

# İş Başa Düşünce...: Tophane Olaylarının Ardından Hassasiyet ve Sorumluluk Üzerine Sorular

Banu Karaca

Ancak hassasiyetin de, konu kişinin kendi çıkarlarını dayatmasına geldiğinde, iyi bir başvuru merci olduğunu düşünüyorum.

Johannes Rau<sup>1</sup>

Bay Kasıtlı, tapınma incinmiş duygularıma.

Lauryn Hill<sup>2</sup>

21 Eylül 2010 gecesi, "Tophane Art Walk" adı altında düzenlenen, çoğunluğu İstanbul'un Boğazkesen Caddesi'nde gerçekleşecek bir dizi serginin ortak açılış etkinliği, yaz tatilinin ardından sanat sezonunun başlangıcına damgasını vurdu. Akşam 8'i biraz geçe 20 ila 40 kişilik bir grup bir galerilere ve ziyaretçilerine saldırmaya başladı; saldırıların devam ettiği yarım saat, belki de daha uzun bir süre boyunca polisler herhangi bir müdahalesiyle karşılaşmadılar.<sup>3</sup> Bu sanat etkinliğini neredeyse rotadaki son noktaya kadar takip eden saldırganlar arkalarında yıkım, yara bere ve belki de en önemlisi gözdağı bıraktılar. Olay yerinde bulunan bazı kişiler saldırganlar arasında Tophane'deki komşularının da olduğunu söylediler; öte yandan yardımlarına koşanlar da, galerilere ve ziyaretçi kitlesine hali hazırda verilenden daha fazla zarar verilmesini engelleyenler de komşulardı. Olayın hemen sonrasında olanları açıklamak için çeşit çeşit teori ortaya sürüldü: Mahalle sakinleriyle galeri ziyaretçilerinin birbirinden farklı (veya hatta birbiriyle çatışan) hayat tarzı seçimleri; mahalledeki siyasi yönelimlerin galerilerde sergilenen sanat eserlerinin ve galeri ziyaretçilerinin (en azından öyle olduğu söylenen) ilerici siyasi görüşlerine muhalif oluşu; yakınlarda yapılan iktidar partisi güdümündeki anayasa referandumunun<sup>4</sup> galeyana getirdiği muhafazakâr unsurlar ve bu unsurların sokaklarda alkol tüketimine karşı büyük tepkisi; mutenalaştırma süreçlerinin temelinde yatan ve bu süreçler tarafından devreye sokulan eşitsizlikler, bu teorilerden birkaçı. Ancak bu teorilerin hiçbirisi o gece orada olan bitenleri tam olarak açıklamaya yetmiyor. Özellikle gazeteler ve televizyon kanalları çabucak Tophane'deki "mahalle baskısı"nı referandum ile ve onun uzantısı olarak İslamcı muhafazakâr siyasetle ilişkilendirdiler; halbuki bu açıklama biçiminin bir mahalle ve onun sakinlerine dair sadece indirgemeci, hazır bir resim sunmakla kalmayıp olayı, olup bittiği yerden ve bağlamından kopardığı da daha en baştan belliydi.<sup>5</sup> Zaten bu Tophane'de ne tekme tokadın (ve bu olay özelinde biber gazının ve dondurulmuş portakalların) son derece koordineli bir şekilde ilk defa kullanılışıydı ne de örgütlü gözdağının kendini orada ilk defa hissettiriydi: Hem 2009 1 Mayıs gösterilerinde hem de aynı yılın Ekim ayında İstanbul'da düzenlenen IMF toplantılarında, polisten

<sup>1</sup> Eski Alman Başkanı Johannes Rau'nun, Alman performans sanatları hakları örgütü GEMA'nın (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte), 100. kuruluş yıldönümünde verdiği konuşmadan alınmıştır. Rau, bu konuşmasında özel olarak telif haklarından doğan çıkarlardan söz etmiştir; öte yandan konuşmasının, kişinin genel anlamda çıkarlarını kapsayacak şekilde alıntılanması adet olmuştur. Konuşmanın tamamı için bkz. [http://nobby-bell.privat.t-online.de/gema\\_rau.html](http://nobby-bell.privat.t-online.de/gema_rau.html).

<sup>2</sup> Lauryn Hill'in Lauryn Hill *Unplugged* (2002) albümündeki "Mr. Intentional" adlı parçasından alınmıştır.

<sup>3</sup> Tanıkların ve haber kaynaklarının verdiği demeçlerde saldırgan sayısı 20 ila 50 arasında; saldırı süresi de 30 ila 45 dakika arasında değişiyor. Saldırıların bir kısmı takviye güçler gelene kadar müdahale etmeden bekleyen polisler tarafından gözlemlenmiş gibi gözüküyor. Örneğin bkz. <http://www.cumhuriyet.com.tr/?hn=175432>, *Cumhuriyet*, Neslihan Tanış, "Tophane'de Yara Sarma Zamanı", *Radikal Online*, 25 Eylül 2010.

<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1020654&Date=25.09.2010&CategoryID=77>, "Sanat Galerisine 'İçki Baskını'", *CNNTurk Online*, 23 Eylül 2010.

<http://www.cnntrk.com/2010/turkiye/09/22/sanat.galerisine.icki.baskini/590408.0/index.html>

<sup>4</sup> Adalet ve Kalkınma Partisi'nin hazırladığı anayasa referandum paketi ülke çapında %58 oy alarak kabul edildi; bu referandum yaygın bir şekilde AKP ve Başbakan Erdoğan'a verilen bir güvenoyu olarak görüldü.

<sup>5</sup> Tophane'nin arka planı ve toplumsal bağlamıyla ilgili bkz. Yaşar Adanalı, "Tophane 2010," *Birgün Online*, 1 Ekim 2010 ve Asena Günel, "Burası Tophane!", *Bianet*, 24 Eylül 2010, <http://bianet.org/bianet/toplum/125013-burasi-topthane>.

kaçan protestocular Tophane’de benzer bir şiddetle karşılaşmışlardı.<sup>6</sup> Şubat 2010’da Tophane’de bulunan tiyatro salonu Kumbaracı50’de gösteriminin yapılacağı ilan edilen Özen Yula’nın *Yala Ama Yutma* adlı oyunu, İslami eğilimli *Vakit* gazetesinin gösteriye karşı insanları kışkırtması ve Tophane mahallesinden alınan tehditler üzerine iptal edildi. Elbette buradan, tüm bu olaylardaki failler aynı kişilerdir gibi bir sonuç çıkarılamaz. Yine de medyanın bu ilişkilerin hiçbirini kurmamasının ve bu olaylar arasında hiçbir paralellik görmemesinin kendisi de dikkate şayan bir durumdur.

Tophane saldırısının kapsamlı bir betimlemesine veya ayrıntılı bir analizine girişmek yerine ben, saldırının ertesinde üretilen iki söylem hattıyla ve bunların, daha geniş (devletin uyguladığı) kültür politikası ve (“aşağı”dan gelen eleştirel kültürel ve sanatsal tartışmalar anlamında) kültürel politikalar<sup>7</sup> alanlarındaki olası etkileriyle ilgili birkaç düşüncemi paylaşmaya çalışacağım; böyle bir olayın ardında yatan kesin nedenlerle motivasyonların tam olarak anlaşılabilmesi için hâlâ kapsamlı bir araştırmanın yapılması gerekiyor. Bu iki söylem hattından biri olaya verilen resmî tepkidir; bunun en iyi örneğini Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay’ın saldırıdan bir gün sonra verdiği demeçlerde görüyoruz. İkincisiyse, saldırıyı takip eden haftalarda kısmen sanat mekânlarının mutenalaştırma süreçlerindeki rolü üzerine yapılan tartışmalarda ortaya çıkmıştır. Bu yazı birbirinden farklı ama ilişkili iki alana –bir tarafta resmî kültür politikası, öte tarafta Tophane gibi mahallelerdeki sanat mekânlarının kültürel politikaları– ilişkin olarak sorumluluk meselesine odaklansa da bu iki sorumluluk biçimini birbirine eşitliyorum anlamına gelmemeli. Öte yandan daha adil kültür politikalarına ve sosyoekonomik bakımdan daha eşitlikçi bir siyasete ulaşabilmek için bu iki alanın eleştirel bir gözle incelenmesi gerektiğini düşünüyorum.

### **İş Başa Düştüğünde... : Yanıt Ancak Halkın Hassasiyetlerinden Gelir**

Sanat faaliyetlerinin engellendiği, sanat eserleri üzerinde baskı uygulandığı, sanatçıların hedef gösterildiği, sindirildiği veya sansürün açık açık uygulandığı diğer olayların aksine Tophane saldırısında Kültür ve Turizm Bakanı Ertuğrul Günay’ın sadece olaydan hemen bir gün sonra oraya gitmesi bile olayla ilgili kesin bir duruş benimsediği intibayı yaratmış ve bu da bu olayı (en azından ilk bakışta) gözle görülür biçimde diğerlerinden farklı kılmıştır.

Tophane saldırısını kendi başına bir sansür edimi olarak sınıflandırmak biraz aşırı yoruma kaçabilir, zira saldırının yapısına bakıldığında, saldırganların asıl derdinin sanat eserleri olup olmadığının (veya ne dereceye kadar öyle olduğunun) ayırt edilmesi güçtür. Görgü tanıklarının demeçlerine göre bazı saldırganların “Nişantaşı’na (geri) dönün!” diye bağrırmaları, sanat eserlerini bilemeyiz ama en azından sanatsever kalabalığın orada istenmediğine işaret ediyor gibidir. Mahallelinin kamuya açık demeçlerinin (örneğin *Tophane Haber* adlı web sitesinde verilen haberlerin) odağında, galeri ziyaretçilerinin davranış biçimleri, özellikle de sergi açılışlarında sohbet etmek için veya sigara içmek için ellerinde içkilerle galeri önlerine çıkmaları bulunuyor. Ancak ilk saldırıya uğrayanlardan birinin Galeri Non ve orada sergilenen Extramücadele’nin eserleri olması, asıl dert serginin içeriği mi yoksa galerinin konumu mu sorusunu akla getirdi: O gün Galeri Non’da Extramücadele’nin Türkiye’nin resmî ikonografisiyle ilgili müdahalelerde bulunan başka eserlerinin yanı sıra “eğilmiş” hatta neredeyse yere düşmek üzere olan bir meleğe benzeyen Mustafa Kemal heykeli sergileniyordu.<sup>8</sup> Aynı zamanda Galeri Non, Boğazkesen’in güney girişinden yukarı çıkarken ilk karşımıza çıkan güncel sanat mekânı. Öyle ya da böyle, saldırının kimi sanat mekânları için sadece kimi davranış biçimlerinin değil bazı sanat eserleri ve sanatsal içeriklerin de, kendilerine ev sahipliği eden mahalleye uymayabileceğiyle ilgili bir soru işareti bırakmış olması önemlidir. Tophane saldırısını takip eden aylarda yapılan bütün açılışlarda sanat

<sup>6</sup> Protestoculara yapılan bu saldırılarla galerilere yapılan saldırılar arasında bağlantı kuran bir yazı için bkz. Süreyya Evren, “Tophane Saldırısı Ardından Belirlenen Resmi Açıklamanın Bir Reddi”, *Birikim*, Ekim 2010, <http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=669&makale=Tophane%20Sald%FDr%FDs%FD%20Ard%FDndan%20Belirlenen%20Resmi%20A%E7%FDklaman%FDn%20Bir%20Reddi>.

<sup>7</sup> Bu kavramlara ve kısmen çakışmalarına dair eleştirel bir tartışma için bkz. Mark Stevenson, “German Cultural Policy and Neo-Liberal Zeitgeist”, *PolAR: Political and Legal Anthropology Review* 22, Sayı 2 (1999): 64-79.

<sup>8</sup> *Melek Atatürk ya da Rodin Kemalist Olsaydı* (2010) adlı eser <http://galerinon.com/extramucadele> sitesinde görülebilir.

mekânlarının önündeki görünür polis varlığı, bu tür bir rahatsızlığı kızıştırmış olabilir ve bunun kendi içinde sınırlandırıcı bir etkisi olmuş olabilir.<sup>9</sup>

Kültür Bakanı Günay ve İstanbul Valisi Hüseyin Avni Mutlu, peşlerinde bir sürü televizyon kanalı, ilk önce saldırıya uğrayan galerileri ziyaret ettiler, sonra da mahalle “halkı”yla konuşmak üzere çevrede dolaştılar. Bakan her durduğu yerde çeşitli demeçler verdi. Resmî kaynaklardan ortak tek bir basın bildirisi yayımlanmadığı için ben burada tartışmamı ilgili haber programlarının web sitelerinden derlediğim haberlerden hareketle yapacağım. Günay’ın en çok alıntılanan demeci Outlet Galerî’nin çıkışında verdiydi: “Biz Türkiye’nin her yanından terörü silmeye çalışırken, İstanbul sokaklarında böyle bir görüntünün sergilenmesine müsamaha göstermeyiz ve izin vermeyiz.”<sup>10</sup>

Günay’ın terörizm ile Tophane saldırısı arasında kurduğu bu paralellik hakkında çok şey söylenebilir. 30 yıldır süren savaşa böyle basitçe bir gönderme yapmak için fırsat bilmiştir bu olayı. Öte yandan cümlesinin ikinci kısmı, bu yazıda irdelemeye çalıştığım konu açısından daha önemli. Medya, Günay’ın olayı müsamaha gösterilemez olarak nitelemesini ve güç kullanılmasını kınamasını, Bakan’ın “sert” ve “açık” bir duruş alması olarak yorumladığı halde, Bakan’ın ilk başta olayın şiddet *sergilemesine* işaret etmesi dikkat çekicidir. Şiddetin bu şekilde görünür olması ve bunun Türkiye’nin imajında bir çatlağa neden olması, bu imajı lekelemesiyle ilgili kaygı, Bakan’ın mahalledeki gezisinin sonlarına doğru çekilen ve Kanaltürk’te yayımlanan bir videoyla açığa çıkar. Mahalle temsilcilerine dağıtılmak üzere oraya getirilmiş olan bir kutu çikolatanın açılmasından sonra Günay şunları söyler: “Yabancıların veya onların gözü önünde birbirimizin yüzümüzü yumruklamamız katıyen kabul edilemez.” O çikolata, orada her ne olduysa olsun, ne gibi dertler, gerilimler yaşandıysa yaşansın, tatlıya bağlanmalı şeklinde özetlenebilecek yaklaşımın sembolik bir temsiliydi. Bakan’ın, olayın kendisinden ziyade uluslararası arenada görünür olmasını sorunlu bulması, Türkiye’nin yurtdışındaki algılanışını oldum olası dert ettiği düşünülürse pek şaşırtıcı değildir.<sup>11</sup> Yabancı kültür kurumlarının temsilcilerinin de saldırı sırasında orada olmasının ve İstanbul 2010 Kültür Başkentlerinden biri olduğu için normalden daha çok uluslararası arenanın gözlerinin şehre çevrilmesinin,<sup>12</sup> Bakan’ın hiç vakit kaybetmeden olay yerine gelişi ve kimi sert ifadelerde bulunuşunda etkili olduğunu düşünmek gayet akla yatkındır.

Günay televizyona verdiği bir başka demeçte bir kez daha saldırının, mahallede her ne nedenle böyle bir “kışkırtma” olursa olsun herhangi bir özrünün olamayacağını söyledi. Başka bir video görüntüsünde Bakan’ı mahalle sakinleriyle konuşurken görürüz; bu kişiler Bakan’a, galeri ziyaretçilerinin mahallelerindeki düzeni nasıl bozduğuna dair yaptıkları onca şikâyetin duymazdan gelindiğini söylemektedirler. Bu defa Bakan’ı bu kişilere, ilgili makamlarla temasa geçmelerini salık verirken görürüz. Fakat öyle bir an gelir ki, Bakan’ın demeçleri iki uçta gider gelir ve nihayetinde görececi bir noktada karar kılar. Örneğin şu sözlerine kulak verelim: “Kimsenin Anadolu’dan getirdiği hayat biçimini İstanbul’a dayatmaya hakkı yoktur; *ama hiç kimsenin* de buradaki (yani Tophane’deki) insanların, örfünü, adetini, geleneğini yok saymaya, görmezden gelmeye hakkı yoktur.”<sup>13</sup> Bu cümledeki o bağlaç, o “ama” ve onun ardında yatan mantık önemlidir. İlk bakışta bu ifade bir nevi tarafsızlığın işareti; bir, karşılıklı saygıya; birbirimizle ilişkilerimizde hassasiyete davet olarak görülebilir. Ancak ben bu ifadenin, Günay’ın ve Bakanlığı’ndan başka yetkililerin –ve onların İstanbul belediyelerindeki muadillerinin– sanata yapılan başka saldırı vakalarından sonraki

<sup>9</sup> Daha önce yaşanan örnekler bakarsak, sanat açılışlarında polisin bulunmasının, sanatçıların kendilerini güvende hissetmelerini sağlamadığını görürüz. Tam tersine, Hafriyat kolektifi, *Allah Korkusu* başlıklı sergilerinin *Vakit* gazetesi tarafından hedef gösterilmesi üzerine polis çağırması, gelen polisler sergideki kimi eserleri sorunlu bulmuş, onlar hakkında soruşturma açmaya kalkmıştı. Bu vakayla ilgili daha ayrıntılı bir anlatı için bkz. Banu Karaca, “Images Delegitimized and Discouraged: Explicitly Political Art and the Arbitrariness of the Unspeakable”, *New Perspectives on Turkey* 45 (2011): 155-184.

<sup>10</sup> Kanal 24’te 24 Eylül 2010’de yayımlanan haberden. Haberi görüntüsüne şu linkten ulaşılabilir:

<http://www.beyazgazete.com/video/2010/09/23/Gunay-kimsenin-siddet-kullanmaya-hakki-olamaz-kanal24.html>.

<sup>11</sup> Banu Karaca, “Images Delegitimized and Discouraged”.

<sup>12</sup> Olayı İstanbul Avrupa Kültür Başkenti bağlamında veren haberlere birkaç örnek: Oğuz Tümbaş, “Kültür Başkentinde Kültüre ve Sanata Sopalı Saldırı!”, *Milliyet Blog*, 23 Eylül 2010, <http://blog.milliyet.com.tr/kultur-baskentinde-kulture-ve-sanata-sopali-saldiri-/Blog/?BlogNo=265893>, Enis Tayman, Serkan Ocak, Neslihan Tanış, Özlem Karahan, “Kültür Başkenti’nde Sopalı Düzen!”, *Radikal*, 23 Eylül 2010, <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1020346&Date=04.10.2011&CategoryID=77>.

<sup>13</sup> 23 Eylül 2010 tarihinde TV8’de çıkan şu habere bakınız: <http://www.beyazgazete.com/haber/2010/09/23/kimse-kimseye-karsi-siddet-kullanma-hakki-yok.html>.

demeçleri ve eylem(sizlik)leriyle ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın görev tanımındaki yetkileriyle birlikte düşündüğünde farklı bir resim ortaya çıkardığını iddia etmek istiyorum. Sadece iki örnek vereyim: 2008 yılının sonlarında, dönemin Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Halkla İlişkiler Müşaviri İbrahim Yazar, İsviçre'de düzenlenen Culturescapes Turkey festivaline verilen desteği, Hüseyin Karabey'in *Gitmek* adlı filminin festival programındaki gösteriminin iptal edilmemesi halinde geri çekmekle tehdit etmişti. İlginçtir aynı bakanlık bu filmin prodüksiyonuna da destek vermişti. Yazar, Kai Strittmatter ile yaptığı bir röportajda, filmin gösterimini sansürlemelerinin nedeni olarak filmde bir "Türk kızı"nın "Kuzey Irak'tan bir adama" yani bir Kürde aşık olmasını göstermişti. Strittmatter, Yazar'ın bu ilişkide neye itiraz ettiğini öğrenmek için sorularını ileriye götürmüş ve daha çok birbirine aşık olan Türk ve Kürt olsa daha iyi olmaz mı diye sormuştu. Yazar şöyle cevap vermişti: "Tabii ki normal zamanlarda herkes aşık olabilir. Ama biz terör dönemindeyiz. Ben Türk *duyarlılığının* temsilcisiyim."<sup>14</sup>

Yazar'ın bu demecinde yine "ama" bağlacı sansür hamlesini yapmasını sağlar; yine "Türk" hassasiyetini temsil etmek üzere kullanılmıştır. Fazla geçmeden, Yazar'ın, üslerinin yönlendirmesiyle veya bilgisi dahilinde hareket etmediği ortaya çıkar. Yine de Günay, Yazar'ın resmî onay almamış sözlerini düzelterek, Bakanlık'ın hiçbir zaman sansüre başvurma niyetinde olmadığını söyledi; bir yandan da aynı sözlerinin bir devamı olarak Yazar'ın festivalin organizatörlerine yönelttiği tehdidi doğruladı: Zira programa film hakkında koydukları tanıtıcı metinde Güneydoğu Anadolu yerine Kürdistan demişlerdi. Günay'a göre Bakanlık'ın sessiz kalamayacağı bir davranıştı bu: "*Türkiye'nin bir bölümünün bir başka isimle isimlendirilmesi karşısında sessiz mi kalmalıyız?*"<sup>15</sup>

Buradaki, Okan Urun'un *Yala Ama Yutma*'yı Tophane'de Kumbaracı50'de sahnelemek istediğinde karşısına çıkanla aynı "ama"dır. Oyunun *Vakit* tarafından, sinopsisine dayanarak hedef gösterilmesinden sonra söz konusu tiyatro grubu ilk önce e-postalarla tehditler aldı, daha sonra da oyunu sahneleyecekleri salon yangın çıkışı olmaması gibi bir gerekçeyle belediye tarafından kapatıldı. Sinopsiste bir meleğin dünyaya bir porno yıldızı bedeninde geri döndüğü anlatılıyordu. Her ne kadar salon bu olaylardan kısa bir süre sonra hizmete açılrsa da cesareti kırılan tiyatro grubu, gözdağları karşısında sinip oyunu iptal etmeye karar verdi. Urun, Bakan Günay'ın 12 Şubat günü CNN'de, Kumbaracı50'de olan bitenler hakkında sorulan soru üzerine verdiği şu cevabı aktarır, "Ben sansüre karşı bir kişiyim, ama sanatçıların, bu toplumun kimi değerlerine saygı göstermeleri gerektiğini de düşünüyorum." Urun'a göre, bir kültür bakanı, bir oyunu seyretsin seyretmesin böyle bir demeç verirse, o zaman "Tophaneliler de Kumbaracı50'ye 'hareketlerine mukayyet ol' der: Olmazsan biz de tekme tokatla geliriz, bu yaptığımızda da haklı oluruz."<sup>16</sup>

İlginçtir kimse Günay'ın sözlerindeki baskı unsuru karşısında şaşırmadı sanki. 1980 darbesi sonrasındaki kültür politikaları ve AKP hükümetlerinin kültür politikalarında hüküm süren genel baskıya dair bir iki söz söylemek belki de, yukarıdaki örnekleri bir bağlama oturtmak ve sanat dünyasının resmî kültür politikasından beklentilerinin neden (sıfır olmasa da) düşük olduğunu açıklamak bakımından faydalı olabilir. Türkiye'de güncel sanat büyük ölçüde devlet himaye alanının dışında gelişti, hatta belki de devlete rağmen gelişti. Ne Kültür ve Turizm Bakanlığı ne de yerel yönetimlere bağlı kuruluşlar devlet kaynaklarını kullanarak, bağımsız sanat mekânlarını ve sanat prodüksiyonlarını destekleyecek kalıcı önlemler almıştır; güncel sanatçılar da –genellikle– devletle herhangi bir ilişkiye girmeyi reddetmiştir, sanat için parasal veya genel anlamda destek talebinde bulunmamışlardır.<sup>17</sup> Bunun nedeni kısmen, sanatın devletin hizmetinde olması gerektiği şeklindeki uzun bir geçmişi olan kemikleşmiş yaklaşımdır. Buna ek olarak, Türk devletinin uyguladığı yapısal şiddet ve ifade özgürlüğüne sistematik şekilde yöneltilen baskılar da sanatçılar nezdinde, devlete karşı bir güvensizliğin yerleşmesine neden olmuştur. Bu duruş bir ölçüye kadar yumuşamıştır, özellikle de yakınlarda tecrübe ettiğimiz İstanbul Avrupa Kültür Başkenti döneminde. Bu süreçte hem AB hem Türkiye'nin fonları, hükümet kurumları kanalıyla akıtılmıştır.

<sup>14</sup> "Terör Varsa Aşk Yok!?", *Radikal Online*, 5 Kasım 2008. Bkz.

<http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=Detay&ArticleID=906900&Date=05.11.2008&CategoryID=82>.

<sup>15</sup> Agy. Ayrıca bkz. Erol Önderoğlu, "Kültür Bakanlığı 'Gitmek'i Festival Programından Çıkarttı", *Bianet*, 3 Kasım 2008:

<http://bianet.org/biamag/bianet/110616-kultur-bakanligi-gitmeki-festival-programindan-cikartti>.

<sup>16</sup> Okan Urun bu sözleri, 28 Mayıs 2011'de İstanbul'da dördüncüsü düzenlenen Hrant Dink Anısına Atölye Çalışmalarında gerçekleşen "Çağdaş Sanatta Sansür" başlıklı panel oturumunda söylemiştir.

<sup>17</sup> Özgül bir finansal yapıya sahip olan, kendine özgü ihtiyaçları olan sinema sektörü bu bağlamda ilginç bir istisna oluşturuyor.

Bir yandan ister fon programları kanalıyla olsun ister Türkiye’de faaliyet gösteren kültür kurumlarıyla olsun Avrupa kökenli kaynaklar ülkedeki güncel sanat ortamına önemli ölçüde etkide bulunmuştur;<sup>18</sup> öte yandan özel sektörden de sanata destek gelmiştir –hem olumlu hem olumsuz yönleriyle. Sanat projelerine mali kaynak sağlama işinde devletle ilginç (ve karşılıklı faydaya dayalı) bir iş bölümü içinde kendi rızalarıyla giren, sergi mekânları, müzeler açan şirketler, sanayiciler, genelde PR bütçelerinden sanata para sağlayarak yapısal bir boşluğu doldurmuşlardır; Türkiye sanat sahnesine verilen özel sektör kaynaklı fonların etkisine yöneltilen tüm eleştirilere rağmen... Önceki hükümetlerin aksine AKP, en azından lojistik bakımdan güncel sanatları desteklemeye daha açık olma konusunda ve özellikle İstanbul sanat dünyasının ayağa kalkmasına temel olan koşulları yaratmak konusunda sık sık övgü toplamıştır; daha çok da belediyeler ve diğer yerel yönetimler nezdinde.<sup>19</sup> Aynı zamanda AKP imaj yaratmada ve pazarlamada da sanatın önemini fark etmiştir, özellikle de yurtdışında. İki yüksek profilli sanat mekânının; yani İstanbul Modern’in Aralık 2004’te ve santralistanbul’un Temmuz 2007’de planlanandan erken tarihlerde Başbakan Erdoğan’ın takvimine mükemmelen uyacak şekilde açılması –birinci örnekte AB’ye üyelik müzakereleri, ikincisinde genel seçim vardı– AKP’nin güncel sanatın başarısında, en stratejik noktalarda rol kapma konusunda ne kadar usta olduğunu gösteren pek çok örnekten sadece ikisidir.

Tüm bunlar bir yana resmî kültür politikasının, güncel sanat üretimi karşısında kendini rahatsız hissettiği aşikârdır; bu politika kendini, sanatı geleneksel sanatlara indirgeyen dar bir sanat anlayışı ile –özellikle son birkaç yıl içinde– milli mirasa dayalı gösterişli restorasyon projeleri içine hapsetmiştir. Bu rahatsızlık hissi, Günay’ın Tophane’de saldırıya uğrayan yerleri, sanat mekânı olarak tanımlamak konusunda yaşadığı tereddüdü –veya isteksizliği– de açıklayabilir. Çevrimiçi kaynaklarda galeri sahiplerinden “burada yeni işyerleri açan arkadaşlarımız” diye söz eder<sup>20</sup> ve “işyerleri saldırıya uğrarken” hiçbir şey yapmadan duranları kınar.<sup>21</sup> Bakan bir başka bağlamda, sanatçıların ve diğer kültür işçilerinin emeğini, ekmek parası kazanmanın meşru bir yolu olarak vurguladığı (“burada çalışan insanlar ekmek parası kazanmak için çalışıyorlar”)<sup>22</sup> veya onları açıkça, topluma katkıda bulunan üretken kişiler olarak sunduğu için takdir edilebilir. Fakat, saldırıya uğrayan yerlerin sanat mekânları oluşu gerçeğini tamamen göz ardı edişi, bir nevi kendisinin resmî işleviyle çelişki halindedir; veya güncel sanatı bir “sektör” olarak gören salt işlevselci görüşünün bir kanıtıdır.

Ancak AKP’nin güncel sanatla tartışmalı gibi görünen ilişkisi bir yana, benim burada vurgulamak istediğim nokta şudur: Sanat veya sanatçılar her ne zaman saldırıya uğradıysa Bakanlık ve onun belediyelerdeki muadilleri sanatın arkasında durma konusunda başarısız olmuştur. Bu, yaşadığımız her vakada böyle olmuştur. Halbuki, tanımları ve görevleri gereği yapmaları gereken odur. T.C. Anayasası’nın 26 ve 27. maddeleri ifade özgürlüğünü ve de bilim ve sanat yapma özgürlüklerini güvence altına alır. Bunu sadece sanatın korunması şeklinde anlamamalıyız; devletin sanatı desteklemesini kurala bağladığı şeklinde düşünmeliyiz. Ne genel anlamda hükümet ne de farklı veçheleriyle Kültür Bakanlığı bu yasayı uygulama konusunda sorumluluğu ele almıştır. Ayrıca Günay ve meslektaşları hiçbir şekilde istisna değildir: Son 30 yıla şöyle bir göz attığımızda, Fikri Sağlar’ın, 80 cuntasının kimi edebi eserlere koyduğu yasakları kaldırma girişimi, bir kültür bakanının baskı uygulanan sanat eserlerinin lehine bir duruş benimsediği az sayıda örnekten biri olarak çıkar karşımıza.<sup>23</sup> Bu girişime taban tabana zıt bir örneği ise yakınlarda yaşadık: Temmuz 2011’de düzenlenen İstanbul Caz Festivali kapsamında sahneye çıkan Aynur Doğan’ın, sadece ve sadece Kürtçe şarkı söylediği için yuhalanarak sahneden kovulması olayında Kültür ve Turizm Bakanlığı tamamen sessiz kalmayı tercih etti. Resmî görevi sanatı korumak olan

<sup>18</sup> Bkz. Beral Madra, “The Hot Spot of Global Art”, *Third Text* 22, Sayı 1 (2008):105-112.

<sup>19</sup> Asu Aksoy, “Zihinsel Değişim? AKP İktidarı ve Kültür Politikası”, *Türkiye’de Kültür Politikalarına Giriş* içinde, der. H. Ayça İnce ve Serhan Ada (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009), 179-198.

<sup>20</sup> TV 8’de 23 Eylül 2010’de yayımlanan bir haberden. Haberin görüntüleri için bkz.

<http://www.beyazgazete.com/haber/2010/09/23/kimse-kimseye-karsi-siddet-kullanma-hakki-yok.html>.

<sup>21</sup> Galerileri işyeri olarak gören bir başka kişi de İstanbul Valisi Hüseyin Avni Mutlu’dur. İlgili haber için bkz. “Galeri Saldırısından Yedi Kişi Gözaltında”, *Bianet*, 22 Eylül 2010, <http://bianet.org/bianet/toplum/124971-galeri-saldirisindan-yedi-kisi-gozaltinda>.

<sup>22</sup> ATV’de 23 Eylül 2010’da yayımlanan bir haberden. Haberin görüntüleri için bkz.

<http://www.beyazgazete.com/video/2010/09/23/sanata-mahalle-baskini-atv.html>.

<sup>23</sup> Bkz. Fikri Sağlar, *Ulusal Evrensel Çağdaş Kültür* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992), s. 34-35.



bu kişiler bu olay karşısında sessiz kalarak Kürtçenin konuşulmasıyla terörizmi birbirine eşitleyen ve Türk askerlerinin ölümünün ertesinde sıkça dile getirilen “Türk hassasiyetleri” söyleminin meşrulaşmasını sağladılar.<sup>24</sup>

Konu ifade özgürlüğüne geldiğinde Ertuğrul Günay, net siyasi bir duruş almak yerine hissiyatlar repertuarından bir şeyler çekip çıkarma konusundaki ustalığını sergilemiştir. Bu tutum, Mart 2011’de gazeteci Ahmet Şık’ın yayımlanmamış kitabının yasaklanmasıyla ilgili yorumunda bir kez daha açığa çıkmıştır. Bakan, henüz yayımlanmamış bir kitabın taslağının yasaklanmış olmasını “kaygıyla” izlediğini, durumu “sıkıntı verici” bulduğunu söylemişti.<sup>25</sup> Bu duyguların ifade edilmiş olması asıl sorun değildir; asıl sorun hemen her vakada Bakan’ın demeçlerinin, duyguların tespitinden öteye geçmemesidir. Net bir tutum takınmak ve ifade özgürlüğü ve sanatsal ve bilimsel özgürlüğü –ki buna yayınlama özgürlüğü de girer– görev tanımı gereği savunma işinin sorumluluğunu sorgusuz sualsiz üstlenmek yerine, kendini sadece duygusal birkaç demeç vermekle sınırlamaktadır.

Günay burada, tıpkı Tophane olayının ertesinde yaptığı yorumlarda olduğu gibi Türkiye siyasetinde sık sık başvurulan bir mantığı devreye sokmuştur: Siyaset ve iktidar meselelerini, hisler ve hassasiyetleri kullanarak saptırma mantığını. Burada söylemeye çalıştığım bu hassasiyetlerin var olmadığı değildir; buradaki mesele, siyasi söylemde kimlerin hisleri ve hassasiyetlerinin meşru görüldüğü, kimlerinkinin görünmediği meselesidir. Pelin Başaran’ın da yakınlarında söylediği gibi, “halkın hassasiyetleri” ister sanatsal olsun ister başka alanlarda olsun ifade özgürlüğünü baskı altına almayı göreceli kılmanın temeli olarak kullanıldığında, asıl devrede olan, iktidarın hassasiyetleri değil midir?<sup>26</sup> Görünürde sesi olmayanın, kurbanlaştırılan kitlelerin, hassasiyetleri çiğnenecek olan kitlelerin dili kisvesi altına saklanan bu söylemsel biçim, sadece herhangi bir olası tartışmanın önünü kapatmakla kalmaz, aynı zamanda adlarına konuşulan o insanları da paternalize eder. Dolayısıyla hislere bu şekilde sığınma, (sanatçılar nezdinde) haklar, ve (kültür politikasından sorumlu yetkililer nezdinde) sorumluluklar ile ilgili tartışmaların önünü keser ve farklı baskı ve –nihayetinde varılan nokta olan– şiddet türlerine karşı siyasi kayıtsızlığı meşrulaştırır.

### **Tophane Olayından Sonra Mutenalaştırmayı Tartışmak**

Depo sanat mekânında düzenli olarak yapılan *Açık Masa*<sup>27</sup> oturumlarından 3 Kasım 2010 tarihli olanı “Şehrin Toplumsal Dinamikleri ve Güncel Sanat Üretimiyle İlişkileri” konusuna ayrılmıştı. Oturum Pelin Tan ve Yaşar Adanalı tarafından planlanmıştı ve tartışmada İstanbul’un son 10 yılda yaşadığı hızlı kentsel dönüşüm ve mutenalaştırma süreçleri ele alınırken Tophane saldırısı da masaya yatırıldı. Böylece bu olay, sanat ne ölçüde mutenalaştırma süreçlerini taşıyan bir mecradır, ne ölçüde bu süreçlere karşı bir direnişin olası mekânı olabilir sorusu etrafında bir tartışma başlatmış oldu. Mutenalaştırma süreci kısaca şöyle özetlenebilir: Az miktarda ekonomik, çok miktarda kültürel sermayeyle donanmış sanatçılar ve küçük bütçeli sanat organizasyonları tekrar tekrar, temel özelliği az yatırım yapılmış olmak olan mahallelere gider. Söz konusu bölgede “sahne” bir defa kuruldu mu bu sefer mutenalaştırma mekanizması işlemeye başlar: Restoranlar, kafeler, butikler sanatın peşine takılır. Şehrin bir zamanlar “sorunlu” olan bir bölgesi dikkat çekmeye başlar ve “kentsel dönüşüm”e tabi olur. Sahneye spekülâtörler, müteahhitler ve yatırımcılar çıkar, sanatsal cazibeyi söz konusu mahallede yükselen kiralara, artan yaşam standartlarına dönüştürürler. Sanatçılar ve sanat organizasyonları, ayrıca o mahallede uzun yıllardır yaşayan sakinler, artık bu yeni standartları karşılayamazlar ve aynı döngüyü sıfırdan başlatmak üzere mahalleyi terk edip başka yere taşınmak zorunda kalırlar.

Konuşmacılar arasında, yakınlarda kaybettiğimiz Şaban Dayanan da vardı. Dayanan, Tütün Deposu Depo sanat mekânına dönüştürüldüğünden beri orada çalışmış ve sanat mekânı ile Tophane mahallesi arasında hayati bir bağlantı kurmuştu. Konuşmasına, “Tophane saldırısının

<sup>24</sup> Bu olayla ilgili kapsamlı bir gazete arşivi çalışması için bkz. [http://www.siyahbant.org/?page\\_id=335](http://www.siyahbant.org/?page_id=335).

<sup>25</sup> “Endişe dalgası”, *Radikal Online*, 23 Mart 2010:

<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalDetayV3&ArticleID=1044146&Date=15.10.2011&CategoryID=77>.

<sup>26</sup> Pelin Başaran, “İktidarın Hassasiyetleri”, *Bir+Bir* (Haziran-Temmuz 2011).

<sup>27</sup> *Açık Masa* “sanatçı Mürüvvet Türkyılmaz’ın 2000 senesinde başlattığı bir paylaşım platformu”dur. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. <http://acmasa.blogspot.com/>.

mutenalaştırmayla ilişkilendirildiğini duyduğumda çok şaşırdım,” cümlesiyle başlayıp dinleyicileri afallatan Dayanan, mahalledeki farklı çıkar gruplarına ve iktidar mücadelelerine dikkat çekti.

Gerçekten de olayı takip eden haftalar ve aylarda anlaşıldı ki saldırıyı düzenleyenler olmasa da kışkırtanlar aslında mutenalaştırma nedeniyle haklarını kaybedenler değil, bölgedeki mülk sahipleriydi; öte yandan mutenalaştırma Tophane'nin toplumsal kompozisyonunu inkâr edilemez ölçüde etkileyerek bu olaylarda bir rol oynamıştı. Bölgede planlanan Galataport projesinin<sup>28</sup> önünde duranların, kent planlamacı eylemcilerden gelen muhalefetin yanı sıra temel olarak bu mülk sahipleri ve yargı olduğu anlaşılıyor. Galataport, Haliç'ten Tophane sınırlarına kadar uzanan bölgenin tamamını dönüştürüp, küçük işletmelere ev sahipliği eden mesken bir alan olmaktan çıkartıp, alışveriş ve eğlence kompleksi kurmayı planlayan bir proje. Bu grup, mahallelinin kalabalık kaldırımlar ve sokak ortasında içki içilmesi gibi meselelere odaklanan hoşnutsuzluğunu harekete geçirmeyi başarmış görünüyor. Aynı zamanda mahalle sakinlerinin bir grup galeri ziyaretçisinin sözlü tacizlerine uğradığına dair söylentiler de bu toplantıda etkili olmuşa benziyor (en çok duyulan söylentilerden birine göre çarşafı bir kadına işaret edilip “işte bunlar yüzünden Türkiye Avrupa Birliği'ne giremiyor” denmişti). Söz konusu hoşnutsuzluk, galeri açılışlarını aşır (ki bu tip açılışlardan sadece ayda bir kere, hatta iki ayda bir kere oluyor), civarda her geçen gün sayıları artan hosteller, kafeler ve barlarla onların müşterilerine de genişlemiş durumda; bu insanların davranışları da mahalleyi rahatsız ediyor ve mahalle değerlerine saygısızlık addediliyor. Bir taraftan galeri ziyaretçileriyle çalışanları Tophane saldırılarını, bir kışkırtma olmaksızın gerçekleşen spontan ve şaşırtıcı bir şey olarak yaşamış olsalar da, saldırıdan sonra *Tophane Haber* web sitesinde bulunan yazılarda gittikçe büyüyen bir tatminsizliğin bolca ifade edildiği fark edildi.<sup>29</sup> Özellikle okur yorumlarının verildiği bölümlerde mahalleliler, açılışların mahallelerini nasıl etkilediğini anlatarak şikâyetlerini dile getirmişlerdi (büyük ihtimalle bu açılışların görünürlüklerinin fazla oluşu da önemli bir etken). En azından galerilerin bazılarında, söz konusu saldırılardan önce (ve en önemlisi saldırılardan bir hafta önce Rodeo Galeri'deki bir açılış sırasında) şikâyetler –ve tehditler– gelmişti. Her ne kadar bu, tüm Tophane sakinlerinin saldırıları haklı bulduğu anlamına gelmeseydi de sanat mekânlarıyla mahalle sakinleri arasındaki iletişimin koptuğunu ya da en azından eskiden varsayıldığı gibi güçlü olmadığını açık ve net bir şekilde gösteriyor.

Rosalyn Deutsche ve Cara Gendel Ryan “The Fine Art of Gentrification” [Mutenalaştırma Güzel Sanatı] adlı zihin açıcı makalelerinde, “mutenalaştırma sürecini –ve sanat dünyasının bunda oynadığı hayati rolü– anlamak, şayet kendimizi bu yıkımın arkasındaki güçlerle aynı saflarda bulmak istemiyorsak kritik bir önem taşıyor”, diyorlar.<sup>30</sup> Bundan 30 yıl önce ve New York Lower East Side için yapmış olsalar da sanat mekânları, sanatçılar ve sanat izleyicilerini sorumluluk almaya davet ettikleri bu çağrı bugün hâlâ burada da geçerli. Şu noktayı açıklayayım: Bu alıntıyı vermekle, bölgedeki sanat mekânlarına yönelik hazır ve kolaycı bir eleştiri yapmayı amaçlamıyorum. Lower East Side'daki sanat mekânlarının aksine Tophane'dekiler kendilerini asla şehrin öncüleri olarak kurgulamamışlar, Neil Smith'in “Class Struggle on Avenue B. The Lower East Side as the Wild, Wild West” [Avenue B'de Sınıf Mücadelesi. Vahşi, Vahşi Batı Olarak Lower East Side] adlı makalesinde tespit ettiği gibi meçhul, yeni toprakları fetheden “yeni şehir sınırlarının savaşçıları” olarak pazarlamamışlardır.<sup>31</sup> Bu insanlar da genel anlamda mutenalaştırma meselesine karşı çok daha hassas olmuştur. Ancak tıpkı Lower East Side'da olduğu gibi İstanbul'da da pek çok sanat mekânı ve sanatçı Tophane'ye yöneldi, orada kendilerine bir sığınak buldular; zira Beyoğlu veya Nişantaşı gibi daha merkezi bölgelerdeki masrafları karşılayamaz oldular. Sanatçılar, sanat organizasyonları ve sanat mekânları ister ticari olsun ister olmasın, galeri veya stüdyolarını ve de hatta yaşam mekânlarını ziyaretçi çekecek kadar şehir merkezine yakın, fakat

<sup>28</sup> İhaleye 2005 senesinde açılan proje –şu ana kadar- hayata geçirilmedi. Başbakan Erdoğan'ın 2011 İstanbul Shopping Fest açılışında yaptığı konuşmada Galataport projesi planlandığı gibi uygulamaya geçirilmiş olsaydı, “Tophane'deki çirkinlikleri görmeyecektik,” demesi ilginçtir. Bkz. *Cumhuriyet Online*, 25 Mart 2011, <http://www.cumhuriyet.com.tr/?kn=6&hn=228170>.

<sup>29</sup> Bkz. “Galeriye Saldırının Şifresi İnternette”, *ntvmsnbc online*, 22 Eylül 2010, <http://www.ntvmsnbc.com/id/25133807/>. Ayrıca bkz. “Tophane'deki Olayı Tetikleyen Neden”, *Tophane Haber*, 23 Eylül 2011, [http://tophanehaber.com/goster.asp?nereye=yazioku&ID=136&tophane\\_haberleri](http://tophanehaber.com/goster.asp?nereye=yazioku&ID=136&tophane_haberleri), ve “Tophane Boğazkesen Caddesinde Olaylı Gece”, *Tophane Haber*, 23 Eylül 2010, <http://tophanehaber.com/goster.asp?nereye=yazioku&ID=134>.

<sup>30</sup> Rosalyn Deutsche ve Cara G. Ryan, “The Fine Art of Gentrification”, *October* 31 (1984): 94.

<sup>31</sup> Neil Smith, *The New Urban Frontier. Gentrification and the Revanchist City* (Londra ve New York: Routledge, 1996), 3-29.

masraflarını karşılayabilecekleri kadar periferide seçmelerinin nedenini anlatmak için kendi güvencesiz koşullarını öne sürerler. Deutsche ile Ryan'ın sanatın, mekânlarının, üreticilerinin ve ziyaretçilerinin rolünü ve onların dümen suyunu takip eden diğer gelişmeleri kapsamlı bir biçimde analiz etme çağrısı, sanat dünyasıyla mutenalaştırma süreçleri arasındaki örtük suç ortaklığının kabul edilmesi için de bir davettir; bu yapısal bir suç ortaklığıdır ve tüm bireysel niyetlerin ötesine geçer.<sup>32</sup> Gerçekten de Tophane'deki bağımsız sanat mekânları ve galerileri ve onların mahalle üzerindeki etkisi, İKSV'nin konser salonuyla, tasarım dükkânıyla, restoranıyla sakini olduğu Şişhane mahallesine yaptığı etkiye denk düşünülemez. Şişhane'deki madde bağımlılarının yanı sıra küçük işletmeler ve mahalleliler, lüks loftlar, pahalı restoranlar ve barlara yer açmak üzere yerlerinden edildiler. Fakat mutenalaştırma dinamikleri, tekil sanatçıların ve sanat mekânlarının, sakini oldukları mahalledeki diğer sakinlerle iyi ilişkiler yeşertme çabalarını aşar; zira tam da onların orada bulunmaları zaten mutenalaştırma sürecine katkıda bulunur. Deutsche ile Ryan'ın söylediği gibi, kentsel geliştirme girişimlerine karşı güçlü yerel dayanışma ağları kurulmalıdır; bu, Tophane'nin o kompleks toplumsal kompozisyonunda mümkün olabilir de olmayabilir de; ancak mutenalaştırmaya karşı ciddi bir mücadele verilecekse bu yolda adımlar atılmalıdır.

Tüm hayatı boyunca Tophane'de yaşamış ve çalışmış olan bir küçük işletme sahibi bana, galerilere saldıran güruhu oluşturan kişileri tanıdığını anlattı. Aslında o da çeşitli defalar tam da o aynı kişilerin saldırısına uğramış; zira bu kişiler yerel insanların tezgâh alanlarını kontrol etmek, o yerleri kendilerine göre bölüştürmek istiyorlarmış. O dükkân sahibine her ne kadar hem fiziksel hem ekonomik bakımdan gözdağı verilmiş ve kendisi mağdur edilmiş olsa da yine de söz konusu saldırıya sempati duyuyordu, zira tehdit altında olduğunu düşündüğü mahallesindeki yaşam biçimine saygı talep etmenin bir yolu olarak görüyordu bu saldırıyı. Bu esnafın anlatısı bir yandan da gelecekte orada dayanışma ağlarının kurulmasını mümkün kılacak olası bir bağlantı noktasına işaret ediyor.

Tophane saldırısı illa ki, mutenalaştırma süreçlerinin temel özelliği olan insanları mülksüzleştirme ve evlerinden etme meselesiyle açıklanamasa da ve yaşam biçimlerinin çeşitliliğinin ve mahallenin toplumsal-ekonomik kompozisyonunun değişiminin göz önünde bulundurulması gerekse de, yine de mutenalaştırma sorunsalının İstanbul sanat dünyasında çalışanlar nezdinde daha yaygın bir biçimde tartışılmasını sağlamıştır. Bu tartışmalar, Deutsche ile Ryan'ın çağrıda bulunduğu türden sorumluluğu üstlenmede bir ilk adım olma potansiyeli taşıyabilir ve hatta sanat dünyasının aktörleriyle Tophane'deki komşuları arasında, mutenalaştırmaya direnmek için ihtiyaçları olan türden bir dayanışmayı yeşertebilir. Zira hepsi, farklı biçimler olsa da aynı güvencesizliği paylaşıyorlar aslında.

İngilizceden çeviren: Çiçek Özbek

<sup>32</sup> Deutsche ve Ryan, bu suç ortaklığının kabul edilmesinin gerekliliğini şu argümanlarıyla biraz daha ileri götürürler: "Zira bohem duruşlarına rağmen East Village sanat arenasını yaratan sanatçılarla sanat tüccarları ve bu varoluşu meşrulaştıran sanat eleştirmenleriyle müze küratörleri, Lower East Side'in mutenalaştırılması sürecinde suç ortaklığı yaptılar. Bu suç ortaklığını inkâr etmek, burjuva düşüncesindeki en uzun erimli, o düşünceye en iyi hizmet eden mitlerden birini sürdürmek demektir: Antonio Gramsci'nin yazdığı gibi entelektüellerin, 'hâkim toplumsal gruptan özerk ve bağımsız' bir kategori oluşturdukları miti; 'kendilerine dair bu değerlendirmenin ideolojik ve siyasal alanlarda önemli ve geniş kapsamlı sonuçları vardır.'" (Deutsche ve Ryan, "The Fine Art of Gentrification," 102).