

1.

Grekçe "büyük şehir" anlamına gelen megalopolis sözcüğü, kentin büyüklüğünü boyut olarak değil, yapısal yayılmanın ötesinde, manevi bir alanda ele alır. Eski metinlerde megalopolis, "yüce"dir; Atina ve Troia'yi betimler. "Büyük şehir" anlamında değil, "yüce, eşsiz şehir" anlamında kullanılır.

MEGALOPOL kavramı son günlerde İstanbul için gündeme gelen "megapol" yönetim modeliyle bağlantılı değildir. "Megapol" yönetimi megalopolü kabul etmek zorunda olup kontrol altına almaya çalışan bir yönetim modelidir. "Megapol" sözcüğü gramer olarak Grekçe'nin kurallarına uygun olmadığı gibi, fiziksel büyüklük ifade etmeye çalışan bir sözcük olarak da Grekçe'de kavramsal karşılığı yoktur. Yani megapol idari bir isimlendirmeyse, MEGALOPOL manevi bir değerlendirmedir. Dolayısıyla, MEGALOPOL isimlendirmesi, metropole karşı ya da onu devam ettiren bir kent fikriyle ilintili değildir. Şehri, megapol gibi, salt boyut ve yayılım açılarından ele almamaktadır.

MEGALOPOL'ün geçmişi olsa da bunun, ne bizzat bir kentin geçmişine dair olması gereklidir, ne de tarihi süreklilik sonucu, evrimsel temelli bir gidişat içinde kenti megalopolleştirme erkindedir. MEGALOPOL'ün kaynağı bir evrimde değil, bir Ursprung'da, yani bir sıçramada yatar. MEGALOPOL aniden belirebilir, İstanbul da böyle megalopolleşmiştir.

Buna kentin geçmişi hazırdır, ancak MEGALOPOL burada ve hazırda olan bir geçmiş üzerine kurulmayabilir. Örneğin, İstanbul kendini yeniden bir sıçrama ile böyle kurmaktadır. Sıçrama, 19. yüzyıl sonuna değin gelen ticari kesişmelerin kentinden bugüne olur. Yani aradaki "İstanbul" modelinden, üretici ve kendi içine kapanan kentten ayrışmayı irdeleyen bir olgudur. Merkez kent göçer ve göçenlerin zaruri istilasıyla karşılaşır, arkasından da göçülen alanlarla ayrı ayrı aynılaştır. Resmi söylemlerin aydınlık, güdümlü mekanlarının, top atışı boyu uzun ve düzgün yollarının, dolaşım biçimlerini öngören tasarımlarının hükmünü sürdürdüğünü iddia etmek de mümkün değildir. Gayri medeni irade bu tasarımları bozmaya yönelimlidir.

MEGALOPOL aslen önceki kent modellerinden bir kopuştur ve ortaçağlaşmayı da taşır. Ortaçağlaşmaktan anlaşılan, tıpkı Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ında olduğu ve Umberto Eco'nun yazdığı gibi kent içinin "klanlaşması," kendine özgü yer altılarını, aykırı varlıklarını ve kültürlerini üretmesidir.

MEGALOPOL'ün fiziksel sınırları yoktur; çevresini kendine ekler, görünmez kablolarla da (uydu/telefon/faks) başka diyarlara bağlanır, başka diyarların insanları aracılığıyla kendi geçmişine sarmalanır. Sınır bilmediği için megalopol'dur, aşkındır. Mania'sı ise kuşatılmaz bilinçaltı ve us ötesidir. Medeni olmayanları taşır ve onlarla taşar.

Bazı yazarlar, MEGALOPOL ile metropol kavramını eşleştirerek, MEGALOPOL yerine metapol'ü kullanmayı tercih etmişlerdir. Onlara göre metapol kendini düşünen ve konuşan bir şehirdir. Ancak, metapol yakın geçmişini ve zamanını bir déjà-vu gibi görür, bu ise daha önceden gördüğü ile birlikte hiç görmediğini de yaşayan İstanbul'a uymaz.

MEGALOPOL'ün merkezi yoktur, merkezi düşünceye itibar etmez, sadece gürültünün azaldığı ve yoğunlaştığı alanları vardır. Merkezi çevre, çevresi merkezdir. Çevredeki merkeze yerleşirken, merkez, nostalji alanını pastorel düzenlemelerle kent dışında yeni baştan kurar. Kent içi göçebelik, gündelik dolaşım tuhaf boyutlardadır.

Oradaki kültürler salt modern bir tüketim alanında vücut bulmazlar. Başka yerlerde olduğu gibi salt "yerel mutfaklarla" "souvenir" dükkanlarında dolaşıma açılmazlar. Kent bir vitrine dönüşmez. Kültürler, başka kültürlerin turizmine ve turistik temasına açılmak uğruna kendilerinin taklitleri olmazlar. Apayrı takas alanlarında varlıklarını ikame ettirirler ki bunlar suç ve günah işleme, yani transgresyon alanlarıdır. Suçtur, çünkü bildik ekonomik dolaşım sistemi dışındadırlar; çünkü dolaştırılan mal bir başkasının sahtesi, semantik değişime uğramış, yasak olanı olabilir.

MEGALOPOL olmak İstanbul'un kesintiye uğramış kaderindedir. Kuzey ile güney arasına oturan, doğu ile batıyı kesen bir eşik olarak İstanbul aynı zamanda bir liman ve bir yoldur. İstanbul'un kendinden kaynaklanan bir yönü yoktur. Doğusu nerede başlar, güneyi nerede biter? İstanbul'da coğrafi terimler, coğrafi terimlerin taşıyageldiği yükten ferahdır. Merkez değildir, çünkü merkezi bir düşünceye itibar etmez, o sadece orada, ortadır.

İstanbul'u merkez almak, Türkiye'yi yörungeleştirmek anlamına gelmez, çünkü kimse Istanbullu değildir ve herkes Istanbulludur. Istanbullu artık değişmez ve kendinin sahip olduğunu varsaydığı bir zemin ve zaman ve nüfusa nüfuz edemez.

2.

İki ayrı varoluş tarzı birlikte yaşanmaktadır. Birincisi ad hoc iradenin dünyasıdır. Bu irade kendi kentliliğini kendine göre kurar. Bu medeni yaşantı dışında despotik, karanlık, eklemeci, parçacı bir yaşantıdır.

Öteki irade ise kenti ad hoc'dan arındırmak üzere kurulur: Arterler açılır, yüce yapılar yapılır, heykeller yerleştirilir. İktidar cemaatin dolaşımını olduğu kadar bedeninin dış mimarisini de önerir. Bunlar alt yapının kurulması değil, üst-yapıların yerleştirilmesinden ibarettir, dolayısıyla bu iradenin yerleşimi de ad hoc'dan payını almıştır.

İstanbul açılan her alanı kısa bir süre içinde yer altılaştırma temayüllüdür, vahşi iradesi Beyoğlu'nu iki günde Türkleştirdiği kadar, her açılan yeni alan, kısa bir süre içinde gizemli, kapalı, kirli ve kendi alt düzenlerini kuran mekanizmasını oluşturur.

Taksim Sular İdaresi önünde vazgeçilmez ilk aşk fotoğrafları sizlere ferah ve küçük nüfuslu bir kentin nostaljik günlerini hatırlatabilir. Bunlar asli olmayan fotoğraflarda özlenen gençliktir. Bir kent o kentte daha uzun zaman yaşayanların tekelinde midir sadece? Oradakiler sadece emek ve kullanım değeriyle mi ölçülüp biçilirler?

Fotoğraf ardında orijinali olmayan bir nostajik zamanı, modern zamanları yaşatır. Modernist restorasyon zamanlarının nostaljisi ise, sadece bir grup insanın, ki onlar kendilerine cemaati belli bir yöne itmek üzerine varlıklarını idame ettiregeldikleri için bunun krizini kendi başlarına yaşarlar, ve modernist restorasyondan post-modern duruma, geçişleri başkalarına nazaran pek sancılıdır, "ötekiler" kendiliğinden post-modern olarak, seçtikleri ve tuttukları fantazmagorik kimlikler silsilesini pre-modern'den post-modern'e taşımayı pekala tutarlı bir şekilde bilirler. Modernist restorasyonun kişileri ise sadece ve sadece cumhuriyet bellekli olduklarından, renksiz bir elit teşkil edebilirler yalnızca. Kendinle tutarlı olduğu kadar yaptığı tarihin yazımıyla da uğraşmayan bir durumun karşısında yapılacak olan onun adına bir tarih yazmak ya da onu salt elit olmadığı için alan dışı bırakmak mümkün değildir.

Ad hoc İstanbul'un, bazı başka kentlerde olduğu gibi, has yasaıdır. Yeniden kullanma, semantiğini değiştirme, ekleme, yapıştırma, montajlama hüküm sürer. Hayatın her alanına yayılan ad hoc zihniyet, göçebeliğin maddi simgeleri olan, apartman çatılarında görülen demir filizlerden başlayarak gündelik yaşamda kendini sürdürür. Ad hoc, var olan bir düzeni ya da hazırdaki bir durumu, çok az firar vererek yeniden kullanır. Ekonomisi geçici kullanım yararı üzerine kuruludur.

Burada montaj ilkesi de söz konusudur çünkü montaj, Türkiye'de sanayii, bir dönemle bağlantılı olarak kullanılsa bile, bu kullanımın ötesinde, henüz var olmayanı ortaya çıkartmak yerine var olanı çevirerek ondan yeni bir bilgi nesnesi kurmakla, uyumsuz olanların eklenmesiyle de açıklanabilir.

Ad hoc ile kitsch arasında nesnelere bazında bir bağ kurmak yerine, tavır tutum ve yaşam kurgusunda bir paydaşlık varsa düpedüz kitsch olarak tanımlanacak durumlar vardır. Çünkü ad hoc montajlama kitsch bir tavır ve tutumun sonucudur ve kitsch artık altkültür nesnelere havale edilemez ya da salt nesne statüsünde tartışılmaz. Gündelik kullanım ile sanatsal kullanım arasında bilgisel bir alan farkı var. Kendinden ad hoc olmakla kendini bilmeden ad hoc olmak farklı olduğu kadar ad hoc'u bile bile ad hoc olmak farklı durumlardır.

...

Ad Hoc'un semantiği ile acil ve anında anlam kurulabilir mi? Penisin dil ve kültürdeki sardığı alanda, cinsel faaliyetin bile adını penisten aldığı bu yerde, priopos heykeli memleketin ilk göstergelerindedir. Duvardaki nesne dili temsil etmez, eş bir bulguyla da örtüşmez. İşlerin metin ve imge arasında bir biri üzerine katlanmasında aciliyet ve gereklilik vardır. İmge, dil üzerine yerleşen çözülmeye muhtaç bir ek değil farklılık üreten ontolojik bir mekanizmadır. İşlerinde tekrar tekrar beliren, müteakabiliyet esasındaki vites kollarının birer birer bezenerek ortaya çıkartılması, vites kolunun anolojik efsanesinden beri, ardından '...imden Aşağı Kasımpaşa' adlı işindeki, cinsel faaliyetin bile adını bir organdan aldığı, kayıtsızlığın ifadesinin anlamını organın pozisyonundan çıkardığı bu yerde, organ alenen bağımsızlaşmış bir şiddet nesnesidir. Türkiye'deki sanatta sessiz kalma, kenarda durma, kaba saba ideolojik pozisyonlar ve anonimleştirilmiş tuhaf ve bir o kadar da ciddi 'köy ve işçi' simgeleri dışında pek bulunmaz. Eleştirel olmakla kendini yükümlü gören işler ise, genellikle pek genel bir insani duruma işaret ederler ve pedagojik bir pozisyon alırlar. Bu işler ise sanatçıların dünya anlayışlarından, her türlü özel seçimlerinden uzakta kalır. Dolayısıyla, buradaki sanat maddi haliyle, tuhaf bir tarzla devletle gizli bir evlilik yapar. Tenger'in işleri ise, var olanı kullanarak ve çevirerek, hem gördüklerimizi yeniden hümörle anlamlandırırken, buradaki anlam çevirme mekanizmalarını kullanır.

Ehaitlik nesnesinin olufmuf olmasına rağmen fahitsiz kalmış bir dizi ifin üzerine kurulan bir faaliyet Karamustafa'nın bu son iflerleliyle kapanıyor.

Coğrafyası karışmış, coğrafyasını değiştirmeye davet ya da mecbur edilmiş insanların belleklerini yoğunlaşarak üstlerinde taşırlar. Yorgan iç göçebeliğin simgesidir. Yatak-döşek göçülür. Yorgan aslen yersiz-yurtsuzluğun, korunma ve örtünmenin, gizlenmenin, cinselliğin ve hayal kurmanın yeridir. Yorganın kendisi ise, hem çeyiz hem süslü kapitaldir. Ne yorganın altındaki ne de yorganın altındaki rüyalar sorulabilir. Duvardaki yorgan ise kapatan ve aynı anda açan bir alandır, Duvarı örter ve belleğe doğru taşınabilir bir pencere açar. Sepetler, birer birer küfeler, iki üretim biçimi, pazar yeri ve hamal ile süpermarket arasında yaşanan mobilitesi yüksek şeylerdir. Yersiz-yurtsuzlaştırılan insan, kendinde ve şimdiki zamanda taşıdığı geçmişlerin kuryesidir ve bu geçmişlerin toplamı tarihçilerin yazdığı döküman anlatılarına tekabül etmez. Bir on yılın, bir yüz yılın, bir bin yılın çakıştığı bu anda,

aynılaştırmanın hükmüne karşı bir savunmadır. Bunlar bireysel fantazilerin yorumu değil, bu duruma paralel bir anlam ekonomisidir sadece.

Bireysel olmayan geçmişin nostaljisi Türkiye resmindeki edinilmiş anonim, uluslararası üsluplarda tekrar tekrar belirir. Tekrarın ısrarında imza olur. En bireysel oldukları anda şablon üsluplar üzerinden çalışan, geç kalmışlık dürtüsüyle hareket eden, yaratıcı bir yalnız anlamaya da açık olmamış işler silsilesine karşı, anlamı sıfır noktasına indiren bir işle de karşılaşabiliriz...

Rodchenko/Mayakovsky'nin işleri, Yeni Ekonomik Politika'nın talepleri doğrultusunda bulunamayan ürünlerin reklamını yaparken, çarpıcı ve geniş cemaatlere seslenmek üzere hazırlanmışçasına sanatın bir podyumcasına kullanılmasını hatırlatıyor idi. Ses kazanma çabasında sanki sosyal bir alan kazanmaya çalışan işler ayrı bir ad hoc gelenek üzerinden katlanıyor. Çağrı ve sunu, onun imgelerinde kendisi de zaten ekonomik bir statüsü olduğunu reddetmeden kurulan bir iş üzerinden, kendinde başka hiç bir şey olmayan metayı da hafife almaktır. Bütün bu malzemeler iç içe geçerken, aralarında bir tercih yapılmaması, hiyerarşik bir düzene bağlı kalmaması mesajı da hafifletmiyor mu? Asla ve asla öznel olmayan geçmişlerle uğraşmaması kentli karmaşanın içinde yatmakta. Grafik yapının utanılmadan ortaya çıkartılması da grafik olduğunu gizleme çabası içinde olan, şablon aktarma sanatla da birer şaşırtmaca... Grafik anlatımın dolaysız sadeliği, islami karpotal düzenine dayanan bir sanat tarzı kurması, görüntülerin çerçevelenmesi bizzat türeme olduğunu da hatırlatmıyor değil. Pazar ve panayır yeridir bu. Modernist geleneğin kapatılması, çocuk oyunu olarak sanat, karnaval ve panayır yeri olarak hafıza, şimdi burada olanın üzerine geçirilmesi, sanatta ters bağlantı.

...

Sütunun çevrilerek kapatılarak, kırılğan bir tarzda var olan yapının üzerine katlanarak, ona ilişkin bir geçici alan kurulması, başka bir neden ve mantıkta araştırılmaktan önce burada belirir. Soba boruları, dikeyine uzayan ihtişamlı kolonlara geçen yatay nefes alma alanlarıdır. Tanıdığımız fakir malzemelerin birleşmesi, var olan düzeni bozan, altüst eden bir nesne, ve içine girilmesi imkanı olmayan bir alan çizmesi de önemli. Bir erteleme, izlemeyi geciktirme, sergi eğer bir kurumsa o kuruma karşı bir yapı.

...

Kültürün derisine karşı, doğanın mesafesi, doğal söylemler, şehrin kenarlarına sıkışmış, kendinden başka bir şey olmayan, kendi dışında bir şey yerine yedeklenmeyen bir sanat tarzı. Sanat uzun zamanlar bir yedekleme tarzı olarak varolagelmiş ise de burada yedekleme kavramı yok. Sembolik bir çizgide algılanmayan, sembolik düzeyde değil, tümüyle gerçeğin düzeyinde çalışan.

Haritacılık, doğayı kültürün sargısı içinde algılamak. Göçebe sistemli bir sanat tarzı katlayıp kurmak üzere, var olan görüntü ise, mimari ve genel planlama haritalama ilmi üzerine kurulduğundan bakış her seferinde kontrol üzerine kurulmakta, o da yıkım kontrolü., manzara parsellenmiş ve

İstanbul'a sırt çeviremezsiniz, alt kültürler birikintisi diye aşağılayamazsınız. Sahip olduğunuz başka bir kültür de değildir.

Nostaljiniz sizleri hareketsiz kılacak kadar güçlü ise, bu aydınların aşkın bir kültür yıkılmasına karşı güçsüz kaldığında değil devletin nostaljisiyle çalıştıklarındandır.

Fil diři kuleye saklanmıyorsanız, o kùltùrlerle karşılaşıp farketmek, onlara önel yanıtlarınızı oluşturmak zorundasınızdır. Bu yanıtlar aktarma düşüncelerle, akademikliğe doğru yan çizmelerle olamaz.

Bu kùltùrlerden yalıtılmış değilsinizdir. Onlarla ve onların ortak paydalarıyla sizler de bunun birer parçasısınız. Düpedüz gelişigüzel montajlamalarla oluşmuş olan seçkin ve çağdaş türk sanatı da alt kùltürün operasyonlarını bünyesinde taşır. Kenarda köşede oturup evrensel sanat yapıyorum ya da yereli çeviriyorum diyemezsiniz.

İstanbul her şeyden önce bir raum-geist'tir. İstanbul'a bir raumgeist gibi bakmak zorundasınızdır.

İstanbul Kùltürünün, salt kendi kùltürünüz olduğunu varsayamazsınız, başka yerlerin mimarilerinden çıkarak dil kuramazsınız.

9. Büyük ortaklıkları farketmenin de zamanı başlamıştır. Aslen burasıyla başka yerler arasındaki fark şudur: Oralarda kurumsallaşan ve kendine ayrı bir alan çizen kùltürel ortam kendini iktidar mekanizmalarının erkinde her gün yeniden kurar. Burada ise mekanizmaların kimin elinde olduğu şüphelidir. Devlet yüksek kùltür diye tanımlanan kùltürle o denli yakın değildir. Devleti oluşturan bireyler de aynı durumdadır.

Sn. Doğan Kuban, zerafetle yaptığı İstanbul tarifinde haklıdır. Ancak, Kuban'ın tarifindeki örtülü gündem seçkin kùltürün asil kùltür olduğuna dair inancıdır. Oysa, değer yargısının eleştirisi kolayca ve şaşmadan yapılabilir. Örneğin Pavarotti'yi İstanbul'da bir spor salonunda dinlemeye giden seçkinlerin Gülhane Parkı'nda Küçük Emrah dinlemeye gidenlerden bir mentalite farkı olmadığı açıklamaya bile değmez. Aslında kùltür nesnelere değil, üretme ve tüketme alışkanlıklarında tartışılırsa seçkin kùltür tabakalarının yüzeysel ve sürekliliği olmayan, üretme tarzlarında ise sadece popülere musallat etmekten vazgeçemediğimiz kitsch, tavır ve tutumun seçkin olanda da rahatlıkla gözlenebileceğidir. Dolayısıyla, buradaki kùltür, çok çeşitli olsa da mantığı ve işleyişi açısından tekil yapıldır. Sanat üretimi ve varoluş tarzları da başka alanlardaki üretme tarzlarından farklı değildir.

Bu da içerisinden çıkılamaz ve soyutlanılamaz bir duruma ebedi kölelikte süregelir. Farklılık ise tarih alanında belirebilir. Seçkin olanla olmayanın ayrı bir tarih kuruşları vardır ki, bu alanda iki taraf birbirlerinden hızla ayrılırlar. Kriz sadece seçkinin krizidir. Çünkü seçkin, řu anda restore modernizmden, modernizmin ötesine geçebilmenin eşiğinde kalıp ne orada ne burada olabilmenin sıkıntısını çekmektedir. Bu sayının da işareti budur. Var olanın tahlilinden bir gelecek imgesi kurmak ve bugünü geleceğe doğru torpillemek aydınların bir türlü vazgeçemediği bir hastalık olarak sürmeye devam ederken, aynı anda restore modernizmin seçkine bağışladığı ama ne olduğunu anlamadan üzerine aldığı kasabamsı (merkezkaç) İstanbul paradigmasından hala bugünkü İstanbul'un taleplerine uyamamanın sıkıntısı içinde, yeni kentin şaşmaz yüceliğini kabul ederken, topyekün kabul etmemesini de bildiği için kuşku içindedir. Nostaljisi ise kesinkes resmiyetle sınırlı bir nostaljidir. Taksim Sular İdaresi Önündeki fotoğraflar, İnönü gezisindeki açık hava konserleri, Park otelde yemekler, Arnavutköy Camisi içindeki gençlik salonları, sosyalist usul köy enstitüleri orduları, vs.den oluşmaktadır anıları. Oysa İstanbullu olmayan göçerlerin yarattığı kentsel durumda, premodernen postmodern ortaçağa (yarındaki bugün) kaosu geçiş sabırsız ve kaygandır. Bu geçişteki tutarlılık da olağanüstüdür: bakınız İstanbul. Bir yandan da gene bir o kadar tarihsiz ve belleksiz yeni yetme burjuvanın yeni kuşakları her yerde olduğu gibi renksiz ve anonim hatta öte merkezli kùltürünü yeniden tüketir.

Kendinin, kültürün yazıcı, yüklenici ve dağıtıcıları olduğunu sanan cemaat azınlıktadır; ama tabii ki tarifleri gereği, çoğunluk adına konuşmaktan da çekinmez. Bir yandan kendi içinde gayet tutarlı, besi kaynakları yüksek, kendini kollara ayırabilen bir kültür endüstrisine karşı savunma biçimlerini kurmak, öte yandan da ekonomik güçle sahip, pek yavaş seçkinleşen bir cemaate dertlerini anlatmak durumundalar. Bunu da beceremez, çünkü sıkıcı, asık yüzlü, şikayete meraklı, tembel ve korkak, devletçi diskuru kimsenin dinlemeye vakti yoktur.

Kültüre itimat etmiyorum. Bunun karşısında herhangi bir popülizmle de hareket etme güdüsü de yok, popüler olanın da İstanbul'da seçkin olandan kat be kat daha ilginç olmasına karşın, burada her şey göçer, düşünceler ve yapılar hızla göçerler. İstanbul'da kuvvetli bir PR ve moda ile kültürü moda bile yapabilirsiniz. Dış estetiği kuvvetli gençleri bu alanlara da kaydırabilirsiniz. Burası anti Japonya'dır, onlar taklidi mükemmel bir seviye getirirlerken, içlerinde hala sabit bir durumu tutmayı beceririler, burada ise basit taklit ve hafızasız boşluktur hükmünü kılan, Ortaköy'ün aylar içinde İstanbul'un kabesi olması kadar kolay bir şey yaratılıyorsa, burada her şey o kadar kolaydır ki.

Kültür dediğiniz nedir. Buna dair burada bu yazıyı yazanlar arasında bir konsensüs var mıdır? Var olsa bile bu artık ancak bir çete tutumu olabilir. Bu konu hiç beni ilgilendirmiyor. Sanat sadece benim için içinde bulunduğum ve bana heyecan veren bir sektör, onu herhangi bir ulvi durum ya da insanın en yüce duygularının tasviri gibi sapkın bir şeyle benzeştirmek gibi bir gaflete düşmekten de yana değilim. Bizimkisi bir meslek, bir sektör sadece. Sevdiğimi yapıyorum ve bunun için de ortaya konulan şeyin güzel bir şey olduğunu iddia ediyorum. Benim için bir iletişim ve bir bilgi tarzı bu. Sanatın bugünkü durumuna da tarih boyu kullanılabilecek bir yükleme yapmak niyetinde değilim. Ki böyle bir yükleme ile yola çıkarsak, o zaman sanatın ne olduğu da tartışmaya açık olacaktır.

Belki de bunları yazmak olağanüstü bir lüks, ve Doğan Kuban haklı, çünkü, parçası olmadığım bir mahallede yaşıyorum: Kule dibi, iki haz etmediğim banal cemaat arasında, Siirtliler ve Erzincanlıların sokağı bugünkü dokusunu ayırdığı bu mahalleye bir kavga için geldim. Bu sadece bireysel varlığımın kabulü üzerine kurulmanın kavgasıydı. Referanslarım ise, kaldığım binanın ilk sakinlerinden, Düyun-u Umumiye'den filanca bey, Padişah'ın piyano hocası falanca bey, sokaklarında halen çok nadirde olsa ladino duyduğum, bina plakettekinde yaşadığım bir sokaktı. Ailemin 500 yıldır bu kentte bulunduğunun gururlu bilinciyle ya ben ya onlar diyerek en azından sokaktaki temsilimle buradayım. Azınlıkta olmam da hiç önemli değil, bu zaten sağlıklı bir histir, ancak, sizler dostlarım, neredesiniz?

Doğan Kuban haklı çünkü ben kendi bildiğimin o denli matah olup olmadığına dair kuşkularım olsa da yazmakla görevliyim, birileri de bunun tarihini yazmakla görevli. Elimizdeki malzeme ise dünyanın en heyecanlı, en zevkli, en mükemmel derecede estetik malzemelerinden biri, sokakla ev arasına halen çizilen o tuhaf duvar, her evin kendi kurgusundaki mükemmel estetiği bir başka.

Ne düzeltilmeye çalışılıyor. Düzilmesi gereken her şeyden önce aydınlar, devraldıkları dil bu yıllara tekabül etmiyor. Türkiye'nin kendine çizdiği yoldan da çok gerideler.

ISTANBUL AS RAUMGEIST

Vasif Kortun

Megalopolis, which in Greek means "The Great City" reveres the town as a spiritual structure over and above its physical expansion. In the texts, the megalopolis is "transcendent" and is used to describe Athens and Troy. It is not alluded to as a "big city" but as an "insurmountable, transcendent town."

The concept of megalopolis has little to do with the "megapolitan" administrative model that has recently been the tissue of discussion for Istanbul. The megapolitan model is rather a sanctioned concept related to the control of space and administration of the populus. Conceived by default with gargantuan physical dimensions, megapolis is a misnomer, and does not offer a corresponding meaning in Greek. Therefore, if the megapolis is an administrative term, megalopolis is a spiritual assessment.

Megalopolis is neither a progressive successor of the metropolis, nor is it set against the background of one. Although megalopolis may have a history, it does not have to do with the specific history of place, nor is it dominated by an evolutionary will to gradually megalopolize. The emergence of the megalopolis may rather be found in a leap, in an *ursprung*. This seems to be the methodology for Istanbul's megalopolizing.

Through the narration of Istanbul's history, one tries to reconcile this *ursprung*, but the traditional accounting procedures do not work for this megalopolis. Now Istanbul has broken away from a self-contained, productive city model which it held for most of the 20th century, to make a whirling detour to the city of the late 19th century.

While the city is shocked by the waves of invasion of immigrants forced to settle - an economics of necessity, its fabric too is seriously effected by the direct reflection of the values and the customs imposed by the newcomers. Lucid and well lighted spaces, straight and wide roads - healthy and fascistic, grand designs of circulation stamped on the city by official discourses however seem to fail to sustain themselves. The anti-civic will dismantles them instantly. Megalopolis represents a rupture from the preceding city models and bears medievalizing aspects as has been remarked by Umberto Eco in..... and seen in Orhan Pamuk's Black Book in the clanization of the city and in the production of odd, divergent, and autonomous figures.

Megalopolis knows no physical boundaries; it articulates its periphery, and is connected to its other with immaterial cables. It spirals back into its own history through and between other city models. It is "megalo" because it knows of no borders, it is "manic" because it is beyond reason and while having reason it abruptly switches to no reason in its unconscious operation. Megalopolis does not have a center, it merely has areas with varying noise intensities. Its center is the periphery, its periphery the center. As the periphery converges on the center, the center produces nostalgic spaces in new pastoral settings. Thus the daily transfer, and city nomadism have erratic dimensions. Some have associated the megalopolis with the metropolis and prefer using the metropolis as an alternative. For them, the metropolis is a town that thinks and speaks of itself. It regards its immediate history and its time as a *deja-vu*. But Istanbul, which both experiences the *déjà-vu* and the *jamais-vu*, is altogether different.

The cultures there are not only represented in the space of consumption except for the Theodosian sector. The rest of the city does not open itself to circulation in souvenir shops and authentic cuisines. The city is not a vitrine. Cultures do not open themselves to tourism and touristic cognition for banal simulation. Through layers of masks they rather operate on different grounds of barter, and exchange. These are the areas of crime. Criminal because they are outside the organized economy. Criminal because the object of circulation is a fake, a surrogate, a simulation, a semantically warped version of an illegal kind with a parallel condition to a controlled economy. It is "organized" crime.

Being a megalopolis is the arrested destiny of Istanbul. It is situated between the north and the south, and severs Asia from Europe, as a Non-Space. The city does not have a direction of its own. Here, the geographical terminology is unburdened by the ideologies of cartographical thinking. It is not the center, for it does not revere a center, it is just there, in-the-middle. To claim that Istanbul is in-the-middle does not imply the satellitization of the country. Because no one is an Istanbulite and everyone is. Istanbulite is no more a durable figure. "She" can no longer control or diffuse the space and the time which "he" once thought was "its" own.

Several conditions of existence cohabitate. The first is the will to ad hoc. The ad hoc will produces an anti-civil, despotic, dark, piecemeal existence. The other will strives to strip the town from ad hoc. They open grand boulevards, put up mighty buildings and place strategic monuments. Power not only suggests the circulation of the society but also dictates the social architecture of the individual body.

The photographs of young couples in front of the waterworks in Taksim Square evokes nostalgic days of a small population. These are merely a yearning for a youth, in photographs for which the originals does not exist. The nostalgia of modern times, is only deeply felt by the few whose main task is to anticipate a linear trajectory of progress. It is their crisis. Their passage from the renovationist modernism to a new paradigm has proved to be more painful than ever thought. The "others" meanwhile, are postmodern by definition and in actuality. They easily transport the phantasmogoric succession of identities from a pre-modern to a postmodern condition with great ease and consistency. However the renovationist modernists however, with their short-term memory of the republic (a memory which if anything consitutes of an erasure) remain a colorless elite.

As in few other cities, ad hoc is the sole law of Istanbul. Here it is the reuse, semantic shifting, articulation, montage and collage which determine the conditions of operation. Ad hoc, which in everway penetrated each area of the social -as seen in the half-finished, yet habited buildings awaiting for vertical expansion (a sign of vertical nomadism itself), sets the course of daily life. As proposed by Charles Jenks and Nathan Silver in Adhocism, use depends on found objects or conditions as economic feasibility only from the point of temporary value. The principle of montage is also significant. Although it can also be used for a certain phase of Turkey's economy - a period which also coincides with massive migration to the cities - it goes further in the sense that, montage, does not seek to produce a heretofore unseen object, but is inclined to defining a new ontology through the reuse and the odd articulation of disparate objects.

If kitsch and ad hoc get into a resonance with each other, not on the basis of objects but on attitude and stance, certain conditions could easily be called kitsch. The ad hoc montage is also a phenemenon of the kitsch condition, and can not be discussed on the status of the object or relegated to "low-culture".

There is of course a difference of use in art and life. There is also quite a difference between being ad hoc, not knowing that one is ad hoc and in complete awareness of an ad hoc operation. The latter condition here, applies to the artists of Turkey in this exhibition.