

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
KENT ÇALIŞMALARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**YEREL YÖNETİMLERİN KÜLTÜRE
KATILIMDAKİ ROLÜ: ZEYTİNBURNU KÜLTÜR
MERKEZİ ÖRNEĞİ**

Zeynep TURAN SEVER

2501170560

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Ayşen ŞATIROĞLU

İSTANBUL – 2020

ÖZ

YEREL YÖNETİMLERİN KÜLTÜRE KATILIMDAKİ ROLÜ: ZEYTİNBURNU KÜLTÜR MERKEZİ ÖRNEĞİ

ZEYNEP TURAN SEVER

Bu çalışmada, Zeytinburnu Belediyesi'nin kültüre katılıma yönelik yaklaşımına ve Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi'ndeki kültür-sanat kursiyerlerinin kültüre katılım tecrübelerine odaklanılmıştır. Belediye yöneticileri ve çalışanlarıyla yapılan derinlemesine mülakatlara göre kültürel faaliyetler ile ilçenin olumsuz imajını iyileştirmek, ilçeye ekonomik anlamda katkı sağlamak ve ortak bir kent kültürü oluşturmak hedeflenmiştir. Araştırmada, eğitim, sağlık ve ulaşım gibi kültüre katılım ve erişim de kent hayatındaki eşitsizliklerin görünür olduğu bir alan olarak değerlendirilmiştir. Bu kapsamda katılımcıların kültür merkezindeki kurslara gitmeye nasıl karar verdikleri, bu kurslara devam ederken karşılaştıkları engeller ve İstanbul'daki diğer kültür-sanat faaliyetleriyle ilişkileri incelenmiştir. Katılımcıların deneyimleri yalnızca kültürel eşitsizliklerin bir örneği olarak ele alınmamış, katılım sürecindeki öznel yönler keşfedilmeye çalışılmıştır. Bireyleri kültür merkezine yönlendiren, katılımlarını sınırlandıran ve teşvik eden unsurların olduğu ancak kültüre katılımlarının yaşadıkları ilçe ve kamu kurumlarıyla sınırlı kaldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kavramlar: kültüre katılım, kültür politikaları, kent kültürü, kültürel eşitsizlikler, Zeytinburnu

ABSTRACT

THE ROLE OF LOCAL GOVERNMENTS IN PARTICIPATION IN CULTURE: THE CASE OF ZEYTİNBURNU CULTURE CENTER

ZEYNEP TURAN SEVER

This study focuses on the approach of the Zeytinburnu Municipality to participation in culture and the Zeytinburnu Culture and Art Center trainees' experience of participation in culture. According to the in-depth interviews conducted with municipality managers and workers, it is aimed to improve the negative image of the district, make a financial contribution to the district, and create a common city culture with cultural programming. The research assumes that participation in and access to the culture demonstrate the inequalities in city life, such as education, health, and transportation. The study examines the informants' decision-making process, the barriers that they had faced, and their relationship with other cultural and art activities in Istanbul in this context. The experiences of the informants are not considered only as an example of cultural inequalities but also used to understand the subjective elements of individual participation. The study shows that there are factors that direct individuals to the culture center, limit and promote their participation, and yet their participation is limited to the district they live and its public institutions.

Key Words: participation in culture, cultural policy, urban culture, cultural inequalities, Zeytinburnu

ÖNSÖZ

Uzun yıllar İstanbul'daki kültür-sanat etkinliklerini takip ettim. Gittiğim film gösterimleri, sergiler, bienal ve festivallerde aldığım notlarla mekânları, eserleri ve bu etkinliklere katılanları betimlemeye çalıştım. Özellikle farklı salonlarda film ve tiyatro seyretmeye, müzik dinlemeye özen gösterdim. Beyoğlu'nun ayakta kalmaya çalışan mütevazı sinema salonlarında ve Zorlu Center gibi büyük AVM'lerde film izlemek, İKSV'nin düzenlediği İstanbul Bienali ile Cumhurbaşkanlığının ev sahipliğindeki Yeditepe Bienali'ne katılmak ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin İSMEK sergilerine gitmek farklı mekânlardaki izleyici profillerini ve sergi gezme pratiklerini gözlememi mümkün kıldı. Kendi mekân ve etkinlik tercihlerimden pay biçerek her mekânın ve etkinliğin kendi izleyicisinin, müdaviminin olduğunu anlamam uzun sürmedi. Bu tercihlerin rastgele yapılmadığını; kişinin bilgi birikimi, aile ve çevresi, eğitimi, daha önce gitmediği bir mekânla ilgili çekinceleri ve alışık olmadığı ortamlara ilişkin kaygıları tarafından şekillenen bir dizi karmaşık süreçten geçtiğini fark ettim. Ancak bu tercihi tam olarak nelerin belirlediğini, bireylerin birbirinden tam olarak nasıl ayrıştığını düşünmek ve buna cevap aramak hiç de kolay olmadı. Kültür politikaları alanında son yıllarda gündeme gelen katılımcılık pratiğinin nasıl karşılık bulduğunu araştırmak için bireylerin kültürel faaliyetlere katılım sürecini analiz edebileceğim bir kültür-sanat mekânında çalışmaya karar verdim.

Kişisel olarak gitmeyi tercih etmediğim kültür-sanat mekanlarından biri ilçe belediyelerine ait kültür merkezleriydi. Takip ettiğim ve ilgimi çeken etkinlikler kültür merkezlerinde yer almıyordu. Farklı ilçelerin etkinlik takvimlerine zaman zaman göz atsam da bana katkısı olacağını düşündüğüm bir etkinliğe denk gelmiyordum. Bu gerekçelerle gitmeye ihtiyaç duymadığım kültür merkezlerine kimlerin ilgi gösterdiği ve hangi motivasyonla gelip gittiklerini anlamak amacıyla sorulacak soruları hocalarımla yaptığım istişareler sonucu netleştirmeye başladım. Özellikle farklı toplumsal sınıfların kültürel faaliyetlere katılımını etkileyen değişkenlere dair fikir vermesi açısından kentli alt ya da alt orta sınıfların da faydalanabildiği bir mekân oluşu kültür merkezi çalışma fikrimin olgunlaşmasını sağladı. Kültür-sanat alanında diğer

ilçe belediyelerine göre daha fazla ön plana çıkması ise Zeytinburnu’nu saha olarak belirlememdeki ilk etkindir.

Howard S. Becker’ın toplumsal olanın karmaşıklığı ve topluma dair anlatılarla ilgili yazdıkları konuya dair ilgimi arttırdı: “Başka insanlar ve yerler, başka durumlar, başka zamanlar, başka yaşam biçimleri, başka olasılıklar, başka fırsatlar hakkında bilgilenmek ihtiyacı duyar ya da en azından bunu isteriz.” (Becker, 2016, s.25). Gitmeye alışık olmadığım bir mekanla ilişkilenmek, oranın işleyişini anlamaya çalışmak ve hiç ummadığım bir yerden yeni şeyler öğrenmek araştırma sahama karşı merakımı tetikledi. Kültür merkezlerini çoğunlukla emeklilerin ya da ev hanımlarının gidip vakit geçirdiği; mevcut ilçe belediyesinin ideolojik programının karşılık bulduğu seminer ve etkinliklerin yapıldığı mekanlar olarak tahayyül ediyordum. Sahaya girdikten sonra çok geçmeden bu önyargımın kırıldığını söylemem gerekir. Kişisel olarak merak ettiğim ve sevdiğim bir alan olması kültür merkezi katılımcılarının farklı mecralarda aldıkları eğitimleri, kültür-sanat ile ilişkilene, bu ilişkiyi sürdürme çabalarını anlamamı ve görüşmelerin hazırlanmış sorulardan öteye taşınmasını kolaylaştırmıştır.

Tez yazım sürecimde en büyük motivasyonum aldığım destekler ve yönlendirmeler oldu. Öncelikle Zeytinburnu Belediyesi yöneticileri ve Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi çalışanları sorularımı cevapsız bırakmayarak böyle bir araştırmanın ortaya çıkmasını sağladılar ve araştırma sürecim boyunca bana destek oldular. Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi kursiyerleri günlük yoğunlukları arasında benimle tecrübelerini paylaştılar.

Aklımdaki soruları toparlayıp tez haline getirmemi sağlayan tez danışmanım Ayşen Şatıroğlu büyük bir sabır ve anlayışla yazım sürecimde bana yol gösterdi. İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümü’nden hocalarım Murat Şentürk ve Köksal Alver sahamı belirlememde fikir ve desteklerini sundular. Sevgili hocam Uğur Tanyeli sadece bölümdeki dersleriyle değil, dışarıda yaptığımız sohbetlerle de nasıl soru sormam gerektiği konusunda zihnimi açtı.

Hatice ve Hümeyra tezle ilgili düşüncelerini paylaşmakla kalmayıp yazım sürecim boyunca beni sıkılmadan dinledi. Şükrü, Kübra, Ayşe Meryem ve Senanur tüm yoğunluklarının arasında tezle ilgili kritik meselelerde yardımına koştu.

Bu tezi, okuryazarlığın emek ve sabır isteyen bir iş olduğunu unutturmadan eleştirel düşünmeyi, vicdanı ve sağduyuyu öğütleyen sevgili hocalarım Süreyya Su ve Mehmet Kara'nın büyük bir özveriyle anlattıkları dersler sayesinde yazabildim. Hem akademik hem manevi anlamda her zaman destekçim oldular.

Sevgili eşim Doğukan tezimi sabırla okudu, düşüncelerini paylaştı ve son düzenlemeleri yaptı. Her şeyden önemlisi can sıkıntımı ve stresimi neşesiyle giderdi.

Araştırma alanı olarak “kültüre katılım” gibi spesifik bir konuyu seçmemin akademik ilgiden öte çocukluğuma uzanan bir hikâyesi var. Bugüne kadar yaptığımız tartışmalardaki her itirazımı sabırla karşılayan anne ve babam belki de farkında olmadan bu hikâyeden yola çıkarak sorular sormamı teşvik etti. Son olarak dayım, yengem, annem, babam ve kız kardeşlerim ile yaptığım uzun tartışmalar bazen çıkmaza girse de her zaman daha fazla yazmam gerekliliği konusunda beni cesaretlendirdi.

Bana sağlanan tüm imkân ve katkılar için çok teşekkür ederim.

Zeynep Turan

İSTANBUL, 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ZEYTİNBURNU'NDA KÜLTÜR YÖNETİMİ.....	24
I. DÖNÜŞEN ZEYTİNBURNU İMAJI.....	25
II. ZEYTİNBURNU'NDA YERELİN TÜKETİMİ	30
III. KÜLTÜRE KATILIM AÇISINDAN KÜLTÜR VADİSİ PROJESİ.....	33

İKİNCİ BÖLÜM

ZEYTİNBURNU KÜLTÜR VE SANAT MERKEZİ	41
I. KURULUŞU VE HEDEFLERİ	44
II. ETKİNLİK TAKVİMİNİN BELİRLENMESİ	50
III. YÖNETİCİLER İLE KATILIMCILAR ARASINDA “UZLAŞI STRATEJİSİ”	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATILIMCILAR AÇISINDAN ZEYTİNBURNU KÜLTÜR VE SANAT MERKEZİ.....	63
I. İLK MERAK: AİLE, YETENEK VE POPÜLER KÜLTÜR.....	67
II. KATILIM SÜRECİNDEKİ ENGELLER VE TEŞVİK EDİCİ UNSURLAR	
76	
III. KAMU KURUMLARI VE İLÇE İLE SINIRLI KÜLTÜRE KATILIM	86
SONUÇ	93

KAYNAKÇA..... 96

EKLER110



KISALTMALAR LİSTESİ

AB	: Avrupa Birliği
AKDEM	: Aile Kadın Destekleme ve Engelliler Merkezi
bkz.	: Bakınız
İBB	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
İKSV	: İstanbul Kùltür ve Sanat Vakfı
İSMEK	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları
STK	: Sivil Toplum Kuruluğu
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kùltür Örgütü

GİRİŞ

“Kültürel ürün ve olayları apayrı bir noktaya koymamızın nedeni, insani yaratıcılığın en üst mertebelerinde yer aldıklarını düşündüğümüz ve seri üretim imalathaneleriyle kitle tüketimine atfedilenden daha üstün bir anlama sahip oldukları fikrini beslediğimizden, farklı olmadıklarına dair bir kanıyı aklımızdan bile geçirmek istemeyişimiz olabilir.” (Harvey, 2012, s. 476).

Bir metropolü diğer kentlerden ayıran önemli unsurlardan biri kültürel üretimin mekânı olmasıdır. İstanbul, komşu illerden olduğu gibi başkent Ankara’dan da bu açıdan farklılaşmaktadır. Festivaller, bienaller, sergiler, gösteri salonları, müzeler ve Yeşilçam İstanbul’dadır. Bu çalışmada kültürün üretildiği yer olan kent, bu üretim süreci açısından incelenecek ve politikalarının nasıl ve ne amaçla inşa edildiğine dair sorular sorulacaktır.

Literatürde kültür politikaları kapsamında yapılan çalışmalar genellikle katılımcıların kim olduğu sorusunu göz ardı etmektedir. Bu tezin temel sorularını kültür politikalarının bireyler tarafından nasıl karşılandığı, bireylerin bu ürünlerle nasıl ilişki kurduğu oluşturmaktadır. İstanbul’daki çeşitli kültür-sanat etkinliklerinde yapılan gözlemler ve taranan literatür bu soruların aynı zamanda kültürel eşitsizliklerin de konusu olduğunu göstermiştir. Gündelik hayatın her alanını kapsayan, kent hayatının önemli ekonomik unsurlarından biri haline gelen kültürel ürünlerin kimler tarafından tüketildiği farklı toplumsal koşullar tarafından belirlenmektedir. Bireylerin kültüre katılımını etkileyen unsurları tartışmadan önce kültür politikaları açısından katılımcılığın hangi tarihsel koşullarda önem kazandığını ve kent hayatındaki eşitsizlikler açısından ne anlama geldiğini değerlendirmek gerekmektedir.

20. yüzyılın sonlarına doğru kültürün ekonomik ve siyasal alanda önemli bir rol oynaması onun sosyal ve ekonomik iyileştirmelerde kullanılan araçsal yönünü güçlendirmiştir. Bu durumun bir sonucu olarak 1970’ler ve 1980’lerdeki kültüre katılımı teşvik eden politikalar farklı toplumsal grupların topluma entegre olmaları amacını taşır (Yúdice, 2003, s. 38-39). Amerikan toplumunun kültüre katılımının; kamu ve özel sektörün bu alana yaptığı harcamaların artması da aynı yıllara denk

gelir (Blau, 1989). 1980’lerde Britanya’da tıpkı Amerika Birleşik Devletleri’nde olduğu gibi özel şirketlerin yönetimlerine dahil olmaya başladığı sanat kurumlarının şirket yöneticileri için ekonomik araçlar haline gelişi kültürün orta sınıflar arasında yaygınlaşması ve tüketilmesi sonucunu doğurur (Wu, 2014, s. 206-8). Bu yaygınlaşan ve artan katılım süreci yöneticilerin uygulamaya koydukları kültür politikalarının eleştirisi ve bu politikaların ürünlerini tüketen katılımcıların deneyimleri açısından iki farklı şekilde ele alınabilir.

Kültüre katılımın geçtiğimiz son otuz yılda önem kazanmasında “sanat nesnesi ile salt kültürel meta arasındaki farkın” ortadan kalkması, çağdaş sanatın kapitalist endüstrinin bir parçası haline gelmesi ve bu yolla giderek yaygınlaşması etkili olmuştur (Kreft, 2016, s. 10). Kültüre katılım bir taraftan çok-kültürlü toplumların bir arada yaşayabilmek için geliştirdikleri bir kamu politikası olarak karşılık bulmakta bir taraftan da “kültür endüstrisi”¹ ürünlerinin tüketimi için giderek genişleyen bir talep yaratmakta ve kentlerin kültür yoluyla dönüşümlerinin de önünü açmaktadır. Kültür endüstrisi eleştirmenlerine göre çalışma hayatının devamı olarak kurgulanan eğlence dünyası sürekli olarak aynı şeyi tüketen kitleleri doğurmaktadır. Bu tüketimin gerçekleştiği başlıca mekânlar ise kentlerdir. Müze, sergi salonları, galeriler, çok uluslu şirketlerin sponsorluğundaki festivaller, kitap fuarları ve daha birçok etkinlik kentlerin tanıtımı ve pazarlanmasında hem kamu kurumlarının hem de özel şirketlerin hedefidir. Özellikle turizmin ülkelere ekonomik girdi sağlaması kamunun tarihi mekânların ziyaretçi sayısını arttırmaya yönelik politikalar geliştirmesini, toplumun büyük çoğunluğunun farklı kültür-sanat faaliyetlerine katılımını teşvik etmektedir.

Kültür endüstrisinin yaygınlaşması kültürel ürünlerin ve “boş zaman”² faaliyetlerinin artmasının yanı sıra bireylerin tüketim alışkanlıklarının şekillenmesinde de etkili olmaktadır. Ancak kültür yalnızca iktidarlar tarafından inşa edilen,

¹ Theodor Adorno ve Max Horkheimer’in 1947’de kullandıkları “kültür endüstrisi” kavramı kitlelerin tüketimi için hazırlanan kültürel malların dolaşımı ve çok sayıda sanat ve kültür ürününün pazarlanıp satılmasına karşılık gelir. Aydınlanmanın Diyalektiği metinlerinde ele aldıkları bu kavram yerine ilk olarak “kitle kültürü” kavramını kullanmayı düşünseler de gelecek eleştirileri gözeterek “kültür endüstrisi” kavramını kullanmışlardır (Adorno, 2014).

² Boş zamanı “lüks ve maddi olanaklara sahip olmanın bir göstergesi” ve “zorunlu bir toplumsal etkinlik” olarak değerlendiren Jean Baudrillard’ın bu konudaki detaylı analizi için bkz. (Baudrillard, 2009).

endüstriyel olarak üretilen ve kitlelere dayatılan bir araç değildir. Bireylerin kültüre katılımı yöneticilerin teşviki ya da yönlendirmesinden ziyade sahip oldukları ekonomik güç, aile geçmişi, eğitim düzeyi ve kültürel sermaye gibi etkenlerle ilişkilidir. Bireylerin yalnızca ekonomik değil aynı zaman kültürel sermayeleri ile birbirlerinden ayrıldığını ifade eden Pierre Bourdieu beğeni, zevk ve eğitim arasındaki ilişkiyi irdeler (Bourdieu, 2017). Toplumda “meşruiyeti herkesçe kabul edilen” kültür ürünlerine erişme ve ürünleri doğru bir şekilde alımlama yetisi aileden ve okuldan edinilen bir dizi bilgi ve beceriye sahip olmayı gerektirir (Maigret, 2019, s. 162-65). Bourdieu’nün çalışmaları özellikle kamu kurumlarının kültürü yaygınlaştırma girişimlerinin her bireyde eşit şekilde karşılık bulmayacağını altını çizmektedir.

1960’larda Amerika ve Avrupa toplumlarına yönelik yoğun göç dalgalarıyla oluşan çokkültürlü toplumsal yapılar ve karşı kültürlerin de etkisiyle kültür üzerine yeniden düşünölmeye başlanır (Bourse & Yöcel, 2017, s. 130-31). Bu dönem kurumsallaşan İngiliz Kültürel Çalışmaları toplumda egemen olan kültür anlayışını eleştirel bir şekilde ele alarak işçi sınıfı ve gençlik kültürü gibi alt kültürlerle ait ürünler üzerine etnografik araştırmalar ortaya koyar.³ Bu araştırmalara göre alçak ya da bayağı olarak görölen halk kültürleri hâkim kültür karşısında özgürleşme ve direnme olanaklarını da barındırmaktadır. Edward Palmer Thompson’ın İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu kitabında İngiliz halkının geleneklerinden beslenerek yeni üretim düzenine karşı verdikleri mücadeleyi anlatması bunun ilk örneklerindendir (Thompson, 2006). Bu direnme hikâyeleri 1960’larda Hippilerin giydikleri ikinci el kıyafetlerin “saf, doğal ve otantik kumaşlara yönelik bir ilgiyi ve ana cadde modasında bulunan sentetik maddeleri reddetmeyi” temsil edişiyile devam etmiştir (McRobbie, 2013, s. 208). Özellikle baskıcı iktidar ilişkilerinin tahlil edilebileceğı, işçi sınıfı ve kadınların deneyimleri üzerinde yoğunlaşan kültürel çalışmalar, toplumdaki tahakküm yapılarını sorgulamaktadır (Turner, 2016). Örneğın; sıradan bireylerin kendilerine ait boş zamanları nasıl değerlendirdikleri, hangi kültürel ürünleri tükettikleri, kentle kurdukları ilişki, hangi mekanlarda neden vakit geçirdikleri söz konusu öznel deneyimleri anlayabilmemize yardımcı olur. İşçi sınıfı kültürü üzerine yapılan bu

³ Bu alanda yapılan çalışmalar için bkz. (Hoggart 1998; Willis 2016; McRobbie 2013; Hall 2017; Thompson 2006).

araştırmalar sonucunda popöler költöre yönelik teorik ve kuramsal ilgi artmıştır. Buradan hareketle kadın mücadelesi ve ırkçılık karşıtı toplumsal hareketlerin gündeme getirilmesine de zemin oluşturulmuştur (Bennett, 1999). O halde költür teorik tartışmaların yanı sıra politik ve ekonomik bir aktör olarak değerlendirilir.

Türkiye'nin költür politikaları geçmişinde de költür kente yeni göç edenlerin kent ile kurdukları ilişkinin inşasında önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze kadar ulusal költürün geliştirilmesi için farklı uygulamalar költür politikaları kapsamında hayata geirilmıştır. Bugün Türkiye'de bir taraftan költöre ekonomik bir bileşen olarak bakılmakta bir taraftan da költür “yerli ve milli” kalkınmanın vazgeçilmez aktörü olarak görölmektedir. Költür endüstrisinin gelişimi için Türkiye bir “turizm cenneti” olarak pazarlanmakta; “yerli ve milli” költürel zenginliğe sahip çıkılmasının gerekliliği olarak merkezi hükümet ve yerel yönetimler çeşitli politikalar geliştirmektedir. Ancak költürün tüketim alanına dahil edilerek ekonomik açıdan bir gelir kaynağı olarak görölmesi yerli ve milli olanın çeşitli temsil rejimlerinde inşa edilmesini engellememiştir. Ak Parti dönemi költür politikaları költürün araçsal yönünü güçlendirirken söz konusu temsil rejimini de sürdürmektedir.

Tüm bu gelişmelerin ve dönüşümlerin içerisinde Türkiye'de hayat tarzı ve ideoloji üzerinden şekillendirilen tartışma güzergahına farklı toplumsal sınıfların költürel değişimlerden nasıl etkilendiği sorusu dahil edilmemektedir. Bu tartışmalarda genellikle Batılı hayat tarzını benimseyenler ile muhafazakâr yaşam biçimini benimseyen toplumsal gruplar arasındaki költürel farklar etkin olmaktadır (Karademir Hazır, 2014, s. 250-52). Özellikle kentli alt ya da alt orta sınıfların son yıllarda giderek artan költürel tüketim içindeki konumları ideoloji tartışmalarının gölgesinde kalmaktadır. Söz konusu toplumsal sınıflara yönelik uygulanan politikalar genellikle költöre erişim ve katılımın önündeki engelleri kaldırmaktan ziyade onların kente uyum sağlamaları amacını gütmektedir. Oysaki bireylerin költürle ilişkilenme konusunda yaşadıkları zorluklar yeteri kadar kentlileşmemek ya da kentli olmamak ile alakalı değildir. “Küresel kent”⁴ hayatındaki eşitersizlikler, költür-sanat faaliyetlerine erişim,

⁴ 1970'lerden itibaren küreselleşmeyle birlikte şehirlerin ekonomik ve sosyal anlamda değişen yönünü vurgulayan bu kavramın detaylı analizi için bkz. (Sassen 1991).

kültürel üretim ve tüketime katılım gibi gündelik rutinlerde açığa çıkmaktadır. Kentte üretilen kültürel alana dahil olma, alanda varlık gösterme ve varlığını sürdürme pratiklerinde de tıpkı işgücü piyasası, sağlık ya da eğitim alanlarında olduğu gibi toplumsal sınıflar açısından eşitsizlikler ortaya çıkmaktadır. Bundan dolayı bu politikaların taşıdıkları tüm ideolojik anlamlarla beraber kültürel eşitsizlikleri yeniden üretme ya da azaltmadaki rolünün de değerlendirilmesi gerekmektedir.

Kamu idarecilerinin gerçekleştirdiği toplantı ve panellerde, özel sektörün alana dair hazırladığı raporlarda ve akademik literatürde genellikle kültür politikalarının nasıl oluşturulduğu, eksikleri, problemlili yönleri ve buna dair çözüm önerileri üzerinde durulmaktadır. Ancak kültür politikalarının muhatabı olan ve politikalar kapsamında hazırlanan etkinliklere katılanların deneyimleri çoğu zaman göz ardı edilmektedir. Oysaki politika uygulayıcılarının çelişkileri ve çıkmazlarını en iyi ortaya koyacak olan, bu politikaların nasıl karşılık bulduğudur.

İKSV'nin (İstanbul Kültür Sanat Vakfı) 2016 yılında hazırladığı Yerel Yönetimler İçin Kültürel Planlama Raporu'na göre kültüre ilişkin göstergeler konusunda güvenilir ve kaliteli veriye erişmek zor olduğu için İstanbul'daki belediyelerin mevcut kültürel altyapısı ve faaliyetlerine dair kapsamlı bir analiz sunulmamaktadır. Rapora göre üzerinde daha çok araştırma yapılması ve veri toplanmasının faydalı olacağı alanlar, yeni kültürel üretim ve tüketim türleri; vatandaşların kültüre erişimi ve katılımı olarak ortaya çıkmaktadır (2016). Bu sebeple kültür politikaları değerlendirilirken hem yöneticilerin hem de katılımcıların söz konusu kültür ürünleriyle ilişkisi göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu tez kamu ve kent politikaları içerisinde önemli bir yer teşkil eden kültürel faaliyetlere katılımın Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi katılımcıları tarafından nasıl tecrübe edildiğini; bireylerin kültüre katılımını etkileyen sebepleri ortaya koymakta; aynı zamanda Zeytinburnu Belediyesi'nin kültür yönetimi anlayışını değerlendirmektedir. Kültür merkezine gelenlerin İstanbul'daki diğer kültür-sanat faaliyetleriyle ilişkilerini, bu faaliyetlere ilk kez nasıl ilgi duyduklarını ve bunları hayatlarında nasıl konumlandıklarını meslek, eğitim, yaş, cinsiyet, aile ve sosyal çevreleri ile ilişkilendirmektedir. Kültür merkezi katılımcılarının kültür-sanat ile

kurdukları ilişki kursiyerlerin anlatımı üzerinden ele alınmaktadır. Ayrıca kültüre katılımın toplumsal kökenlerine işaret eden Pierre Bourdieu'nün sanat hayatına dahil olma konusunda eğitim ve aile etmenlerini ele aldığı çalışmalarından faydalanılmaktadır. Bununla birlikte İngiliz Kültürel Çalışmalarının bireylerin tecrübelerini merkeze alan ve alt kültürler konusunda kitle kültürü eleştirmenlerine itiraz niteliğindeki metinleri katılımın öznel yönlerini anlamayı kolaylaştırmaktadır. Kitle kültürü eleştirmenlerinin⁵ benimsedikleri, “beğenilere göre başkalarının beğenilerini yargılama ve bu norm üzerinden değerlendirmede bulunma” konumundan farklı bir yerde durularak kültür merkezi katılımcılarının deneyimleri aktarılmaktadır. Kültür merkezi katılımcılarına yönelik yapılan saha çalışmasının analizinde yöntem olarak kültürel çalışmaların kültürel iktidar ilişkilerini yadsımayan ancak bununla birlikte farklı kültürel ve toplumsal pratiklere alan açan yaklaşımı benimsenmektedir (Özbek, 2013, s. 75-87). Kültür merkezleri her ne kadar siyasi partilerin ideolojilerini taşıma ve bunu programlarına yansıtma eğiliminde olsa da tüm kültür merkezi katılımcılarının bu ideolojik programı benimsediği fikri kabul edilmemektedir. Aynı şekilde katılımcılar homojen bir kitle olarak görülmemektedir. Bunun yerine katılımcıların ilgi duydukları kültürel faaliyeti keşfetme ve bunu sürdürme deneyimlerindeki öznel yanlar keşfedilmeye çalışılmaktadır.

Yöneticilerin kentin kültür yoluyla dönüşümünü amaçlamaları tezin literatürünün kent çalışmaları alanına doğru genişletilmesine neden olmuştur. Tezin Zeytinburnu özelinde tartıştığı kültür yönetimi İstanbul'un küresel kent olma süreciyle beraber ele alınmıştır. İstanbul'da farklı dönemlerde uygulamaya konulan kültürel mirası koruma; sanayinin kent merkezlerinden çekilmesi ve bu süreçlerin hedefi tezin temel argümanlarını oluşturmaktadır. Kültür politikalarıyla birlikte ele alınan bu uygulamalar aynı zamanda yere ve mekâna ilişkin bakışın dönüşmesi ve yerlerin “görsel açıdan tüketilmesi” ile de ilişkilidir (Urry, 2018). Mekânla kurulan yeni ilişki

⁵ Herbert J. Gans kitle kültürüne yönelik eleştirileri iki farklı grubun bakış açısıyla aktarır. Bunlardan ilki “tutucu” olarak tanımladığı gruptur. Bu grup Sanayi Devrimi sonrasında yaşanan kırdan kente göç ile beraber “kitlelerin” halk kültürünü bırakıp popüler kültüre yönelmesi sonucunda kentlerde yeşeren yüksek kültür tekelinin ortadan kalkmasını eleştirmektedir. İkincisi ise Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse ve Leo Lowenthal'in dahil olduğu “sosyalist eleştirmenler” grubudur ki diğer gruptan farklı olarak bu düşünürler kültür üzerindeki bu değişimin sorumluluğunu piyasa ekonomisinde görmektedir (Gans, s. 75-58, 2018).

kentlerin çeşitli semboller aracılığıyla pazarlanmasını ve bu yolla yeni bir ekonomik alanın açılmasını da tetiklemiştir (Zukin, 1997). Tezde Zeytinburnu'nun turizmin yeni merkezi haline getirilmesi ve çevresindeki ilçelerden çeşitli semboller aracılığıyla farklılaştırılması, kent hayatında yaşanan bu dönüşümler üzerinden ele alınmaktadır.

Elbette bir araştırmada her kültür-sanat kurumunun katılımcıları arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri görünür kılmak kültüre katılımdaki eşitsizlikleri anlamak açısından önemlidir. Tezde araştırma sahası olarak kültür merkezinin seçilmesinin sebebi kültüre katılımdaki eşitsizlikler karşısında kamunun üstlendiği rolü kültür merkezi özelinde tartışmaya açmak ve buradaki kültürel ürünlerin nasıl üretilip, tüketildiğini ortaya koymaktadır. Özel olarak Zeytinburnu Kültür Merkezi'nin seçilmesinin ise üç temel sebebi vardır. İlki Zeytinburnu'nun 1999 yılından beri Ak Parti yönetiminde olması sonucu buradaki kurumsallaşmanın ve uzun soluklu kültür yönetiminin araştırma yapmak için uygun bir zemin oluşturması, ikincisi Zeytinburnu'nun ilçe belediyeleri arasında kültür-sanat alanında yaptığı yayınlar ve etkinliklerle adının öne çıkması; üçüncüsü ise Zeytinburnu'nun son yıllarda yaşadığı kentsel dönüşümün kültürel süreçlerle sıkı bir ilişki içinde olmasıdır.

Bu tez giriş ve üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde kültüre katılımdaki eşitsizliklere ve bu alanda yerel yönetimlerin üstlendiği role dikkat çekilmektedir. Birinci bölümde kültürel belediyecilik ve kültürel hizmetler kapsamında hazırlanan politikalar, Zeytinburnu Belediyesi'nin kültür yönetimi üzerinden incelenmiştir. Bu bölümde Zeytinburnu Belediyesi yöneticileriyle yapılan derinlemesine mülakatların analizi ve yöneticilerin kültür politikalarına bakışı; bu alanda yaptıkları uygulamaların amaçları değerlendirilmiştir. İkinci bölümde Zeytinburnu Kültür Merkezi'nin kuruluş amacı, iç işleyişi ve yöneticiler ile katılımcılar arasındaki “uzlaşma stratejisi” ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise kültür politikaları tartışmalarına dahil edilmeyen katılımcı deneyimlerine yer vererek hem literatürün eksik kalan bu kısmına katkı sunmak hem de kültür yönetimi alanında uygulanan politikaların kültürel eşitsizlikleri gidermedeki rolünün neye karşılık geldiğini açığa çıkarmak hedeflenmiştir.

I. KÜLTÜRE KATILIM

Kültür ve sanatın ekonomik kalkınmanın bir alanı olması nedeniyle kültürel etkinliklerin kimlere ulaştığı ve hükümetlerin hangi sanat dallarını teşvik ettiği önemlidir. Söz edilen unsurlar, kültür politikalarının temelini belirlemektedir. Kültüre yatırım yapmanın devlet, özel sektör ve toplum açısından değişen rolünü vurgulayan Yúdice ve Miller kurumların düzenli ve sistematik bir şekilde uyguladıkları kültür politikalarının yaratıcı ya da organik olmaktan ziyade bürokratik olduğunu ileri sürer (2002). Bundan dolayı kültürün yönetimi onun nerede, nasıl ve kimler için tasarlandığı sorularını da gündeme getirir. Sosyal politikanın diğer alanlarından farklı olarak kültürel etkinlikler yönetimin kültür anlayışıyla paralel olarak belirli bir temsil rejiminin kurulduğu ve çeşitli imajlar ile kentsel mekânda görünür olduğu bir alandır. Bu görüntüye neyin dahil olacağı ya da olmayacağı; kimin kültürünün kent mekânında dolaşıma girebileceği yöneticilerin kararlarını da yansıtmaktadır. İster kamu eliyle ister özel şirketler yahut vakıflar aracılığıyla olsun kültür yönetimi yapılacak faaliyetlerin hedef kitlesini, hangi mekânda gerçekleşeceğini ve nasıl tüketileceğini düzenlemektedir.

1960'ların sonlarına doğru UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) bünyesinde konuşulmaya başlanan kültür politikaları kavramı da devletin kültür alanındaki konumunu tartışmaya açar. Kültür politikaları devletin tek başına karar vereceği bir politik faaliyet alanı olarak değil; kültürün ve sanatçının desteklendiği, kültürel farklılıkların korunduğu ve kültürel ürünlerin her birey için erişilebilirliğinin sağlandığı bir alan olarak kabul edilmektedir (Topuz, 2003). Kültür ve sanata katılımın artırılması ve kültürün demokratikleştirilmesine yönelik talepler kaynağını söz konusu bu tarihsel süreçten almaktadır.⁶ UNESCO'nun 2009 yılında hazırladığı "Measuring Cultural Participation" raporu kültür ve sanata katılımın tek bir evrensel tanımını yapmanın zorluğunu ortaya koyarak farklı katılım kalıpları üzerinde durur (2009, s. 16-19). Kültürün demokratikleştirilmesi kapsamında uygulanan politikalar kültürel hayata herkesin eşitçe katılım hakkından yola çıkarak

⁶ Birleşmiş Milletler İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin 27. Maddesi gereğince "Herkes, toplumun kültürel yaşamına serbestçe katılma, güzel sanatlardan yararlanma, bilimsel gelişmeye katılma ve bundan yararlanma hakkına sahiptir." Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nun 16 Aralık 1966 tarihli Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Haklar Uluslararası Sözleşmesi'nin 15. Maddesi ise "kültürel yaşama katılma hakkı" olarak belirlenmiştir.

sadece izleyici olmayı değil bireylerin farklı kültürlerle ilişki kurmasını ve katılımcı profiline çeşitlenmesini de kapsamaktadır. Ayrıca yalnızca sosyo-ekonomik sebeplerden kaynaklı eşitsizliklerin değil aynı zamanda toplumsal cinsiyete dayalı ve göçmen ya da mülteci olmanın yol açtığı eşitsizlikler karşısında da katılımcı politikalar önemli rol oynamaktadır.

Kültürün demokratikleştirilmesi kültürü halka götürmeyi amaçlamasıyla aynı zamanda hükümetin hangi kültür ve sanat alanlarını teşvik edeceğini de belirleyen; kamunun kültüre müdahalesinin bir aracı olarak eleştirilen bir kavramdır. “‘Kültürün demokratikleştirilmesi’ iddia ve mücadelesinin ardında ‘refah devletinin tamamlanması olarak kültür politikası’ şeklinde ifade edilebilecek, kültür alanında kamu müdahalesini meşru kılmak ve ona temel yönelimini vermek yolundaki ideolojik meşrulaştırma projesi bulunmaktadır.” (Üstel, 2009, s. 16). Bu eleştirinin sonucu olarak geliştirilen “kültürel demokrasi” ise kültürün herkese açık olmakla beraber hiçbir ‘kültür’ün özel ve ayrıcalıklı olmaması gerektiğini vurgular (Paquette & Redaelli, 2015, s. 86-87). Kültürün demokratikleştirilmesinin yol açtığı çelişkilerden bir diğeri ise kültürün yaygınlaştırılarak “değersizleştirilmesi” sonucunu doğurmasıdır (Emmelhainz, 2015, s. 177).

Kültür alanına müdahale olarak görüldüğünden kültürün kamu tarafından yönetilmeye başlamasının geç bir döneme denk geldiğini söyleyen Fusun Üstel’e göre her ülkenin kültür politikaları kendi özgün koşullarıyla değerlendirilmelidir (2009, s. 12-13). Türkiye’nin kültür politikaları da askeri darbeler, yeni ekonomik gelişmeler, hükümet değişimleri gibi çok sayıda etkene bağlı olarak şekillenmiştir. 1920-1970 yılları arasındaki Türkiye’deki kültür politikalarını inceleyen Orhan Koçak 1922-1950 yılları arasında oluşturulan kavramsal güzergahın ve politikaların sonraki yıllarda da radikal değişikliklere uğramadan aktarıldığını belirtmektedir (2019). İkinci Dünya Savaşı’ndan 1970’lere kadar olan dönemde milli değerleri, Atatürk milliyetçiliğini ve ulusal kalkınmayı esas alan bir yaklaşımın hâkim olduğu görülmektedir (Erder, 2003, s. 105-106). 1980’lerden sonra başlayan liberalleşme süreci hem kent hem de kültür politikalarında etkisini göstermiştir. Küreselleşmenin etkisiyle kültüre yönelik ilginin artması ve ülkelerin kültür politikalarına ağırlık vermesi Türkiye’deki çeşitli kurumların ve kamunun bu alana yönelik çalışmalarını da artırmıştır.

Türkiye’de kültür-sanata yatırım yapmak uzun yıllar özel sektörün ve varlıklı ailelerin girişimiyle mümkün olmuştur. Özellikle 1980’lerden sonra açılan modern sanat müzeleri, düzenlenen festival ve bienaller İstanbul’un kültür hayatını ve ekonomisini etkilemiştir. Türkiye’de kültürel etkinliklerin kamu hizmeti olarak görülmesi ve kentin farklı ilçelerine ulaştırılması hem kamu kurumlarının hem de çeşitli üniversite ve vakıfların gündemine son yıllarda girer. 1998 yılında Kültür Girişimi tarafından düzenlenen Kültür Politikaları Sempozyumu’nda⁷ kültürel haklar, kültür varlıklarının korunması, kültür politikalarının kalkınmadaki rolü ve kültüre katılım gibi bugün hala tartışılmaya devam eden konular ele alınır. 2000’li yıllarda merkezi hükümetin de gündeminde olan bu konu başlıkları farklı toplantı ve sempozyumlarda tartışılmaya devam etmektedir.

Türkiye’de kültür politikalarının belli bir dönem daha sık gündeme gelmesinin tesadüf olmadığını belirten Serhan Ada’ya göre bunun iki sebebi bulunmaktadır: “Türkiye’nin AB’ye (Avrupa Birliği) üyeliği yolunda atılmaya başlanan adımlar ve kültür alanına yatırım yapmaya başlayan özel kesimin düzenleme ve teşvik ihtiyacı.” (2009, s. 95). Özellikle 2000’li yılların başında gündeme gelen Avrupa Birliği’ne uyum süreci aynı zamanda İstanbul’un marka şehir olması, kültür turizminin canlandırılması gibi farklı vizyon ve politikalarla irtibatlıdır.

“AB’nin kültür yönetimi alanındaki politikaları son otuz yıldır "katılımcı kültür politikası"yla bağlantılı norm ve pratiklerin örgütlere dayatılmasına yönelmiştir. Buradan hareketle, "katılımcı politika oluşturma"nın, iyi pratiği tanımlayan ve teşvik eden temel bir AB ölçütü haline geldiğini söylemek mümkündür.” (Öner, 2011, s. 346).

Küresel kent hedefi ile AB’ye uyum sürecinin bir arada düşünülmesinin sebebi kentlerin küresel rekabet ortamında kültürün ayrıcalıklı rolüne ihtiyaç duymasından

⁷ Bu sempozyumun özelliği kültür politikaları alanında hem yapıldığı dönemi değerlendiren hem de ileriye dönük tavsiye ve hedefler koyan ilk çalışmalardan biri olmasıdır. Sempozyumda konuşma yapan Hıfzı Topuz Kültür Girişimi’nin bu toplantıyı düzenlemekteki amacını şöyle açıklar: “Sempozyumun amacı, Mart 1997’de UNESCO’nun Stockholm’de düzenlediği, Hükümetler arası Kültür Politikaları Konferansı’nda kabul edilen önerilerin Türkiye açısından değerlendirilmesi, teknolojik gelişmelerle globalleşme eğilimlerinin, kültürel etkinliklerinin incelenmesi ve bu konularda Milli Eğitim, Dışişleri, İçişleri, Çevre ve Turizm’le ilgili bakanlıkların, yerel yönetimlerin, sivil toplum örgütlerinin, yazarların, gazetecilerin, medya temsilcilerinin, bilim adamlarının görüşlerinin ve önerilerinin alınmasıdır.” (Topuz, 2003).

kaynaklanmaktadır. Avrupa Kültür Başkenti programı dünyanın farklı şehirlerine bu rolün organize edilmesi ve kentlerin kendi tarihi ve kültürel değerleriyle rekabet güçlerini yükseltmek için imkân sunmaktadır. Kentlerin ekonomik ve sosyal anlamda kalkınmasının önemli bir bileşeni olan kültür endüstrileri AB ve UNESCO gibi uluslararası kurumlar tarafında desteklenir ve teşvik edilir. Kültür politikaları her ne kadar farklı ülkeler için kendi toplumsal değişkenlerine göre yürütülse de günümüzde alanda yapılan çalışmalar birtakım ortak kavramların ve uygulamaların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Kültüre katılımın artırılması ve buna yönelik geliştirilen uygulamalar da Türkiye’de kültür politikaları alanında en sık dile getirilen konulardan biridir. Örneğin; Kültür Politikaları Sempozyumu’nun genelinde kültür politikalarının en önemli hedefleri arasında g r len kültüre katılımın sağlanması devletin başlıca görevleri arasında g r lmektedir:

“Devlet artık toplumun kendisini ifade etmesi ve geliştirmesi için gerekli altyapıyı ve koşulları hazırlamakla yükümlüdür. Kısacası, devlet ve siyaset kültürel yaşamı vesayet altına almak yerine kültürel çeşitliliği güvence altına almakla, sanatın geniş toplum kesimleriyle buluşmasına olanak yaratmakla ve sanat üreten kesimleri desteklemekle yükümlü olacaktır.” (Karakaş, 2003, s. 67).

Sempozyum metninin “ neriler” bölümünde yer alan “kültürel demokrasi” kavramı “bütün yurttaşlar ve bütün toplumsal meslek dallarındaki insanlar kültürel yaşama katılmalı ve kültür politikalarının oluşturulmasında ve uygulanmasında söz sahibi olmalıdır” şeklinde açıklanmaktadır (2003, s. 335). Kadınların ve gençlerin kültüre katılımı, azınlık haklarının tanınması, yerel yönetimlerin üstlenmeleri gereken roller kültürel demokrasinin temelleri arasında yer almaktadır.

Kültür alanındaki katılımcılık fikri sonraki yıllarda İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti sürecinde çeşitli aktörlerin bir araya gelerek oluşturmaya çalıştığı yeni bir yönetişim pratiği olarak karşımıza çıkar. İstanbul Kültür  alıştayında hazırlanan İstanbul’un Kültürel Ortak Yönetimi: Yerel, Ulusal, Küresel başlıklı rapor İstanbul’daki kültür yönetiminin bu anlayış çerçevesinde gerçekleştirilmesini önermektedir (2018, s. 49). Görüldüğü gibi hazırlanan raporlarda kültüre katılım devletin kültür alanına yönelik baskıcı ve sınırlayıcı pozisyonunun eleştirilmesiyle

beraber ele alınmaktadır. Kültüre serbestçe katılma ve yararlanma hakkının karşılık bulabilmesi İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ile İstanbul’da Büyükşehir Belediyesi ve ilçe belediyelerinin düzenleyeceği politikalara bağlıdır. 27 yıl aradan sonra düzenlenen III. Milli Kültür şurası Kültür Politikaları Komisyon Raporu da dijitalleşmeyle beraber artan erişim imk nlarına değinerek henüz yeterli iyileşme sağlanamayan önemli bir alana yani sanat eğitimine vurgu yapmaktadır:

“Kültürel ve sanatsal etkinliklerin her yerde erişilebilir olması, bireylerin sanatsal ve kültürel üretime katılması için ilköğretimden başlayarak eğitimin her kademesinde bireyin sanatsal ve kültürel araçlar ile kendisini ifade etmesinin önemi vurgulanmalı, kültürel okur-yazarlık geliştirilmeli, başta TRT olmak üzere tüm medya kuruluşlarının yayınlarında sanat ve kültüre daha fazla yer vermesi teşvik edilmelidir.” (2017).

Mart 2012’de İKSV’nin “Kültürel Yaşama Katılma, Erişme ve Katkı Sağlama Hakkı” olarak gerekçe metni ile birlikte sunduğu yeni anayasaya madde  nerisi ise Türkiye’de bu alanda atılan önemli adımlardan biridir. Her yıl düzenli olarak hazırladıkları raporlarıyla kültür politikaları alanında öneriler sunan İKSV katılımcılık yaklaşımını “daha fazla insanın toplumun kültür-sanat hayatına aktif olarak katılmasının yollarını açacak pratikler” olarak tanımlar (2017, s. 17). şubat 2017’de hazırlanan Kültür-Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar Raporu’nda kültür-sanat kurumlarının izleyiciyi kendisine çekme konusunda farklı stratejiler üretmesi gerekliliği vurgulanmaktadır:

“Sadece halihazırda izleyici olanları değil, mümkün olan herkesi hedef alır. Çünkü katılımcılık, kişilerin gözlemleyen, keşfeden, seçip bir araya getiren, algılayan ve kendini ifade eden bireyler olmalarını sağlayacak süreçleri yaratmayı hedefler. Kültür-sanat üretim ve hizmetlerinin olabildiğince geniş kitlelere ulaşması ve bireylerin hayatında çeşitli şekillerde yer bulması için erişimin önündeki engelleri kaldırmak, sanat eğitimini geliştirmek, sanatçılar ile izleyiciler arasında etkileşimi teşvik etmek, katılımın niceliği ve niteliğini artırmak, kültürel çeşitliliği önemsemek, yaratıcı ifade türlerinin yaygınlaşmasını sağlamak ve benzeri birçok pratiği içerir.” (2017, s. 17).

Bireyler bir sanat dalıyla ilgilenerek ve onu uygulayarak, bir kültür-sanat kurumuna giderek ya da medya vasıtasıyla müzik dinleyerek kültüre katılım sağlayabilir (McCarthy & Jinnett, 2001, s. 7). Kurumlar ise bireylerin farklı etkenler tarafından yönlendirilen katılım süreçlerini örgütlemek ve onları kendilerine çekmek için çeşitli politikalar geliştirmektedir. Örneğin, İstanbul'un kültür-sanat merkezlerine uzak çeper ilçelerinde uygulanan "Taşınabilir Sanat" projesi katılımcı profilini çeşitlendirmeye yönelik yapılan önemli faaliyetlerden biridir. Mevcut sanat ortamının "seçkin" ve "piyasa" odaklı olduğunu söyleyen Beral Madra bu tarz projelerin geniş kitlelerin çağdaş sanat ile buluşmasını hedeflediğini ve onlara farklı bir eğitim olanağı sunduğunu söylemektedir (Ünsal, 2011, s. 62-63). İkinci Dünya Savaşı sırasında Britanya'da "en geniş kitle için en kaliteli hizmet" sloganıyla hareket eden Müziği ve Sanatı Teşvik Konseyi toplumun yoksul kesimleri için çeşitli programlar gerçekleştirir (Wu, 2014). 1960'lı yılların başında Fransa'da kurulan Kültür Evleri de yine banliyölerde yaşayanlara yönelik kültür-sanat hizmetlerinin yürütüldüğü kurumlardır (Bourdieu, 2017, s. 58). Güncel bir örnek verilecek olursa; 2013 yılında Avrupa Kültür Başkenti seçilen Marsilya'da kentteki sanat etkinliklerine düşük gelirli olan ve yoksul mahallelerde yaşayanları dahil etme amacıyla bir dizi proje gerçekleştirilir.

Kültüre katılım konusunda mevcut girişimlerin yeterli olmadığı yönündeki en önemli veri ise kamu ve özel sektör tarafından hazırlanan raporların ve kültür politikalarına yönelik önerilerin yıllar içerisinde kendini tekrar etmesidir. 1998'de düzenlenen Kültür Politikaları Sempozyumu'nun öneri metni ile 2017'de yapılan III. Milli Kültür Şurası'nın Kültür Politikaları Komisyon Raporu karşılaştırıldığında kültür politikaları alanında yeterli düzeyde iyileştirme göstermeyen çok sayıda sorun bulunmaktadır. Örneğin; bütçe içinde kültüre ayrılan payın oranı, devletin kültür hayatı karşısındaki sınırlayıcı ve baskıcı rolü, kültürel çeşitliliğin desteklenmesi, sanat eğitiminin yaygınlaştırılması ve kültür ve sanata katılımın artırılması gibi konular kendini tekrar etmektedir.

II. YEREL YÖNETİMLERİN KÜLTÜRE KATILIMDAKİ ROLÜ

David Harvey, 1989 yılında yazdığı "İşletmecilikten Girişimciliğe: Geç Kapitalizmde Kent Yönetiminin Dönüşümü" makalesinde kent yönetimlerinin yerel

kalkınma ve istihdam konusundaki artan rolüne dikkat çeker (1989). Harvey’e göre kapitalist ülkelerde “yeni kent girişimciliğinin” kentlerin çekiciliğini arttırmaya çalışması 1973’teki ekonomik durgunluk ve sonrasında gelen yapısal işsizlik ile ilgilidir. Harvey kentler arasındaki rekabette kentleri ayakta tutabilecek dört seçenek sıralar. Bu seçeneklerden biri tüketim mekânlarının dağılımına yönelik iyileştirmelerdir. Örneğin, “soylulaştırma”, “tüketiciler için cazibe merkezleri” oluşturma, “eğlence” ve “kentsel çevrenin yenilenmesi”, kentsel dönüşüm için ön plana çıkan stratejiler arasındadır (1989). Bu aynı zamanda kültür politikaları açısından 1970’lerden 1980’lere geçişte yaşanan önemli bir değişimi; “sosyal ve politik kaygıların” yerini “ekonomik kalkınma ve kentsel dönüşüm” odaklı stratejilerin aldığını göstermektedir (Bianchini, 1993). Kentlerin küresel değişimi yakalamakla ona direnmek arasında iki seçenekleri olduğunu belirten Richards ve Palmer rekabet ortamında ayakta kalabilmek için kentlerin kültürel kaynaklara yönelmek zorunda kaldıklarını anlatmaktadır:

“Kültürel üretim kentsel ekonominin önemli bir unsuru haline geldikçe kültürel etkinlikler kentsel gelişim ve yeniden canlandırma süreçlerinin merkezi haline gelir ve kültürel tüketim hem mekanların görüntüsüne hem de kent hayatına genel olarak hükmedebilir.” (Richards & Palmer, 2010, s. 3).

İngiltere’de kültür endüstrisi kavramı 1980’lerde Büyük Londra Konseyi tarafından kullanılarak, yereldeki kültür politikalarını da etkilemeye başlamıştır. Konsey kültürel aktivitelerin refah ve istihdam yaratımındaki rolüne ve kültürün üretiminde ve dağıtımında demokratikleşmeye vurgu yapmaktadır (O’Connor). Kent ile kültür arasında kurulan bu yeni ilişkinin uygulamalarını takip edebileceğimiz en önemli kurumlar ise yerel yönetimlerdir. Bu uygulamalar zaman içerisinde farklı kentlerin yerel yönetim politikalarına yansımakta; kentlerde geniş kültürel etkinlik alanları oluşmaktadır. Küresel kültür ortamında rekabet edebilmenin bir unsuru haline gelen etkinlikler özellikle küçük kentlerin kendi yerel ve tarihi özellikleriyle yeniden canlanmasını sağlamaktadır (Richards & Palmer, 2010, s. 21).

Özellikle yerel yönetimlerin yükselişe geçtiği 2000’li yıllarda İstanbul’un ilçe belediyeleri altyapı hizmetlerinin yanı sıra çeşitli program ve etkinlikler aracılığıyla

kültür-sanat alanında da etkin rol oynamaya başlar. 2007-2013 dönemi, Dokuzuncu Kalkınma Planı'nda kültür hizmetlerinin yerel yönetimlere devredilmesi sonucu kültürel altyapının güçlendirilmesi yerel yönetimlerin ana hedeflerinden biri haline gelir (2006, s. 53). On birinci Kalkınma Planı'nın (2019-2023) kültür ve sanat başlığının politika ve tedbirler kısmında ise kültüre katılım konusu önceki dönemlere göre daha detaylı aktarılmakta; kültür ve sanata erişim olanaklarının artırılacağı yönünde hedefler konmaktadır (2019). Kamu Yönetimi Reformu yerel kurum ve kuruluşlara yeni bir misyon yüklerken aynı zamanda yerinden yönetime yaptığı vurgu ile katılımcı demokrasinin ve kamu yönetiminin güçlendirilmesini öngörür (İnce, 2009, s. 223-225). 5393 Sayılı Belediye Kanunu ile kültür yönetimi konusunda belediyelere yüklenen görev tanımı oldukça kapsayıcıdır:

“Kültür ve tabiat varlıkları ile tarihî dokunun ve kent tarihi bakımından önem taşıyan mekânların ve işlevlerinin korunmasını sağlayabilir; bu amaçla bakım ve onarımını yapabilir, korunması mümkün olmayanları aslına uygun olarak yeniden inşa edebilir.” (2005).

Dönemin İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürü Hüseyin Öztürk sayıları son yıllarda artan kültür merkezlerinin amacını “nitelikli kültür sanat ürünlerini şehrin her tarafında yaşayan insanlara sunabilmek” olarak açıklar (Ünsal, 2011, s. 27). Bir yandan sosyal belediyeciliğin ivme kazanması bir yandan da kent hayatının değişen dinamikleriyle kültür merkezleri yaygınlaşmaya başlar. 1980-1990 yılları arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı Yatırım ve İşletmeler Müdürlüğü'ne bağlı 19 kültür merkezi varken bu sayı 2001 yılında 29'a; 2019 yılında ise 47 il ve 30 ilçe olmak üzere 77'ye ulaşmıştır. Yapımı devam ederken tahsis edilen 20 kültür merkezinin 19'u Ak Parti dönemine aittir. Faaliyette iken tahsis edilen 39 kültür merkezinin 7 tanesinin açılışı önceki dönemlere ait olmakla beraber bu kültür merkezlerinin üniversite, belediye, MEB gibi kurumlara tahsis edilmesi yine Ak Parti döneminde sağlanmıştır. Yatırım programı kapsamında yapımı devam eden 24 kültür merkezi arasından 2020 yılında tamamlanması planlanan 3 kültür merkezi; proje aşamasında olan 11 kültür merkezi vardır.

Görüldüğü gibi Ak Parti döneminde kültür merkezlerinin niceliksel olarak artmasında ve Türkiye'nin farklı illerinde yaygınlaşmasında kültürün bir hizmet olarak geniş kitlelere ulaştırılması amacı yatar. Tuzla, Kartal, Sultanbeyli gibi kentin merkezi yerlerine uzak, çeper ilçelerde yaşayan çok sayıda insan toplumsal alana ve kentsel yaşama bu mekânlarda katılır. Hatta merkeze uzak sayılmayan Esenler, Zeytinburnu gibi ilçelerde de benzer ihtiyaçları karşıladığı görülür. Tüm bunlar küresel sanat ortamının ürünlerine erişme imkânı olmayanların kentli olma deneyimlerinin bir unsuru olarak karşımıza çıkar. Türkiye'de siyasi parti ve ideoloji farkı gözetmeksizin çok sayıda ideolojik unsuru barındıran bu pratikler farklı amaçlara hizmet etmesi için hayata geçirilir. Örneğin, İstanbul'daki ilçe belediyeleri üzerine hazırlanan bir çalışma Esenler ve Küçükçekmece'nin tersine Kadıköy ve Beşiktaş'ta kültürel aktivitelerin "yaşam kalitesini arttırma", "hayat tarzından taviz vermeme" gibi kaygılarla yapıldığını ortaya koyar (İnce, 2012). Zeytinburnu'nda ise daha çok göçmenlerin kente entegrasyonu, alt orta sınıfların ortak bir kent kültürü geliştirebilmeleri, herkesin kültürel ürünlerle buluşmasını sağlamak gibi hayat tarzından ziyade ekonomik eşitsizliklerin yönlendirici olduğu bir kültür yönetimi söz konusudur.

III. KÜLTÜRE KATILIMDA EŞİTSİZLİKLER

Kültürün demokratikleştirilmesinin işlerliğinde, hükümetin kültür politikaları ve kültür alanında sözü geçen sermaye gruplarının sınırları önceden çizilmiş kültür anlayışları etkili olmaktadır. Sanat kurumları tüm demokratikleşme iddialarına rağmen bağlı oldukları farklı siyasal ve ekonomik koşullarla ilişkilidir ve bu kurumlar devlet yapılarından bağımsız olmayıp bu yapılarla beraber hareket etmektedirler (Wu, 2014, s. 58). Bundan dolayı kültürü üreten kurumların politikalarını şekillendiren ekonomik ve siyasal koşulları, geldikleri gelenek ve yakın durdukları ideolojik çizgiyi de bu eşitsizlik gündeminin merkezine almak gerekir. Kültürel alanın bir egemenlik mücadelesi olduğunu söyleyen İrfan Erdoğan kültürü mülkiyet ilişkilerinin bir parçası olarak değerlendirmektedir.

"Yaratılan kültürel ürün, aynı zamanda, bu materyal üretimin sürdürülmesi ve korunmasıyla ilgili siyasal, ekonomik ve sosyal faaliyetler ve düzenlemelerdir (yasalar, haklar, imtiyazlar, egemen

ideolojiler yapımlar ve yaptırımlar). Bu üretim ilişkileriyle, bu ilişkileri destekleyen veya bu ilişkilere rağmen ve karşı, çeşitli biçimlerdeki diğer kültürler, ‘kendilerini oluşturmaya ve kendi yaşam biçimlerini’ korumaya ve geliştirmeye çalışırlar.” (Erdoğan, 1999, s. 20-21).

Köyden kente göç edenlerin müziği olan arabeski “kültürel bozulma” olarak eleştirenlere karşı arabeskin bir “kent kültürü” olduğunu söyleyen Meral Özbek de kent kültürünün farklı toplumsal gruplar ya da bireyler tarafından sürekli yeniden anlamlandırılan yönüne işaret eder (Özbek, 2013, s. 107-112). Egemen kültürün imkânlarından faydalanma zemini bulamayanlar ya da kentsel mekânda yaşanan ayrışmalardan dolayı kentin çeper ilçelerinde yaşayanlar kendi kültürlerini yaşatmak için çeşitli girişimlerde bulunur. Bu girişimler kent kültürüne dahil olmakla beraber sınıfsal ve kültürel eşitsizlikleri anlamak açısından da önem taşımaktadır. Örneğin; Yunus Ozan Korkut’un yönetmenliğini yaptığı *Hayaller Bizim İki Gözüm* (2020) belgeseli İstanbul’un merkezine uzak semtlerinde yaşayan; dans, sinema, müzik ile ilgilenen gençlerin hikâyesine odaklanır. Bağcılar, Esenler ve Güneşli’de yaşayan gençlerin anlatımlarında öne çıkan temalardan biri bu uğraşlarını devam ettirebilmek için önlerine çıkan engelleri sürekli aşmak zorunda kalmalarıdır. Yaptıkları rap müzik, çektikleri mafya dizisi ya da katıldıkları boks müsabakaları gençler için geleceklerini de kurtarmanın, kendi işlerine sahip olmanın bir yoludur.

Kültürel eşitsizlikler kentsel mekânda ortaya çıkan ayrışmalar, kültür ve sermaye ilişkisinin tetiklediği soylulaştırma deneyimleri, kültüre erişim ve katılım gibi farklı alanlarda ortaya çıkmaktadır. Bu süreçler kimi zaman iç içe geçmekte; birbirinin tetikleyicisi olabilmektedir. Örneğin; Sulukule’de kara surlarının ve ona eşlik eden tarihi yapıların iyileştirilmesi ve kente “kazandırılması” amacıyla kentsel dönüşüm gerçekleştirilmiş ve bu dönüşüm literatürde “devlet eliyle soylulaştırma” şeklinde ifade edilmiştir (Güzey, 2009). Romanların kendi kültürlerinin yaşadığı bir mekân olması sebebiyle Sulukule’ye yönelik müdahale aynı zamanda kültürel dönüşüm olarak da görülmelidir. Romanların yaşam mekânlarının ortadan kaldırılmasının ardından belediye tarafından açılan Sulukule Sanat Akademisi kültür-sanat alanında “hizmet” vermeye başlamıştır. Bu, egemen kültürün halk kültürüne müdahalesinin bir örneği olarak görülebilir. Akademi bünyesinde yürütülen kültür-sanat etkinlikleri

kamunun kültüre katılımı artırmaya yönelik bir icraatı olmaktan ziyade önceden tasarlayıp sunulan; disipline edilen kültür anlayışının bir göstergesidir.

Özel sermayenin kültür-sanat alanına yaptığı yatırımlar ve kamunun özellikle kültürel mirasla ilgili restorasyon çalışmaları hem küresel sanat ortamının oluşumuna hem de turizmin canlandırılmasına zemin hazırlar. Bu zeminin İstanbul'un hangi ilçelerinde oluşturulduğu kentteki kültürel mekânlara erişme konusunda yaşanan eşitsizlikleri anlamak açısından önemli bir göstergedir.

İstanbul'da Kültür Ekonomisi Envanteri'ne göre şehrin kültür-sanat hayatı 'Kültür Üçgeni' (Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş, Tarihi Yarımada, Kadıköy ve Beyoğlu-Levent-Maslak aksı) ile sınırlı kalmaktadır (Aksoy & Enlil, 2011). Bu üçgen söz konusu eşitsizliği gösteren bir "metafor olma özelliğindedir." (Ada, 2009, s. 102). Bu semtlerin arasına son 10 yıl içerisinde kentsel ve kültürel anlamda dönüşüm geçiren Karaköy, Tophane, Bomonti ve Dolapdere gibi kültür-sanatın yeni mekânlarını da dahil etmek gerekir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın 2020 yılında başlattığı Beyoğlu Kültür Yolu Planı da İstanbul'un önemli kültür-sanat mekânlarını içermekte ve buraları tekrar canlandırmayı hedeflemektedir. Galataport'tan başlayıp Galata Kulesi, Galata Mevlevihanesi, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, Narmanlı, Emek Sineması ve Atlas Pasajı'ndan geçen kültür yolu, yeni açılacak Atatürk Kültür Merkezi'nde sonlanmaktadır. Beyoğlu Kültür Yolu Planı'nın amacı İstanbul'un yeni cazibe merkezi olması hedeflenen Galataport'a gelen bir ziyaretçinin çevredeki diğer kültür-sanat mekânlarına da ulaşabilmesini sağlamaktır.

Söz konusu semtlerde yer alan çeşitli sanat galerileri, kongre merkezleri, forumlar, film gösterimleri elbette her kesimden insanın katılımına açıktır. "Ancak dünyanın diğer kentlerinde olduğu gibi, İstanbul'da da küresel kültür ortamının fırsatlarını değerlendirebilen kesimler, genellikle eğitilmiş, yaşam tarzları, kültürel ve ekonomik birikimleri sayesinde zaten küresel toplumla kaynaşmış olan kentli seçkin sınıflar ve sanatçılarla sınırlı kalır; yeni kent seçkinleri "küresel kültür" öğelerini kullanarak kendilerini toplumun geri kalanından ayırıştırırlar." (Koçak & Koçak, 2016). Müze, sergi salonu, kültür merkezi, sanat galerisi gibi kamusal mekânların katılımcıları tarafından nasıl kullanıldığı, nasıl düzenlendiği ve bu mekânların kimlere

hitap ettiği, kimleri dışladığı konusu hem kentsel ayrışma hem de kültürel eşitsizlikleri anlamak açısından önemli göstergeler içerir.

Sosyal politikalar açısından bireylerin çalışma şartları, aylık gelirleri, eğitim, ulaşım ve sağlık imkânlarından nasıl faydalandıkları gibi konular sıklıkla gündeme getirilirken kültürel tüketim alışkanlıkları çoğu zaman bu tartışmalara dahil edilmez. Ekonomik eşitsizliğin yanı sıra kültürel hayat karşısındaki konumları da farklı toplumsal sınıfların kamusal alanda var olmalarının sınırlarını belirler. Güvenlikli sitelerin yarattığı mekânsal ayrım gibi kentteki kültürel ürünlere olan mesafe de farklı toplumsal sınıflar arasında sembolik sınırlar oluşturur. İKSV'nin düzenlediği İstanbul Bienali üzerine bir değerlendirme yazan Sibel Yardımcı, kitabının bir bölümünde bu sembolik sınırların yarattığı sınıfsal ayrışmaya vurgu yapmaktadır (Yardımcı, 2014). Yardımcı'ya göre kurumlar her ne kadar etkinliklerinin herkese açık olduğuunu ilan etse de içerik açısından katılım ve erişim imkânını genişletecek niteliklere sahip değildir.

“Kültür ve sanat alanlarında Batı standart ve formlarının temel alınması, bu formlara erişimi olan kişiler ile ‘öteki’ler arasındaki kültürel ve sembolik sermaye dağılımını şekillendirir. Kültürel birikimi olan seçkinlerin, kendilerinde, geleneksel yapı içerisine sıkışmış kişileri eğitime hakkını görmelerinin altında, uygarlığı Batı'nın temsil ettiğine ilişkin varsayım yatar.” (Yardımcı 2014, 122).

Herbert J. Gans yüksek kültür ile popüler kültür ayrımının hala anlamlı olup olmadığı tartışmalarına yanıt verirken insanların bu alanda yaptıkları tercihlerin simgesel ve sosyo-ekonomik faktörlerden etkilenmeye devam ettiğini söylemektedir (Gans, 2018). 2005 yılında yapılan Avrupa Yaşam Kalitesi Araştırması verilerinden yola çıkarak Türkiye'deki kültürel sermayenin eşitsiz dağılımına dikkat çeken bir araştırma alt sınıfa mensup ve aylık geliri 750 TL'nin altında olan hanelerin kültürel sermaye sahibi olmalarının zorluğuunu ortaya koymaktadır (Arun, 2014, s. 182). Britanya toplumunun kültürel zevk ve kültüre katılımı üzerine yapılan bir çalışma ise, sınıf ve eğitimden kaynaklı eşitsizliklerin; yaş ve cinsiyetin etkisini göstermektedir (Bennett, 2009). Bireylerin tükettikleri kültür ürünleri ya da kültüre katılımı yaşadıkları güçlükler ekonomik ve sınıfsal etkenlerin önemini ortaya koymaktadır.

Çağlar Keyder de İstanbul'un küreselleşme sürecini ele alırken kültürel tüketim kalıplarının toplumsal sınıfları giderek ayrıştıran rolüne değinir (Keyder, 2013). Kentsel mekânlar bir yandan kentli orta sınıfların gösterişçi tüketimine zemin hazırlayacak ve kültürel ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde dönüşmekte, bir yandan ise kentli alt sınıflara yönelik "katılımcı" ve "demokratikleştirici" kültür politikaları hayata geçirilmeye çalışılmaktadır. Peki kentte yaşayan genç işsizlerin, öğrencilerin, kadınların, mültecilerin ve işçi sınıfının/alt sınıfların kültür ürünleriyle ilişkisi uygulanan demokratikleştirici politikalar ile nasıl şekillenmektedir?

Hangi aileden ve toplumsal kökenden gelirse gelsin her bireyin kentteki kültürel hayata katılım imkânının sağlanması demokratikleşme olarak tanımlansa da farklı toplumsal sınıflar bu imkân karşısında eşit konumda bulunmazlar. Kültür merkezlerinin sayısının artması, yaygınlaşması bu eşitsizliğin ortadan kalktığı ya da kalkacağı anlamına gelmez. Bu konu ile ilgili Pierre Bourdieu ve Jean-Claude Passeron'un çalışmaları dikkat çekicidir. Avrupa'da eğitimin demokratikleştirilmesi süreciyle ilgili yaptıkları çalışmalarla "yığınlaşmanın demokratikleşmeye dönüşmesinin önündeki engelleri gün yüzüne çıkararak, bu yorumun geçerliğini sorgular." (Jourdain & Naulin, 2016, s. 50). Üst gelir grupları özel kurumların sunduğu imkanlardan faydalanırken toplumun geri kalanı kültürel ihtiyaçları için kamu hizmetlerinin sınırlı kaynaklarına yönelmektedir. Kişisel gelişim, müzik eğitimi, drama, beceri kursları gibi alanlarda ilçe belediyelerinin düzenlediği dönemlik dersler yoğun talebi karşılamaya çalışmaktadır.

Her yıl açıklanan istatistik verileri Türkiye'deki boş zaman etkinliklerinde birinci sırayı televizyonun aldığını buna karşılık kültürel faaliyetlere katılımın düşük olduğunu göstermektedir.⁸ Özellikle kentli alt ya da alt orta sınıfların kültüre katılımı söz konusu olduğunda, bu yüzdelerin içinde bulunan kişilerin yeteneksiz oluşları ve

⁸ Türkiye'de Gençlerin İyi Olma Hali Raporu 2'ye göre gençlerin sinemaya gitme oranı 2017 yılında %56,7 iken 2019'da %46,9'a; tiyatro ise %17,9'dan %17,0'a geriler. (Habitat 2019). IPSOS 2018 Türkiye'yi Anlama Kılavuzu ise toplumdaki sosyal aktivite zayıflığını ortaya koyan diğer bir araştırmadır. IPSOS verilerine göre "Türkiye'de insanların %96'sı hiçbir zaman opera veya baleye gitmiyor, %80'i hiçbir zaman tiyatroya gitmiyor, %73'ü hiçbir zaman konsere gitmiyor, %78'i hiçbir zaman resim yapmıyor, %84'ü hiçbir zaman müzik aleti çalmıyor." TÜİK'in 2017 Hanehalkı kültür harcaması verilerine göre ise "hanehalklarının 2017 yılında gerçekleştirdiği toplam kültür harcamasının dağılımına bakıldığında; televizyon ve TV yayın giderleri %31,2 ile ilk sırada yer almaktadır. ("Türkiye İstatistik Kurumu, Kültür Ekonomisi, 2017").

kültürel faaliyetlere ilgisizlikleri gibi bireysel kabul edilen gerekçeler akla gelmektedir. Ancak bu süreç alt sınıflar için görüldüğünden daha fazla etkene bağlıdır. Maddi nedenlerin dışında, herhangi bir aşinalığı olmayanlar için kültür-sanat ortamlarının dışlayıcı özelliklere sahip olması; bireylerin çalışma şartlarından⁹ ya da aile geçmişinden kaynaklı olarak bu ortamlara yabancılık duyması; etkinliklerden haberdar olabilecek kaynak ve imkândan yoksun oluşu gibi çok sayıda toplumsal etken sıralanabilir. Kentteki sanat etkinlikleri politikalarını inceleyen ve İstanbul’u Berlin ile kıyaslayan bir çalışma sanata erişimi yeni ekonomik parametrelerin yol açtığı eşitsizlikler ile ilişkilendirmektedir:

“Berlin’de olduğu gibi İstanbul’da da bienal türünden sanat etkinlikleri ve festivalleri, “geleneksel” sanat formatlarıyla karşılaştırıldığında genellikle sanata “demokratikleştirici” bir erişim şeklinde sunulsa da, giderek gelir kutuplaşması, mutenalaştırma ve toplumsal katmanlaşmayla öne çıkan kentsel görünümde, kentsel sanat gösterilerinin hayati bir ekonomik kalkınma stratejisi haline geldiğini ve kentsel alanda dışlama pratiklerini bilfiil ateşleyebileceğini” ifade etmektedir (Karaca 2011, 305).

Kültürün demokratikleştirilmesi her ne kadar bireylerin eşitçe katılımını amaçlasa da özellikle kültür endüstrisinin ya da yaratıcı endüstrilerin bir ekonomik bileşen olması çoğu zaman erişim ve katılım imkânlarının önüne farklı zorluklar çıkarmaktadır. Bu nedenle bireylerin kültüre katılımını tek başına kültür merkezleri üzerinden değerlendirmektense kültür politikalarının kapsamına dahil olan ve kentte devam eden uygulamaları da araştırmaya dahil etmek daha doğru olacaktır.

IV. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE SINIRLARI

Bu tezde bireylerin kültüre katılım sürecinde yaşadıkları zorluklar ve onları destekleyen unsurlara odaklanılmıştır. Ayrıca yöneticilerin bu süreci nasıl anlamlandırdıkları da sahanın diğer kısmını oluşturmaktadır. John W. Creswell’in

⁹ Çalışma ve serbest zaman arasındaki ilişkiyi irdeleyen Andre Gorz çalışmanın gündelik hayattaki yerini eleştirirken kenti ve zamanı yeniden örgütlemek gerekliliğini vurgular. Bunu gerçekleştirmenin yöntemi ise Gorz’un “özerk etkinlikler” olarak tanımladığı ve toplumda yaşayan herkesin katılacağı çeşitli projeler, atölyeler, dernekler ve kooperatiflerin yaygınlaştırılmasıdır (Gorz, 2014).

nitel araştırmada literatürü konumlandırığı yer ve katılımcı deneyimlerinin nasıl ortaya çıkarılabileceğine dair söyledikleri sahaya yaklaşımda etkili olmuştur (Creswell, 2017, s. 20-24). Özellikle araştırmanın ana konusu olan kültürel faaliyetlere katılım ile ilgili literatürde az miktarda bilgi bulunması tezin yapılan saha çalışmasından edinilen bilgiler doğrultusunda kurgulanmasına zemin oluşturmuştur.

Araştırmanın temel problemi, ekonomik açıdan dezavantajlı bulunan ve kentte gerçekleşen kültürel faaliyetlere katılamayan kişilerin kültür üretimine katılmasında kültür merkezlerinin işlevini öğrenebilmektir. Temelde “anlama” amacı taşındığı için nitel araştırmaya ağırlık verilmesi düşünölmüştür. Buna bağlı olarak Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi’nde üç aşamalı alan araştırması yürütölmesi hedeflenmiştir. Birinci aşama gözlemdir. Gözlem için ön çalışma yapılmış ancak araştırma merkezinde sistemli bir şekilde uygulamaya geçilememiştir. İkinci aşama yarı-yapılandırılmış formlarla mülakat yapılmasıdır. Merkezde, “kültür politikalarını belirleyenler” ve “kültürel faaliyetlere katılanlar” olmak üzere iki bileşen olduğu için ayrı ayrı mülakatlar yapılmasına karar verilmiştir. Bu nedenle iki yarı-yapılandırılmış mülakat formu ile görüşmeler yapılmıştır. Zeytinburnu Belediyesi’nde kültür yönetimi ve kültür politikaları konusunda yetkili olan 6 yönetici ve Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi’ne farklı faaliyetler için giden 12 katılımcı ile derinlemesine mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Görüşölen kişilerin sayısı, cevaplar tekrar etmeye başladığında kesilmiştir. Araştırmanın karma yöntem olarak düşünölen ilk çerçevesinde üçöncü aşama anket uygulanmasıdır. Bir hafta boyunca kültür merkezine giren her kişiye anket uygulamak hedeflenmiştir. Ancak gerçekleştirilememiştir. Planlanan saha sürecinin gerçekleştirilememesinin nedeni aniden hayatı durduran Covid-19 salgınıdır. Sahaya tekrar çıkma imkânı doğabilir düşünögesi ile teze bir süre ara verilmiş, fakat salgın etkisini sürdürdüğu için alan çalışmasını kesme kararı alınmıştır. Tezin en önemli sınırlılığı ve güçlüğu bu beklenmedik gelişmedir.

Sahaya girme süreci Zeytinburnu Belediye Başkanı Ömer Arısoy’dan randevu alınması ve araştırma konusunun kendisine aktarılmasıyla başlamıştır. Arısoy yaptıkları işin akademide nasıl karşılık bulduğunu merak ettiğini ve bu yüzden de her türlü deşteği vereceklerini ifade etmiştir. Yöneticilerin öngörölmediği kadar detaylı ve

uzun açıklamalarda bulunması, belediyenin kültür alanında yaptığı çalışmaları kitaplar halinde yayınlamış olması ve Zeytinburnu'ndaki kültür varlıklarına ilişkin önemli bir proje olan Kültür Vadisi'ni halihazırda devam ettiriyor olmaları tezde Zeytinburnu Belediyesi'nin kültür yönetiminin ayrı bir bölüm olarak incelenmesine zemin oluşturmuştur. Bu yüzden mülakatlardan ve belediyenin kültür alanındaki uygulamalarından yola çıkarak yöneticilerin kent kimliği oluşturma ve ilçenin imajını dönüştürme konusundaki pratikleri tezin “Zeytinburnu'nda Kültür Yönetimi” bölümünde analiz edilmiştir.

Belediye başkanı, başkan yardımcısı ve kültür işleri müdürü ile makam odalarında görüşülürken; genel sanat yönetmeni, etkinlik koordinatörü, öğrenci işleri sorumlusu ve katılımcılar ile kültür merkezinde görüşülmüştür. Kültür merkezi yetkililerinin yönlendirmesiyle kültür-sanat kurslarının yapıldığı dersliklere girilerek kursiyerlerden görüşme talep edilmiştir. Araştırmaya katılmayı kabul eden kursiyerlerin irtibat numaraları istenmiş ve kendilerinin uygun olduğu bir zamanda kültür merkezinde görüşmeler yapılmıştır.

Kültür merkezinin tramvaya ve Marmaray'a yürüme mesafesinde oluşu Zeytinburnu sokaklarında defalarca dolaşılmasını sağlamıştır. Belediyenin sosyal medya hesapları takip edilmiş, etkinliklere ya da diğer iletilere gelen yorumları okumak da ilçeyi tanımaya katkı sunmuştur. Aralık ayından itibaren farklı bahanelerle kültür merkezi yetkilileriyle sohbet edilmiş, kendilerine güncel etkinlikler ile ilgili sorular sorulmuştur. Dersliklere girildiğinde hocaların derslerini dinlemeye izin vermeleri, fuaye alanında ya da seminerlerde vakit geçirilmesi kültür merkezinin ortamı ile ilgili gözlem yapmaya imkân sağlamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ZEYTİNBURNU'NDA KÜLTÜR YÖNETİMİ

Yöneticilerle yapılan görüşmelerde belediyenin kültür alanındaki projeleri, yönetici kadronun bu konuyla ilgili düşünceleri ve gelecek planları soru olarak kendilerine yöneltilmiştir. Mülakatlardan edinilen bilgiye göre Zeytinburnu'nda ve Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi'nde düzenlenen kültürel etkinlikler yalnızca bireylerin kültürel ürünlerle buluşmasını hedeflememektedir. Bu sebeple ilk bölümde Zeytinburnu Belediyesi'nin kültür yönetimi anlayışı analiz edilecektir.

Yöneticilerle yapılan mülakatlarda Zeytinburnu Belediyesi'nin kültür yönetimi anlayışını ortaya koyan iki temel anlatı güzergahı tespit edilmiştir. İlki kültür yönetiminin bir imaj yaratımı süreci olarak tasarlanması ve bu yolla ilçeye ekonomik katkı sağlanması; ikincisi ise katılımcılık pratiklerini de kapsayan daha çok kent kültürü oluşturma hedeflendiği bir alan olarak görülmesidir.

Bu iki temel hedefin ortak özelliği kültürün bir değişim ve dönüşüm aracı olarak kullanılmasıdır. Ancak elbette bu yeni ve Zeytinburnu Belediyesi'ne özgü bir uygulama değildir. 2006 yılı Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın faaliyet raporlarını inceleyen Asu Aksoy, Türkiye'deki kültür politikalarının değişen yönüne, kültürün araçsallaştırılmasına vurgu yaparak kültürün “küresel rekabet ortamında bir avantaj unsuru olarak ele alındığını” yazmaktadır (Aksoy, 2009, s. 182). Zeytinburnu'nda özellikle tarihi mirasın ortaya çıkarılmasında somutlaşan imaj yaratımı ve ilçeden sanayi kuruluşlarının çekilmesi İstanbul'un küresel kent olması amacıyla gerçekleştirilen politikalarla iç içedir. Kültür yönetimine dahil edilen bu politikalar yalnızca belediye başkanının inisiyatifiyle gerçekleşen bağımsız süreçler değildir. Merkezi hükümetin, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin ve farklı ekonomik, kültürel, siyasi aktörlerin dahil olduğu unsurlarla gerçekleşmektedir. Aynı zamanda Zeytinburnu ve İstanbul'un Ak Parti'den önceki yöneticilerinin benzer uygulamalarını göz önünde bulundurmak bu konuda tarihsel bir izlek oluşturmaya sağlamaktadır. Zeytinburnu Belediyesi yöneticilerinin üzerinde durdukları diğer bir amaç ise ilçe

sakinlerini kültürel ürünlerle buluşturmak; onların kültüre erişimini arttırmak ve bu yolla ortak bir kent kültürü oluşmasını sağlamaktır.

Tezin bu bölümde Zeytinburnu Belediyesi'nde çalışan altı yöneticiyle, derinlemesine mülakat tekniğiyle yapılan görüşmelerin analizi yer almaktadır. İlk olarak Zeytinburnu'nun 2019 yılında belediye başkanı olan Ömer Arısoy ile görüşülmüştür. Ömer Arısoy uzun yıllar Zeytinburnu'nun eski belediye başkanı Murat Aydın ile beraber çalışmış, ilçenin kültür politikalarında kritik bir rol oynamıştır. Arısoy'un belediye başkanı olmasıyla kültür, mali hizmetler ve bilgi işlemden sorumlu başkan yardımcısı olan Sertaç Güleç ise beş yıl boyunca TOKİ'de görev yapmıştır. Arısoy ile tanışıklığının üniversite yıllarına dayandığını söyleyen Güleç, "kültüre sadece bir faaliyet olarak bakmamayı bize anlatmıştı" diyerek Arısoy'un kendilerine bu konuda örnek olduğunu aktarır (Görüşme Notları, Sertaç Güleç). Ahmet Yakupoğlu ve Hoca Ali Rıza külliyyatının basımında rol oynayan Güleç'in kendi deyimiyle "iyi bir okur olmak ve tiyatro, sinema gibi kültürel faaliyetleri takip etmek" dışında kültür-sanat yönetimi alanındaki ilk deneyimi Zeytinburnu'ndaki görevidir (Görüşme Notları, Sertaç Güleç). Kültür ve Sosyal İşler Müdürü Nurullah Yıldız 2017'den beri belediyede görev yaparken etkinlik koordinatörü olarak çalışan Şahin Aslan 3 yıldır kültür merkezindeki etkinlik akışını takip etmektedir. Genel Sanat Yönetmeni Aykut Ertuğrul 2013'ten bu yana yıllık takvimin belirlenmesinde önemli rol oynamakta; Öğrenci İşleri Sorumlusu Burcu Kayaoğlu ise kültür merkezinin kuruluşundan beri merkezde fiili olarak bulunmaktadır. Aynı zamanda Zeytinburnu Belediyesi kültür yayınlarının Zeytinburnu'nu ve belediyenin projelerini tanıtan kaynakları da yöneticilerle yapılan görüşmeleri desteklemektedir.

Tezin bu bölümünde sahadan çıkan ilk sonuç olarak Zeytinburnu'nun son 15-20 yıl içerisinde yaşadığı dönüşüm ve belediye yöneticilerinin bu dönüşümde kültüre nasıl bir anlam yükledikleri değerlendirilmektedir.

I. DÖNÜŞEN ZEYTİNBURNU İMAJI

1957 yılında ilçe olan Zeytinburnu kent çalışmaları literatüründe İstanbul'un ilk gecekondu bölgesi olarak geçmektedir (Gökçen, 2011). Sanayi kenti olma vasfı

Fatih dönemine kadar uzanan Zeytinburnu'nun işyeri ve fabrikalarla çevrili olması İstanbul'a göç edenlerin ve işçi sınıfının Zeytinburnu'nu yerleşim yeri olarak tercih etmesine zemin oluşturmuştur (Akbulut, 2011). Zeytinburnu'nda yaşayan emekçiler yalnızca çevre fabrikaların değil; İstanbul'un diğer semtlerinin işçi ihtiyacını da karşılamıştır (Bayar, 2011). Günümüzde İstanbul'da sanayinin çeper ilçelere ve illere doğru çekilmesine ve gecekonduların yerini apartmanların almasına rağmen Zeytinburnu göçmenlerin ağırlıklı olarak yaşadığı yer ve sanayi ilçesi olma özelliklerini korumaktadır.

Tekstil mağazaları, merdiven altı deri atölyeleri ve birbirine bitişik apartmanların olduğu Zeytinburnu, Türkiye'nin farklı illerinin yanı sıra Afganistan, Makedonya, Türkmenistan ve son yıllarda özellikle Suriye'den İstanbul'a gelenlerin yaşadığı bir ilçedir. En son 2020'nin Şubat ayında Türkiye'nin Avrupa'ya olan sınır kapılarını açmasıyla Edirne'ye doğru yola çıkan mülteciler ve göçmenler ile gündeme gelmiştir. Zeytinburnu Kültür Merkezi'nden Marmaray'ın Zeytinburnu istasyonuna yürürken istasyona yaklaşıncaya karşılaşılan ve sahil şeridi boyunca uzanan lüks konutlar ise İstanbul'un son 15-20 yıllık kentsel dönüşüm tecrübesinin görsel dışavurumudur. Zeytinburnu'nun, yöneticilerin de görüşmelerde sık sık dile getirdiği yeni imajının önemli bir bileşeni de bu kentsel dönüşümle beraber ortaya çıkan yeni görünümüdür.

Zeytinburnu İstanbul'un yeni ulaşım yolları ve yöneticilerin düzenlemeleri kapsamında sanayi alanında gelişime açık bir ilçe olarak tasarlanır ve farklı dönemlerde hazırlanan imar planları kapsamında “sanayi ilçesi”¹⁰ olma vasfını korur (Akbulut, 2011, s. 208). Bayar'ın 1965-2005 yıllarındaki Zeytinburnu'nu betimlediği yazısı da ilçenin işçi yerleşkesi oluşunu şöyle anlatır:

“Zeytinburnu işçilerinin önemli bir bölümü, başka semtlere, fabrikalara işbaşı yapmaya giderlerken, bu atölyelerde iş günü çoktan başlamış; takım, araç gürültüleri, trikotaj makinalarının cızırtıları mahalleleri kaplamıştır. Zeytinburnu, çevresindeki, iplik, dokuma, lastik, kösele ve

¹⁰ 1947 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin hazırladığı İstanbul Sanayi Bölgelerine ait Talimatname'de sanayi bölgesi olarak kabul edilen alanlardan biri de Zeytinburnu'dur.

çimento fabrikalarının işçi ihtiyacını karşıladıktan başka; kentin diğer semtlerinin emekçi ihtiyacını da karşılar.” (Bayar, 2011, s. 228).

Zeytinburnu’nun eski belediye başkanlarından Adil Emecan Zeytinburnu’nda görev yapmanın zorluğunu ilçenin sosyo-ekonomik durumunu yansıtan fiziksel şartlarıyla açıklamaktadır:

“Şehirleşmesini tamamlamış, altyapı sorunlarını çözmüş yerlerde belediyecilik yapmakla, Zeytinburnu’nda belediyecilik yapmanın elbette farklı yanları vardı. Ataköy, Bahçeşehir gibi yerlerde belediyecilik yapmak son derece kolaydı. Ama Zeytinburnu öyle değildi. Gecekonduyan kurtulup şehirleşmeye çalışan, çarpık yapılaşması ve yetersiz altyapısıyla sorunlar yumağı haline gelmiş bir ilçeydi.” (Yıldız 2018a, 45).

2017’den beri Zeytinburnu Belediyesi’nde Kültür ve Sosyal İşler Daire başkanı olarak görev yapan Nurullah Yıldız, İstanbul’un gıda, otomotiv, tekstil gibi farklı sektörlerine üretimin yapıldığı Zeytinburnu’nun sosyo-ekonomik durumunu yine kentsel mekânın yarattığı ayrımlar üzerinden anlatmıştı:

“Zeytinburnu kuruluşunda aslında bir işçi şehri. Zeytinburnu şehir merkezine çok yakın ama yakın olması sebebiyle de gecekondulaşmanın ilk olduğu, işçilerin ilk barındığı nokta. Daha önce burada dericilik faaliyetlerinin çok etkin olduğunu duymuşsunuzdur. Sümerbank Bakırköy’dedir, Sümer Mahallesi Zeytinburnu’ndadır. Sümerbank’ta çalışan işçiler Sümer Mahallesi’nde oturur. Veliefendi Hipodromu Bakırköy’dedir. Veliefendi Mahallesi Zeytinburnu’ndadır. Veliefendi Hipodromu’nda çalışan seyisler, ahırda çalışanlar orada görev yaparlar ama Zeytinburnu’nda ikamet ederler. Dericilerin olduğu kısım oradadır ama orada çalışanlar Zeytinburnu’nda oturur. Anadolu’dan İstanbul’a iş aramak için gelenlerin olduğu bir yer. Son 10-15 yılda metrekare fiyatları en pahalı olan ilçelerden biri oldu. Türkiye’ye dışarıdan olan göçlerde de Afganların, Özbeklerin, Türkmenlerin, Bulgarların iş bulmak adına geldiği, işçi olarak çalıştığı bir yer burası.” (Görüşme Notları, Nurullah Yıldız).

Zeytinburnu'nda yaşanan mekânsal dönüşüm genel olarak gecekondulu ve sanayi ilçesi olma özelliğiyle ele alınmıştır. İlçenin sanayisizleşmesi ise 1970 ve 1980'lerden başlayarak günümüze kadar devam eder. Zeytinburnu'nun eski belediye başkanlarından Hasan Yılmaz'ın 1989 yerel seçimini kazanmasının ardından yaptığı ilk icraatlar Topkapı'daki tamirhanelerin, sahildeki kum depolarının ve dericilerin kaldırılmasıdır (Yıldız, 2018b). Hatta görev süresinin bitmesiyle gerçekleştiremediği hayaller arasında bugünkü belediye yönetiminin gündeminde olan Zeytinburnu'nu turizmin rotası haline getirmek de yer alır.

“Nurettin Bey'in de benim de ortak düşüncemiz; kumcular ve dericiler gittikten sonra bu bölgeyi bütün dünyanın ilgisini çekecek bir turizm merkezi haline getirmektir. Denize fore kazıklar çakıp Venedik'teki gibi marinalar yapacaktık. Deniz suyunu şehrin içine doğru yönlendirip gondol gezilerinin yapılacağı kanallar oluşturalacaktık. Oteller, deniz kenarında kahveler, gezinti alanları yapacaktık. Havaalanına beş dakikalık mesafede bir yer burası. Üstelik de deniz kenarında... Her türlü ulaşım imkânı var. Üstelik tarihî surların bitişiğinde... Sadece İstanbul'un değil, Türkiye'nin bir numaralı turizm merkezi yapacaktık.” (Yıldız 2018b, 55).

İstanbul'un sanayiden arındırılma süreci elbette ki yalnızca Zeytinburnu ilçe sınırları ve yöneticilerinin icraatlarıyla sınırlı değildi. 1984-1989 yılları arasında İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Bedrettin Dalan'ın İstanbul'u küreselleştirme yolunda gerçekleştirdiği projelerden biri de Haliç'in sanayi altyapısını ortadan kaldırmaktı (Aksoy, 2014, s. 29). Dönemin İstanbul'unu “Dalan'ın gözlerinin simgelediği bir vitrin” olarak tanımlayan Nurdan Gürbilek Dalan'ın kenti nasıl olup da bir gösteriye dönüştürdüğünü anlatmaktadır (Gürbilek, 2016, s. 30). 1980'lerde küresel dünyaya açılan İstanbul yeni pazar ürünleri ile tüketici adaylarını buluşturacak mekânlar ve projeler üretmeye zorlanıyordu.

“İstanbul süratle kültürel tüketime göre biçimlenmiş bir kent haline geliyordu: anıtsal yapılarını ve şehrin tarihini canlandıran restore edilmiş mahallelerini içeren sınırları tanımlanmış turizm bölgesini, yeni yapılmış

olan otellerden hareketle ziyaret etmek kolaylaşmıştı.” (Keyder, 2013, 26).

Yine aynı dönemi ele alan Ayşe Öncü 1980’lerde İstanbul’un tarihini turizmin hizmetine sunmak için devreye giren, bugün çok yaygın bir uygulama olarak bildiğimiz ve gördüğümüz restorasyon çalışmalarını “geçmişte hiç zaman var olmamış -tertemiz, bakımlı, intizamlı- tarihî mekânlar oluşturuldu” diyerek açıklar (Öncü, 2016, s. 87).

İstanbul’un belediye başkanlarından Nurettin Sözen (1989-1994) döneminde Zeytinburnu’ndaki deri imalathanelerinin Tuzla’ya taşınması ilçede farklı amaçlarla kullanılabilecek geniş arazilerin ortaya çıkmasını sağlar (Akbulut, 2011, s. 209). Bu süreçten memnuniyetini dile getirmek için Adil Emecan göreve geldiğinde Kazlıçeşme’deki deri fabrikalarının kaldırılmasından dolayı Sözen’e bir teşekkür plaketi takdim eder (Yıldız, 2018, s. 48). Zeytinburnu’nun sanayiden arındırılması Ak Parti döneminden çok evvel başlamış olsa da gerek imalathanelerin ve depoların kaldırılmasının bürokratik ve fiziksel engellerle ve ilçedeki farklı unsurların itirazıyla karşılaşması gerekse de belediyenin kısa süreli yönetimlere tabi olması bütünlüklü ve ileriye dönük bir dönüşüm sürecinin yürütülememesiyle sonuçlanır.

Zeytinburnu bugün İstanbul’un ve Türkiye’nin önemli üretim alanlarından biri olma vasfını hala korumaktadır. Belediyenin 2020-2024 Stratejik Planı’nda ilçenin güncel ekonomik ve ticari yapısı şöyle anlatılır:

“Zeytinburnu, hem işyeri hem de sigortalı çalışan sayısı yönünden yoğunluk gözlemlenen ilçeler arasındadır. İlçede 10’dan fazla işçi çalıştıran tesis sayısı oldukça fazladır. İlçe, 25 bin civarındaki işyeri, 10 bin civarındaki imalathanesi ve pek çok fabrika ile ülkedeki önemli üretim alanlarından biridir. Tekstil, örme sanayisi, dericilik, ev mefruşatı, metal eşya gibi sektörler ilçe ekonomisinde öne çıkmaktadır. İlçenin milli gelire katkısı da yüksektir. Sanayi sektöründeki işgücünün payı ülke ve İstanbul geneline göre Zeytinburnu’nda daha yüksektir. İşgücünün sektörler itibarıyla dağılımı, Türkiye genelinde gelişmekte olan ülkelerin özelliklerini gösterirken İstanbul ve özellikle Zeytinburnu’nun yapısı,

sanayileşmiş ülkelerin özelliklerini yansıtmaktadır.” (2020-2024 Zeytinburnu Belediyesi Stratejik Planı).

Mevcut belediye yönetimi bir yandan Zeytinburnu’nun bir üretim alanı olma işlevini koruyup güçlendirme yoluna gitmekte bir yandan da Zeytinburnu’nun kültürel altyapısını canlandırarak ilçeye hem yeni bir imaj kazandırmak hem de ekonomik girdi sağlama amacı taşımaktadır. Kimsenin isteyerek ziyaret etmeyi düşünmediği, belki de sadece iş imkânı ve ucuz konut için gidilen bir ilçeyken son 15-20 yıl içerisinde yaşadığı dönüşümle kültür ve mekâna dair üzerinde tartışılması gereken politikalar gerçekleştirilmiştir. Uzun bir dönem gecekondur ve sanayi mekânı olarak ele alınan Zeytinburnu, 1999 yılında Ak Parti yönetimine geçerek kültür-sanat alanında adından söz ettiren bir yer haline gelir ve ilçede İstanbul’un “küresel şehir” imajını destekler nitelikte projeler hayata geçirilir.

Yöneticilerle yapılan görüşmelerde öne çıkan konulardan birinin Zeytinburnu’nda kültür yoluyla dönüşüm olması bu açıdan anlamlıdır. Gecekondur ve sanayi ilçesi olma temsilini zamanla dönüştüren Zeytinburnu, kültür alanında yaptığı proje ve yenilikler üzerinden restore edilen tarihi yapılar ve kültür-sanat faaliyetleriyle yeni bir imaj edinmektedir. Bu yeni imaj edinme sürecinde elbette ki işçi mahallelerinin, sanayi sitelerinin ilçeden çekilmesi ve bu eski imajı oluşturan unsurlardan ilçenin arındırılması hedeflenir.

II. ZEYTİNBURNU’NDA YERELİN TÜKETİMİ

John Urry, 1970’ler ve 1980’lerde Britanya’da, tarihin ve kültürün dönüştürülmesi, yerelin yeniden üretilmesi sürecini Lancashire örneği üzerinden, yeni endüstrilerin ortaya çıkışı, hizmet sektörünün yaygınlaşması ve turizmin artan cazibesi ile ele alır (2018). Yatırımcılar ve yöneticiler kentin kıyısında kalan tarihi ve kültürel unsurları yerelin pazarlanması amacıyla restore ederek ziyaretçiler ve turistler için yeniden sunar. Franco Bianchini¹¹, 1980’lerdeki farklı strateji ve politikaların kültürün

¹¹ 1999 yılında “kültürel planlama” kavramını öne süren Franco Bianchini “bir yandan kültürü en geniş yaklaşımla ele alarak sadece sanatı değil medya, gençlerin ve etnik azınlıkların kültürü, gastronomi ve gelenek gibi somut olmayan kültürel mirası, zanaat ve yerel üretimi/ürünleri içermekte ve çeşitliliğe vurgu yapmakta diğer yandan da sektörel bir yaklaşım yerine mekânsal bir yaklaşım önermektedir.” (Özkan Yavuz, 2015).

ekonomiye etkisinin ve kentlerin imajını değiştirmedeki rolünün arttığını ortaya koymaktadır (1993, s. 2). Kentsel mekânların kültürel yatırımlar için öneminin artması özellikle sanayinin çekildiği şehirleri yeniden canlandırmanın da bir yolu olarak görölmüştür. Örneğin; sanayinin çekilmesiyle fakirleşen Bilbao şehrine yapılan Guggenheim müzesi hem binasının mimari yapısı hem de içerisindeki eserlerle şehrin turizmine katkı sağlar (Şeni, 2011, s. 27-28). Sanayinin kent merkezlerinden çekilmesi ve kültürün ekonomik bir güç olarak yeniden üretilmesi hem yerel olanın yeniden üretimini turizmin odağına yerleştirir hem de kültür-sanat faaliyetlerinin toplumsal karşılığını değiştirir.

Sanat dünyasındaki mesleki profesyonelleşme ve ticaretle kurulan yeni ilişkinin dinamikleri kültür-sanatı bir sektör haline getirir ve yeni kültür endüstrisi ürünleri pazara çıkar. “1980’lere büyük ölçüde damgasını vuran küresel ekonomik yeniden yapılanma tedbirlerinin ardından, genellikle birbirine zıt çıkarlar ve işleyiş mantıkları güttüğü düşünölen üç alan arasında, yani ekonomik çıkarlar, kültür politikası ve sanatsal pratik arasında belirgin bir yakınsama ortaya çıkmıştır.” (Karaca 2011, s. 307). Sharon Zukin’in “sembolik ekonomi” olarak adlandırdığı bu yeni form, kentte planlanan kültürel aktivitelerin mekânları, organize edilme mekanizmaları ve sermaye ile ilişkileri açısından kenti çeşitli unsurlar aracılığıyla pazarlanan ürünler ağına dönüştürür (Zukin, 1997). Zukin’e göre kültürel tüketim söz konusu sembolik ekonomiyi beslemektedir (1997). Kültürün bir ekonomik güç olarak keşfedilmesi beraberinde eski fabrikaları ve sanayi sitelerini galeri, bienal, sergi, çeşitli şenlik ve faaliyetlerin yeni mekânı haline getirir. Zeytinburnu’nda yaşanan dönüşüm hem ilçeden sanayinin çekilmesi hem de çekilen sanayi yerine “kültür”ün ve tarihin konmasıyla bu sembolik ekonominin bir örneğini oluşturur.

Muhterem İlgüner ve Christer Asplund’un şehir markalaşması hakkındaki çalışmalarına göre planlayanların zihinlerindeki şehir imajını hayata geçirmek için üç araçtan faydalanması gerekmektedir: slogan ve tema, görsel simge, etkinlik (2011, s. 269). Zeytinburnu’nu planlayanların ilçeye yeni bir imaj kazandırırken bu araçları kullanmaları tesadüf değil. 2001’de yaptırılan ve üç elin tuttuğu dünya içinden zeytin dalının çıktığı şehir anıtı, surlar ile ilçe sınırları arasındaki konumuyla

Zeytinburnu'nun görsel simgelerinden biridir.¹² 2000'de Merkezefendi Halk Hekimliği Günleri adıyla başlayan ve bugün Geleneksel Tıp Festivali adıyla devam eden festival ve “Geleceğin Ustaları” başlığıyla yapılan Geleneksel Sanatlar Tasarım Yarışması ve bu yıl dokuzuncusu düzenlenen fotoğraf yarışması Zeytinburnu'nun marka etkinlikleri arasındadır. Kentsel kültür kaynakları kültürel ve endüstriyel mirası içerdiği gibi kentsel alt kültürlere yönelik hazırlanan festivaller, toplumun geneline kapsayan etkinlikler de buna dahildir. Özellikle eski sanayi bölgelerinin küresel kent formuna eklemelenmeleri için kendilerine ait imge ve turizm potansiyelini yeniden üretmeleri gerekmektedir.

Kentleri pazarlama ilkeleri arasında da yer alan ve mevcut yeri çevresinden yahut benzerlerinden ayıracak farklılıklarıyla ön plana çıkarma hedefi Zeytinburnu'nun kültür yönetiminde önemli bir strateji olarak karşımıza çıkar. Yerel olanın turizm için pazarlanabilir şekilde restore edilmesi yalnızca mimari yapılarla sınırlı değildir. Sohbet edip, kitap alışverişi yapılabilecek bir Zeytinburnu Kitapçısı'nın açılması ve Merkezefendi köftecisinin “kendine özgü bir yeme-içme mekânı” haline getirilmesi (Görüşme Notları, Ömer Arısoy), mesir macunuyla bilinen Merkez Efendi'nin tıp festivali ile isminin canlandırılması yine yerelin pazarlanması ve tüketilmesine örnek teşkil eder.

Belediye yönetimi İstanbul'daki ilçe belediyeleri arasında “tek” ve “ilk” olma vasıflarını elinde tutarak bu imajını dinamik hale getirmeye çalışır. Örneğin Millet Kırathanesi'nin pilot uygulamasının Zeytinburnu'nda yapılması ve Türkiye'nin geri kalanı için örnek teşkil etmesi farklı yöneticilerin de dile getirdiği özelliklerden biriydi.

“Zeytinburnu Belediyesi belediyeçilik anlamında birçok şeyin ilkinin yapan bir belediye. Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçemiz var. Türkiye'de hiçbir kurumda olmayan bir bahçe. Zeytinburnu Belediyesi Bilgi Ev'leri ilk pilot uygulamasının yapıldığı, model alındığı bir kurum. Millet Kırathanesi'nin ilk yapıldığı yer. Şu an sıfır atıkla ilgili konuşmalar

¹² Bu üç el, Türk, Ermeni ve Rum kültürlerini simgelemektedir. (Akbulut 2011).

çıkıyor. Zeytinburnu atıklarla ilgili çok yıllar önce uygulamaya başlamış bir belediye.” (Görüşme Notları, Nurullah Yıldız).

1999 yerel seçimlerinin ardından dönemin Zeytinburnu Belediye Başkanı Murat Aydın yaptırdıkları bir ankette olumsuz imajından dolayı insanların Zeytinburnu’nda yaşamaktan mutlu olmadıkları sonucunun çıktığını ifade etmiştir (2018, s. 10). Bu imajın kültür aracılığıyla iyileştirilmesi aynı zamanda insanların kente aidiyetini güçlendirecek unsurlardan biri olarak kabul edilir. “Belediyecilik hizmetleri yanında Zeytinburnu’na has değerleri bulup çıkaracak, ilçeyi başka her yerden farklı kılan özelliklerle donatacak, ilçe ile burada yaşayanlar arasında duygusal bağ kurarak aidiyet hissini geliştirecek, bir kimlik inşa edecektik.” (Aydın, 2018, s. 10). Zeytinburnu’na kimlik kazandırma düşüncesi ilçenin bir zamanlar kent kimliğinden yoksun oluşunun ve ilçeyi çeşitli imgeler aracılığıyla yeniden kurma isteğinin farklı bir ifadesidir. Söz konusu kimlik inşa etme sürecinin bir dizi yıkımla gerçekleşmesi kent kültürünün ve kentli kimliğinin toplumsal olarak inşa edildiğinin en açık göstergelerinden biridir. Bu tartışmayı tetikleyen projelerin başında 2000 yılında Turgut Cansever’in rehberliğinde başlatılan “Kültür Vadisi” yer alır. Başlı başına ayrı bir tez ya da makale konusu olabilecek bu geniş çaplı projenin bu tezde yer almasının sebebi, belediye yöneticilerinin kültüre ve mekâna bakışını yansıtması ve Zeytinburnu’nun yaşadığı kültürel dönüşümün en somut örneği olmasıdır.

III. KÜLTÜRE KATILIM AÇISINDAN KÜLTÜR VADİSİ PROJESİ

Bir şehrin imajını yenilemek, o şehrin kendi “yerel” özelliklerinin ön plana çıkarıldığı, şehre turist çekmek için çeşitli etkinliklerin yapıldığı bir mekân haline getirmekle mümkün olur. Ak Parti’nin İstanbul’u “marka şehir” yapma amacına yönelik izlediği en önemli politikalar arasında tarihi mirasın korunması yer alır. MÜSİAD tarafından hazırlanan 2023’e Doğru Kültür Politikaları Raporu hükümetin kültür politikalarını bu konuyla birlikte değerlendirirken Ak Parti’nin kültür politikalarını “vakıf eserlerinin yeniden ihya edilmesi” ile sınırlı kaldığı konusunda eleştirir (Kireççi, 2015, s. 105).

“İstanbul’un tarihi bölgelerinde ise küresel imaja uygun olan şey “yenilenme”dir. “Yenilenme”den kasıt, tarihi miras alanlarının turizm

endüstrisinin beklentilerine yönelik olarak elden geçirilmesi, “temizlenmesi”, restore edilmesi, gereğinde yıkılıp ön cephesinin korunarak modernleştirilmesi ve “uygun görülmeyenlerin” mahalden taşınmalarıdır.” (Aksoy, 2014, s. 36).

Özellikle turizm açısından Zeytinburnu’nun ziyaret edilmeye değer bir mekân haline gelmesi, farklı illerden ya da yurtdışından gelen ziyaretçilerin yeni duraklarından biri olması açısından kültüre ve tarihe büyük bir rol yüklenmektedir. Turizmi belli alanlarda kısıtlamayıp; sağlık, inanç, doğa gibi farklı mecralarda geliştirilmesi gerekliliğini vurgulayan Erdoğan’ın yaptığı açıklamalar da birçok Anadolu şehrini ve İstanbul’un “keşfedilmeyen” noktalarını turizme kazandırmaya yöneliktir:

“Anadolu’nun dört bir yanında değerlendirilmeyi bekleyen bunlar gibi nice tarihi, kültürel, doğal kıymetlerimiz var. İstanbul gibi mücevher değerinde bir şehrin potansiyelini dahi tam olarak kullanabilmiş değiliz.”

13

II. Abdulhamid döneminde inşa edilen, günümüzde Zeytinburnu Belediye Başkanlığı olarak kullanılan ve Zeytinburnu’nun sembolik binalarından biri olan askeri hastanede görüşme yapılan Ömer Arısoy’a göre Kültür Vadisi projesinin en temel hedefi Zeytinburnu’nu turizmin bir merkezi haline getirerek bölgeye refah ve gelir sağlamaktır (Görüşme Notları, Ömer Arısoy). “Proje, tarihi çevreye eklenmiş kötü yapıların ortadan kaldırılması, aslı yapıların restorasyon ve rekonstrüksiyonu, çevrenin düzenlenmesi ve doğal ve sosyal dokunun iyileştirilmesi hedeflerini kapsayan bir kültürel dönüşüm uygulamasıdır.” (2018). 16. ve 19. yüzyıldan kalma Osmanlı çeşmeleri, camiiler, türbeler, manastır ve küllieler beş etaba ayrılır ve sadece fiziki restorasyonu değil aynı zamanda çevre düzenlemelerini de kapsayan bir proje olarak sürdürülür. Kültür Vadisi kapsamında restore edilen yapıların turizm açısından cazip bir rota haline gelmesi için Türkiye’nin de genel bir eksiği olarak değerlendirilen bilgi metin levhalarının hazırlanması ve internet üzerinden QR kod ile farklı dillerde dinlenmesinin sağlanması amaçlanır (Görüşme Notları, Nurullah Yıldız). Bu projenin

¹³ “Cumhurbaşkanı Erdoğan’dan AKM Açıklaması”, <https://www.ntv.com.tr/turkiye/cumhurbaskani-erdogandan-akm-aciklamasi,fo0VEE0fWkKXAoAKyFzgBw>, (Erişim Tarihi: 12 Nisan 2020)

tanıtımı mahiyetinde Zeytinburnu, başkanlık binasındaki Roma dönemine ait mozağin keşfedilmesiyle “İstanbul’un yeni kültür ve turizm rotası: Zeytinburnu” başlığıyla Hürriyet Gazetesi’ndeki bir köşe yazısına¹⁴ konu olur. Ayrıca Zeytinburnu Belediyesi ve Rehberler Odası iş birliği ile 50 turist rehberine Zeytinburnu’nun turizm potansiyelinin anlatıldığı eğitimler verilir.¹⁵

Demirciler Sitesi, beton santrali, Füze Çarşısı, Topkapı’da gece kurulan bitpazarı, Başak Garajı gibi Zeytinburnu’nun sanayi ilçesi olma imajını oluşturan, pekiştiren çoğu yapı Kültür Vadisi projesi kapsamında yıkılır. Yöneticiler tarafından “işgal”, “kaçak” olarak nitelendirilen çok sayıda gecekondü ve işyeri de bu süreçte boşaltılır. İçkili mekanların, “çöküntü” bölgelerin, sanayinin olduğu Zeytinburnu’nun yöneticiler açısından olumsuz bir imaj taşıması tüm bu “olumsuzluklar”ın tarihin ve kimliğin bir unsuru olarak görülmediğine işarettir. Zeytinburnu’nu Zeytinburnu yapan tarih eski yapıları ve bu yapıların etrafında oluşan sosyal hayatı kapsar ve kuşkusuz bu tarih canlandırılmayı bekler. Bu canlandırma projelerinin belki de en geniş kapsamlı örneği sonradan Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi’ne devredilen büyük bir arazi üzerindeki hayalde somutlaşır:

“Kültür Vadisi Projesi ile nereye ne yapacağımız belli olduktan sonra Merkezefendi Camii ve çevresini Turgut Cansever’in kızı Emine Öğün ve eşi Mehmet Öğün ile çalıştık. Amacımız yeniden, yatay mimari ile inşa edilmiş bir mahalle oluşturmaktır. Komşunun komşuyu tanıdığı, Anadolu mahalle kültürünün ihya edildiği, Türkiye’ye örnek bir proje gerçekleştirecektik.” (Alsaç, 2018, s. 61).

Osmanlı mahallesinin bir örneğini inşa etme düşüncesiyle başlayan ancak hayata geçirilemeyen bu proje son yıllarda merkezi hükümetin kültür politikaları ve kentsel dönüşüm modelleri üzerinden okunan Osmanlı nostaljisinin¹⁶ yereldeki

¹⁴ “İstanbul’un yeni kültür ve turizm rotası: Zeytinburnu”, <http://www.hurriyet.com.tr/seyahat/yazarlar/saffet-emre-tonguc/istanbulun-yeni-kultur-ve-turizm-rotasi-zeytinburnu-41426895>, Erişim Tarihi: 29 Ocak 2020.

¹⁵ “Zeytinburnu’nun ‘Sıfır Atık’ Mahallesine Çay Ziyareti”, <http://www.zeytinburnu.istanbul/Haberler/Zeytinburnunun-Sifir-Atik-Mahallesine-Cay-Ziyareti>, Erişim Tarihi: 29 Ocak 2020.

¹⁶ “Nostalji -nostos (eve dönüş) ve algia (özlem), nostalgia- artık var olmayan veya hiç var olmamış bir eve duyulan özlemdir.” (Boym, 2009, s. 14).

izdüşümüdür. Özellikle “yatay mimari” ifadesinde somutlaşan ve belirli bir kimliğe atıf yapan bu düşünce biçimi çevresel yıkım ve mimarinin öncülüğünde ideal bir toplum yaşamının inşa edileceğini varsayar. Nostalji ve kimlik kavramlarını mimari açıdan tartışmaya açan Uğur Tanyeli İznik TOKİ konutları üzerine yaptığı değerlendirmede mimarlığın “yüce iktidarını” bu bağlamda sorgular:

“Ya da yeryüzündeki soyut, somut her şeyin metalaştığı kapitalist sistemde tarihselliğin sadece bir pazarlama aracı ve meta haline gelişine şaşırabiliyoruz. “Yerli” diye takdim edilen mimari imgelerin de meta ve aynı tür pazarlama ambalajları olduğunu görmeyebiliyoruz. Bunlara anlamlı yanıtlar vermedikçe mimarlığı taze biçimde düşünemeyeceğimiz besbelli.” (Tanyeli, 2020, s. 9).

Kentsel yıkım ve yeniden inşa süreçleri aynı zamanda benimsenen kimliğin sembolü ve dışavurum aracı olarak kullanılır. “Özellikle İstanbul gibi çeşitli, çok katmanlı geçmişleri olan bir kent söz konusu olduğunda, hangi geçmişin muhafaza edileceği, seferber edileceği ve pazarlanacağı hayati önem taşıyan politik sorunlar haline gelmektedir.” (Bartu, 2013, s. 44). Geçmişini yeniden üretmek üzerinden tasarlanan Panorama 1453 Tarih Müzesi eski Topkapı Otogarı’nın 1994’te Bayrampaşa’ya taşınması ve sonrasında yerine yapılan dükkanların kaldırılmasıyla ortaya çıkan alana 2009 yılında açılır. Bu müze İstanbul’un tarihi surlarının hemen dışında yer alan Zeytinburnu’nun zaman içerisinde değişen imajını destekler niteliktedir. Müzenin sitesinde ‘Fiziki Mekân’ başlığında yer alan tanıtım metni müzenin kurulduğu mekanla ilişkisini açıklar:

“Müzede yaşlısı ve genciyle 7’den 70’e fetih hadisesinin en etkili şekilde yaşayanlar, burada “üç beş adımlık” mesafedeki bu surları inceleme, ordugâh kurulan alanlarda o havayı teneffüs etme, müzenin yer aldığı Topkapı Kültür Parkı içerisinde dinlenme ve eğlenme imkânı da bulmaktadır.” (Panorama 1453 Tarih Müzesi).

Urry’nin “miras endüstrisi” tanımından yola çıkarak düşünebileceğimiz bu müze örneği tarihin korunarak “turist bakışı” için nesne haline getirilmesidir (Urry, 2009, s. 182-84). Mekânların görsel tüketimine dayanan bu bakış yalnızca Panorama 1453 değil Zeytinburnu’nda restorasyonu tamamlanan tarihi yapılar için de geçerlidir.

Zeytinburnu ilçesi Bağcılar, Küçükçekmece gibi ilçelerden “daha fazla tarihi yapısı, objesi olan bir yer” olmasıyla farklılaşır (Nurullah Yıldız, Görüşme Notları). Eyüp Sultan ve Sultanahmet gibi hem turizmin hem de tarihin canlandırıldığı bir mekân olarak yeniden inşa edilmesi hedeflenir (Alsaç, 2018, s. 61). Kültürel ve tarihi mirasın gün yüzüne çıkarıldığı bu sürecin ilçede yaşayanların kültürel sermayelerine katkı sunup sunmadığı, bu kültürel dönüşümün Zeytinburnu’nda yaşayanlar tarafından nasıl alımlandığı önemli sorular olarak karşımızda durmaktadır.

Zeytinburnu’ndaki dönüşüm sürecinin ilçe sakinleri tarafından nasıl karşılandığını Merkezefendi mahallesindeki gündelik hayatın değişimi üzerinden inceleyen bir çalışma Kültür Vadisi projesi ile ıssızlaşan mekanlarda hem dışarıdan gelen ziyaretçiler hem de mahalleli için güvenlik sorununun olduğunu ortaya koyar (Turan & Ayar, 2018). Yabancı ve yerli turistler için farklı anlamlar taşıması kaçınılmaz olan bu dönüşüm sürecinin Zeytinburnu’nda yaşayanlar tarafından nasıl yorumlandığı projenin ilçeye katkısını ve geri dönüşünü tespit etmek için araştırılması gereken bir konudur.

Sadece Zeytinburnu değil, Tarlabası, Sulukule, Haliç, Karaköy, Dolapdere ve Bomonti gibi özellikle yeni kültürel mekânların kurulduğu ya da kültürel mirasın korunmasına yönelik çalışmaların yapıldığı yerlerde yaşayanların dönüşüm süreçlerine katılmaları yerel yönetimlere devredilen yetkilerin amacına ulaşmasını sağlayacaktır. Daha demokratik bir kamu yönetimi anlayışının yerleşmesi ve kültüre katılımın bireylerin yalnızca mevcut ilçedeki etkinliklere katılımı ile sınırlanmaması da ancak bu şekilde mümkün olur. Son yıllarda yaşadığı dönüşümle beraber Haliç’i “kültürel gelişme havzası” olarak ele alan Serhan Ada’ya göre “Haliç’de kültürel üretimin teşviki ve tüketimin yaygınlaştırılması” önemli sosyal sonuçları olan kültürel eşitsizliği telafi etme potansiyeline sahiptir (Ada, 2009, s. 103). Ancak bu üretime mevcut ilçe halkının ne kadar katılacağı hangi yolla bunun sağlanacağı ve bunların ne kadar sürdürebilir olduğu soruları hala güncelliğini korumaktadır. Bugünkü adıyla Fransız Sokağı’nın yeniden tasarlanmasında kültürün dönüştürücü niteliği ön plana çıkarken kültür ile sermaye arasındaki ilişkinin toplumdaki bazı kesimleri dışlayıcı yönü de görünür olmaktadır:

“Mutenalaşma sürecinin en çarpıcı örneklerinden birini, yeni adıyla Fransız Sokağı, eski adıyla Cezayir Çıkmazı’nda görmek mümkün. Bu sokak, birkaç yıl öncesine kadar Beyoğlu’nun bakımsız, altyapısı noksan ve neredeyse kaderine terk edilmiş tarihi evlerinden oluşan onlarca sokağından biriydi. Bir özel şirketin denetiminde kısa sürede “renove” edilen sokak ve binalar yepyeni bir kimlik tasarımının ürünleri olacak şekilde dönüştü. Yeniden tasarlanan sokak, alışveriş/eğlence/kültür öğelerinin birleştirilmesiyle kullanıma, daha doğrusu tüketime açıldı. Bugün bu sokaktaki kafeler, lokantalar, barlar, sanat galerileri, butikler Beyoğlu’na gezmeye ya da eğlenmeye gelen insanları ağırlıyor. Yabancı turistleri kendine çekerken, birçok kişiyi de kendi kentinde turist haline getiriyor.” (Ahıska & Yenil, 2006, s. 302).

İstanbul’un eski gecekondu ve emekçi semtlerinden biri olan Dolapdere’de 2019 yılında faaliyete başlayan ve Koç Vakfı’na ait bir kurum olan Arter’in bulunduğu mahalle ile kurduğu ilişki sanatın dönüştürücü rolü üzerinden tartışılan farklı bir örnektir. Dolapdere’de sanat kurumları aracılığıyla yaşanan dönüşümün ilçeye katkısını ele alan bir araştırma farklı ülkelerdeki örnekler üzerinden olası sonuca dikkat çeker: “Sanatsal etkinlik yoksulluğu kovar. Yanlış anlaşılmasın, ortadan kaldırmaz, sadece yer değiştirmesine, daha uzak kentsel alanlara taşınmasına yol açar.” (Dolapdere’de Neler Oluyor? Sanatla Dönüşmek, 2019). Arter yöneticileri komşu oldukları iki mahalle ile düzenli şekilde diyalog içerisinde olacaklarını, yapacakları aylık toplantılara onları da davet edeceklerini söylemiştir (2019). Sene içerisinde yapılmaya başlanan bu buluşmaların hala esnafın, oto tamircilerinin ve gecekonducuların olduğu Dolapdere’nin kültüre katılımına, ilçedeki kültürel sermaye birikimine nasıl katkı sunacağı yine takip edilmesi gereken bir süreçtir.

Bugün Zeytinburnu’nda mekânların dönüşümü aracılığıyla ilçeye kazandırılmaya çalışılan yeni imajın ilçede yaşayanların kültürel sermayelerine katkı sunup sunmayacağı da sorulması gereken sorular arasındadır. Bu tez kapsamında görüşülen 12 katılımcının Kültür Vadisi projesini nasıl karşıladığıyla ilgili sorular sorulduysa da katılımcılar arasından yalnızca 1 kişinin projeyi daha önceden duyduğu tespit edilmiştir. Katılımcıların projenin ismini bilmiyor olabileceklerinden yola çıkarak kendilerine detaylı şekilde anlatılmasına rağmen hiçbir fikirlerinin olmadığı

ortaya çıkmıştır. Uzun yıllar Zeytinburnu'nun aynı mahallesinde ikamet etmek ilçede 2000 yılından beri süren önemli bir projeden haberdar olmayı sağlamamıştır. Bu durumda projenin henüz 2018 yılında tamamlanma aşamasına gelmesi etkili olmakla beraber Yıldız'a göre çalışma şartları ve Zeytinburnu halkının günlük yaşamının akışı belirleyicidir:

“Öncelikle insan geçinme derdine düşüyor. Haftada altı gün çalışıyor. Bir gün çocuklarla vakit geçirmek istiyor. Bu zamanla yavaş yavaş kırılıyor haliyle. Zeytinburnu'nda oturanların büyük kısmı ya ev sahibi ya da asgari ücretle çalışan insanlar. Onların da faydalanabilmeleri için restorasyonu olan mekanlara zaman zaman geziler düzenliyoruz. Bir rehber ayarlıyoruz. Rehber eşliğinde az önce isimlerini saydığım noktaları insanlara gezdiriyoruz. Lise son talebelerine yaşadıkları ilçeyi tanımaları için aynı noktaları gezdiriyoruz. Duyurmaya çalışıyoruz. Ama şu an önceliğimiz bahsettiğim yapıların tanıtımları için tabelalarının ve rotalarının oluşturulması sürecidir. Bu süreçle onlara buraları bir şekilde duyurup anlatacağız.” (Görüşme Notları, Nurullah Yıldız).

Kentlilik ve kültür bilincinin oluşturulması bağlamında konuyu ele alan Faruk Pekin İstanbul'un kültür turizmini canlandırmanın yabancı turistlerden önce İstanbul'da yaşayanlara yönelik katılımcı politikaların hayata geçirilmesiyle mümkün olacağını öne sürer (2011, s. 187-93). Ancak turizmin teşvik edilmesi yönündeki politikalar alt ya da orta sınıflardaki kültürel birikim eksikliğini giderme konusunda da yetersizdir (Bourdieu & Darbel, 2017, s. 35-41). Küçükçekmece'de otururken “Zeytinburnu'nu sıkışık evlerden ibaret zannederdim” diyen P'nin Zeytinburnu'na taşındıktan sonra Merkezefendi Mahallesi'ni keşfetmesi üç yıl sonra gerçekleşir. P için “Kültür Vadisi”ne ulaşım yukarıda bahsedilen araştırmanın ortaya koyduğu gibi fiziksel anlamda yorucudur.

“Çok güzel diyoruz ama akşam saat 9'dan sonra oraya giden insanların Zeytinburnu içine dönme imkanları yok. Bunu kimse bilmiyor. Teravihe giden orada kalıyor mu? Ne bir minibüs var... Ulaşım yok. Teravihe gidiyorsun, karanlık. E-5'in kenarından dolaşmak zorundasın. Orada neyle karşılaşacağını bilmiyorsun. İçeri doğru yürüsen daha zor çünkü mezarlıklar var. Böyle karantinada kalıyorsun sanki. Bir de orası yakın

bir zamanda sanayi bölgesiydi. Hala orada sıkıntılar var. Sen önce oraya güvenli bir şekilde ulaşım sağla. Orayı yine ihya et. Bilemiyorum.”

Yöneticilerin ilçeye katma değer sağlamak amacıyla yürüttükleri kültürel dönüşümler yeterli kültürel birikime sahip olmayan toplumsal sınıflar açısından dışlayıcı ve itici özelliklere sahip olabilmektedir. Çünkü kültür “sosyal farklılıklar” ve “kente ilişkin korkular” açısından aynı zamanda bir çatışma alanıdır (Zukin, 1997). Yeniden işlevlendirilen tarihi binaların kültürel tüketim mekânlarına dönüşümü hitap ettikleri kitle açısından kimi toplumsal sınıfların dışlanmasına sebep olmaktadır. Örneğin; Zeytinburnu’ndaki Büyükyalı projesi kapsamında faaliyete hazırlanan “Fişekhane”, İstanbul’un yeni yaşam merkezi olarak tanıtılmakta ve şehrin yeni kültür-sanat merkezi olma iddiasındadır.

“Fişekhane, ana konser ve tiyatro sahnesinin yanı sıra ihtiyaca göre şekillenebilen farklı kapasitelerde tiyatro ve sinema salonları, Contemporary Istanbul Vakfı etkinlikleri ve galeri alanlarıyla İstanbul kültür ve sanat hayatının şekillendiği yepyeni bir merkez olarak dikkat çekiyor. Kendine ait özgün programının yanı sıra Türkiye ve dünyanın en büyük etkinliklerine de ev sahipliği yapabilecek bir altyapıya sahip Fişekhane, şehrin yaratıcı enerjisinin yeni merkezi haline geliyor.”¹⁷

Proje dahilindeki konutlarda ikamet edecek ilçe sakinlerinin ekonomik ve sosyal sermaye açısından kolaylıkla erişebileceği bir mekân olan Fişekhane Zeytinburnu’nun iç taraflarında yaşayan alt ve alt orta sınıflara aynı imkânı sunmamakta ve bu bir çelişki oluşturmaktadır.

¹⁷ “Hakkımızda – Fişekhane”, <https://www.fisekhane.com/tr/hakkimizda.html>, Erişim Tarihi: 16 Eylül 2020.

İKİNCİ BÖLÜM

ZEYTİNBURNU KÜLTÜR VE SANAT MERKEZİ

Türkiye'nin kentleşme/kentlileşme serüveninde en çok gündeme getirilen ve tartışılan konulardan biri de kente yeni gelenlerin entegrasyonunu sağlamaya yönelik oluşturulan politikalar. Yakın tarihe baktığımızda bu amaçla yapılan ve dönemin koşullarına, siyasi ideolojilere bağlı olarak değişen uygulamalar mevcuttur. Halkın enerjisini “yapıcı” faaliyetlerle aktif hale getirmek, şehirlerde ortak bir kültür inşa edebilmek için özellikle kadınlara yönelik el işleri, ev içi eğitim ve meslek eğitimi gibi alanlarda ulusal programlar oluşturmak yalnızca bu dönemle sınırlı değildir. Genellikle bu amaçla yetişkinlere yönelik hazırlanan halk eğitim politikaları Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze kadar devam etmektedir.¹⁸ Bu politikaların her biri kendi dönemi içerisinde değerlendirilmeleri gerekse de genel anlamda ülkenin ekonomik şartlarına ve kentsel kalkınmaya yönelik modernleşme ve kentlileşme süreçlerini yürüten kültürel araçlardır.

Halkın kültür yoluyla eğitilmesini amaçlayan bu merkezi politikalar zamanla yerini yerel yönetimlerin farklı uygulamalarına bırakır. 1980'li yıllar Refah Partisi döneminde kurumsallaşan ve Ak Parti döneminde bir parti politikası olarak ifade edilen “sosyal belediyecilik” anlayışının da doğumuna eşlik eder. Bu anlayış, İstanbul kentinin farklı alanlardaki sorunlarına çözüm bulma perspektifinin bir sonucudur (Erder ve İncioğlu, 2013). Sosyal belediyecilik kentin yalnızca fiziksel altyapı yetersizliklerini gidermek değil, yoksulluğu azaltma, kente yeni göç edenlerin kente entegrasyonunu sağlama, sosyal yardımlaşma, özellikle gençlerin ve çocukların kültür-sanat alanındaki yeteneklerini geliştirmeleri için imkân yaratma gibi hedefler de taşır. Yıllar geçtikçe kurumsallaşan ve İstanbul'un farklı ilçelerine doğru yayılan bu pratikler, özellikle 1994 yılı belediye seçimlerinde çokça konuşulan İstanbul'un

¹⁸ 1932 yılında CHP tarafından kurulan Halkevleri'nin yetişkinlerin eğitimine yönelik birtakım faaliyetleri içerdiğini söyleyen Karaömerlioğlu, kuruluşundaki en önemli amaçlardan birinin Kemalist inkılabın kitlelere hitap edebilmesinin bir yolu olduğunu ileri sürer. (Karaömerlioğlu, 2017). Başka bir çalışmada Köy Enstitüleri ve Halkevleri, “bir ideoloji programı olduğu kadar aynı zamanda kamusal alanın dönüştürülmesi ve bireysel boş zamanın ulus-devletin homojen boş zamanına entegre edilmesi çalışması” olarak yorumlanır. (Özarslan, 2016, s. 53).

küresel kent imajının dışında kalanlara yönelik yeni bir “kent kimliği” oluşturma çabasının sonucu olarak da okunabilir. Tanıl Bora, Refah Partisi’nin bu stratejisini “küresel şehir İstanbul imgesine karşı bu imgenin dışladığı veya marjinalleştirdiği insanlara ve mahallelere bir halk İstanbul’u imgesi çevresinde kimlik kazandırmak” olarak açıklar (Bora, 2013, s. 68). Zaman içerisinde İstanbul’un küresel kent imajı çeşitli politikalar ile güçlendirilirken bu imajın dışında kalanlara yönelik oluşturulan kent kimliği politikası da sürdürülür. Kültüre hem sosyal belediyeçilik hem de yeni bir kent imajı yaratma bağlamında dönüştürücü bir rol yüklenir.

Yöneticilerle yapılan görüşmelerde ve belediye yayınlarında öne çıkan hedeflerden biri de kültür aracılığıyla ortak bir kent kültürü ve kent kimliği oluşturmaktır. Kentli olmaya yüklenen anlam siyasal, kültürel ve toplumsal olarak üretilmektedir. Mevcut kurumlar her ne kadar kendilerine “göçmenlerin kente uyumlarını kolaylaştırma” gibi bir misyon yüklese de kentli olmak hem sınıfsal hem kültürel boyutuyla sürekli yeniden kurulan, zaman içerisinde farklı tüketim kalıplarını onaylayan göstergelerle temsil edilir. Aynı zamanda siyasi iktidarın kültürel söylemini oluşturan, kültür politikalarına yön veren “kent kimliği”ne işaret eden bir kavram olarak da karşımıza çıkar. Ak Parti döneminde kültür alanında üretilen politikalar da söz konusu sınırı belirleyen ve öncelikli olarak belirli bir tarihselliğe ve öze atıfta bulunarak “yerli ve milli” olanı öne çıkaran bir güzergahta ilerler.¹⁹

Ayşe Öncü’nün bir mit olarak tanımladığı “gerçek İstanbullu” gibi İstanbul’un gerçek kimliğine yönelik öne sürülen iddialar da bir mittir (Öncü, 2013). Kentliliğe yüklenen anlam da toplumsal olarak üretilmekte ve yöneticilerin uyguladıkları politikalarda somutlaşmaktadır. Kente uyum politikaları kentte yaşayanların ana akım kültüre uyumlarını ve entegre olmalarını öngören çeşitli uygulamaları hayata geçirir.

¹⁹ Bunu en iyi tespit edebileceğimiz alanlardan biri kültür politikalarına yön verebilmek için düzenlenen çalıştaylar, sonuç ve komisyon raporlarında kullanılan ortak dildir. Örneğin, “kültür dünyamızı zenginleştirmek”, “kültürümüzü tüm tehditlere karşı korumak”, “irfan geleneğimizden beslenmek”, “milli kültürün yeni kuşaklara aktarılmasını sağlamak” gibi birtakım ilkeler söz konusu dili kuran etmenler arasındadır. 2018 yılında düzenlenen İstanbul Kültür Çalıştayı bünyesinde hazırlanan İstanbullu Olmak: Şehir, Kimlik, Şuur komisyon raporuna göre “İstanbulluluk, geçmişten bugüne kimliğimizi belirleyen entelektüel, irfanî ve hîkemi esasları tevarüs, temellük, temessül ve temsil etmektedir.” Her şeyden önce İstanbullu olmak tarihe, kimliğe, şehre sahip çıkmak olarak anlamlandırılır. Bu bakış açısına göre bireylerin kültüre katılımının önemi de kaynağını buradan alır. Kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel sanatlara ilgi duymak, tarihsel önemi olan mekânları ziyaret etmek ve bu yolla kültür mirasını tanıyıp, korumak başlıca amaçlardan biridir.

Yerel yönetimler aracılığıyla yapılan İstanbul içi geziler, Boğaz turları, yakın illere yapılan kültür turizmi, aile ve çocuk seminerleri ve diğer sosyal aktiviteler ortak bir kent kimliği oluşturma hedefiyle yapılan yaygın uygulamalardır. Tahire Erman'ın kentliliği modernleşme üzerinden ele aldığı makalesinde köylü göçmene karşı geliştirilen bu “yeni yönetim pratikleri”ni belirli toplumsal grupların hayatlarına yönelik müdahale araçları olarak görmesi söz konusu kent kültürünün kurulan, inşa edilen bir pratik olduğunu doğrular (Erman, 2016).

Bu pratiklerin kurumsal bir örneği olan İSMEK (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları) üzerine hazırlanan bir çalışmada kentteki eşitsizlikleri giderme kaygısıyla yürütülen bu politikalar “daha bütünlük bir kent kültürü üretmek için eğitimsel, kültürel ve sanatsal etkinliklerin sivil alanlarda ve yerel idareler düzeyinde örgütlendiği dolaylı süreçler” olarak ele alınmaktadır (Parin ve Arlı, 2018, s. 283). 1984 sonrası gerçekleştirilen kentsel düzenlemelerden Zeytinburnu'nun oldukça geç pay aldığını söyleyen Akbulut'a göre bu uygulamaları “kentlileşme” ile beraber ele alarak Zeytinburnu'ndaki uygulamaların “kentlilik bilinci oluşturmaya yönelik daha uzun vadeli ve stratejik etkileri olacağı düşünülmelidir.” (Akbulut, 2011, s. 222). Tüm bu uygulamalar İstanbul'un “küresel kent imajı”nın dışında kalanların; yani kentin çeperinde yaşayanlar, göçmenler, kadınlar ve alt sınıfların kentlileşme süreçlerini tasarlamaktadır. Yerel yönetimlerin kentli alt sınıflara yönelik yürüttüğü politikaların ve sosyal belediyeçilik kapsamında uygulanan çoğu proje ve etkinliğin arkasında bu tarih ve kimlik anlayışına referans verilmektedir.

Ak Parti döneminde kültürün yaygınlaştırılmasına öncülük eden kurumların başında kültür merkezleri gelmektedir. Farklı toplumsal sınıfların kültüre erişimi ve katılımı konusunda kültür merkezlerine önemli bir rol düşse de yöneticilere göre kültürel etkinliklerin öncelikli hedefi ortak bir kent kültürü inşa etmektir. 2000'li yılların başından itibaren farklı ilçelerde faaliyete başlayan ve giderek yaygınlaşan kültür merkezleri, bilgi evleri, kadınlara ve aileye yönelik faaliyet sürdüren çeşitli birim ve merkezler bir yandan merkezi hükümetin halk ile çok yakından temas edebilmesine zemin hazırlamakta bir yandan da halk sınıflarının kent ile ilişki kurma süreçlerinde önemli bir rol oynamaktadır.

Kültürel faaliyetlerin yerel yönetimler tarafından organize edilmesiyle ve “kültür alanındaki ademi merkeziyetçi politikalarla birlikte merkezi denetimin iyice zayıfladığı ve merkezden şekillendirilen kültürel ve sanatsal normların göreceleştğini söyleyebiliriz.” (Aksoy, 2009, s. 190). Yerel yönetimlerin yükselişi üzerine hazırlanan bir çalışmanın İstanbul’un yerel temsilcilerinin büyük oranda “yerelleşme” yanlısı olduğunu ortaya koyması bunu doğrular niteliktedir (Erder & İncioğlu, 2013). Kültürün merkezi hükümet tarafından dayatılması yerine yerel yönetimlerin “icracı eğilimi” benimsemesi “yerel politika sahasının kültürü de bir iktidar aracı olarak görmeye başlaması olarak açıklanabilir.” (Aksoy, 2009, s. 190). Özellikle yerel yönetimlere devredilen yetkiler aracılığıyla kültür hayatında aktif olarak yer almaya başlayan kültür merkezlerinin sene içerisinde yaptıkları faaliyetler bu iktidar alanının oluşturulmasına zemin hazırlar.

Hazırlanan raporlarda ya da uzun vadeli planlamalarda da kültüre erişime yönelik uygulamaların güncellendiği ve henüz istenilen düzeye ulaşılmadığı konusu gündeme getirilmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın 2019 Yılı İdare Faaliyet Raporu’nda, kurumsal işleyişin değerlendirilmesi konusunda zayıf görülen iki madde kültür merkezleri üzerinedir: “Kültür ve sanat etkinliklerinin icrasına uygun mekânların yetersizliği” ve “kültür merkezlerinin etkin kullanımını sağlayacak bir yönetim modelinin geliştirilememesi.” (2019, s. 257). Yapılan saha çalışmasında kültür merkezinin kullanımına yönelik sorunlar tartışılmaktadır. Bunun yanında yöneticilere göre kültür merkezinin iki temel hedefi bulunmaktadır: ortak bir kent kültürü oluşturmak ve halkın kültür-sanat ile buluşmasını sağlamak. Bu bölümde yöneticiler için özellikle “kent kültürü inşa etmek” olarak tanımlanan süreç kültür merkeziyle ilişkili olarak ele alınacaktır. Yöneticilerinin neden bir kültür merkezine ihtiyaç duydukları, kültür merkezinde ne tür etkinlikler gerçekleştirdikleri ve kültür merkezine yükledikleri rol değerlendirilecektir.

I. KURULUŞU VE HEDEFLERİ

Etrafında çeşitli lokantaların ve esnafın bulunduğu Zeytinburnu Kültür Merkezi çok geniş bir meydana sahip. Kültürel üretim ile tüketimin bir araya geldiği; haftaiçi herhangi bir gün yapılacak gözlemle farklı amaçlarla kullanıldığı rahatça

anlaşılan kültür merkezi, yöneticiler ve katılımcılar arasında köprü işlevi görmektedir. İstanbul'a göç ile gelenlerin, henüz "kent kültürü"ne sahip olmayanların, kente aidiyet hissetmeyenlerin kültür-sanat ile buluşturulmasında Zeytinburnu Belediyesi yöneticilerine göre dört temel hedef var: Göçle gelen yeni misafirlerin paylaşacağı ortak bir kültür oluşturmak; yeni bir kent kültürü üretmek ve bunun olgunlaşmasını sağlamak; bireylerin kente aidiyetini güçlendirmek; İstanbul'daki kültürel iklime katkı sağlamak. En az fiziki düzenlemeler kadar kültür hizmetinin de belediyenin asli görevi ve fonksiyonu olduğunu ifade eden Zeytinburnu Belediyesi'nin yeni başkanı Ömer Arısoy kültür-sanat etkinliklerinin temel amacını şöyle özetler:

"Birçok hemşerimizin ilk defa tiyatro ve sinemayla, kültür-sanat kurslarıyla, edebiyatçılar, şairler ve yazarlarla, kitapla bu kültür merkezi ve diğer mekanlarda karşılaştığını görüyoruz. Gururla söylemek lazım ki 2008'den bu yana çok büyük bir mesafe kat etti. Bugün yeni göçmenler, yeni misafirlerimiz, hemşerilerimiz var. Buradaki kültürün ortak hale gelmesi paylaştırılması; yeni bir sinerjinin, yeni bir hemşerilik bağının ortaya çıkmasında bu gibi etkinliklerin çok önemli olacağını düşünüyorum." (Görüşme Notları, Ömer Arısoy).

Kültür merkezi aynı zamanda ilçenin tam ortasına kurulu olmasıyla yeni inşa edilen lüks konut sakinleri ile ilçenin orta kesiminde kalan alt sınıfların bir araya gelebileceği bir mekân olarak değerlendirilmektedir (Görüşme notları, Sertaç Güleç). Uzun bir süre kentli göçmenlere ve işçi sınıfına yönelik hazırlanan bu kültür-sanat takviminin Zeytinburnu'nun e-5'e bakan ve sahil şeridi boyunca uzanan yeni yaşam alanı projeleriyle birlikte farklı bir toplumsal gruba da hitap etme zorunluluğu doğar.

"Burası dikdörtgen bir ilçe. Toplam 10 km kare. 4 km karesi mezarlık. Geriye 6 km karelik bir yaşam alanı kalıyor. Bir tarafı surlarla çevrili, bir tarafı deniz, bir tarafı da hipodrom, Bakırköy sınırı. Burada giderek tırmanan ikili bir yapı oluşuyor. Bu dikdörtgenin E-5'e bakan tarafında Avrupa Konutları, Merkez evler, AK Zirve İnşaat, İn İstanbul, The İstanbul gibi lüks konutlar var. Sahilde Büyükyalı, Yedi Mavi vs. gibi diğer lüks konutlar var. Bu taraf zaten sur, yapılaşma yok. Gelir, refah, eğitim seviyesi yüksek bir kitle geliyor. İçeride Zeytinburnu'nda 50-60 yıldır ikamet eden görece gelir ve refah seviyesi düşük bir kitle var. Bizim

burada kültür-sanat faaliyetlerini planlarken her iki kitleye de hitap eden şeyleri oluşturmamız, bunları bir araya getirmemiz ve bunların birbirleriyle etkileşimlerini sağlamamız lazım. Olumlu-olumsuz anlamda. Negatif anlamda şöyle. Planladığınız bir etkinlik sadece bir kesime hitap ederse ne kent bilinci ne kent yaşamı oluşturabilirsiniz.” (Görüşme Notları, Sertaç Güleç).

“Kent kültürü” edinmiş olmanın en önemli göstergelerinden biri kabul edilen çöp çıkarma pratiği de kültür merkezi ile dolaylı olarak ilişkilidir. 1999’da belediyenin Ak Parti’ye geçmesiyle ilçedeki “zamansız çöp çıkarma” sorununun yalnızca ceza kesme yoluyla giderilemeyeceğini düşünen yöneticiler kültür merkezinin farklı hedeflere hizmet ettiğini vurgular.

“Biz zamansız çöp çıkarma üzerine çok mücadele ediyorduk. Çünkü her mahalle için belirlenmiş çöp saatleri vardı. İnsanların evde geçici bir süre çöplerini depolayıp o saat aralığında çöpi çıkarması gerekiyordu. Bu konuda bir türlü muvaffak olamıyorduk. Çünkü insanlar dediğim gibi taşradan ya da başka yerlerden gelmişlerdi. Sürekli ceza yazıyorduk. Ben o zaman evet, bu cezayı yazmalıyız ama aynı zamanda burada bir kültür merkezi yapmalıyız, bir sefer tiyatro izlemiş, tiyatro fuayesinde komşusuyla vakit geçirmiş, muhatap olmuş birisinin zamansız çöpi çıkarmayacağına inanıyorum diyordum. Hala aynı kanaattem. Bu aslında buradan yeni bir kent kültürü üretmenin bir aracı aynı zamanda.” (Görüşme Notları, Ömer Arısoy).

Yöneticiler hemen sonuç elde edecekleri bir kültür yönetimi anlayışı benimsemektense kültürü “uzun vadeli bir yatırım” olarak görmektedir (Görüşme Notları, Sertaç Güleç). Kentli olma bilinci ve kent kimliği kazandırma politikası bu uzun vadeli yatırımın en önemli amaçları arasındadır. Bu açıdan kültür merkezi dolaylı yoldan kentli olmanın öğretildiği bir mekân olarak kurgulanır:

“Bugün bir çocuğun senede 6-7 defa tiyatroya gitmesi belki çok etkiye yol açmıyor ama oradan öğreneceği bir şey hayatı boyunca onunla birlikte ilerleyecek hatta ondan doğanlara da sirayet edebilecek bir olgudur diye düşünüyorum. Sokağa çöp atmamayı annesi, babası ya da

komşusunun söylemesinden bir temsilde görüp ondan etkilenmesi hepsinden daha büyük bir farkındalık oluşturabiliyor.” (Görüşme Notları, Sertaç Güleç).

Belediyenin önümüzdeki dönem için hazırladığı stratejik plan kapsamında yapılan odak grup toplantılarında elde edilen sonuçlar göçmenlere yönelik daha fazla çalışmanın yapılması gerekliliğini gösterir. “Göçmen adaptasyonu için belediyenin politika belirlemesi ve uyum için gerekli çalışmaları yürütmesi; göçmenlere yönelik eğitim programlarının hazırlanması, diğer ülkelerin göçmen politikaları konusunda araştırma yapılması” sosyal hayat ve kültürel gelişim başlığı altında toplanan önerilerden bazılarıdır (2020-2024 Zeytinburnu Belediyesi Stratejik Planı). Ayrıca “artan göçmen sayısının kontrol altına alınması” ve “kültürümüzün tanıtılması ve kaynaştırıcı/bütünleştirici faaliyetlerin yapılması” gerekliliği de vurgulanmaktadır.

Yapılan görüşmelerde yöneticiler kültür merkezindeki etkinliklerin amacını açıklarken “kent kültürünün bir şekilde bu ürünlerle, paylaşımlarla oturması, olgunlaşması” ifadelerine yer verir (Görüşme Notları, Ömer Arısoy). Zeytinburnu Belediyesi’nin kültür politikaları arasında yer alan Zeytinburnu’nun tarihi kimliğini öne çıkaracak ve İstanbul’a dair kitaplar yayımlamak; her yıl 11. ve 12. sınıfları Zeytinburnu’ndaki kültür varlıklarını rehber eşliğinde gezdirmek; “Keşf-i İstanbul” adında, cumartesi ve pazar günleri İstanbul gezisi düzenlemek; “tarih şuuru”nun mekânlar üzerinden kazanılmasını sağlamak üzere başlatılan ve hala devam eden Çanakkale ve Bilecik gezilerini organize etmek bir yandan “kent kimliği” mitini güçlendiren temsiller olarak belirir bir yandan da kentli alt sınıfların kentle ilişkilerini kuran bir yapıya sahiptir.

Kültür merkezinin kurulma hedefleri arasında yer alan “kentli olmak”, “kent bilinci oluşturmak”, “bir arada yaşamayı sağlamak” gibi daha çok yöneticilerin dile getirdiği işlevlerden, kültür merkezinde vakit geçiren, oraya gelenlerle daha yakın temas sağlayan görevliler bahsetmemiştir. İlk bakışta görünmeyen farklı hedeflere aracı olduğunu üç yıldır etkinlik koordinatörü olarak çalışan Şahin Aslan’ın fiziksel olarak kültür merkezinde bulunmasına dayanan gözlemlerinde yakalamak da mümkün:

“Ne oyun alırsanız alın o 500 kişilik salon ful çeker. Niye? Çünkü gelirler iki saat çocuklarını bırakırlar, şurada otururlar. Meselenin tiyatroyla hiçbir alakası yok. Oyunlar berbat. Özel tiyatrolar çocuk oyunlarına hiç dikkat etmezler. Derme çatma, çadır tiyatrosu gibi işler gelir fakat salon ağzına kadar dolar. Bu şunu getirdi. Halkın çocuklarını tiyatroya getirme alışkanlığı oldu, maksadı ne olursa olsun. Biz onların hayatlarından bir boşluk bulmuşuz, oraya tiyatroyu sokmuşuz, onlar farklı niyetlerle de olsa geliyorlar, çocuklarını bırakıyorlar, iki saat kafalarını dinliyor, çocuklarını alıp gidiyorlar.” (Görüşme Notları, Şahin Aslan).

Kültür Merkezi’nde gençlerin yoğun ilgi gösterdiği Oğuz Atay’ı anma panelinin çıkışı saat akşam dokuza yaklaşmasına rağmen sırtlarında keman ve gitar taşıyan liseli gençlerin hala kültür merkezinde çay, kahve içtiğini gözlemlemek mümkündü. Öğrenci İşleri Sorumlusu Burcu Kayaoğlu bu canlılığın tesadüf olmadığını yapılan ilk mülakatta anlatmıştı:

“Burada akşam 10-11’e kadar kalsanız insanlar durur burada. Ben sabah geliyorum buraya. Benim yardımcı bir arkadaşım var. O da akşam 9’a kadar kalıyor. 9’dan sonra buranın kontrolünü sağlayamayız. Onun için 9’dan sonra bitiriyor arkadaşlar. Bazen zamanın yetmediğiyle ilgili şikayetler alıyoruz. Yapacak bir şeyimiz yok. İnanın sabaha kadar açık tutsak hem kütüphaneyi hem kurslarımızı burası hep böyle canlı olur.” (Görüşme Notları).

2009 yılında faaliyete geçen kültür-sanat kursları için yıllık ortalama 3500’e yakın ön kayıt aldıklarını ve sezonu 1500 öğrenci ile kapattıklarını söyleyen Kayaoğlu İstanbul’un her yerinden öğrencilerinin olduğunu aktarır (Görüşme Notları, Burcu Kayaoğlu). Belirli branşlar dışında eleme yapmamayı tercih etmelerinin sebebi ise bir süre sonra öğrencilerin kursa gelmeyi bırakmaları ve gerçekten isteyenlerin devam etmeleridir. Belediyenin kültür-sanat kurslarında aldığı eğitimle konservatuvar kazanan öğrenciler olduğu gibi uzun yıllar enstrüman eğitimine devam ederek hukuk ve tıp gibi farklı alanlarda meslek edinenler de var (Görüşme Notları, Burcu Kayaoğlu).

Kültür merkezinin işleyişini etkileyen önemli diğer iki unsur da kültür-sanata ayrılan bütçe ve mekânın altyapısıdır. Kültür-sanatın ekonomik kısıntıya gidilirken gözden çıkarılan ilk alan olması Zeytinburnu Belediyesi için geçerli değildir. İlçenin yeni imajının tasarlanmasında önemli bir işlevi olması ve 1999 yılından beri devam eden birikim bunun önüne geçmektedir.

“Söyleşiler, seminerler ve panellerin hepsinin telifleri oluyor. İstanbul’da değil bütün Türkiye’deki ilçe belediyeleri ekonomik daralmadan etkileniyor. Nihayetinde belediyelerin gelir kaynakları vergiler. İlçelerin nüfus oranına göre vergi geliri var. Mali hizmetler müdürlüğü de bana bağlı olduğu için de oradaki tabloyu biliyorum. Şu an birçok belediyenin sabit geliri ve gideri arasında fark var. Gelirlerinizi şu ortamda artırmak mümkün olmadığı için giderinizi azaltmak zorundasınız. Ama biz diğer işlerde %30-40 tasarrufa gittiysek kültürden de %60-70 tasarrufa gidelim diye düşünmüyoruz. Biz yapacağımız işlerin butik, nitelikli ve sahici olmasına dikkat ettik. Bu anlayışla bir bütçe belirledik ve bütün yılın programını hazırladık. Bunlar 1-2 günde oluşacak şeyler değil. Belirli bir takvimle, çalışmayla hesaplanan şeyler.” (Görüşme Notları, Sertaç Güleç).

Kültür merkezi programını şekillendiren ve çeşitliliğini artıran etmenlerden diğeri de mekânın fiziksel açıdan elverişli olmasıdır. Kayaoğlu’nun dersleri ayarlarken enstrüman kursları yerine yağlı boya ve resim derslerini kütüphaneye yakın sınıflara koymaya gayret etmesi mekânın koşullarıyla bağlantılı detaylardır. Kültür merkezi yalnızca kültür-sanat etkinliklerinin yapıldığı bir yer değil aynı zamanda özellikle liseli gençlerin ders çalışabileceği bir kütüphaneye sahiptir. Belediyenin gençlik merkezi birimi de yine kültür merkezi binasında yer almaktadır. Kültür merkezinin sürekli yoğun ve canlı olmasında bu iki kullanımın etkisi büyüktür. Kültür merkezinde sergi alanı olarak giriş katın bir üstünde yer alan geniş koridor²⁰ ve seminer salonunun olduğu bir alt kat kullanılmaktadır. Genel Sanat Yönetmeni Aykut Ertuğrul’un kültür merkezinde çalışanların nasıl davranması gerekliliğine dair özel bir hassasiyet

²⁰ Karikatürist ve yazar Hasan Aycın’ın çalışmalarının olduğu “Çizginin Ötesinde”, ressam İsmet Yedikardeş’in “Medeniyetler Kapısı Mardin”, ressam Tezcan Sağlam’ın “Eski Evler ve Sokaklar” sergisi bu kata kurulmuştu.

taşıdıklarını söylerken mekânın fiziksel bütünlüğünü sağlaması açısından konukların karşılanma ve nazik bir şekilde ağırlanma sürecinin takibinden bahsetmişti.

“Başka belediyelerin kültür merkezlerinde gördüğüm şöyle bir sorun var. Çok güzel bir etkinlik planlamışlar mesela. Ama gidiyorsun, o binada çalışan görevliler kültür merkezinde çalışıyormuş gibi davranmıyorlar. Burada, kültür merkezinde temizlik personelinin tut, kat görevlisine, çay dağıtan sorumluya kadar herkes... Buranın bir hafızası var. Benim bir görevim de o hafızayı korumak.”

Kültür Merkezi’nin girişinde ziyaretçileri “hoşgeldiniz” diyerek karşılayan ve yol gösterip açıklama yapan iki kadın bulunuyordu. Panelin yapılacağı salona girerken ise dinleyicilerin oturum düzenine dikkat eden, salonda dağınık oturulmasının önüne geçmek için dinleyicileri yönlendiren iki kadının ellerindeki telsizle haberleşmeleri oldukça ilginçti. Cemal Reşit Rey, İstanbul Kongre ve Fuar Merkezi gibi İstanbul’un daha büyük ve “prestijli” salonlarında görmeye alışık olduğumuz ritüellere yer verilmesi yöneticilerin kültür alanındaki iddialarının farklı bir göstergesiydi.

II. ETKİNLİK TAKVİMİNİN BELİRLENMESİ

Yöneticilerle yapılan görüşmelerde kültür merkezinin iç işleyişine dair iki temel konu öne çıkmıştır. Bunlar etkinlik takviminin nasıl belirlendiği ve farklı kültür-sanat kurumlarıyla kurulan ilişkidir. Etkinlik içeriklerinin kendini tekrar etmesi ya da farklı ilçe belediyelerinin benzer programları düzenlemesi yerel yönetimlerin içinde bulunduğu önemli sorunlar arasındadır. Her ne kadar kültür merkezlerinin yıllık etkinlik takvimine merkezi hükümetin bürokratik anlamda bir müdahalesi olmasa da mevcut siyasi iktidarın ideolojik eğilimlerinin ilçe belediyelerinin etkinlik programlarına yansıdığını söyleyebiliriz. “Hall, “kültürel iktidarın, her yerde ve her zaman, “yüksek geleneğe” neyin dahil edileceği ve neyin dışta bırakılacağına dair çizginin çizilmesine dayandığını söylüyor – tüm olumlu yanlarına rağmen eğitim ve kültür kurumları da bu sınırı korumakta yardımcıdır (Hall, 1981b: 235-236).” (Özbek, 2013, s. 87). Bu sınırın belirlenmesinde özellikle kültür merkezlerinin yıllık program takvimini oluştururken yaptıkları tercihler etkili olmaktadır. Yerel yönetimlerin kültür-sanat alanındaki çalışmalarında literatürde dile getirilen problemlerden biri

“eşbiçimlilik” olarak adlandırılan, farklı yerel örgütlenmelerin yıllık programlarının birbirine benzerliğidir. İstanbul’daki ilçe belediyelerinin kültür yönetimini piyasalaşma, demokratikleşme ve profesyonelleşme bağlamında ele alan bir araştırma kültür merkezlerini eşbiçimlilik üzerinden değerlendirmektedir.

“Her ne kadar İstanbul’un dört bir köşesine dağılmış, her biri farklı demografik, sosyal ve kültürel özellik gösteren 32 ilçedeki kültür merkezlerinin program oluşturma süreci birçok faktörle belirlenmesine ya da ilçe belediyelerinin kendilerine kalan alan içinde çeşitli yönetim, bilgi toplama ve iletişim şekilleri uygulamalarına rağmen, programların (aylık ve yıllık düzende) kendini ve birbirlerini tekrar ediyor olması üzerinde durmak gerekir.” (İnce 2012:226).

Yerel yönetimler arasında bir rekabet aracına da dönüşen etkinlik takviminin biçimsel olarak belirli bir hayat tarzı ya da ideolojiye yönelik kurgulanması; sürekli benzer isimlerin çağırılması ve benzer konuların konuşulması farklı siyasi partilerin ortak sorunudur. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından düzenlenen III. Millî Kültür Şûrası Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyonu Raporu yerel yönetimlerin kültür-sanat kataloglarının birbirine benzerliğine dikkat çekmekte ve rapor “Mehmet Akif, Çanakkale, Necip Fazıl vb. konulu faaliyetler, ehliyetsiz kişiler tarafından yapılan niteliksiz ve ruhsuz rutinlere dönüşmüştür” ifadelerine yer vermektedir (2017, s. 4). Ancak aynı raporda “bütün kültürel faaliyetlerin devlet aygıtı içinde gerçekleştiği vurgusunu ihtiva eden bir milli kültür politikası oluşturulmalıdır” şeklinde yer alan teklif maddesi ise “yerel yönetimlerin devletin bir unsuru olduğu”nu hatırlatmaktadır. Aynı zamanda seminer ve konferansların hangi isimlerin merkeze alınarak yapılması gerekliliği de yine raporda belirtilmiştir. Bu şartlar ve gereklilikler altında ilçe belediyelerinin etkinlik kataloglarının birbirinden farklılaşması güncel duruma bakıldığında mümkün olmamaktadır.

Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi’nde seminer, söyleşi, sergi, kültür-sanat kursları, sempozyum, konser, tiyatro, çocuk tiyatrosu ve sinema alanlarında etkinlikler düzenlenmektedir. Yeni döneme başlanırken genel sanat yönetmeni, sinema danışmanı, küratörler, kültür-sanat hayatından bilinen isimler etkinlik takviminin

belirlenmesinde etkili olmaktadır. Bu etkinliklerin koordinasyonu ve yıllık olarak planlanmasını Aykut Ertuğrul şöyle anlatıyor:

“Sezon başlangıcı olarak ekim ayını düşünüyoruz. Ekimden mayısa kadar. Haziran, temmuz, ağustosta sürekli etkinliğimiz olmuyor. Daha rahat olduğu için bu aylarda önce kendi ekibimle önümüzdeki yılın planlamasını yapıyoruz. Hem içerik olarak hem katalog tasarımı olarak ne yapılacağını düşünüyoruz. Ondan sonra ağustos ayına doğru kültür müdürünün, kültürden sorumlu başkan yardımcısının hatta bu yıl başkanın da içinde olduğu – başka biri daha geniş bir danışma kurulu da belirleyebilir- bir kurulla belediyenin kültür politikasını konuşuyoruz, belirliyoruz. Sonra o politikaya uygun ekim ayına özel neler yapabiliriz diye çalışmaya başlıyoruz. Ben hocalar, sanatçılar ve yazarlarla iletişime geçmeye başlıyorum. Her ay da bu binada yapılacak etkinliklerle ilgili toplantılar yapıyoruz. İşleyiş genel hatlarıyla böyle.” (Görüşme Notları, Aykut Ertuğrul).

En çok tiyatroya rağbet edildiğini söyleyen Nurullah Yıldız hangi tiyatro gruplarının kültür merkezinde sahne alacağını belirlerken farklı kesimlerin temsiliyetine dikkat çekiyor:

“Tiyatro alanında şu an devlet tiyatroları ile çalışıyoruz. Onları cumartesi ve pazar ikişer saat şeklinde ayarlıyoruz. 2018 yılında ise daha çok belli duruşu olan, belli bakış açısı olan, sadece sol ya da sadece sağ görüşlü grupları almıyoruz. Her kesimden almaya çalışıyoruz çünkü Zeytinburnu’nda her kesimden insan oturuyor. Daha çok başvuru üzerine... Tiyatro ve sinema ile ilgili kültür merkezimizde etkinlik sorumlularımız var. Onlara başvurular yapılırdı. Her ayın ilk haftası bir sonraki ayın programını yaparız.” (Görüşme Notları, Nurullah Yıldız).

Zeytinburnu’nda diğer belediyelerin etkinliklerine bakarak konuları tekrar etmemeye özen gösterdiklerini söyleyen Arısoy, “farklı hocalar, sanatçılar kültür merkezlerinde faaliyet yaparlarsa bunun İstanbul için daha yararlı olacağını” ifade etmektedir (Görüşme Notları, Ömer Arısoy). Bunu aşmanın bir yolu olarak görülebilecek kurumlar arası diyalog ise henüz yeterli düzeyde değil.

“Ben bakıyorum ama bir merakla bakıyorum neler yapmışlar diye. Organik bir bağ ya da koordinasyon yok. Belki de olması gerekli. Sorunuzu doğru anlıyorsam eğer. 2020 Ömer Seyfettin’in vefatının 100. yılı. Ben diyelim ki bir şey hazırlıyorum ama büyük ihtimal Türkiye Yazarlar Birliği de bir şey hazırlıyor. Yapılacak şey de sempozyum ya da panel. Yapılacak çok ekstra bir şey yok. Şimdi Türkiye’de irili ufaklı 6-7 tane sempozyum yapılmasının bir faydası yok. O kadar kurum bir araya gelip tek bir şey yapsa, uluslararası bir program yapsa daha iyi olur. O koordinasyon genel olarak bizde eksik. Dedik ya siyasi kurumlar burası sonuçta. Ak Parti belediyeleri en azından kendi aralarında yapabilir. Niye olmuyor onu bilmiyorum açıkçası. Diğer belediyeleri çok dikkatli takip etmiyorum çünkü kültür işi yapan çok belediye yok. Çok kopyala-yapıştır iş yapılıyor. Ben burada başladığımda belirlediğimiz ilk ilkelerden birisi de buydu. Bütün belediyelerde program yapan 5-10 isim var, bunlara bir de burada yaptırmanın bir anlamı yok.” (Görüşme Notları, Aykut Ertuğrul).

Katılımı arttırmak ve çeşitlendirmek için sivil toplum kuruluşları, üniversiteler, merkezi hükümet ve yerel yönetimlerin işbirliği içinde olmasının gerekliliği farklı çalışmalarda vurgulanmaktadır (Erder, 2003, s. 110). Örneğin; İstanbul Kültür Çalıştayı’nın İstanbul Kültürel Ortak Yönetimi: Yerel, Ulusal, Küresel başlıklı raporunda İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti tecrübesinden yola çıkılarak kamu ve sivil toplumun bir araya gelebileceği özerk bir kültür-sanat kurulunun oluşturulmasını önermektedir. Bu aynı zamanda benzer etkinliklerin önüne geçmeye ya da etkinliklerde verimliliği artırmaya yönelik yapılması gereken bir koordinasyondur. Zeytinburnu Belediyesi’nin işbirliği ya da müzakere yaptığı kurumlar çeşitli dernek, vakıf ve belediyelerdir. Örneğin; bu sezon Milli Kültür Vakfı’nın 50. yılı kapsamında Veda Haccı Hutbeleri Sempozyumu ve sergisine ev sahipliği yapmıştır. Mülteci çocukların etkinliklerine katılımı konusunda Zeytinburnu Belediyesi’nden destek isteyen İKSV ile de görüşmeler başlamıştır:

“İKSV’den tutun İstanbul Modern de dahil olmak üzere birçok STK (Sivil Toplum Kuruluşu) ile Zeytinburnu’nda neler yapabiliriz diye konuşuyoruz. Geçtiğimiz gün İKSV ile birlikteydik. İKSV burada neler

yapabilir, kültür hayatına nasıl katkı sunabilir konuşuyoruz. Tabi bunlar uzun soluklu işler. Biz de 5 yıl buradayız. Güzel çalışmalar ortaya koyacağımızı umuyorum.” (Görüşme Notları, Sertaç Güleç).

Belediyenin farklı kamu ya da özel kurumları takip ederek aynı etkinlikleri yapmamaya özen göstermesi önemli olmakla birlikte, daha da önemlisi kendi etkinlik takvimini konu, tema, içerik açısından çeşitlendirmesidir. Görüşülen bir katılımcı İstanbul’daki diğer kültür-sanat etkinliklerini takip edip etmediği sorusuna cevap verirken Pendik ile Zeytinburnu’nun seminer programlarının birbirine benzerliğine vurgu yaparak “gelen hocaları sanki sırayla alıyorlarmış gibi” ifadesini kullanır (P, K, 23, Öğrenci). Aynı katılımcının kültür merkezinde görmek ve dinlemek istediği seminer içeriği de mevcut olandan farklıdır:

“Buradaki seminer ve söyleşilerin edebiyat, ilim ve fıkıh altyapısında gerçekleştiğini düşünüyorum. Bir söz söyleme hakkım olsaydı kesinlikle bilim ve başka diğer değişik alanlarda da seminer, söyleşi görmek isterdim. Bir dinleyici olarak baktığım zaman bir antropolog görmek isterdim mesela.” (Görüşme Notları, Pınar).

Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi’nin 2017-2018, 2018-2019 ve 2019-2020 dönemlerinde hazırlanan seminer ve söyleşi takviminin içerik analizi yapıldığında Zeytinburnu’nun katılımcılarına nasıl bir düşünsel zeminden seslendiğini ortaya çıkmakta ve eşbiçimlilik açısından nasıl konumlandığı anlaşılmaktadır. Bazılarının her ay düzenli olarak tekrar ettiği seminer ve söyleşiler tasavvuf, siyasi tarih, İslam sanatı ve estetiği, Türk-İslam düşüncesinin yönelimi ve edebiyat alanlarında gerçekleşmektedir. Örneğin 2018-2019 döneminde Ahmet Taşağıl’ın semineri ile 2017-2018 döneminde Tufan Gündüz’ün semineri Türk tarihini ele alması nedeniyle benzer içeriklere sahiptir. Yine her iki dönemde kültür merkezine konuk olan isimler arasında Mehmet Şevket Eygi, Ekrem Demirli, İsmail Coşkun ve Kurtuluş Kayalı bulunmaktadır. Söyleşi dizilerinin konukları ise her yıl değişmekle beraber kamuoyunun yakından tanıdığı ve farklı belediyelerin kültür merkezlerinde de görülebilecek isimlerdir.

Yerelde yapılan kültür-sanat etkinliklerinin eşbiçimli olmasına yol açan unsurlardan biri de merkezi hükümetin kültür politikasının ilçe belediyelerine doğrudan ya da dolaylı etkisinde görülebilir. TOKİ’de görevi sırasında edindiği tecrübeden yola çıkan Sertaç Güleç bakanlığın destekçi yönünden ziyade konumunu Ankara ile sınırlaması gerektiği üzerinde durmaktadır:

“Merkezi hükümetin kültür politikası anlayışı tartışılır açıkçası. Şahsen merkezi hükümetin bir yerindelik anlayışıyla kültür-sanat faaliyetinde bulunmasını çok gerçekçi bulmuyorum. Bir bürokratin Ankara’da oturarak ben şuradaki kültür politikasını belirleyeceğim demesi ne derece doğru? 81 il. Biraz önce kültürü tanımlarken dedik ya gelenek, inanç... Burada çok çeşitlilik var. Tek bir şeyle bunu gerçekleştirebilir misiniz? Bunun biraz daha yerel yönetimler aracılığıyla olması gerektiğini düşünenlerdenim.” (Görüşme Notları, Sertaç Güleç).

Yöneticiler her ne kadar kamu yararı gözettiklerini ifade etse ve uzun süre devam eden yönetim tecrübelerinden dolayı Zeytinburnu halkının talebini bildiklerini iddia etseler de farklı kültür-sanat kurumlarıyla koordinasyonun olmaması ve etkinlik takviminin ağırlıklı olarak İslamcı-muhafazakâr bir seyir izlemesi eşbiçimliliğe sebep olan unsurlardır. Genel Sanat Yönetmeni Aykut Ertuğrul’a göre “daha kucaklayıcı olmak” kültür yönetimi alanında tespit ettikleri en önemli eksikliklerden biridir.

“Ben bir öykü festivalinde açılış konseri için Erkan Oğur’u çağırdım. Erkan Oğur ülkede herkesin sanatçılığını kabul ettiği bir isim. Sosyal medyadan ‘Zeytinburnu Kültür Merkezi gezicileri getiriyor’ diye bir kampanya başladı. Bu konuda en çok zarar görme riski olanlar siyasetçiler. Ama buradaki yöneticiler o konuda cesurlar. Daha kucaklayan bir etkinlik yelpazesi oluşturma konusunda kararlılar. Onu biraz daha açmaya niyetliyiz. Bu her hâlükârda bir eksiklik, bunu aşmaya çalışıyoruz.” (Görüşme Notları, Aykut Ertuğrul).

Bu kaçınma durumunun önemli bir eksik olduğu ve ideolojik hassasiyetlerin her katılımcı için geçerli olmadığını Erkan Oğur konseriyle ilgili anısını anlatan bir katılımcının ifadelerinde yakalamak mümkündür:

“Ben buradaki konserlerden sadece iki tanesine geldim. Gerçekten dinledim, hissederek şey yaptım. Birisi İsmail Altunsaray’dı. O da zaten benim okuduğum yöreden okuyan bir adamdı. Bu bozlak kültürü, Neşet Ertaş. O kültürü devam ettiren insanlardan biriydi. Biri de Erkan Oğur ve İsmail Hakkı Demirci. Erkan Hoca gelmişti. Onların konserleri dışında hiçbir konsere gitmedim. Çünkü yok. Yani gelen kişiler çok böyle stabil kişiler. İnsanları canlandıracak, insanları kendine çekecek kişiler değil. Şey anlamında. Ünlü olsun, şurada, burada sahneye çıkmış olsun değil. Önemli olan iyi müzisyen getirmek. Bunun reklamını iyi yapabilmek. İnsanları buraya teşviklendirmek, çağırmak. Sonuçta adam buraya geliyor konser veriyor kimse gelmiyor. Bu adam boşuna gelmiş oluyor bir anlamda. 10-15 kişi saysan var yok. Bomboş.” (T, E, 21, Öğrenci).

Kültür merkezleri bir taraftan kültüre katılımı artırma konusunda etkili bir kurum olarak görülürken bir taraftan da Türkiye’deki siyasi gerilimlerin muhatabı halindedir. Bu da kültür merkezinde farklı toplumsal kesimlerin bir araya gelmesinin, etkinliklerin çeşitlilik göstermesinin önündeki en büyük engellerdendir. Bir sonraki başlıkta kültür merkezinin etkinlik takvimi oluşturulurken katılımcıların bu süreçte nasıl bir rol oynadığı değerlendirilecektir.

III. YÖNETİCİLER İLE KATILIMCILAR ARASINDA “UZLAŞI STRATEJİSİ”

Kimin kültürünün toplumda egemen olacağı sorununu aynı zamanda bir sınıf çatışması olarak gören Herbert J. Gans, birden çok popüler kültürün olduğunu söyler ve bu kültürü tüketenleri kitle olarak değil, sınıf ve katmanlar şeklinde değerlendirir.

“Yüksek kültürle popüler kültürün karşılaştırmalı bir çözümlemesi, bunların nitelikleriyle ilgili kişisel değer yargılarına bağlı olmamalı, her birine yaklaşırken, kimi insanların gereksinimlerini ve isteklerini karşıladıkları, kimilerini rahatsız etseler de başka bir gruba doyurucu geldikleri için var oldukları göz önünde bulundurulmalıdır.” (Gans, 2018, s. 22).

Medya çalışmalarında genellikle televizyon programlarının içerik zenginliği ve çeşitliliği açısından ele alınan bu gereksinimlere azınlıkların, göçmenlerin ve mültecilerin kültürlerinin kamuya ait bir kurumda temsil edilebilirliğinin yanı sıra İstanbul’da ikamet eden kentli alt sınıfların kültürel ürünlere yönelik talepleri de dahil edilebilir. Özellikle çok kültürlü yapısıyla yöneticiler tarafından bir “övünç” kaynağı olan Zeytinburnu’nda²¹ söz konusu çok kültürlülüğün kültür merkezine ne kadar yansıdığı sorusu kültür yönetimi açısından aynı zamanda alanın zorluğunu da belirler:

“Zeytinburnu bir kültürel ortam oluşturabilmek için zor bir alan. Tam da çok kültürlülüğünden dolayı. Daha alt sınıf insanların yoğunlukla yaşadığı bir yer. Göçmenlerin, mültecilerin yaşadığı bir alan olduğu için de zor bir nüfus. O kültürel atmosferin çok yavaş da olsa çevreyi değiştirdiğini düşünüyorum.” (Görüşme Notları, Aykut Ertuğrul).

Özellikle mültecilerin ve göçmenlerin kültür merkezine rağbet etmemeleri genellikle gerekçesi çok belirgin olmayan varsayımlar üzerinden değerlendirilir.

“Daha iki ay önce Filistin ve Lübnan’dan bir konser organizasyonu gerçekleştirdik Yunus Emre Enstitüsü ile beraber. Filistin ve Lübnan’da mülteci kamplarında müzisyen olarak yetişmiş çocukların konseriydi. Konser Arapça bir konser. Ben 1 ay öncesinden Zeytinburnu’ndaki bütün Arapça anladığımı düşündüğüm mülteci dernekleriyle iletişime geçtim. Hepsini davet ettim. Fakat nedense bu tip işlere pek rağbet etmiyorlar.” (Görüşme Notları, Şahin Aslan).

Görüşme yapılan bir kursiyerin “kültür merkezine hiç gelmiyorlar, sokaklarda karşılaşıyoruz” dediği Suriyeli mültecilerden biriyle çömlek kursunda tanışan P’ye göre mültecilere maddi yardım sağlamak yerine “onlara kendi saygınlıklarını kazandıracak faaliyetler sunmak önemli”.

²¹ Kültür ve Sosyal İşler Müdürü Nurullah Yıldız ile yapılan görüşmede bunun somut bir örneğine rastlanmaktadır: “Zeytinburnu çok kültürlü yapıya sahip bir yer. En son Milli Eğitim Müdürüyle konuştuğumuzda Zeytinburnu’nda 51 ülkeden öğrenci bulunuyor. Türkmen’inden tutun da Alman’ına kadar alabileceğiniz bir kitle. Bu çok kültürlülüğümüzü gösteren bir şey. Bu alandaki çalışmalarımız bilinirliğimizi ve kültür turizmi üzerinden Zeytinburnu’nun hem ekonomik hem tanıtım boyutuna katkı sağlayacağı görüşü bizde hâkim.” (Görüşme Notları, Nurullah Yıldız).

“Kızla çömlek kursunda tanıştım. Öyle güzel çömlekler yapıyor ki. İngilizce öğretmeni olmuş şimdi. Onun bu ülkedeki serüvenini de görmüş oluyorsun. Temas kuruyorsun. Kurs sayesinde göçmen bir arkadaşın oluyor. O seninle temas kuruyor. Ve o an bakmıyorsun kültürü ne diye. Önyargını aşıyorsun, bir kenara atıyorsun. Ne güzel çömlek yaptığını görüyorsun. Dokunmasan diyeceksin ki “amaaann Suriyeli”. Ama burası ona dokunma şansı veriyor. Şükürler olsun ben iyi ki tanımışım kendisini de. Bunu bilemezsin yaşamadan. İyi şeyler bunlar. İkinci de aynı çıtaya getiren bir sistem. Keyifli iş zaten. Mesela bizim de katılabileceğimiz, göçmenlerle ilgili bir kültür-sanat projesi olur. Ne olabilir? Biraz kafa yorulursa çok güzel şeyler çıkarılabilir.” (K, 23, Çömlek).

Yaldız’a göre kimi etkinliklerde katılımın düşük olmasının sebebi “insanların zaman ayırmak istememesi” ve “geçim koşulları” iken, Aslan’a göre “zihinsel olarak ihtiyaç duymamak” şeklindedir (Görüşme Notları, Nurullah Yaldız, Şahin Aslan). Etkinliklerin yalnızca ücretsiz olması ve çeşitli kanallar aracılığıyla duyurulması katılım konusundaki problemleri çözmemektedir. Katılımın yöneticiler tarafından “yeterli düzeyde görülmemesi”, “Zeytinburnu halkının etkinliklere rağbet etmemesi” problemin temel kaynağının bir tür “ilgi eksikliği” olarak yorumlanmasına yol açar ve katılımın önündeki farklı toplumsal etmenlerin göz ardı edildiği anlamına gelir.

Bourdieu ve Darbel’e göre yöneticilerin ve kurumların “eserleri halka götürmek” ile sınırlandırdığı erişimin amacına ulaşmasını beklemek gerçekçi değildir: “Benzer biçimde, doğrudan seslenme çabası, çağın iletişim araçlarıyla yapılan bilgilendirme-özendirme çalışmaları veya "popüler kültür" kurumları tarafından yürütülen kültür yaygınlaştırma girişimleri, ancak düzenli ve sürekli bir okul eğitiminin böyle bir etkiyi almaya hazırladığı bireylerde yankısını bulabilir.” (Bourdieu & Darbel, 2017, s. 129). Özellikle fiziksel olarak kültür merkezinde çalışan görevliler ile kursiyerlerin insanların kültür merkezine gelmeme yahut orayı kullanma biçimlerine dair gözlemleri ve çıkarsamaları üst düzey yöneticilere göre çok daha gerçekçidir. Örneğin, çömlek kursuna devam eden bir kursiyer bu durumun sebebini şöyle açıklar:

“Bu akşam Leyla ile Mecnun oyunu vardı. Ben ablamla eniştemi davet edecektim. Oyuna şöyle bir baktım davet etmeden önce. Klasik oyun. Espri yok, güldürü yok, komedi değil yani. Klasik bir oyun. Trajedi. Onu asla izletemezsiniz buradaki insanlara. Çünkü neden gelmiyor biliyor musunuz insanlar? Gülmek istiyorlar, kafayı boşaltmak istiyorlar. Çünkü yeterince kalabalık bir ilçede insanların arasında stresli bir gün geçirmiş oluyor. O an onu böyle enerjisini boşaltmayacak, tekrar onu düşündürecek bir şeye ihtiyaçları yok. O yüzden gelmiyorlar diye düşünüyorum. Seminer ve söyleşilere gelenlerin de çoğu emekli, orta yaşlı insanlar. Ya da ev hanımları genelde. Öğretmenler. Düzenli ve sıkıntısız işe sahip olanlar. Bütün gün yorulan, bütün gün hayat derdi, geçim derdi düşünen insanlar trajedi izlemeyi çekemez. Maalesef.” (P, K, 23, Öğrenci).

Bazı yöneticiler ise kültür merkezinin yalnızca Zeytinburnu’nda yaşayanlara hitap etmediğini; Zeytinburnu’nu daha fazla dahil etmekte eksik kaldıklarını açıklıkla dile getirir (Görüşme Notları, Aykut Ertuğrul). Farklı toplumsal sınıfların kültürel alanda duydukları kimi gereksinimlerin ise belediye yönetimi açısından “halkın beğenisi ile uzlaşma kurma” olarak karşılık bulduğunu söyleyebiliriz. Bu anlayış yöneticilere göre diğer belediyelerin neden Zeytinburnu’nu örnek aldığı sorusunun da cevabı niteliğindedir.

“Kültür-sanat işleri yapan özel kurumlardan kamunun şöyle bir farkı var. Özel kurumlar kendi kültür-sanat anlayışlarına dair bir içerik ve hedef belirler ve orada ilerler. Fakat kamu kurumları aynı zamanda kamuya bir hizmet perspektifi taşıdığı için içeriği oluştururken bir taraftan hem kültür-sanatta belli bir seviyeyi kollama gayreti güder bir taraftan da halkın talepleriyle uzlaşmaya çalışır. Bu çoğu zaman birbiriyle çatışan bir durumdur. Halkın görmek istediği isimlerle burada kültür-sanat derdiyle üretmek isteyen kadronun ortaya sundukları farklı şeylerdir. Bir yerde biz bunun ortalamasını almak, halkla uzlaşmak durumundayız. Buradaki etkinlikleri planlarken de tam olarak bunu yapmaya çalışıyoruz. Biraz halk taleplerinden ödün verecek biraz da biz arzu ettiğimiz seviyeden ödün vermek durumundayız.” (Görüşme Notları, Şahin Aslan).

Kültür Merkezi'nin kurulduğu 2008 yılından beri iki farklı beğeni güzergahı arasında “popülizme düşmek”, “kültür merkezinin genel prestijinden ödün vermek” gibi kaygıların hala geçerliliğini koruduğu görülür. Yöneticiler halkın çok fazla rağbet edeceğini düşündükleri kimi isimleri aşırı popüler oldukları yahut birçok farklı belediye etkinliğinde yer aldıkları gerekçesiyle çağırmamayı bunun yerine halkın mevcut ihtiyacını karşılayacak alternatif isimleri arama yoluna gitmeyi tercih eder. Örneğin, Nihat Hatipoğlu'nun gelmesiyle kültür merkezinin salonları ve fuaye alanları dolacaktır ancak onun yerine Ömer Tuğrul İnancı'yi konuk alarak hem halkın ihtiyacına karşılık vermek mümkün olur hem de salona 500 kişi yerine 250 kişinin gelmesine razı olunur (Görüşme Notları, Şahin Aslan).

“Buranın 9-10 yıllık bir geçmişi var. Karşılıklı etkileşim kültür-sanata ilgisi olan, istidadı olan, meraklı olanları yavaş yavaş çekti. Onlar bizi yönlendirirken biz de vatandaşları yönlendirmiş olduk. Diğer belediyelerin sorunu buna sabredemeyişleri. Çünkü bu 10 yılda oluştu. Siyasi kurumlar olduğu için hızlı tepki alabileceği etkinlikler yapmak istiyor. Burada boş geçecek 10-15 seminer düzenleyeceğine -isimleri de doğru bilmiyorum ama popüler kim varsa- Serdar Ortaç'ı çağırıyor mesela. Halktan alkış alıyor ama kültür merkezi olma vasfını yitirmiş oluyor. En büyük çelişkimiz bu. Popülasyona mı oynayalım, yoksa kendi kültür-sanat gündemimiz mi olsun? Biz biraz da ikincisini seçtik. Doğru tercih yapmış olduğumuzu gelen yorumlardan anlıyoruz.” (Görüşme Notları, Aykut Ertuğrul).

Bu tıpkı popüler kültür ürünlerinin belirli bir standardizasyonu yakalama, sıradan gelir grubuna ait bireyleri çekebilme ve herkese anlamlı gelebilecek içeriğe sahip olma zorunluluğu gibidir (Gans, 2018, s. 46). Yöneticiler ile (potansiyel) katılımcılar arasındaki beğeni farkı “kitle kültürü” piyasasındaki arz-talep dengesini akla getirir. Yöneticiler bir taraftan benimsedikleri beğeniler doğrultusunda bir program oluşturmaya çalışır bir taraftan da programın talep görebilmesi için etkinlikleri ücretsiz yapar ve daha heterojen bir gruba hitap edebilmek için karşılık bulabilecek içerik üretmeye çalışır. Bu uzlaşma mekanizması “ayaküstü alınan talepler”, “resmi mail hesabına gelen şikayetler” ve kent konseyi ile sınırlı olup, formel bir müessese henüz bulunmamaktadır. Yöneticilerin bir kısmının bu konuda “kurumsal

hafızaya” olan güvenlerini öne sürmeleri neden formel bir yapıya gereksinim duyulmadığının gerekçeleri arasında gösterilmektedir:

“Merkezefendi Tıp Festivali yapmıştık. Festival kapsamında 6 akşam müzik etkinliği oldu. Yukarıda bu isimleri belirlerken 20 yıllık bir hafıza olunca bunu çok rahat organize edebiliyorsunuz. Çeşitli sanatçı alternatifleri var. Bu Zeytinburnu’na olur, bu uymaz deme şansınız var. Bunu konuştuğunuz insanlar masanın iki tarafında da varlar. Hem burada ikamet ediyorlar hem de bu yapının içindeler. Komşunun refleksini de sokaktaki refleksi de alabiliyor. Bir de denenmişlik var. Bu da çok büyük bir tecrübe. Tek merkezden oturup bu işleri organize etmiyoruz. Avantajımız 20 yıldır burada oluşan kurumsal hafıza. Birçok belediyede bunun olduğunu düşünmüyorum. Buradaki STK’lar ve kanaat önderlerinin belediyeye erişimi çok kolay ve aktif. Hemen o negatif ya da pozitif tepkiyi alabiliyorsunuz. Bu bir avantaj. Burada o katılım süreci kâğıt üstünde istenilen seviyede değildir ama pratikte işlediğini samimiyetle ifade edebilirim.” (Sertaç Güleç).

2008 yılında, yerel düzeydeki kültür politikalarını kamu idareleri açısından incelemek amacıyla Kars, Çanakkale ve Antakya illerinde görev yapan 15 idareci²² ile derinlemesine mülakatlar yapılmıştır (İnce, 2009). Benzer şekilde bu mülakatlarda da yöneticiler, kültür yönetimi alanındaki başarılarını “seçmenlerini iyi tanımaya bağlamaktadırlar.” (İnce, 2009, s. 232). Belediye yönetiminin katılımı arttırmaya yönelik uygulamaları sorulduğunda duyuru kanallarının geliştirilmeye çalışıldığı öne sürülmektedir. Özellikle hem belediyenin hem de belediye başkanının sosyal medya hesaplarını etkin bir şekilde kullanması dikkat çekicidir. Aynı zamanda Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi’nin Youtube kanalı yıl içerisindeki seminer, söyleşi ve panel programlarının kayıtlarının yer aldığı bir mecradır. Sosyal medya dışında kamusal alanlar, basın bültenleri ve Zeytinburnu çevresinde yer alan vakıf ve derneklerin telefon ile aranması kanalıyla etkinlikler duyurulmaya çalışılır. Katılımcılığın bireyler için yalnızca kültür merkezine gidip gelmek ile sınırlı kalması taleplerini

²² Araştırma yapılan illerde “vali veya kültür işleri ile ilgili vali yardımcısı; il özel idaresi meclisi başkanı veya genel sekreteri; belediye başkanı; rektör ya da ilgili rektör yardımcıları ile görüşülmüştür.” (İnce, 2009).

iletebilecekleri ya da kültür merkezindeki etkinlik takviminin organizasyonunda aktif olabilecekleri mekanizmanın olmadığını düşünmelerinden de kaynaklanmaktadır. Görüşme yapılan iki katılımcının kültür merkezine talep iletebileceklerine dair herhangi bir fikirlerinin olmadığı; diğer katılımcıların ise bugüne kadar kültür merkezinden hiçbir talepte bulunmadıkları tespit edilmiştir. Genç bir katılımcı ise en başından böyle bir talebin karşılık bulmayacağını düşünmektedir:

“Kesinlikle kale alınmam. Alınmam yani. Yaşımızın verdiği şeyle. Hem de yüzüme baktığı zaman da karşısında bir çocuk görüyor. Ben de kendime göre bilmiyorum çocuk muyum yetişkin miyim büyüdüm mü kesinlikle bir şey diyemem ki ben büyümek istemiyorum kesinlikle asla. Çünkü fark ediyorum ki büyüdükçe sorumluluklarım artıyor. Dediğim gibi şimdi gitsem çok kale alınmayacağım. Tamam not alıyorum diyecek, hiçbir daha bana döneceklerini düşünmüyorum. Kesinlikle.” (E, 21, Bağlama, Şan).

Kültür yönetimi konusunda halk ile uzlaşa sağlamak yalnızca kültür merkezindeki yıllık programın organizasyonu ile sınırlı değildir. Mevcut kamu kaynağının altyapı yetersizlikleri dururken kültürel faaliyetlere aktarılması halk tarafından tepkiyle karşılanabilmektedir. Bunu ilçe belediyelerinin ya da İBB (İstanbul Büyükşehir Belediyesi)’nin sosyal medya hesaplarına gelen yorum ve şikayetlerde de zaman zaman yakalamak mümkün. Konuya dikkat çeken bir kursiyer Zeytinburnu Belediyesi’nin bu alanda iyi bir denge tutturduğundan bahsetmektedir:

“Murat Başkan kültür-sanatın dozunu arttırmasına rağmen bunun dozunu çok güzel bir yumuşaklıkla yaptı. Burada altyapı sorunu çeken insanlar kalkıp da “sen niye burada sempozyum yapıyorsun, bir sempozyum kaç para” diye sormadı. O sempozyuma yeri geldiğinde çok az insan katıldığı da oldu ama kimse kalkıp da bunu başkana sormadı yani. Onun dozunu güzel ayarladı. O noktada üslup çok önemli oluyor. Onların ihtiyaçlarına verdiği cevaplar. Samimiyet, güven. O nabız bilecek kişinin marifeti çok mühim. Herkesin yapamayacağı bir şey diye düşünüyorum. İnşallah daimi olur.” (P, K, 23, Öğrenci).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATILIMCILAR AÇISINDAN ZEYTİNBURNU KÜLTÜR VE SANAT MERKEZİ

Tezin bu bölümünde kültür merkezindeki etkinliklere katılanların merkez hakkındaki görüşleri ile İstanbul'daki diğer kültür-sanat faaliyetlerine katılım tecrübeleri ele alınacaktır. Katılımcıların kültür merkezine neden geldikleri, kültür-sanat kurslarına devam ederken hangi engellerle karşılaştıkları ve İstanbul'daki diğer kültür-sanat mekânlarıyla ilişkileri incelenmektedir. Bu amaçla 12 kişiyle derinlemesine mülakatlar yapılmıştır. Bu çalışma ile kursiyerlerin etkinliklere katılımlarının sınırları ve bu sınırları nelerin belirlediği de sorulmuş ve kendi anlatımlarıyla yazıya dökülmüştür.

Farklı yaşlardaki ve eğitim düzeyindeki görüşmecilerin 9'u kadın, 3'ü erkektir. 15-20 yaş arası 2 katılımcı, 20-25 yaş arası 5 katılımcı ve 50 yaş üzeri 5 katılımcı ile görüşme yapılmıştır. 25 yaş altı görüşmecilerin hepsi İstanbul doğumludur. Esenler ve Küçükçekmece'de doğan birer kadın katılımcı dışında 25 yaş altı görüşmeciler doğduklarından beri Zeytinburnu'nda ikamet etmektedir. 50 yaş üzeri katılımcılar ise en az 30 yıl ve üzeri İstanbul, Zeytinburnu'nda yaşamaktadır.

Araştırmaya katılanların verdiği bilgiler incelendiğinde cevapların dört tema altında toplanabildiği görülmektedir. Bunlar kursiyerlerin kursa katılım süreci, kültür merkezinin kursiyere katkısı, kursiyerlerin kültüre katılımındaki teşvik edici ve engelleyici unsurlar ve katılımın kamu kurumları ve ilçe ile sınırlı kalmasıdır.

Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi'nde kültürel etkinlikler dışında katılımcılara sunulan çeşitli kurslar vardır. Bu kültür-sanat kursları, katılımcılara üretim imkânı da sunan, uzun soluklu çalışma fırsatı vermektedir. Bu uzun soluklu devam ediyor olma durumunun avantaj olduğu düşünülerek, katılımcılar kültür merkezindeki kültür-sanat kurslarına devam eden kursiyerler arasından seçilmiştir. Çünkü kursiyerler kültür merkezi ile yalnızca izleyici ya da tüketici olarak tek yönlü bir ilişki kurmamakta, aksine kültürel üretime katılmaktadır. Sadece seminerleri izleyenler, tiyatro ve sinemayı takip edenler ve çalışmak için kütüphaneye gelenler

araştırma kapsamına alınmamıştır. Bunun yanında mülakat yapılan kişiler genellikle kültür merkezindeki diğer etkinlikleri de takip etmektedirler. Katılımcılar bağlama, şan, temel resim, ritim, gitar, hat, çömlek ve fotoğraf kurslarına devam etmektedir.

Katılımcıların kültüre katılımı değerlendirilirken onların “kültürlü” olup olmadıkları ve ortaya çıkardıkları ürünün estetik değeri hakkında herhangi bir soru sorulmamıştır. Her bireyin merkeze katılım sürecini etkileyen toplumsal etkenler ve bireylerin bu etkenlerle ilişkisi üzerinde durulmuştur. Katılımcıların devam ettiği kültür-sanat kurslarının niteliğinin yüksek kültür mü yoksa popüler kültür mü olduğu da göz ardı edilmiştir.

Kent politikaları bağlamında değerlendirdiğimiz kültürel etkinliklerin eşitsiz dağılımını ve bunun getirdiği sonuçları toplumsal olarak anlamak için Bourdieu’nün tezlerinden yararlanacağız. Kültüre katılımın toplumsallığına ilişkin bir ilk kanaat oluşturması ve toplumsal hayattaki eşitsizliklerin kaynağını yalnızca ekonomi-politik ile sınırlandırmaması Bourdieu’nün çalışmalarını bu tez için anlamlı hale getirmektedir. Bourdieu ve Darbel Avrupa’daki müze ziyaretçileri üzerine yaptığı çalışmalarda ziyaretçilerin müzeyle ve müzedeki eserlerle kurdukları ilişkiyi, onların toplumsal statülerinin, eğitim, meslek ve gelir düzeylerinin etkilediğini ortaya koymaktadır (Bourdieu & Darbel, 2017). Bireylerin hangi okullarda, nasıl eğitim aldıkları; içine doğdukları aile ve sosyal çevreleri, kültüre katılımı etkileyen ilk unsurlardır. Özellikle halk sınıflarının müze gezme pratiklerinin gündelik hayatın temposuna sıkı sıkıya bağlı olması, bugün hala pek çok kentli için geçerliliğini koruyan tespitlerinden biridir. Üstelik yalnızca müzeler için değil yüksek kültür ürünleriyle karşılaşma ihtimalinin olmadığı çoğu boş zaman etkinliğinin takibi de ekonomik zorluklar, uzun çalışma saatleri ve ev içi iş bölümündeki eşitsizliklerden dolayı mümkün olmamaktadır. Örneğin; BBC’nin hazırladığı “Geçinemeyenler” video serisinin bir bölümünde 9 yaşından beri inşaat işçisi olarak çalışan Güven Gökcan 2600 TL’lik maaşının gıda ve giyim masrafları için yetersiz olduğunu anlatırken bunlar dışında kalan ihtiyaçların zaten karşılanamadığını şöyle ifade eder:

“İstanbul’dayım 30 yıldır. Ya kaç sefer bir müzeye gittin, kaç sefer bir tiyatroya gittin, kaç sefer sinemaya gittin, kaç sefer bir sergiye gittin, ne

bileyim ailenle kaç sefer yemeğe çıktın? Tövbe, hiç çıkmadım, hatırlamıyorum. 13 yıldır evliyim. Çocuklarını bir lunaparka götürdün mü? Hayır.”

Bireylerin gelir düzeylerinin yanı sıra çalışma şartlarından dolayı boş zamanlarının olmaması kültüre katılımı engelleyen etkenler arasındadır. Benzer şekilde Bourdieu ve Darbel mesai saatlerinden dolayı halk sınıflarının müze gezmek için ağırlıklı olarak haftasonunu tercih ettiğini ortaya koyar (2017, s. 168). Ancak Bourdieu’nün saha verileri kültür-sanat faaliyetlerine katılanların bu kültürel faaliyetleri nasıl deneyimlediğini açıklama konusunda yetersizdir.

“Bourdieu yalnızca eksiklik, yanlışlık, yoksun kalma açısından ele aldığı orta sınıf ve halk kesimlerinin pratiklerine anlam vermekte tümüyle başarısızlığa uğrar: Anlamsızdırlar ya da yüksek kültür pratiklerinin tümüyle taklidiyle özdeşirler.” (Maigret, 2019, s. 166).

Bu tezde yapılan saha çalışması tam da bu pratiklere bireylerin nasıl anlam yüklediklerine odaklanmaktadır. Saha verileri analiz edilirken kültüre katılım konusundaki eşitsizlikler gözetilerek katılım konusunda talepte bulunan bireylerin kültüre katılımları yalnızca söz konusu eşitsiz ilişkiye hapsedilmemektedir. Çünkü işçi sınıfı kökenli katılımcıların tiyatro, fotoğrafçılık ve müzik gibi branşları merak ettikleri ve bunlardan zevk aldıkları gözlenmiştir. Yapılan saha çalışması popüler kültüre yönelik eleştirilerde ön plana çıkan; halkın homojen bir tüketici kitlesi olarak kabul edilmesi yerine katılımcıların bireysel ilgilerini ve bu ilgilerin doğuş sebeplerini keşfetme amacı taşımaktadır. Katılımcıların tercih ettikleri branşlar önemli olmakla beraber bu talepler hem toplumsal hayata katılım hem de sanatın bireyin hayatında ikame edilemez yönünü anlamlandırma hamlesi olarak değerlendirilmektedir. Örneğin; fotoğrafçılık ya da çömlek kursunu tercih eden katılımcılar tıpkı hat ya da piyano kursuna devam edenler gibi gündelik hayatlarının bir bölümünü düzenli olarak bu alana ayırmaktadır.

Kendi kültürel beğeni ve zevkine sahip halk kesimlerinin kentteki kültürel faaliyetlerle ilişkisi yalnızca egemen kültüre olan mesafeleri üzerinden açıklanamaz. Onlar yalnızca tüketici olarak değil yeni kültürel içeriklerin üreticisi olarak

değerlendirilir (Bourse & Yücel, 2017, s. 7-13). İngiliz Kültürel Çalışmaları ekolü sınıf ve ırk karşıtlığının; cinsiyet ayrımcılığının ürettiği yeni kültürel formlar üzerine çok sayıda araştırma yapar. Etnografiyi başlıca araştırma unsuru olarak kullanan Paul Willis (2016), okul karşıtı kültürün kendi kendini oluşturmuş formlarını, bu kültürün bir toplumsal faillik ürettiği ve meydan okuyucu yönüyle tehdit oluşturduğunu savunmaktadır. Kültür merkezinin katılımcıları tarafından kullanılma biçimi Willis'in işaret ettiği radikallikte bir karşıt kültür inşa etmese de bireylerin kullanım biçiminin ortaya çıkarılmasının en az üretim süreci kadar önemli olduğuna işaret eder. Bunun en açık örneği kültür merkezi katılımcılarının yaptıkları faaliyet ile yöneticilerin ifade ettiği gibi “kentli olma” süreçleri arasında herhangi bir ilişki kurmamalarıdır.

Hükümetlerin demokratikleşme yolunda adımlar atmasına rağmen bu politikaların seyirci profilinin değişimi üzerinde çok az etkili olduğunu söyleyen DiMaggio ve Useem üst ve üst orta sınıfların dışında kalanların sanata katılmasını engelleyen unsurları anlamamız gerektiğini belirterek bu engelleri aşmaya yönelik dört madde sıralamaktadır: Sanatsal faaliyetlere katılım için kişilerin etkinliklerden haberdar olması ve katılım için motivasyona sahip olması; sanata olan beğeni ve takdirin uzun süreli eğitim ile oluşması; sanatın sunulduğu ortama aşinalık; sanat çevrelerinin zamanla değişen güncel zevklerine yatkınlık (DiMaggio & Useem, 1978, s. 381-383). Yapılan saha çalışması bazı katılımcıların bu dört engelle karşılaştığını ortaya koymaktadır.

Kültüre katılımın önündeki her engel aynı ilçede yaşayan, aynı kültürel mekânı paylaşan katılımcılar için aynı düzeyde önem taşımamaktadır. Gençler için aile ve sosyal çevre daha etkili olurken 50 yaş üzeri kadınlar için toplumsal cinsiyetle irtibatlı ele alınabilecek problemler etkili olmaktadır. Örgün eğitimde daha ileriki sınıflarda olan birinin kültürel faaliyetlerle daha köklü bir ilişkisinin olduğunu söylemek bazı genç katılımcılar için de mümkün değildir. Öte yandan aile ve yakın çevresi herhangi bir şekilde kültürel faaliyetlerle ilgilenmeyen, meslek lisesi çıkışlı gençler için tek başına kültür merkezi kültüre katılımın ilk tecrübesi olmaktadır. Bütün katılımcılarda gözlemlenen ortak etken ise kültür merkezindeki ortamın kendisidir. Özellikle başladıkları kursa devam etme ve yakınlarını da kültür merkezine getirme eğilimi ortama duydukları “güven” ve ortamın “samimiyetinden” kaynaklanmaktadır.

Tezin bu bölümünde saha verileri üç temel soru üzerinden değerlendirilmektedir. Katılımcıları kültür merkezine gitmeye iten faktörler nelerdir? Katılımcılar gittikleri kursa devam ederken hangi engellerle karşılaşmaktadır? Kültür merkezinde edindikleri tecrübe onları farklı mekânlardaki etkinliklere yönlendiriyor mu? Bu üç soru üzerinden kültüre katılımın üç aşaması üzerinde durulmaktadır: Bireylerin herhangi bir kültürel faaliyete ilk nasıl ilgi duydukları, bu ilgilerini nasıl sürdürdükleri ve ilginin farklı alanları teşvik edip etmemesi. Saha verileri hikâyelerin tüm öznel yanlarını da göz önünde bulundurarak bu sorular çerçevesinde değerlendirilmektedir.

I. İLK MERAK: AİLE, YETENEK VE POPÜLER KÜLTÜR

Katılımcıların kültür merkezinin varlığından haberdar olma ve burada bir faaliyete katılmaya karar verme süreci kişiden kişiye göre değişen oldukça öznel süreçlerle belirlenmektedir. Kimi ebeveynlerinin teşviki kimi Bilgi Evi'nin yönlendirmesi kimi ise popüler kültür ürünleri sayesinde kültür merkezine gitmeye karar vermiştir. Aynı zamanda belli bir sanat dalına eğilimlerinin olduğunu aile bireylerinin ya da kendilerinin fark etmeleri de katılımcıların bir eğitim arayışı içerisine girmesinde etkili olmaktadır. Örneğin; bağlamanın olduğu bir evde büyümek, ebeveynlerin ya da öğretmenlerin çocuklardaki yeteneği keşfetmeleri katılımcıların bu alanda yönlendirilmesi adına atılan ilk adımlardır. Ailede ve yakın çevrede herhangi bir kültür-sanat dalıyla ilgilenen, eğitim almamasına rağmen bir müzik dalına yahut enstrümana merak duyan kişilerin olması özellikle gençlerin bu alana yönelik yeteneklerinin keşfedilmesine ve eğitim için teşvik edilmesine öncülük etmektedir.

Özellikle küçük yaşta ailesinin yönlendirmesiyle kültür merkezine gelmeye başlayan katılımcıların konu hakkındaki görüşlerini bildirirken kendilerine ve cümlelerine duydukları güven ve konuşma rahatlıkları dikkat çekicidir. İlkokul birinci sınıfta kültür merkezine babasının yönlendirmesiyle giden (D, K, 18, Öğrenci) bu duruma örnek verilebilecek katılımcılardandır. D, mülakat için buluştuğumuzda üniversite sınavına hazırlanıyordu. Sayısal bölümde okuduğu için bir yandan mühendislik istiyor bir yandan da 10 yıldır emek harcadığı gitar dersleri onu müzik öğretmenliğine itiyordu. Sabah okul, akşam etüt ve sonrasında kültür merkezinde

geçen günlük programının yoğunluğu arasında yaptık görüşmemizi. Gitar eğitimi ve orkestra çalışmaları için düzenli olarak geldiği kültür merkezine onu ilk iten şey ise babasının D’deki şarkı söyleme yeteneğini keşfetmesiydi.

“Ben küçükken de şarkı söylüyordum. Babam da enstrüman çalmamı çok istiyordu. Burada da işte böyle ücretsiz yani, faydalı bir şey görünce dedi bir deneyelim. Yani insan ücretsiz görünce diyor ki yani ne kadar iyi bir ortamdır ne kadar iyi bir eğitim verebilir ki, para almıyor sonuçta diyorsunuz ama gayet iyi yani. Hiçbir sıkıntı yaşamadık. İlk 7 yaşında geldim. İlkokul bire başladığımda, gitar kursuyla başladı her şey. Gitardan sonra dedik tiyatroya bir bakalım. Aynı zamanda oyunculuk da yaptım. Tiyatroya başladık. Sonra hocamız değişti. Ben dedim ki başka hocayla olmayacak. Çok alışmıştım. O zaman küçüğüm tabii. Tiyatroyu bıraktık. Sonra Hasan hoca geldi, gitara devam ettik. Hala da devam ediyoruz. Aile gibi olduk aslında. Burası farklı bir dünya oluyor insan için. İkinci bir aile.”

Hem arkadaş çevresi hem de ailesi D’yi destekleyen ve cesaretlendiren önemli iki etmen olarak karşımıza çıkar. “Canlı şeyleri seviyorum” olarak açıkladığı tiyatro ve konser merakını gidermek için Zeytinburnu dışında Caddebostan ve Bostancı Kültür Merkezlerini tercih ettiğini ama genel olarak Zeytinburnu’nun kendisine yettiğini, zaten okul yoğunluğu sebebiyle her yere gitme fırsatının olmadığını söyler. Konsere arkadaşları, tiyatroya ise ailesiyle gider. Kültür merkezinde ikisi gitar, biri piyano biri de keman kursuna devam eden dört arkadaşı vardır. D’nin kültür merkezindeki geniş sosyal çevresi onun kültür merkeziyle ve müzikle kurduğu ilişkiyi diğer görüşmecilerin kurduğundan farklı bir yere taşır. Bu farklılık D’nin müzik hakkındaki konuşmalarında, kültür merkezinde nasıl vakit geçirdiğini anlatmasında ortaya çıkmaktadır.

“Gitara günlük olarak zaman ayırıyorum. Çünkü orkestraya parça yetiştirmeye çalışıyoruz. Ayrıca ben kendimi geliştirmeye çalışıyorum, sesimi geliştirmeye çalışıyorum. Yani hepsi üst üste geldiği zaman günlük çalışmak gerekiyor. Sonra çok birikiyor. Şey oluyor ben çalışırken hocanın akustik gitarıyla çalışıyorum. Çünkü her türlüye alışsın diye. Ve tırnaklar yok oluyor, el parçalanıyor resmen. Konsere bir

hafta kala beni dinlendirmeye alıyor. Bantlıyoruz. Sonra ben konsere sağlam parmaklarla çıkıyorum. Çünkü has iki üç elemanımız var gitar konusunda. Onlar çok önemli hoca için o yüzden. Son bir iki ay kala grip olmasınlar diye çok dikkat ediyor.” (D, K, 18, Öğrenci)

Bourdieu ve Darbel’ göre “kültür kazanımı süreci özellikle sanatsal konularda ağır işlediğinden, kültüre ulaşma sürecinin ne kadar geçmişi olduğuna bağlı kimi ince farklar, bilgi dokunsal konum ve hatta öğrenim durumu görünüşte eşit olan bireyleri birbirinden ayırmaya devam eder.” (2017, s. 37). D’nin diğer katılımcılara göre çok daha uzun süredir kültür merkezinde bulunması ve ailesinin onu sürekli desteklemesi “kültür kazanımı” sürecinin zamana bağlı yönüyle ilgilidir. Okuldan ziyade kültür merkezinde geçirdiği vakitlerden daha fazla keyif aldığını söyleyen D, kültür merkezini “ikinci bir aile gibi” şeklinde tarif eder. Hem kendisinin hem de ailesinin sosyalleştiği, yeni arkadaşlar ve kendi deyimiyle “aile dostları” edindikleri bir sosyal alandır aynı zamanda. D ve ailesinin kültür merkezi ile kurduğu bu organik ilişki D’nin kültüre katılımını sürekli hale getiren etmenlerden biridir. Bunu destekleyecek şekilde, DiMaggio ve Useem’e göre çocuklukta kazanılan sosyalleşme biçimleri sosyal sınıflar arasında eşit dağılmamakta ve ileriki yaşlarda sanata olan ilginin gelişiminde de etkili olmaktadır. (1978, s. 382). Kültür merkeziyle kurulan ilişkiye ailenin aktif olarak dahil olması hem farklı sosyal çevre edinmenin önünü açmakta hem de katılımcının kültür-sanat ile daha kalıcı ve sürdürülebilir bir ilişki kurmasını sağlamaktadır.

“Derslere çok sık geliyorum. Dersim yoksa bile geliyorum. Çünkü burası beni rahatlatıyor. İnsanların yaklaşımı gayet güzel. Mesela hocam burada şu anda dersi var. Ben normalde dersine çıkıyorum. Sürekli iletişim halindeyiz. Ya da arkadaşlarımızla buluşup buraya gelip müzik yapıyoruz. Sürekli burada olduğumuz için takip etmemize gerek kalmıyor, her şeyden haberimiz oluyor.” (D, K, 18, Öğrenci)

Zamanında babasının eline zorla bağlama tutuşturup Bilgi Evi’ne gönderdiği 16 yaşındaki şan kursiyeri Z (K, 16, Öğrenci) okuldaki öğretmenlerinin katkı sağlayamaması ve Bilgi Evi’ndeki hocasının yönlendirmesiyle kültür merkezine gelmeye başlar.

“Sonra bağlamayla başladım yola. Zorla gittim ama sonradan çok sevdim. Müzik yeteneğim daha çok arttı. Kulağım sağlamlaştı. Bu sayede müziğe adım atmış oldum. Sonra şan dersi almaya başladım. Buraları tanıdım. Sonra Güzel Sanatlar olduğunu öğrendim 8. sınıfta. Güzel Sanatlara yöneldim ve buranın olduğunu duydum. İlk başta okulda başladım şan dersi almaya. Okulda olmayınca burayı tavsiye ettiler. Burada yaklaşık 1 yıl aldım. Sonra da orayı kazandım zaten. 8. sınıfta burada eğitim aldım, orayı kazandım. Buradan şan dersi almasaydım hiçbir şey bilmiyor olurdu. Şan dersi aldığım için bana kolaylık sağlamış oldu. Birinci olarak kazandım.” (Z, K, 16, Öğrenci).

Babasının müziğe yeteneği oluşu, annesinin ise farklı enstrümanları çalabilmesi Z’nin bağlama ve şan branşlarıyla tanışmasını kolaylaştırmıştır. Güzel Sanatlar Lisesi’ni yarıda bırakan annesinin “görevimi sen devral” dediği 16 yaşındaki şan kursiyeri, okuldan dolayı çok vakit bulamasa da farklı enstrümanları dinleyebilmek ve kulağını geliştirilebilmek için arkadaşlarıyla sık sık kültür merkezine gelmeye gayret etmektedir.

“Annem buradan eğitim almayı çok istedi. Geçen sene ben okulu kazandıktan sonra ara sıra benimle geliyordu. O da şarkı türkü söylüyordu. Benim eğitim aldığım yeri görmek istedi. O da biraz katıldı. Bazen arkadaşlarımla beraber geliyoruz. Bazen küçük kardeşlerim oluyor tiyatroya getiriyorum. Kardeşlerimi çok getiriyorum. Benden bir küçük kardeşim de buradan şan dersi almak istiyor. Ortaokula gidiyor, benim yolumda yürümek istiyor. Öyle öyle ona da katkı sağlıyorum. En küçüğüne de katkı sağlıyorum. Seminerlere değil ama tiyatroya çok katılıyoruz.” (Z, K, 16, Öğrenci).

Ailesi 40 yıldan fazladır Zeytinburnu’nda yaşayan M (K, 22, Öğrenci) ise küçük yaşlarda okuldaki yalnızlığını yazı yazarak gidermeye çalışmıştır. Yazı yazma merakını teyzesinin keşfetmesiyle lise birinci sınıfta yazın gittiği Safranbolu’da hat derslerine başlar. 4 yıl boyunca Safranbolu’da aldığı hat eğitimini İstanbul’a geri döndüğünde Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi’nde devam ettirir.

“Zaten ben böyle internette bir şeyler araştırmayı çok seven bir insandım. Yazılar çok hoşuma gidiyordu. Ortaokul sıralarında çok yalnız bir çocuktum. Kendi kendime sürekli adımı yazıyordum. Latin harfleriyle başladı o. Teyzem de bendeki bu merakı görünce yazın Safranbolu’ya memlekete gittiğimizde beni oradaki hat kursuna başlattı. Ben daha lise 9. sınıftaydım. 4 yıl Safranbolu’da okudum bu arada. Lise sona kadar hat hocamla kalemi elime alma aşamasına kadar ilerledim. Sonra oradan buraya gelince burada devam ettim.” (M, K, 22, Öğrenci).

5 yıldır düzenli olarak kültür merkezine gelen M diğer bazı kursiyerler gibi merkezdeki diğer etkinlikleri takip etmekte ve yakın çevresinin kültür merkezine gelmesinde etkili olmaktadır. Örneğin; annesinin kültür merkezindeki seminerlere gelmesini ve ardından onun da hat derslerine katılmasını sağlamış.

“Zaten Zeytinburnu Belediyesi’nin kültür-sanat faaliyetleri hoşuma gidiyor. Onun dışında şöyle. Buraya farklı şekilde seminerler yapan kişiler de geliyor. Sinema ve tiyatro değil de seminer için de gelen var. O şekilde onlara katılarak da faydalaniyorum. Çok bariz bir şekilde hatırladığım Bekir Develi gelmişti. Annemle beraber gelmiştik. Yine bu 5 yıl içerisinde. O beni gerçekten çok etkiledi. Biraz stand-up şeklindeydi. O beni etkiledi. Ve hani o etkiden dolayı Bekir Develi’yi takip ediyorum. Annemi ben başlattım. Benden göre göre. O da bu yıl başladı. Bir de benim kuzenim var. Ders almadı ama çok güzel tablolar yapıyor. Resim tabloları. Onun o yeteneği var. Eğitim almadan tablo yapması çok hoş. Okuldan arkadaşlarım var. Mesela bir arkadaşım buraya tezhibe geliyordu. O şekilde.” (M, K, 22, Öğrenci).

Anadolu İmam Hatip Lisesi’nde öğretmen olarak çalışan S (K, 24, Öğretmen) kültür merkezine 2019 yılından beri gelmekte; hat ve ney kurslarına katılmaktadır. Çalışmayı seven biri olduğu için genellikle hiç boş vakti olmadığını ifade eder. Açık öğretimden İlahiyat okuyan S, bisiklet kullanmaktan ve “maceralı filmler” izlemekten hoşlanır. Kendi ilgisi ve araştırmaları neticesinde Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi’ne gelmeyi tercih eder.

“Hat kursuna geliyorum. Çok güzel bir ortamı var. Kültür merkezindeki hocalardan kaynaklı diye düşünüyorum. Daha önce de başka yerlerde kursa gitmiş biri olarak. Aile ortamı var burada. Hocalar gerçekten çok u ra ıyorlar. Gerçekten bir şeyler öğretmek için geliyorlar. Allah onlardan razı olsun. Onun dışında da kültür merkezine gelmiyorum. Ama karde lerimi getiriyorum sinemaya. Etkinlikler oldukça yine.” (S, K, 24,   retmen)

S,  alı ma koşulları ve hat sanatına henüz yeni ilgi duyması sebebiyle 16 yaşındaki gitar kursiyerine ya da 23 yaşındaki lise mezunu çömlek kursiyerine göre İstanbul’daki kültürel mek nlarla daha az temas kurmuştur. Bu noktada ailenin yönlendirici rolü ya da kişinin kültür merkezine daha erken yaşta gelişinin önemli bir etken olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin, S de küçük kardeşinin kültür merkeziyle tanı masına aracılık etmiş, onun erken yaşta hat dersleri almasına öncülük etmiştir. Aynı zamanda kardeşini  ocuk sineması ve tiyatrosuna getiren ve annesinin kültür merkezindeki seminerlere katılmasını sağlayan kursiyerlerden biridir.

“Kardeşim 9 ya ında ba ladı. Kıskanıyorum onu. Ben 24 ya ında ba ladım. 5 sene içerisinde hattatlık icazetimi alacağım ama keşke daha erken gelseydim. Daha çok vaktim olsaydı. Fırsat buldukça yazıyorum devam ettirmeyi de istiyorum. Annem çok sever gelmeyi. Burada Siyer-i Nebi programı olmuştu sanırım. Beraber gelmi tik. Sıtkı Aslan’ın semineri olmuştu ona gelmi tik. Annem de gelir hani. Onun dışında karde lerimi ben getiriyorum zaten başka da yok.” (S, K, 24,   retmen)

G r   me yapılan dört katılımcı katıldıkları kültür-sanat kursuna devam ederken kendi kardeşlerini ve annelerini de kültür merkezine getirmeye ba ladıklarını ifade eder. Kültür-Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar Raporu’nun katılımcılı ı arttırmaya yönelik olarak kültür-sanat kurumları için hazırladığı yol haritasında farklı ya  gruplarının bir arada bulunmasının gerekliliği vurgulanır: “Kendi çocukluğunda kültür-sanat ile teması sınırlı kalmış bir birey, çocuğu olduktan sonra bu ilişkiyi yeniden kurabiliyorsa, ya lı ve tecrübeli neslin genç kuşaklar yardımıyla engelleri a arak kültür-sanat deneyimi kazanması da mümkün olabilir.” (2017, s. 78). Bu tez kapsamında yapılan saha çalışması katılımcıların ebeveynlerinin yarım bıraktığı ya da

isteyip başlayamadıkları kültürel faaliyetlere onları yönlendirdiklerini ortaya koymaktadır.

Endüstri Meslek Lisesi çıkışlı T (E, 21, Öğrenci) ise makine ressamlığı bölümünden mezun olduktan sonra kendisine bambaşka bir yol çizmeye karar vermiş. Çocukluğundan beri Aşık Mahzuni Şerif ve Neşet Ertaş dinleyerek ses yeteneğini kendi kendine keşfeden T'nin müzikle ilgilenmeye başlamasının oldukça öznel bir sebebi var.

“Abim yanlış hatırlamıyorsam 7 ya da 8 yaşında müzik öğretmeni tarafından bağlamaya yazdırıldı. O zaman abimin sesi güzeldi. Onu hocası keşfedene kadar ben kendimi keşfetmemiştim. 7-8 yaşında şarkı söylemeye başladım. Açıkçası abimi kıskanarak şarkı söylemeye başladım müziğe. Okula ufak tefek korolarda söylüyorduk. Sonra baktım abim bağlamaya başladı, bağlama çalıyor, sülale içinde çok seviliyor, övülüyor falan ben dayanamadım. Kıskandım. Bu yapıyorsa ben hayli hayli yaparım. Ondan sonra bir meraktır ben de bağlamaya başladım. Benim 4,5 sene oldu bağlamaya başlayalı.” (T, E, 21, Öğrenci)

Mesleğini yapmak istemeyen F, makine ressamlığı okuduğu için nota öğrenebileceği ya da müzik dersi alabileceği bir eğitim imkânı bulamadığından dolayı kültür merkezine gelmeye karar verir. Bu örnekte kültür merkezi tıpkı 16 yaşındaki şan kursiyeri Z'nin tecrübesinde olduğu gibi okul eğitimini ikame eden bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Kültür merkezine asıl gelmemdeki amaç konservatuvar sahne sanatları adı altında bir şey açıldı burada. O sahne sanatları bölümüymüş. Ben o zaman lise sondaydım, konservatuvar okumak istiyordum. Bunun için buraya gelip konservatuvara hazırlık konusunda hocalardan bir şey rica etsem diye düşünüyordum. Ama çok şey olmadı, bağdaşmadı. Sonra İbrahim Hoca ile tanıştık. Şan eğitimine bizi buraya yönlendirdiler. Sağ olsun o beni hazırladı 3-5 aylık bir süreçte. Ben de şükür kazandım.” (T, E, 21, Öğrenci).

Görüşme yapılan iki katılımcının Güzel Sanatlar Lisesi ya da konservatuvar kazanmasında kültür merkezi önemli bir rol oynar. Benzer şekilde gitar kursiyeri D,

istediği zamanlarda müzik yapabildiği için okul yerine kültür merkezinde vakit geçirmeyi tercih etmektedir. Bu durum kültür merkezinin kültürel etkinlikler açısından “eksik” kalan okul kurumunu tamamladığı anlamına gelmektedir. Yapılan saha araştırmasından yola çıkarak öğrencilerin kültürel etkinliklere yönelmesinde okulun herhangi bir etkisinin olmadığı tespit edilmiştir. Görüşme yapılan katılımcıların tecrübeleri kimi zaman “okula rağmen” kültüre katılımın sürdürülmeye çalışıldığını gösterir. Oysaki Bourdieu ve Darbel kültürel etkinliklere katılımın okulda alınacak eğitim ile verimli hale geleceğini ortaya koyar.

“Burada önerilen model, kimi küçük ayrımlarla birlikte kültür etkinliklerinin bütün biçimleri için geçerlidir; okulun etkisinin artırılmasının hem kültürel etkinlik (müze ziyareti, tiyatro oyunları ve konserler, hatta radyo ve televizyondan kültür yayınlarının izlenmesi) oranının artırılmasının hem de diğer yöntemlerin etkili olmasının zorunlu koşulu olduğuna kuşku yoktur; diğer bir ifadeyle, kültürel gereçlere yapılan yatırımlar, bu gereçlerin kullanıcılarını ‘üretebilecek’ tek alan olan okul kurumuna yatırım yapılmadığı sürece pek verimli olmaz.” (Bourdieu & Darbel, 2017, s. 132-33).

Kocatepe Üniversitesi Türk Sanat Müziği ses eğitimi 2. sınıf öğrencisi olan T, kendi müzik grubuyla Afyon’daki otel ve barlarda sahne alarak harçlığını çıkarmaya çalışır. Halk müziği, pop, Anadolu Rock ve sanat müziği “okumaya çalıştığı” türler arasında yer alsada üzerinde uzmanlaştığı asıl müziği anlatırken popüler olandan ya da herkesin bildiğinden farklı bir şeyle ilgilendiğinin altını çizer.

“Benim asıl ana dalım okulda sanat müziği. Sanat müziği dediğim de bu bilinen sanat müzikleri değil. Dede Efendi’ler, İtri’ler... Klasik Türk Müziği, Saray Müziği diye geçer. Daha böyle derin anlamlı, daha meşakkatli eserler.” (T, E, 21, Öğrenci).

2 yıldır kültür merkezindeki çömlek kursuna devam eden 23 yaşındaki P (K, 23, Öğrenci) genç yaşına rağmen konuşması oldukça düzgün, tiyatro aşığı denilebilecek düzeyde bu alana ilgi duyan genç bir kadındır. Turizm ve Otel İşletmeciliği ön lisans programı 3. sınıf öğrencisi olan P, görüşme yapılırken 6 aydır Pendik’te ikamet etmekteydi. 10 yıllık Zeytinburnu, Telsiz Mahallesi’ndeki

yaşantısından önce ise Küçükçekmece’de oturmuş. Zeytinburnu’nda yaşamak P’nin kültür-sanat ile ilişki kurmasında önemli bir yere sahip. Ancak onun öncesinde çocuk yaşlarda popüler bir televizyon programı aracılığıyla tiyatroya merak duyması onu 16 yaşında Zeytinburnu Kültür Merkezi’nde bir tiyatro oyununu seyretmeye yönlendirmiş.

“Ben küçüklükten beri gece kalkıp Okan Bayülgen izliyordum. Herkes uyuyordu ben onu izliyordum. Kaç yaşımdaydım? 12-13 yaşımdaydım. Zaten 14-15 yaşında meslek seçmek durumunda kaldım. Meslek lisesinde okuyacağımı düşündüğüm için. Radyo televizyon çok şey geliyordu başta bana. Adamın da tiyatroculuk geçmişi olduğunu anladım. Sonra bir şekilde tiyatro böyle şey kaldı gözümde. Ulaşılması, yüce böyle güç bir yer. Ama çok güzel böyle mücevher gibi. Stajımı da adamın yanında yapacağımı düşündüm. Hiç öyle bir imkânım olmadı. Allah o şekilde çizmedi o yolu. Bambaşka bir şekilde çizdi. Aynı şekilde tiyatro ile yine buluştum.”

Bu anlatı aslında tiyatro, sinema ve müzik gibi kültürel faaliyetlere katılım imkânının sınırlı olduğu bireyler için popüler kültürün önemini ortaya koyar. Popüler kültür, diğer kültürel ürünlere sınırlı olan erişimi genişleten, o ürünlerden haberdar eden yönüyle teşvik edici bir unsur olarak belirir. Popüler kültür izleyicisine yönelik getirilen eleştiriler arasında “onu kullanan insanlar üzerinde zararlı etkiler yarattığı” teması yer almaktadır (Gans, 2018, s. 53). P’nin tecrübesinde ise popüler kültür bireyin kültüre katılımını sağlayan ilk etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu popüler kültür ürünlerinin tüketilmesinin her birey için farklı sonuçlanabileceği anlamına da gelmektedir. Örneğin; gitar kursiyeri D’nin alanıyla ilgili olarak takip ettiği ya da kültür merkezinde görmek istediği isimler arasında Murat Boz, İmera, Sezen Aksu ve Fatma Turgut gibi popüler kültürden aşına olduğumuz müzisyenler yer almaktadır. Ayrıca bir önceki bölümde katılımcılar ve yöneticiler arasındaki “uzlaşma stratejisi”nin bir tarafını popüler isimlere yönelik talepler oluşturmaktadır.

Sonuç olarak katılımcıların herhangi bir kültür-sanat alanına merak duyması öznel gerekçelerle şekillense de eğitim imkânına sahip olmak ya da yakın çevre ve ailede kültür-sanat ile ilgilenen kimselerin olması kişiyi olumlu anlamda

yönlendirmektedir. Üst sınıfların dışında kalanların sanata yönelik ilgisinin oluşması ve bu ilginin canlı tutulması açısından kişinin kültürel faaliyetlere duyduğu “ilk merak” önem taşımaktadır. Bu merakın keşfedilmesi ve yönlendirilmesi ise kişisel çaba yahut ailenin bireyi motive etmesiyle mümkün olmaktadır. Söz konusu merakın karşılık bulabilmesi ise bir sonraki aşamaya geçilmesini zorunlu kılmaktadır. Kültür merkezleri bu merakın karşılık bulabildiği kurumlardan biridir. Bir sonraki bölümde katılım sürecinde yaşanan zorlukları ve süreçteki teşvik edici unsurları ele alacağız.

II. KATILIM SÜRECİNDEKİ ENGELLER VE TEŞVİK EDİCİ UNSURLAR

Kültür merkezindeki kültür-sanat kurslarına devam eden katılımcıların kendilerini motive eden unsurlar olduğu gibi onların katılım süreçlerini sınırlandıran unsurlar da bulunmaktadır. Yapılan saha çalışması sonucunda kültüre katılımın önündeki engeller iki farklı kategoride ele alınmaktadır. Birincisi 50 yaş üzeri kadınların toplumsal cinsiyet temelli yaşadıkları zorluklar; ikincisi ise öğrencilerin kendilerini yetersiz hissetmelerinden kaynaklanan engeller. Sınıfsal konumun değişimini kültürel tüketim üzerinden ele alan Özgür Arun, analiz ettiği verilerden yola çıkarak kadınların tüketim karşısındaki eşitsiz konumunu şöyle anlatır:

“Düşük gelirli, temel gıda ihtiyacını karşılayamayan, kültürel tüketimleri basitçe televizyonla sınırlı, sosyal yönden kısıtlı, kültürel sermayesi düşük ve büyük oranı kadın olan bireylerin oluşturduğu bu sınıfsal pozisyonun en altında, sadece ihtiyacın beğenisine (taste of necessity) sahip olanlar barınmaktadır.” (Arun, 2014, s. 183).

Geleneksel cinsiyet kodlarının kadının kamusal hayata erişimini koşullandıran yapısı aynı zamanda onların kültüre katılımını ya tamamen ortadan kaldırmakta ya da “eve en yakın yer” ile sınırlandırmaktadır. Görüşme yapılan 50 yaş üstü kadın katılımcılar için arzu ettikleri gibi bir hayat sürememenin sonucu olarak kendine zaman ayırma ve herhangi bir faaliyetle meşgul olma isteği ortaya çıkmaktadır. Kadınlar için kültür merkezinin evlerine yakın olması en büyük avantajlarıdır. 30 yıldır Zeytinburnu Telsiz Mahallesi’nde oturan ve açık lise son sınıfta okuyan 52

yaşındaki bağlama kursiyeri halk eğitim ve kültür merkezi dışında İstanbul'daki diğer etkinliklere katılma lüksünün hayatının hiçbir döneminde olmadığını ifade etti.

“Yok ben zor geliyorum. Kayınvalidem ile alt üst oturuyoruz. Ben gizli geliyorum. Ne işin var, yaşın geçmiş diyorlar. Ben hiç onları dinlemedim. Eşimi de dinlemedim. Ne yapayım zevk alıyorum. Ayıbı bırakın ben güzel çalsam sahneye bile çıkarım. Destek hiç yok. Eşim bile destek vermiyor, köstek. Halk Eğitim’de de bilgisayara, İngilizce kursuna gittim ama yarım kaldı. Kayınpederim kızdı. Çoğu şeyde bırakamıyorsun onları, ben kursa gideceğim diyemiyorsun. Çoğu şeyde böyle. Sen sen ol aynı apartmanda evlenme. Zor çok zor. Ben alıştırdım belki de. Giderken gelirken haber veriyordum. Şikâyet anlamında değil de zorlukları var yani.” (C, K, 52, Ev Hanımı).

Özellikle kadınların sosyal hayata katıldıkları diğer bir kurum ise İSMEK kurslarıdır. İKSV’nin 2017 Kültür-Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar Raporu’nda yer alan görüşmelere göre İSMEK’in kimi ailelerin kız çocuklarının gitmesine izin verdikleri tek yer olduğunun altı çiziliyor. İSMEK kurslarında genellikle kadınlar evden uzaklaşmadan; oturdukları mahalleden, semtten ayrılmadan gidebilecekleri en yakın kursta eğitim alma imkanına sahip. Bu imkân ilk bakışta kursiyerler için bir avantaj gibi görünse de kentin farklı mekânlarıyla temas kurma olasılığını olumsuz etkileyebilmektedir. Kadınların ev içi sorumluluklarından dolayı kısıtlı boş zamana sahip olmaları o zamanı nasıl değerlendirecekleri konusunda onları “seçici” olmaya zorlamaktadır. Örneğin; Ticaret Lisesi’ni son sınıfta bırakan ve ardından yazılım firmasında çalışan farklı kadın bir katılımcı ancak geçen yıl emekli olduktan sonra kültür merkezine gelmeye başlar.

“Bağlamaya geliyorum ben. İlk defa ben sosyal bir şey yaptım yani. Bu yıl başladım. Ben de çalıştığım için hiç zamanım olmuyordu. Sadece İSMEK’in İngilizce kursuna gittim akşamları iş çıkışı. Onun haricinden bende bir şey yok. Ben işimi bırakalı 1 sene oldu. Kayınvalidem ve kayınpederimle beraber yaşıyorum ben 30-32 senedir. Onlar artık yaşlandılar. Onların ihtiyaçlarını gidermeye çalışıyorum daha çok. Boş zamanlarımda el örgüsü, tığ, şiş yapıyorum. Yemek yapmıyorum. Kayınvalidem yapıyor. Yaşlı ama onu elinden almak istemiyorum

özellikle. Hareket etmesi gerekiyor. Yoksa devamlı yatıyor bu sefer. Kayınpederim daha dinç. Evde yürüyüşler yapabiliyor ama o yapmıyor. Anne diyorum Allah geçinden versin yarın öleceksin ama bugün bana yemeğimi yapacaksın yani. O sorumluluk onun için. Onlarla daha çok geçiyor zaman. Artık kendimize pek zaman kalmıyor yani. Zaman buldum mu 1 gün buraya kaçabiliyorum. Daha başka şeyler yapmak istiyorsun ama olmuyor yani.” (Y, K, 52, Emekli).

Önceleri ahşap boyama kursuna giden şimdilerde ise şan ve fotoğrafçılık derslerine devam eden lise mezunu diğer bir kadın katılımcı ise belediyenin şehir dışına yaptığı geziler sayesinde ücretsiz olarak farklı yerleri görebildiğini aktarır. Katıldığı kültürel faaliyetleri ise hayatına devam edebilmek için bir çıkış yolu olarak görmektedir.

“Ben 5 çocuk annesiyim. Tek başıma yetiştirdim çocuklarımı. 4’ü kız. Eve kapatmadım kendimi. 24 yıldır çocuklarımın hem annesi hem babasıyım. Kapatmadım kendimi. Sosyal aktivitelere verdim kendimi. Hatta bir tane evladımı kanserden kaybettim. Çoğu arkadaşımız psikiyatrik tedavi gördü. Kendimi müziğe vererek tedavi ettim. Küsmedim hayata. Sürekli düştüğüm yerden kalkmaya çalıştım. Bayanlara tavsiyem. Hatta ben liseyi oğlum vefat ettikten sonra bitirdim. Hedefimde üniversite var. Sürekli başarmak istiyorum her şeyi. Kendi çapımda zirveye çıkmak istiyorum. Evlatlarıma, kızlarıma güzel örnek olmak istiyorum. Kendim için faydalı birey olmak istiyorum.” (R, K, 54, Ev Hanımı).

Özellikle kadınlar için genç yaşlarda herhangi bir kültür-sanat etkinliğine katılmamak ileriki yaşlarda da katılmayacağı anlamına gelmemektedir. Çalışmayan kadınların toplumsal cinsiyete dayalı aile ilişkileri ve ev içi iş bölümünden kaynaklı kendine vakit ayıramama problemi kültüre katılımlarını sınırlandıran en önemli unsurdur. 35 yıldır Zeytinburnu’nda oturan ve Adil Emecan dönemindeki Atatürk Kültür Merkezi’ne tiyatro ve musiki cemiyeti için gelen şan kursiyerinin diğer kadın katılımcılara göre kültür-sanata merakı çok daha eskiye dayanmaktadır. Üniversite mezunu ve kamu emeklisi 55 yaşındaki kadın katılımcı çocukluğundan itibaren korolara katıldığını söyleyerek kültür merkezindeki kursların “yüzeysel olduğunu ve

kendini burada pek geliştiremediğini” ifade eder. Diğer kursiyerler ile yaşadığı en büyük problem onların nota bilmeyişleridir.

“Gruplarımız, arkadaşlarımız var. Birbirimize sirayet ediyor. İşte ben kursa gidiyorum. Biraz sesi ve kulağı olan arkadaşlarla... Burası hoş bir ortam. Değişik şarkılar, türküler öğreniyoruz ama kulaktan öğreniyoruz notayla değil. Çünkü daha önce notayla başlamıştık sanat müziğinde ama birçok arkadaşımız notayı hiç bilmediği için ürkütü. Şimdi mesela 5 kişi notayla çalışmak istiyor ama 20 kişi sadece şarkı söylemek istiyor. O yüzden notayla güzel gidiyordu aslında. Ama sonra söylemeye söylemeye insan köreliyor.” (A, K, 55, Emekli).

A’nın diğer kadın katılımcılara göre eğitim düzeyinin yüksek olması ve küçük yaştan itibaren korolara katılması kültürel etkinlikleri anlamlandırma konusunda farklı bir yerde durmasını sağlamaktadır. Evden dışarı çıkmak, çocuklarına örnek olmak, kendini tedavi etme gibi toplumsal cinsiyete ve kişinin psikolojisine dönük sebepler kültürel faaliyetin bir araca dönüşmesi anlamına gelmektedir. Katılımcılık pratiğinden ziyade kadınların hayatlarındaki farklı sorunlara çözüm üretme gayretlerinin bir yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Biri lise diğeri ortaokul mezunu iki genç, eğitimine devam eden yaşlıtlarına göre kendilerini kültürel faaliyetler konusunda “bilgisiz” ve “yetersiz” görmektedir. Temel resim ve gitar kurslarına devam eden 24 yaşındaki G (E, 24, Pazarcı)’ye kültür merkezi ile ilgili bir araştırma için kendisiyle görüşmek istediğimi söylediğimde “ben sorularınıza cevap veremem, ben anlamam” diyerek çekincesini dile getirmişti. Konuyu biraz açıp soruların bilgi içerikli olmadığını, kendisinin tecrübesini dinlemek istediğimi anlatınca kabul etmişti. Ortaokul mezunu olan ve liseyi bıraktıktan sonra pazarcılık yapmaya başlayan G, Bakırköy, Zeytinburnu, Mecidiyeköy gibi semt pazarlarında meyve satmaktadır. Bağcılar’da “İSMEK tarzı yerler” olmasına rağmen G hem hocasını hem de mekânı sevdiği için iki yıldır Zeytinburnu Kültür Merkezi’ndeki gitar ve resim kurslarına gelmektedir.

“Yani haftanın 5-6 günü spora gitmeye çalışıyorum. Bir günüm sabah kalkıyorum spora gidiyorum. Geliyorum yemeğimi yiyorum. Onun dışında eğer arkadaşlarımla denk gelirim -ki herkes çalışıyor- onlarla

dışarı çıkmaya çalışıyorum. Burada gitar kursuna da geliyorum ayrıca. Haftada iki gün kursum oluyor.” (E, 24, Temel Resim ve Gitar).

Sorduğum sorulara genellikle bir fikrinin olmadığını belirterek başlayan G, Bağcılar’da yaşamakta ve vücut geliştirmek için düzenli olarak spora gitmektedir. Aile ve arkadaş çevresinden benzer bir ilgi alanına sahip kimsenin olmayışı ve lise eğitimine devam etmemesi kendisini bu alanda “bilgisiz” kabul etmesine zemin oluşturmaktadır. İki yıldır haftanın belirli saatleri düzenli vakit ayırdığı iki kursu olmasına rağmen hem kültür merkezindeki hem de farklı mekânlardaki kültür-sanat etkinliklerini takip etmemektedir.

“Yok sadece burası. İlgimi de çekmiyor zaten. Sadece buraya geliyorum. Öyle öğrenmeye çalışıyorum. Çok yeteneğim de yok zaten.” (E, 24, Temel Resim ve Gitar).

Kültür merkezindeki etkinlikleri takip ederken ya da hangi etkinliğe katılacağını seçerken “yetersiz” olduğunu düşünen katılımcılardan biri de P’dir. P, şu anda yaptığı iş ve çalıştığı kurumdan dolayı üniversite eğitimi almamasını bir nevi şans olarak değerlendirir. Çünkü onunla aynı bölümde okuyup üniversiteye devam eden arkadaşları şimdilerde “Marmara Forum’da kasiyerlik yapmaktadır.” Ancak bir yandan da üniversite eğitimi almadığı için özellikle bazı seminer ve söyleşileri anlama konusunda kendisini yetersiz hisseder. P’nin “altyapı” olarak tanımladığı bu eksiklik duygusu aslında iyi ve istediği gibi bir eğitim almadığını düşünmesine işaret eder.

“İlim ve fıkıh anlatan hocalarımız da muazzam şeyler anlatıyor. Bir cümleleriyle beni kitliyorlar. Öyle bir cümle kuruyor ki antenlerim dikiliyor böyle. Ama genel olarak anlamıyorum. Çünkü altyapı yok. Belediye altyapı veremez ki. Hangi birine verecek? Bir üniversite ya da vakıf değil. Altyapı veremez kitlesine. Anca altyapısı olanı çeker. O da 100 kişide 5 kişi. Ama öyle seminerler var ki mesela kişisel gelişim, mutlu aile, kadın sağlığı seminerleri. Onları genelde AKDEM (Aile Kadın Destekleme ve Engelliler Merkezi) hallediyor. Ama mesela Türk yemekleriyle ilgili seminerler olsa, anlatsalar, herkes dinler. Yemekle alakası olsun olmasın dinlerler. Bu tarz biraz daha genel kitleye hitap eden şeyler olabilir.”

Liseye başlarken meslek seçimi yapmak zorunda kalması, üniversite okumak yerine sektörde çalışması onda pişmanlık duygusuna yol açmasa dahi üniversite eğitimi almamanın getirdiği bazı eksikliklerinin olduğunu gizleyemez. Teoman Duralı'nın konuşmasından çok etkilendiğini söyleyen P'ye göre bu ve benzeri seminerler daha iyi eğitilmiş olanlar için işlevsel olabilecekken kendisi için gündelik hayatta değerlendirebileceği konular önceliklidir. Kültürel sermaye birikiminde okul eğitiminin önemini vurgulayan Bourdieu'nün kültür merkezleri gibi kurumlara yönelik yaklaşımı da bunu desteklemektedir:

“Bir izleyicinin herhangi bir mesaja ilgisini yöneltmesi ve, daha da önemlisi, onu kavrayabilmesi, ‘kültürüne’ doğrudan doğruya ve sıkı sıkıya bağlı olduğundan, kültürlü davranışı yaratabilecek tek kurum olan okul karşısındaki eşitsizlikler sürdükçe, gerçekten kalıcı anlamda azaltamayacakları kültürel eşitsizlikleri örtmeye (gizlemeye) devam edecek olan doğrudan kültür eyleminin -kültür merkezlerinden ‘halk eğitimi’ girişimlerine uzanan- çeşitli yöntemlerinin etkililiğinden olsa olsa kuşku duyulabilir.” (Bourdieu & Darbel, 2017, s. 128).

Arkadaş çevresi müzisyenlerden oluşan T ise Afyon ya da İstanbul’da farklı bir kültürel etkinliğe katılma imkânının olmadığını dile getirir. Çalışma ve eğitim hayatını bir arada devam ettirmesi ve Afyon’da kamu kurumlarının “böyle işlerle uğraşmaması” T’nin kültüre katılım sürecini sınırlandıran başlıca unsurlardır. T’nin konservatuvarda aldığı eğitim sonrasında mesleğini nerede ve nasıl icra edeceği konusunda da soru işaretleri bulunmaktadır.

“Yani kültür-sanat adı altında burada ben şeyi isterim. Mesela ben buradan çıktım. Bu kültür merkezinden çıktım. Ya bak bu da bizim öğrencimiz de orada grubu var, bizim sayemizde konservatuvarı kazandı, gelsin burada bir konser versin tadında bir şeyler beklerim. Ben şimdi konservatuvar okuyorum. Konservatuvar bitecek, ben ne yapacağım? Ben ne yapacağım? 5 sene boşuna gitti. Aslında boşuna değil de müzik teorisi anlamında en azından kafamı dolduruyorum, kendimi geliştiriyorum. Daha çok zenginlik kazandırıyorum kendime ama sonuçta hayat, her şey reel, gerçek. Ben nasıl ekmek yiyeceğim?

Pavyonda mı çalacağım? Bunların hepsini düşünmek lazım.” (T, E, 21, Öğrenci).

Kursiyerlerin kültüre katılım süreçlerini etkileyen ve onları motive eden önemli unsur ise mekânla ve hocalarıyla kurdukları bağıdır. Kursiyerler ile yapılan görüşmelerde sıklıkla hocaların isimlerinin zikredilmesi ve sevilen bir hocanın kültür merkezinden ayrılmasıyla kursiyerlerin de genel olarak gittikleri kursu bırakma eğiliminde olmaları hoca seçiminin önemini ortaya koyar. Genelde “ücretsiz” olduğu için “dersler ne kadar iyi olabilir” sorusu hocayla tanışmanın ardından geçersiz olur. Bu durum kursiyerlerin kültür merkezine devam etmelerinde önemli bir etken iken aynı zamanda onların kültür merkezi ile kurdukları ilişkiyi de şekillendirir.

“Çok güzel bir ortamı var. Kültür merkezindeki hocalardan kaynaklı diye düşünüyorum. Daha önce de başka yerlerde kursa gitmiş biri olarak. Aile ortamı var burada. Hocalar gerçekten çok uğraşıyorlar. Gerçekten bir şeyler öğretmek için geliyorlar. Allah onlardan razı olsun.” (K, 24, Hat).

Zeytinburnu’nu hem diğer ilçelerden ayırdığı düşünülen hem de bahsedilen prestiji güçlendiren önemli farklılıklardan biri de kültür-sanat kurslarını verecek hocaların “özenle” seçilmesidir.

“Sadece Zeytinburnu’ndan gelmiyorlar. Yalova’dan bile öğrenci geliyor. Osmanlı Türkçesi dersimize Ömer İşbilir’in dersine saat sekiz buçukta öğrenci geliyor. Hocaları seçerken nitelikli hocalar arıyoruz. Buradaki hocaların %90’ı üniversite hocası. Mesela hat hocamız Yalova Üniversitesi’nden. Müzik öğretmenimiz Marmara Üniversitesi’nde hoca.” (Görüşme Notları, Burcu Kayaoğlu).

Kültür merkezi ortamının katılımcılar için önemli bir etken olması DiMaggio ve Useem’in sanatın seçkin hakimiyetinden sıyrılıp demokratikleştirilmesi yolunda atılması gereken adımlardan biri olarak gördükleri “ortama aşinalık” meselesinin bir boyutudur (1978). Katılımcının ilk başta motivasyona sahip olması onun uzun süre sanat eğitimi alabileceği anlamına gelmez. Kültürel etkinliğin gerçekleştiği mekâna aşina olmak; yabancılık çekmemek katılımcının motivasyonunu artırmaktadır. Kültür merkezinin katılımcıların anlatımında sosyalleşme, rahatlama, aile gibi hissetme,

kendini geliştirme, kendini ifade etme gibi karşılıkları olduğunu söyleyebiliriz. Bunlar haricinde katılımcılara kültür merkezinin topluma katkısı sorulduğunda gençlerin “kötü yola” düşmemeleri, sanata teşvik edilmeleri, kadınların evden çıkması için bir bahane oluşturması şeklinde aktarılan düşünceleri mevcuttur. Bu düşünceler kültür merkezine duyulan güvenin ve kuruma dair aidiyetin bir göstergesi olmakla birlikte bu anlatımlarında dikkat çekici olan kültüre katılımın tek başına bir amaç olarak zikredilmemesidir. Tüm bu faaliyetlerin aynı zamanda “iyileştirici” yönünün olduğu vurgulanmaktadır.

“Yani sanatsal faaliyetlerin ben insanları her türlü kötülükten, kötü düşüncelerden arındırdığını, temizlediğini düşünüyorum. Çocukluğumdan beri ben şiir, edebiyat, halk oyunu, müzik üzerine ilgilenirdim. Başka arkadaşlarım sokakta daha farklı şeyler yapardı. Zamanla bir çocuğun kalbinin olgunlaşmasında, kişiliğinin olgunlaşmasında hem kendine yararlı hem topluma yararlı insan olarak, mesleğini geçtim, vatandaş olarak, insan olarak iyi yetişmesinde güzel kalpli, bilgili, başkalarına da faydalı olabilmesi konusunda sanatın çok büyük faydası olduğunu düşünüyorum. Çocukları sokaktan ve kötü yollardan kurtarıyor. Yani onlara hayatta daha güzel daha ferah bir yol açtığını düşünüyorum.” (A, K, 55, Ev Hanımı).

“Gençleri çok görüyorum burada. Kimisi gitar çalıyor, kemandır, sazdır falan. Sanatla ilgileniyorlar burada. Resim de aynı şekilde. Dışarıda biraz daha böyle yeraltı yaşamı mı diyeyim, illegal yaşamdan alıp çocukları burada hayata kazandırıyorlar. Bir şeyler öğreniyorlar yani burada.” (G, E, 24, Pazarcı).

“Benim gördüğüm kadarıyla burada müziğe dair bir şeyler okumayan insanlar bile gelip burada hobi olarak da kullanıyor bunu. Resim, müzik, halk oyunları olsun. Her şeyi burada hobi olarak da kullanıyor. Bence çok güzel bir şey bu halk açısından. İnsanın boş vakti olunca hani ne yapsam ne yapsam diye düşüneceğine gelip burada yazıldığı şeylere gelebiliyor. Çok da keyifli vakit geçiriyor. Onun dışında zaman kaybı olmuyor. Biraz bir şeyler kazanmış oluyor.” (Z, K, 16, Öğrenci).

“Bir kere tiyatroya gelirsın farklı farklı bakış açıları görürsün. Çünkü o sana bir ders veriyor. Konsere gelince o müzik ne kadar sert olursa olsun rock bile gelse insan o anda kendini farklı hissediyor. Bir anlık beyninizi boşaltıyorsunuz aslında. Çünkü çok stresli yaşantısı var herkesin. Kurslar aşırı sosyalleşmeyi sağlıyor. Mesela benim yaşitlarımın gelmesini çok isterim. Devamlı. Çünkü insan böyle yerlere gittiğinde hani kötü çocuk mu denir öyle olmuyorsunuz. Zararlı alışkanlık... Buradaki ortam seni o kadar cezbediyor ki yani bozulamıyorsun. Bence çocukların gönderilmesi gereken yerler.” (D, K, 18, Öğrenci)

“Gençlere mesela kütüphane ortamı var. Orada ders çalışma imkânı var. Onun dışında hat kursuna her yaştan insan geliyor. Gerçekten o anlamda her yaşa hitap eden faaliyetlerin olması çok güzel. Ney kursu da aynı şekilde. Bir annenin Sıtkı Arslan’ın seminerine gelmesi, onu dinlemesi kültürel anlamda çok şey kattığını düşünüyorum. Onun dışında yine buraya gelen psikologların sayısı daha da arttırılabilir. Anne, babalar çocuk eğitiminde ciddi anlamda eğitemiyorlar. İstiyor ki her şeyi okulda öğretmeni öğretsin. Hayır ama eğitim ailede başlıyor. Okulda belli bir seviyeye kadar olabiliyor. Bu kapsamda veliler bilgilendirilmeli diye düşünüyorum. Çocuğun eline bir tablet, telefon verip onları bu şekilde değer verdiklerini söylüyorlar. Ama değer o şekilde olmuyor aslında. Bu kapsamda faaliyetlerin artırılması güzel olabilir ama bunun dışındaki faaliyetlerin güzel olduğunu düşünüyorum. Ya da gençlere yönelik şeyler de daha çok olmalı. Mesela 28 Şubat ile ilgili de İmam Hatip programları olacak ama gençler de çok bilinçsiz. Şu an ben lisede çalışıyorum. Birçok hafıza bakıyorum namaz kılmıyor mesela. Bu kapsamda dini olarak yaşamıyoruz. O konularda çok eksiklikler var. Dini sohbetler, dini şeyler artırılabilir. Ölümü unutan bir gençlik var. Gençlere bu konuda yardımcı olmak gerekiyor. Ama biz de bir yere kadar. Önce aileleri eğitmek gerekiyor.” (S, K, 24, Öğretmen)

Fiyat arttıkça kültüre katılıma yönelik talebin düşeceğini öngören ekonomik temelli yaklaşım bireylerin etkinlikleri seçerken fiyat üzerinden karşılaştırma yaptıklarını öne sürer. Birbirini ikame eden ürün yelpazesi genişledikçe bireylerin katılım imkânı da genişleyecektir (McCarthy & Jinnett, s. 14). Örneğin; bazı

katılımcılar açısından kültür merkezinin ücretsiz olması ve devam ettikleri kursların uzun vadede fazla masraflı olmaması da belirleyici bir etkidir.

“En can alıcı noktası da ücretsiz olması. Çünkü ülkenin hali belli. Nereye gittiğimiz de belli. Bir bağlamda insanlar sürekli şeyi düşünüyor cebimde param yok ama ben bunu yapmak istiyorum ama cebimde param yok. Yani şunu dememesi lazım işte. Bir ülke gerçekten ne kadar sanat üzerine bir şey yaparsa o ülke o kadar gelişir. Ben böyle düşünüyorum. Çünkü tarihe de baktığın zaman genelde ülkenin ileri ileri atlamasının sebebi hep sanattır. Kültür çeşitliliğiyle ülkeler büyüyor bence.” (T, E, 21, Öğrenci).

“Ücretsiz olması güzel. Herkes her şeyi karşılayamıyor yani. 10 liraya muhtaç olan insanlar var. Ben karşılayabilirim belki arkadaşım karşılayabilir. Ama yeri geliyor ekmek alacak paramız olmuyor cebimizde. 1 lirayı bulamıyorsunuz. Mesela ben bağlamayı satın aldım. Yeni aldım, sıfır. Olmazsa pratik yapamayacaktım.” (Y, K, 52, İşçi Emeklisi).

“Malzeme açısından hat çok pahalı değil. Kaliteli malzeme ücretleri dolardan dolayı yükseldi ama aşırı aşırı beni zorlayacak bir şey değil. İlk başladığımızda annem başladı. Ona daha kaliteli malzeme aldım. 150 TL tuttu. Hani en fazla 170 TL diyeyim. Hani mürekkep hemen biten bir şey değil. Kalem de uzun zaman gidiyor. Tekrar almak istediğinde 10 liraya bir kalem alabiliyorum. Öyle çok zorlamıyor. Ama tezhipte biraz tereddütlüyüm. Onun boyaları biraz pahalı. Ama boyasını aldığımızda hani çok minik minik boyuyoruz ya hani bitmiyor. O yüzden hani tabi ki kaliteli aldığımızda zorlayabilir ama çalışma aşamasında zorlayan bir şey yok.” (M, K, 22, Öğrenci).

“Zaten buraya gelirken de okuldan çıkıp geldim. Minibüsle gelebiliyorum. Çok da yakın oluyor Zeytinburnu’nda olduğu için. Ekonomik açıdan maddi açıdan da bir sıkıntı olmuyor. Zaten burada çok yardımcı oluyorlar her şey için. O yüzden bir sıkıntı olmuyor. Zaten ücretsiz.” (Z, K, 16, Öğrenci)

“Bu noktada biraz fiyatlar konusunda insanları haklı buluyorum. Gerçi sinemaya fahiş fiyatlar ödüyorlar. Bir sinema biletine 23-24 lira, mısırla

beraber 30-35 lira veriyorlar. 30-35 liraya bir film kiralarsın. Biraz daha zorlarsan 35 liran da cebinde kalır, korsan indirirsin. İnsanlara başka kaçacak yer bırakmıyorlar. O yüzden sektör ölüyor. Yani bir de o kadar keyifsiz ki. Seyir kalitesi de çok keyifsiz. Evde izlemek daha cazip geliyor insanlara. Anlıyorum yani gitmek istemeyenleri de. Tiyatroda da sınırları çok zorladıkları oluyor. Farklı bir şey sunmuyorsan bu kadar fahiş fiyatla sunamazsın.” (P, K, 23, Öğrenci)

Kültür merkezinin kurslarının ücretsiz ve ulaşımının rahat olması kursiyerlerin kültür merkezine devam etmelerini sağlayan önemli iki etkidir. Kültür merkezinin özellikle kadınların aile içi ilişkiler, öğrencilerin ise okul yoğunluğu sebebiyle hemen kaçabilecekleri yakınlıkta olması kursiyerler açısından avantaj olarak görülmektedir.

III. KAMU KURUMLARI VE İLÇE İLE SINIRLI KÜLTÜRE KATILIM

Kültüre katılımın sınırlarını belirleyen en önemli etkenlerden biri farklı mekânları ve faaliyetleri deneyimlemenin sınırlılığında ve sürekliliğinin olmayışında ortaya çıkmaktadır. Bu noktada bireyin kendi sosyal çevresi içerisinde kültürel etkinliklerden haberdar olabilmesi önem taşımaktadır. DiMaggio’nun “gayriresmi network” şeklinde tanımladığı ve kültüre katılımı “en önemli bilgi kaynağı” olarak kabul ettiği unsur bu çevrenin bizzat kendisidir (1978, s. 381-382). Çoğu yüksek kültür ürününe ulaşma imkânı bu bilgi ağına dahil olabilmekten geçer. Görüşme yapılan katılımcıların kültür merkezi dışındaki mekân tercihlerinin birbirine benzer ya da aynı olması içinde bulundukları bilgi ağının sınırlı ve daraltılmış olduğunun bir göstergesi olarak okunabilir.

Tiyatro izlemek için İstanbul’da 3-4 farklı adresinin olduğunu anlatan P, Zeytinburnu Kültür Merkezi dışında Haldun Taner ve Reşat Nuri Sahnesi’nde tiyatro izlediğini söylerken Zeytinburnu Kültür Merkezi’nin kendisini İstanbul’daki farklı kültür-sanat mekânlarına yönlendirdiğini de laf arasında aktarır:

“O anki ihtiyacıma göre gidiyorum. Ama burası sayesinde oraları biliyorum. Yoksa imkânsız. Tek gidiyorum oralara. Arkadaşlarım gelmiyorlar, sevmiyorlar, sıkılıyorlar.” (P, K, 23, Öğrenci)

Ailesi ve çevresinden hiç kimsenin kendisine eşlik etmemesine rağmen yalnızca kültür merkezi sayesinde farklı yerlere giden tek katılımcı P'dir. Çevresinde “bu işlere meraklı” hiç kimse olmamasına rağmen sabırla bu ilgisini devam ettirerek ilerleyen yaşlarında müzeye gitme alışkanlığı da edinir. Bu alışkanlığı edinmesinde de yine çocuk yaşta kültür merkezine gelmeye başlamasının ve müze kart uygulamasının rolü olduğuna değinir.

“Ama işte bunlar da insanlara sıkıcı geliyor. Bilmem ne kafeye gidip oturmayı tercih ediyorlar. O yüzden ben kendim gidiyorum. Hatta bir gün kuzenime anlattım Topkapı Sarayı’nı, bahçesini, içini. Beni dinledi dinledi ve dedi ki en son: “yeni mi açıldı o kafe?” Dinlememiş ve kafe zann ediyor o yeri. Çok gülmüştük. Burası sayesinde bir müze kültürüm oldu. Müze kart çıkarttım. Düzenli olarak gittim. Hala da bazen canım çekiyor. Gidip gördüğüm müzelere tekrar gidiyorum.” (P, K, 23, Öğrenci)

Topkapı Sarayı, Koç, Ayasofya, Fetih 1453 ve Arkeoloji müzeleri defalarca gittiği yerler arasındadır. Bu listeye Galata Mevlevihanesi’ni de ekleyerek bundan sonraki isteğini “İstanbul’da gidebildiğim yere kadar gitmek...” şeklinde ifade etmektedir. P, kendisini İstanbullu hissetmek, kentli olmak ya da kültürlenmek için değil görüşme sırasında da yüzündeki ifadeden çok rahat anlaşılan bir tür “zevk” ve “haz” duyduğu için bu etkinliklere katılmaktadır. Müzeye gitme isteğini “canım çekiyor” şeklinde aktarması bunu yalnızca bilgi edinmek amaçlı yapmadığını göstermektedir. P gibi D’nin de gittiği müzeler arasında Topkapı Sarayı ve Ayasofya vardır. Ancak P’den farklı olarak gittiği ilkokulun düzenlediği geziler sayesinde oraları görebilmiş ve tekrar gitmeye de ihtiyaç hissetmemiş.

“Gençlik Festivali denk gelmişti bize. O gün biz sahildeydik ve akşamına konserlerin başlayacağını söylediler bir haftalık. Tesadüf oldu çünkü çok takip edemiyorum. Okul çok yoğun. Yani çok fırsat olmuyor her yere gitmeye. Zaten zamanım full burada (kültür merkezinde) geçiyor. Bu önemli Topkapı Sarayı falan oralara gittim. Çünkü bizim ilkokulumuz çok fazla gezi yapardı. Bütün Ayasofya, Sultanahmet hepsine götürdüler.

O yüzden bir daha gitme ihtiyacı duymadım. Ama fırsat buldukça gitmeye çalışıyoruz şeylere.” (D, K, 18, Öğrenci)

Kültür merkezi dışındaki kültürel etkinliklere giden katılımcılardan biri de 22 yaşındaki hat kursiyeri M’dir. M alanıyla ilgili sergilere tek başına gitmeyi tercih etmektedir. Bunun sebebi geçmiş tecrübelerinden kaynaklanmakta ve arkadaşlarının sergi gezme usulünden rahatsızlık duymasındır.

“İçinde olunca insan ister istemez onunla ilgili şeyleri takip ediyor. Hattat Zeki diye bir hattat var. Mesela onu takip ediyorum. Zeyrek’te onların yeri var. Biraz zor buldum. O şekilde takip ediyorum. Sadberk Müzesi var. Sadberk Müzesi’nde hat sergisi olmuştu, çok güzeldi gerçekten. O bina o hat eserleriyle o kadar hoş olmuştu ki. Çok beğendim orayı. Bu tarz hat sergilerini takip ediyorum. Bir kere Marmara Üniversitesi’nde hat sergisi olmuştu. Orası da güzeldi. Bir de Türk ve İslam Eserleri Müzesi var Sultanahmet’te. Orası gerçekten çok güzeldi. Böyle odalar var. Selçuklu, Artuklu diye. O döneme ait yazıları sergilemişlerdi. Onun dışında malzemeler vardı. Onlar da çok hoştu gerçekten. Hattat olarak İran’daki hattatlar çok hoş oluyor. Instagram sayfalarından takip ediyorum. Canlı yayınları oluyor. Onları izliyorum. Yalnız gidiyorum. Çünkü bir kere ben Eminönü’nün’de tesbihle hat müzesi miydi öyle bir yer var. Oraya arkadaşlarımla gittim. Hani ben orayı gezerken gerçekten inceleyerek, biraz da manevi olarak da geziyorum. Bu beni çok etkiliyor. Sadberk Müzesi’ne tek başıma gittim ve gerçekten çok etkiledi beni. Türk İslam Sanatları da aynı şekilde. Ama o dediğim müzeye de dedim ki arkadaşlarımla gideyim onlar da görsün. Onların şeyinden ister istemez etkileniyorum ve o benim manevi ruhumu bozuyor yani. Bir sergiye gideceksem özellikle kendim gitmeye dikkat ediyorum. Mesela Dilsiz sinemasına da hani bilerek kendim gittim ki onlar beni etkilemesinler.” (M, K, 22, Öğrenci).

Hat ve ney kurslarına henüz yeni başladığı ve boş vakti olmadığı için farklı etkinlikleri takip edemeyen S’nin kültür merkezine yönelik bir talebi henüz olmamış. Kültüre katılımı genel olarak kültür merkezindeki sinema ve tiyatro ile kısıtlı kalmıştır.

“Ömer Karaoğlu’na gelmişim. Başka da hiç sanatçı olarak kimse de gelmedi. Koliva’yı çok severim, onun konserlerini. O da Zeytinburnu meydanında oldu, açık havada. O çok güzeldi. Sanatçı takip eden birisi değilim. Bizim okulumuz imam hatip olduğu için etkinlikler olduğunda burada etkinlik yapabiliyoruz izin alıp. Şimdi 28 Şubat var mesela. Onun dışında benim özel bir talebim olmadı. Üsküdar’da Hayati İnanç geliyor. Bağlarbaşı Kültür Merkezi idi sanırım. Onu bir tek. O da instagramdan takip ettiğim kadarıyla. Onun dışında takip edemiyorum. Sadece buraya gelebiliyorum. Vaktim olsa giderim. Tek boş günüm perşembe günü. Ama onun dışında özel olarak yok. Hat hocamız Dilsiz filmine gitmemizi söylemişti. Ona gitmişim film olarak. Ama hiç sergiye gitmedim.” (S, K, 24, Öğretmen).

Kursiyerlerin İstanbul’daki farklı kültür-sanat etkinliklerini takip etme konusunda kültür merkezinin payı olmakla beraber yeteri kadar teşvik edici ya da yönlendirici konumda değildir. “Gayriresmi network” ağı kültür merkezi ve benzeri kamu kurumlarıyla sınırlı olduğu için toplumsal cinsiyet, eğitim ya da ekonomik gerekçelerle oluşan engelleri ortadan kaldırmamaktadır. Özellikle görüşme yapılan 50 yaş üzeri katılımcılar uzun yıllar çalışmaktan dolayı etkinliklerden haberdar olma gibi bir imkândan yoksun kalmaktadır. Örneğin; Halkalı’da bir deri fabrikasında işçi olarak çalışan F (E, 63, İşçi Emeklisi) emekli olduktan sonra kültür merkezinde ritim kursuna başlasa da F’nin kültür merkezi dışında gittiği mekânlar arasında yalnızca Zeytinburnu’ndaki Üsküp ve Kosova dernekleri bulunmaktadır. Başlanıp yarım bırakılan kursların ve aileden gizli gidilen kültür merkezinin dışında İstanbul’daki diğer etkinlikleri takip etmek “hayatın temposu”ndan dolayı zorlaşmaktadır.

“Yok, okuyoruz sadece. Ben okumada kalabiliyorum. Hiç müzeye vs. hiç gitmedim. Bir sefer oğlumla Ayasofya’ya girelim dedik. O ücretli ya. O kadar para veremeyiz dedi. Yürüyüşe çıkmıştık ama girmedik.” (Y, K, 52, İşçi Emeklisi).

Dimaggio ve Useem yerelde faaliyet sürdüren kültürel kurumlara gidenlerin şehrin merkezindeki faaliyetlerle etkileşime girmesinin zorluğundan bahseder (DiMaggio & Useem, 1978, s. 384). Topkapı ve Ayasofya müzelerine giden 2 kişi;

Cemal Reşit Rey Konser Salonu, Koç Müzesi, Galata Mevlevihanesi, Fetih 1453, Haldun Taner Sahnesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Hilye-i Şerif ve Tesbih Müzesi, Bağlarbaşı Kültür Merkezi, Reşat Nuri Sahnesi, Caddebostan Kültür Merkezi, Sadberk Hanım Müzesi ve Arkeoloji Müzesi'ne giden 1'er kişi bulunmaktadır. Görüşme yapılan 6 katılımcı daha önce Zeytinburnu Kültür Merkezi'ndekiler dışında İstanbul'daki hiçbir kültür-sanat etkinliğine katılmadığını ifade etmiştir. Bu katılımcıların 2'si 25 yaş altı; 4'ü 50 yaş üzeridir.

İstanbul'un farklı mekânlarındaki kültür-sanat etkinliklerini takip etmenin karşılığının belli başlı müzeler ve tiyatroyla sınırlı olması anlaşılır ve daha kolay kavranabilir olana yönelmekle açıklanabilir. Benzer şekilde Bourdieu ve Darbel folklorik ve tarihsel nesnelere duyulan ilginin alt sınıflara indikçe arttığını ortaya koymaktadır (Bourdieu & Darbel, 2017, s. 116-17). Devletin ve kamu kurumlarının teşvik ettiği; resmi tarih anlatısının üretildiği ve ilkokuldan itibaren öğretilen mekanlar oluşu da bu kurumların bilinirliğini ve popülerliğini arttırmaktadır.

Kültüre katılımdaki engelleri aşma konusunda kültür merkezlerinin yetersiz kaldığı problemlerden biri katılımcıların diğer kültür merkezleri ya da benzer kurumları tercih etmelerinde ortaya çıkmaktadır. Katılımcılar genellikle kültür merkezinde kursuna devam ettikleri alan ile irtibatlı ya da aile ve arkadaşlarıyla zaman geçirebilecekleri aktivitelere yönelmektedir. Aynı zamanda kursiyerlerin halk eğitim, farklı ilçelerin kültür merkezleri, İSMEK ve tiyatro sahneleri gibi aslında birbirinin muadili olabilecek mekânları tercih ettikleri görülür. Özellikle genç yaştaki kursiyerlerin Bilgi Evi'nde²³ aldıkları eğitimi yaşları ilerleyince kültür merkezinde devam ettirmeleri kamunun kültüre katılımı arttırmaya yönelik faaliyetlerinin belirli bir döngü içerisinde olduğunu göstermektedir. Millet Kırathanesi, AKDEM, Gençlik Merkezi, Bilgi Evi gibi Ak Parti döneminde kurulan bu yapılar kentli alt sınıflar için bulundukları ilçeden ayrılmadan kentin hem mekân hem de içerik açısından kısıtlı kültürel faaliyetlerine katılım imkânı sağlamaktadır. Kültür Vadisi projesinin kültüre

²³ 11-12 Mayıs 2018'de düzenlenen İstanbul Kültür Çalıştayı'nın İstanbul'un Kültürel Ortak Yönetimi: Yerel, Ulusal, Küresel başlıklı raporu Bilgi Evlerinin çocukların kültür ve sanatla buluşmalarındaki rolünün artırılması gerekliliğini vurgulamaktadır.

katılım üzerinde dolaylı bir etki yaratabileceğini söyleyen Aykut Ertuğrul, bu döngünün nasıl işlediğini şöyle açıklar:

“Diyelim kütüphaneye gidiyor, orada bir katalog ile karşılaşılıyor. Ya da Nağmedar diye bir yerimiz var, orada bir müzik dinliyor, oradan buraya geliyor. Burada başka kurslarla karşılaşılıyor. Belki bu sayede. Bilgi Evleri ve Gençlik Merkezi etkili olabilir. Çünkü o merak tam da o yaşlarda ortaya çıkıyor veya yönlendirilebiliyor.” (Görüşme Notları, Aykut Ertuğrul).

Katılımcıların çoğunlukla kültür merkezi için hazırlanan aylık broşürü edinerek merkezin etkinliklerini takip ettikleri tespit edilmiştir. Bu takibin farklı bir versiyonu ise kültür merkezinin kendi içindeki döngüsündedir. Katılımcılardan biri kültür merkezine gittiği zamanlarda bu konuyla ilgili gözlemini şöyle aktarmaktadır:

“O yüzden burasının 24 saat işleyen bir nabızı var. Gençler de kütüphaneye geliyorlar. Genelde kitap okumaya değil de sınav çalışmaya geliyorlar. Bir bakıyorum aynı çocuk seminerde. Ama yeni gelmiş yani. Gelmiş merak etmiş. Bir bakıyorum tiyatrodan.” (P, K, 23, Öğrenci).

Kültür merkezi katılımcılarının her biri için farklı bir motivasyonun olduğunu söyleyebilirsek de bu motivasyonlar katılımcıları sınırlı sayıda mekâna yönlendirmekte ve tek başına kültür merkezi kültür ve sanata ulaşmak için diğer engelleri aşma konusunda yetersiz kalmaktadır. Örneğin; katılımcıların haberdar oldukları etkinliklerin birbirine benzer olması ve genelde kamu kurumlarıyla sınırlanması; farklı etkinlikleri takip etmekten ve küresel sanat ortamından uzak kalmaları ve en önemlisi “gayriresmi network”ün kültür merkeziyle kısıtlanması bu eşitsizliği görünür kılmaktadır. Bourdieu ve Darbel özellikle okul eğitiminden kaynaklı eşitsizlikler devam ettikçe kültür merkezleri gibi halk eğitime yönelik faaliyetlerden herhangi bir sonuç beklemenin gerçekçi olmadığını söylemektedir (Bourdieu & Darbel 2017, s. 128). Ancak yapılan saha çalışmasında kültür merkezinin katılımcılar için kültür-sanat ile ilk tanıştıkları mekân oluşu ve bir döngü içerisinde sürse de farklı etkinliklere yönelme eğiliminde olmaları okullarda yetersiz kalan sanat eğitimini ikame etmektedir. Özellikle kursa başladıktan sonra “daha erken yaşta” başlamanın önemini

fark eden ya da konservatuvar ve güzel sanatlara hazırlık konusunda okuldaki eğitimi yetersiz bulan katılımcıların tecrübelerinde bunu gözlemlemek mümkündür.



SONUÇ

Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi örneğine dayanarak, kültür merkezlerinin yalnızca yöneticilerin tasarladıkları kentli kimliğinin ya da onların ideolojik programlarının aksamayan bir süreklilikle üretildiği mekanlar olmadığını söyleyebiliriz. Katılımcıların dışarıdan bakılınca oldukça basit ve sıradan görünen taleplerini karşılamaya çalıştıkları g r lmektedir. Meral  zbek,  nsal Oskay'ın popüler kültüre yer a ma tavrından etkilendiğini söyleyerek Oskay'ın bu düşüncesini şu şekilde ifade ettiğini aktarır: “sıradan insanların evlerine girersin, radyoların üzerinde örtüler vardır, oraya buraya belli eşyalar, nesneler toparlanmış konmuştur, bunlar ucuz şeyler olabilir ama o nesneler, daha iyi bir hayatın arzusunu gösteren nesnelerdir.” (Kejanlıoğlu, 2011, s. 711). Oskay'ın oldukça sofistike şekilde betimlediği ve sıradan olanı anlamlandırma gayreti aslında hayatın birçok alanı için geçerlidir. Kültür merkezi kursiyerlerinin katıldıkları etkinliklerle ilgili düşünce ve duyguları “daha iyi bir hayatın arzusuna” işaret etmektedir.

Egemenler tarafından inşa edilmeye çalışılan kültürel hegemonya karşısında bireylerin konumunu anlamaya yönelik yapılan bu saha çalışması her ne kadar İngiliz Kültürel  alışmalar geleneğinden ilhamla yola çıksa da saha verileri yorumlanırken özellikle Pierre Bourdieu ve Paul DiMaggio'nun teorilerinden faydalanılmıştır. Bu durum sahanın kendisinin öğretici olduğunu göstermektedir ve tezin en önemli kazanımıdır. Görüşme yapılan kursiyerlerin kültürel faaliyetlere katılım tecrübeleri çok farklı dinamikleri barındırmaktadır. Özellikle toplumun alt sınıflarının ihtiyaç duymadığı varsayılan kültürel hizmetlere olan talep ve bu tezde yer alan mülakatlar bunun doğru bir varsayım olmadığını ortaya koymaktadır. Uzun mesai saatlerinde çalışanlar, ev içinde çeşitli zaruretler ve mecburiyetlerle kuşatılmış kadınlar ve özel bir kurumdaki kursun aylık masraflarını karşılamayacak gençler bir kültürel faaliyete katılabilmek için özel çaba sarf etmektedir. Bu çaba yöneticilerin dile getirdiği şekliyle “kentli olmak” ya da “kent kültürüne sahip olmak” gibi sınırları çizilmiş, genel hedeflere yönelik değildir. Aksine evden dışarı çıkmak, konservatuvara hazırlanmak, aileden uzaklaşmak, kendini iyi hissetmek, iyi insan olmak şeklinde sıralayabileceğimiz bireysel durumlara ilişkindir.

Araştırma sonuçları değerlendirildiğinde kültüre katılımı, birbirine yakın toplumsal sınıflara mensup; üstelik uzun yıllar aynı ilçede yaşamış bireylerin hangi etkenler sebebiyle ayrıştıklarını anlamak mümkün olmaktadır. Kültürel etkinliklere herhangi bir ilgi duymayan bir aile ve çevreden gelmek bazı gençlerin alana yönelik yaklaşımlarını çekinceli bir şekilde ifade etmelerine yol açarken 50 yaş üzerindeki kadınların kültürel faaliyetlerle geç bir yaşta karşılaşmalarına sebep olmaktadır. Ancak bu birikim yoksunluğu en nihayetinde onların kültürel alana dahil olmalarının önüne de geçmemektedir. Popüler kültürün etkisi ve yönlendirmesi, mahalledeki bir komşudan edinilen bilgi, kişinin ev dışında herhangi bir işle meşgul olma isteği katılımcıların ilgilendikleri faaliyetlere merak duymalarını sağlamaktadır. Bu noktada ilçedeki kültür merkezleri gidilebilecek ilk adres olarak önem taşımakta ve katılımcıları yönlendiren ikincil unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kültürel faaliyetlere katılımın aynı zamanda farklı grupların, toplumsal çevrelerin bir araya gelmesini sağlayacak bir süreç olarak tasarlanması kültür merkezi programlarının kendini tekrar eden yapısının önüne geçebilecek bir etkidir. Yöneticiler tarafından “daha kucaklayıcı olmak” şeklinde tarif edilen hedefin “iyimser bir dilekten” öteye geçebilmesi ancak bu yolla mümkün olacaktır. Çünkü bu saha araştırmasından çıkan sonuçlardan biri de kültüre katılımın “tesadüfi” olaylar ile değil aksine kamunun yatırım ve icraatları neticesinde yaygınlaşmasıdır. Kültür merkezi katılımcılık pratiğini artırırken katılımcı profilinin çeşitlenmesini de hedeflemelidir.

Kültüre katılım yalnızca kültür merkezindeki bir etkinliğe ya da kursa katılmakla sınırlı değildir. Bu yüzden kültür merkezlerinin katılımcılığın farklı boyutlarını gözeterek; katılımcıları yalnızca birer kursiyer gibi değil kültür merkezinin aktif aktörleri olarak kabul etmeleri gerekmektedir. Kültürel üretimde bulunmak, kentin farklı mekânlarındaki kültürel faaliyetlere düzenli iştirak etmek ve kültür yönetiminde söz sahibi olmak da kültüre katılımın kapsamı dahilindedir. Ancak yapılan saha çalışması kültüre katılımın kamu kurumlarıyla sınırlı kaldığını; katılımcıların yalnızca kursiyer olarak kültür merkezinde bulunduklarını ortaya koymaktadır.

Özellikle kentli alt sınıflara yönelik uygulanan kent ve kültür politikaları kendi içerisinde bir döngü yaratmakta ve kamudan bağımsız özel girişimler bu alana yeteri kadar müdahil olmamaktadır. Elbette ki bireylerin kültüre katılımı ve erişimi konusunda öncelikli görev kamuya düşmektedir. Ancak Türkiye’de kültürel eşitsizliklerin daha çok görülebileceği alan, özel sektörün denetimi ve kullanımındaki kültürel etkinliklerdir. Bu noktada merkezi hükümet, sivil toplum örgütleri, yerel yönetimler, sermaye grupları ve üniversitelerin iş birliği içerisinde olması önem taşımaktadır.

Kültür merkezi katılımcılarının tecrübelerini odağına alan bu araştırma kültürün kentleşme politikaları kapsamında araçsallaştırıldığı sonucuna varmıştır. Yöneticiler tarafından kültür, turizmi canlandırmak ve ilçe sakinlerinin kentli olma süreçlerini organize etmesi açısından bir kalkınma unsuru olarak görülmektedir. Kalkınma odaklı bu yaklaşım gösteriyor ki 2000’li yılların başından itibaren yaygınlaşan “sosyal belediyecilik” anlayışı kültür yönetimi alanında kendini revize edememektedir. Bireylerin kültüre katılımını kente uyum sorunuyla ilişkilendirmek meselenin yalnızca tek boyutunu oluşturmaktadır. Oysaki kültüre katılım bireylerin karşılaştıkları farklı toplumsal sorunların çözülmesiyle mümkün olabilmektedir.

Kentli alt sınıflar bir taraftan tarihi mekânların yeniden işlevlendirilmesi sonucu İstanbul’un çeperine gönderilmekte bir taraftan da yaşadıkları ilçelerde gün geçtikte yaygınlaşan lüks konut projelerinin yeni kültürel mekânlarından dışlanmaktadır. Küresel sanat ortamlarının hitap ettiği kesimin dışındakilere yönelik kamunun sunduğu kültür-sanat ortamı ise pek çok katılımcı için kamuyla sınırlı kalmaktadır. Bu noktada merkezi hükümetin kültüre katılımı arttırmak için kültür merkezlerini yaygınlaştırması kültürün demokratikleştirilmesi ya da kültüre erişimin arttırılması konusunda oldukça sınırlı bir alan açmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ada, S.: 2009 "Bir Yeni Kültür Politikası İçin", **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**, Der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Adorno, T. W.: 2014 **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, ev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, 9. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- Ahıska, M., Yenal, Z.: 2006 **Aradığınız Kişiye şu An Ulaşılamıyor: Türkiye’de Hayat Tarzı Temsilleri 1980-2005**, İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.
- Akbulut, M. R.: 2011 “Zeytinburnu’nda Mekansal Dönüşüm”, **Surların te Yanı Zeytinburnu**, Haz. Burçak Evren, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Aksoy, A.: 2009 “Zihinsel Değişim? AKP İktidarı ve Kültür Politikası”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**, Der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Aksoy, A.: 2014 “İstanbul’un Neoliberalizmle İmtihanı”, **Yeni İstanbul alışmaları**, Haz. Ayfer Bartu Candan, Cenk zbay, İstanbul: Metis Yayınları.
- Aksoy, A., Enlil, Z.: 2011 **Kültür Ekonomisi Envanteri**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Alsaç, Z.: 2018 “Kültür Vadisi’nde Kentsel ve Kültürel Dönüşüm”, **Zeytinburnu Kültür Vadisi 1**, Ed. Murat D. Çekin, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Arun, Ö.: 2014 İnce Zevkler-Olağan Beğeniler: Çağdaş Türkiye’de Kültürel Eşitsizliğin Yansımaları, **Cogito**, sayı 76.
- Aydın, M.: 2018 “Kültür Vadisi: Zeytinburnu’ndan Geçen Medeniyet Irmağının Mecrası”, **Zeytinburnu Kültür Vadisi 1**, Ed. Murat D. Çekin, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.
- Bartu, A.: 2013 “Eski Mahallelerin Sahibi Kim?”, **İstanbul Küresel ile Yerel Arasında**, Haz. Çağlar Keyder, 4. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları.
- Baudrillard, J.: 2009 **Gösterge Ekonomi Polisiği Hakkında Bir Eleştiri**, Çev. Oğuz Adanır, Ali Bilgin, 9. Baskı, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bayar, Z.: 2011 “Zeytinburnu 1965-2005”, **Surların Öte Yanı Zeytinburnu**, Haz. Burçak Evren, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Becker, H. S.: 2016 **Toplumu Anlatmak**, Çev. Şerife Geniş, Ebru Arıcan, Mezut Hazır, Ankara: Heretik Yayınları.
- Bennett, T.: 1999 “Popüler ve Popüler Kültür Politikası”, **Popüler Kültür ve İktidar**, Der. Nazife Güngör, Ankara: Vadi Yayınları.

Bennett, T., Savage, M., **Culture, Class, Distinction**. Routledge.

Silva, E., Warde, A.,

Gayo-Cal, M. ve

Wright, D.: (2009)

Bianchini, F.: 1993 “Remaking European Cities: The Role of Cultural Policies”, **Cultural Policy and Urban Regeneration The West European Experience**, Manchester and New York: Manchester University Press.

Blau, J. R.: 1989 **The Shape of Culture**, New York: Cambridge University Press.

Bora, T.: 2013 “Fatih’in İstanbul’u”, **İstanbul Küresel ile Yerel Arasında**, Haz. Çağlar Keyder, 4. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları.

Bourdieu, P.: 2017 **Ayırım**, Çev. Derya Fırat, Günce Berkkut, 2. Baskı, Ankara: Heretik Yayınları.

Bourdieu, P., ve Darbel, **Sanat Sevdası**, Çev. Sertaç Canbolat, 2. Baskı, İstanbul: A.: 2017 Metis Yayınları.

Bourse, M., Yücel, H.: **Kültürel Çalışmaları Anlamak**, Çev. Halime Yücel, 2017 İstanbul: İletişim Yayınları.

Boym, S.: 2009 **Nostaljinin Geleceği**, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları

- Creswell, J. W.: 2017 **Eğitim Araştırmaları**, Çev. Akif Avcu, Derya Eryiğit, Duygu Dinçer, Esra Bakiler, Gamze Alçekiç, Halil Ekşi, Hilal Çelik, İsmail Karsantik, Melis Tuncel, Münevver Kaya Başman, Neslihan Yaman, Selami Kardaş, Selçuk Doğan, Seyra Çakır, Şamil Tatık, Yasemin Baykırı, İstanbul: Eğitim Danışmanlığı ve Araştırmaları Merkezi
- DiMaggio, P., Useem, M.: 1978 **Cultural Property and Public Policy: Emerging Tensions in Government Support for the Arts**, The New School.
- Emmelhainz, I.: 2015 “Sanat ve Kültürel Dönemeç: Özerk Sanatın ve Dava Sanatının Sonu mu?”, **Çağdaş Sanat ve Kültüralizm**, Der. Ali Artun, Çev. Tuncay Birkan, Nursu Öрге, Elçin Gen, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erder, N.: 2003 “Kültürel Gelişme ve Devlet”, Ed. Turgay Fişekçi, **Türkiye’de Kültür Politikaları**, İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Erder, S., İncioğlu, N.: 2013 **Türkiye’de Yerel Politikanın Yükselişi**, 2. Baskı, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Erdoğan, İ.: 1999 “Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele”, **Popüler Kültür ve İktidar**, Der. Nazife Güngör, Ankara: Vadi Yayınları.
- Erman, T.: 2016 “Kentleşme ve Kentlilik”, **Dünden Bugüne Türkiye Tarih, Politika, Toplum ve Kültür**, Der. Metin Heper,

- Sabri Sayarı, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gans, H. J.: 2018 **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, Çev. Emine Onaran İncirlioğlu, 5. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gorz, A.: 2014 **Yaşadığımız Sefalet**, Çev. Nilgün Tural, 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökçen, T.: 2011 “Zeytinburnu Gecekonduları”, **Surların Öte Yanı Zeytinburnu**, Haz. Burçak Evren, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Gürbilek, N.: 2016 **Vitrinde Yaşamak**, 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Güzey, Ö.: 2009 Sulukule’de Kentsel Dönüşüm: Devlet Eliyle Soylulaştırma, **Mimarlık Dergisi**, Sayı: 346
- Hall. S.: 2017 **Temsil**, Çev. İdil Dünder, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Harvey, D.: 1989 From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism, **Geografiska Annaler**
- Harvey, D.: 2012 “Rant Sanatı: Küreselleşme ve Kültürün Metalaşması”, **Sermayenin Mekânları Eleştirel Bir Coğrafyaya Doğru**, Çev. Başak Kıcıır, Deniz Koç, Kıvanç Tanrıyar, Seda Yüksel, 2. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Hoggart, R.: 2008 **The Uses Of Literacy**, 6nd Edition, New Jersey: Transaction Publishers.
- İlgüner, M., Asplund, **Marka Şehir**, İstanbul: Markating Yayınları. C.: 2011
- İnce, H. A.: 2009 “Yerel Düzlemdeki Kamu İdareleri ve Kültür Politikaları”, **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**, Der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- İnce, H. A.: 2012 **Kültür Politikalarında Eşbiçimlilik İstanbul İlçe Belediyeleri ve Kültür Merkezleri Örneği**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Jourdain, A., Naulin, S.: **Pierre Bourdieu’nün Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları**, Çev. Öykü Elitez, İstanbul: İletişim Yayınları. 2016
- Karaca, B.: 2011 “Kentsel Sanat Etkinlikleri Politikaları: İstanbul’la Berlin’i Karşılaştırmak”, **İstanbul Nereye?**, Haz. Deniz Göktürk, Levent Soysal, İpek Türel, İstanbul: Metis Yayınları.
- Karademir Hazır, I.: Bourdieu Sonrası Yeni Eşitsizlik Gündemleri: Kültürel Sınıf Analizi, Beğeni ve Kimlik, **Cogito**, Sayı 76. 2014

- Karakaş, E.: 2003 Yaraticılık ve Kültür Yaşamına Katılım, **Türkiye’de Kültür Politikaları**, Ed. Turgay Fişekçi, İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Karaömerlioğlu, A.: **Orada Bir Köy Var Uzakta**, 4. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kejanlıoğlu, D. B.: 2011 Meral Özbek, **Zamanın Tozu**, Ed. D. Beybin Kejanlıoğlu, Ankara: De Ki Yayınları.
- Keyder, Ç.: 2013 Arka Plan, **İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında**, Haz. Çağlar Keyder, 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kireçci, M. A.: 2015 **2023’e Doğru Kültür Politikaları**, İstanbul: MÜSİAD.
- Koçak, D., Koçak, O. K.: 2016 Başka İstanbul Yok mu?, **İstanbul Kimin Şehri?**, Haz. Dilek Özhan Koçak, Orhan Kemal Koçak, İstanbul: Metis Yayınları.
- Koçak, O.: 2019 “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Kemalizm**, Cilt 2, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kreft, L.: (2016) “Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı”, **Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, Ed. Ali Artun, Çev. Mustafa Tüzel, Elçin Gen, Esin Soğancılar, Haluk Barışcan, Nurdan Gürbilek, Sabir Yücesoy, Ufuk Kılıç, Emrehan Zeybekoğlu, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Kuban, D.: 2005 İstanbul Müze-Kent Projesi Üzerine: İstanbul 1600 yıllık bir müzedir..., Yapı Dergisi.
- Kutsal, F.: 2018 “Kültür Vadisi’ni Arındıran Yıkımlar”, **Zeytinburnu Kültür Vadisi 1**, Ed. Murat D. Çekin, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Maigret, E.: 2019 **Medya ve İletişim Sosyolojisi**, Çev. Halime Yücel, 6. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- McCarthy, K. F., Jinnett, K.: 2001 **A New Framework for Building Participation in the Arts**, RAND Corporation.
- McRobbie, A.: 2013 **Postmodernizm ve Popüler Kültür**, Çev. Almıla Özdek, İstanbul: Parşömen Yayıncılık.
- Miller, T., Yúdice, G.: 2002 **Cultural Policy**, India: SAGE Publications.
- O’Connor, J. **The Definiton of ‘Cultural Industries’.**
- Öncü, A.: 2013 “İstanbullular ve Ötekiler Küreselcilik Çağında Orta Sınıf Olmanın Kültürel Kozmolojisi”, **İstanbul Küresel ile Yerel Arasında**, Haz. Çağlar Keyder, 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Öncü, A.: 2016 “‘İdealinizdeki Ev’ Mitolojisi Kültürel Sınırları Aşarak İstanbul’a Ulaştı”, **Mekân, Kültür, İktidar**, Der. Ayşe Öncü, Petra Weyland, 5. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

- Öner, O.: 2011 “İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti: Katılımcı Bir Kültüre Doğru mu?”, **İstanbul Nereye?**, Haz. Deniz Göktürk, Levent Soysal, İpek Türelİ İstanbul: Metis Yayınları.
- Özarslan, O.: 2016 **Hovarda Âlemi**, İstanbul: İletİşim Yayınları.
- Özbek, M.: 2013 **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, 11. Baskı, İstanbul: İletİşim Yayınları.
- Özkan Yavuz, Ö.: 2015 "Kenti Kültürle Dönüştürmek", **Neden Nasıl ve Kim İçin Kentsel Dönüşüm**, Der. Betül Duman, İsmail Coşkun, İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Paquette, J., Redaelli, **Arts Management and Cultural Policy Research**, New E.: 2015 York: Palgrave Macmillan.
- Parin, S., Arlı, A.: 2018 Bir Kentlileş(tir)me Projesi: İstanbul Sanat ve Meslek Edindirme Kursları (İsmek), **Sosyoloji Divanı**, Sayı: 11.
- Pekin, F.: 2011 **Çözüm: Kültür Turizmi**, İstanbul: İletİşim Yayınları.
- Richards, G. Palmer, R.: **Eventful Cities Cultural Management and Urban Revitalization**, Oxford: Elsevier. 2010
- Sassen, S.: 1991 **The Global City New York, London, Tokyo**. Princeton University Press.
- Şeni, N.: 2011 **İstanbul'da Özel Kültür Politikası ve Kentsel Alan**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Tanyeli, U.: 2020 Güncel Mimarlıkta Bunalım: Türkiye’de ve Dünyada, **Arredamento Mimarlık**, Sayı: 338
- Thompson, E. P.: 2006 **İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu**, Çev. Uygur Kocabaşoğlu, 2. Baskı, İstanbul: Birikim Yayınları.
- Topuz, H.: 2003 Stockholm Kültür Politikaları Konferansı’nın Değerlendirilmesi, **Türkiye’de Kültür Politikaları**, Ed. Turgay Fişekçi, İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Turan, B., Ayar, M.: 2018 Kültür Vadisi Projesi ve Merkezefendi’de Gündelik Hayatın Değişimi, **Zeytinburnu Kültür Vadisi 1**. Ed. Murat D. Çekin, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Turner, G.: 2016 **İngiliz Kültürel Çalışmaları**, Çev. Deniz Özçetin, Burak Özçetin, Ankara: Heretik Yayınları.
- Urry, J.: 2009 **Turist Bakışı**, Çev. Enis Tataroğlu, İbrahim Yıldız, Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Urry, J.: 2018 **Mekânları Tüketmek**, Çev. Rahmi G. Ögdül, 3. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ünsal, D.: 2011 "Amacımız İstanbul'un her köşesinde vatandaşımızı kültür ve sanat ile buluşturmaktır" Hüseyin Öztürk, **İstanbul Kültür ve Sanat Sektörü**, Der. Deniz Ünsal, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Üstel, F.: 2009 "Kültür Politikalarına Bakış: Sorunlar ve Tartışmalar", **Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş**, Der. Serhan Ada, H. Ayça İnce, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Willis, P.: 2016 **İşçiliği Öğrenmek**, Çev. Dâra Elhüseyni, Ankara: Heretik Yayınları.
- Wu, C.: 2014 **Kültürün Özelleştirilmesi**, Çev. Esin Soğancılar, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yardımcı, S.: 2014 **Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul’da Bienal**, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yıldız, Z.: 2018a **Zeytinburnu Belediye Başkanları Adil Emecan**, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yıldız, Z.: 2018b **Zeytinburnu Belediye Başkanları Hasan Yılmaz**, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yúdice, G.: 2003 **The Expediency of Culture**, Durham and London: Duke University Press.
- Zukin, S.: 1997 **The Cultures of Cities**, Oxford: Blackwell Publishers.
- 2006 **Devlet Planlama Teşkilatı Dokuzuncu Kalkınma Planı 2007-2013**, Ankara.
- 2019 **Türkiye’de Gençlerin İyi Olma Hali Raporu 2**, Habitat

- 2009 **Measuring Cultural Participation**, UNESCO, Canada.
- 2016 **Yerel Yönetimler İçin Kültürel Planlama**, İstanbul Kültür Sanat Vakfı, İstanbul.
- 2017 **Kültür-Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar**, İstanbul Kültür Sanat Vakfı, İstanbul.
- 2017 **III. Milli Kültür Şurası, Kültür Politikaları Komisyonu Raporu**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.
- 2017 **III. Milli Kültür Şurası, Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyonu Raporu**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.
- 2018 **İstanbul Kültür Çalıştayı**, İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul.
- 2018 Kültür Vadisi Projesi Etapları, **Zeytinburnu Kültür Vadisi 1**, Der. Murat D. Çekin, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- 2019 “Dolapdere’de Neler Oluyor? Sanatla Dönüşmek”, **Arredamento Mimarlık**, Sayı: 335.
- 2019 **On Birinci Kalkınma Planı (2019-2023)**, Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, Ankara.

- 2019 **2019 Yılı İdare Faaliyet Raporu**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- 2019 **2020-2024 Zeytinburnu Belediyesi Stratejik Planı**, İstanbul.

Elektronik Kaynaklar

- Fişekhane: <https://www.fisekhane.com/tr/hakkimizda.html> Erişim Tarihi: 16 Eylül 2020.
- Hürriyet, 26 Ocak 2020: <http://www.hurriyet.com.tr/seyahat/yazarlar/saffet-emre-tonguc/istanbulun-yeni-kultur-ve-turizm-rotasi-zeytinburnu-41426895> Erişim Tarihi: 29 Ocak 2020.
- NTV, 6 Kasım 2017: <https://www.ntv.com.tr/turkiye/cumhurbaskani-erdogandan-akm-aciklamasi,fo0VEE0fWkKXAoAKyFzgBw> Erişim Tarihi: 12 Nisan 2020.
- Panorama 1453 Tarih Müzesi: <https://www.panoramikmuze.com/tr/fiziki-mekan> Erişim Tarihi: 22 Mart 2020.
- Türkiye İstatistik Kurumu, 7 Aralık 2018: <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=27608> Erişim Tarihi: 22 Temmuz 2019.

Zeytinburnu [http://www.zeytinburnu.istanbul/Haberler/Zeytinburnunun-](http://www.zeytinburnu.istanbul/Haberler/Zeytinburnunun-Belediyesi)
Belediyesi, 9 Ocak [Sifir-Atik-Mahallesine-Cay-Ziyareti](#) Erişim Tarihi: 29 Ocak
2020: 2020.



EKLER

Ek 1: Yöneticilerle Yapılan Görüşmelerin Soru Formu

1. Zeytinburnu'ndaki kültür-sanat faaliyetlerini planlamaya başladığınızda hedefleriniz nelerdi?
2. Kültür merkezi bu planlar dahilinde mi kuruldu?
3. Kültür Merkezi kurulurken koyduğunuz hedefler süreç içerisinde değişti mi?
4. Düzenlediğiniz etkinlikler dezavantajlı toplum kesimlerine ulaşıyor mu?
5. Kültürel etkinlikleri düzenlerken Zeytinburnu'nda yaşayan farklı etnik grupların varlığını göz önünde bulunduruyor musunuz?
6. Katılımcılarınızın kimler olduğuna dair bir kayıt tuttunuz mu? Araştırmanız var mı?
7. En yoğun talebin olduğu kültürel etkinlikleriniz neler?
8. Kültür Merkezi'nin etkinliklerinin planlanmasında Zeytinburnu'nda yaşayanların etkisi oluyor mu?
9. Zeytinburnu ilçesinin kültür politikaları nasıl açıklanabilir?
10. Kültür Merkezi'ndeki etkinlik takvimini nasıl oluşturuyorsunuz?
11. İlçedeki kültür-sanat faaliyetlerine katılımı arttırmak ya da etkinliklerin kalitesini yükseltmek için ne gibi yollar izliyorsunuz?
12. Farklı ilçe belediyeleri ya da özel vakıfların kültür-sanat etkinliklerini takip edip, onlarla istişarede bulunuyor musunuz?
13. Kültür Merkezi'nde yapılan etkinliklere katkı sunan ve Zeytinburnu halkının kültür-sanat ile ilişkisini arttıran daha büyük çapta projeleriniz oldu mu?
14. "Kültür Vadisi" projesi ya da diğer etkinlikler halkın kültüre katılım sürecini etkiledi mi, nasıl?
15. Zeytinburnu'ndaki kültür-sanat faaliyetlerini belirleyen kültür politikaları ile merkezi hükümetin kültür politikaları arasında herhangi bir ayrışma var mı?
16. Kültür-sanat alanında artık yaygın bir şekilde kullanılan kültür yönetimi, kültürün demokratikleştirilmesi gibi kavramlar Türkiye'nin gündemine son yıllarda girdi. Bu süreci takip edebildiniz mi? Zeytinburnu Belediyesi yürüttükleri faaliyetleri bu kavramlar açısından değerlendiriyor mu?

17. Zeytinburnu'nun güçlü bir kültür-sanat etkinlik geçmişi var. Sizin deneyimleriniz açısından kültür yönetimi konusunda zayıf olduğunuzu düşündüğünüz bir alan var mı?
18. Kültür alanındaki değişimlere ve yeniliklere ayak uydurabiliyor musunuz? Bu değişimler etkinlik takviminize yansıyor mu?

Ek 2: Katılımcılarla Yapılan Görüşmelerin Soru Formu

- 1- Kaç yaşındasınız?
- 2- Nerede ikamet ediyorsunuz?
- 3- Ne zamandır İstanbul'da yaşıyorsunuz?
- 4- Eğitim durumunuz nedir?
- 5- Çalışıyor musunuz, bir mesleğiniz var mı?
- 6- Çalışıyorsanız çalışma yoğunluğunuz nedir?
- 7- Çalışmadan arta kalan vaktinizi nasıl değerlendiriyorsunuz?
- 8- Çalışmıyorsanız bir gününüz / haftanız nasıl geçiyor?
- 9- Düzenli olarak takip ettiğiniz gazete, dergi ya da başka bir yayın yahut düzenli devam ettirdiğiniz bir hobiniz var mı?
- 10- Kültür Merkezi'ne ne amaçla geldiniz?
- 11- Kültür Merkezi'ne hangi sıklıkla geliyorsunuz?
- 12- Katıldığınız programdan nasıl haberdar oldunuz?
- 13- Program nasıl geçti, faydalanabildiniz mi?
- 14- Kültür-sanat etkinlikleri neden ilginizi çekiyor ve ne zamandır takip ediyorsunuz?
- 15- Zeytinburnu Belediyesi'nin kültür-sanat faaliyetlerini genel olarak nasıl değerlendiriyorsunuz? Size hangi açılardan hitap ediyor?
- 16- Etkinliklere dair herhangi bir talepte bulundunuz mu bugüne kadar?
- 17- Bugüne kadar katıldığınız benzeri bir program oldu mu? Olduysa biraz içeriklerinden bahseder misiniz?

- 18- İstanbul'un farklı yerlerindeki kültür-sanat etkinliklerini takip ediyor musunuz? Ediyorsanız son yıllarda gittiğiniz etkinliklerden bahsedebilir misiniz?
- 19- Bu etkinliklere erişimde ya da katılım noktasında zorluk yaşıyor musunuz?
- 20- Bu tarz etkinlikler sizce toplumdaki nasıl bir ihtiyacı karşılıyor?

