festival de Jazz et le Championnat du Monde de Basketball sont promus dans ce contexte. Ainsi les projets artistiques et culturels associés à la capitale européenne de la culture sont utilisés pour stimuler des changements urbains, tels que la restauration des bâtiments de la ville et la gentrification des zones touristiques, comme les anciens remparts de la ville et le palais byzantin.¹⁰⁷ Le secrétaire général de l'ECOC, Istanbul 2010, Özgüç, a déclaré: *«(...) nous vendons toujours des ordures, des pinces à linge et des cordes à linge dans la péninsule historique. On ne peut pas avoir une Gucci, une Prada là-bas. Nous sommes dans un musée à ciel ouvert de l'histoire, mais nous n'en sommes pas conscients. »¹⁰⁸* Cette imagination se concrétise en dépensant 40% du budget de 300 millions de tl en projets culturels, artistiques et touristiques, tandis que 60% sont consacrés à des projets de transformation urbaine.¹⁰⁹

L'expérience 2010 de la capitale européenne de la culture était le sommet de la période où l'image de la ville internationale d'Istanbul a été présentée comme une ville *cool*. Au début des années 2000, le point de vue de l'Occident sur Istanbul a

¹⁰⁶ Saskia SASSEN (2011). **Cities in a World Economy**, Sage Publications, p.23

¹⁰⁷ Carola HEIN (2011). "Avrupa Kültür Başkenti Programı ve İstanbul 2010" dans Deniz Göktürk et alii. (eds.), **İstanbul Nereye?**, Metis Yayıncılık, p.337.

¹⁰⁸ *«(...) biz tarihi yarımada da hala çerçöp, mandal, çamaşır ipi satıyoruz. Oraya bir Gucci, bir Prada'yı getiremiyoruz. Tarihin içinde, bir açık hava müzesindeyiz ama bunun farkında değiliz»*

¹⁰⁹ Oğuz ÖNER (2011). "İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti: Katılımcı Bir Kültüre Doğru mu?" dans Deniz Göktürk et alii. (eds.), **İstanbul Nereye?**, Metis Yayıncılık, İstanbul, pp.352-353

passé des images orientales à la culture- art et de divertissement. Le magazine *Newsweek* a placé un instantané de la vie nocturne d'Istanbul sur la couverture de son numéro d'août 2005, qui l'a sélectionné la ville "hip" d'Europe. Cependant, il n'est pas approprié d'évaluer les années 2010 avec l'image internationale de la culture, des arts et de la vie nocturne d'Istanbul comme un bijou caché. Le fait que les événements puissent être annulés quelques heures avant en raison des problèmes de sécurité croissants et des incidents terroristes dans les années 2010 a fait hésiter les artistes à venir et les organisateurs à s'abstenir d'y investir. Les grands événements tels que Rock'n Coke et les tournées mondiales d'artistes tels que, Madonna et Metallica semblent appartenir au passé en raison de l'instabilité politique et économique et des problèmes de sécurité. D'autre part, cette situation crée de nouvelles opportunités au sein de l'industrie culturelle. Il est à noter que d'une part les gens s'est éloigné d'organiser les festivals à grande échelle, d'autre part, une industrie culturelle et artistique s'est développé, où émergent des artistes et des espaces plus locaux et nouveaux. Alors que Taksim était le centre de la vie culturelle et artistique dans les années 1990 et au début des années 2000, plusieurs salles sont aujourd'hui ouvertes à Kadıköy, Karaköy, Ataşehir, Beylikdüzü et dans les zones rurales en dehors du centre, telles que Ayvalık, Bozcaada et Cappadoce. Alors la production et la consommation de l'espace se fragmentent. Dans ce cas, la localité et la spatialité se présentent dans l'urbanisation fragmentée, qu'Harvey exprime comme l'état de post- modernité.¹¹⁰ Alors que certains espaces sont concentrés dans certaines parties d'Istanbul, ceux qui produisent et consomment ces espaces s'y rassemblent et construisent une localité.¹¹¹ De plus, la production de la localité n'est pas indépendante des processus de mondialisation. Sous l'effet de la mondialisation, des emplois professionnels et administratifs dans les centres-villes ont augmenté. Par conséquent, le centre-ville commence à restructurer par les motifs de ces usagers¹¹²

¹¹⁰ David HARVEY (1996). **Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri**, Metis Yayınları, İstanbul, pp.174-175

¹¹¹ Arjun APPADURAI (1996). **Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization (Public Worlds, Vol. 1)**, University of Minnesota Press, 248p.

¹¹² Cf: Saskia SASSEN (2004). Introduire le Concept de la Ville Globale, **Raisons Politiques**, 15(3), pp. 9-23; David Ley (1980). Liberal Ideology and the Post-industrial City, **Annals of the Association of American Geographers**, 70 (2), pp. 238-258

La gentrification, en revanche, s'impose comme une étape où la «nouvelle» classe moyenne construit sa localité.

Afin d'avoir une valeur de marque dans le concours mondial des villes, les activités culturelles, artistiques et touristiques de la ville sont mises en avant. Galataport est le chef-d'œuvre des projets réalisés dans ce contexte. Le projet du port de croisière de Salıpazarı, connu sous le nom de Galataport, se déroule dans la zone s'étendant du quai de Karaköy au campus de l'Université Mimar Sinan Fındıklı, dans le but de « réparer tous les bâtiments à des fins touristiques et commerciales ou pour faire de la place pour de nouveaux bâtiments ». Avec le projet détenu par Doğu Group et Bilgili Holding depuis 30 ans, il est prévu de « *changer complètement la texture passée de la région* », alors qu'il vise à devenir « *le nouveau centre culturel et artistique d'Istanbul après son achèvement.* » Un autre projet remarquable, *Haliç Yat Limanı*, est promu avec les expressions « *Istanbul se dote d'un nouveau centre culturel et touristique* »¹¹³ Par conséquent, comme le projet Galataport, l'axe principal du projet *Haliç Yat Limanı* est la culture et le tourisme.

Alors, où était le centre de la culture et du tourisme avant des projets comme Galataport, qui visent à devenir de nouveaux pôles culturels et touristiques, où résidents et touristes «s'attendent à se rencontrer»? Lorsque la carte de l'art contemporain d'Akbank est examinée, on constate que les institutions artistiques se rassemblent à Tophane Karaköy, İstiklal Caddesi, Dolapdere et Nişantaşı.¹¹⁴ En outre, « *situé dans Galataport, l'un des meilleurs exemples d'art contemporain en Turquie Musée Istanbul Moderne et musée İstanbul Resim ve Heykel seront une destination de culture, d'art et de design* ». ¹¹⁵ Cependant, ces institutions artistiques ont été les institutions associées au quartier par le public artistique avant le projet. De même, la Corne d'Or est une région où sont regroupées des institutions artistiques

¹¹³Haliç Yat Limanı Projesi (2020). "İstanbul yeni bir kültür ve turizm merkezine kavuşuyor", <http://www.halicyatlimaniprurizmmerkezinekavuşuyorjesi.com/> (3.8.2020)

¹¹⁴AKBANK SANAT (2020). "Çağdaş sanat haritası", <https://www.akbanksanat.com/sanat-haritasi> (10.9.2020)

¹¹⁵Galataport İstanbul (2020). "Karaköy'ün dokusu içerisinde yepyeni bir yaşam alanı" <https://www.galataport.com/> (3.8.2020)

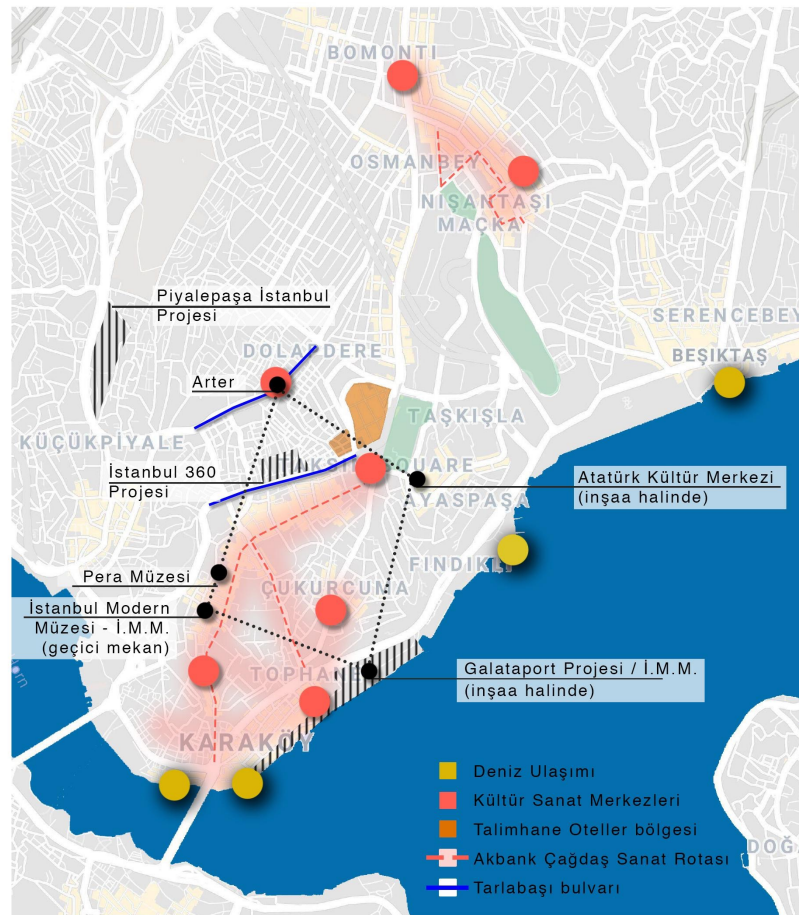


Figure 1.1. La carte de la culture et de l'art d'Istanbul, préparé par Altan Başık, 24.08.2020

telles que le musée Rahmi Koç et Santral. Même la Fondation Vehbi Koç a souhaité créer une île-musée dans la Corne d'or et positionner Arter dans cette région. Lorsque ce projet ne peut être réalisé pour des raisons politiques, Arter est implanté à Arter Dolapdere. Cela indique que les institutions artistiques ont une place importante en termes de marketing de projets de transformation urbaine et en tant que centre d'attraction touristique. Les institutions artistiques, qui semblent être individuelles ou groupées, constituent un tout pour son public et ses consommateurs. En d'autres termes, un itinéraire artistique de Karaköy à Dolapdere, pour un public d'art local et étranger, peut être créé. En effet, le parcours tracé par le public artistique de la ville attire l'attention de l'employé d'Arter:

«Lors de notre première ouverture, un public incroyable a afflué; mais je me suis rendu compte qu'à ce moment-là: le public avait un itinéraire. Il y avait une biennale

à ce moment-là. La biennale est à Pera. Maintenant, ils vont à Meşher, ils vont à Salt, ils vont à Pera, ils sont tous dans la même région. Il monte au service devant Pera et vient à Arter. Tous sont tellement rouillés et négligés qu'ils ne s'épanouissent jamais. (...) Tous ces lieux font revivre l'ancien. »¹¹⁶ (Atıf, Homme, 28 ans, Employé)

En d'autres termes, une personne qui suit les institutions et activités culturelles et artistiques à partir de Galataport jusqu'au centre culturel Atatürk peut ajouter Dolapdere à son parcours après l'arrivée des institutions artistiques. Celle-ci fait attendre le développement et diversification des activités économiques dans le quartier.

1.3. La gentrification comme espace de distinction de la nouvelle classe moyenne

Les processus de gentrification sont souvent considérés en rapport avec la «nouvelle» classe moyenne. Les chercheurs structuralistes comme Neil Smith expliquent le processus comme la création d'un offre par rapport à la classe moyenne, tandis que les chercheurs weberiens attribuent une agence à cette classe qui produit et consomme l'espace. Ce qui sépare cette classe moyenne est son envie de distinction par ses choix de consommation, de logement et de style de vie. En d'autres termes, une nouvelle représentation de la classe moyenne a émergé dans la transformation néolibérale. Ce groupe se concentre principalement dans les centres urbains et travaille dans les domaines de la finance, de la publicité et de la création, ayant un niveau d'éducation élevé. En plus, son orientation vers une consommation de niche et authentique se manifeste également dans la zone urbaine. D'après Lees, *«l'une des caractéristiques de cette nouvelle classe moyenne a été sa capacité à*

¹¹⁶ “İlk açıldığımız dönem inanılmaz bir seyirci aktı; ama şunu farkettim o dönem: Seyircinin rotası vardı. Bienal vardı o dönem. Bienal Pera’da. Şimdi Meşher’e gidiyorlar, Salt’a gidiyorlar, Pera’ya gidiyorlar, hepsi aynı bölgede. Pera’nın önünden servise biniyor Arter’e geliyor. Hepsi birbirine o kadar paslaşan, bakan yerler ki aslında asla dışarıya açılmıyor. (...) eskiyi tekrar canlandıran yerler hepsi.

exploiter le potentiel émancipateur du centre-ville, et en fait à créer une nouvelle fraction de classe urbaine culturellement sophistiquée, moins conservatrice que l'ancienne classe moyenne.”¹¹⁷ C'est-à-dire que l'espace a un côté symbolique et économique dans la production de classe. La formation de classe est sans aucun doute associée à une transformation structurelle. Même l'importance que Ley attribue à la consommation culturelle, critiquée souvent par Smith, est clairement liée à la transformation de la structure de production et de la division du travail.¹¹⁸ Cependant, les études structuralistes sont insuffisantes pour expliquer pourquoi les managers et les professionnels tentent de gentrifier la ville. La théorie du différentiel de loyer rend invisible la différence des processus de gentrification par rapport à tout processus de transformation urbaine. Ainsi il cache l'échange sociologie-spatial entre les individus en l'expliquant en fonction de la demande d'une minorité privilégiée. Selon Chris Hamnett, la théorie du différentiel de loyer de Neil Smith est insuffisante car il la considère comme un processus où *«les gentrificateurs individuels ne sont que les servantes passives des besoins du capital»*¹¹⁹ En d'autres termes, bien que les habitudes de consommation soient socialement construites, la théorie du différentiel de loyer ne peut expliquer pourquoi certaines personnes de la classe moyenne et supérieure participent aux processus de gentrification tandis que d'autres ne le font pas. Cependant, les zones de gentrification sont des lieux où les identités urbaines de la classe moyenne gagnent en visibilité.

Tout d'abord, la classe moyenne exprime une affiliation diverse et ambiguë. Les identités de classe passent de la production à la consommation, notamment avec le retrait de l'industrie dans les zones métropolitaines et la concentration du secteur des services. En d'autres termes, l'appartenance de classe semble aujourd'hui davantage se préoccuper de ce qu'elle peut et ne peut pas consommer plutôt que de savoir si elle possède ou pas les moyens de production au sens marxiste. Alors que la classe moyenne s'approche de la classe ouvrière dans le système de production, son

¹¹⁷ Loretta LEES (2000). Op.cit., p.396

¹¹⁸ Cf. David LEY (1980). Op.cit.

¹¹⁹ Chris HAMNETT (1991).Op.cit. p.179

appartenance approche à celle de bourgeoisie avec son éducation, sa consommation et son style de vie. Les individus de la classe moyenne visent généralement à monter dans l'hierarchie de classe par l'éducation et forment des cadres moyens et supérieurs dans la division du travail. Tous cela crée une catégorie floue.

Alors, la gentrification est un outil au sein des stratégies de différenciation au sein de la classe moyenne. La distinction occupe une place importante dans l'identité urbaine des «yuppies» et des «bobos», fréquemment associés aux processus de gentrification. Une identité se crée à travers la jeunesse, l'urbanisme, l'expertise, la bourgeoisie et la bohème afin de se distinguer de la génération du baby-boom qui les a élevés ou qui leur rassemble. Ils préfèrent vivre dans des zones cosmopolites et hétérogènes proches des activités culturelles et artistiques du centre-ville, plutôt que dans des résidences stériles équipées de produits de production de masse en banlieue et sites fermés. Les vêtements bohèmes de marque sont préférés comme des costumes; les cafés de la troisième vague sont choisis au lieu du Starbucks, les bars de rock et de jazz sont favorisés au lieu des lieux de divertissement bourgeois, les meubles design, les motifs ethniques et les œuvres d'art contemporain sont préférés dans la décoration des maisons au lieu des meubles classiques et antiques. Selon Nuray Mert, la gentrification entre en jeu à ce stade; parce que les bobos ou ceux qui sont influencés par cette culture veulent être distingués par le quartier dans lequel ils vivent, et même s'ils ont de l'argent, ils négligent les quartiers bourgeois habituels.¹²⁰ Paradoxalement, cette différenciation est similaire aux exemples dans le monde. Autrement dit, différents types de logement peuvent être gentrifiés à Istanbul et à New York; mais les caractéristiques des gentrificateurs dans différentes villes du monde sont largement similaires.¹²¹

¹²⁰ Tolga İSLAM et ali. (2006). 'Tartışmalar' dans David BEHAR- Tolga İslam (eds.) **İstanbul'da soylulaştırma: Eski Kentin Yeni Sahipleri**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, p.184

¹²¹ Cf. Tolga İSLAM et ali. (2006). 'Tartışmalar' dans David BEHAR- Tolga İslam (eds.) **İstanbul'da soylulaştırma: Eski Kentin Yeni Sahipleri**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, pp.178-194; Robert A. BEAUREGARD (2015). 'Mutenalaştırmanın Yarattığı Kaos ve Karmaşa' dans Neil SMITH- Peter Williams (eds.), **Kentin Mutenalaştırılması**, Yordam Kitap, İstanbul, p.64; Peter WILLIAMS (2015). *Mekansal Yeniden İnşa İle Sınıf Oluşumu*, dans Neil SMITH- Peter Williams (eds.), **Kentin Mutenalaştırılması**, Yordam Kitap, İstanbul, p. 98

Alors, les bobos ou la nouvelle classe moyenne s'engagent dans la construction d'une identité par la différenciation. Par exemple, Ayşe Öncü dans l'article, *İstanbullular ve Ötekiler*, examine des nouvelles représentations de la classe moyenne dans les bandes dessinées depuis les années 1940. Les types de *Hacıağa*, *sonradan görme*, *arabesk*, *maganda* ont un capital économique; mais ils manquent de capital culturel.¹²² Malgré ce groupe qui s'enrichit et révèle sa richesse par une consommation excessive vulgaire privée de plaisir, la consommation de culture est mise en avant comme un indicateur d'élitisme. Jager ajoute que la consommation exhibitionniste ne suffit pas à montrer l'élitisme social, mais il nécessite aussi à construire une vie stylisée. Selon lui, les expositions des propriétés artistiques visant à créer un objet esthétique plutôt qu'une simple valeur d'usage matérielle indiquent la candidature à l'ascension sociale¹²³ En d'autres termes, le jugement esthétique s'impose comme un indicateur d'exclusivité. D'ailleurs, l'authenticité est utilisée comme une catégorie de jugement élitiste.¹²⁴ La gentrification est la forme spatiale de ce qui prétend être authentique. D'après Zukin, «*il est devenu le trope visuel de la ville authentique, une projection esthétique de l'interdépendance et de la diversité du tissu social urbain, ainsi qu'un moyen de contester la fin de l'histoire.*»¹²⁵

Grâce à la mondialisation, le patrimoine historique des quartiers offre une expérience authentique à une époque où biens, résidences et personnes se ressemblent. Alors qu'à New York, il a été fondé grâce à l'industrie et à l'immigration, il fait référence à l'époque victorienne à Londres et au passé non musulman à Istanbul. Par conséquent, les zones de gentrification sont également des zones où l'histoire est consommée et reproduite.¹²⁶ Le patrimoine culturel et la mémoire urbaine sont reproduits et consommés à la sauce du cosmopolitisme et du

¹²² Ayşe ÖNCÜ (2000). "İstanbullular ve Ötekiler: Küreselcilik Çağında Orta Sınıf Olmanın Kültürel Tipolojisi" dans Çağlar Keyder (eds.), **İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında**, Metis Yayınları, İstanbul, pp. 117-144

¹²³ Michael JAGER (2015). Sınıfın Tanımlanması ve Orta Sınıfın Estetiği: Melbourne'da Viktoryacılık Kentin Mutenalaştırılması (Der) Neil SMITH- Peter Williams, Yordam Kitap, İstanbul, p.117

¹²⁴ Sharon ZUKIN (2009). "Changing Landscapes of Power: Opulence and the Urge for Authenticity", **International Journal of Urban and Regional Research**, 33(2), p.545.

¹²⁵ Ibid., p.550.

¹²⁶ Michael JAGER (2015). Op.cit., p.115

multiculturalisme. Cette situation, selon Jager, crée un type nouveau et différent de kitsch.¹²⁷ Le matériau de cette sauce en Turquie a été l'occidentalisme. Ainsi que l'indicateur d'élitisme de gentrification et d'identité de classe en Turquie, l'identité occidentale se démarquent. Les districts où se déroulent les processus de gentrification sont les districts où l'identité occidentale peut être reproduite. Les sujets non musulmans des Ottomans ont toujours servi de pont entre l'État et l'Occident.¹²⁸ Aujourd'hui, une fiction de la vie urbaine à l'identité occidentale se joue dans des quartiers non musulmans. Par exemple, Amy Mills souligne le phénomène de nostalgie construit à travers le discours de voisinage et de tolérance multiculturelle pendant le processus de gentrification à Kuzguncuk.¹²⁹ Selon Marcy Brink-Danan, les processus de gentrification offrent le scène pour performer d'être européennes cosmopolite.¹³⁰ Autrement dit, la gentrification est un moyen d'accumulation de capital ainsi qu'une performance de classe basée sur l'authenticité, l'occidentalisme, l'urbanisme, le multiculturalisme. Cependant, les deux chercheurs révèlent que le discours de nostalgie et de *mahalle* maintien des rapports de pouvoirs, car, en fait, les mahalle fait référence à l'organisation spatiale de la séparation ethnique dans l'Empire ottoman. Selon Mills, la rhétorique du voisinage et du multiculturalisme qui s'est manifestée pendant le processus de gentrification de Kuzguncuk masque le passé traumatique des minorités et conduit à de nouvelles ruptures dans le tissu social.

¹²⁷ Ibid., p.123

¹²⁸ Cf: David BEHAR- Tolga İSLAM (2015). Op.cit. pp. 169-202; Marcy BRINK- DANAN (2010). Avrupalı Sayılmak: Yahudiler ve İstanbul'da var olma politikası, Deniz Göktürk ve diğ. (eds.) **İstanbul Nereye? Küresel Kent, Kültür, Avrupa**, Metis Yayınları, İstanbul, 478p; Said N.DUHANİ (1982). **Eski İnsanlar, Eski Evler: 19.yüzyıl sonunda Beyoğlu'nun Sosyal Topoğrafyası**, Türkiye Turing Otomobil Kurumu, 95p.; Turan Akıncı (2018). **Beyoğlu: Yapılar, mekanlar, insanlar (1831-1923)**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 512p.

¹²⁹ Amy MILLS (2006). Boundaries of the nation in the space of the urban: landscape and social memory in Istanbul, **Cultural Geographies**, 13(3), pp. 367-394.

¹³⁰ Marcy BRINK- DANAN (2010). Op.cit., p.366

1.3.1. Les quartiers de gentrification comme des espaces de liberté

Les villes, centres de multitude et de pluralisme, offrent un espace libérateur. L'atmosphère urbaine est possible d'être émancipateur en permettant à différentes identités d'être ensemble.¹³¹ Il existe souvent un rapport entre la construction sociale de la ville émancipatrice et la gentrification.¹³² Dans la construction de ce rapport, le genre est aussi important que la nouvelle classe moyenne. Des études pionnières de gentrification établissent une relation entre les processus de gentrification et les groupes «marginiaux». La participation plus intensive des homosexuels et des femmes à des postes professionnels et de direction, l'augmentation de l'âge du mariage et le changement de la composition de la famille provoquent des changements dans la structure du logement. Ces études suggèrent que les homosexuels et les femmes sont attirés par la sphère libératrice de la ville. Selon Beauregard, dans ce processus, il est important que les femmes rejoignent le marché du travail et que la consommation ostentatoire se fasse de plus en plus dans des espaces «publics», à l'extérieur de la maison. Le regroupement se produit au fur et à mesure que ces individus se rapprochent vers des «facteurs de consommation» et les entrepreneurs constatent que cette branche de travail se compose de gros et ostentatoires consommateurs. Cela encourage les gens à s'identifier à certaines zones de la ville et à immigrer dans ces zones.¹³³ Zukin et Ley, quant à eux, proposent un modèle de migration en chaîne lorsqu'ils examinent la mobilité spatiale des artistes qu'ils considèrent comme des gentrifieurs pionniers.¹³⁴ Même si les artistes et les producteurs culturels sont affectés par l'augmentation des loyers, ils migrent vers un

¹³¹ Cf. Louis WIRTH, « Le phénomène urbain comme mode de vie » dans L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine, textes traduits et rassemblés par Isaac Joseph et Yves Grafmeyer, Champs, Aubier, 2004, pp.255-281

¹³² Jon CAULFIELD (1989).“‘Gentrification’ and desire”, **The Canadian Review of Sociology and Anthropology**, 26(4), p.?

¹³³ Robert A. BEUREGARD (2015). Op.cit., p.68

¹³⁴ Cf. Sharon ZUKIN- Laura BRASLOW (2011). The life cycle of New York's creative districts: Reflections on the unanticipated consequences of unplanned cultural zones, **City, Culture and Society**, p,134; David LEY (2003). Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification, **Urban Studies**, 40 (12), pp. 2527-2544

quartier voisin ou partagent les appartements en grands groupes.¹³⁵ Ainsi, les quartiers de gentrification sont un troupe pour la “nouvelle classe moyenne” afin qu’ils possèdent des réseaux sociaux et professionnels spécifiques. Cependant, ce regroupement est fluide, individuel, à court terme, fragmenté et ouvert au changement à tout moment.¹³⁶

La gentrification à Istanbul existe de temps en temps comme un processus qui entre en conflit avec l’ambition du pouvoir sur l’espace urbain.¹³⁷ Par exemple, la réaction des locaux au processus de gentrification à Tophane, déclenchée par sa déclaration d’une zone de rénovation, la création d’Istanbul Modern par la famille Eczacıbaşı et le suivi des petites galeries et entreprises, se sont transformées en attaques violentes contre des galeries, légitimées par la moralité, tandis que les journaux pro- gouvernementaux ont déclaré ces attaques comme une résistance.¹³⁸ Ainsi, par le processus de gentrification, Asmalımescit est devenu un centre de la culture- art et de l’entraînement; néanmoins, l’introduction des pratiques et d’interdictions qui coupent la vie de divertissement a entraîné le processus de *degentrification* dans le quartier. En revanche, à Kuzguncuk, des getrifieurs pionniers et d’anciens habitants, contre le « néolibéralisme bulldozer » de la capitale, ont construit l’identité de *Kuzguncukluluk*.¹³⁹ Le processus de gentrification à Kuzguncuk est intéressant à la fois par sa résistance à l’entrée du grand capital dans le quartier, un anti-exemple à la pensée de Smith, ainsi que la violence implicite qu’elle possède. Alors que le jardin de la ville de Kuzguncuk crée un espace commun pour les

¹³⁵ Sharon ZUKIN- Laura BRASLOW (2011). Op.cit., p.134

¹³⁶ Cf. Stavros STAVRÎDES (2018). **Müşterek Mekan Müşterekler olarak şehir**, Sel Yayıncılık, İstanbul, ; Richard SENNETT (1996). **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 480p; Michel MAFFESOLİ (1996). **Time of the tribes The decline of individualism in mass society**, Sage Publications, London, 176p ; Arjun APPADURAI (1996). **Modernity at Large: Cultural dimensions of globalization**, University of Minnesota Press, Minnesota, 248p.

¹³⁷ John LOVERING - TÜRKMEN, Hade (2011). Op.cit., p.?

¹³⁸ Özlem ÖZ – EDER, Mine (2018). Op.cit., pp.73-96

¹³⁹ Amy MILLS (2006). “İlyâ’nın Bostanını Korumak: Kuzguncuk’ta Bir Mahalle ‘Landscape’i Özlemine Gerçekleştirmek” dans David Behar, Tolga İslam (eds.), **İstanbul’da “Soylulaştırma” - Eski Kentin Yeni Sahipleri**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul,; Nil UZUN (2006). “İstanbul’da Seçkinleştirme (Gentrification): Örnekler ve Seçkinleştirme Kuramları Çevresinde Bir Değerlendirme”, dans David Behar, Tolga İslam (eds.), **İstanbul’da “Soylulaştırma: Eski Kentin Yeni Sahipleri**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, p.39

résidents de Kuzguncuk, cette zone est définie comme une zone saisie pour les résidents non musulmans.¹⁴⁰ Cela suggère que nous devons tenir compte du fait que, comme les gentrificateurs, les habitants «anciens» ne forment pas un groupe monolithique.

L'article de Liz Bondi intitulé *Gender Division and Gentrification: A Critique* offre une alternative stimulante aux recherches axées sur les classes et le capital.¹⁴¹ Critiquant l'analyse de la structure et de la formation de classe en mutation et acceptant le genre comme donné, Bondi soutient que le genre, la structure, la classe et l'espace sont produits et reproduits les uns par rapport aux autres. Selon elle, il existe un lien entre la restructuration de l'espace urbain et l'évolution des définitions des identités et des différences de genre. La gentrification a lieu dans la construction du genre. Il existe différentes féminités au sein de la classe moyenne. Par exemple, dans le film *Aaahh Belinda*, Müjde Ar présente deux représentations féminines de la classe moyenne. D'une part, il y a l'actrice Serap, qui vit seule à Etiler et entretient une relation extraconjugale, d'autre côté, Madame Naciye, qui est officier à la banque pendant la journée et remplit ses deux enfants de pâtes et de contes de fées. Selon Ece Temelkuran, chaque jeune femme éduquée vit un cauchemar «Ah Belinda» dans son cœur.¹⁴² Madame Naciye est le piège du Serap libéré; tout au long du film, Serap tente de se débarrasser de ce piège. Parallèlement, les quartiers de gentrification offrent une scène où les identités sexuelles peuvent être affichées sans être piégées. Ce n'est pas un hasard s'ils se rassemblent dans des quartiers où la «longueur de jupe» n'est pas impliquée, ou ce n'est pas un problème de ne pas avoir «trois enfants», et où les identités sexuelles ne sont pas considérées comme des «maladies», qui s'agit des discours directes et implicites sur mode de vie du gouvernement politique islamiste.¹⁴³

¹⁴⁰ Amy MILLS (2006). Op.cit., p.93-96

¹⁴¹ Liz BONDI (1991). "Gender Divisions and Gentrification: A Critique", **Transactions of the Institute of British Geographers**, 16(2), pp.190-198

¹⁴² Ece TEMELKURAN (2004). "Yaşamak için kaçanlar", **Milliyet**, <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/ece-temelkuran/yaşamak-icin-kaçanlar-389155> 20.09.2004

¹⁴³ Cf: Christopher HAMNETT- Peter WILLIAMS (1980). *Social Change in London: A study of gentrification*, p.483

D'une part, le centre-ville offre une scène de liberté. Par exemple, Beyoğlu a fourni un environnement de liberté pour des individus LGBTI. Beyoğlu offre la possibilité de participer au marché du travail, au parc immobilier et à la communauté pour les personnes transgenres qui viennent à Istanbul après avoir échappé à diverses pressions. En revanche, l'accès à cet environnement de liberté ne se fait pas sur des conditions égales pour tous. Aslı Zengin dans son article intitulé *Trans-Beyoğlu: Kentsel Dönüşüm, Şehir Hakkı ve Trans Kadınlar* examine la mobilité des personnes trans à Beyoğlu au fil des ans à travers «comment la moralité, la sexualité, le genre, le capital et la violence étatique s'unissent pour produire, construire, changer et transformer l'espace». ¹⁴⁴ En d'autres termes, les pressions de l'État et de la société se sont réunies et ont poussé les personnes trans à migrer vers différents quartiers de Beyoğlu. Par exemple, après la fermeture du bordel de la rue Abanoz en 1978, des travailleuses du sexe trans se sont réfugiées à Dolapdere; mais avec le coup d'État du 12 septembre, les travailleuses du sexe ont été de nouveau déplacées et se sont installées à Bayram Sokak. ¹⁴⁵ La raison pour laquelle les personnes transgenres continuent de rester à Beyoğlu malgré la violence directe et implicite réside dans les opportunités de Beyoğlu susmentionnées. Le déplacement des personnes trans dans les quartiers de Beyoğlu apporte stabilité, sécurité et stagnation dans la vie des travailleuses du sexe trans, relativement chanceuses et financièrement avantageuses, au début des années 1990, lorsqu'elles ont déménagé dans la rue Ülker à Cihangir. La rue Ülker, qui a une signification particulière dans la mémoire urbaine des *lubunya* ¹⁴⁶ en raison de la liberté sexuelle et du sens de la communauté qui ont réussi à créer, se transforme en un lieu de violence systématique avec le début du processus de gentrification dans le quartier dans les années 1990. L'article d'Aslı Zengin est intéressant en ce qu'il révèle la diversité et la violence latente des acteurs de

¹⁴⁴ Aslı ZENGİN (2014). *Trans Beyoğlu: Kentsel Dönüşüm, Şehir Hakkı ve Trans Kadınlar* dans (Der) Ayfer BARTU CANDAN- Cenk ÖZBAY, **Yeni İstanbul Çalışmaları Sınırlar, Mücadeleler, Açılımlar, Metis Yayınları**, İstanbul, p.371

¹⁴⁵ Ibid. pp.362-363

¹⁴⁶ Le terme *lubunya* veut dire homosexuel dans la langue fictive *lubunca*. *Lubunca* est un jargon queer turc secret utilisé par les travailleurs du sexe et la communauté LGBTQ en Turquie. Ainsi *lubunya* indique appartenance au communauté LGBTQ.

gentrification à Cihangir. Si la violence policière exclut spatialement certaines identités et sexualités, elle ouvre la voie à des stratégies de mouvement et d'accumulation de capitaux dans l'espace. Afin de fournir à Cihangir un environnement plus propre et plus sûr, les architectes, les professionnels et les anciens résidents du quartier, qui se sont réunis en 1995 sous le nom de *Cihangir Güzelleştirme Derneği*, coopèrent avec la police. Donc, Cihangir offre un espace de liberté; mais cette liberté est le monopole d'une élite. D'après Stavrides,

«La gentrification peut être présentée au public à travers la rhétorique de la diversité et de la pluralité; mais il s'agit essentiellement d'une série d'interventions très sélectives qui fixent des règles strictes pour les utilisations de l'espace public. Les déplacements contre ceux qui ont été qualifiés de misère et de «rebels», en particulier ceux qui se sont installés dans des zones qui «peuvent être développées» dans l'intérêt des investisseurs immobiliers, sont clairement liés à la gentrification. À cet égard, la gentrification est un ensemble spécial de politiques qui façonnent la ville revanchiste à la fois comme un ordre urbain homogénéisé avec un style agressif et un monde tissé avec la rhétorique des opportunités individuelles où ceux qui ont des modes de vie différents consomment avec confiance. »¹⁴⁷

D'autre part, en tant que sphère libératrice, les quartiers de gentrification contiennent une violence explicite et implicite. Par exemple, Bondi déclare dans son article que les quartiers de gentrification offrent des logements dans lesquels les femmes «libérées» qui ont rejoint le marché du travail, vivant seules, peuvent se sentir à l'aise; cependant, il ajoute que les femmes sont à nouveau les plus affectées par les inconvénients des processus de gentrification, tels que le déplacement. Avec la participation des femmes au marché du travail, un groupe de femmes monte dans la hiérarchie, tandis qu'un groupe de femmes se propage au bas de cette hiérarchie. Bondi soutient que la pauvreté est féminisée avec la participation des femmes au marché du travail; car dans le secteur informel, les femmes constituent une part importante de la réserve de main-d'œuvre bon marché. Cette situation pousse les femmes à se rassembler dans les taudis au centre et les rend vulnérables au déplacement.

¹⁴⁷ Stavros STAVRIDES (2018). Op.cit., p.138

Alors, les quartiers de gentrification sont un environnement de liberté sélective. Par exemple, Cihangir, en tant que zone de gentrification, comprend les employés de la classe moyenne et supérieure de l'industrie culturelle, tout en excluant les employés informels et illégaux de cette industrie tels que les travailleurs du sexe, les musiciens, les fleuristes. Par conséquent, les quartiers gentrifiés offrent à un groupe de personnes un environnement de liberté, tout en cachant les inégalités économiques et sociales produites dans les processus de gentrification.

2. GENTRIFICATION À TRAVERS L'ART À DOLAPDERE: LES DISCOURS ET LES APPROCHES

« Non-seulement j'étais attendri par cette famille d'yeux,
mais je me sentais un peu honteux de nos verres et de nos carafes,
plus grands que notre soif. »¹⁴⁸

2.1. Le fil conducteur de gentrification : Les institutions artistiques

Le rapport entre l'art et l'espace démarque dans les processus de gentrification. Tout d'abord, dans le processus appelés *Effet Bilbao*, de petites zones du centre-ville se transforment en centre de consommation et de tourisme grâce à des investissements à grande échelle axés sur l'art et la culture. Ainsi, les villes et les institutions gagnent une reconnaissance mondiale. Alors, l'*effet Bilbao* fait référence à des processus de transformation urbaine privilégiés qui ont un impact global. Le musée *Istanbul Modern* conçu par l'architecte Renzo Piano, qui devrait être construit dans le cadre du projet Galataport, en est un exemple. D'autre part, les individus travaillant dans des industrie culturelle et artistique, ainsi que les galeries ont des effets dans les processus de gentrification. Par exemple, selon l'article d'Ayça İnce intitulé *Kültür Endüstrisi Destekli 'Yer Değişim'*, les artistes tels que Muzaffer Akyol et Yusuf Taktak sont nommés comme des pionniers dans le processus de gentrification à Asmalımescit. Par arrivée de Babylon, la salle de spectacle à Asmalımescit, le quartier se transforme alors en un espace *trendy* orienté vers la consommation.¹⁴⁹ D'autre côté, l'institution à grande échelle, Istanbul Modern, et les

¹⁴⁸ Charles BAUDELAIRE (1869). Op.cit.

¹⁴⁹ Ayça İNCE (2006). Asmalımescit'te Kültür Endüstri Destekli 'Yer Değişim', **İstanbul'da Soylulaştırma Eski Kentin Yeni Sahipleri** (Der) David BEHAR- Tolga İslam, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, pp.106-107

galeries d'art de différentes tailles sont des porteurs de processus de gentrification à Tophane.

Il est tôt de mesurer l'impact du processus de gentrification de Dolapdere; cependant, les caractéristiques des institutions artistiques y installées suggèrent que ce processus aura un impact important. Dans *l'Effet Bilbao*, on voit que les investissements axés sur l'art et la culture transforment le centre-ville tout en le rendant un centre touristique. Tout d'abord, Dolapdere est dans un processus de transformation urbaine orientée vers le tourisme depuis un certain temps. L'arrivée des institutions artistiques dans la région transforme l'objet de la transformation. Par leur arrivé, Dolapdere est nommé comme "le nouveau centre d'art" et "l'île d'art", tandis que le nom de la reconstruction du quartier devient gentrification. Les principaux acteurs de la transformation de Dolapdere par l'art sont Tunca Sanat, Dirimart, Pilevneli Gallery, Evliyagil Dolapdere et Arter. Généralement, la gentrification est un processus qui commence avec installation des gentrificateurs pionniers travaillant dans les industries artistiques et culturelles dans le quartier, suivi par des flux des investissements en adéquation avec les habitudes de consommation des pionniers, et en conséquence, le quartier est remodelé avec des modes de consommation alternatifs. À Dolapdere, en revanche, les gentrificateurs pionniers sont des institutions privées plutôt que des acteurs individuels.

Tableaux 2.1. Les informations sur les institutions artistiques à Dolapdere					
Nom	Fondateur	À but lucratif?	Date d'installation à Dolapdere	Architecte	Lieu précédente
Arter	Vehbi Koç Vakfi	Non	2019	Grimshaw Architectur e	İstiklal

Dirimart	Hazer Özil	Oui	2016	Markus Dochantschi (Studio MDA)	Nişantaşı
Evliyagil Dolapdere	Sarp Evliyagil	Non	2019	-	Il se trouve une Musée Evliyagil à Ankara.
Gaia Gallery	Nil Nuhoglu	Oui	2016 (fermé)	Toreli Design Studio	İstiklal
Pilevneli Gallery	Murat Pilevneli	Oui	2017	Emre Arolat Architecture	Mecidiyeköy (Seconde espace)
Tunca Sanat	Cemal Batur	Oui	2018	Ouverte à la place de Gaia Gallery	Dolapdere

Dans un premier temps,, Sarp Evliyagil, propriétaire d'Evliyagil Dolapdere, relie la transformation de Dolapdere avec la transformation basée sur l'art dans différentes villes du monde:

«Dolapdere connaîtra un changement et une transformation à court et moyen terme avec l'ouverture d'Arter. Cela pourrait être similaire aux transformations que Miami Wynwood ou New York West Village et High Line ont vécues. L'avantage de cet endroit est qu'il se trouve sur l'une des principales artères du centre-ville et est très proche d'un centre comme Taksim. Cette facilité de transport profitera le plus aux visiteurs d'art à court terme.»¹⁵⁰

¹⁵⁰ Zeynep Merve KAYA (2019). Robb report kulüp: Sarp Evliyagil, **Robb Report**, <http://www.robbreport.com.tr/robb-report-kulup-sarp-evliyagil/#> (3.8.2020)

Onur Baştürk, en revanche, dans son article de presse intitulé "Düğün ekonomisi der ki şık evlen hızlı boşan"¹⁵¹ publié dans le journal Hürriyet, souligne que la transformation de Dolapdere est similaire aux quartiers voisins de Dolapdere en disant "l'arrivée d'Arter avec les galeries déjà présentes (Dirimart, Pilevneli) fera de cet endroit un nouveau quartier. Tout comme Bomonti ... " Selon les informations publiées dans l'agence de presse İhlas le 23 juin 2020, le maire de Beyoğlu, Haydar Ali Yıldız, met l'accent sur l'art et la culture tout en évaluant sa transformation à Dolapdere. Le maire de Beyoğlu, Haydar Ali Yıldız, qui a "visité la région où les travaux d'infrastructure et de superstructure se poursuivent rapidement", évalue le changement dans la région comme suit:

«Dolapdere est devenue une région qui ajoute de la valeur à chaque jour. Un nouvel axe, un nouveau centre d'attraction se forme à Dolapdere avec les universités, les musées, les galeries d'art d'une part, les centres commerciaux et les hôtels d'autre part. Ainsi, l'axe touristique s'étendant de Galataport à la place Taksim avec la route culturelle Beyoğlu s'étendra jusqu'à Dolapdere. Ce changement et cette transformation sont le signe que de très bons jours attendent Dolapdere dans le futur. En tant que municipalité de Beyoğlu, nous effectuons nos travaux d'infrastructure et de superstructure conformément à la nouvelle tendance de la région.»

Atıf, qui travaille dans l'une des institutions artistiques de Dolapdere, partage ses observations sur la transformation basée sur l'art dans l'axe Beyoğlu-Şişli, sur la base du fait qu'il a vécu à Pangaltı pendant 10 ans:

«Je pense que le centre change maintenant. Dans les années 2010, le centre de celui-ci était en fait les côtés de Cihangir ou Taksim. Le profil en constante évolution commençait à déranger les gens, et ce public, les adeptes de l'art contemporain, qui travaillaient dans l'agence de publicité, travaillaient comme rédacteur et travaillaient comme directeurs de poste, tous de Bomonti, Eşref Efendi, Osmanbey, Kurtuluş ont commencé à se regrouper et à glisser dans cette direction. Par exemple, je peux dire ce qui suit à propos d'Eşref Efendi Sokak. Un petit Cihangir est devenu comme Kadıköy. (...) La fin d'Eşref Efendi est liée à Dolapdere. En fait, cette masse coule là-bas. Je vois très probablement que ces endroits changeront bientôt. Soit

¹⁵¹ Onur BAŞTÜRK (2019). "Düğün ekonomisi der ki: Şık evlen, hızla boşan!", **Hürriyet**, <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/onur-basturk/dugun-ekonomisi-der-ki-sik-evlen-hizla-bosan-41265023> 06.07.2019

sous mes yeux, au passage de Bomoti, des maisons seront démolies et des résidences seront remplacées et cette transformation est très rapide. " (Atıf, homme, 28 ans, employé)



Figure 2.1. La carte des institutions artistique à Dolapdere, préparé par Altan Başık, 24.08.2020

En outre, l'arrivée de ces institutions attire également leurs masse au quartier. Les ouvertures d'expositions et les invitations exclusives apportent des «noms de la

vie communautaire» au quartier,¹⁵² ainsi que les expositions attirent le public artistique. Après tout, les espaces d'art de Dolapdere sont ouvertes au public même s'il s'agit d'institutions privées. En d'autre terme, la galerie est initialement un espace pour présenter les oeuvres pour l'acheteur potentiel. De plus, elle est ouvert au public qui participent aux ouvertures, qui viennent voir et recommande l'exposition, afin de promouvoir les artistes que la galerie représente.¹⁵³ Par exemple, le propriétaire de Pilevneli Gallery, Murat Pilevneli, à la recherche d'une location central propre à l'exposition de sa collection, trouve le bâtiment à Dolapdere. Tout en transformant le bâtiment abandonné en une galerie d'art comme un exemple de réutilisation, il participe à la transformation urbaine actuel axée sur la culture et l'art.¹⁵⁴ En conséquence, il attire un large public dans le quartier. Dans une interview publié à Şamdan, autoproclamé « magazine élite de la vie d'élite de la Turquie », Murat Pilevneli indique qu'il a battu un record dans le secteur de galerie, étant donné que l'exhibition de Refik Anadol, *Eriyen Hayatlar*, a attiré plus de 25 milles visiteurs à une location comme Dolapdere qui manque la circulation piétonne et le transports publics.¹⁵⁵ Accueillir l'exposition de Refik Anadol, dont les œuvres sont exposées à l'extérieur du *Walt Disney Concert Hall* à Los Angeles, l'une des structures célèbres de Frank Gehry, révèle à quel point la galerie Pilevneli est privilégiée

Ainsi, Arter est l'institution ayant le plus grand pouvoir d'attraction pour les investisseurs à Dolapdere, avec plus de 1350 œuvres dans sa collection et un bâtiment de quatorze étages, dont six sont réservés aux espaces d'exposition. En effet, trois facteurs ressortent de l'augmentation des investissements touristiques à Dolapdere, selon le rapport intitulé *Otelde Talimhane'ye Yeni Rakip Geliyor* du

¹⁵² Hakan YAĞCI (2017). "Dolapdere'de açılış heyecanı", **Habertürk**, <https://htkulup.haberturk.com/davetler/haber/1630101-sanat-dolu-acilis> (13.10.2017); Hakan YAĞCI (2019). "Pilevneli'de "Tuz Zamanı" sergisi...", **Habertürk**, <https://htkulup.haberturk.com/davetler/haber/2521051-pilevneli-de-tuz-zamani-sergisi> (10.10.2019); Hakan YAĞCI (2019). "Sanat galerisinde moda daveti...", **Habertürk**, <https://htkulup.haberturk.com/guncel/haber/2538672-sanat-galerisinde-moda-daveti> (08.12.2019)

¹⁵³ Op.cit. Howard Becker. Sanat dünyaları, p.153

¹⁵⁴ ARKİV (2019) 'Pilevneli Galerisi Dolapdere'de', <http://www.arkiv.com.tr/proje/pilevneli-gallery/11366> (25.08.2020)

¹⁵⁵ Gülçin İŞLER FIRAT (2018). Op.cit.

magazine *The Economist*: la proximité de la région avec Karaköy et Talimhane, les régions à potentiel touristique; la forte population étudiante et la construction du musée d'art contemporain de Koç (Arter) dans la région à cette époque ainsi que le Projet de port de croisière de Salıpazarı et projet de marina de Haliç.¹⁵⁶ En d'autres termes, Arter crée un centre d'attraction dans l'axe du tourisme, la culture et l'art dont le centre culturel Atatürk à partir de Galataport sont des points d'intersection. La principale raison en est le nom de la fondation à laquelle elle est affiliée: Koç. Les plus grandes sociétés industrielles privées de Turquie, le groupe Koç a des projets de responsabilité sociale, des établissements d'enseignement et plus de 90 000 employés. Le groupe Koç, qui est le seul institution en Turquie nommé dans le liste de Fortune Global 500, qui énumère les plus grandes institutions du monde, il représente à lui même 10% des exportations totales de la Turquie en 2019¹⁵⁷ Outre ses activités économiques, Koç est une institution prestigieuse avec ses activités philanthropiques dans le domaine de la culture et des arts comme Sabancı et Eczacıbaşı. Par exemple, dans l'article intitulé *Despite Government Crackdowns on Freedom of Expression in Turkey, Billions of Dollars Are Being Invested in New Museums* sur le site Web *Artnet*, il est indiqué que des investisseurs comme la Fondation Koç et Sarp Evliyagil ont investi 5 milliards de dollars aux institutions artistiques.¹⁵⁸ La nouvelle intitulées *How İstanbul Became a Powerhouse of Contemporary Art*, indique que malgré l'administration autoritaire de l'État, Istanbul se transforme en un centre important d'art contemporain grâce aux efforts de philanthropes, de galeristes et des artistes.¹⁵⁹ Par exemple, les institutions importants sur la route artistique d'Istanbul sont mises en places par les grands familles d'industrie: Musée Pera, Meşher, Arter et Yapıkredi Sanat par Koç; İstanbul Modern par Eczacıbaşı, Musée Sakıp Sabancı et Akbank Sanat par Sabancı. Ainsi, la

¹⁵⁶ Levent GÖKMEN (2017). "Otelde Talimhane'ye yeni rakip geliyor", *Ekonomist*, 14.08.2017 <https://www.ekonomist.com.tr/emlak/otelde-talimhaneye-yeni-rakip-geliyor.html>

¹⁵⁷ KOÇ (2019). Bizden Haberler, 478, 5

¹⁵⁸ Naomi REA (2019). "Despite Government Crackdowns on Freedom of Expression in Turkey, Billions of Dollars Are Being Invested in New Museums", <https://news.artnet.com/art-world/turkey-art-scene-1649563> (16.09.2019)

¹⁵⁹ Emma CRICHTON-MILLER (2019). "How Istanbul became a powerhouse of contemporary art", <https://howtospentit.ft.com/travel/207158-how-istanbul-became-a-powerhouse-of-contemporary-art> (27.09.2019)

Biennale d'Istanbul, qui occupe une place importante parmi les biennales, a été organisée par İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), qui a été médiatisée par la famille Eczacıbaşı depuis 1987, tandis que Koç Holding est le principal sponsor de la biennale entre 2007-2026. Donc, « *l'investissement dans le secteur culturel et le soutien à la création artistique s'inscrivent certes dans le cadre des stratégies de communication de nombreuses entreprises, mais il apporte également un prestige social aux personnalités auxquelles il est associé.* »¹⁶⁰

De plus, ces institutions sont des espaces de reproduction du capital social et économique. Par exemple, l'*effet Bilbao* mentionné dans la section précédente, va de pair avec le contrat de prérogative appelé *McGuggenheimization*. Selon Don Thompson, en échange du pouvoir attirer 80% des touristes, le gouvernement basque accepte de payer 18 millions d'euros au conseil d'administration de Guggenheim pour les services de licence et de conseil, et 45 millions d'euros chaque année pour les achats de nouvelles œuvres. En retour, le nom, la collection et le capital de Guggenheim se sont dispersés à l'échelle global. Cet accord «gagnant-gagnant» apporte un gain symbolique et économique au front du Guggenheim. En fait, pour Zukin, ces institutions sont des lieux d'échange pour le monde des affaires:

*«Les musées d'art, boutiques, restaurants et autres sites de consommation spécialisés créent un espace social d'échange d'idées sur lequel prospèrent les entreprises. Bien que ceux-ci ne puissent jamais être aussi privés qu'une salle à manger d'entreprise, les espaces de consommation urbains permettent une plus grande interaction sociale entre les élites commerciales.»*¹⁶¹

Du coup, le graphique nommées «Art institutions and their supporters in Turkey» montre que les institutions artistiques fondé par les entreprises forment un réseau. Par exemple, le sponsor d'entreprise d'Arter est TÜPRAŞ, un affilié de Koç, tandis que les géants industriels Borusan, Eczacıbaşı, Koç et Sabancı conduit une coopération en soutenant İKSV.

¹⁶⁰ Aysun ALBAYRAK (2011). « Les musées des grandes familles turques : réflexion sur les pratiques culturelles des Koç, Sabancı et Eczacıbaşı », *Cahiers de la Méditerranée*, p.217

¹⁶¹ Sharon ZUKIN (1996). Op.cit., p.13



Figure 2.2: Réseau d'institutions d'art en Turquie, <https://graphcommons.com/graphs/f6a604fb-9716-482d-a588-267be8c06154/selection/51070536-0fee-453d-be24-040b5cde7837?auto=true>, 24.08.2020

Selon Zukin, l'exclusivité du monde des affaires devient visible à travers ces institutions:

«Ce sont des espaces plus démocratiques et accessibles que les clubs d'hommes d'affaires d'autrefois. Ils ouvrent une fenêtre sur la ville - au moins, sur une vue raréfiée de la ville - et, dans la mesure où ils sont écrits dans les magazines «lifestyle» et les colonnes grand public des quotidiens, ils sensibilisent les gens ordinaires aux «consommation culturelle des élites. À travers les médias, les préférences culturelles des élites changent ce que beaucoup de gens ordinaires savent de la ville.»¹⁶²

¹⁶² Ibid.

L'extrait de l'article "Sanat arası lezzet durakları" publié dans la pièce jointe du journal Sabah ci-dessous révèle que, parallèlement à la pensée de Zukin, les institutions artistiques sont des lieux où le capital social, intellectuel et économique est mis en avant:

«Septembre signifie le temps de l'art pour Istanbul. Contemporary Istanbul (CI), organisée pour la 14e fois cette année d'un côté, et la 16e Biennale d'Istanbul de l'autre, musées, expositions... Bref, septembre est le mois de "Faites le voir au musée". Les amis qui n'appellent pas depuis longtemps et demandent des invitations à des vernissages VIP, des invitations spéciales et des after parties commencent à appeler à l'approche du calendrier artistique. Les amitiés qui ont commencé dans les environnements artistiques sont maintenant devenues un classique ... C'est une situation à applaudir pour coïncider avec de telles activités pour qu'Istanbul maintienne sa revendication sur le marché de l'art mondial. Ainsi, les artisans qui viennent dans notre pays ont non seulement la possibilité de visiter la foire, mais aussi de voir des événements artistiques simultanément. Pendant des semaines, la biennale, la foire, les musées et les expositions ont été écrits et dessinés. Mais il y a aussi le rôle de socialiser, de respirer, de voir et d'être vu. D'accord, nous avons visité les œuvres, nous l'avons vu. Maintenant, où est-ce que nous nous nourrissons et faisons deux paires de bons potins, vous comprendrez ... »¹⁶³

2.2. L'art, pour tous?

L'un des éléments fondateurs de l'effet Bilbao discuté dans les chapitres précédents est le bâtiment emblématique du musée Guggenheim, conçu par Frank Gehry. Le succès du bâtiment Guggenheim en contribuant à la transformation de la ville en centre touristique révèle l'importance de structure architecturale dans le marketing des institutions et des villes. Du coup, le design architecturale augmente est également instrumentalisé à Istanbul afin de promouvoir une image mondiale. Dans le cadre du projet Galataport, l'ancien bâtiment d'entrepôt d'Istanbul Modern a été démoli. Toutefois, le nouveau bâtiment d'Istanbul Modern avec le design de

¹⁶³ Burcu ALDİNÇ (2019). "Sanat arası lezzet durakları", **Sabah**, 14.09.2019
<https://www.sabah.com.tr/cumartesi/2019/09/14/sanat-arasi-lezzet-duraklari>

starchitecte Renzo Piano est au centre du projet Galataport. Ainsi, avec son bâtiment rénové, il vise à faire d'Istanbul Modern un centre d'attraction axé sur la culture.

Conformément, à Dolapdere, les designs architecturaux des institutions artistiques attirent l'attention dans le panorama du quartier. Ces institutions sont des espaces à grande échelle par rapport aux autres à Istanbul. En effet, l'arrivée des institutions artistiques, qui sont des figures importantes du marché de l'art, commence par le besoin de plus d'espace que les espaces de galerie existant. Gaia Gallery, qui a été remplacée par Tunca Sanat, trouve la place à Dolapdere après avoir éliminé les quartiers les plus connus tels que Karaköy, Tophane et Balat, car ils ne peuvent pas trouver un espace avec un mètre carré qu'ils désiraient. Arter, d'autre part, fera partie du campus des musées qui devrait être établi dans la Corne d'Or. À la suite de la mise en attente de ces plans en raison d'obstacles publics, il est établi dans la propriété de Ford Otosan, appartenant à Koç Holding, à Dolapdere.

À ce stade, il faut ajouter que l'art n'est uniquement pas un outil économique dans les processus de gentrification. Il existe un lien organique entre la transformation de l'art et la transformation de l'espace de galerie. Des installations à grande échelle sont fréquemment observées lorsque les concepts et les matériaux sont remis en question dans l'art contemporain. Par exemple, l'installation de Hale Tenger, *Dışarı çıkmadık, çünkü hep dışardaydık / İçeri girmedik, çünkü hep içerdeydik* dont les matières sont la maison de garde en bois, les imprimés, la radio, le clôturé en fil de fer barbelé et le son est exposé chez l'exhibition d'Arter intitulé *Saat Kaç?* Il faut se poser dans quelle mesure aurait-il évoqué des connotations de fermeture et de blocage s'il n'avait pas été exposé dans le grand atrium de l'Arter. Également, Hal Foster associe la transformation du SoHo de New York d'une zone industrielle à une zone artistique et la transformation de la production artistique:

«L'art minimaliste, fréquemment impliqué dans les matériaux et techniques industriels, s'est fréquemment adapté à l'échelle de l'espace industriel. Il semblait également opportun d'exposer cet art réalisé dans d'anciens lofts, généralement transformés en ateliers bon marché, dans de tels environnements - c'est-à-dire dans

*d'anciennes usines et entrepôts reconvertis en galeries d'art. Ainsi, l'émergence du minimalisme, ainsi que les changements dans les lois de zonage, ont contribué à la transformation de SoHo d'une zone industrielle légère en un quartier partiel d'art et de galeries, et des endroits similaires dans certaines villes ont été modernisés de la même manière.*¹⁶⁴

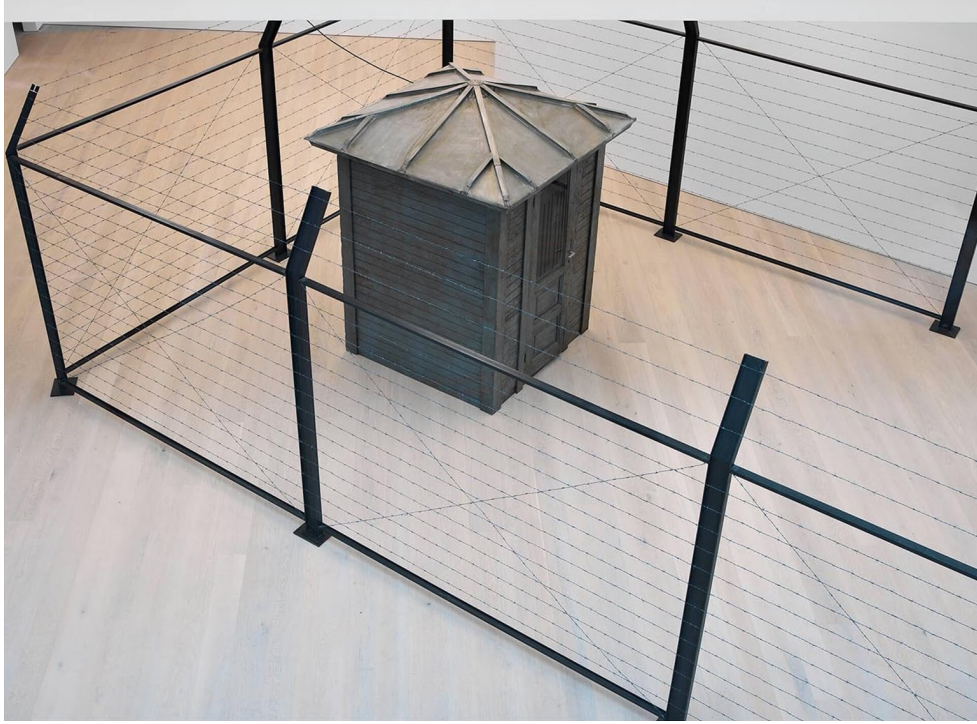


Figure 2.3: L'installation de Hale Tenger (*Dışarı çıkmadık, çünkü hep dışardaydık / İçeri girmedik, çünkü hep içerdeydik*), Hadiye Cangökçe, <https://www.arter.org.tr/saat-kac>, 10.09.2019

D'autre part, le rapport entre l'art, l'architecture et les processus de gentrification est évidente. Alors que les institutions artistiques de Dolapdere attirent l'attention avec leurs design architecturaux, elles visent à inclure la texture de Dolapdere dans leurs bâtiments. Par exemple, le projet architectural de Pilevneli Gallery par Emre Arolat Architecture vise à explorer la nature vernaculaire de la structure typique de Dolapdere dans le projet avec une approche qui résiste à la tendance actuelle de destruction et de transformation, tout en la contredisant, un «cube blanc» propre et pur est ajouté à l'extrémité nord-est du bâtiment pour

¹⁶⁴ Hal FOSTER (2013). *Sanat Mimarlık Kompleksi, Küreselleşme Çağında Sanat, Mimarlık ve Tasarımın Birliği*, İletişim Yayınları, İstanbul, p.171

présenter une «expérience artistique» isolée au visiteur.”¹⁶⁵ Le bâtiment Arter, conçu par Grimshaw Architects, qui est “un bâtiment public interdisciplinaire à plusieurs couches, entrelacées et pouvant varier en continu selon le point de vue du spectateur”, anime la texture du quartier avec son extérieur en marbre.¹⁶⁶ Le projet, qui a été conçu par Toreli Design Studio comme l'espace à Dolapdere de Gaia Gallery, est basé sur l'idée que la transformation urbaine de la région se poursuivra avec l'art, d'après cette idée la tôle, qui change au fil du temps en raison de facteurs environnementaux, est utilisée à l'extérieur de la galerie.¹⁶⁷ Le designer de Gaia Gallery, Barış Törel, explique le processus de design et la relation du bâtiment avec le quartier comme celle-ci:

*“Pendant le processus de design, nous avons essayé de garder à l'esprit l'idée que ce bâtiment est une galerie d'art à Dolapdere. En d'autres termes, bien qu'il s'agisse d'une zone de transformation urbaine, il ne doit pas s'agir d'un bâtiment ultra moderne éclairé par des LED. L'extérieur devait correspondre au caractère du quartier. Lorsque nous avons combiné la vision que nous proposons pour la galerie avec l'architecture, nous sommes devenus capables de parler un langage commun avec Dolapdere en termes de design.”*¹⁶⁸

Selon Stavros Stavrides, les actions et les gestes qui interfèrent avec le sens de l'espace public en dirigeant les images qui façonnent la perception de l'espace, “déforment l'image de l'espace de manière significative en cachant partiellement certaines caractéristiques de l'espace ou en transformant complètement l'apparence du bâtiment, de la région ou des lieux.”¹⁶⁹ Alors, les institutions artistiques transforment l'image de Dolapdere à partir de leurs façades. Par exemple, alors que la zone abandonnée où se trouve Arter était un terrain de foot non officiel pour le quartier, aujourd'hui, Arter devient le lieu de rencontre du public artistique avec sa structure «iconique» de 18 000 mètres carrés. Celui, selon Stavrides, est un geste

¹⁶⁵ ARKIV (2019). Op.cit.

¹⁶⁶ ARTER (2019). “Bina”, <https://www.arter.org.tr/bina>

¹⁶⁷ Arredamento Mimarlık (2019), Dosya: Dolapdere'de Neler Oluyor? Sanatla Dönüşmek, 335, pp. 60-74

¹⁶⁸ Tuba TELLİOĞLU ŞEREN (2016). “Gaia Gallery'nin DNA'sında Mekanla Oynamak Var” http://www.mimarizm.com/hobi/gaia-gallery-nin-dna-sinda-mekanla-oyunmak-var_127743 (21.12.2016)

¹⁶⁹ Stavros STAVRIDES (2018). Op.cit., p.179

déformant; car l'altération fait référence aux actions visant à détruire le centre d'expression d'une chose ou d'une personne en déformant ou en masquant partiellement ses traits.¹⁷⁰ Stavrides continue sa these en affirmant que l'espace et surtout l'espace public sont perçus comme des images stéréotypées:

«Ces images donnent le contenu de l'apparence d'un bâtiment particulier ou d'un espace urbain lui-même et établissent un lien fort avec l'identité de l'espace en question. Ces images identifient l'espace. Ainsi, dénaturer l'apparence de l'espace public signifie placer les traits distinctifs qui créent les images qui rendent cet espace perceptible sur le plateau cible. Les actions déformantes créent des chocs de mémoire car elles aliènent instantanément des endroits familiers ou reconnaissables grâce aux images intégrées. »

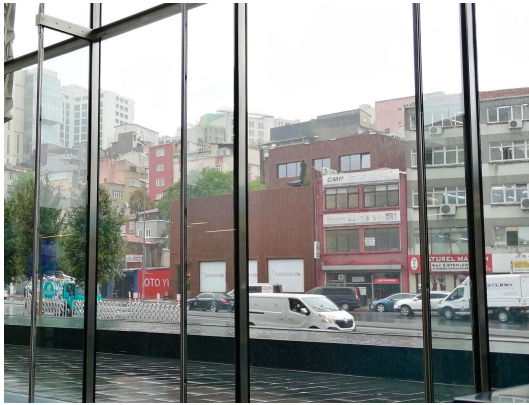


Figure 2.4.: Vue de Tunca Sanat de l'intérieur d'Arter, archive personnelle, 20.09.2019

Figure 2.5.: Vue de Tunca Sanat de l'intérieur d'Arter, archive personnelle, 16.06.2020

D'après l'article de Serfinaz Ergün "Küllerinden Doğan Pilevneli", une des accomplissements de Murat Pilevneli est qu'il a restauré un bâtiment à Dolapdere où des mannequins ont été vendus et a ouvert Pilevneli Gallery en le "mettent en ordre".¹⁷¹ En d'autres termes, des galeries au design élégant effacent les traces de l'image abandonnée de l'ancien et «mettre en ordre des lieux». Cette situation révèle le lien entre la transformation physique et la transformation de l'image de l'espace. En d'autres termes, l'image abandonnée, sale et sans valeur de l'espace de Dolapdere

¹⁷⁰ Ibid.

¹⁷¹ Serfiraz ERGUN (2019).Op.cit.

commence à se transformer de manière élitiste avec l'arrivée des institutions artistiques dans le quartier. L'article de Çağdaş Ertuna, intitulé "Bu müze Dolapdere'yi değiştirecek", déclarant que la valeur d'Arter devrait être mieux connue, car c'est le seul musée ayant le pouvoir et l'influence de changer un quartier comme Dolapdere:

«Bien sûr, voir une telle œuvre architecturale à Dolapdere est également très impressionnant. D'abord, je vais au dernier étage, à travers les couettes colorées, à la terrasse, et ici, parmi les touches architecturales de Grimshaw, il y a une église historique et une mosquée un peu plus loin le long de la construction laide à Dolapdere et les vêtements suspendus dans la rue. C'est le vrai art contemporain, quand Dolapdere devient un endroit complètement différent 10 ans plus tard, on peut même ne plus se souvenir de cette image. »¹⁷²

Dans le texte de Çağdaş Ertuna l'image de Dolapdere où la structure est laide et la les vêtements sont suspendus dans la rue et l'image des institutions artistiques se contrastent. En d'autres termes, la transformation de l'image transforme l'espace physique comme la transformation de l'espace physique transforme l'image. Ce cycle est caractéristique des processus de gentrification. Autrement dit, la transformation physique des bâtiments en institution artistique transforme la perception de l'espace. Les nouveaux investissements dans le nouveau centre d'art sont liés à la transformation physique et imaginaire de Dolapdere. Par exemple, le bâtiment abandonné à côté d'Arter devient l'entrepôt du magasin *Shopi go*¹⁷³, et le bâtiment à côté de Tunca art devient l'entrepôt de la marque *Köstebek*.¹⁷⁴ Bien qu'il ne s'agisse

¹⁷² Çağdaş ERTUNA (2019). Op.cit.

¹⁷³ Shopi go qui se revendique comme la première et l'unique ligne de concept s'introduit dans son site de Web comme suit: "Les marques de renommée mondiale, la collection de designers contemporains de la saison dernière et une association commerciale renommée, des marques de vêtements de rue de luxe, une collection de baskets personnalisées, des produits technologiques intéressants qui facilitent la vie propose une riche variété de produits qui accompagnent chaque aspect d'un style de vie tels que des designs extraordinaires, des objets décoratifs, des livres et des produits de soins personnels. Shopi go se concentre sur le plaisir du shopping en incluant du contenu éditorial et des conseils de style sur son site Web, avec une variété de produits organisés par sa propre équipe de création. Il constitue une plate-forme idéale pour tous les amateurs de mode, d'art, de technologie et de design qui souhaitent découvrir quelque chose de nouveau."

¹⁷⁴ Köstebek, qui a ouvert sa première boutique dans le passage Aznavur sur İstiklal Caddesi en 2001, a élargi sa gamme de produits et le nombre de magasins au fil des ans. "Köstebek, qui a eu son magasin dans le passage de Halep en 2003 avec une ouverture colorée où le dessinateur Aptüllica et l'écrivain Ahmet Ümit ont coupé le ruban, a commencé à gagner un public plus large avec la production de t-shirts, robes et pantalons d'une part, et les sacs et souvenirs importés de l'étranger."

que d'un entrepôt, la peinture noire complète de sa façade efface l'image abandonnée de l'ancien et évoque les masses bourgeoises et supérieures auxquelles elle s'adresse.

Malgré l'action déformante comme Stavrides proclame, les institutions artistiques à Dolapdere visent à établir un dialogue avec le quartier en laissant des ouvertures architecturales. Dans Pilevneli Gallery, "des cadres qui encadrent certaines vues du périmètre du bâtiment sur la coque neutre du cube blanc" sont créés; ainsi, un dialogue délibéré s'établit entre l'expérience de la galerie enfermée et l'espace extérieur vivant.¹⁷⁵ La vision architecturale de l'architecte de Dirimart, Markus Dochantschi, consiste de voir et d'être vu. Il est donc important *«d'établir une relation avec l'environnement, une relation avec le quartier et de rendre l'art plus accessible»*.¹⁷⁶ Selon le directeur fondateur de Dirimart, Hazer Özil, les larges fenêtres qui descendent du plafond au sol, lui permettent de se connecter avec l'environnement et le quartier, de créer une connexion visuelle et d'être accessibles.¹⁷⁷ Parallèlement, le bâtiment d'Arter est conçu comme *"un point de rencontre artistique et social qui établit des liens avec son environnement avec une approche extravertie"* basée sur *"les concepts d'ouverture et de fluidité pour découvrir l'art, profiter de l'art et établir une relation étroite avec l'art"*.¹⁷⁸ Evliyagil Dolapdere, d'autre part, est un endroit qui interrompt l'expérience du cube blanc avec son extérieur tout en verre. Alors, ces ouvertures indiquent-elles un style architectural ou sont-elles un phénomène sociologique? En d'autres termes, quel genre de relation les structures architecturales créent-elles avec les habitants d'un «lieu si négligé» selon les mots du directeur fondateur d'Arter, Melih Fereli?¹⁷⁹

¹⁷⁵ARKİV (2019). 'Pilevneli Gallery Dolapdere' <http://www.arkiv.com.tr/proje/pilevneli-gallery/11366>

¹⁷⁶Burcu BİLGİÇ (2016). "Galeri Mekanı Neredeyse Bir Sahne Gibi; Sanatçıya, Galeriyeye ve Kütatöre Esneklik Vermelisiniz", <https://www.arkitera.com/soylesi/galeri-mekani-neredeyse-bir-sahne-gibi-sanatciya-galeriye-ve-kuratore-esneklik-vermelisiniz/> (31.05.2016)

¹⁷⁷Arredamento Mimarlık (2019). Op.cit.

¹⁷⁸ARTER (2019). 'Bina', <https://www.arter.org.tr/bina>

¹⁷⁹Seray ŞAHİNLER DEMİR (2019). "Arter'den Dolapdere'ye kültürel açılım", **Yeni Şafak**, <https://www.yenisafak.com/hayat/arterden-dolapdereye-kulturel-acilim-3505289> (08.09.2019)

Tout d'abord, les œuvres exposées dans la galerie vitrine, qui est l'un des points de contact avec l'extérieur du bâtiment, dans le cadre de “*Kelimeler Pek Gereksiz*”, l'une des expositions d'ouverture d'Arter, a le but d'interagir avec Dolapdere. Les objets quotidiens et familiers tels que des roues, des toilettes et des vases exposés dans la galerie vitrine invitent l'extérieur à l'intérieur et met en question la sacralité du musée du fait que ces objets peuvent se retrouver facilement dans les pièces automobiles et le marché aux puces de Dolapdere. A cet égard, des «ouvertures» qui permettent de partager en ouvrant l'intérieur vers l'extérieur servent de seuils en établissant des zones de transition.¹⁸⁰ Selon Stavides, *«les seuils peuvent apparaître comme des frontières séparant l'intérieur de l'extérieur, comme dans le cas des portes, mais cette séparation est toujours une question de liaison en même temps.»*¹⁸¹



Figure-2.6: L'exhibition à Arter appelée *Kelimeler Pek Gereksiz*, archive personnelle, 13.09.2019

Figure-2.7: Vue de l'avenue Irmak depuis *Kelimeler Pek Gereksiz*, archive personnelle, 13.09.2019

«Arter est une institution qui, tout comme d'autres musées dans le monde, ouvre au public différentes branches de la culture et des arts dans le cadre de sa mission de service et d'éducation. Elle prétend donc nouer des liens et des partenariats avec le quartier environnant et ses habitants. En effet, dans le cadre des expositions d'ouverture, certains des artistes de la collection, İnci Furni, Ayşe Erkmen, Sarkis,

¹⁸⁰ Stavros STAVRIDES (2018). Op.cit., p.64

¹⁸¹ Ibid., p.65

etc. La préférence de ces œuvres est un exemple de cette intention. »(Yılmaz, Homme, 30 ans, employé)

En effet, le directeur fondateur d'Arter, Melih Fereli, lors de la conférence de presse, est exprimé le but de créer une zone de découverte, *«avec une compréhension qui ne tourne pas le dos au quartier et invite le quartier»*. Tandis que le directeur de la communication d'Arter, İlkey Baliç, a déclaré: *«Nous ne venons pas nettoyer cet endroit ou nous ne venons pas le rendre beau. Nous voulons offrir le service que nous offrons principalement à nos voisins»*. Alors, ils affirment la volonté d'Arter d'agir comme un seuil à travers l'art. Dans *Arter Öğrenme Programı* qui vise à établir des liens à long terme avec les artistes, les visiteurs et les parties prenantes. Par cela, ils veulent *“créer des environnements sûrs où des personnes ayant des expériences, des capacités et des opinions différentes peuvent se rencontrer”*.¹⁸² Une directrice d'institution artistique exprime la motivation d'entreprise d'Arter comme suit:

*“Il ya une logique qui prédisent s'il y a un investissement dans l'art, cela signifie qu'il y aura bientôt un environnement propice à la consommation autre que le besoin primaire. Cependant, l'effort ou la motivation d'Arter est basé sur le développement de l'art, en particulier la perception de la vie quotidienne des jeunes et des enfants et leur façon de voir. Le pouvoir de l'art ne peut être que de développer la vision curieuse et interrogative. Je pense qu'Arter, en particulier, est loin de soutenir les attentes de la capitale, tout en évitant la culture populaire et les événements populaires qui toucheront plus de monde.”*¹⁸³ (Tülay, femme, 45 ans, cadre)

De plus, Arter entre dans une relation à travers le discours de *“komşuluk”*. Dans ce cadre, des courriers sont adressés aux maisons lors de la construction du musée, s'excusant par avance des désagréments occasionnés, et un centre d'appels est mis en place. Après l'ouverture du musée, afin d'améliorer les relations de voisinage,

¹⁸² Ayşe, femme, 39 ans, cadre

¹⁸³ *“Aynı algı kapital mantığında “Burada sanat yatırımı varsa, yakında temel ihtiyaç dışında tüketim içinde uygun ortam olacak demektir.” gibi bir düz mantık işletiyor olabilir. Ancak Arter’in çabası ya da motivasyonu, sanatın özellikle gençlerin ve çocukların gündelik yaşam algısını ve görme biçimlerini geliştirmesi üzerine kurulu. Sanatın gücü ancak soran ve sorgulayan bakışı geliştirmek olabilir. Özellikle Arter; popüler kültürden ve daha fazla kişiye ulaşacak popüler etkinliklerden uzak duruk, kapitalin beklentilerine destek olmaktan çok uzak kalıyor diye düşünüyorum.”*

le programme d'adhésion comprend une catégorie «*Komşu*», où les résidents et les commerçants de Bülbül Mahallesi et Yenişehir Mahallesi peuvent visiter le musée gratuitement et bénéficier de réductions dans les librairies, les bistrots, les programmes d'apprentissage et les événements. De plus, des réunions *Öğle Arası*, des ateliers pour enfants et le *Gençlik Konseyi* sont mis en place, où tous ceux qui le souhaitent le premier jeudi de chaque mois peuvent s'entendre et échanger des idées avec l'équipe.¹⁸⁴ D'après l'interview du directeur de la communication d'Arter, Ilkay Balic, au journal *Birgün*, l'équipe Arter vise à rendre la relation avec les habitants non basée sur une approche descendante, mais sur des observations individuelles et des relations dans le processus.¹⁸⁵ Dans le cadre du *Öğrenme Programı*, Arter développe des relations mutuelles avec le centre communautaire de Tarlabası, l'ASAM et l'école primaire Hüviyet Bekir, ses parties prenantes.¹⁸⁶ En d'autres termes, le discours des institutions artistiques est une illusion en tant que les habitants de Dolapdere et quelqu'un qui est «dans une position très différente à la fois économiquement et culturellement»¹⁸⁷ peuvent partager la même expérience artistique et spatiale.

En revanche, «les classes populaires sont en mesure de savoir que la passion pour l'art ne naît pas du coup de foudre, mais de l'intimité de longue temps».¹⁸⁸ Les lieux d'art qui combinent "un peu de sainteté d'église, un peu de formalité dans la salle d'audience, un petit mystère de laboratoire expérimental et un design élégant"¹⁸⁹ créent un sentiment d'appartenance à un groupe de personnes, tout en dérangeant un autre. Pierre Bourdieu et Alain Darbel, dans l'ouvrage *L'amour de l'art : Les musées et leur public*, dans lequel ils ont recherché les musées d'art européens et ses visiteurs, établissent un lien étroit entre la fréquence de la visite et le temps

¹⁸⁴ Artemis GÜNEBAKANLI (2019). "Arter, İstanbul'la yeniden buluşuyor", *BirGün*, 09.09.2019 <https://www.birgun.net/haber/arter-istanbul-la-yeniden-bulusuyor-267736>

¹⁸⁵ Ibid.

¹⁸⁶ Ayşe, femme, 39 ans, cadre

¹⁸⁷ Korkut, homme, 27 ans, employé

¹⁸⁸ Howard BECKER (2013), p.76

¹⁸⁹ Brian O'DOHERTY (2010), *Beyaz küpün içinde 'Galeri Mekanının İdeolojisi*, Sel Yayıncılık, İstanbul, p. 30

passé dans le musée. Plus le niveau d'éducation est élevé, plus les visites de musées sont élevées. En d'autres termes, *«bien que notre société ait donné à chacun la pure opportunité de profiter des œuvres exposées dans les musées, seuls certains d'entre eux ont la possibilité réelle de réaliser cette possibilité»*.¹⁹⁰ Selon Brian O'Doherty, qui a critiqué l'espace de la galerie comme un espace purement esthétique et a affirmé qu'il s'agissait d'un espace idéologique chargé de valeurs capitalistes:

*«L'esthétique s'est transformée en élitisme social - l'espace de la galerie est un lieu privilégié ». Les objets placés dans diverses zones de l'espace sont comme des objets de valeur rares, des bijoux, comme de l'argent - l'espace de la galerie où l'esthétique se transforme en commerce est un lieu «cher». Ce qui est exposé à l'intérieur, si vous n'êtes pas membre du club, est formellement incompréhensible - l'art est une chose "difficile". Audiences d'élite et objets rares obscurs: ces snobisme social, financier et intellectuel (ou du moins parodie de ces snobismes) ne reflètent-ils pas nos systèmes de production limités, nos modes d'appréciation et nos habitudes sociales en général? Il n'y a pas d'autre espace qui exalte autant l'image de soi de la classe moyenne supérieure, conçu pour se conformer aux préjugés de cette classe et codé de manière aussi efficace.*¹⁹¹

Sibel Yardımcı a révélé dans ses recherches que les festivals soi-disant ouverts à tous, sont des espaces d'exclusion symbolique. Elle s'interroge comment un personne «ordinaire», prise au piège entre les barrières culturelles et architecturales des musées privés protégés par des gardes de sécurité privés et des portes et galeries soutenues par les banques, se sentirait à l'aise pour accéder à un tel lieu. Une des employée de l'institution artistique s'est senti à l'aise à cause des barrières invisibles des personnes qui sont venu au vernissage de l'exposition intitulée Fahrelnissa Zeid: Üç Kişilik Oyun, qui a eu lieu à Dirimart le 26 février 2020:

«Nous sommes allés à la journée d'ouverture, qui était là de Dolapdere? Franchement, je ne l'ai pas vu. 'Mahallelilik' est une telle chose. Si le magasin de quelqu'un était ouvert, tout le monde irait. S'ils étaient articulés, s'ils avaient des liens les uns avec les autres, l'ouverture serait bien différente. " (Naz, femme, 26 ans, employée)

¹⁹⁰ Alain DARBEL - BOURDIEU, Pierre (2011). **Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitlesi**, Metis Yayıncılık, p.57

¹⁹¹ Brian O'DOHERTY (2019). Op.cit., p.97

Par conséquent, la proximité physique et les caractéristiques architecturales susmentionnées ne sont pas suffisantes pour que les groupes socio-économiquement défavorisés puissent y accéder. L'habitude de visiter le musée est principalement acquise dans la famille. Autrement dit, il existe un cycle dans lequel le capital culturel attire le capital culturel. En d'autres termes, le capital culturel de la famille est transmis à l'enfant comme un héritage. Cette situation crée les modèles de comportement de l'individu, c'est-à-dire son habitus. Il existe donc une corrélation positive entre le temps consacré aux activités culturelles dans l'enfance et le temps consacré à l'âge adulte. En outre, «ceux qui n'ont absolument pas les moyens de saisir des œuvres d'art sont les moins conscients de cette privation, de cette dépossession»¹⁹². En d'autres termes, les initiatives telles que la “Komşu Kart” et les ouvertures qui permettent de voir l'extérieur sont-elles suffisantes pour surmonter les barrières entre les institutions artistiques et les habitants de Dolapdere? En effet, un autre employé de l'institution artistiques a observé que même si les enfants de Dolapdere sont enthousiastes à l'idée de visiter le musée, leurs parents n'accompagnent pas les enfants. Cela crée un obstacle à l'intégration de l'institution avec le quartier:

*« Si Arter ne s'était pas lancé dans l'idée de s'intégrer aux Dolapdere et ne s'était pas efforcé d'y parvenir, je l'aurais bien compris. Parce que l'art conceptuel est un genre qui représente vraiment et séduit un petit groupe. En dehors de cela, les ateliers à Arter avec les enfants de Dolapdereli et l'environnement ont été bons en termes d'intégration avec l'environnement. Les enfants étaient disposés et heureux. Cependant, ces ateliers, qui ont diminué par la suite, nous ont montré que les enfants n'étaient pas admis au musée sans leurs parents, et ces efforts étaient en suspens. »*¹⁹³(Cem, homme, 24 ans, employé)

¹⁹² Alain DARBEL - BOURDIEU, Pierre (2011). Op.cit, p.134

¹⁹³ *Eğer Arter Dolapdere insanıyla bütünleşme fikriyle yola çıkmasaydı ve bunun için çabalamasaydı bunu tamamen anlayışla karşılayabilirdim. Çünkü kavramsal sanat gerçekten küçük bir zümreyi temsil eden ve hitap eden bir tür. Bunun dışında Arter'de Dolapdereli ve çevreden çocuklarla yapılan atölyeler çevreyle bütünleşme açısından iyi olmuştu. Çocuklar istekli ve mutlulardı. Ancak daha sonra azalan bu atölyeler, çocukların ebeveynsiz müzeye alınmaması, bu çabaların da havada kaldığını bize gösterdi.”*

Le voisinage est une relation construite sur un espace partagé. Alors, qui sont les acteurs que Arter veulent d'être ses voisins? Des entretiens avec des employés d'institutions artistiques révèlent que la majorité ne ressent pas un sentiment d'appartenance au quartier, ils le voient comme leur lieu de travail. La raison principale est qu'ils trouvent Dolapdere dangereux:

« Pour être honnête, je n'ai aucun sentiment d'appartenance à Dolapdere. Comme je l'ai déjà mentionné, je ne peux pas me sentir en sécurité, surtout lorsque je suis dans les ruelles du quartier, et l'extorsion et le vol sont mes plus grandes préoccupations. Cependant, cette situation ne doit pas être pleinement associée à Dolapdere. Dolapdere est un lieu qui héberge différentes origines ethniques et identités, où la culture du quartier est toujours vivante. Bien que je ne me sente pas à ma place ici, je crois que Dolapdere a une âme. »¹⁹⁴ (Korkut, homme, 27 ans, employé)

«La seule chose qui m'inquiète est probablement le problème de sécurité, comme beaucoup de mes collègues peuvent le dire. D'un autre côté, Dolapdere signifie toujours quelque chose pour moi. Ironiquement, les habitants de Dolapdere sont en fait les «indésirables» de ce quartier »¹⁹⁵. (Yılmaz, Homme, 30 ans, employé)

Parmi les personnes interrogées, la seule personne qui a un sentiment d'appartenance à Dolapdere est celle qui vit à Aynalıçeşme depuis 10 ans et qui fait ses courses au marché de Dolapdere. En raison de sa position dans l'institution artistique, elle a l'opportunité de communiquer en face-à-face avec les habitants de Dolapdere:

«Alors que je continuais ma vie quotidienne, j'avais déjà un sentiment d'appartenance à travers mes rencontres avec des gens que je rencontrais et mes amis vivant dans le quartier. En raison de ma position dans Arter, un nouveau sentiment d'appartenance s'est développé avec les enfants et les voisins que j'ai commencé à voir régulièrement dans le cadre du programme d'apprentissage. Comme dans toutes les autres rencontres de ma vie, j'essaie de faire connaissance avec chacun en tant qu'individus uniques en me concentrant sur le potentiel de notre rencontre, sans faire d'hypothèses, avec la conscience que la réalité, l'identité et la

¹⁹⁴ Dürüst olmam gerekirse Dolapdere'ye karşı bir aidiyet duygum yok. Önceden de belirttiğim gibi özellikle semtin ara sokaklarındayken kendimi güvende hissedemiyorum ve gasp, hırsızlık en büyük kaygım. Ancak bu durum komple Dolapdere'yle bağdaştırılmamalı. Dolapdere farklı etnik kökenlere, kimliklere ev sahipliği yapan, hala mahalle kültürünün yaşatıldığı bir yer. Her ne kadar ben kendimi buraya ait hissetmesem de Dolapdere'nin bir ruhu olduğuna inanıyorum.

¹⁹⁵ “Kaygı duyduğum tek konu muhtemelen pek çok çalışma arkadaşımın da söyleyebileceği gibi güvenlik sorunu. Öte yandan Dolapdere yine de bana bir şeyler ifade ediyor. Dolapdere sakinleri ironik bir biçimde bu semtin “istenmeyenleri” aslında.”

personnalité de tous ceux que je rencontre dans le quartier sont radicalement différentes de la mienne. Pour moi, l'appartenance est formée par les relations individuelles. » (Ayşe, femme, 39 ans, cadre)¹⁹⁶

Les employés d'institutions artistiques interrogés en dehors d'Ayşe n'établissent pas de dialogue avec les habitants, car ils ne passent pas de temps dans le quartier en dehors des heures de travail. Ainsi, les préjugés sont un obstacle à un dialogue mutuel:

«(...) lorsque vous entrez dans la rue avec votre garde, vous pouvez empêcher une connexion que vous établissez réellement; car une telle chose peut aussi sortir. »¹⁹⁷Atıf, homme, 28 ans, employé)

Par conséquent, pour les employés de l'institution artistique, la vie quotidienne à Dolapdere est *«littéralement parmi nous»¹⁹⁸, «sans aucun partage ni effort commun avec les habitants de la région.»¹⁹⁹* Pendant les horaires de travail, une communication courte avec les commerçants et une rencontre à partir des vitrines de la galerie est établie:

«(...) nous sommes comme le panoptique de Dolapdere; Mais nous sommes au milieu, tout le monde est conscient de nous, je le fais comme si nous les regardions derrière nos fenêtres incassables. Ils font cela pour établir des relations; mais des gens qui ne sont pas les vôtres vous surveillent et le font à l'intérieur d'un immense bâtiment. Vous fait vous sentir en sécurité de l'intérieur; mais vous aurez peur

¹⁹⁶Gündelik hayatımı devam ettirirken tanıştığım insanlarla karşılaşmalarım, mahallede yaşayan arkadaşlarım aracılığıyla zaten bir aidiyet hissim vardı. Arter'deki pozisyonum nedeniyle, Öğrenme Programı kapsamında düzenli olarak görmeye başladığım çocuklar ve komşularımızla yeni bir aidiyet hissi gelişti. Hayatımdaki diğer tüm karşılaşmalarda olduğu gibi, mahallede karşılaştığım herkesin gerçekliğinin, kimliğinin ve kişiliğinin benimkinden radikal şekilde farklı olduğu bilinciyle, varsayımlar yapmadan, yaşadığımız karşılaşmanın potansiyeline odaklanarak herkesi biricik bireyler olarak tanımaya çalışıyorum. Benim için aidiyet bireysel ilişkilerle oluşuyor.”

¹⁹⁷ “atıyorum sen çok tekinsiz olduğunu düşünüp gardını alıp girdiğin zaman sokağa aslında kuracağın bir bağı da engelleyebiliyorsun; çünkü öyle bir şey de çıkabiliyor orada.”

¹⁹⁸ Hüsnü, homme, 32 ans, employé

¹⁹⁹ Yılmaz, homme, 30 ans, employé

d'entrer de l'extérieur. Dans Monopoly, vous cousez quelque chose quelque part et cela reste seul. Visuellement ça. »(Naz, femme, 26 ans, employée)²⁰⁰

« Pendant mon séjour ici, j'ai eu la chance d'observer les rues latérales et arrière devant la porte Arter. »²⁰¹(Hüsnü, homme, 32 ans, employé)

«À İstiklal [en référence à l'ancien bâtiment Arter, qui est maintenant Meşher à İstiklal], je me voyais comme quelque chose à regarder dans la vitrine. Ici, je le regarde. [...] Nous pouvons voir à l'intérieur des maisons des gens ici, et cela me crée un malaise. La situation était différente à İstikal. En raison de la nature d'İstiklal. Tout se transforme en objet observé sur la rue İstiklal. Tous les gens, tous les instruments, les chats. [...] Dolapdere est aussi un lieu d'immigrants; Mais ce n'est pas le cœur de la ville, un lieu qui descend, se voit, passe chaque jour et est constamment marchandisé. »(Atıf, homme, 28 ans, employé)²⁰²

La deuxième raison pour laquelle les employés de l'institution artistique ont des relations limitées avec Dolapdere est que l'espace manque de lieux de consommation pour répondre à leurs besoins:

«Je peux en fait dire que ma vie quotidienne est assez isolée. Je suis allée plusieurs fois dans une épicerie et plusieurs fois dans un restaurant du quartier. Je ne quitte pas le bâtiment à moins d'avoir trop. Depuis que j'ai commencé à travailler dans le bâtiment, je ne suis descendu de Taksim ou d'Elmadag que sept ou huit fois. Certains d'entre eux avaient des amis avec moi. En général, je suis dans le bâtiment, je mange

²⁰⁰ “(...) biz Dolapdere'nin panoptikonu gibiyiz; ama ortadayız, herkes bizim farkımızda, biz kırılmaz camlarımızın arkasında sanki onları gözliyoruzmuşuz gibi ki yapıyorum ben. Bunu ilişki kurmak için yapıyorlar; ama senden olmayan insanlar seni izliyor ve bunu kocaman bir binanın içinden yapıyorlar. İçerden güveli hissettiren; ama dışarıdan girmeye çekineceğin. Monopoly'de vardır ya bir yere bir şey dikersin ve o orda tek başına kalır. Görsel olarak bu.”

²⁰¹ Burada çalıştığım süre boyunca Arter kapısı önünde, yan ve arka sokaklarını gözlemleme şansım oldu.”

²⁰² “İstiklal'de [İstiklal'de şu an Meşher olan eski Arter binasına atfen] vitrin kısmında kendini izlenen bir şey olarak görüyordum. Buradaysa ben onu izliyorum. (...) Biz burda insanların evlerinin içini görebiliriz ve bu bende bir tedirginlik yaratıyor. İstikal'de durum farklıydı. İstiklal'in yapısından ötürü. İstiklal Caddesi'nde her şey izlenen bir nesneye dönüşüyor. Bütün insanlar, bütün enstrümanlar, kediler. (...) Dolapdere de göçmenlerin olduğu bir yer; ama orası şehrin kalbi, inilen, görülen, her gün önünden geçen, sürekli metalaştırılmış bir hale gelen bir yer değil orası.”

la plupart de mon déjeuner à Divan. J'apporte rarement ma propre nourriture. »
²⁰³(Selim, Homme, 28 ans, employé)

*«Dolapdere est un chaos complet pour moi. À l'exception de quelques institutions artistiques ici, elles ne disposent pas de l'équipement nécessaire pour accueillir ou s'amuser, travailler ou se rencontrer. Mais je ne sais pas si ça devrait l'être? En dehors de ceux-ci, le marché aux puces installé ici est toujours un point d'attraction important pour moi, même si je n'y suis jamais allé. Même si je n'ai pas le sentiment d'appartenir à cette région, pouvoir y travailler m'a fait ressentir une certaine appartenance à celle-ci. Ma seule préoccupation est la sécurité. Bien que je n'ai fait face à aucun danger ici. J'adorerais me promener dans les rues de ce quartier sans me soucier de la sécurité et explorer cet endroit. Être incapable de faire cela me fait me sentir limité dans ce domaine. »*²⁰⁴ (Hüsni, homme, 32 yaş, employé)

«Dolapdere, qui est le centre du secteur du chauffage et du refroidissement, généralement 2 générations d'entreprises familiales, puisque j'ai également travaillé dans le domaine des organisations équitables dans le passé, est un quartier où je viens pour des réunions d'affaires 10 à 15 fois par an. Parfois, quand je venais tôt à la réunion, je buvais un café, cherchais un endroit pour passer du temps jusqu'à l'heure de la réunion, et je me retrouvais finalement assis dans un salon de thé avec 2-3 tabourets. (...) À Dolapdere, j'ai vécu les expériences que j'ai eues en cherchant du café et du thé, cette fois en essayant de trouver un endroit où manger. Puisque toute l'équipe est nouvelle à Dolapdere, nous avons tous eu une période d'essayer de nouveaux endroits et de commenter les uns les autres. En conséquence, nous avons déterminé quelques alternatives en fonction de notre goût et de notre temps. Cependant, lorsque le Divan a commencé à servir à Arter, j'ai généralement

²⁰³ “Aslında oldukça izole olduğunu söyleyebilirim günlük hayatımın. Semtte birkaç defa bakkala birkaç defa da bir lokantaya gittim. Çok zorunda kalmadıkça çıkmıyorum binadan. Binaya da işe başladığımdan beri sadece yedi sekiz defa Taksim’den ya da Elmadağ’dan aşağıya yürüyerek gittim. Birkaçında yanımda arkadaşlarım da vardı. Genel olarak binadayım, öğle yemeklerinin çoğunu Divan’da yiyorum. Çok nadir yemeğimi kendim getirdiğim oluyor.”

²⁰⁴ “Dolapdere benim için tam bir kaos. Burada bulunan bir kaç sanat kurumu dışında benim içinde barınabileceğim veya eğlenmek, çalışmak, buluşmak için gerekli donatılara sahip değil. Ancak olması da gerekli midir bilmiyorum? Bunlar dışında burada kurulan bit pazarı, her ne kadar içine hiç girmemiş olmasam da, yine de benim için önemli bir çekim noktası. Kendimi bu bölgeye ait hissetmesem de burada çalışabiliyor olmak yine buraya karşı belirli bir aidiyet hissetmeme sebep oldu. Benim tek kaygım güvenlik. Her ne kadar burada bir tehlikeyle karşılaşmamış olmasam da. Bu bölgenin sokaklarında güvenlik endişe olmadan dolaşmak, burayı keşfetmek çok isterdim. Bunu yapamıyor olmak benim için bu bölgede kısıtlanmış hissettiriyor.”

commencé à rester à Arter pour le déjeuner en raison de la commodité et des économies de temps qu'il offrait. »²⁰⁵(Tülay, femme, 45 ans, cadre)

D'un autre côté, «visiter une institution artistique est quelque chose qui prend du temps en soi»; il apporte la consommation avec «un repas, un café, un taxi de l'argent».²⁰⁶ En effet, les musées sont déjà un complexe de consommation avec leur librairie, leurs ateliers et leurs cafés. Les institutions artistiques de Dolapdere contiennent également des espaces de restauration adaptés aux goûts de leur public. Il y a un café dans la galerie Pilveneli; «Espressolab» dans le bâtiment où se trouve Dirimart, et “Bistro by Divan” à Arter.

«(.) Par exemple, il y a Yargıcı là-bas [Dirimart]. Direction générale du Yargıcı. Il y a trop de visiteurs de la Direction générale du Yargıcı qui viennent chez nous pour déjeuner. Ils viennent juste pour manger. Il y a même ceux qui sont membres de la Dost Kart avec juste cette motivation. Afin de bénéficier de la réduction. »²⁰⁷(Nesrin, femme, 26 ans, employée)

«Du côté positif, le nombre de galeries en un seul endroit signifie une augmentation du nombre de visiteurs. Cela pourrait vous plaire si vous êtes commerçant. Si ces gens viennent dans votre vie, là où vous travaillez comme commerçant, bien sûr. (Naz, femme, 26 ans, employée) ²⁰⁸

«J'ai commencé à commander mes déjeuners ici; car il n'y a pas beaucoup d'alternatives à Dolapdere. Les visiteurs disent quelque chose à ce sujet où nous pouvons manger, où pouvons-nous aller, y a-t-il un restaurant ou un café ici? Nous avons un petit problème avec cela. Je cherche aussi un café et les visiteurs le

²⁰⁵ “Geçmişte fuarcılık alanında da çalıştığım için, Isıtma Soğutma sektörünün, genellikle 2 kuşak aile şirketlerinin merkezi konumunda olan Dolapdere, yılda 10-15 kere iş toplantıları için geldiğim bir semti. Bazen toplantıya erken geldiğimde bir kahve içecek, toplantı zamanına kadar vakit geçirecek bir yer arayıp, sonunda 2-3 taburesi olan bir çay ocağında otururken bulurdum kendimi. (...) Dolapdere’de eskiden çay-kahve ararken yaşadığım tecrübeleri, bu sefer de yemek yiyecek yer bulmaya çalışırken yaşadım. Tüm ekip Dolapdere’de yeni olduğu için, hepimiz yeni yerler deneyerek ve birbirimize yorum sunarak bir dönem geçirdik. Sonuçta damak zevkimize ve zamanımıza göre birkaç alternatif belirledik. Ancak Arter içinde Divan hizmet vermeye başlayınca sağladığı kolaylık ve zaman tasarrufu sebebiyle öğle yemeklerine genelde Arter’de kalmaya başladım.”

²⁰⁶ Nesrin, Femme, 26 ans, Responsable)

²⁰⁷ “(.) Orada (Dirimart) Yargıcı var mesela. Yargıcı’nın genel müdürlüğü. Yargıcı’nın genel müdürlüğünden bize öğle yemeği yemeye gelen çok fazla ziyaretçi oluyor. Sadece yemek yemeğe geliyorlar. Hatta sadece bu motivasyonla Dost Kart üyesi olanlar da var. İndirimden faydalanabilmek için.”

²⁰⁸ “Olumlu taraftan bakarsak bir yerde galerilerin çoğalması demek insan git gelinin artması demek. Bir esnafsan bu hoşuna gidebilir. Eğer o insanlar senin hayatına senin esnaflık yaptığın yere geliyorsa tabi.

recherchent également. Nous avons voyagé, sommes allés à Pilevneli, visité Arter, je décris Dirimart, asseyons-nous quelque part et reposons-nous. Parfois, je fais référence à Arter pour le café à l'intérieur. En tant que café, je ne peux pas me référer à un autre endroit. (Nihal, femme, 28 ans, cadre) ²⁰⁹

Compte tenu des contraintes et des obstacles à l'établissement d'un dialogue égalitaire entre nouveaux arrivants et anciens résidents, la relation entre les usagers du lieu, à savoir les habitants de Dolapdere et l'institution, crée un sentiment de rencontres «planifiées» animées par Arter. «*De plus, supposer que les gens négocient« librement », c'est aussi supposer qu'ils évaluent les risques de la même manière et qu'ils sont dans une position égale*». ²¹⁰ Cependant, alors que les asymétries sociales et la diversité démographique sont tellement visibles à Dolapdere, comment est-il possible de présupposer une négociation démocratique?

«La relation se réalise en les invitant à la salle sous un certain titre; mais je n'ai pas été témoin de la relation des employés d'Arter avec la rue. [...] Ce qu'ils font sur place est sous un thème. Une réunion désordonnée, une rencontre désordonnée, ils ne permettent rien de spontané, cela me semble intéressant. D'une part, il me semble comprendre, d'autre part, chacun veut protéger son propre espace et établir ses propres règles. [...] Ce n'est pas comme être des voisins dans les mêmes appartements ou des appartements en face; parce que vous avez un avantage architectural. [...] Je pense que les conditions ne sont pas très égales ici. Pour le dire clairement, c'est comme un riche et un pauvre partageant le même espace, comme avoir un bidonville à côté d'une villa. » (Atıf, homme, 28 ans, employé) ²¹¹

Bourdieu, en revanche, exprime cette situation ambiguë entre les discours institutionnel et les caractéristiques asymétriques entre les voisins comme tel:

²⁰⁹ Öğle yemeklerimi buraya söylemeye başladım; çünkü çok fazla alternatif yok Dolapdere'de. Ziyaretçiler de bununla ilgili aslında şey söylüyorlar nerede yiyebiliriz, nereye gidebiliriz, burada restoran, kafe var mı? Bunun biraz sıkıntısını çekiyoruz. Ben de kafe arıyorum, ziyaretçiler de arıyor. Biz gezdik, Pilevneli'ye gittik, Arter'i gezdik, Dirimart'ı tarif ediyorum bir yerde oturup soluklanalım. Arter'e yönlendirdiğim oluyor bazen içerisindeki kafeye. Kafe olarak başka bir yere yönlendiremiyorum.

²¹⁰ Stavros STAVRIDES (2018). Op.cit., p.143

²¹¹ “Belli bir başlık adı altında onların mekana davet edilmesiyle gerçekleşiyor ilişki; ama Arter çalışanlarının sokakla ilişkisine tanık olmadım. (...) mekanda yaptıkları bir tema altında oluyor. Dağınık bir buluşma, dağınık bir karşılaşma, spontane bir şeye izin vermiyorlar, o ilgi çekici geliyor bana. Bir yandan da anlıyor gibiyim, bir yandan da herkes kendi alanını korumak ve kendi kurallarını koymak istiyor. (...) aynı apartmanlarda ya da karşı apartmanlarda komşu olmak gibi bir şey değil bu; çünkü senin mimari olarak kurduğun bir üstünlük var. (...) bence burada şartlar çok eşit değil. Çok düz söylicem aynı mekanı paylaşan bir zenginle bir fakir gibi, bir villanın yanında bir gecekondu olması gibi.”

«Les contradictions des relations des gestionnaires de collection avec la société et la représentation qu'ils produisent peuvent être comprises à partir de là. Une poignée de titres traditionnels, constamment rappelés dans les sessions nationales ou internationales comme la gratuité, l'extension des heures de visite, les événements promotionnels, constituent la défense la plus valable contre l'angoisse de la «démocratisation»; Car, d'une part, elle permet - disons - de rappeler les principes sacrés de la promotion et du réchauffement et l'affirmation de valeurs communes, d'une part, sur la base de discussions interminables sur l'efficacité des recettes magiques ainsi que sur certaines techniques et techniques que la grande pauvreté des musées ne permettra jamais de réaliser, d'autre part ces valeurs et il immunise contre les enquêtes qui pourraient menacer les principes. »²¹²

À ce stade, il conviendrait de s'interroger qui sont les habitants de Dolapdere à qui l'accessibilité a été signalé. Dans les processus de gentrification, les acteurs sont souvent appelés nouveaux arrivants et anciens résidents. Institutions artistiques, artistes, bobos, gentrifiers sont inclus dans le nouveau. À Dolapdere, les nouveaux venus sont des institutions artistiques telles que Arter, Pilevneli, des hôtels comme Naz City et Oton, tandis que les anciens sont "Dolapdereli". Cependant, est-il possible de faire une seule définition de Dolapdereli? L'interaction du public avec Mine Söğüt lors de l'événement, qui s'est tenu le 5 décembre 2019 au bâtiment Arter afin d'évaluer le texte de Mine Söğüt intitulé *Dolapdere: Kürt Kediler Çingene Kelebekler* d'aujourd'hui, révèle la diversité du "Dolapdereli". Par exemple, l'auditrice qui a émigré à Dolapdere de Karadeniz était critique de Mine Söğüt vue qu'elle décrit le quartier avec le crime et la méfiance. En réponse, elle a dit que *«il y avait un sentiment de mahalle. Il y avait de la confiance. Nous avons l'habitude de laisser nos portes ouvertes »* tout en reliant implicitement la crime avec les migrants étrangers. Alors que tous l'émigrant de la mer Noire, migrant d'Afrique, les institutions artistiques sont également *Dolapdereli*. La diversité socioculturelle de Dolapdere attire également l'attention des employés des institutions artistiques. Par conséquent, on ne sait pas qui est le "voisin" d'Arter. Ce point pose la question suivante: la catégorie *Komşu Kart* est-elle une «petite mission secouriste» imposée

²¹²Alain DARBEL - BOURDIEU, Pierre (2011).Op.cit., p.134

par Arter aux habitants de Dolapdere socio-économiquement défavorisés ou elle indique-t-il une proximité physique? En d'autres termes, la catégorie de *Komşu Kart* sera-t-elle valable si la structure démographique de Dolapdere changera comme prévu?

«Donc, à Dolapdere (s'il y a un tel bijou capital symbolique ici), différences, pluralité, multiculturalisme, etc. Quelle que soit l'institution artistique fondée sur sa mission ouverte, elle peut rencontrer ultérieurement la situation suivante: le profil de l'artiste qui produit des œuvres sur ce quartier et ses habitants, des expositions qui touchent le quartier (bien que de telles expositions puissent être soutenues dans le cadre d'une «mémoire» effacée), des activités diverses avec la participation des habitants du quartier. se retirer de la circulation. Plus précisément, ils pourront les poursuivre avec les «nouveaux propriétaires» qui viendront plus tard. » (Yılmaz, homme, 30 ans, employé)²¹³

Deuxièmement, lorsque les barrières non physiques pour accès à l'art sont remises en question, les ouvertures laissées dans les espaces artistiques prennent un sens différent. Les ouvertures présentent l'intérieur vers l'extérieur et l'extérieur vers l'intérieur. Cependant, l'intérieur et l'extérieur sont chargées d'asymétries sociales. À travers ces institutions stériles, nous pouvons voir l'extérieur. Le quartier, «mis en vitrine depuis un lieu abrité»,²¹⁴ crée un effet de choc pour le public et un bon cadre photo. Donc, les institutions artistiques présentent Dolapdere comme un objet de spectacle. En fait, selon Emre Arolat Architecture, qui entreprend la conception architecturale de la galerie Pilevneli:

«À travers cette enveloppe neutre isolée du cube blanc, certains cadres ont été découpés pour révéler des scènes spécifiques du quartier. Dans cette expérience de

²¹³ “Dolayısıyla Dolapdere’de (şayet burada böyle bir sembolik sermaye cevheri bulunuyorsa) farklılıklar, çoğulluk, çokkültürlülük vb. misyonlarına dayananan hangi sanat kurumu açılırsa açılışın ileriki bir zamanda şu durumla karşılaşabilir: O semt ve sakinleri üzerine işler üreten sanatçı profiline, semte dokunan sergilerin (gerçi bu tarz sergiler silinip gitmiş bir “bellek” çerçevesinde sürdürülebilir), semt sakinlerinin katılımıyla gerçekleşen çeşitli etkinliklerin vb. kendi kendisini tedavülden kaldırması. Daha doğrusu bunları artık sonradan gelen “yeni sahipler” ile devam ettirebilecek olmaları.

²¹⁴ “Korunaklı bir yerden vitrine çıkarılan”

*galerie plutôt isolée, ces cadres ont fourni des points de contact conscients avec l'extérieur trépidant.*²¹⁵



Figure 2.8.: Intérieur de Pilevneli Gallery, archive personnel, 28.10.2020

Quant à Stallabaras:

*“le tissu urbain mitieux a beaucoup de grands espaces vacants pour exposer de l'art, et ses zones délabrées, des chicots pour les imaginations romantiques, sont mûres pour la gentrification. Tout cela a créé des opportunités productives et provocantes pour l'affichage de l'art.”*²¹⁶

Un des l'employé de l'institution artistique, qui est également historien de l'art et a longtemps travaillé dans les musées d'art contemporain, pense que:

«Il faut faire de [l'art contemporain] un spectacle créatif. Ces types de bâtiments aident dans ce spectacle créatif. Même si quelqu'un qui vient à Arter n'aime pas l'exposition, il attrapera de très belles photos Dolapdere qu'il pourra publier sur

²¹⁵ARCHDAILY. Pilevneli Gallery <https://www.archdaily.com/918400/pilevneli-gallery-emre-arolat-architects>

²¹⁶ Julian STALLABARASS (2006). Op.cit., p.21

Instagram. Surtout si cela coïncide avec le marché. [...] Les bâtiments parviennent au moins à retenir ou à convoquer le public. Ils utilisent très bien cette désolation et cette désolation [...] parce que l'art contemporain ne suffit pas à lui seul à attirer cette attention en dehors de son propre public. " (Atıf, homme, 28 ans, employé)²¹⁷

Alors, les institutions artistiques présente un spectacle pour le public en réduisant Dolapdere à des images stéréotypées.

2.3. La privatisation de l'espace public

La réflexion de Michel Foucault s'articule autour des mécanismes de pouvoir. L'analyse du pouvoir de Foucault n'est pas au cadre de cette recherche, mais pour résumer, pour lui, le pouvoir se propage à la société comme une forme de contrôle social. Il mentionne que, selon le savoir et les systèmes de pensée dominants de l'époque, il existe trois modèles de pouvoir: la souveraineté, la discipline et la sécurité. Les mécanismes de pouvoir sont internalisés par la régulation spatiale. Stavrides, influencé par l'idée de pouvoir de Foucault, établit une relation entre pouvoir et processus de gentrification. Selon Stavrides,

*"Le pouvoir disciplinaire tente de conquérir des parties de cet immense milieu marin et de les intégrer dans sa politique d'enclave. Les projets de gentrification ont certainement de tels aspects car ils prévoient de programmer la vie et les pratiques de production et de reproduction sociale en mettant soigneusement en évidence chaque recoin caché des quartiers correspondants: les zones gentrifiées sont idéalement des zones de planification et de surveillance totales (en plus d'être, bien sûr, domaines de l'investissement en capital et spéculation agressive)."*²¹⁸

En d'autres termes, la gentrification devient l'instrument du processus de privatisation des espaces publics. Dans les processus de gentrification que Smith appelle «ville

²¹⁷ "(çağdaş sanatı) kreatif bir şova dönüştürmek gerekiyor. Bu kreatif şovda bu tür binaların yardımı oluyor. Arter'e gelen biri sergiyi beğenmese bile Instagram'a atabileceği çok güzel Dolapdere fotoğrafları yakalayacak. Hele bir de pazara denk geldiyse. (...) binalar en azından seyirciyi tutmayı ya da çağırmayı başarıyor. O metrukuğu, viraneliği çok güzel kullanıyorlar (...) çünkü çağdaş sanat tek başına o ilgiyi çekmeye yetmiyor kendi kitlesi dışında.

²¹⁸ Stavros STAVRIDES (2018). Op.cit., pp.37-38

revanchiste» et Zukin «pacification par cappuccino», les centres urbains sont pris des mains de ceux qui ont été étiquetés comme «rebelles», «marginiaux», «criminels» et restructurés conformément aux exigences des capitalistes et aux modes de consommation de la classe moyenne. Selon Stavrides, *«la gentrification peut être présentée au public avec la rhétorique de la diversité et de la pluralité, mais il s'agit en fait d'une série d'interventions très sélectives qui fixent des règles strictes pour les utilisations de l'espace public.»*²¹⁹

L'état, en revanche, tire sa part de la stabilité du quartier et de l'augmentation des impôts en s'engageant dans une coopération indirecte et implicite avec les capitalistes et les bobos. La sécurité, les infrastructures et les services sociaux, qui font défaut dans les régions du rift, sont de plus en plus fournis par des individus et des institutions privés. La rénovation des bâtiments, la mise en place de systèmes de sécurité, l'augmentation des moyens de transport sont liés au processus de gentrification. Conformément aux pratiques de gouvernamentalité urbaine néolibérale, *«l'entreprise privée assume la responsabilité de la régulation sociale à travers l'expansion territoriale de la forme marchande.»*²²⁰ Par exemple, selon le rapport *Dolapdere'de Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Yapı: Tespitler ve Öngörüler* de la Fondation YADA avec le démarrage de projets tels que *Piyalepaşa Istanbul* et *Taksim 360*, les mesures de sécurité et les pressions dans la région ont augmenté, ainsi qu'une tendance de diminution des affaires criminelles et des travaux illégaux dans la rue Irmak. Un employé d'une institution artistique, qui a passé son enfance à Dolapdere souvent que:

«Ils ont essayé de m'usurper derrière le bâtiment où se trouve Arter. (...) Quand je marchais de là, j'avais l'habitude de mettre mon couteau ouvert dans ma poche et de marcher; car tout peut arriver à tout moment. Par exemple, quand vous dites à la police, quand je vois la police et quand je dis «Je suis assis à Dolapdere, ils

²¹⁹ Ibid., p.138

²²⁰ Douglas SPENCER (2016). **Architecture of neoliberalism**, Bloomsbury Academic p. 122

m'extorquent trop», ils disent «d'accord» et ils comprennent ». (Metin, homme, 28 ans, employé)²²¹



Figure 2.9.: Vue du marché aux puces de Dolapdere depuis le jardin d'Arter, archive personnel, 5.10.2020

L'observation d'un autre remet en cause l'instrumentalisation de gentrification:

«Le fait qu'Arter soit arrivé là-bas avec un bâtiment aussi ambitieux - je veux dire tout de suite le marché des voleurs - semble être l'endroit le plus stratégique d'une

²²¹ “Arter’in bulunduğu binanın arkasında beni gasp etmeye kalkıştılar. (...) Oradan eskiden ben yürüdüğümde bıçağımı açık biçimde cebime koyup yürürdüm; çünkü her an bir şey olabilir orada. Polise mesela söylediğinde, polis gördüğünde aramada ‘ben Dolapdere’de oturuyorum orada çok beni gasp ediyorlar beni’ dediğimde ‘a tamam’ diyorlar, anlayışla karşılıyorlar.”

*gentrification. J'étais inquiet pour les gens qui y vivaient. (Selim, homme, 28 ans, employé)''*²²²

En d'autres termes, l'avenir du marché aux puces de Dolapdere, connu sous le nom de *Hırsız Pazarı*, où sont vendus des biens volés et des biens de seconde main, qui a lieu à partir de samedi minuit et se propage jusqu'à le dimanche, est lié à l'arrivée d'Arter. Il se vend principalement dans les étals que les Roma ouvrent devant leurs maisons. Les acheteurs sont majoritairement turcs, kurdes, africains et arabes vivant dans la région. De plus le marché est le centre de l'économie informelle. Arter, quant à elle, contraste avec cette image avec son bâtiment éclairé et sécurisé, ses œuvres chères et son identité institutionnel. En fait, selon le rapport de la Fondation YADA, il est indiqué que la municipalité a tenté d'abolir le marché depuis 2017 et qu'à partir de février 2018, le marché n'est pas autorisé à s'établir autour du musée et sur la rue Irmak. Encore une fois, selon le rapport de la fondation, le marché n'est désormais établi qu'à l'intérieur des frontières de la municipalité de Şişli. Ainsi, "*avec une utilisation astucieuse des luminaires publics et de l'éclairage*"²²³, le marché de puce indésirable est déplacé de la responsabilité de la municipalité de Beyoğlu et déplacé vers la périphérie de Dolapdere.

D'autre part, pour les locaux, le nom Koç, porté par Arter, est important. Selon le rapport de la Fondation YADA, l'arrivée de Koç dans la région crée des attentes. En partant du rapport, İlkey Baliç exprime les attentes du quartier comme suit:

«En tant que musée, où que vous vous déplaçiez dans la ville, vous devez respecter les gens qui y vivent, respecter votre environnement et valoriser les relations de voisinage que vous établissez. Nous avons demandé à nos voisins du quartier ce qu'ils attendaient de nous avant de nous installer ici. Nous ne venons pas nettoyer cet endroit ou nous ne venons pas le rendre beau. Nous voulons offrir le service que

²²² "Arter'in tam olarak oraya öyle iddialı bir bina ile çıkması, -tam olarak oradan kastım Hırsız Pazarı'nın hemen başladığı yer- bir soylulaştırmada olabilecek en stratejik yer gibi geliyor. Orada yaşayan insanlar için endişeleniyordum."

²²³ Stavros STAVRIDES (2018). Op.cit., p.139

nous offrons principalement à nos voisins, mais notre objectif comme la transformation ne peut pas être notre objectif. Mais nous avons réalisé qu'il y avait une telle attente. " 224

D'après son observation dans les réunions avec les résidents de Dolapdere tels que "Komşu Kart", "Öğle Arası Buluşmaları" et "Çocuk Atölyeleri", une autre employé de musée exprime que les mères espèrent qu'Arter créeront des emplois pour leurs enfants:

«Il y a un atelier où les enfants de Dolapder peuvent venir utiliser. Ils peuvent peindre, ils peuvent utiliser les matériaux là-bas. Les familles en sont très heureuses. nous avons des réunions pour le déjeuner. C'est le premier jeudi de chaque mois. [...] Les voisins ont demandé un atelier pour enfants deux jours par semaine. Les enfants étaient très disposés à venir. Ils ont dit qu'il serait difficile de les faire attendre une semaine. Je vois une attente d'emploi en raison du lien d'Arter avec Koç Holding; mais ils ne le disent pas clairement et précisément. Si vous savez quelque chose comme ça, vous pouvez penser à nous. Ils se demandent si un emploi futur sera fourni à leurs enfants. » (Nesrin, femme, 26 ans, employée)²²⁵

À travers les expériences des employés à propos du quartier, il révèle que le quartier est privé des moyens de transport public et des zones de loisirs:

«Nos transports publics sont très limités. À ce sujet, j'ai écrit un e-mail à la municipalité lorsque j'ai commencé à travailler. Ils ont fait un retour. Ici, le nombre de galeries d'art est en augmentation et nous avons des difficultés de transport. Un seul bus passe d'ici et il a également des heures. Les gens ne le savent pas vraiment. (...) Quatre fois par jour. Vous devez attraper. (...) Vous restez à Dolapdere lorsque le bus s'enfuit. Ensuite, vous devez prendre un taxi ou marcher. Marcher jusqu'à Pangaltı est en fait à 15 minutes; mais il n'y a pas de sentier pédestre. Si vous marchez à partir d'ici, il n'y a pas de trottoir de voitures ou de trottoirs. Il faut aller

²²⁴Salih ŞEREF (2019). "Arter'den sanata daha çok alan", **Anadolu Ajansı** <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/arterden-sanata-daha-cok-alan/1589394> (8.9.2020)

²²⁵ "Dolapdereli çocukların gelip kullanabildiği bir atölye var. Resim yapabiliyorlar, oradaki materyelleri kullanabiliyorlar. Aileler bundan çok memnun. bizim öğle arası toplantılarımız oluyor. Her ayın ilk perşembesi.(...) komşuların çocuk atölyesi haftada iki gün olsun talebi oldu. Çocuklar çok istekliymiş gelmeye. Bir hafta onları bekletmek zor oluyor dediler. Arter'in Koç Holdingle bağlantısından dolayı bir istihdam beklentisi görüyorum ben; ama bunu kesin ve net olarak dile getirmiyorlar. Hani varsa böyle bir şey bizi düşünebilirsiniz gibi. Çocukları için ileride onlara bir istihdam sağlanabilecek mi onu sorguluyorlar." (Nesrin; Kadın; 26 yaş, Sanata Kurumu Görevlisi))

dans la rue. Les voitures klaxonnent. (...) Nous l'utilisons [service Arter] de temps en temps. » (Nihal, femme, 28 ans, cadre)²²⁶

«Il n'y a même pas de guichet automatique sur Dolapdere ici, il n'y a pas de PTT, le quartier est en fait Dolapdere; mais il n'y a même pas de succursale de fret assignée ici. La plupart d'entre eux utilisent des branches Kasımpaşa ou Bomonti. Cela m'intéressait beaucoup, par exemple. Les gens d'ici n'achètent-ils jamais en ligne ou n'ont-ils aucune habitude? Cela m'a fait les interroger. » (Nesrin, femme, 26 ans, employée)²²⁷

Une autre situation frappante est qu'il n'y a pas de zone verte et un terrain de jeux autour de Dolapdere. Cependant, sur la carte Kent95, les quartiers de Bülbül et Yenışehir semblent avoir une importante population d'enfants dans le district de Beyoğlu.²²⁸

«Par exemple, j'ai vu qu'il n'y avait pas de terrain de jeu à cause des enfants qui sont venus au début. Il n'y a pas de terrain de jeu qui puisse nourrir autant d'enfants. De plus, la zone où se trouve le bâtiment Arter est un champ de tapis non officiel, comme je le disais auparavant, c'était illégal. (...) Le muhtar lui-même a dit: 'J'ai passé mon enfance à jouer au ballon ici. Nous avons beaucoup réfléchi à ce que serait ce bâtiment inactif. » (Nesrin, femme, 26 ans, employée)²²⁹

Le manque de place de loisir pour les enfants est tenté d'être surmonté par l'initiative d'Arter.

²²⁶ “Toplu taşımamız çok kısıtlı. Bununla ilgili de ilk işe başlarken belediyeye mail yazdım. Geri dönüş yaptılar. Burada sanat galerilerinin arttığı ve ulaşım konusunda sıkıntı çektiğimize dair. Buradan sadece bir otobüs geçiyor onun da saatleri var. İnsanlar bunu bilmiyor aslında. (...) günde dört defa. Yakalamanız gerekiyor. (...) otobüs kaçtığı zaman kalıyorsunuz Dolapdere’de. O zaman taksiye veya yürümek zorunda kalıyorsunuz. Pangaltı’na yürümek aslında 15 dakikalık bir mesafe; ama yürüme yolu yok. Buradan yürürseniz arabaların, kaldırım yerlerinin oradan kaldırım diye bir şey yok. Caddeye çıkmak zorunda kalıyorsunuz. Arabalar korna çalıyor. (...) ara sıra onu da (Arter servisi) kullanıyoruz.”

²²⁷ “Burada Dolapdere’nin üzerinde bir atm bile yok, PTT yok, semt aslında Dolapdere; ama buraya atanmış bir kargo şubesi bile yok. Çoğu Kasımpaşa veya Bomonti şubelerini kullanıyor. Bu çok ilginçime gitti mesela. Buradaki insanlar hiç mi online alışveriş yapmıyor, hiç mi alışkanlığı yok? Bunları sorgulamamı sağladı.” (Nesrin; Kadın; 26 yaş, Sanata Kurumu Görevlisi)

²²⁸ KENT95 (2018). Op.cit.

²²⁹ “Benim de mesela ilk zamanlarda gelen çocukların koşmalarından etrafta bir çocuk parkının olmadığını gördüm. Bu kadar çocuğu besleyebilecek bir çocuk parkı yok. Bir de Arter binasının olduğu alan mahallelinin eskiden illegal demiyim de resmi olmayan bir halı sahası. (...) muhtarın kendisi söyledi ‘benim çocukluğum burada top oynayarak geçti. Bu atıl binanın ne olacağı üzerine çok düşündük biz.’ (Nesrin; Kadın; 26 yaş, Sanata Kurumu Görevlisi)

«J'ai eu l'occasion de rencontrer les enfants de Dolapdere et leurs familles lorsqu'ils sont venus à Arter. J'ai observé qu'Arter était intéressant pour eux d'une bonne manière, et même s'ils étaient inquiets, ils l'ont apprécié à un moment donné. Cependant, nous avons dû limiter le désir des enfants de courir librement dans cet endroit, même si nous avons vu qu'ils se sentaient étrangers aux familles et aux enfants qui n'avaient jamais rencontré un art ou une institution auparavant.» (Hüsnü, homme, 32 ans, employé)²³⁰

«En raison de l'intérêt manifesté par les enfants du quartier pour Arter et les enfants de moins de 15 ans ne pouvant pas venir seuls dans le bâtiment, nous avons mis en place des heures d'atelier ouvert le mercredi entre 15h00 et 18h00 pour les enfants de plus de 7 ans. Différents programmes émergeront également au fil du temps.» (Ayşe, femme, 39 ans, cadre)²³¹

Par conséquent, la responsabilité d'éliminer les déficiences des infrastructures et des superstructures du district de Dolapdere passe aux institutions privées. En d'autres termes, *«les interventions de gentrification sont essentiellement des politiques visant à redéfinir le caractère de l'espace public urbain et à étendre sa privatisation implicite ou explicite.»²³²*

2.4. Les acteurs et les attentes

Conformément aux politiques néolibérales, il y a une privatisation du marché de l'art parallèlement à la privatisation de la sphère publique. Les acteurs principales à soutenir le marché de l'art en Turquie sont des individus et des entreprises privées. Il n'y a pas de soutien effective du public pour les activités culturelles et artistiques. Selon le rapport de İKSV, datée 2012, le "soutien direct de l'Etat à l'investissement

²³⁰ “Dolapdere’deki çocuklar ve onların aileleriyle Arter’e geldiklerinde tanışma fırsatım oldu. Arter’in iyi anlamda onlara ilginç geldiğini, endişe duysalarda bir noktada keyif aldıklarını gözlemledim. Ancak belki bir sanatla ve kurumuyla daha önce hiç karşılaşmamış aile ve çocuklar için kendilerini yabancı hissettiğini görmekle beraber çocukların bu mekanda özgürce koşturma arzuları sınırlandırmak zorunda kaldık.” (Hüsnü, Erkek, 32 yaş, Sanat Kurumu Görevlisi)

²³¹ “Mahalleden çocukların Arter’e gösterdikleri ilgi ve 15 yaşından küçük çocukların binaya tek başına gelememesi sonucunda, Çarşamba günleri 15:00 – 18:00 arasında 7 yaş üstündeki çocukların katıldığı Açık Atölye saatlerini oluşturduk. Zaman içinde daha farklı programlar da oluşacaktır.” (Ayşe, Kadın, 39 yaş, Sanat Kurumu Yöneticisi)

²³² Stavros STAVRİDES (2018). Op.cit

culturel en Turquie reste faible par rapport aux villes européennes. Le ratio au PIB des pays développés des dépenses publiques de culture était compris entre 0,5% et 0,3%, ce taux n'est que de 0,1% en Turquie.²³³ Les biennales, qui contribuent à la reconnaissance internationale des œuvres d'art, des artistes et des villes et occupent une place importante dans le monde de l'art, sont organisées par des institutions privées et sous le parrainage d'institutions privées. La Biennale d'Istanbul, qui occupe une place importante parmi les biennales, a été organisée par la Fondation d'Istanbul pour la Culture et les Arts (İKSV), qui est soutenue par la famille Eczacıbaşı depuis 1987, tandis que Koç Holding est le principal sponsor de la biennale entre 2007-2026. Par exemple, le taux de soutien public de la Biennale d'Istanbul 2009 dans la répartition des revenus est de 20%. Le taux de soutien public à la Biennale de Sydney 2010, qui l'a précédée, est de 46%. 20% de soutien public est anormalement élevé. La raison en est que la Biennale d'Istanbul cette année-là a été soutenue dans le cadre du projet Istanbul 2010 Capitale européenne de la culture. En effet, le soutien reçu du public dans le cadre de l'ensemble des activités d'İKSV ne représente que 6% des revenus de la fondation. Les taux de distribution des revenus de la Biennale d'Istanbul 2009 comprennent 33% de parrainage, 11% et 36% d'autres revenus.²³⁴ Cependant, les institutions artistiques sont *“pris l'espace public à des fins publiques mais est resté sous le contrôle d'un conseil privé et d'une direction privée.”*²³⁵

D'autre part, Stallabarass exprime l'intention des institutions privées d'investir dans la sphère publique à travers des biennales: Cependant les institutions artistiques *“ont pris l'espace public à des fins publiques mais est resté sous le contrôle d'un conseil privé et d'une direction privée.”* D'autre part, Stallabarass exprime l'intention des institutions privées d'investir dans la sphère publique à travers des biennales comme celle-ci:

²³³ İKSV (2012). Ekonomik Etki Araştırması, Araştırma raporu, pp.28-40

²³⁴ İKSV (2013). **Güncel Sanat Bienallerinin Finansmanı**, Araştırma raporu, pp. 24-33

²³⁵ Sharon ZUKIN (1995). Op.cit.p.120

“Le catalogue répertorie les sponsors et les organisations contributrices de la Biennale, parmi lesquels des entreprises, des institutions universitaires locales et des conseils d’art, des conseils nationaux des arts et des organismes publics de promotion de la culture à l’étranger, comme le Goethe Institute. Ce mélange révélait le type d’alliances que produit une biennale: des entreprises, grandes et petites, désireuses de renforcer la notoriété de leur marque; les nations poussent leurs produits culturels; les organismes régionaux souhaitant se régénérer; et les universités qui souhaitent augmenter leurs notes de recherche.”²³⁶

Par conséquent, les institutions artistiques installée à Dolapdere doivent d'abord s'occuper de leurs intérêts. D'autre part, le but institutionnel d'Arter inclut fournir une plateforme culturel accessibles à tous.²³⁷ Il le répète par le slogan de cinquantième année d’inauguration de la Fondation Vehbi Koç, «Üstümüze Vazife»:

«Le vrai changement à Dolapdere, qui a été un centre d'attraction en termes de migration à court terme pendant des années, sera avec sa transformation en un quartier qui s'est installé, valorise les gens et aime y vivre. Nous, Arterliler, attachons une grande importance à la relation avec notre quartier dans ce contexte et nous pensons que nous avons un devoir important envers nous. Arter continuera à être une institution ouverte à tous, transparente et n'aliénant personne, dans son nouveau bâtiment comme à sa place sur İstiklal Caddesi.”²³⁸

Malgré ses «devoirs» concernant la vie du quartier et l'accès à l'art, Melih Fereli, le directeur fondateur d'Arter, proclame qu'Arter n'est pas l'acteur principal de transformation urbaine:

«Nous avons dit que nous devrions aller dans ce quartier, qui est tellement négligé qu'il est si proche du centre-ville, que l'ancien bâtiment ici, qui appartient à la famille Koç, a également eu un effet. Dolapdere est apparu immédiatement après l'annonce de cette décision. La transformation de la rue Irmak n'est pas une transformation que je désire. Lors des réunions que nous avons tenues avec les chefs et les groupes familiaux des quartiers de Yenışehir et Bülbül où nous étions auparavant, nous leur avons expliqué en détail ce qui se présentait à leurs pieds. Nous avons écrit des lettres, ouvert des centres d'appels. Nous n'avons pas pu

²³⁶ Ibid.p23

²³⁷ ARTER (2019). “Hakkımızda”,
<https://www.arter.org.tr/hakkimizda> (15/10/2019)

²³⁸ Gülben ÇAPAN (2019). “Arter Kurucu Direktörü Fereli: Dolapdereli komşularımıza sürpriz ayrıcalıklarımız var”, **Diken**, 12.09.2019
<http://www.diken.com.tr/arterin-kurucu-direktoru-fereli-dolapderedeki-komsularimiz-icin-surpriz-ayricaliklarimiz-olacak/>

empêcher les grandes entreprises de construction qui prétendent se transformer ici, mais qui utilisent grossièrement le mécanisme de la location, d'ériger le bâtiment."²³⁹

Alors que, les autres institutions artistiques attendent la restructuration du quartier. Par exemple, en quête d'une deuxième espace après Ankara, Sarp Evliyagil, homme d'affaires, collectionneur et le fondateur du Musée Evliyagil et Evliyagil Dolapdere, a déclaré que la seule raison pour laquelle ils se sont installés à Dolapdere était Arter:

«ARTER changera complètement Dolapdere dans deux ans. Notre diamètre ne convient pas pour cela, mais Koç suffit. Tous ces bidonvilles disparaîtront, des restaurants et des cafés seront ouverts. Au moins deux Starbucks viendront. »

Le fondateur de Dirimart, Hazer Özil, a déclaré que la proximité avec Taksim-Beyoğlu, des loyers raisonnables, la venue de galeries visionnaires et le choix du musée par Arter ont été effectués la transformation de Dolapdere, tout en prédisant que les entreprises du tourisme et d'autres domaines viendront ici. Dans son interview dans le magazine Tempo, Hazer Özil a comparé la transformation de Dolapdere à celui de Harlem:

«Vous connaissez Harlem, nous entendons sa réputation depuis des années; "Les blancs ne peuvent pas entrer" etc... Un de nos amis; l'artiste égyptienne Ghada Amer vit à Harlem. Il y a des années, il m'a invité ma femme et moi à dîner. Nous avons quitté sa maison à la fin de la nuit. Il faisait sombre dehors. Des voitures noires ou quelque chose du genre ... Il s'avère que c'était un taxi ... Nous avons très peur. Parce que nous avons une idée de Harlem dans notre tête. Quand nous y sommes retournés un an plus tard, cette fois, nous étions assis dans un restaurant français. Si vous y allez maintenant, vous verrez que c'est un endroit incroyable.»²⁴⁰

Murat Pilevneli, propriétaire Pilevneli Gallery, déclare avoir établi une relation non-permanente avec le lieu:

²³⁹ Ayşegül ÖZBEK (2019). Op.cit.

²⁴⁰ Özlem NUMANOĞLU (2016). Dolapdere'de Yeni Bir Dünya, Tempomag, <http://www.tempomag.com.tr/detail/dolapdere-de-yeni-bir-dunya> (24/08/2020)

*"Les gens disent" à quel point le mois continuera pendant des années "après avoir vu mes deux salles. Franchement, je m'en fiche. Personnellement, je suis une personne qui peut facilement s'ennuyer avec beaucoup de choses. Je suis une personne qui aime découvrir de nombreux endroits différents. Je ne suis pas accro à un endroit. Je peux faire des choses complètement différentes dans un endroit complètement différent après deux ans très confortablement."*²⁴¹

Par conséquent, les processus de gentrification ont le potentiel de «faire revivre» en termes de renouvellement physique des régions «négligées» et de revitaliser leur vie économique et sociale. Comme l'a souligné un employé d'une institution artistique,

*«Il y a de très mauvaises maisons à Dolapdere qui sont sur le point d'être démolies. Il est possible de voir cela même en passant par la rue. Si l'on considère le grand tremblement de terre attendu à Istanbul, ces maisons devraient être transformées sans endommager la texture du quartier et faire souffrir ses habitants».*²⁴²

Un autre employé pense que les institutions artistiques contribueront aux commerçants:

*«Visiter une institution artistique prend du temps en soi. Il y a aussi une consommation provoquée par cela. Un repas, un café, un taxi de l'argent... ajoute quelque chose à un quartier. (...) Tout le monde ne grandit pas avec la perspective apportée par l'art. (...) Ce qu'il apportera financièrement. (...) Combien d'employés a même Arter. Je pense que cela apportera une grande contribution aux commerçants. " (Nesrin, femme, 26 ans, employée)*²⁴³

Cependant, les limites de la transformation positive déclenchée par l'arrivée des institutions artistiques dans un quartier sont laissées à l'initiative des institutions privées. En d'autres termes, si les institutions artistiques de Dolapdere sont accessibles à tous, ce sont des lieux avec des barrières symboliques. «Une tentative de gentrification qui permet à un tel espace exclusif d'être utilisé ou détenu par des

²⁴¹ Serfiraz ERGUN (2019).Op.cit.

²⁴² Korkut, homme, 27 ans, employé

²⁴³ "bir sanat kurumunu ziyaret etmek kendi içinde vakit alan bir şey. bir de bunun getirdiği bir tüketim var. bir yemek bir kahve bir taksi parası. bir semte bir şey katıyordur. (...) her insan sanatın getirdiği bakış açısıyla büyümüyor. (...) maddi olarak ne getireceği. (...) arter'in bile kaç çalışanı var. esnafa büyük katkısı olacağını düşünüyorum." (Nesrin; Kadın; 26 yaş, Sanata Kurumu Görevlisi)

utilisateurs 'déviant' serait trop menacée.»²⁴⁴ Comme on le voit dans l'exemple de Tophane, les attaques aux galeries par des utilisateurs «déviant», légitimé par la «moralité», ont les pousser à le quitter. Ainsi, les utilisateurs “pervers” de l'espace sont «chassés des quartiers gentrifiés, soit par les contrôles de police, soit par l'utilisation habile des appareils et de l'éclairage publics».²⁴⁵ Il est vrai que la transformation démographique n'est pas encore observable à Dolapdere. Cependant, les effets de la transformation urbaine sont en cours. Par exemple, un employé d'une institution artistique décrit la transformation de Dolapdere en Tarlabası comme suit: *"Sortez de Dolapdere pour Tarlabası, ils diraient" Mec, que-tu fais? ". Maintenant, leur sauvagerie n'est plus beaucoup. Ils sont également conscients de la transformation. [Ils ont] changé. »*²⁴⁶

De plus, les noyaux de gentrification sont observable avec l'arrivée des institutions artistiques dans le quartier. Murat Pilevneli, qui a vu le «potentiel» de la région dans sa recherche d'un nouvel espace de galerie en 2011, en décrit que:

*«J'ai informé de nombreuses institutions telles que Dirimart, x-ist, PG Art Gallery, Mercury. Ceux qui sont venus et ont préféré réfléchir pendant un moment n'ont pas pu enfin venir, car avec la construction du Musée Koç et notre arrivée à Dolapdere, une mobilisation sérieuse s'est produite dans la région. Les bâtiments avec un loyer de cinq ou six mille sont soudainement passés à vingt-vingt-cinq mille. Dolapdere à un point de transport unique; Deux à trois minutes de Beyoğlu, Taksim et Nişantaşı, vous pouvez vous connecter directement aux tunnels ou à la rocade avec la même facilité. Nos clients sont très satisfaits de l'emplacement. »*²⁴⁷

L'augmentation de prix mentionnée par Murat Pilevneli attire également l'attention des employés des institutions artistiques:

«Il n'est pas difficile de prédire que le changement de Dolapdere affectera le marché immobilier plutôt que le marché de l'art. D'une manière ou d'une autre, tout doit

²⁴⁴ Stavros STAVRIDES (2018). Op.cit., p.139

²⁴⁵ Ibid.

²⁴⁶ “Dolapdere’den Tarlabası’na çık ‘hop birader, hayırdır’ derlerdi. Şimdi o yabanilikleri pek kalmadı. Onlar da farkında dönüşümün. Değişti.”

²⁴⁷ Gülçin İŞLER FIRAT (2018). Op.cit.

s'influencer mutuellement dans ce processus de transformation. Je peux donner deux exemples différents, dont l'un est mon propre témoignage. Par exemple, lorsqu'un de mes collègues a demandé pourquoi le restaurant artisanal où il se rendait était plus cher que d'habitude, il a reçu la réponse du directeur du lieu: «Parce que le ou les musées ont été ouverts». Ceci est un exemple très petit et ordinaire. Pour un exemple plus frappant, je ne me souviens pas de la source des nouvelles, mais je me souviens que cela s'est passé en Angleterre il y a quelques années. C'était un rapport selon lequel une société immobilière éveillée vendait - ou louait - des maisons avec "vue sur Banksy" pour deux ou trois fois la normale, et Banksy, qui a appris cela, a peint les murs en noir. »²⁴⁸

DOLAPDERE ARTER MÜZESİ KARŞISI 3 KATLI KÖŞE SATILIK TİCARİ BİNA

#717780148 **2,500,000 TL** Real Estate Index

Istanbul / Beyoğlu / Bülbül Mh.

Ad **717780148**

Ad Date 02 November 2019

Category Commercial

Condition For Sale Building

Building Type Detached

Total m2 400

Number of Floors 3

Age of Building 45

Heating Type Heating Stoves

Building's Condition Second Hand

User Status Owner is Living

Land Status Land Ownership

Ground Survey None

Eligible for Bank Credit Unknown

From Real Estate Agency

Figure 2.10.: Annonce dans site immobilier, <https://www.sahibinden.com/ilan/emlak-is-yeri-satilik-dolapdere-arter-muzesi-karsisi-3-katli-kose-satilik-ticari-bina-717780148/detay>, 20.11.2019

Sur les sites immobiliers, après l'ouverture des institutions artistiques, des annonces comme «À côté du musée Koç», «En face de l'Arter», «Approprié pour être une galerie d'art» commencent à apparaître. Pour les commerçants et chauffeurs de taxi, la reconnaissance est aussi établie à travers le nom de Koç.

«J'essaye de diriger les chauffeurs de taxi dès le début; parce que je pensais qu'ils ne sauraient pas; mais les chauffeurs de taxi sont le bâtiment de Koç. Ou le bâtiment du Coach quand je sors pour manger. J'étais très intéressé par ce bâtiment de Koç. En d'autres termes, bien qu'il ne sache pas ce qu'il y avait là-bas, il a créé une

²⁴⁸ Yılmaz, homme, 30 ans, employé

perception comme le bâtiment du Arter, et il y avait une grande curiosité et une grande attention. "249

L'arrivée d'institutions artistiques telles que Arter, Pilevneli et Dirimart affecte non seulement les artisans et les habitants du quartier, des institutions artistiques potentielles à la recherche de nouveaux endroits, mais aussi la vie des publics d'art qui n'ont pas de lien organique avec le quartier. Lorsque la carte de l'art contemporain d'Akbank est examinée, on constate que les institutions artistiques se rassemblent à Tophane Karaköy, İstiklal Caddesi, Dolapdere et Nişantaşı. En dehors de Dolapdere, d'autres régions où se rassemblent les institutions artistiques, contrairement à Dolapdere, contiennent diverses activités de consommation qui conviendront aux habitudes de vie des classes moyennes et supérieures. Cependant, les entretiens menés révèlent que Dolapdere diffère des autres régions artistiques en termes de sa structure.

*«Je pense qu'il y a des gens qui vivent à Dolapdere. C'était aussi à İstiklal, c'était aussi à Tophane; Mais c'est un quartier, un quartier. Ici les gens vivent, font leurs courses, il y a une circulation. Le marché est en train de s'établir; il n'y a pas beaucoup de commerce ici, le commerce est très faible en termes de nourriture et de boisson. On a l'impression que c'est dans un endroit très différent car les cafés ne sont pas des endroits pour manger et boire. Comme si vivant. Vous pouvez voir une personne se promener avec un sac de marché à la main. Il sort son enfant de son école et se rend chez lui par l'arrière-rue. Vous voyez cela devant la galerie, dans ses rues. Vous ne pouviez pas voir cela à Taksim. Même si nous pouvions le voir, ce serait très limité. » (Nihal, femme, 28 ans, cadre)*²⁵⁰

²⁴⁹ “Ben işin başlarında taksicilere yolu tarif etmeye çalışıyorum; çünkü bilmeyeceklerini düşüdüüm; ama taksiciler ha Koç'un binası. Ya da yemek yemeye gittiğimde Koç'un binası. Bu Koç'un binası çok ilgimi çekmişti. Yani orada ne olduğunu bilmese de Koç'un binası diye bir algı yaratmış ve büyük bir merak vardı ve dikkat çekmişti.

²⁵⁰ Bence Dolapdere'de yaşayan insanlar var. İstiklal'de de vardı, Tophane'de de vardı; ama burası çok mahalle mahalle burası. Burada insanlar yaşıyor, alışverişini yapıyor, bir sirkülasyon var. Pazarı kuruluyor; burada ticaret pek yok burada, ticaret çok az yeme içme açısından. kafeler yeme içme yerleri olmadığı için çok farklı bir konumdaymış gibi geliyor. Yaşıyormuş gibi. Elllerinde bir pazar poşetiyle gezen bir insan görebilirsiniz. Okulundan çocuğunu almış arka sokaktan evine gidiyor. Bunu galerinin önünde, sokaklarında görüyorsunuz. Bunu Taksim'de göremezdiniz. Görsek de çok kısıtlı olurdu.”

De ce point de vue, présenter les institutions artistiques de Dolapdere comme «île d'art»²⁵¹ et «oasis»²⁵² renvoie à la structure de Dolapdere. Ces institutions créent de nouvelles possibilités à Dolapdere, comme une île, déconnectée du continent et comme un désert, manquant d'infrastructure. Bien évident, Dolapdere, en tant qu'un taudis au centre, n'était pas sur la route d'un public d'art. Le directeur de l'institution d'art, qui avait auparavant travaillé à İstiklal, compare la masse des visiteurs à İstiklal et à Dolapdere:

İstiklal Caddesi était un endroit très vivant. C'était un endroit qui a reçu beaucoup de visiteurs. Ici, vous êtes plus à l'aise, il peut y avoir des différences en termes de visiteurs; parce que tout le monde y entrait. Il y avait une vitrine et il y avait ceux qui sont entrés "quoi de neuf". Parce qu'il est visité plus consciemment ici. On rencontre des visiteurs qui disent qu'il y a une exposition, je vais à cette exposition. (...) Le transport était très simple. Les alternatives que nous souhaitons sont également très confortables. Il y a une telle chose ici, mais je ne sais pas si cela s'appelle un désavantage. »(Nihal, femme, 28 ans, cadre)²⁵³

En d'autres termes, dans des quartiers comme İstiklal et Nişantaşı, les visiteurs non réguliers sont plus susceptibles de venir à l'institution artistique que Dolapdere. Par conséquent, il est peu probable que des visiteurs spontanés ou «un passant»²⁵⁴ entrent à une institution à Dolapdere. En d'autres termes, les institutions artistiques de Dolapdere n'ont pas encore de diversité en termes des visiteurs:

«Pourtant, il n'est pas possible de ne pas voir cela, après l'ouverture, quelques personnes ont visité Arter pendant un certain temps, même si seulement quelques personnes de Dolapdereli. Mais ensuite, ils ont coupé leurs pieds. C'est pourquoi le profil des visiteurs d'Arter ne pouvait pas varier beaucoup. »²⁵⁵

²⁵¹ Kadir KAYMAKÇI (2019). Op.cit.

²⁵² Gülden ÖKTEM (2019). "Dolapdere'de bir vaha: Arter", **Milliyet**, 05.09.2019
<https://www.milliyet.com.tr/gundem/dolapderede-bir-vaha-arter-6028132>

²⁵³ *İstiklal Caddesi çok hareketli bir yerdi. Çok ziyaretçi alan bir yerdi. Burada daha sakiniz belki ziyaretçi bakımından da farklılıklar olabilir; çünkü orada herkes giriyordu. Bir vitrin vardı ve 'a ne varmış' diye girenler vardı. Burada daha bilinçli gezildiği için. Sergi var ben o sergiye gidiyorum diyen ziyaretçilerle karşılaşıyoruz. (...) çok rahat ulaşım sağlanıyordu. İstedğimiz alternatifler de çok rahat bulunuyor. Buranın öyle bir şeyi var, dezavantaj denir mi bilmiyorum ama."*

²⁵⁴ Nihal, femme, 28 ans, cadre

²⁵⁵ Selim, homme, 28 ans, employé

Un directeur d'institution artistique décrit son public comme suit: *«Nous avons un public. Ils viennent en premier, puis ils se calment. Nous pouvons diviser le public en amateurs d'art, artistes, universitaires.»*²⁵⁶ Elle ajoute que ces personnes viennent dans les institutions, en particulier Arter, plutôt que dans le quartier. Selon elle, les services de ring d'Arter qui départ de Taksim et Tepebaşı montrent que ces personnes ne visitent pas le quartier, bien que ce soit un avantage pour Arter. Un autre employé de l'institution artistique exprime la plainte de manque de parking adressée à Arter comme suit: *«Je ne comprends pas ceux qui se plaignent de ne pas avoir de stationnement. Ceux qui viennent là-bas doivent comprendre que nous sommes ici pour une autre raison, pas pour votre luxe.»*²⁵⁷ Cela indique que les visiteurs sont *«directement liés à l'institution»*²⁵⁸ plutôt qu'au quartier.

Pour résumer, il y a différents acteurs dans la restructuration socio-spatiale de Dolapdere. Parmi ces acteurs, la Galerie Pilevneli, Tunca Sanat, Evliyagil Dolapdere, Dirimart et Arter se distinguent des autres acteurs de la transformation de Dolapdere par leur capital économique, ainsi que par le capital social, intellectuel et symbolique qu'ils représentent. Chaque institution a un public distingué. L'implantation de ces institutions dans le quartier porte leurs masses au quartier. Les visiteurs qui viennent dans le quartier pour acheter des œuvres d'art, visiter des expositions et participer au vernissage n'établissent qu'une relation superficiel avec elle. D'autre part, les institutions artistiques de Dolapdere visent à s'intégrer au quartier avec leurs discours sur accessibilité et de dialogue. En particulier, Arter affirme qu'ils ne visent pas à transformer le quartier, au contraire, vise à établir un lien de quartier avec lui. *«Arter, qui diffère de la texture historique tant par son échelle que par son apparence, en fait le symbole de la transformation de ce quartier.»*²⁵⁹ Donc, l'arrivée de l'institution privilégiée avec une grande collection comme Arter dans le quartier crée une attente à la fois pour le marché et la structuration spatiale.

²⁵⁶ Nihal, femme, 28 ans, cadre

²⁵⁷ Sevgi, femme, 42 ans, employée

²⁵⁸ Naz, femme, 26 ans, employée

²⁵⁹ Hüsnü, homme, 32 ans, employée

En fermant cette section, nous citons la question d'un employé; car son observation révèle la structure élitiste des institutions artistiques en se référant aux discours sur elles:

«D'une manière ou d'une autre, Dolapdere devrait subir une transformation. Sinon, qui voudrait ouvrir des institutions artistiques dans une région à faible niveau socio-culturel et économique, pour quelle raison, la grande majorité d'entre elles font appel aux goûts et à l'éducation des classes moyennes et supérieures?»²⁶⁰ (Yılmaz, homme, 30 ans, employé)



Figure 2.11: Vue de Dolapdere depuis la salle d'Arter, archive personnelle, 10.03.2020

Effectivement, Dolapdere est un quartier à faible niveau socio-culturel et économique. Dans ce cas, l'arrivée des institutions artistiques fait de ces institutions les vecteurs du processus de gentrification à Dolapdere. En plus, les représentants des institutions artistiques, aussi que d'autres acteurs de secteur public, privé et de média

²⁶⁰ “Öyle ya da böyle Dolapdere’nin dönüşüm geçireceği bekleniyor olmalı. Aksi takdirde sosyo-kültürel ve ekonomik düzeyin düşük olduğu bir bölgede kim, hangi sebeple, ezici yoğunluğu orta ve üst sınıfların zevklerine ve eğitime hitap eden sanat kurumlarını açmak istesin?”

l'espèrent. Le nom le plus important dans la formation de cette attente est Arter. En revanche, Arter affirme que contrairement aux autres institutions de la région, il ne soutient pas le processus de transformation urbaine de la région et souhaite développer une relation de bon voisinage avec le quartier. Cette attente reste dans l'air en raison de son identité corporative, de sa structure architecturale et ses caractéristiques élitistes comme une institutions artistiques. Par conséquent, il est normal d'attendre une gentrification par l'art à Dolapdere.

CONCLUSION

Tout d'abord, il est évident que Dolapdere est dans une transformation socio-spatiale. Cette transformation est partiellement liée à l'arrivée des institutions artistiques dans le quartier depuis 2016. Grâce à cela, Dolapdere est connu comme étant le nouveau centre d'art dans les journaux et les magazines et dans les discours des propriétaires des établissements. Dans ces discours, nous observons que la restructuration de Dolapdere est comparée aux célèbres exemples de gentrification par l'art dans les quartiers de Wynwood et SoHo. Nous avons constaté que la gentrification fait référence aux processus où les quartiers centraux se sont transformés en fonction des styles de vie et des habitudes de consommation des classes moyennes et supérieures. Etant donné que les institutions artistiques font appel à la consommation et aux goûts élitistes de ces classes sociales, l'arrivée de Gaia Gallery, Tunca Sanat, Pilevneli Gallery, Evliyagil Dolapdere et Arter relie la transformation urbaine de Dolapdere au concept de gentrification. Dans ce contexte, les institutions artistiques à Dolapdere sont des vecteurs de processus de gentrification.

Cependant, il ne faut pas limiter la restructuration de Dolapdere à l'arrivée des institutions artistiques. Dolapdere est une zone rentable en raison de sa proximité avec le triangle de consommation axé sur la culture et le tourisme, formée par Galataport, la Corne d'Or et le Centre Culturel Atatürk. Ainsi, Dolapdere en tant que "taudis" possède une différence de loyer. En effet, l'écart entre les revenus locatifs actuels et les revenus locatifs potentiellement réalisables que Neil Smith nomme "la différentielle de loyer" est apparente à Dolapdere. Cette situation rend le quartier favorable pour l'investissement à but lucratif.

De fait, en 2007, Dolapdere est annoncé comme une zone touristique. À partir de ce moment, nous observons des investissements à grande échelle axés sur le tourisme. Ces projets sont conformes aux politiques néolibérales de la ville qui ont

débuté dans les années 1980 et qui se sont intensifiées dans les années 2000. Afin de se faire une place dans la concurrence des villes mondiales, des projets de transformation urbaine qui sont orientés vers la culture et le tourisme, réalisés par une coopération entre des secteurs publics et privés, sont en cours à İstanbul.

Ainsi, la restructuration de Dolapdere est un processus complexe où multiples acteurs, intérêts et causes sont interconnectés. Bien entendu, les institutions artistiques, vecteurs du processus de gentrification à Dolapdere, font l'objet de cette recherche. Il faut noter que la gentrification n'est pas un processus achevé à Dolapdere. Nous avons exprimé que dans la gentrification il faut observer une transformation sociale, économique, physique et démographique en fonction des préférences des classes moyennes et supérieures. Toutefois, ce type de changement n'est pas généralisé dans le quartier. Malgré cela, les discours et les attentes des acteurs qui éclairent Dolapdere comme un centre d'art et de gentrification sont en lien avec l'instrumentalisation de gentrification dans les politiques néolibérales et les caractéristiques des institutions artistiques. Avant de déconstruire le rapport des institutions artistiques et leurs employés avec le quartier, nous avons analysé le processus de gentrification en lien avec les politiques urbaines néolibérales dans la première partie de ce mémoire. Puis dans la deuxième, les discours des représentants des institutions artistiques ont été analysés afin d'encadrer la gentrification à Dolapdere.

Ensuite nous avons limité la recherche par l'analyse de relation des institutions artistiques et leurs employés avec le quartier. Dans ce but, nous avons utilisé des méthodes qualitatives pour notre étude et avant d'approfondir notre recherche sur le terrain, nous avons effectué l'analyse de documents papiers ainsi que des documents numériques telles que des journaux, des magazines et des sites Web. Ensuite nous avons menée des entretiens semi-directifs avec les employés des établissements. De plus, la recherche s'est déroulée à travers l'analyse du discours des entretiens donnés avec les représentants des institutions et l'analyse des articles de

journaux sur les institutions. En outre, des observations participatives de terrain ont été utilisées.

Néanmoins, limiter la recherche aux institutions artistiques a présenté des difficultés. Dans le cadre de la recherche, nos demandes de rencontres semi-structurées avec des propriétaires d'institutions artistiques, n'ont pas reçu de réponse pour la plupart ou nos demandes ont été rejetées. De plus, le fait que nos recherches sur le terrain ait coïncidé avec l'épidémie de Covid-19 a considérablement limité les possibilités de rencontres en face à face avec les représentants des institutions artistiques. Toutefois, ces difficultés ont ouvert une nouvelle piste pour ce mémoire. Nous avons décidé de canaliser les recherches sur l'analyse de discours des interviews médiatiques données par des directeurs d'institutions d'art à des magazines et des journaux. Alors que certains représentants et employés d'institutions artistiques considéraient leurs institutions comme les acteurs de la transformation à Dolapdere, certains autres ont réfuté leur rôle dans le processus.

Cependant, toutes les institutions ont souligné dans leurs motivations d'établir un dialogue avec le quartier. Elles déclarent être des institutions accessibles à tous, surtout par leur structure architecturale. Ce discours nous a poussé à chercher le sentiment d'appartenance au quartier chez les employés. Les entretiens ont montré que ce sentiment n'est pas présent chez eux. Ils ont révélé qu'ils sont trop effrayés par le quartier pour vouloir établir un dialogue avec les résidents. Ainsi, le quartier manque d'espaces de consommation et de divertissements propre à leurs goûts afin d'y passer du temps en dehors du travail. Ces revendications remettent en question le rapport entre l'espace, la consommation et l'identité de classe, abordé dans le chapitre, *La gentrification comme espace de distinction de nouvelle classe moyenne*. Le changement de caractéristiques du quartier est en lien avec les facteurs de consommations. Ces facteurs sont ainsi des porteurs d'identité urbaine et de classe. Alors, dans les processus de gentrification, il est important d'analyser les motivations des acteurs individuels.

Ainsi, malgré la volonté d'être ouverte à tous, les caractéristiques des institutions artistiques l'en empêche. Dans la seconde partie de ce mémoire, il a été démontré que les institutions artistiques sont des espaces élitistes. En d'autres termes, ces institutions marchent comme une scène pour présenter l'appartenance aux classes supérieures. Alors, pour les résidents de Dolapdere, appartenant majoritairement aux classes populaires, les traits économiques, sociaux, intellectuels et symboliques des institutions artistiques et leur identité institutionnelle peuvent être vus comme une barrière infranchissable. De plus, l'asymétrie sociale entre les institutions artistiques et les résidents de Dolapdere empêchent un dialogue égalitaire. Dans ce cas, les motivations des institutions qui ont pour but de relier l'intérieur avec l'extérieur doivent être interrogés. Il semble probable que ceux-ci transforment Dolapdere comme une toile de plus pour les visiteurs.

Il faut cependant noter que cette recherche ne prend pas en compte la perspective des résidents de Dolapdere. La raison de les exclure reste dans le fait qu'il n'est pas possible de déterminer ce qui sont *Dolapdereli*. En tant que quartier très hétérogène, il nécessite de conduire une recherche à grande échelle. Cependant il n'existe pas de recherches exhaustives sur Dolapdere à consulter pour faire une comparaison historique et sociologique. Il est souhaitable que ce mémoire ouvre la voie de futures recherches qui permettront de mesurer l'impact des institutions dans la vie du quartier. Une recherche comparative permettra de mettre en question le dynamisme des processus de gentrification. À ce stade, nous ne pouvons que deviner le futur de la transformation urbaine à Dolapdere. Dans les prochaines années, les institutions artistiques peuvent devenir un contre-exemple des processus de gentrification en établissant un véritable dialogue avec les résidents, ou les institutions peuvent quitter cet endroit et changer le futur de la transformation urbaine ou, comme prévu, cela peut être un exemple typique de gentrification par l'art. Nous espérons que cette recherche, qui a été menée à un stade où les noyaux de gentrification ont été observés aidera à l'accumulation de nos savoirs sur Dolapdere.

Enfin, cette recherche sociologique, portée sur la gentrification, et donc construite sur l'analyse de l'espace, ouvre également la porte à l'analyse sociologique de l'art et des institutions artistiques. Des penseurs comme Erwin Panofsky, Maurice Merleau-Ponty, John Berger, Brian O'Doherty, Guy Debord, Pierre Bourdieu ont montré de manière inspirante que l'art et le plaisir esthétique ne sont pas seulement des processus sensoriels, mais aussi des processus politiques, idéologiques, psychologiques et sociologiques. Les interviews menés avec les employés, ainsi que l'observation des visiteurs ont démontré que la visite des institutions artistiques est un spectacle à lui tout seul. Ces dernières par le biais de leur architecture offrent aux visiteurs les différents aspects de la ville. Par exemple, par leur architecture, İstanbul Modern révèle le charme touristique du Bosphore, Meşher révèle la nostalgie de *Pera* et Arter révèle le mystère des taudis. Alors, il serait restrictif d'expliquer le choix d'emplacement de ces institutions seulement par l'avantage économique. On peut donc dire que ces institutions actrices des processus de gentrification, non seulement participent à la monétisation de la terre urbaine, mais transforment également les quartiers de la ville en objet de spectacle.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- ABASIYANIK, Sait Faik (1953). Dolapdere, Resimli İstanbul Haftası, 2,
- AHUNBAY, Ayşe Zeynep - Esin AŞIK (2015). **Dolapdere Semti ve Evangelistria Rum Ortodoks Kilisesi Koruma Önerileri**, İstanbul Teknik Üniversitesi Doktora Tezi, 392p.
- AK, Gizem (2019). **Kentsel Gerçekliğin İmgesel Yeniden Üretimi: Piyalepaşa**, İstanbul Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, 113p.
- AKÇURA, Gökhan (2016). **Geçmişten Günümüze Piyalepaşa: Tarih, Yapılar ve Semt**, Myra, İstanbul, 224p.
- Akıncı, Turan (2018). Beyoğlu: Yapılar, mekanlar, insanlar (1831-1923), Remzi Kitabevi, İstanbul, 511p.
- ANTMEN, Ahu (2008). **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 336p.
- APPADURAI, Arjun (1996). **Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization (Public Worlds, Vol. 1)**, University of Minnesota Press, 248p.
- BECKER, Howard (2013). **Sanat dünyaları**, Ayrıntı Yayınları, 448p.
- BEHAR, David - Tolga İSLAM (2006). **İstanbul'da "Soylulaştırma"**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 221p.
- DARBEL, Alain - Pierre BOURDİEU (2011). **Sanat Sevdası: Avrupa Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitleleri**, Metis Yayıncılık, 208p.
- DARDOT, Pierre - Christian LAVAL (2017). **The New Way of the World: On Neoliberal Society**, Verso, London, 352p.
- DÖNER, Berken (2019). **Azınlıkların Gündelik Yaşamında Kültürel Süreçler: İstanbul Örneği (Moda, Tatavla, Samatya, Burgazada) Doktora Tezi**, Kocaeli Üniversitesi, 302p.
- DUHANİ, Said N. (1982). Eski İnsanlar, Eski Evler, 19.yüzyıl sonunda Beyoğlu'nun sosyal topoğrafyası, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 95p.
- ERİN, İrem (2014). **Kimlik İnşa Politikalarının Kent Mekanına Etkisi: Kurtuluş/ Tatavla Örneği**, İstanbul Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, 138p.
- FOSTER, Hal (2013). **Sanat Mimarlık Kompleksi, Küreselleşme Çağında Sanat, Mimarlık ve Tasarımın Birliği**, İletişim Yayınları, İstanbul, 365p.
- GLASS, Ruth (1964). **London; Aspects of Change**, University College, London, 342p.
- HARVEY, David (1973). **Social Justice and the city**, University of Georgia Press, 356p.
- HARVEY, David (1996). **Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri**, Metis Yayınları, İstanbul, 409p.
- HARVEY, David (2003). **The New Imperialism**, Oxford University Press, London, 288p.

- HARVEY, David (2012). **Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution**, Verso, London, 187p.
- HEINICH, Nathalie (2004). **La Sociologie de l'art**, La Découverte, Paris, 128p.
- HRİSTODULU, Melisinos (2013). **Tatavla Tarihi**, İstos Yayın, İstanbul, 395p.
- KEMAL, Yaşar (1993). **Kuşlar da gitti**, Toros Yayınları, İstanbul, 92p.
- KUBİLAY, Ayşe Yetişkin (2010). **İstanbul Haritaları 1422-1922**, Denizler Kitabevi, İstanbul, 255p.
- KOÇU, Reşat Ekrem (1960). **İstanbul Ansiklopedisi**, 4461p.
- MAFFESOLI, Michel (1995). **The Time of the Tribes**, Sage Publications, 192p.
- O'DOHERTY, Brian (2019). **Beyaz küpün içinde**, Sel Yayıncılık, 136p.
- TÜRKER, Orhan (1998). **Osmanlı İstanbulu'ndan Bir Köşe: Tatavla**, Sel Yayınları, İstanbul, 112p.
- PINÇON, Michel - Monique PINÇON-CHARLOT (2009). **Sociologie de la Bourgeoisie**, La Découverte, 128p.
- SASSEN, Saskia (1991). **The Global Cities: New York, London, Tokyo**, Princeton University Press, New Jersey, 480p.
- SASSEN, Saskia (2011). **Cities in a World Economy**, Sage Publications, 424p.
- SENNET, Richard (2013). **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Ayrıntı Yayınları, 480p.
- SMITH, Neil (1996). **The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City**, Routledge, New York, 267p.
- SÖĞÜT, Mine (2009). **Dolapdere: Kürt Kediler, Çingene Kelebekler**, Heyemola Yayınları, İstanbul, 112p.
- STALLABARASS, Julian (2006). **Contemporary Art: A Very Short Introduction**, Oxford University Press, Oxford, 168p.
- STAVRIDES, Stavros (2018). **Müşterek Mekân: Müşterekler Olarak Şehir**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 279p.
- YARDIMCI, SİBEL (2014). **Küreselleşen İstanbul'da Bienal: Kentsel Değişim ve Festivalizm**, İletişim Yayınları, İstanbul, 186p.
- ZUKIN, Sharon (1996). **The cultures of Cities**, Wiley, 338p.

Articles

- ASLAN, Mustafa - Jean-François PEROUSE (2003). "İstanbul: le comptoir, le hub, le sas et l'impasse", **Revue Européenne des Migrations Internationales**, 19(3), pp. 173-204.
- AYSEV DENEÇ, Evren (2014). "The re-production of the historical center of Istanbul in 2000s: A critical account on two projects in Fener-Balat", **METU Journal of the Faculty of Architecture**, 31(2), pp.163-188.
- BEAUREGARD, Robert A. (2015). "Mutenalaştırmanın yarattığı kaos ve karmaşa" dans Neil Smith, Peter Williams (eds.), **Kentin Mutenalaştırılması**, Yordam Kitap, İstanbul, pp.56-82
- BEZMEZ, Dikmen (2009). "The Politics of Urban Waterfront Regeneration: The Case of Haliç (the Golden Horn), Istanbul", **International Journal of Urban and Regional Research**, 32(4), pp.815-840.

- BONDI, Liz (1991). "Gender Divisions and Gentrification: A Critique", **Transactions of the Institute of British Geographers**, 16(2), pp.190- 198.
- BRINK-DANAN, Marcy (2011). "Avrupalı Sayılmak: Yahudiler ve İstanbul'da var olma politikası" dans Deniz Göktürk et alii. (eds.), **İstanbul Nereye?**, Metis Yayıncılık, pp.360-379
- CAMERON, Stuart - Jon COAFFEE (2005). "Art, Gentrification and Regeneration – From Artist as Pioneer to Public Arts", **European Journal of Housing Policy**, 5(1), pp.39-58.
- CAULFIELD, Jon (1989). "'Gentrification' and desire", **The Canadian Review of Sociology and Anthropology**, 26(4), pp.617-632
- DAVISON, Mark - Loretta LEES (2010). "New-Build Gentrification: Its Histories, Trajectories, and Critical Geographies", **Population, Space and Place**, 16, pp.395–411.
- ERMAN, Tahire (2014). "Ethnographie du *gecekondu*. Un habitat autoconstruit de la périphérie urbaine", **Ethnologie Française**, 44(2), pp.267-278.
- FRIEDMANN, John - Goetz WOLFF (2009). "World City Formation: An Agenda for Research and Action" **International Journal of Urban and Regional Research**, 6(3), pp.309-344.
- HAMNETT, Chris (1984). "Gentrification and residential location theory: a review and assessment" dans D. T. Herbert and R. Johnston (eds.), *Geography and the Urban Environment*, pp. 283-322. Chichester: Wiley and Sons.
- HAMNETT, Chris (1991). "The Blind Men and the Elephant : The Explanation of Gentrification", **Transactions of the Institute of British Geographers**, 16(2), pp. 173- 189.
- HAMNETT, Christopher - Peter WILLIAMS (1980). "Social Change in London: A study of gentrification", **Urban Affairs Quarterly**, 15(4), pp.51-66.
- HARVEY, David (2019). "The Urban Process under Capitalism: A Framework for Analysis", **International Journal of Urban and Regional Research**, 2(1-4), pp. 101-131.
- HEIN, Carola (2011). "Avrupa Kültür Başkenti Programı ve İstanbul 2010" dans Deniz Göktürk et alii. (eds.), **İstanbul Nereye?**, Metis Yayıncılık, pp.329-344
- İSLAM, Tolga (2006). "Merkezin Dışında Soylulaştırma" dans David Behar, Tolga İslam (eds.), **İstanbul'da "Soylulaştırma" - Eski Kentin Yeni Sahipleri**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, pp.43-58
- JAGER, Michael (2015). "Sınıfın Tanımlanması ve Orta Sınıfın Estetiği: Melbourne'da Viktoryacılık" dans Neil Smith, Peter Williams (eds.), **Kentin Mutenalaştırılması**, Yordam Kitap, İstanbul, pp.111-127
- KEYDER, Çağlar (2013). "Arka Plan" dans Çağlar Keyder (eds.), **İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında**, Metis Yayınları, İstanbul, pp.31-43
- KUYUCU, Tuna – Özlem ÜNSAL (2010). "Urban transformation'as state-led property transfer: An analysis of two cases of urban renewal in Istanbul", **Urban Studies**, 47(7), pp.1479-1499.
- LEES, Loretta (2000). "A reappraisal of gentrification: towards a 'geography of gentrification'", **Progress in Human Geography**, 24(3), pp.389–408.

- LEY, David (1980). "Liberal Ideology and Post-Industrial City", **Annals of the Association of American Geographers**, 70(2), pp.238-258.
- LEY, David (1981). "Inner-city Revitalization in Canada: A Vancouver Case Study", **The Canadian Geographer**, 25(2), pp.124-148.
- LEY, David (2003). "Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification", **Urban Studies**, 40 (12), pp. 2527-2544.
- LOVERING, John - HADE TÜRKMEN (2011). "Bulldozer Neo-liberalism in Istanbul: The State-led Construction of Property Markets, and the Displacement of the Urban Poor", **International Planning Studies**, 16(1), pp.73-96.
- MILLS, Amy (2006). "İlya'nın Bostanını Korumak: Kuzguncuk'ta Bir Mahalle 'Landscape'i özlemini Gerçekleřtirmek" dans David Behar, Tolga İslam (eds.), **İstanbul'da "Soylulařtırma" - Eski Kentin Yeni Sahipleri**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, pp.87-98
- MILLS, Amy (2006). "Boundaries of the nation in the space of the urban: landscape and social memory in Istanbul", **Cultural Geographies**, 13(3), pp.367-394.
- NC, Ayře (2000). "İstanbullular ve tekiler: Küreselcilik aęında Orta Sınıf Olmanın Kültürel Tipolojisi" dans aęlar Keyder (eds.), **İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında**, Metis Yayınları, İstanbul, pp.117-144
- NER, Oęuz (2011). "İstanbul 2010 Avrupa Kültür Bařkenti: Katılımcı Bir Kültüre Doęru mu?" dans Deniz Göktürk et alii. (eds.), **İstanbul Nereye?**, Metis Yayıncılık, pp.345-359
- Z, zlem – Mine EDER (2018). "'Problem Spaces' and Struggles Over the Right to the City: Challenges of Living Differentially in a Gentrifying Istanbul Neighborhood", **International Journal of Urban and Regional Research**, 42(6), pp.1030-1047.
- ÖZATALAY, Cem & Senem RNEK (2017) From Modern to Contemporary Art: Transformations of Art Market in Istanbul. In G. Rata, M. A. Ibay, H. Arslan (Eds.) **Recent Developments in Sociology and Social Work**. Proceedings of the XII. European Conference on Social and Behavioral Sciences held in University of Catania on January 25-28, pp. 369-379
- PERALDI, Michel (2009). "İstanbul, le bazar du monde", **La pensée de midi**, 29, (3), pp.35-44.
- POLO, Jean-Francois (2015). "The Istanbul Modern Art Museum: An Urban Regeneration Project?", **European Planning Studies**, 23(8), pp.1511-1528.
- SASSEN, Saskia (2004). "Introduire le Concept de la Ville Globale", **Raisons Politiques**, 15(3), pp. 9-23.
- SMITH, Neil (1979). "Toward a Theory of Gentrification A Back to the City Movement by Capital, not People", **Journal of the American Planning Association**, 45(4), pp.538-548.
- SMITH, Neil – Peter WILLIAMS (1986). "Alternatives to orthodoxy: invitation to a debate" dans Neil Smith, Peter Williams (eds.), **Gentrification of the City**, Routledge, pp.11-26
- SMITH, Neil. (1987). "Gentrification and the Rent Gap", **Annals of the Association of American Geographers**, 77(3), pp.462-465.

- SMITH, Neil (2006). “La gentrification généralisée: d’une anomalie locale à la « régénération urbaine »” dans Catherine Bidou-Zachariasen (eds.), **Retours en ville - des processus de "gentrification" urbaine aux politiques de "revitalisation" des centres**, Descartes & Cie, Paris, pp.45-72
- SMITH, Neil (2015). “Mutenalaştırma, Sınır ve Kentsel Mekanın Yeniden Yapılandırılması” dans Neil Smith, Peter Williams (eds.), **Kentin Mutenalaştırılması**, Yordam Kitap, İstanbul, pp.29-55
- SÖNMEZ, Beril (2014). “Soylulaştırmanın Yeni Biçimleriyle Yerinden Edinmeyi Düşünmek”, **Planlama**, 24(1), pp.42-53.
- SPENCER, Douglas (2016). *The architecture of neoliberalism: how contemporary architecture became an instrument of control and compliance*, Bloomsbury Academic, New York, 232p.
- UYŞAL, Ülke Evrim (2012). “Sulukule: Kentsel Dönüşüme Etno-kültürel Bir Direniş”, **İdealkent**, 3(7), pp.136-159.
- UZUN, Nil (2006). “İstanbul’da Seçkinleştirme (Gentrification): Örnekler ve Seçkinleştirme Kuramları Çevresinde Bir Değerlendirme”, dans David Behar, Tolga İslam (eds.), **İstanbul’da “Soylulaştırma: Eski Kentin Yeni Sahipleri**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, pp.31-42
- WIRTH, Louis (2004). “Le phénomène urbain comme mode de vie” dans Isaac Joseph, Yves Grafmeyer (eds.), **L’école de Chicago. Naissance de l’écologie urbaine, textes traduits et rassemblés par Isaac Joseph et Yves Grafmeyer**, Editions Flammarion 2004, pp.255-281
- ZUKIN, Sharon (2009). “Changing Landscapes of Power: Opulence and the Urge for Authenticity”, **International Journal of Urban and Regional Research**, 33(2), pp. 543-553.
- ZUKIN, Sharon - Laura BRASLOW (2011). “The life cycle of New York’s creative districts: Reflections on the unanticipated consequences of unplanned cultural zones”, **City, Culture and Society**, 2(3), pp.131-140.
- YARDIMCI, Sibel (2007). “Festivalising difference : privatisation of culture and symbolic exclusion in Istanbul”, EUI Working Papers, European University Institute.

Sources électroniques

- AKBANK SANAT (2019). “Çağdaş Sanat Haritası”, <https://www.akbanksanat.com/sanat-haritasi> (15.10.2019)
- AKTUĞ, Erkan (2016). “Sanatın yeni merkezi Dolapdere”, **Hürriyet**, 25.05.2016 <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/sanatin-yeni-merkezi-dolapdere-40109033>
- ALDİNÇ, Burcu (2019). “Sanat arası lezzet durakları”, **Sabah**, 14.09.2019 <https://www.sabah.com.tr/cumartesi/2019/09/14/sanat-arasi-lezzet-duraklari>
- ARKİV (2019). “Pilevneli Gallery Dolapdere” <http://www.arkiv.com.tr/proje/pilevneli-gallery/11366>
- ARREDAMENTO MİMARLIK (2019). “Dolapdere’de Neler Oluyor? Sanatla Dönüşmek”, pp. 60-73.
- AROLAT, Emre (2019). “Pilevneli Gallery”,

<https://www.archdaily.com/918400/pilevneli-gallery-emre-arolat-architects> (04.06.2019)

ARTER (2019). “Hakkımızda”,
<https://www.arter.org.tr/hakkimizda> (15.10.2019)

ARTER (2019). “Saat Kaç? Sergi broşürü”,
<https://arter.egnyte.com/dl/g8vBJuguob/> (4/8/2020)

ARTER (2019). “Arter Dolapdere’de”,
<https://www.arter.org.tr/bina>

ARTPRICE (2011). “Contemporary Turkish Art”,
<https://www.artprice.com/artmarketinsight/contemporary-turkish-art> (27.04.2011)

ARTPRICE (2019). “The Contemporary Art Market report 2019”,
<https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2019> (2019)

AYDIN, Onur (2017). “Çocuklara umut oldular”, **Habertürk**, 21.10.2017
<https://htkulup.haberturk.com/davetler/haber/1640072-cocuklara-umut-oldular>

BAŞTÜRK, Onur (2019). “Düğün ekonomisi der ki: Şık evlen, hızla boşan!”,
Hürriyet, 06.07.2019
<https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/onur-basturk/dugun-ekonomisi-der-ki-sik-evlen-hizla-bosan-41265023>

BAUDELAIRE, Charles (1869). “Poème Les Yeux des Pauvres”,
<https://paroles2chansons.lemonde.fr/auteur-charles-baudelaire/poeme-les-yeux-des-pauvres.html> (4/8/2020)

BEYOĞLU BELEDİYESİ (2020). “Beyoğlu’nun Yeni Gözdesi Dolapdere Her Geçen Gün Değerine Değer Katıyor”,
<https://beyoglu.bel.tr/galeri/beyoglunun-yeni-gozdesi-dolapdere-her-gecen-gun-degerine-deger-katiyor-1925.html> (03.08.2020)

BİLGİÇ, Burcu (2016). “Galeri Mekanı Neredeyse Bir Sahne Gibi; Sanatçıya, Galeriyeye ve Kuratöre Esneklik Vermelisiniz”,
<https://www.arkitera.com/soylesi/galeri-mekani-neredeyse-bir-sahne-gibi-sanatciya-galeriye-ve-kuratore-esneklik-vermelisiniz/> (31.05.2016)

CREATIVE EUROPE (2020). “European Capitals of Culture”,
https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/capitals-culture_en (21/06/2020)

CRICHTON-MILLER, Emma (2019). “How Istanbul became a powerhouse of contemporary art”,
<https://howtospentit.ft.com/travel/207158-how-istanbul-became-a-powerhouse-of-contemporary-art> (27.09.2019)

ÇAPAN, Gülben (2019). “Dolapdere Wynwood olur mu?”, **Diken**, 04.04.2019
<http://www.diken.com.tr/dolapdere-wynwood-olur-mu/>

ÇAPAN, Gülben (2019). “Arter Kurucu Direktörü Fereli: Dolapdereli komşularımıza sürpriz ayrıcalıklarımız var”, **Diken**, 12.09.2019
<http://www.diken.com.tr/arterin-kurucu-direktoru-fereli-dolapderedeki-komsularimiz-icin-surpriz-ayricaliklarimiz-olacak/>

EMLAK KULİSİ (2019). “Dolapdere’de kentsel dönüşüm”, <https://emlakkulisi.com/guncel/dolapdere-kentsel-donusum/206777> (22.20.2019)

ERGUN, Serfiraz (2019). “Küllerinden Doğan Pilevneli”, **Habertürk**, 05.01.2019
<https://www.haberturk.com/yazarlar/serfiraz-ergun-2502/2282410-kullerinden-dogan-pilevneli>

ERTUNA, Çağdaş (2019). “Bu müze Dolapdere’yi değiştirecek”, **Milliyet**, 08.09.2019
<https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/cagdas-ertuna/bu-muze-dolapdereyi-degistirecek-6029266>

GALAPORT İSTANBUL (2019). Anasayfa,
<https://www.galataport.com/> (3/8/2020)

GaWC (2018). “GaWC City Link Classification 2018”, <https://www.lboro.ac.uk/gawc/world2018link.html> (19.11.2018)

GÖKMEN, Levent (2017). “Otelde Talimhane’ye yeni rakip geliyor”, **Ekonomist**, 14.08.2017
<https://www.ekonomist.com.tr/emlak/otelde-talimhaneye-yeni-rakip-geliyor.html>

GÜNEBAKANLI, Artemis (2019). “Arter, İstanbul’la yeniden buluşuyor”, **Birgün**, 09.09.2019
<https://www.birgun.net/haber/arter-istanbul-la-yeniden-bulusuyor-267736>

GYODER (2017). “Beyoğlu’nun Yatırım Değeri”,
https://www.gyoder.org.tr/uploads/Yay%C4%B1nlar/arastirma_raporlari/ar2.pdf (11.2017)

İKSV (2018). “14. İstanbul Bienali sona erdi”
<https://www.iksv.org/tr/haber/14-istanbul-bienali-sona-erdi> (24/08/2020)

İNCE, Ayça (2003). “Asmalimescit’de kültür endüstrisi destekli yer değişim”, <https://docplayer.biz.tr/5454954-Ifea-20-21-mayis-2003-asmalimescit-de-kultur-endustrisi-destekli-yer-degisim.html> (20.05.2003)

İŞLER FIRAT, Gülçin (2018). “Sanat benim için oksijen”,
<http://www.samdan.com.tr/roportajlar/2018/07/10/sanat-benim-icin-oksijen> (10.07.2018)

KAYA, Zeynep Merve (2019). “Robb Report Kulüp: Sarp Evliyagil”,
<http://www.robbreport.com.tr/robb-report-kulup-sarp-evliyagil/#> (06.11.2019)

KAYMAKÇI, Kadir (2019). “Dolapdere’de bir sanat adası: Arter”, **Habertürk**, 04.09.2019
<https://www.haberturk.com/dolapdere-de-bir-sanat-adasi-arter-2519174>

KENT95 (2018). “İstanbul Beyoğlu Yai ve Rayiç Bedel 2018”,
<http://harita.kent95.org/istanbul/ilce/beyoglu> (2018)

KURT, Fahire (2019). “Dolapdere’nin yeni adı: Eldorado”, **Gazete Duvar**, 26.04.2019
<https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2019/04/26/dolapderenin-yeni-adi-eldorado/>

ÖKTEM, Gülden (2019). “Dolapdere’de bir vaha: Arter”, **Milliyet**, 05.09.2019
<https://www.milliyet.com.tr/gundem/dolapderede-bir-vaha-arter-6028132>

ÖZGENTÜRK, Jale (2018). “Dolapdere İstanbul’un China Town’ı olur mu?”, **Hürriyet**, 23.12.2018
<https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/jale-ozgenturk/dolapdere-istanbulun-china-towni-olur-mu-41060603>

- ÖZBEK, Ayşegül (2019). “Çağdaş Sanatın Yeni Mekânı ARTER: Boşlukla Doluluk Arasındaki Denge”, **Bianet**, 04.09.2019
<http://bianet.org/bianet/print/212615-cagdas-sanatin-yeni-mekani-arter-boslukla-doluluk-arasindaki-denge>
- PEROUSE, Jean-François (2004). “Les tribulations du terme gecekondü (1947-2004): une lente perte de substance. Pour une clarification terminologique”, **European Journal of Turkish Studies**,
<https://journals.openedition.org/ejts/117>
- PİYALEPAŞA (2020). “Dünün Deneyimiyle Yarının Projeleri”,
<https://www.piyalepasa.com.tr/hakkimizda>, (24/06/2020)
- REA, Naomi (2019). “Despite Government Crackdowns on Freedom of Expression in Turkey, Billions of Dollars Are Being Invested in New Museums”,
<https://news.artnet.com/art-world/turkey-art-scene-1649563> (16.09.2019)
- SHARPE, Emily – José da SILVA (2020). “Art's Most Popular: here are 2019's most visited shows and museums”,
<https://www.theartnewspaper.com/analysis/art-s-most-popular-here-are-2019-s-most-visited-shows-and-museums> (31.03.2020)
- ŞAHİNLER DEMİR, Seray (2019). “Arter’den Dolapdere’ye kültürel açılım”, **Yeni Şafak**, 08.09.2019
<https://www.yenisafak.com/hayat/arterden-dolapdereye-kulturel-acilim-3505289>
- ŞEREF, Salih (2019). “Arter’den sanata daha çok alan”, **Anadolu Ajansı**, 20.09.2019
<https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/arterden-sanata-daha-cok-alan/1589394>
- TUNCA SANAT (2019). “Kurumsal”,
<http://tuncasanat.com/index.php?Page=Corporate> (15.10.2019)
- TELLİOĞLU ŞEREN, Tuba (2016). “Gaia Gallery’nin DNA’sında Mekanla Oynamak Var”
http://www.mimarizm.com/hobi/gaia-gallery-nin-dna-sinda-mekanla-oynamak-var_127743 (21.12.2016)
- TEMELKURAN, Ece (2004). “Yaşamak için kaçanlar”, **Milliyet**, 20.09.2004
<https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/ece-temelkuran/yaşamak-icin-kaçanlar-389155>
- TULGAR, Ahmet (2019). “Burjuvazinin ağzına koşan sanat”, **T24**, 22.12.2019
<https://t24.com.tr/yazarlar/ahmet-tulgar/burjuvazinin-agzina-kosan-sanat,24922>
- VON SCHWERIN, Ulrich (2019). “Modern art makeover in Istanbul?”,
<https://en.qantara.de/content/the-arter-art-and-gentrification-modern-art-makeover-in-istanbul>
- YAĞCI, Hakan (2017). “Dolapdere’de açılış heyecanı”, **Habertürk**, 13.10.2017
<https://htkulup.haberturk.com/davetler/haber/1630101-sanat-dolu-acilis>
- YAĞCI, Hakan (2019). “Pilevneli’de “Tuz Zamanı” sergisi...”, **Habertürk**, 10.10.2019
<https://htkulup.haberturk.com/davetler/haber/2521051-pilevneli-de-tuz-zamani-sergisi>
- YAĞCI, Hakan (2019). “Sanat galerisinde moda daveti...”, **Habertürk**, 08.12.2019
<https://htkulup.haberturk.com/guncel/haber/2538672-sanat-galerisinde-moda-daveti>

APPENDICES

Appendice A

Guide d'entretien des employés

1. Les caractéristiques démographique
2. Le processus de Dolapdere
 - Les observations/ opinions/ expériences avant de commencer à travailler à Dolapdere.
 - Les observations/ opinions/ expériences après commencer à travailler à Dolapdere.
 - La routine quotidien à Dolapdere. (Les personnes à contacter, les lieux à manger, les moyens de transport)
 - Les observations/ opinions/ expériences sur les institutions artistiques à Dolapdere. (Leurs visiteurs, leurs employés, les éléments architectural, les œuvres)
 - La signification de Dolapdere pour lui. Les éléments de sentiment d'appartenance. Ses soucis.
3. Les attentes
 - Les opinions sur la transformation de Dolapdere.
 - Les attentes sur la transformation de Dolapdere.
4. Les opinions
 - La comparaison de Dolapdere avec d'autres centres d'art.
 - La signification de l'arrivée des institutions artistiques à Dolapdere pour le marché de l'art.

Appendice B

Guide d'entretien des cadres

1. Les caractéristiques démographique

2. Le processus de Dolapdere

- Les observations/ opinions/ expériences avant de commencer à travailler à Dolapdere.
- Les observations/ opinions/ expériences après commencer à travailler à Dolapdere.
- La routine quotidien à Dolapdere. (Les personnes à contacter, les lieux à manger, les moyens de transport)
- La signifiante de Dolapdere pour lui. Les éléments de sentiment d'appartenance. Ses soucis.
- Ce qui a apporté cette institutions au quartier? Comment elle affecte l'extérieur? Comment l'extérieur influence l'intérieur de l'institution?

3. Les attentes

- Les opinions sur la transformation de Dolapdere.
- Les attentes sur la transformation de Dolapdere.

4. Les opinions

- La comparaison de Dolapdere avec d'autres centres d'art.
- Les opinions sur la capacité de l'art et les institutions artistiques à attirer les investissements et transformer l'espace.

Appendice C

Listes des interviewés

Nom	Sexe	Age	Position d a n s l'institutio n	Métier	N i v e a u d'éducati on	L i e u d'habitati on
Atıf	Homme	28 ans	Employé	Historien de l'art	Licence	Pangaltı
Yılmaz	Homme	30 ans	Employé	Historien de l'art	Doctorante	Beşiktaş
Ayşe	Femme	39 ans	Cadre	Artiste	Master	Aynalıçeş me
Tülay	Femme	45 ans	Cadre	Ingénieur	Licence	Şişli
Korkut	Homme	28 ans	Employé	Musicien	Master	Bomonti
Naz	Femme	26 ans	Employé	Historien de l'art	Master	Beşiktaş
Cem	Homme	24 ans	Employé	Historien de l'art	Licence	Ümraniye
Hüsnü	Homme	32 ans	Employé	Architecte	Master	Kadıköy
Nesrin	Femme	26 ans	Employé	Littérature	Licence	Şişli
Nihal	Femme	28 ans	Cadre	Historien de l'art	Licence	Şişli
Metin	Homme	28 ans	Employé	Comedien	Licence	Kurtuluş
Selim	Homme	28 ans	Employé	Filologie	Licence	Merdivenk öy
Sevgi	Femme	42 ans	Employé	Photograp he	Master	Bakırköy
Kerem	Homme	26 ans	Employé	Historien de l'art	Licence	Ümraniye

Curriculum Vitae

Elçin Dayanır est née à İstanbul en 1994. Elle a obtenu son diplôme en licence de sociologie en 2018 et en master de sociologie en 2020 à l'Université de Galatasaray.

Mühür ve İmza :

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite : T.C. GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ
Enstitü : SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Hazırlayanın Adı Soyadı : ELÇİN DAYANIR
Tez Başlığı : LA GENTRIFICATION PAR L'ART : LE RÔLE DES
INSTITUTIONS ARTISTIQUES DANS LE PROCESSUS DU CHANGEMENT
SOCIO-SPATIALE À DOLAPDERE
Savunma Tarihi : 29 / 09 / 2020
Danışmanı : DOÇ.DR. DİDEM DANIŞ

JÜRİ ÜYELERİ

Unvanı, Adı Soyadı	İmza
DOÇ.DR. DİDEM DANIŞ (DANIŞMAN)	
PROF. DR. SİBEL YARDIMCI	
DOÇ.DR. CEM ÖZATALAY	

Prof. Dr. M. Yaman ÖZTEK
Enstitü Müdürü