

KENTSEL YENİDEN CANLANDIRMA MODELİNDE KÜLTÜR VE SANATIN YERİ

Caner ŞENGÜNALP¹, Nilüfer ERGİN DOĞRUER²

ÖZ

Kentlerde, ekonomik ve toplumsal etkenler sonucunda oluşan fiziksel, sosyal doku tahribatı, yeniden canlandırma ile giderilebilmektedir. Mekânın kültür – sanat ekseninde dönüştürülmesi, bozulmaya uğramış alanların hayata katılmasını sağlayabilmekte, sivil inisiyatiflerin öncülüğünde, çevre sakinlerinin yaşam koşullarını dönüştüren özgün uygulamalar ortaya çıkabilmektedir. Sanatın çekici güç oluşturduğu, katılımcı süreçlerle şekillenen canlandırma projeleri sosyal ilişkileri ve aidiyet duygusunu kuvvetlendirerek sadece fiziki mekânı değil sosyal, ekonomik ve çevresel koşulları da iyileştirmektedir. Bu uygulamalar, terkedilmiş sanayi yapılarının kültür sanat işleviyle canlandırılmasını kapsadığı gibi sanayi bölgelerinin rehabilitasyonu sonucu oluşan ve içinde sanat yapıtının yer aldığı büyük rekreasyon alanlarını, parkları da kapsamaktadır. Yeniden canlandırma projelerinde mekânın tümüyle sanatçıların müdahalesi ile dönüştürülmesi kentin sosyal dokusu ile sanatın yeni dilini buluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: yeniden canlandırma, kültür, sanat, heykel, Dani Karavan

Şengüenalp, Caner. ve Ergin Doğruer, Nilüfer "Kentsel Yeniden Canlandırma Modelinde Kültür ve Sanatın Yeri". *idil* 6.32 (2017): 1337-1358.

Şengüenalp, C. ve Ergin Doğruer, N. (2017). Kentsel Yeniden Canlandırma Modelinde Kültür ve Sanatın Yeri. *idil*, 6 (32), s.1337-1358.

¹ Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel, canersengunalp(at)gmail.com

² Prof, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel, nergin6(at)hotmail.com

POSITION OF THE CULTURE AND ART IN URBAN REVITALIZATION MODEL

ABSTRACT

In urban areas, physical and social texture damage, which is the result of economic and social factors, can be eliminated by revitalization. Transformation of the space in the axis of culture and art can enable the corrupted areas to participate in life and original practices leading to the living conditions of the inhabitants of the environment can emerge on the initiative of the civil initiatives. Revitalization projects formed by participatory processes that art creates attractive power strengthen not only physical space but also social, economic and environmental conditions by strengthening social relations and sense of belonging. These practices include the revitalization of abandoned industrial structures by cultural arts function, as well as the large recreation areas and parks where art works take place, in the rehabilitation of industrial areas. In the revitalization projects, through the intervention of artists entirely transformation of the space brings together the social texture of the city and the new language of art.

Keywords: *revitalization, culture, art, sculpture, Dani Karavan*

1. GİRİŞ

Kent çeperlerinin genişlemesiyle birlikte merkezde kalan, işlevini yitirmiş endüstriyel alanların ve yapıların kentsel dönüşüm projeleri kapsamında ilk hedef olması halen güncelliğini koruyan bir meseledir. Kentliliğin getirdiği sorumluluğun bilincine varabilen çok aktörlü karar mekanizmalarının eliyle farklı işlevlerde kullanılabilen bu yapılar, kent imgesine kattıkları değer ölçeğinde ön plana çıkmaktadırlar. Kentsel yenileme ve dönüştürme stratejileri bağlamında yeniden işlevlendirilerek müze ve sergi alanı gibi kültürel alanlar olarak hizmet vermeye başlayan endüstri yapıları, kent kültürüne katkıda bulunan, hasar gören kolektif belleğin onarım mekânları haline gelebilmektedir.

Avrupa’da, tarihî endüstriyel alanların belgelenmesi, korunması ve yeniden işlevlendirme projeleri 1950’lerden itibaren gündemdedir. İkinci Dünya Savaşı sonrası sosyal ve ekonomik yapıdaki dönüşümler, kentsel dokuda işlevlerini kaybetmiş endüstriyel yapıların yeni sergileme alanları olarak dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Tarihsel ve fiziksel bakımdan zengin verilere sahip olan çöküntü alanı haline gelmiş endüstriyel yapılar, sanatsal yaratım için alternatif alanlar yaratarak, kentsel dokudaki âtıl durumlarından kurtulup aktif birer sanat mekânına dönüşmüştür. Kentsel planlama ve yeniden canlandırma konseptinin önemli parçaları haline gelen bu yapılar, sanatsal üretim sürecinde kalıcı ve geçici sergiler için kullanılabilir mekânlar halini almıştır. Sanat eleştirmeni ve küratör Beral Madra, işlev yitiren yapıların kültür alanına aktarılması yönünde birtakım ilkelerin olduğunu ifade etmiştir:

Kamusal paranın özel parayla uzlaşma içinde yatırıma yönlendirilmesi; yani özelleştirmenin kurallarının toplumsal çıkarlara doğru meyletmesi. Kurulan yeni kurumların içerikte ve yönetimde bağımsızlık ve uzmanlığa sahip olması; yani popülist olmaması ve siyasal çıkarlar için kullanılmaması. Uluslararası ilişkiler ve disiplinlerarası programların uygulanması; yani geniş kitlenin sanat ve kültür gereksinimlerinin karşılanması gibi... (Madra, 2010)

Sanayinin yer değiştirmesiyle âtıl kalan bu tarihi binalar genellikle yatırımcılara yap-işlet modeliyle teslim edilmekte ve yükselen değer, kültür endüstrisi bağlamında ele alınmaktadır. Beral Madra’ya göre kamusal alanın korunması ve desteklenmesi gibi ilkeli kültür politikaları güden kentlerde bu yöntem iyi sonuçlar verebilir. Ancak öncelikli amaç kültürel ve sanatsal dönüşüm değil de kâr ise, yapının paranın ve rantın ekseninde dönüşmesi kaçınılmazdır.

1970’li yıllarda Fordist endüstrileşme modelinin işlevini yitirmesi, beraberinde birçok fabrikanın üretimine son vermesine yol açtı. Endüstri kentlerinin krize girmesine neden olan bu süreçle birlikte fiziksel, sosyal ve ekonomik çöküntüler

oluştı. Bu kentlerin yeniden canlandırılmasına yönelik projelerde hizmet ve finans alanlarının yanında, kültür ve sanat mekânlarının inşası da öne çıkmaya başladı. Ali Artun'a göre çöküntüye uğrayan bu kentler;

Ulusun ekonomik ve siyasal bir bütünlük olarak önemini yitirmeye başlamasıyla birlikte yükselen küresel metropoller arası kültürel ağa eklenme yarışına katıldılar. Sermayenin ve üretimin küreselleşmesi kültürü de küreselleştirdi. Bu küresel/kültürel asimilasyon sürecinde müzeler etkin bir rol üstlendiler. Metruk sanayi yapılarını işgal etmeye başlayan müzeler küresel metropollerin kültürel simgeleri oldular. (Artun, 2006)

Örneğin Bilbao Guggenheim Müzesi bu farklılaşmanın ve rant odaklı yeni post-modern müze çağının uç örneği olarak gösterilmektedir. Ancak katılımcı politikalarla kamu yararı gözetilerek kültür sanat yapısına dönüşmüş örnekler 1990'lı yıllardan itibaren çoğalmaktadır.

2. KÜLTÜR-SANAT YAPISI VE REKREASYON ALANI OLARAK İŞLEVLENDİRME

2.1. Fondazione Prada

Milano'da 1910 yılında kurulan ve ambarlar, silolar, ofisler ve damıtma laboratuvarlarını kapsayan yapılardan oluşan, 1993 yılında ise işlevini yitiren içki fabrikası 'Società Italiana Spiriti', Miuccia Prada ile Patrizio Bertelli'nin eş başkanlığını yürüttüğü, çağdaş sanat ve kültüre adanmış bir kurum olan *Fondazione Prada* kültür sanat merkezine dönüşmüştür. Vakıf, aralarında David Smith, Anish Kapoor, Louise Bourgeois, Dan Flavin ve Walter De Maria gibi önemli çağdaş sanatçıların bulunduğu 24 kişisel sergi, konferanslar ve çağdaş sanat etkinlikleri organize etmiştir.



Resim1. Società Italiana Spiriti, Milano, 1910

Kompleksin mevcut yedi binasını *Podium*, *Cinema* ve *Torre* isimli üç yeni yapı ile destekleyen mimari bir düzenlemeyle yeniden işlevlendirilen fabrika, post-endüstriyel bir kültür sanat kampüsüne dönüştürülmüştür. Geçici sergiler için Podium binası kullanılırken vakfın koleksiyonunu ve faaliyetlerini sergilediği sürekli sergi alanı olarak dokuz katlı Torre binası kullanılmaktadır. Bununla birlikte alternatif olarak alandaki geniş avlular ise kente açık ortak bir kamusal zemin oluşturmaktadır. Son yirmi yılda, Fondazione Prada'nın etkinlikleri çeşitlenmiştir. Toplamda 19.000 metrekarelik bir alana yayılan komplekste ütopya komisyonunun projeleri, çağdaş felsefe konferansları, araştırma sergileri ve sinema alanıyla ilgili etkinlikler yer almaktadır. Milano'da eski bir endüstriyel yapının üretim sürecini tamamlamasının ardından bir kültür sanat kompleksine dönüşmesi fikriyle yola çıkan vakıf, sanatın dönüştürücü gücünü kullanarak ve toplum yararı gözeterek kentlilere yeni fırsatlar sunmaktadır.



Resim 2. Fondazione Prada Final Maketi, 1993



Resim 3. Fondazione Prada, Milano, 1993

Milano'nun güneyinde bulunan bu eski içki tesisi, mimar Rem Koolhaas tarafından yenilenmiştir. Koolhaas merkezin tasarımı için; “sadece bir koruma çalışması ya da yeni bir mimari yaratım değil, bu iki boyutun bir arada varlığını sürdürdüğü ve birbirleriyle etkileşim halindeki bu unsurların tek bir imgede sıkışmadan veya herhangi bir parçanın diğerlerine hâkim olmasına izin vermeden yaratılan bir bütünlük” (Politini, 2015) ifadelerini kullanmıştır. Germano Celant'ın sanat direktörlüğünü sürdürdüğü merkez, yalnızca günlük yaşamı zenginleştirmek için değil, aynı zamanda toplumda ve dünyada yaşanan değişimlerin anlaşılmasına yardımcı olan ve kentsel dokuda dönüşümünü bir kültür-sanat mekânı olarak tamamlayan öncü bir yapıdır.



Resim 4. Fondazione Prada, Miano, 1993



Resim 5. Anish Kapoor Sergisi, Milano, 1995

2.2. Tate Modern – Turbine Hall

Elektrik santralleri, on dokuzuncu yüzyılın sonlarından bu yana kentsel alanlarda yer alan yaygın bir endüstriyel yapı türüdür. Londra'nın merkezinde inşa edilen son enerji santrali olan ve Sir Giles Gilbert Scott tarafından tasarlanan Bankside Power Station, 1947-1963 yılları arasında iki aşamada tamamlanmıştır. Yapı 35 metre yüksekliğinde ve 152 metre uzunluğunda, yanındaki kazan dairesi ve tek bir merkezi baca ile etkileyici bir türbin salonundan oluşmaktadır. Planlama süreci 1947 yılına dayanan santralin inşası için verilen onay, kentsel dokudaki olumsuz fiziksel ve çevresel etkileri birtakım yenilikçi tasarımlarla en aza indirmeye koşuluyla kabul görmüştür. Bununla birlikte, tüm üretim süreci boyunca tamamen başarılı olamayan birçok endüstriyel üretim alanında olduğu gibi Bankside Enerji Santrali de teknolojik gelişmeler sonucu işlev kaybına uğramıştır. Ekonomik ve çevresel faktörler, 1981'de santralin kapanmasına ve üretimin kent dışındaki enerji santrallerine taşınmasına yol açmıştır. Santralin *Tate Modern* galerisine dönüştürülmesi, bir sanayi binasının sanat mekânı olarak yeniden işlevlendirilmesi bağlamında gerçekleştirilen önemli dönüşüm

örneklerinden biridir. Londra'da, 1880'lerin sonlarından itibaren kamu binaları, sokak aydınlatması ve elektrikli tramvaylar ve yer altı demiryolları için elektrik sağlamak amacıyla çok sayıda küçük elektrik üreten istasyon inşa edilmişti. Bu yapılaşma “duman, kurum, gürültü, titreşim ve büyük miktarlarda kömür ve kül sevkiyatı ile ilgili sorunlardan doğan şikâyetlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur”. (Murray, 2010) 1899'da bölgenin canlı tanıklığını yapan Charles Booth Londra'daki İnsanların Yaşamı ve Etiği başlıklı metninde: “Londra'nın bu çevresinde şimdiye dek gördüğüm her şeyde kısırlık, şiddet, yoksulluk, kalabalık sokaklar ve insan atıkları var” (Steele, 1997) vurgusunu yapmaktadır.

1981 yılına gelindiğinde nehir kenarında biriken atık, Thames Nehri' nin doğal akışını engeller hale gelmişti. Kirliliğinin etkilerini azaltacak yeni önlemler alınsa da beklenen fayda tam olarak sağlanamamıştır. Deniz dibinde yapılan çalışmalar sonucu gaz endüstrisinde gerçekleşen gelişmeler 1966'dan itibaren İngiltere'de doğal gaz kullanımını yaygınlaştırmıştır. “Gaz artık İngiltere elektrik santralleri için en büyük yakıt kaynağı haline gelerek elektrik üretiminin yüzde 54'ünü karşılamaktadır.” (Murray, 2010) Gelişen teknoloji ve keşfedilen yeni enerji kaynakları santralin 1981 yılında tamamen kapanmasına neden olmuştur. Geleceği bir süre belirsiz kalan santral 1980'de mimari ve tarihi önem taşıyan bir yapı olarak ilan edilmiştir. Yeni tartışma ise binanın nasıl işlevlendirileceği ve yeniden kullanılabileceği ile ilgiliydi.



Resim 6. Bankside Power Station Eski Hali, Londra, 1975

“1990'ların başında Tate Modern'in uluslararası sanat koleksiyonlarını sergilemek için Millbank'taki mekânlarından daha büyük yeni bir merkez aranıyordu.” (Murray, 2014: 271) “On yıl süren bir belirsizliğin ardından Tate Modern, sanat koleksiyonunu barındırmak için 1994 yılında Bankside Power Station'u

satın almıştır.” (Murray, 2010) Tate Modern'in amacı, işlevini yitiren eski santralin yeniden kullanımı ve kentsel alanın yeniden canlandırılması açısından devletin yenileme politikasıyla uyumluydu. 1996 yılında tasarım planları açıklandı ve bina orijinal çelik yapısı ve tuğlalarıyla yeniden bütünleşti.

Kazan dairesinin galerilere dönüşmesinin yanı sıra yapının en özel alanlarından biri olan türbin salonu çarpıcı bir giriş ve sergileme alanı haline getirildi. Mekânın adı, türbinlerin çıkarılmasına rağmen Tate Modern tarafından aynen kullanılmaya devam edildi. Yapının mekânsal dönüşümü eleştirileri de beraberinde getirmiş, “Kolonları, kazanları, sütunları, yan geçişleri, şapelleri, geniş doğu ve batı pencereleri ile birlikte bu geniş alan bir katedrali anımsatıyordu. Salonun boşluğu, ezici bir mekânsal deneyimden başka bir şey sunmuyor” (Davidts, 2006:35) yorumlarına neden olmuştur. Ancak sanatçılar bu endüstriyel boşluğu yorumlama biçimleriyle, büyük ölçekli heykel projeleri ve mekâna özgü enstalasyonları ile çağdaş sanatın 21. yüzyıldaki algılamalarına boyut katmışlardır. Tate Modern'in sanat direktörü Frances Morris *The Turbine Hall* ile ilgili düşüncesini şöyle ifade etmiştir;

Yapının bu alanıyla ilgili ne yapılacağı düşünülürken içini de devreye sokma fikri oldukça geç geldi. The Turbine Hall'un çok önemli bir alan olduğunu fark ettik. Kendi çapında hayranlık uyandıracak ve herhangi bir sanatçının o mekânı işgal etmesini istemek, içinde yer almasını sağlamak büyük bir girişim olacaktır. (Morris, 2000)



Resim 9. The Turbine Hall, Londra, 1980

Endüstriyel rolüyle elektrik üretimi yapan bir yapının sosyal bir alana, çağdaş sanat sergileri için bir galeri mekânına dönüşmesi, kentsel mekânda çöküntüye uğrayan bir yapının yeniden canlandırma süreçlerinde uygulanan doğru politikaların bir ürünüdür. Bu dönüşüm örneğinde bir elektrik santrali kültürel ve tarihsel önemini yeniden kazanmıştır. Tate Modern ziyaretçisi geçmişin fiziksel ve zihinsel ipuçlarını mekânda görebilmektedir. Açılan sergiler arasında Ai Weiwei, Doris Salcedo, Olafur Eliasson, Anish Kapoor ve Rachel Whiteread'ın müdahaleleri mekânın boyutları ile anlaşılan, yapının biçimsel kurgusunun ve izleyicinin yapıta dahil olduğu uygulamalardır.



Resim 8. Anish Kapoor, Londra, 2002



Resim 9. Olafur Eliasson, Londra, 2003

2.3. Millenium Park

Mimariyi, sanatı ve rekreasyonu ortak bir zeminde dönüşüm aktörü olarak kullanan spesifik bir örnek olan *Millenium Park*, bu üç dinamiğin birbiriyle olan uyumlu etkileşiminin yarattığı özgün bir kentsel dönüşüm mekânıdır. Park, Chicago'nun kuzeybatısında çöküntü alanına dönüşen banliyö demiryolunu, otopark arazisini ve bozulmuş park alanlarını, halka açık konser ve etkinliklerin düzenlendiği, sanat için yeni bir kamusal alan yaratan bir mekâna dönüştürme amacıyla tasarlanmıştır.



Resim 10. Illinois Demiryolu, 1850



Resim 11. Grant Park Otopark Hali, 1990

Amerikalı mimar ve kent planı Daniel Burnham 1909 yılında Chicago kenti için hazırladığı master planda Illinois Merkez Demiryolları mülkünün etrafında Grant Park'ı tasarlamıştır. Grant Park tarihsel olarak Chicago'nun 'ön bahçesi' olarak tanımlanmıştır. Burnham aynı zamanda Grant Park'ı kentin kültür etkinlikleri için de bir alan haline getirmeyi hedeflemiştir. Burnham'ın planına göre park, mevcut demiryolu rayları ve yapıların çevresinde inşa edilmiştir. Yıllar geçtikçe Grant Park değişime uğramış, yeni kültürel tesisler alanın içine ve çevresine eklenmiştir. Bununla birlikte, Illinois Merkez Demiryolu izlerini mekânda korumuştur.

Alanda yer alan ray izlerinin Chicago Belediye Başkanı Richard M. Daley'i rahatsız etmesi ve bu görünüşten hoşnut olmadığını açıklaması, 1990'lı yıllarda Chicago'yu Amerika Birleşik Devletleri'nin en yeşil kentlerinden biri haline getirme amacıyla başlatıldığı kampanyaya dönüşmüştür. Belediye Başkanı, Grant Park'ın kuzeybatı kesimini, yeşil alan sağlamak için bir fırsat olarak görmüş ve kentin ileri gelenlerini, gönüllü kuruluşları projeye katarak katılımcı bir uygulama yöntemi seçmiştir.

Öncelikle tren raylarının ve otopark yerinin kapladığı 16 dönümlük alanı, peyzaj çalışması yapılmış bir yeşil alana dönüştürmüştür. 1998'de Belediye Başkanı, projenin yaklaşık 150 milyon dolara mal olacağını ve 30 milyon dolarlık bir ek desteğe ihtiyaç duyulduğunu duyurmuştur. Bu bağlamda Chicago'nun en zengin vatandaşlarıyla bağlantıları olan, girişimci ve bir hayırsever olan John H. Bryan'ı görevlendirmiştir. Bryan, Millennium Park, Inc. olarak bilinen, kar amacı gütmeyen, özel bir "mavi şerit" komitesi kurmuştur. (Farbstein vd. 2009: 96)

Bryan 16 dönümlük arazinin hem kenti ziyaret edenleri hem de Chicagoluları cezbedecek çağdaş sanat ve mimari örnekler içeren bir tür aktivite alanı olmasını hedeflemiştir. Millennium Park'ın kapsamını genişletmek ve özel sektör

tarafından finanse edilecek sanat yapıtlarını gerçekleştirebilmek için gerekli olan 30 milyon dolarlık bütçeyi arttırmayı amaçlamıştır.

Bilbao'daki Guggenheim Müzesi'ni kısa süre önce tamamlayan mimar Frank Gehry, kentin cazibe merkezi olması hedeflenen parkın genel görünümünü ve Grant Park Müzik Festivali'nin konser alanını tasarlamak üzere görevlendirilmiştir. "Altı yılı aşkın mali belirsizliğin ardından basından da gelen sert eleştirilerden sonra Millennium Park, 2004 yılında Chicago'nun yeni 'ön bahçesi' haline gelmiştir." (Farbstein vd. 2009: 100) Parkın çağdaş mimarisi, sanat yapıtları ve peyzajı Chicago'nun tarihi mimarisi ile bütünleşmiş, sütunlu avlu, Washington Caddesi girişindeki merdiven ve raylar korunarak Millenium Park'ın mekânsal geçmişiyle olan bağlantısını güçlendirmiştir. Millennium Park'ta on iki ana mekân vardır ve bunların her biri kendi konsept, inşaat, yönetim ve işletme öyküsüne sahiptir.



Resim 12. Millenium Park, Chicago, 2004

Parkın merkezi bir noktasında, formu nedeniyle 'fasulye' lakabıyla anılan Anish Kapoor'un *Cloude Gate* heykeli yer almaktadır. Heykel, ziyaretçilerin ve şehrin görüntüsünü dışbükey ve içbükey yüzeylerine yansıtan aynalaştırılmış paslanmaz çelikten üretilmiştir. Bulut Kapısı'nın biçim ve boyutlarına ilişkin kurgusu, Kapoor'un Chicago'nun kentsel karakteri ve ölçeğinden edindiği izlemin ve etkilenmelerden doğmuştur. Heykel boyutuyla mimar Frank Gehry'nin tepkisine neden olsa da, sanatçı heykelin ölçülerinin çok büyük olduğuna ilişkin eleştirileri kabul etmemiş ve heykelin boyutlarının küçültülmesi önerisini "daha küçük yapabilirim, eğer Chicago'yu daha küçük hale getirebilirseniz" (Farbstein, 2009: 102) diyerek reddetmiştir. Bulut Kapısı

13 metre yüksekliğinde, 20 metre uzunluğunda, 10 metre genişliğindedir ve zemine iki uç noktada değmekte, zeminden 3,7 metrede başlayıp, heykelin içine girildiğinde 8 metreye ulaşan bir iç boşluk barındırmaktadır. Heykel, altından geçilmesini olanaklı kılan bu geçit-kapı ile kentin ana arterleriyle park arasında bağ kurmakta, izleyiciyi ve çevreyi kendi yüzeyine alarak, doğanın değişen döngüsünü, bir tür sinema perdesi gibi yansıtmaktadır.



Resim13. Cloud Gate, Anish Kapoor, Chicago, 2006

Millenium Park'ın güneybatı köşesinde yer alan *Crown Fountain*, 15 metre yüksekliğinde iki cam kule ve aralarında sığ bir su yüzeyinden oluşmaktadır. 'Kral Çeşmesi' Katalan sanatçı Jaume Plensa tarafından tasarlanmıştır. Her kulenin ön yüzünde rasgele seçilmiş 1000 sıradan Chicago vatandaşının 5-7 dakikalık video portrelerini yansıtan dev bir LED ekran bulunmaktadır. Bu video portrelerin ağızlarından fışkıran su, antik dönem çeşmeleriyle bir söyleşiye girerken, kentin su ile olan ilişkisini kuleler arasında yaratılan 71 metre uzunluğundaki sığ oyun havuzuyla kurmaktadır.

Amerikalı sanat tarihçi ve yazar Philip Judidio Mimarlık: Sanat adlı kitabında Plensa'yı bir kavramsal sanatçı olarak gördüğünü ifade etse de "Plensa'nın mimari yönleri büyük önem taşıyan bir eser yarattığını savunmuş ve bu düşüncesini yapıtın Tarihi Michigan Bulvarı Bölgesi'nin gökyüzü duvarıyla yan yana kurulu konumuna dayandırmıştır." (Jodidio, 2007: 162) Ayrıca Jodidio yapıtı, "aslan ağızı temasının modernizasyonu olarak görmekte ve ekranı kaplayan portrelerin yapıtın

ölçeğini insancıllaştırdığını ve mimarlığa meydan okuduğunu düşünmektedir.” (Jodidio, 2007: 162) Cam kuleler, çağdaş sanatın kentle ve kentlilerle kurduğu aktif ilişkiye güçlü bir örnektir.



Resim 14. Jaume Plensa, Chicago, 2004

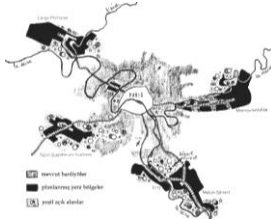


Resim 15. Jaume Plensa, Chicago, 2004

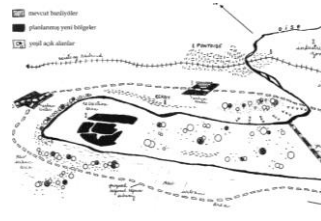
3. SANAT YAPITIYLA DÖNÜŞTÜRME

3.1. L'Axe Majeur- Dani Karavan

1960'lı yıllarda Paris banliyölerini iyileştirme ve düşük gelirli aileler için konut ihtiyacını karşılama çabaları, Fransız hükümetini ucuz banliyö arazilerinde büyük projeler geliştirmek amacıyla özel yatırımcılarla bir araya getirmiştir. “Bölgede ‘Broad of California’, ‘Levitt and Sons’ gibi bazı Amerikan firmalarının Amerika’daki Lewittown banliyölerinde tasarladığı tek katlı dağınık ev modellerine benzer uygulamalar başlamıştır.” (Downie, 2016) Paris banliyöleri için gerekli olan bu modern konutlar, toplu hizmetlerin, eğlencenin ve kültürel aktivite olanaklarının kısırlığı nedeniyle toplumsal bir kimliğin oluşmasına engel olmuştur. Kimi kent plancılarının aceleci bir tavırla tasarladığı bu yapılar, yerin nitelik kazanmasına, kentsel alanın bütünlüklü bir yapıya kavuşmasına yetmemiş, bölgede yeni bir iyileştirme hareketinin zeminini hazırlamıştır. Uzun süren değerlendirmelerin ardından, Paris çevresindeki banliyölerde iyileştirme adına beş yeni kasaba bölgesi seçilmiştir.



Resim 16. Paris Banliyöleri Şeması, 1960



Resim 17. Cergy Pontoise Şeması,

İyileştirme kararı alınan banliyölerden biri olan Cergy Pontoise sakinleri ve kent plancıları, merkezdeki küçük cadde ve evler ile manastırın dokusunun korunması konusunda ısrarcı olmuşlardır. Oise Vadisi ve banliyönün sınırlarını dolaşan Oise Nehri, Cergy Pontoise'nin doğal çevresi ve peyzajını belirlemekte ve Paris'in Defense bölgesiyle kurduğu görsel ilişki banliyöyü özel kılmaktadır. 1965'den itibaren iyileştirilmesi planlanan bu özel alanda, kent plancıların ilk düşüncesi, bölgenin morfolojisi ve manzarası ile yakın ilişkiler kurmaktır. Bölgenin peyzajını korumak, öne çıkarmak ve kamu yararına kullanmak projenin ana ilkesi olmuştur. Bu çerçevede, vadinin nehir manzaralı yeni ilçeleri için "at nalı" bir çekirdek kent yerleşimi tasarlanmış, var olan izlerin tanımlanması, eski yolların korunması ve geliştirilmesi, yeni izlerin yaratılması için bölgenin morfolojisinden yararlanılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda kentin dönüşüm sürecinde bölgenin doğal manzarası ve kentsel gelişim dinamiklerini bir araya getirmek için Oise'nin kıvrımlarıyla ilişki kuran 'büyük bir aksın' oluşturulması proje planlarına dahil edilmiştir. Projenin temel ilkelerini ortaya koyan kent plancıları Bertrand Warnier ve Michel Jaouën, 1980 yılında İsraili heykeltıraş Dani Karavan'dan *L'Axe Majeur* projesi üzerinde çalışmasını istemişlerdir. Karavan'ın sanat anlayışı ile kent plancılarının Cergy Pontoise'deki amaçları arasında kurulacak uyumun bölgeyi canlandıracağı öngörülmüştür.



Resim 18. Cergy Pontoise ve Çevresi'nin Doksan Metrekarelik Proje Maketi,1980

Böylesine kapsamlı bir projenin, yapıtlarında doğa ve kentsel doku ile kurduğu ilişkilerle öne çıkan bir sanatçıya emanet edilmesi tesadüf değildir. Karavan'ın kullandığı sembolik dil, doğal ve brüt malzemeyi kullanımı, formlarının yalınlığı, manzarayı yapıta dahil etmesi, mekânı 'yer' e dönüştürme yaklaşımı, çalışmalarının evrensel bir nitelik kazanmasını sağlamaktadır. Kurulan bu güçlü bağların gerisinde yatan üretim yöntemi sanatçının uygulama mekanının taşıdığı bilgiyi tasarım sürecinde yapıta dahil etmesidir. Dani Karavan'ın L'axe Majeur projesi 3.2 kilometre uzunluğundaki eksenle on iki istasyondan oluşmaktadır. Peyzaja yeni bir anlam kazandıran bir sembolizmle kurgulanan ve keşfedilmeyi bekleyen her istasyon izleyici ile diyalog kurmaktadır. İspanyol mimar Ricardo Bofill'in tasarladığı mimari yapının avlusunda yer alan ilk iki duraktan biri ve aksın başlangıç noktası olan 36 metre yüksekliğinde ve 3,6 metre genişliğindeki *Belvedere Kulesi*, Paris yönüne doğru 1,5 ° eğimlidir ve Paris'e doğru bir lazer ışını göndermektedir. Merkezinde kulenin yer aldığı dairesel biçimiyle *Hubert-Renaud Kule Meydanı*, büyük aks ile banliyö arasındaki buluşmayı sağlamaktadır.



Resim 19. La Tour Belvédère, 1986



Resim 20. La Tour Hubert-Renaud, 1986

Dani Karavan'ın, Oise Vadisi'ni resimlerinde kullanan İzlenimcilere adadığı ve Cergy-Pontoise'nin tarımsal geçmişinin tanıkları olarak koruyup yapıtına dahil ettiği meyva ağaçları *İzlenimcilerin Meyva Bahçesi*, aksın üçüncü durağını oluşturmaktadır. Paris'in tarihsel aksıyla Karavan'ın tasarladığı Büyük Aks'ın karşılaşma alanı olan dördüncü durak *Paris'le Rastlaşma Alanı ve On İki Sütun*, bölgenin altından geçen sıcak su kaynağının yüzeydeki buharını görünür kılan bir formu da üzerinde barındırmaktadır.



Resim 21. Le Verger des Impressionnistes, 1986



Resim 22. L'Esplanade de Paris, 1988

Paris'teki Triomphe Takı ile eş boyutlara sahip oniki sütunun devamında yer alan *Teras* izleyiciyi Paris manzarası ile karşılaştırmaktadır. *Pierre Mendes İnsan Hakları Bahçesi* durağı, uluslararası barışı sembolize eden bir alan olarak anılmaktadır. Gölete inen merdivenlerin iki yanında yer alan zeytinlik, Cumhurbaşkanı François Mitterrand'ın 1990 yılında diktiği sembolik zeytin ağacının etrafında şekillenmiştir.



Resim 23. La Terrasse, 1988



Resim 24. Le Jardin des Droits de l'homme, 1990

Alanın sonundaki bahçelerin bitiminde bulunan *Amfiteyatro*, özellikle yaz aylarında kentin çekim merkezlerinden biri haline gelmekte ve ritmik basamaklarıyla projenin bir diğer durağı olan ve dans, tiyatro gösterileri gibi etkinliklerin yapıldığı *Sahne*'ye bağlanmaktadır.



Resim 25. L'Amphithéâtre ve La Scène, Dani Karavan, Cergy Pontoise, 2008

Dokuzuncu durak *Yaya Geçidi*, kırmızı rengiyle mekânda kontrast yaratan ve *Astronomik Ada*'ya bağlanan bir köprü olarak tasarlanmıştır. Eski bir kum çukuru kalıntısı üzerinde inşa edilen, ada üzerinde güneş saati, meridyen işaretleri, Mısır, Hindistan ve Meksika Uygarlıklarında zamanı ölçmek ve yıldızları gözlemlemek için kullanılan elemanlar yer almakta, şimdiye ve geleceğe referans vermektedir. Adanın yer aldığı gölette inşa edilen on birinci durak olan *Piramit*, güneşin ve rüzgârın her zaman 'ses ve doğal ışık' ile oynayacağı şekilde tasarlanmıştır.



Resim 26. La Passerelle, Cergy Pontoise, 2002



Resim 27. L'Île astronomique, 2007

Astronomik adaya 1,5 km uzaklıkta bulunan ve yapıtın son noktası olan *Le Carrefour de Ham* lazer ışının kaybolduğu noktadır. Arazinin morfolojisine göre biçimlenen Büyük Aks, güneşe ve mevsimlere göre değişir. Belvedere Kulesi'yle Ham Kavşağı'nı kesintisiz bir çizgiyle birbirine bağlayan lazer, büyük aksın akışını zihinsel düzlemde tamamlamaktadır.



Resim 28. La Pyramide, Cergy Pontoise, 1992



Resim 29. Le Carrefour de Ham ve Lazer, 1986

Bir kentin yeniden yapılanma sürecinde gerçekleştirdiği projeyle, mekânın dönüşümüne başat bir aktör olarak etkin bir rolle dahil olan Dani Karavan, "Cergy-Pontoise'in yığılımından Yvelines Vadisi'ne doğru bir kapı oluşturmak istiyorum" (Le Parisien, 2013) ifadesiyle, izleyiciyi kent dokusundan doğaya sanat aracılığıyla ulaştırdığını vurgulamaktadır.

Karavan mekânın tarihsel, fiziksel, mimari ve doğaya ait verilerini yapıtına dahil ederek, mekânın belleğinin oluşturulmasında sanatın gücünü kullanmıştır. Yapıt, katılıma davet ederek kentliyi yaşadığı çevreyle ve doğayla bütünleştirmekte, yerleştiği yeri bir buluşma noktasına çevirerek sosyal ilişkileri kuvvetlendirmektedir.

SONUÇ

Kentlerde çeşitli etkenlerle kullanım dışı kalan eski sanayi yapılarının, ekonomik, toplumsal nedenlerle oluşan çöküntü alanlarının dönüştürülmesi kapsamında rant odaklı düzenin dayattığı dönüşüm modellerine, karlı yatırımlar nedeniyle yapı stoklarına zemin hazırlayan yeniden işlevlendirme politikalarına alternatif bir model sunulması zorunluluğu oluşmuştur. Kamu yararı gözetilmeden planlanan, çöküntü bölgelerde yaşayanların yaşam alışkanlıklarını ve ihtiyaçlarını dikkate almadan projelendirilen, onları bölge dışına süren uygulamalar Türkiye’de özellikle de İstanbul’da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Dokuyu fiziksel ve sosyal olarak onarmak yerine bölgeyi yalnızca ticari bir çekim alanına dönüştüren uygulamalar, kentlilik bilincini yok etmekte, kolektif yaşamı zedelemektedir. Çöküntü alanların, terkedilmiş sanayi yapılarının neoliberal ekonomi politikalarıyla dönüştürülmesi, sosyal adalet ve insan odaklı bakış açılarının yok sayılması sonucunda, toplumsal dayanışma anlayışı ve sosyal ilişkiler geri dönülmez biçimde zarar görmektedir.

Emlak piyasasını canlandırmak yerine, bölge insanının ve genel olarak da kentlilerin yaşamını iyileştirmeyi, zenginleştirmeyi amaç edinen uygulama örnekleri kolektif dayanışmayı ortaya çıkarabilmektedir. Bu örnek uygulamalarda ayırt edici yöntem katılımcı politikaların seçilmiş olmasıdır. Sonucu belirleyecek kararların sivil inisiyatifler, meslek örgütleri ve bölge yaşayanları ile birlikte alınması projelerin kapsamını toplum yararı eksenine çekmektedir.

Sanatın çekici güç olarak seçildiği, sanatı çevre sakinlerinin yaşamına dahil eden uygulamalarda aidiyet duygusunun kuvvetlendiği gözlemlenebilmektedir. Sanat ve kültür odaklı işlevlendirme örneklerinde ayrışan toplumsal yaşamın kamusal alanda yeniden bulunduğu ve sermayenin dayattığı toplum modeli anlayışının karşısında birlikte yaşama hakkının anlam bulduğu görülmektedir. Sanayinin terk ettiği yapılarda, işlevini yitirmiş imalat atölyelerinde, çöküntü bölgelerde, sanatçıların, sanatçı inisiyatiflerinin, katkıları ile oluşturulacak sanat laboratuvarları, sergileme mekânları ve sanat eserleri toplumun ve özellikle de çocukların, gençlerin sanatla buluşma alanlarını çoğaltacaktır. Sanat ve kültürel aktivite alanlarının terkedilmiş fabrika yapılarına, işlev yitirmiş arazilere yayılması, bu alanların yerel kültür merkezlerine, sanatla biçimlenmiş parklara dönüşmesi dokuyu, fiziksel, sosyal ve ekonomik olarak onarmaktadır.

Bu bağlamda sanatçıların, çöküntü alanına dönüşen ve kullanım dışı kalan çevreyi, işlev yitiren yapıları katılımcı süreçlerle biçimlenen canlandırma refleksi

geliştirip, kent mekânına fiziksel, sosyo-kültürel ve kavramsal düzeyde yeni anlamlar katması dinamik bir toplum kültürü ve kolektif belleğin oluşmasını sağlayabilecektir.

KAYNAKLAR

Davidts, W. “Art Factories: Museums of Contemporary Art and the Promise of Artistic Production, from Centre Pompidou to Tate Modern”. *Fabrications: The Journal of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand* 16.1. 2006: 23-42.

Jay Farbstein, Emily Axelrod, Robert Shibley, Richard Wener. *2009 Rudy Bruner Award: Silver Medal Winner Millenium Park, Urban Transformation*. Cambridge. Bruner Foundation, 2009.

Jodidio, Philip. *Architcture: Art*. New York. Prestel Publishing, 2007.

Mumford, Lewis. *Tarih Boyunca Kent*. çev.: Gürol Koca, Tamer Tosun, İstanbul, Ayrıntı Yayınları. 2013.

Murray, Stephen Andrew. *Bankside Power Station: Planning, Politics and Pollution*. Leichester, Leichester Üniversitesi Doktora Tezi, 2014.

Rhein, John van. *Pavilion's Sound a Work in Progress*. Chicago Tribune, 18 Temmuz 2004.

Sennett, Richard. *Ten ve Taş*, çev: Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2008.

Steele, J., der. *The Streets of London: The Booth Notebooks*. Londra. Deptford Forum Publishing Limited, 1997.

Elektronik Kaynaklar

Artun, Ali. “Müzedede Modernliğin Kurulması ve Bozulması” (2006) 23 Haziran 2015.<http://www.aliartun.com/content/detail/19>

Downie, Leonard. “The New Towns of Paris: Reorganizing Suburbs” (19 Kasım 2016) 3 Ocak 2017.<http://aliciapatterson.org/stories/new-towns-paris-reorganizing-suburbs>

Frearson, Amy. “OMA's Fondazione Prada art centre opens in Milan”

(3 Mayıs 2015) 24 Ekim 2016.

<https://www.dezeen.com/2015/05/03/oma-fondazione-prada-art-centre-gold-leaf-cladding-wes-anderson-cafe-milan/>

La Parisien. “Dani Karavan Raconte Son Axe Majeur” (2 Temmuz

2013) 7 Şubat 2017. <http://www.leparisien.fr/espace-premium/val-d-oise-95/dani-karavan-raconte-son-axe-majeur-02-07-2013-2945803.php>

Madra, Beral. “Kültürel Değerle Başa Çıkamıyoruz” (Kasım-Aralık

2010) 17 Haziran 2015. <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=370&RecID=2520>

Morris, Francis. “A Space for Artist Commissions” 10 Ekim 2016

<http://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/turbine-hall>

Murray, Stephan. “The Rise, Fall and Transformation of Bankside

Power Station, 1890-2010” (2010) 17 Kasım 2016

<http://www.glias.org.uk/gliasepapers/bankside.html#59>

Politini, Simona. “Fondazione Prada: apre la nuova sede a Milano

nella ex distilleria Società Italiana Spiriti” (5 Mayıs 2015) 20 Eylül 2016.

https://archeologiaindustriale.net/3457_fondazione-prada-apre-la-nuova-sede-a-milano-nella-ex-distilleria-societa-italiana-spiriti/

Resimler

Resim 1. <https://archeologiaindustriale.net/tag/archeologia-industriale-milano/page/2/>

Resim 2. <http://oma.eu/projects/fondazione-prada>

Resim 3. <http://www.archdaily.com/628472/fondazione-prada-oma>

Resim 4. <http://2x4.org/wall/219/2x4-fondazione-prada-oma/>

Resim 5. <http://www.fondazioneprada.org/project/anish-kapoor/?lang=en>

Resim 6. <http://www.britainfromabove.org.uk/image/eaw043632>

Resim 7. <http://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/ec/d0/7d/ecd07dd788835f32417b56c2e75c0e1e.jpg>

Resim 8. <http://sheilasaye.com/Images/London%20-%20Anish%20Kapoor%20sculpture%20at%20Tate%20Modern>

Resim 9. <http://publicdelivery.org/tag/turbine-hall/>

Resim10. www.cityofchicago.org/city/en/depts/dca/supp_info/anatomyinphotographs.html

Resim 11. http://www.som.com/projects/millennium_park_master_plan

Resim 12. http://gochicago.about.com/od/attractionsandlandmarks/ss/millennium_park.htm

Resim13. <https://cdn.shutterstock.com/shutterstock/videos/19999480/thumb/1.jpg?i10c=img>.

Resim 14. <http://www.archdaily.com/109201/the-crown-fountain-krueck-sextton-architects>

Resim 15. <http://millenniumparkfoundation.org/places/crown-fountain/>

Resim 16. <http://aliciapatterson.org/stories/new-towns-paris-reorganizing-suburbs>

Resim 17. <http://aliciapatterson.org/stories/new-towns-paris-reorganizing-suburbs>

Resim 18. <http://www.bmiaa.com/cergy-pontoise-and-the-new-city-ideals-at-pavillon-de-larsenal>

Resim 19. <http://95150-ass-familles-taverny.over-blog.com/article-le-12-mai-2011-visite-de-cergy-village-et-de-l-axe-majeur-74166554.html>

Resim 20. <https://www.lagoradesarts.fr/-L-Axe-Majeur-.html>

Resim 21. <https://www.lagoradesarts.fr/-L-Axe-Majeur-.html>

Resim 22. <http://mapio.net/pic/p-121327291/>

Resim 23. <http://rusoch.fr/files/2013/06/terrasse1.jpg>

Resim 24. www.ot-cergy-pontoise.fr/Fiche/Detail/378/Decouvrir~Patrimoine- naturel~Parcs-et-jardins/Jardins-des-droits-de-l-homme-et-arboretum

Resim 25. <http://mondodascoprire.myblog.it/media/00/00/752688583.jpg>

Resim 26. <https://structurae.info/ouvrages/passerelle-de-l-axe-majeur>

Resim 27. <http://lavieenrose-infrance.blogspot.com.tr/2012/10/laxe-majeur-cergy.html>

Resim 28. <http://www.axe-majeur.fr/11-pyramide/A-textpres.html>

Resim 29. www.trekearth.com/gallery/Europe/France/North/Ile-de-France/Cergy/photo668167