

Kentsel Kamusal Mekânda Yaratıcı Aktivizm: İzmir Darağaç Kolektifi'nin Sanat Üretim Pratikleri*

Creative Activism in Urban Public Space: Art Practices by Darağaç Collective, İzmir

Ece Güleç, *Mimarlık Bölümü, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü*
Gökçeçek Savaşır, *Mimarlık Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi*

Özet

Gündelik hayatın olağan ritminde dönemsel olarak çeşitli kırılmalara şahitlik eden kentsel kamusal mekân, yerleşik iktidar yapılarını kesintiye uğratabilecek taktiksel pratikler veya stratejik müdahaleler ile sürekli olarak yeniden üretilir. Her iki açıdan da sanat üretim pratikleri, günlük aktivitelerin, ortak faaliyetlerin, müşterek alanların ve mahalle örgütlenmelerinin önünü açar. Yeniden üretim süreci kentlinin gündelik hayatta mekân ile kurduğu ilişkiye bağlı olarak, mekânın hem fiziksel hem de sosyo-kültürel bağlamda dönüşümünü ifade eder. Kentsel mekânın yaratıcı aktivist sanat üretim pratikleri aracılığıyla yeniden üretimi kapsamında ele alınan bu makale Darağaç Kolektifi'nin üretimlerini, iş birliği içinde olduğu inisiyatiflerin üretimlerini de ele alarak, kentsel mekânın ve gündelik hayatın kolektif eylemler aracılığıyla yeniden üretimini incelemeyi amaçlamaktadır. Sanat üretim pratiklerinin sosyo-kültürel ve sosyo-mekânsal açıdan değişim yaratma potansiyelleri, stratejik-taktiksel hedefleri bakımından kalıcılık-geçicilik nitelikleriyle ilişkilendirilerek irdelenmekte ve diğer inisiyatiflere kıyasla Darağaç Kolektifi'nin küçük ölçekli taktiksel müdahalelerinin zaman içinde uzun vadede daha etkin stratejik müdahalelere dönüşme süreci incelenmektedir. Bu çalışma kapsamında, Darağaç Kolektifi'nin *Darağaç IV: Lüzum* sergisi ile birlikte *Spinning Triangles* (SAVVY Contemporary), *New Alphabet School* (Haus der Kulturen der Welt), *Mahalle@İzmir* (Kültür için Alan ve Geniş Açık Proje Ofisi), *Bellek Haritaları* (Karantina) ve *İyi Saatte Olsunlar* (Hayy Açık Alan, Darağaç Kolektifi ve Pelesiyer) projelerinin mekânı hangi araç, yöntem ve izlekler doğrultusunda, nasıl dönüştürdüğü, karşılaştırmalı olarak incelenmiş; eylem biçimlerinin özgün yönleri ele alınmıştır. Örnek olay incelemesi yöntemi ile elde edilen veriler doğrultusunda yaratıcı aktivist pratiklerin kentsel kamusal mekânı dönüştürme potansiyellerini ortaya koymayı hedefleyen bu çalışmada, taktiksel ve stratejik müdahalelerin ortak paydasında konumlanan sanat üretim pratikleri beş ana başlıkta ele alınmaktadır: Gündelik hayatın ritmini değiştirme yöntemleri, oluşturdukları eşiklerin özellikleri, toplumsal katılımı ön plana çıkarma biçimleri, yaratıcı aktivizm uygulamaları, kolektif pratiklerin yeri ve ölçeği.

Anahtar Sözcükler: Yaratıcı aktivizm, taktik, strateji, kentsel kamusal mekân, Darağaç, İzmir.

Akademik disiplin(ler)/alan(lar): Mimarlık, kamusal mekân, kamusal sanat.

Abstract

Periodically witnessing various disentanglements in the ordinary rhythm of daily life, urban public space is constantly reproduced by tactical or strategic interventions that can interfere with established power structures. Art practices pave the way for daily activities, collective activities, common spaces, and neighborhood organizations. Reproduction of the space refers to its transformation in a physical and socio-cultural way depending on the people's interaction with the urban public space in their daily lives. Focusing on the art productions of the Darağaç Collective including their initiatives and values, this study aims to examine how public art practices reproduce urban space and everyday life within the scope of creative activism. The potential of these interventions to create socio-cultural and socio-spatial changes is examined by associating them with their permanence-temporariness qualities in terms of their strategic and tactical goals. In this study, compared with the other initiatives, the process of transforming the Darağaç Collective's small-scale tactical interventions into more effective long-term strategic interventions is also examined. Within the scope of this study, the Darağaç Collective's exhibition *Darağaç IV: Lüzum*, together with the projects, *Spinning Triangles* (by SAVVY Contemporary), *New Alphabet School* (by Haus der Kulturen der Welt), *Mahalle@İzmir* (by Kültür için Alan and Geniş Açık Project Office), *Bellek Haritaları* (by Karantina), and *İyi Saatte Olsunlar* (Hayy Open Space, Darağaç Collective, and Pelesiyer) are examined in order to uncover how the projects transform the space in line with which tools, methods, themes and forms of actions. In line with the data obtained by the case studies method, these art practices are analyzed through five main points: ways of changing the rhythm of everyday life, the characteristics of the thresholds they create; ways of creating an atmosphere for social participation, emphasizing creative activism; and the place and scale of collective practices.

Keywords: Creative activism, tactics, strategy, urban public space, Darağaç, İzmir.

Academical disciplines/fields: Architecture, public space, public art

* Bu çalışma Ece Güleç'in 2020 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi'nde tamamladığı 'Strateji-Taktik Ekseninde Yer Oluşturma ve Kentsel Küratörlük: Darağaç Kolektifi'nin Kültürel-Mekânsal Üretim Pratikleri' başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

- **Sorumlu Yazar:** Ece Güleç
- **Adres:** İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Gülbahçe Kampüsü 35430 Urla İzmir Türkiye
- **e-posta:** ecegulec@iyte.edu.tr
- **ORCID:** 0000-0002-2725-863X
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 19.09.2022
- **doi:** 10.17484/yedi.1143390

1. Giriş

Bir yüzleşme alanı ve karşılaşma yeri olarak kentsel mekân, gündelik hayatın olağan ritminde kırılmalar meydana getiren eşikleri de içerir. Eşikler, yerleşik iktidar yapılarını kesintiye uğratabilecek taktiksel pratikler veya stratejik müdahaleler ile oluşabilir. Aktivizm temelli taktik veya stratejik müdahaleler iki temel motivasyon çevresinde şekillenmektedir: Gündelik hayatın sıradan ihtiyaçlarını karşılamak için kentliyi iktidar yapılarına karşı görünür kılmak ya da dönemin başat ideolojisinin çeşitli araçlar ile sosyo-politik eleştirisini olanaklı kılmak. Kentlinin gündelik hayat pratikleri içinde kentsel ihtiyaçlarının görünür kılınması ve hâkim erk tarafından karşılanması için yapılan aktivist eklemler taktiksel üretim pratiklerine referans verir (Lefebvre, 2016b). Aktivizm temelli bir diğer yaklaşım olan dönemin ana akım ideolojisinin kentli birey tarafından eleştirilmesi fikri ise taktiksel müdahalelerin, stratejinin hâkim olduğu kontrol mekânına sızması düşüncesine dayanmaktadır (De Certeau, 2009). Stratejinin, hüküm sürdüğü mekânın sınırlarını oluşturarak mekânı kontrol altına almasına karşılık, kentli birey yarattığı taktiksel müdahaleler ile stratejinin belirlediği kontrol bölgesine sızarak kendi özgür eylemlerini üretir. Böylece stratejinin belirlediği dönemin ana akım ideolojisi, kentli birey tarafından çeşitli müdahalelerle ve bakış açılarıyla eleştirel bir boyut kazanır. Dolayısıyla kentli, çeşitli üretim pratikleriyle ve aktivizm temelli taktiksel veya stratejik müdahaleleriyle, yalnızca kentsel ihtiyaçları görünür kılmaz, iktidarın soyut kontrol mekanizmalarını konumlandığı yer olan sosyo-politik ve kültürel bağlamda çeşitli ifade biçimlerini de kent mekânında oluşturur (Thompson, 2018). Bu bağlamda, küçük ölçekli ama etkili dönüşümler yaratmayı hedefleyen yaratıcı aktivizm, çoğunlukla yeni, deneysel ve radikal eşikler üretme gücüne sahip sanat üretim pratikleri tarafından yönlendirilir. Yaratıcı aktivizm, aktif olarak kentteki çatışmaları ve çözümleri okunur hale getirerek dönüştürücü müdahalelerin oluşumunu kolaylaştırmak için kaynaklardan en yaratıcı biçimde yararlanmayı amaçlayan eylemler bütünü olarak tanımlanır (Harrebye, 2016, s. 25-43; McIntyre, 2017). Bu bağlamda, sanat üretim pratiklerinin mekâna özgü olarak üretilmesi müdahalelerin benzer şekilde sürekli olarak üretilmesinden ziyade, her duruma, mekâna, soruna veya çözüme özgü biçimde oluşan yenilikçi bir pratiğin oluşmasına olanak verir (Cant & Morris, 2007). Bu müdahaleler, kentlilerin toplumsal alanda varlıklarını göstermelerine, toplumsal ve mekânsal dönüşümün sağlanmasına yönelik yeni oluşumların tetiklenmesine olanak tanır. Böylece, yaratıcı aktivist pratikler olarak gündelik hayata sızan kamusal sanat üretim pratikleri, olası kolektif üretimler için bir araç haline gelir ve taktiksel müdahaleler için küçük ölçekli eşikler üretir. Mekâna etki eden birçok unsur ve farklı katmanları birbirine bağlayan alanlar olarak karşımıza çıkan eşikler, kentlinin mekânda kendi dışındakilerle karşılaşma halini ifade eder (Stavrides, 2016). Bir başka deyişle, eşikler öteki ile karşı karşıya gelmeye, bir değişimin başlangıcına, farklı olanın ve tahmin edilemezliğin başladığı noktaya işaret eden ilk temas noktalarıdır. Kamusal sanat üretim pratikleri de gündelik hayat içinde kolektif üretim mekânları yaratarak kentsel mekânda hem düşüncelerin hem de gündelik hayat ritminin değişmesine ve paylaşılmasına olanak sağlayan eşikleri meydana getirir. Çeşitli aktörlerin etkin olduğu sanat üretim pratikleri mekâna etki eden mevcut kimlikleri sorgulayarak yenilerinin üretilmesi sürecini ele alan bir güç olarak karşımıza çıkar (Bunschoten 2003; Gough, 2009). Sanat üretim pratikleri aracılığıyla mekân, kimlik ve anlam arasındaki bağlantıyı yeniden keşfeden kentli, sanat üretim pratiklerinin özerk yapısını sarsar (Morris ve Cant 2006; Cant ve Morris, 2007). Lefebvre (2016a) kentlinin mekân ile kurduğu etkileşime bağlı olarak hem mekânın hem de gündelik hayatın yeniden üretildiğini belirtir. Gardiner (2016) ise gündelik hayatı her gün meydana gelen eylemler bütünü içinde bir yeniden üretim alanı olarak tanımlamakta, bu üretim alanında toplumsal ilişkilerin, mekânın ve bireyin sürekli biçimde dönüşüme uğradığını ifade etmektedir. Sanat üretim pratikleri, mekân ve kentli arasındaki bağlantıya müdahale ederek ve kentlinin bir iletişim ve etkileşim ağının parçası haline gelmesini sağlayarak mekâna anlam yükler (Hall, 2007; Fleming, 2007, s. 28).

Sanat üretim pratiklerinin gündelik rutini ve kentsel mekânın anlamını yorumlayabilmesine dikkat çeken Lavrinec'e (2011) göre, mekân gündelik hayattaki dinamizmden bağımsız düşünülemez ve bu eylemler doğrultusunda gündelik hayattaki rutinler ile birlikte sürekli olarak yeniden üretilir (Lefebvre, 2016b). Böylelikle, yeniden üretim süreci aktivist bir eyleme de dönüşerek, kentsel mekânın sorunlarını ele alıp, çözüm üretilmesine olanak sunabilir. Strateji ve taktiksel müdahalelerin şekillendirdiği imgenin kentsel anlamı yeniden ürettiğini vurgulayan De Certeau'ya (2009) göre baskın erkin belirlediği stratejiler ve söylemler bir otorite olarak mevcut mekânda karşımıza çıkarak gündelik hayatın parçası haline gelir; imgelerin yeniden üretilmesini sağlayarak mevcut mekânı da yeniden üretir. Bu stratejiler yönetsel açıdan bir ideolojinin yansıması olabileceği gibi, neoliberal ekonomik yapının yeni alt sistemlerini oluşturarak gündelik hayatın içinde anlam üretimini gerçekleştirir ve mekânı yeniden üretir (Thompson, 2018). Öte yandan kentlinin sürekli olarak yeniden örgütlenmesi döngüsü içinde karşıt söylemi temsil eden mekânlar da oluşturularak yeniden üretim süreci gerçekleşir (Spataro, 2016; Amoros, 2016). Mekân ve toplum

arasında çoklu ilişkilerin kurulmasıyla, kamusal sanat sosyo-kültürel değişimlerin meydana gelmesini ve kentlinin mekân yapımında etkin olmasını olanaklı kılar (Hall, 2007, s. 1376). Dolayısıyla kamusal sanat üretim pratikleri bir sonuç ürünü değil, kolektif bir yapım sürecini ve toplumsal bir alanı ifade eder (Ermacora & Bullivant, 2016). Sanat üretim pratikleri, bir yandan geçici etkileriyle gündelik hayatın ritminde beklenmedik etkileşimler oluşturabilirken; öte yandan, gündelik hayata sızıp belirli bir ritim üzerinde kalıcı olarak, olağan bir eylem haline de gelebilir. Her iki açıdan da sanat üretim pratikleri, günlük aktivitelerin, ortak faaliyetlerin, müşterek alanların ve mahalle örgütlenmelerinin önünü açar. Böylece, sanat aracılığıyla oluşan kolektif eylemler kentsel mekânları düşünsel bir tartışma ve paylaşım yerine dönüştürerek üretir.

Bu kavramsal çerçevede makale, Darağaç Kolektifi'ni odağına alarak, kolektifin iş birliğinde bulunduğu yaratıcı aktivist inisiyatiflerin geçici ya da kalıcı sanat üretim pratiklerine de değinerek, kentsel mekânın kolektif eylemler aracılığıyla yeniden üretimini tartışmayı amaçlamaktadır. Literatürde Darağaç Kolektifi'nin sanat ve kentsel mekân arakesitindeki pratiklerini ve kent için yarattığı potansiyeli odağına alan çalışmalar bulunmasına karşın (Pasin vd., 2020; Güleç, 2020; Kılınç vd., 2021; Sarı & Mengi, 2022); bu çalışmanın özgün yanı, Darağaç Kolektifi'nin iş birliği yaptığı yaratıcı aktivist pratikleri eylem biçimleriyle birlikte ele alarak, kolektifin küçük ölçekli taktiksel müdahalelerinin, zaman içinde stratejik bir yönetime dönüşmesini irdemesidir. Bu açıdan, Darağaç Kolektifi'nin ve ortak çalışmalar gerçekleştirdiği inisiyatiflerin sanat üretim pratiklerinin mekânı hangi araç, yöntem ve izlekler doğrultusunda, nasıl dönüştürdüğü, karşılaştırmalı olarak incelenmiş; eylem biçimlerinin özgün yönleri ele alınarak konumlandırılmıştır. Bu çalışma kapsamında, Darağaç Kolektifi'nin hazırladığı *Darağaç IV: Lüzum* sergisinin kentsel mekânı ve mahalledeki gündelik yaşamı yeniden yaratma biçimleri ve sanat üretim pratikleri aracılığıyla gerçekleştirdiği müdahalelere odaklanılmaktadır. Bu müdahalelerin büyük değişimler yaratma potansiyelleri, kolektifin iş birliği yaptığı inisiyatiflerin üretimleri ile birlikte stratejik-taktiksel hedefleri bakımından kalıcılık-geçicilik nitelikleriyle ilişkilendirilerek irdelenmektedir. Geçici olarak ve dinamik bir kurgu ile oluşturulan küçük çaplı üç sanat üretim pratiği, *Mahalle@İzmir* (Kültür için Alan ve Geniş Açık Proje Ofisi), *Bellek Haritaları* (Karantina), *İyi Saatte Olsunlar* (Hayat Açık Alan, Darağaç ve Pelesiyer) ile kalıcı ve uzun vadede gündelik hayata sızmayı hedefleyen üretimler arasından iki uluslararası inisiyatifin üretimleri, *Spinning Triangles (SAVVY Contemporary)* ve *New Alphabet School (Haus der Kulturen der Welt)* projeleri ele alınmaktadır. Proje örnekleri, Darağaç Kolektifi'nin ulusal ve uluslararası bağlamda iş birliği yaptığı inisiyatiflerin mekânla etkileşime geçen projeleri arasından seçilmiştir. Buna bağlı olarak iş birliği yapılan inisiyatiflerin de Darağaç Kolektifi ile benzer amaçlarla kâr amacı gütmeyen oluşumlar olarak kentsel mekânda var olması ve birbirine yakın söylemler, benzer amaç ve yöntemler doğrultusunda sanat üretim pratiklerini gerçekleştirmesi, projelerin aynı bağlamda incelenmesine olanak sağlamıştır. Farklı inisiyatifler tarafından gerçekleştirilen sanat üretim pratiklerinin kentsel mekâna müdahalesi aşamasında izlediği yöntemler, kullandığı araçlar ve yöntemler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar örnek olay incelemesi yöntemi ile ele alınmaktadır. Elde edilen veriler doğrultusunda, bu sanat üretim pratikleri, gündelik hayatın ritmini değiştirme yöntemlerine, oluşturduğu eşiklerin özelliklerine, toplumsal katılımı ön plana çıkarma biçimlerine, yaratıcı aktivizm uygulamalarına ve kolektif pratiklerin yeri ve ölçeğine göre beş ana başlıkta incelenmektedir.

Bu pratiklerin kentsel mekânı düşünsel tartışma alanına ve paylaşım yerine dönüştürme süreci şu sorular ekseninde irdelenmektedir: Darağaç Kolektifi hangi araç ve yöntemleri benimser? Diğer inisiyatifler ve Darağaç Kolektifi'nin sanat üretim pratiklerinde uyguladığı yöntem ve araçlar arasındaki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir? Darağaç Kolektifi'nin ve diğer inisiyatiflerin müdahaleleri yaratıcı aktivizmin strateji, taktik ve kolektif üretim pratiklerinin oluşumuna nasıl katkıda bulunur? Gündelik hayatın ve kentsel mekânın ritminde sanat üretim pratikleri aracılığıyla nasıl eşikler yaratılabilir?

2. Darağaç Kolektifi ve Kentsel Kamusal Mekânda Yaratıcı Aktivist İnisiyatifler

Darağaç Kolektifi, 2014 yılında alternatif sanat üretimi arayışı içinde olan bir grup sanatçının kent merkezinde konumlanmasına rağmen çeperde kalan Darağaç Bölgesi'ne yerleşmesi ile ortaya çıkmıştır. Kent merkezindeki atölyelerin pahalı olması gibi ekonomik etkenlerin de şekillendirdiği süreçte sanatçılar mahalleli ile hem gündelik hayatı hem de üretim süreçlerini paylaşarak mahallenin gündelik hayatına dâhil olmuştur. Aktif bir paylaşım alanı haline gelen Darağaç'ta yapılan sergiler, etkinlikler, söyleşiler ve atölyeler ile kolektif ve mahalle bilinir olmuş; sanatçılar için daha da cazip hale gelmiştir (Altuğ, 2019). Mahallenin mevcut fiziksel ve sosyo-ekonomik özelliklerinden etkilenerek oluşan kolektif, zamanla bölgenin çok katmanlı karakteri, yeni-eski, dinamik-kararlı, merkezi-marjinal gibi ikiliklerini de yansıtarak gündelik

hayata sızmış, kentsel mekânın dönüşümünde etkili olabilen kalıcı bir yaratıcı aktivist oluşumun da örneği haline gelmiştir.

Darağaç Kolektifi, ilk sergisinden itibaren her sene mekâna özgü altı sergi ve onlara eşlik eden çeşitli aktiviteler düzenlemiştir. Mahalleli ile birlikte kolektif üretilen sanat aracılığıyla Darağaç'ın yeniden üretimini ve görünür hale gelmesini hedefleyen *Darağaç bu arada* adlı ilk sergi 10 Haziran 2016 tarihinde düzenlenmiştir. Bu sergide, mahallenin çeşitli aktörleri arasındaki örgütlenme biçimleri ve mahalledeki iletişim ağlarındaki çeşitlilikler odağa alınmıştır (Yavuzcezzar, 2019). İkinci sergi, *bkz. Darağaç* adıyla 29 Eylül 2017 tarihinde başlamıştır. Bu sergide mahallenin dönüşüm süreci ve sanat üretim pratikleriyle oluşan mekân, sanat, sanatçı ve mahalleli arasındaki iletişim dinamikleri ortaya koyulmuştur (Güler, 2019). Bu sergideki mekâna özgü üretimler ile kendi yaşadığı mekâna farklı bir gözle bakma fırsatı yakalayan mahallelinin mekân deneyimlerinde ve gündelik hayatında değişimlerden söz edilebilir. Yanı sıra, sanatçıların ve mahallelinin kolektif üretimiyle meydana gelen işler ile, mahalleli ve sanatçılar arasındaki iletişim yeniden tanımlanmış; bu da farklı iletişim dinamiklerini olanaklı kılmıştır. 5 Ekim 2018 tarihinde açılan Darağaç III adlı üçüncü sergi, o dönemde mahallede yaşanan göçmen hareketliliğinin neden olduğu eşiklerin ve kırılmaların yorumlanmasına odaklanmıştır. Türkiye'de mülteci sirkülasyonunun en yoğun olduğu bu dönemde mahallede açılan Göçmen Kayıt Merkezi'ne gelen Suriyeli mültecilerin oluşturduğu hareketlilik, mahallenin gündelik hayatında farklı bir ritim oluşturmuş; bu da sanatçıların üretimleri için bir çıkış noktası olmuştur (Yavuzcezzar, 2019). Bu sergide ayrıca, mahallenin yakın ve uzak geçmişi hem günümüzdeki hem de geçmişteki mahalle sakinlerinin hayat hikâyeleri –örneğin Mini Cooper'ın tasarımcısı Alec Issiognis'in Darağaç'ta yaşamış olması gibi-- mahalle tarihindeki önemli unsurlar bu sanat üretimlerine yansıtılmıştır.



Şekil 1. Darağaç IV: Lüzum sergisi haritası, 2019.

Darağaç IV: Lüzum adlı dördüncü ve o döneme kadarki en uzun süreli açık kalan sergi, 27 Eylül-2 Ekim 2019 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Sergideki seminerler, atölyeler ve performans gösterileri ile mahalle kent içinde ve sanatçıların üretimleri de uluslararası camiada görünür hale gelmiştir. Daha çok kalıcı dönüşümlerin ön plana çıkarıldığı bu sergide, geleneksel mahalle alışkanlıkları ve mahallelinin değerleri

yeniden yorumlanmış; kentlinin mekânla arasındaki ilişkinin interaktif biçimde deneyimlenmesi ön planda tutulmuştur. İlk sergilerin aksine bu sergide mahalledeki fiziksel müdahalenin kalıcı olarak ele alınmasına odaklanılmıştır. O zamana kadar gerçekleştirilenlere göre en büyük ve etkin olan bu sergide, yalnızca görsel sunumlara değil, performatif ve işitsel üretimlere de yer verilmiştir (Yavuzcezzar, 2019). Sanat üretimlerinde, mahallelinin belleğindeki olaylar, mahalledeki sosyal birikimin mekânda oluşturduğu algı ve mahallenin fiziksel özellikleri yansıtılmıştır. Kentlinin yürüme eylemini temel alan sergilenme biçimi, sanat aracılığıyla mekânın yeniden üretimini sağlamıştır. Sergi düzenini göstermek için hazırlanan rehber harita, aynı zamanda kentlinin mahalleyi kendi başına keşfetmesine de olanak verecek şekilde kurgulanmıştır (bkz. Şekil 1). Mahalleliler için bir sosyal mekân olan sanatçıların atölyeleri, söyleşi ve çocuklar için etkinlikler için ortak kullanım alanları olmuş, mahallenin gündelik hayatının ritmini değiştirmiştir (bkz. Şekil 2). Sergi kapsamındaki aktivitelerde, bölgedeki tamir atölyesi performans alanına dönüştürülerek, kapanış eğlencesinin düzenlendiği bir mekân haline getirilmiştir (bkz. Şekil 3). Performans süresince izleyiciler, atölyede yere oturarak atölyeyi deneyimlemiştir. Mahallelinin festival veya bayram olarak nitelendirdiği kapanış etkinliklerinde, hâlihazırda mahalleli tarafından aktif bir sosyal mekân olarak kullanılan 1519. no'lu sokak yoğun olarak kullanılan bir etkileşim alanı haline gelmiştir (bkz. Şekil 4). Yanı sıra, üretiminde esnafın da katkısının olduğu *Deneme Bir'ki* adlı çalışmanın mekân bir eğlence alanı olarak kullanılmıştır. Sanat üretimlerinin gerçekleştiği ve sergilendiği mekânlar, çoklu kullanımla performans alanlarına dönüşmüştür (bkz. Şekil 5).



Şekil 2. Darağaç'ta bir sanatçı atölyesi, 2019.

Pandemi sebebiyle kentsel mekân kullanımının da büyük oranda değişime uğradığı bir dönemde, *Darağaç Var* adıyla düzenlenen beşinci sergi 25 Eylül 2020'de açılmıştır. Uzun süren bir kapanma sürecinin ardından sanatçıları birbiriyle ve mahalleliyle yeniden bir araya getirme niyetiyle, bu sergide denetlemenin, bürokrasinin ve kontrol mekanizmalarının görünür hale getirilmesi, sokakları terk edilen mahallenin kontrolünün, yeniden sanat üretim pratiklerine ve mahalleliye geçme sürecinin yansıtılması, böylelikle de toplumsal güç dinamiklerinin sorgulanması hedeflenmiştir (Darağaç, t.y.). 2021 yılında gerçekleştirilen altıncı sergi, salgınla birlikte yeniden anlam kazanan *Temas* kavramına odaklanmıştır. Süreçte birçok farklı sanat üretim pratiği mekân ile bir arada sunulmuş; yeni temas biçimlerinin gösterilmesi, üretilmesi ve deneyimlenmesi amaçlanmıştır (Darağaç Kolektifi, 2021). Mahallenin sokakları kentlinin, mahallelinin ve sanatçıların bir araya gelebildiği sosyal mekânlara dönüşmüş ve önceki sergilere oranla daha yoğun katılımlı olan bu sergi kapsamında sokağa açık sergi alanları, mahallenin merkezinde kurulan sahnelerde gerçekleştirilen performans gösterileri, konuşma serileri ve çocuk atölyeleri, mahallenin mekânlarının kalıcı sanat pratikleri ile yeniden üretilmesinde büyük rol oynamıştır.



Şekil 3. *sonik gezinti 01 nuyme performans*, Emin Yu, 2019.



Şekil 4. *Darağaç IV: Lüzum sergisi kapanış günü*, 2019.



Şekil 5. *Darağaç IV: Lüzum sergisi müzik performansı*, 2019.

Kolektif üretim sürecinin etkili örneklerini gerçekleştiren Darağaç Kolektifi birçok inisiyatifle çeşitli iş birlikleri de yapmıştır. Bu inisiyatiflerden Berlin’de 2017’de kurulmuş olan SAVVY Contemporary, odağına şenlik ve misafirperverlik temalarını alan bir platformdur. Çeşitli disiplinlerin aktif olarak yer alabileceği bir sanat mekânı sunan inisiyatif, farklı akıl yürütme, deneyimleme, düşünme biçimlerini bir araya getiren ortak bir söylem üretim ortamı sunar (Ndikung, 2017). SAVVY Contemporary İnisiyatifi, 2019 yılında

Bauhaus'un kuruluşunun 100. yıl dönümünü kutlamak amacıyla teoride ve öğretimde neokoloniyal güç yapılarına meydan okumayı amaçlayan *Spinning Triangles* projesini gerçekleştirmiştir. Bauhaus'un müfredat dışı eğitim kurgusunun izinde şekillendirilen proje, günümüzün zorluklarını aşmak için gerekli yetiye sahip tasarımcıların yetiştirilmesini hedeflemiştir. Kalıcı nitelikte bir sanat üretim pratiği olarak tanımlanabilecek bu projede, *Wohnmaschine* olarak adlandırılan Bauhaus binasının 15 m²'lik minyatür bir kopyası *Ocak başı akademisi (academy of the fireside)* olarak betimlenen atölye alanı olarak kullanılır (bkz. Şekil 6). Mekân ve mülkiyet meselelerinin tartışılması ile modernizm mirasının sorgulanmasını hedefleyen bu atölye, Dessau, Berlin, Kinşasa ve Hong Kong'ta sömürgecilik ve tasarım ilişkilerinin yanı sıra, çeşitli sosyo-mekânsal özelliklere ilişkin çalışmalar yapmış; kolektif bir geleceği mümkün kılmak için gündelik hayatın nasıl ve hangi felsefelerle tasarlanabileceği sorusunu gündeme getirmiştir (bkz. Şekil 7). Tartışma turlarında çeşitli coğrafyalardaki yere özgü üretim biçimlerinin meydana gelmesine olanak verilerek, oluşturulan tartışma paylaşım deneyiminin uzun vadeli olma olanağı yaratılmıştır (Spinning Triangles, 2019). Düşünme ve birlikte yaratma biçimleri üzerinde durulan bu çalışmalarda, davetli konuk öğretim görevlileri davet edilerek kentlinin sürekli açık olan bu programa katılımı sağlanmıştır. Uluslararası ortamda yeni öğrenme biçimlerinin bir araya getirildiği ve tasarımlara uyarlandığı atölyeler kapsamındaki üretimlerle katılımcılara sosyo-mekânsal ve politik açıdan eleştirel bir bakış sunulmuştur (Spinning Triangles, 2019).



Şekil 6. Bauhaus binasının minyatür kopyası *Wohnmaschine* (Spinning Triangles, 2019).



Şekil 7. Kinşasa'da düzenlenen tartışma turu (Spinning Triangles, 2019).

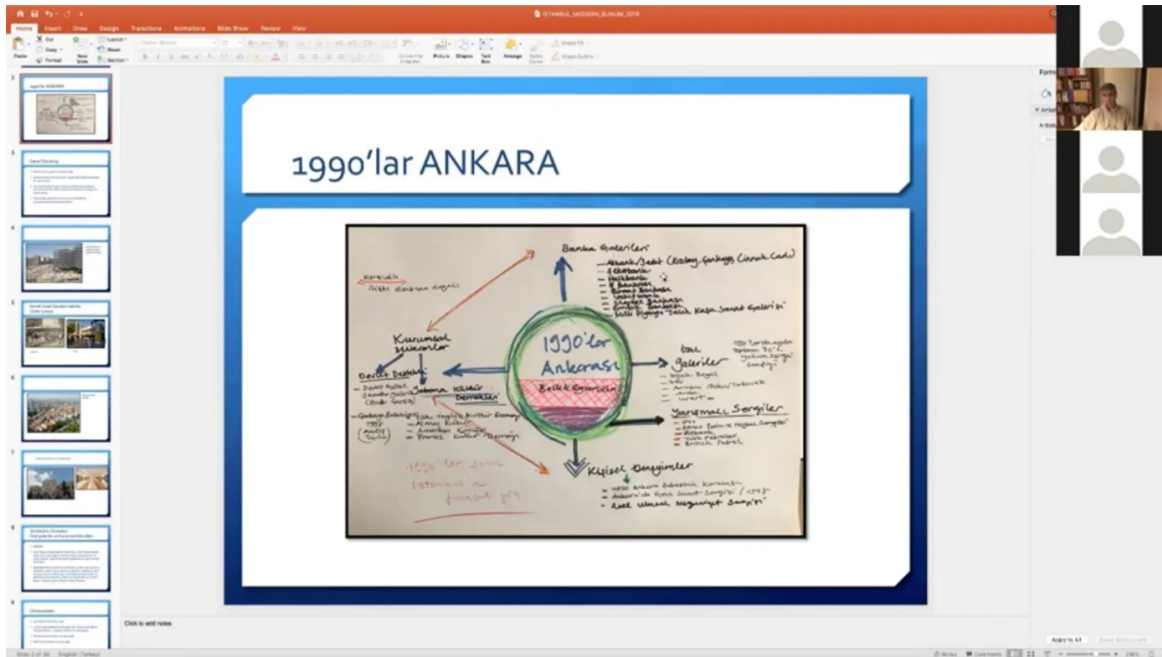
Darağaç Kolektifi'nin uluslararası paydaşlarından bir diğeri Haus der Kulturen der Welt (HKW) de 1989 yılında Berlin'de kurulmuştur. Çağdaş sanatlar ve eleştirel tartışmaları odağına alan HKW, sanatsal konuları, bilimsel kavramları ve politik faaliyet alanlarını yeniden keşfetmeyi amaçlar (Scherer, 2019). HKW'in projeleri arasında, 2019-2022 yıllarını kapsayan uzun vadeli projesi *New Alphabet School* kendi kendini organize eden bir okul olmayı, yerelde mevcut durumu teşhis etmeyi, onu kentliye yansıtmayı ve provokatif bir eylem yaratmayı, mekâna özgü etkinlikleri HKW tabanlı bir bilimsel toplantıyla uluslararası ortamda ortaklığı olan kurumlarla paylaşmayı amaçlamıştır (bkz. Şekil 8). Gerçekleştirilen atölyeler, söyleşiler ve kolokyumlar ile, mevcut bilgi üretim biçimlerinin koşullarının sorgulanması, yerel altyapıların ve kurumsal çerçevelerin analiz edilmesi, nesnellik iddiasında olan bilginin tahakkümüne ve standartlaştırılmasına karşı bir direniş stratejisi geliştirilmesi hedeflenmiş, daha öznel, yerel, anlaşılmaz veya marjinalleştirilmiş bilme yollarına, dayanışma biçimlerinin keşfine odaklanılmıştır (New Alphabet School, 2022). Bu doğrultuda, farklı öğrenme ve deneyimleme yöntemleri arayışları için bir alan açan *New Alphabet School* temelini ortak referans noktaları ve kolektif eylemler kapsamında üretilen ve paylaşılan bir bilginin üretimine dayandırır (New Alphabet School, 2022).



Şekil 8. *New Alphabet School* projesi kapsamında düzenlenen atölyeden bir görsel (Von Schubert vd., 2019).

Darağaç kolektifinin iş birliği içinde bulunduğu inisiyatiflerden Kültür için Alan, Hayy Açık Alan ve Geniş Açı Proje Ofisi'nin (GAPO) ortak çalışması ile Eylül 2020'de *Mahalle@İzmir* adlı proje gerçekleştirilmiştir. Kültür için Alan görsel sanatlar temelinde oluşturulan kültürel projelere kaynak sağlamak, eğitim olanakları yaratmak ve ulusal ve uluslararası bağlamda iş birlikleri oluşturmak amacıyla 2018 yılında çalışmalara başlamıştır ("Kültür için Alan", t.y.). *Mahalle@İzmir* paydaşları arasında bulunan Hayy Açık Alan ise İzmir Kemeraltı'nda 2018'de kâr amacı gütmeyen bağımsız bir sanat alanı olarak kurulmuştur. Hayy Açık Alan farklı disiplinler arasındaki kolektif düşünme ve üretme sürecine odaklanır (Pelesiyer ve Darağaç Sunar, t.y.). Geniş Açı Proje Ofisi ise 2007 yılında İstanbul'da kurulmuştur. Fotoğrafla ilgili bağımsız ve alternatif bir platform yaratmayı hedefleyen ekip ulusal ve uluslararası inisiyatiflerle sanat ve kültür odaklı iş birlikleri gerçekleştirmektedir (Gapo, t.y.). *Mahalle@İzmir* projesi aracılığıyla bir araya gelen platformlar, İzmir'in çeşitli bölgelerinde yaşayan dokuz sanatçının kendi mahallelerini fotoğraf aracılığıyla yorumlamasını konu alan bir üretim süreci meydana getirmiştir. *Mahalle@İzmir* projesinde, İzmir'in farklı mahallelerinde yaşayan dokuz sanatçı bu mahalleleri ve mahalle kavramını fotoğraf aracılığıyla yorumlamış, deneyimlerini dijital araçlarla görselleştirerek sosyal medya üzerinden seyircilere sunmuştur. Böylece, mahalleler ve mahallelilerin gündelik hayatı sanatçılar tarafından fotoğraflarla sosyal medyada yeniden üretilmiştir. Sosyal medya paylaşımlarının sanatçılar tarafından yönetimi planlanmış, düzenlenen çalıştaylar, yüz yüze ve çevrimiçi seminerler, sanatçıların deneyimlerini paylaştıkları oturumlar ile toplumsal ve fiziksel dönüşümlerle yapısı da değişen mahalle kavramı, özel-kamusal yaşam, kentleşme,

kültürel miras, toplumsal hafıza gibi farklı boyutlarıyla ele alınmıştır (Hayy Açık Alan, 2020). 2019 yılında İzmir'de kurulan güncel sanat, iletişim ağları, haritalama ve arşiv alanında çalışmalar yapan Karantina adlı inisiyatif tarafından düzenlenen *Bellek Atölyeleri*'nden biri, 2020 yılında dijital ortamda gerçekleştirilen *Bellek Haritaları* serisidir. Karantina, 90'lara farklı dönemlerden bakarak, sanat üretim pratikleri ile birlikte geçmiş değerlerin görünür kılınmasını amaçlamış, bir taraftan bellek çalışmalarını ele alırken diğer taraftan sözlü tarih çalışmalarının yürütüldüğü bir strüktür belirlemiştir. 90'larda değerli fakat günümüzde görünürlüğünü kaybeden kültür-sanat çalışmaları, belirli karakterler, mekânlar, sergiler, olaylar, stratejiler, buluşma noktaları ve okullar el çizimi zihin haritalarına işlenerek dijital bir platformda kamusal bir tartışmaya açılmıştır (Bellek haritaları vol.1, 2020). Bu dijital buluşmalardan biri de Ferhat Özgür ile yapılmış ve Ankara'nın 1990-2000 arasında sanat ortamının kentin kültür aksına yansıma biçimi, sanat-kent-mekân arasındaki ilişki üzerinden yorumlanmıştır (bkz. Şekil 9). Haritalama yöntemiyle ile dönemin sanat üretim pratiklerinin karakteri, mekânsal biçimlenmeleriyle ortaya koyulmuştur. Böylelikle, kent mekânındaki bu sanat üretim pratikleri toplumsal olaylarla şekillenen, belirli politikalar doğrultusunda farklı biçimlere bürünen, mekânsızlığın içinde kendine yer edinmeye çalışan ve belleğin oluşmasını sağlayan bir eylemler bütünü olarak sunulmuştur (Bellek haritaları vol.1, 2020).



Şekil 9. Ferhat Özgür ile *Bellek Haritaları* sunumu ("*Bellek haritaları vol.1*", 2020).

2012 yılında Ankara'da kurulan Pelesiyer, sanatla ilgilenen herkesin katılımını gözetken, özgün kolektif çalışma anlayışıyla alışılmış yöntemlerin aksine sil baştan bir üretim sürecini ön plana alan bir üretim alanı sunar (Pelesiyer ve Darağaç Sunar, t.y.). Pelesiyer Sanat İnisiyatifi'nin kâr amacı gütmeyen bağımsız sanat alanı Hayy Açık Alan'da Darağaç iş birliği ile 2019 yılında gerçekleştirdiği *İyi Saatte Olsunlar* projesinin odağı kentlinin gündelik hayatıdır (Nural, 2019). Proje, sergi mekânını da kendi kurgusunun içine katarak, bir üretim ortamı oluşturmayı hedeflemiştir. Hikâye anlatıcısı rolüne giren sanatçılar, kentlinin belli coğrafya ve zaman dilimindeki gündelik hayata özgü izlekleri belirleyerek, deneysel bir üretim gerçekleştirmiştir. Yaptıkları sözlü tarih çalışmalarıyla, çeşitli yaşantılara dair bilgi edinmiş, bu verileri sanat üretimlerinin konusu haline getirmişlerdir. Birçok disiplinden sanatçıların ve farklı kolektiflerin bir araya geldiği ortak üretim sürecinde, farklı düşüncelerin ortaya çıkmasına aracılık eden bir araya gelme motivasyonu ön plana çıkmıştır. Üretimler, sanatçıların birbiriyle ve kentliyle iletişimini artırmış; kent, sanat ve gündelik hayat arasında köprüler kurulmasını sağlamıştır (Nural, 2019). Darağaç Kolektifi'nin ve iş birliği yaptığı inisiyatiflerin sanat üretim pratiklerinin gündelik yaşam ve mekân ile kurduğu ilişkileri incelemek, sanat ve kentsel mekân arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermek için de önemlidir.

3. Gündelik Hayatın ve Kentsel Mekânın Ritminde Sanat Üretim Pratikleri

Darağaç Kolektifi'nin ve iş birliği yaptığı inisiyatiflerin kentsel kamusal mekânda gerçekleştirdikleri sanat üretim pratikleri detaylı incelendiğinde, hepsinde kentlinin mekânla etkileşimini görünür kılacak

müdahaleler olduğu söylenebilir. Bu müdahalelerin karakteristik özelliklerinin beş unsorda ortaklık gösterdikleri ya da ayrıştıkları savlanabilir: Kolektif pratiğin, a. gündelik hayatın ritmini değiştirme yöntemleri, b. oluşturduğu eşiklerin özellikleri, c. toplumsal katılımı ön plana çıkarma biçimleri, d. yaratıcı aktivizm uygulamaları, e. yeri-ölçeği. Bu kavramsal çerçevede, ele alınan örneklerden elde edilen veriler beş ana başlık altında gruplandırılmıştır (bkz. Tablo 1). Bu gruplandırmada, gündelik hayatın ritmi, taktiksel müdahalelerin geçici veya kalıcı olma durumunu belirtir. Eşikler, pratiklerin küçük ölçekli taktiksel eylemi, kapsamlı olarak kurgulanmış stratejik yöntemler biçiminde mi ele alındığını gösterir. Toplumsal müdahalelerin motivasyonları, sanat üretim pratiklerin gündelik ihtiyaçların talebi veya sosyo-politik sapmaların mekâna yansıtılması olarak iki farklı niteliği ortaya koyar. Yaratıcı aktivizm, eylemlerin odağına sanat üretim pratiklerini mi sosyo-mekânsal dönüşümü mü aldığını gösterir. Müdahale biçimleri ise eylemlerin kentsel mekânda kolektif biçimde meydana gelen veya çevrimiçi kurgulanan dijital bir oluşum olup olmadığını belirtir.

Tablo 1. İnisiyatiflerin kentsel mekâna müdahale etme biçimleri

Kolektifler	Projeler	a. Gündelik Hayatın Ritmi		b. Eşikler		c. Toplumsal Müdahalelerin Motivasyonları		d. Yaratıcı Aktivizmin Odağı		e. Müdahale Biçimleri	
		Kalıcı	Geçici	Taktiksel Eylemler	Stratejik Yöntemler	Gündelik İhtiyaçlar	Sosyo-Politik Sapmalar	Sanat Üretim Pratikleri	Sosyo-Mekânsal Dönüşüm	Kentsel Mekânda Kolektif Müdahale	Çevrimiçi Müdahale
Darağaç	<i>Darağaç IV: Lüzum</i>	x			x	x		x		x	
SAVVY Contemporary	<i>Spinning Triangles</i>	x			x		x		x	x	
Haus der Kulturen der Welt	<i>New Alphabet School</i>	x			x		x		x	x	
Kültür için Alan	<i>Mahalle@İzmir</i>		x	x		x		x			x
Karantina Geniş Açı Proje Ofisi	<i>Bellek Haritaları</i>		x	x		x		x			x
Hayy Açık Alan Peşiyer Darağaç	<i>İyi Saatte Olsunlar</i>		x	x		x		x		x	

a. Gündelik hayatın ritmi: Sanat üretim pratiklerinin gündelik hayatı etkileme biçimleri incelendiğinde, eylemlerin kalıcı ve geçici nitelikte olacak şekilde iki farklı ana karakterde kurgulandığı görülür. Gündelik hayatta kalıcı bir şekilde var olmayı hedefleyen sanat üretim pratikleri, toplumsal alana sızarken, gündelik hayatta fark edilmeyen sıradan şeyleri görünür kılarak gündelik hayatın ritmini değiştirir (Lefebvre, 1991). Hall (2007), sanat üretim pratiklerinin, “şehri güzelleştirmeye çalışmaktan” (s. 1381) ziyade, hâkim olan kent anlayışlarını yıkmayı ve çelişkileri öne çıkarmayı amaçladığını belirtir. Sanat üretim pratiklerinin gündelik hayata kalıcı ve geçici dönüşümler yaratarak etki etmesi, onu çeşitli ritimlerde etkileyebildiğini gösterir. Kalıcı olarak ele alınan sanat üretim pratikleri kentsel mekânda uzun vadede değişimlere yol açarken, geçici pratikler sanatın taktiksel olarak küçük ölçekli eşikler yaratmasını olanaklı kılar. Bu bağlamda kentsel plancıların ve tasarımcıların, kentleri belirli kurallar ve mega çözümler ile uzun yılları kapsayan kalıcı müdahalelerine karşın, mekânın yeniden üretimi sürecinde kentlinin de kentsel mekâna dahil olmasını sağlayan en etkin kısa süreli ve dinamik çözümlerden biri geçici sanat üretim pratikleridir (Ermacora & Bullivant, 2016, s. 31; Fleming, 2007). Bu çerçevede, otoriteler tarafından uygulanan çözümler yerine, sanat üretim pratikleri kentlilere mekânı okuma ve mekânın anlamını fark etme becerisi kazandırır. Gündelik hayatın ritmi doğrultusunda incelendiğinde, *Spinning Triangles* ve *New Alphabet School* projelerinde kalıcı bir müdahale biçiminin ele alındığı görülür. Eğitim alanında kurgulanan ve bilginin üretimine odaklanan bu toplumsal dönüşüm projesi, geçici bir mekânsal kurguyla yarattığı kalıcı etkinin devamını öngörür. *Mahalle@İzmir*, *Bellek Haritaları* ve *İyi Saatte Olsunlar* projeleri ise geçici olarak

kurgulanan kısa süreli etkinlikler olarak karşımıza çıkar. Tüm bunların arasında Darağaç Kolektifi'nin yaptığı sergiler başta kısa süreli geçici küçük müdahaleler olarak planlanmış olsa da özellikle *Darağaç IV: Lüzum* sergisi ile, sergilerin mahalle üzerindeki etkisinin kalıcı olmaya başladığı söylenebilir. Her yıl süreklilikle olarak gerçekleşen sergiler ve yıl içerisinde aktif olarak organize edilen etkinlikler mahallede kalıcı bir etki yaratmıştır.

b. Eşikler: Gündelik hayatın ritmine geçici ve kalıcı olarak etki eden sanat üretim pratikleri, kentte küçük ölçekli eşiklerin yanı sıra, büyük ölçekli planlar kapsamında büyük ölçekli eşikler de yaratabilir. Strateji ve taktik arasında net bir ayırım yapılmasına karşın, günümüzde kolektiflerin etkinlik seviyelerinin artmasıyla birlikte taktiksel müdahaleler gündelik hayata sızma ve kalıcı olma konusunda kapsamlı dönüşümler ile kentlerde büyük etkiler yaratmaya başlamıştır. Kamusal sanat üretim pratikleri, mahallenin gündelik hayatının sıradanlaşan ritminden sıyrılarak farklılaşan eşikler yaratarak mahalleli, sanatçı ve ziyaretçinin farklı bir bağlamda daha önce deneyimlemedikleri bir etkileşime girmelerine olanak sağlar. Sanatın geçici bir müdahale aracı olarak kullanılması ile oluşan eşikler, kentlinin gündelik hayatın benzersizliğinin küçük müdahaleler ile farkında olmasına yardımcı olarak, sürprizlerle karşılaşmasını sağlar ve mekân ile kentli arasındaki bağı kuvvetlendirir. İncelenen projeler eşikler bağlamında ele alındığında, *Spinning Triangles*, *New Alphabet School* ve *Darağaç IV: Lüzum*'un, stratejik yöntemler ile oluşturulan kapsamlı bir kurgu çerçevesinde üretimini gerçekleştirdiği görülür. Özellikle Darağaç'ta mahalleli, sanatçı ve ziyaretçi ile yapılan görüşmelerden de elde edilen veriler doğrultusunda mahallelinin yaşadığı mahalleden, yaratılan eşikler sayesinde meydana gelen yeni sosyal ve mekânsal oluşumlar aracılığıyla keyif almaya başladığı görülmektedir. Bunların yanı sıra *Mahalle@İzmir*, *Bellek Haritaları* ve *İyi Saatte Olsunlar* projeleri ise taktiksel eylemler olarak nitelendirilebilir. Bu projeler küçük ölçekli, etki alanı kısıtlı, kısa sürede üretilebilen, dinamik hızlı çözümleri ön planda tutan ve gündelik hayattaki oluşumları küçük etkilerle gözler önüne sürmeyi planlayan müdahaleler arasındadır. Buna karşın stratejik yöntemler ve kapsamlı kurgusal müdahaleleri içeren, *Darağaç IV: Lüzum* sergisi, *Spinning Triangles* ve *New Alphabet School* mekânsal dönüşümü tetikleme aşamasında strüktürel bir gelişim grafiği sunar. Belirli kurgular dahilinde aktörlerin görevlendirildiği, zaman planlamalarının yapıldığı, etkileşim içinde bulunulacak kişilerin belirlendiği, eğitim alanında yeni bir başlangıç yaratmak için derin bir formasyon sürecinin oluşturulduğu veya kentsel bağlamda kapsamlı bir dönüşüme ön ayak olan eylemlerin etkilerinin uzun vadede görülebileceği bir üretim süreci ele alınır.

c. Toplumsal müdahalelerin Motivasyonları: Kentsel kamusal mekândaki sanat üretim pratiklerinin, bazı müdahaleleri toplumun gündelik ihtiyaçlarının karşılanması ile bağlantılıyken, diğerleri ise sosyo-politik sapmaların dışavurumuna bağlı olarak meydana gelir. İlk durumda, toplum kentsel ihtiyaçlarını sanat üretim pratikleri ile görünür kılar veya bu ihtiyaçlara çözüm arar. İkinci durumda ise sanat üretim pratikleri, sosyo-politik görüşleri yansıtabilecek şekilde gündelik hayata dâhil edilir. Bu süreçte sanat üretim pratiklerinin ilettiği mesaj kentlinin davranışlarına ve düşüncelerine mekân üzerinden yansır (Cant & Morris, 2007). Sanatın mahallelinin düşüncelerini değiştirebilme gücü mekânı değiştirebilme gücünden ve mekân aracılığıyla kentli ile kurduğu ilişkiden gelir. Bu bağlamda katılım süreci mekânın ruhunu bireysel ve kolektif bağlamda yeniden üreterek, sanatın gündelik hayata sızmasını sağlayan en önemli etkenlerden biri haline gelir (Cant & Morris, 2007). Böylece sanat üretim pratikleri hem kentlinin birbiri arasındaki bağı kuvvetlendirir hem de mekâna bu sosyal etkileşim üzerinden daha fazla dâhil olmasını ve mekânın anlam üretiminde aktif yer almasını sağlar (Hall, 2007). Bu duruma ek olarak Ermacora ve Bullivant (2016), sanat üretim pratiklerinin yerel halktan gelen çok çeşitli kaynaklardan derlenen mevcut bilgeliğin paylaşılacağı atmosferi yaratabileceğini belirtir (s. 99).

Toplumsal müdahalelerin motivasyonları kapsamında incelendiğinde, *Mahalle@İzmir*, *İyi Saatte Olsunlar* ve *Darağaç IV: Lüzum* projeleri yaratıcı aktivizm temelinde kurguladığı sanat üretim pratiklerini, kısa süreli şiddetli provokatif eylemlerden ziyade gündelik hayata sızdırarak gerçekleştirmiştir. Bu projeler bireysel ve küçük gruplardan oluşan kolektif yaşantıları sergileyerek gündelik hayattaki düşünce biçimlerini yansıtır. *Mahalle@İzmir* kapsamında mahallelere özgü yaşantıların fotoğraflar aracılığıyla sergilenmesi, *İyi Saatte Olsunlar* projesi kapsamında kentlinin geçmiş yaşamlarına dair durumların açığa çıkarılması, *Darağaç IV: Lüzum* sergisinde mahalledeki sosyo-kültürel oluşum ile birlikte kentlinin hayatının çeşitli disiplinlerde gerçekleşen üretimlerin konusu haline gelmesi, gündelik hayattaki sıradanlığın görünür kılınmasına vurgu yapıldığını gösterir. *Spinning Triangles*, *New Alphabet School* ve *Bellek Haritaları* mevcut sosyo-politik yaklaşıma karşı eleştiri getirmek üzere provokatif olma özelliğini taşıırken, çeşitli yaklaşımlara dair farkındalık oluşturmayı hedefler. *Spinning Triangles* ve *New Alphabet School* projelerinin mevcut eğitim sürecine dair eleştirileri, eğitim süreçleriyle ilgili kolektif bir üretim biçimi doğrultusunda yeni bakış açılarının oluşturulmasını konu alır. *Bellek Haritaları* ise 1990'ların Türkiye'sinden günümüze kültür sanat faaliyetleri üzerinden yaşanan değişimler doğrultusunda kente ve sanata dair eleştirel yaklaşımların

oluşmasına olanak sağlar. Bu bağlamda Darağaç Kolektifi'nin bir araya gelme biçimleri ele alındığında, ekonomik ve sosyo-mekânsal sebepler ile meydana gelen bir oluşumun mahalleli ile iş birliği kapsamında gerçekleşmesi, mevcut gündelik hayatın dışı vurumu olarak değerlendirilebilir. Bu çalışma kapsamında 2020 yılının mayıs ayında 16 mahalleli, 23 sanatçı ve 44 ziyaretçi ile yapılan açık ve kapalı uçlu sorulardan oluşan telefon aracılığıyla gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen veriler doğrultusunda sanatçıların mahalleye gelmesiyle birlikte mahallelinin mahalleye karşı bakış açısının ve gündelik hayattaki deneyimlerinin mekâna özgü sanat üretim pratikleriyle olumlu yönde değiştiği görülmüştür. Bu eylemler bütünü çerçevesinde mahallede oluşan sosyal ortam, yabancı bir kişinin ait olmadığı bir yere girmesiyle yaşadığı dışlanmışlığı veya köklü dönüştürme sürecini değil, birlikte üretme, düşünme ve ortaya koyma pratiklerini içinde barındırmıştır. Mahalleli ile görüşmeler göz önünde bulundurulduğunda mahallelinin sanatçıları ile yaşadığı deneyimler ile mekânın yerel özelliklerinin yansıtılmasının mekânın ruhunu yeniden ürettiği görülmektedir. Mahalleli sanatçıları ile sokakta sofraya yemek yediklerini, teras eğlenceleri düzenlediklerini, bir arada keyifli zaman geçirdiklerini ve bu deneyimle birlikte mahallenin eski zamanlardaki komşuluk ilişkilerini ve birlikteliği anımsadıklarını belirtmişlerdir. Görüşmelerde bu gibi eğlenceler detaylı bir şekilde betimlenmekle birlikte mahallede oluşan bu atmosfer ise "filmlerdeki gibi çok güzel bir ortam" olarak tanımlanmıştır. Dolayısıyla Darağaç Kolektifi'nin sanat üretim pratikleri mahalleli sanatçı ve ziyaretçi kapsamında yapılan görüşmeler doğrultusunda toplumsal müdahale motivasyonlarını katılımcı bir kurgu etrafında oluşturabildiği için uzun vadeli yaratıcı aktivist eylemlere dönüşebilme potansiyelini de içinde barındırır. Kentsel bağlamda düşünüldüğünde Darağaç Kolektifi'nin sanat üretim pratikleri, yukarıdan inme kentsel politikaları karşı bir duruş sergileyebilecek niteliktedir.

d. Yaratıcı aktivizm: Sanat üretim pratikleri belirli bir sosyo-politik görüşü iletme amacıyla kalıcı veya geçici olarak mekâna müdahale etmeye başladığında, aktivizm temelli kolektif bir eylem, yaratıcı bir süreç aktif olur. Yaratıcı aktivizm veya sanat temelli eylemleri barındıran sanatsal aktivizm, sanatın yaratıcı gücünü duygusal ve düşünsel olarak harekete geçirmek ve sosyal değişimi sağlamak için aktivizmi stratejik planlamayla birleştiren dinamik bir uygulamadır (Duncombe & Lambert, 2022). Yaratıcı sanatsal aktivizm öğrenilen, çeşitli yöntemleri olan, taktikleri dönüştürerek yeniden farklı ortamlarda uygulayabilen, alışılmamış kentlinin gözleri önüne seren bir pratik olarak ele alınır. Bu süreçte, ihmal edilen toplulukların, sorunların ve uygulamaların ortadan kaldırılmasını sağlamak için yaratıcı türler, sahneler geliştirilir (McIntyre, 2017). Aktivist eylemler içinde sanat, sosyo-politik oluşumları hayal edebilmeyi ve farklı perspektifleri oluşturmayı sağlar. Çelişkiyi ve dinamizmi yansıtarak duygu ve düşünceleri oluşturmayı, harekete geçirme eylemini ve algıyı değiştirme görevini üstlenir. Sanat temelli eylemler, somut etkilerle sonuçlanan fiziksel eylemler yapmak için kentliyi duygusal deneyimler aracılığıyla harekete geçirir. Ölçülebilir değişimlere duygusal değişimler ve deneyimler aracılığıyla yol açar (Duncombe & Lambert, 2022). Projeler yaratıcı aktivizm kapsamında ele alındığında bazı projelerin sanat üretim pratiklerine yoğunlaşırken bazı projelerin üretim pratiklerinde sosyo-mekânsal bir dönüşümü temel aldığı görülür. *Spinning Triangles* ve *New Alphabet School* farklı coğrafyalarda çeşitli gruplar arasında mekânsal oluşumlar sağlayarak üretim pratiklerini bir kolektif eylem oluşturma üzerine yoğunlaştırır. *Spinning Triangles* projesinde Bauhaus binasının minyatürünün yapılarak gezici bir atölye kurgusunun oluşturulması, *New Alphabet School* için buluşan toplulukların katılımcı bir süreç dâhilinde fikir üretimlerini gerçekleştirmesi, fiziksel bir mekân üzerinden çeşitli toplanma biçimlerinin oluşturulduğunu gösterir. Burada somut bir sanat üretiminden ziyade, deneyimlenen süreç yaratıcı aktivist bir üretim pratiği olarak ele alınır. Bu deneyim ise sosyo-mekânsal bir dönüşüm çerçevesinde gerçekleşir. Bunun yanı sıra, *Darağaç IV: Lüzum, Mahalle@İzmir* ve *İyi Saatte Olsunlar* projelerinde yaratıcı aktivist sürecin doğrudan mekân ile etkileşime geçilerek gerçekleştiği görülür. Bu bağlamda bu projeler kapsamında oluşturulan sanat üretim pratikleri hem gündelik hayatın içine sızarak hem de toplumsal yaşantıyı sanat aracılığıyla gözler önüne sererek aktivist bir niteliği içinde barındırır. *Bellek Haritaları* ise geçmiş döneme ait mevcut durumu zihin haritaları ve düşünsel eskizler üzerinden ifade eder. Bu bağlamda eskizler bir sanat üretimi pratiğinden çok düşünselliğin ortaya çıkma biçimleri için bir araç olarak kullanıldığından, soyut yaratıcı bir aktivist sürecin gerçekleştiği söylenebilir.

e. Müdahale biçimleri: Sanat üretim pratiklerinin kentli üzerindeki etkisi ve mekânda yarattığı sosyo-mekânsal dönüşüm müdahalenin ölçeği ve yeriyle doğrudan bağlantılıdır. Bu durumda, pratiklerin oluşma biçimini etkileyen en önemli etkenlerden biri de müdahalenin etki alanıdır. Sanat üretim pratiklerinin ölçeği ve uygulama alanı yaratacağı etkiye dair bir çıkarım verir. Pratiklerin ölçeği ise topluluğun katılımıyla belirlenir. Topluluğun katılımı, kentlinin yaşam ortamının dönüştürülmesinde aktif ve yaratıcı bir rol üstlenme sürecine dâhil olmalarını sağlar. Katılım arttıkça hem rolün önemi artar hem de müdahalenin etkisi genişler. Kentlilerin aktif katılımıyla etki alanı artan müdahaleler aracılığıyla mekânların potansiyelinin keşfedilmesi sağlanır. Bu sayede mekânın tanınırlığı artar, mekân kent içinde belirli bir karaktere bürünerek kentlinin ve yönetimin algısında kendine yeni bir pozisyon edinir. Mekânın

tanınırlığının artması ve karakterinin yeniden üretilmesinin yanı sıra, mekân aracılığıyla kentli sesini duyurma fırsatı bularak kendi varlığını mekân üzerinden inşa eder. Bu ise açık bir toplum oluşumunun en önemli yapı taşlarından biridir. Chatterton (2010) bu duruma ek olarak, Edward Soja'ya atıfta bulunarak, sanat üretim pratiklerinin mekânsal adaletle ilişkin demokratik karar verme sürecini ve sosyal aktivizmi de sağladığını belirtir (s. 625). Böylece kentli, mekânı değiştiren gücün yalnızca kontrol mekanizmaları olmadığını, mekânın ruhunu ve belleğindeki birikimi sanat üretim pratikleri sayesinde fark eder. Tüm bu nedenlere bağlı olarak, sanat üretim pratikleri, sürekliliği sağlayacak faaliyetleri planlamalı, kentsel tasarım ve planlama ilkelerini benimseyen kabul görmüş bir uygulama haline gelmelidir (Ermacora & Bullivant, 2016, s. 95-96). Son olarak projeler, müdahale biçimleri kapsamında ele alındığında *Mahalle@İzmir* ve *Bellek Haritaları*'nın üretimlerini gerçekleştirmek adına mekân ile ilişki kursa da üretimlerini dijital bir platform üzerinden sergilediği görülmektedir. Bu bağlamda, üretim pratiklerine ve sergileme sürecine dâhil olan katılımcıların daha az sayıda olduğu, yoğun bir katılım sürecinin sağlanmadığı ve dijital boyutta kurulan ilişkinin mekân ile doğrudan ilişki oluşturmakta fiziksel olarak bir araya gelmekten daha zor olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra *Spinning Triangles*, *New Alphabet School*, *İyi Saatte Olsunlar* ve *Darağaç IV: Lüzum* uluslararası katılımcı bir müdahale sürecini ele alarak, mekâna ve üretim pratiklerine bir arada müdahale etme fırsatını katılımcılara sunar. *Spinning Triangles* ve *New Alphabet School* bu oluşumları katılımcılar ile birlikte yürüttüğü atölyeler kapsamında kurgusal bir düzen ile gerçekleştirirken Darağaç'ta bu durumun kendiliğinden gerçekleştiği görülür. Sonuç olarak müdahale biçimleri bağlamında *Mahalle@İzmir* ve *Bellek Haritaları*'nın kentliye ve mekâna etkisinin daha az olduğu, *Spinning Triangles*, *New Alphabet School*, *İyi Saatte Olsunlar* ve *Darağaç IV: Lüzum* projelerinin ise daha kapsamlı ve büyük etki yarattığı görülmektedir.

4. Tartışma

Kısa sürede kentte ve uluslararası sanat ortamında görünür hale gelen Darağaç Kolektifi'nin üretimleri, çeşitli yönlerden mahallenin gündelik hayatında değişime yol açmıştır. Kentsel mekânda gündelik hayatta meydana gelen değişimler, artan tanınırlıkla beraber sanatçıların ve sanat üretimlerinin kentliyle buluşması yönünden olumlu gelişmeleri doğurabileceği gibi, kentin odağında olmayan bu mahalleye artan ilginin yol açabileceği soylulaştırma (mutenalaştırma) sürecini başlatma riskini de taşır. Sanat literatüründe çok farklı biçimlerde ortaya çıkan kamusal sanat üretim pratiklerine yönelik irdelemelere, ya da ve her türlü mekân üretim pratiklerine ilişkin literatürde çok boyutlu karmaşık ilişkiler ağının fiziksel tezahürü olarak tanımlanabilecek kent mekânını ele alan tartışmalara konu olabilecek Darağaç Kolektifi ve üretimleri, daha özgül kapsamda sanat-mekân ekseninde kentsel dönüşümün ve 'soylulaştırma' sürecinin bir unsuru olarak da ele alınabilir. Bu çalışma kapsamında Darağaç Kolektifi'nin iş birliği içinde bulunduğu diğer inisiyatiflerin projelerine bakıldığında, çevrimiçi müdahale kapsamında gerçekleştirilen *Mahalle@İzmir*, *Bellek Haritaları* ve *İyi Saatte Olsunlar* projelerinin kentsel mekânda yapılan müdahalelere kıyasla gündelik hayatta soylulaştırma adına tehlike yaratacak bir dönüşüme ön ayak olmadığı görülmektedir. Yanı sıra, *Spinning Triangles* ve *New Alphabet School* projeleri, kalıcı olma halini sanat üretiminin sürekliliğinin sağlanması üzerinden ele aldığından, gündelik hayatın ritmini kalıcı bir biçimde mekânı soylulaştırmaya maruz bırakacak şekilde uzun vadede dönüşüme uğratmadığı söylenebilir. Bu bağlamda kentsel mekân ve gündelik hayatın dönüşümüyle oluşan avantaj ve dezavantajlara yönelik tartışma Darağaç Kolektifi'ni odağına alarak gerçekleştirilmiştir.

Sanat ve soylulaştırmayı odağına alan ilgili literatürde, sanatçılar olumlu yenilenmenin yanı sıra potansiyel toplumsal çatışmaların araçları ve parçalanmanın sebepleri olarak görülmüşlerdir. Sanat üretim pratiklerinin içinde yer aldığı kent mekânının soylulaştırma süreci demografik değişim, konut piyasası dinamikleri, kentsel mekânın değeri ve refah seviyesi ve ekonomik temel olarak dört ana yönde gerçekleşir (Ley, 1986). Tunalı (2021) sanat üretim pratikleri toplumsal olan ile ilişkilendiğinde ekonominin hegemonyası altına girdiğini savunur. Zukin'in (1995) sanatçıları 'köprü soylulaştırıcı' olarak tanımlaması, sanatçıların soylulaştırmayı başlatan bir aktör olduğu fikrinin literatürde yaygınlaşmasına sebep olmuştur (Ley, 2003; Landry, 2000; Tunalı, 2021; Cameron & Coaffee, 2005). Sanat üretim pratiklerinin soylulaştırmaya karşı duruş sergileme motivasyonu ile ortaya çıksalar bile bu sürecin hızlanmasına fayda sağlamaktan öteye gidemeyeceği (Bolton, 2015); sanat üretiminin kültürel bir politika aracı olarak görüldüğü (Tan, 2006) ve bu nedenle sanatçıların sorunlu bir konuma sahip olduğu (Lees & Melhuish, 2013); sanatçıların etkin oldukları kent mekânlarındaki istikrarlı sermaye artışına ve bu yeni kültürel sınıfın doğrudan veya dolaylı olarak kentsel mekânın estetikleştirilmesi yoluyla soylulaştırmasına sebep olan aktörler oldukları (Ley, 2003); yeni kullanıcıların gelmesi ile gündelik hayatın rutininin eski kullanıcıya hitap etmeyecek şekilde değişim, tüketim alışkanlıklarının, fiziksel mekânın işlevinin ve mekân kullanım pratiklerinin farklılaşması (Erkan ve Altıntaş, 2018) vurgulanmaktadır.

Literatürdeki tartışmalarda, sanatçıların soylulaştırmanın temeli olduğu düşüncesi hâkim eğilim olmasına karşın, sanat üretim pratiklerini ve sanatçılar çok yönlü bir bakışla ele alınmalı, her kentsel mekân kendine özgü özellikleri doğrultusunda irdelenmelidir (Smith, 2002). Buna bağlı olarak yalnızca sanatçıların üretim pratikleri değil, paydaşlarının ve pratikleri şekillendiren yönetsel yapıların izleklerinin de ortaya konulmasının önemine vurgu yapılır (Berfelde, 2021, s. 120). Sanatçılar yerel ve merkezi yönetimlerin izlediği stratejiler doğrultusunda soylulaşma süreci adına sanatın metalaşmasına sebep olabilirler (Hackworth & Smith 2001, s.464-477; Vignau & Grondeau, 2021, s. 65). Sermayenin kurumsal politikaları çerçevesinde bu pratiklerin araçsallaştırılması, bir stratejiye dönüşebilir (Cameron & Coaffe, 2005). Yanı sıra sanatçıların yalnızca soylulaştırmanın yıkıcı müdahalelerine hizmet eden, körükleyen bir rol üstlenmediği, birçok sanatçının mekân politikalarına karşı direniş alanları oluşturmayı hedeflediği de belirtilir (Tan, 2006, s. 69; Düzce ve Kurt, 2021, s. 122; Balliger, 2021, s. 40). Dolayısıyla, tek taraflı ve yüzeysel bir bakışla yönetim stratejilerine dâhil olan sanat temelli soylulaştırma uygulamalarının sorumlusu olarak sanatçıların tutulması yerine; müteahhitler, şirketler, merkezi ve yerel yönetimler, kent plancıları gibi sürecin farklı aktörlerinin karar mekanizmalarında etkin ve bütüncül rol almaları sağlanmalıdır.

Sanat ve soylulaştırma odağındaki bu tartışmaların da farkında olarak bu makale Darağaç Kolektifi'nin ve sanat üretim pratiklerinin kentsel mekân ile kurduğu ilişkinin özgüllüğü üzerinden irdelemeyi farklı bir doğrultuda kurmaktadır. 2011 yılında kabul edilen 1/5000 ölçekli nazım imar planı ile birlikte hâlihazırda Darağaç'ta temelli bir dönüşümün gerçekleşeceği kaçınılmaz bir gerçek olsa da, Darağaç'ın gündelik hayatına bakıldığında sanat üretim pratiklerinin soylulaştırma sürecinin kültürel bir unsuru olmayı hedeflemediği, bu mekanizmaların çeşitli ölçeklerdeki yönetimlerin stratejilerine bağlı olarak gelişeceği açıktır. Alanda yapılan görüşmelerden elde edilen verilerde, mahallelinin tüm sergi süreçlerine dâhil olduğu, sergi dönemlerini bayram olarak nitelendirdiği, sanatçılarla ortak etkinlikler yapmaktan keyif aldığı, dolayısıyla bu sanat pratikleriyle dönüşen sosyal ortamdan memnuniyet duyduğu saptanmıştır. Mahalleli bu yeni sosyal ortamı, olumlu ifadelerle tanımlamıştır. Mahalleli tarafından kabul görmüş olduğu gözlemlenen kolektifin sanat üretim pratikleri, mahalleyi ve mahallenin mevcut gündelik yaşamını tamamen değiştirmeden, sanatı mekâna sızdırarak dönüştürmüştür. Yerel ile etkileşimi artırması nedeniyle bu pratikler kentsel mekânı yalnızca fiziksel değil sosyo-kültürel boyutlarıyla da dönüştürür. Sanat üretim süreçlerinde katılım, mahallelinin kent deneyimini değiştirir ve mekânın hafızasını aktif kılar.

5. Sonuç

Kentsel mekâna yapılan müdahaleler kentlinin kente dair farkındalığının artması, sanat inisiyatiflerinin çoğalması, etkinlik alanlarının genişlemesi ve güçlenmesi sonucu yalnızca taktiksel veya stratejik olarak ifade edilemeyecek kadar çeşitlenmiş, kapsamlı hale gelmiş ve çeşitli araçların kullanılması ile birlikte etki alanını arttırmıştır. Bu çalışma, literatürde temelde net bir biçimde ayrımı yapılan taktiksel ve stratejik müdahalelerin sanat üretim pratikleri ve dijital araçlar doğrultusunda farklı yorumlanmasını sağlar. Stratejik yöntemler, tasarımcıların iki boyutlu biçimde kenti tasarlama süreci olarak ifade edilmekten ziyade, inisiyatiflerin kentsel müdahalelerinin kapsamını, etkisini ve ölçeğini belirleyecek bir müdahale biçimi olarak nitelendirilmelidir. Dolayısıyla yalnızca taktiksel müdahaleler değil kentlinin gerçekleştirdiği stratejik müdahaleler de yaratıcı aktivizmin hayata geçirilme biçimi olarak ele alınabilir. Taktikler, geçici, kısa vadeli, küçük ölçekli, kısa sürede yapılan ve etkisinin de kısa süreli olduğu kolay ama etkili üretim pratikleri olarak ele alınmaya devam ederken; stratejik yöntemler yine toplumdan gelen uzun vadeli dönüşümleri hedefleyen kapsamlı kurgular dâhilinde oluşan, aktörlerin belirli görevler üzerine çeşitli üretimler gerçekleştirdiği kurgusu planlanmış aktivist eylemler olarak ele alınabilir. Bu çalışma, günümüzde taktik ve strateji kurgusunun kesişim noktasında bulunan yaratıcı aktivist sanat üretim pratiklerinin yalnızca iki değışkene bağlı kısıtlı kavrayış biçimlerine alternatif ve daha detaylı bir irdeleme çerçevesi oluşturarak, bundan sonraki çalışmalara bir altlık oluşturur. Örnekler üzerinden yapılan bu karşılaştırma, günümüzde kentsel kamusal sanat üretim pratiklerinin farklı bağlamlarda çeşitli biçimlenmelere sahip olduğunu gösterir. Darağaç Kolektifi'nin iş birliği yaptığı inisiyatiflerin projelerinin kalıcı veya geçici, taktiksel veya stratejik, büyük ya da küçük ölçekli olarak net bir şekilde ifade edilebilecek kurguda olduklarından söz edilebilir. Darağaç Kolektifi'nin ise, taktikselden stratejik müdahalelere doğru değışen yaratıcı aktivizmin biçim değışimi daha net anlaşılabilir. Darağaç örneğinde taktiksel, geçici ve küçük ölçekli müdahaleler ile başlayan süreç, stratejik, kalıcı ve etkisi giderek büyüyen üretim pratiklerine dönüşmüştür.

Bu bağlamda araştırma soruları kapsamında Darağaç Kolektifi ve iş birliği yaptığı diğer inisiyatiflerin sanat üretim pratikleri ile kentsel mekâna müdahale ederken benimsediği araç, yöntem ve yaklaşımlar arasındaki

benzerlikler ve farklılıklar ele alındığında, Darağaç Kolektifi'nin diğer inisiyatiflerin izlediği yöntemlere kıyasla sahip olduğu en önemli farkın, kolektifin belirli bir kentsel mekân üzerinden müdahalelerini gerçekleştirmesi olduğu görülmektedir. Diğer inisiyatifler ise çeşitli coğrafyalarda, kentsel mekânlarda veya dijital platformlarda etkinliğini sürdürmektedir. Bu bağlamda belirli bir kentsel mekânın olması kolektifin sanat üretim pratiklerinin mekân üzerindeki etkinliğini arttırmak, gündelik hayatın ritmini değiştirmek ve eşikler yaratmak için daha verimli bir tercih olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekânsal oluşumun yanı sıra sanat üretim süreçlerinin farklı araçlar kullanılsa dahi tüm inisiyatiflerde benzer izlekler ile sürdürüldüğü görülmektedir. Bu bağlamda sanat üretim pratikleri yarattığı eleştirel yaklaşım ve katılımcı etkileşim ortamı ile yaratıcı aktivist bir süreç içinde taktiksel ve kolektif üretim pratiklerinin oluşumuna katkıda bulunur. Tüm sanat üretim pratiklerinin yarattığı temel etki kent ve kentli arasındaki etkileşimi yaratmak veya arttırmaktır. Sonuç olarak, sanat üretim pratikleri çeşitli inisiyatifler tarafından benzer amaç, araç ve yöntemlerle ele alınsa dahi yaratıcı aktivist süreç kentsel mekândan bağımsız düşünülemez, mekâna özgü üretimler gerçekleştirdiği sürece daha etkin eşikler yaratabilir ve gündelik hayatın ritminin mahalleli tarafından eleştirel bağlamda okunmasını sağlayarak onu dönüşüme uğratabilir.

Kaynakça

- Altuğ, D. (2019, 20 Mart). Bakınız: Darağaç. *Platosanat*.
<https://platosanاتبlog.wordpress.com/2019/03/20/bakiniz-daragac/>
- Amoros, M. (2016). Kentsel mücadeleler ve sınıf mücadelesi. A. Merrifield., A. Negri., D. Harvey., L. Wacquant., M. Amoros ve S., Torlak (Ed.), *Mekân Meselesi* içinde (s. 129-141). Tekin Yayınevi.
- Balliger, R. (2021). Proximal disruptions: Artists, arts-led urban regeneration and gentrification in Oakland, California. In T. Tunalı (Ed.), *Art and Gentrification in the Changing Neoliberal Landscape* (pp. 39-56). Routledge.
- Bellek haritaları vol.1. (2020, 22 Kasım). *Karantina Mekân*.
<https://karantinamekan.com/2020/11/22/bellek-haritalari-vol-1-ferhat-o%CC%88zgu%CC%88r-ile-90larda-ankara/>
- Berfelde, R. (2021). Enacting the 'right to the creative city' in Berlin. In T. Tunalı (Ed.), *Art and Gentrification in the Changing Neoliberal Landscape* (pp. 108-125). Routledge.
- Bolton, M. (2015, 16 Temmuz). Kentsel dönüşüm ve sanat (A. Boren, Çev.). *e-skop*. <https://www.e-skop.com/skopbulten/kentsel-donusum-ve-sanat/2546>
- Bunschoten, R. (2003). Stirring still: The city soul and its metaspaces. *Perspecta*, 34, 56-65.
<https://www.jstor.org/stable/1567316>
- Cameron, S. & Coaffee, J. (2005). Art, gentrification and regeneration – from artist as pioneer to public arts. *European Journal of Housing Policy*, 5(1), 39-58. doi: 10.1080/14616710500055687
- Cant, S. G. & Morris, N. J. (2007). Geographies of art and the environment. *Social & Cultural Geography*, 7 (6), 857-861. doi: 10.1080/14649360601055797
- Chatterton, P. (2010). Seeking the urban common: Furthering the debate on spatial justice. *City*, 14 (6), 625-628. doi: 10.1080/13604813.2010.525304
- Darağaç. (t.y.). <https://www.daragac.com/>
- Darağaç Kolektifi. (2021). Darağaç 2021. *Kültür için Alan*. <https://kulturicinalan.com/projects/daragac-2021/>
- De Certeau, M. (2009). *Gündelik hayatın keşfi-I*. Dost Kitabevi.
- Duncombe, S. & Lambert, S. (2022, 22 Haziran). Why artistic activism? *the center for artistic activism*.
<https://c4aa.org/2018/04/why-artistic-activism>
- Düzce, G. ve Kurt, S. (2021). 'Soylulaştırma' kavramı üzerinden üretim yapan sanatçılara yönelik bir inceleme. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 11(1), 109-124.
doi:10.20488/sanattasarim.970992
- Erkan, N. E. ve Altıntaş, S. (2018). Soylulaştırmanın gündelik hayattaki görünümü: Balat'ın mekânsal ve sosyal dönüşümü. *Idealkent*, 9 (23), 292-335. doi: 10.31198/idealkent.416805

- Ermacora, T. & Bullivant, L. (2016). *Recorded city*. Routledge.
- Fleming, R. L. (2007). *The art of placemaking: Interpreting community through public art and urban design*. Merrell.
- Gapo. (t.y.). <https://www.gapo.org/>
- Gardiner, M. (2016). *Gündelik hayat eleştirileri*. Heretik Yayıncılık.
- Gough, T. (2009). Cura. In S. Chaplin ve A. Stara (Ed.), *Curating architecture and the city* (pp. 93–103). Routledge
- Güleç, E. (2020). *Strateji-taktik ekseninde yer oluşturma ve kentsel küratörlük: Darağaç Kolektifi'nin kültürel-mekânsal üretim pratikleri* (Tez No. 653987) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Güler, S. (2019). See: Darağaç. Z. Yavuzcezzar (Ed.), *Darağaç içinde* (s. 34–37). A4 Ofset Matbaacılık.
- Hackworth, J. ve Smith, N. (2001). The changing state of gentrification. *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 92 (4), 464–477. doi: 10.1111/1467-9663.00172
- Hall, T. (2007). Artful cities. *Geography Compass*, 1(6), 1376-1392. doi: 10.1111/j.1749-8198.2007.00064.x
- Harrebye, S. (2016). *Social change and creative activism in the 21st Century*. Palgrave Macmillan.
- Hayy Açık Alan. (2020, 10 Aralık). Mahalle@İzmir. *Kültür için Alan*. <https://kulturicinalan.com/projects/mahalleizmir/>
- Kılınc, K., Pasin B. ve Varinlioğlu, G. (2021). Becoming one with the neighborhood: Collaborative art, space-making, and urban change in İzmir Daragac. *Space and Culture*, 1-20. doi:10.1177/12063312211040200
- Kültür için Alan. (t.y.). *Kültür için Alan*. <https://kulturicinalan.com/hakkinda/>
- Landry, C. (2000). *The creative city: A toolkit for urban innovators*. Earthscan Publications.
- Lavrinec, J. (2011). From a 'blind walker' to an 'urban curator': Initiating 'emotionally moving situations' in public spaces. *Limes: Borderland Studies*, 4 (1), 54-63. doi: 10.3846/20290187.2011.577176
- Lees, L. ve Melhuish, C. (2013). Arts-led regeneration in the UK: The rhetoric and the evidence on urban social inclusion. *European Urban and Regional Studies*, 22 (3), 242–260. doi:10.1177/0969776412467474
- Lefebvre, H. (1991). *Critique of everyday life vol 1: Introduction* (1st Edition). Verso.
- Lefebvre, H. (2016a). *Mekânın üretimi* (4. Baskı). Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2016b). *Modern dünyada gündelik hayat* (4. Baskı). Metis Yayınları.
- Ley, D. (1986). Alternative explanations for inner-city gentrification: A Canadian assessment. *Annals of the Association of American Geographers*, 76 (4), 521–535. doi: 10.1111/j.1467-8306.1986.tb00134.x
- Ley, D. (2003). Artists, aestheticisation and the field of gentrification. *Urban Studies*, 40 (12), 2527–2544. doi: 10.1080/0042098032000136192
- McIntyre, I. (2017). Creative activism 101 an antidote for despair. *The Commons Social Change Library*. <https://commonslibrary.org/creative-activism-101-an-antidote-for-despair/>
- Morris, N. J. ve Cant, S. G. (2006). Engaging with place: Artist, site-specificity and the Hebden Bridge Sculpture Trail. *Social & Cultural Geography*, 7 (6), 863-888. doi: 10.1080/14649360601055805
- Ndikung, B. S. B. (2017). Savvy Contemporary: A concept reloaded. *Savvy Contemporary The Laboratory of Form and Ideas*. <https://savvy-contemporary.com/en/about/concept/>
- New Alphabet School. (2022, 13 Haziran). *Haus der Kulturen der Welt*. https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2019/new_alphabet_school/new_alphabet_school_start.php

- Nural, Y. (2019, 12 Nisan). Mit ve hurafeler "İyi Saatte Olsunlar" sergisinde yeni yaşamlar buluyor. *Bantmag*. <https://bantmag.com/mit-ve-hurafeler-iyi-saatte-olsunlar-sergisinde-yeni-yasamlar-buluyor/>
- Pasin, B., Varinlioğlu, G. ve Kılınç, K. (2020). Alternatif bir kentsel tamirat pratiği olarak Darağaç. *Ege Mimarlık*, 4 (108), 78-87.
- Pelesiyer ve Darağaç Sunar: İyi Saatte Olsunlar. (t.y.). *Hayy Open Space*. <http://www.hayyacikalan.com/daragac-pelesiyer-iyi-saatte-olsunlar/#:~:text=Pelesiyer%20Kimdir%3F,da%20kurulmu%C5%9F%20bir%20sanat%20proje%20sidir>
- Sarı, S. & Mengi, O. (2022). The Role of creative placemaking: Re-visiting Darağaç Art District, İzmir. *M/C Journal*, 25(3). <https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/2899>
- Scherer, B. (2019). HKW is turning 30. *Haus der Kultuen der Welt*. <https://www.hkw.de/en/hkw/geschichte/start.php>
- Smith, N. (2002). New globalism, new urbanism: Gentrification as global urban strategy. In N. Brenner ve N. Theodore (Ed.), *Spaces of Neoliberalism: Urban Restructuring in North America and Western Europe* (pp. 80-103). Blackwell.
- Spataro, D. (2016). Against a de-politicized DIY urbanism: Food not bombs and the struggle over public space. *Journal of Urbanism: International Research on Placemaking and Urban Sustainability*, 9 (2), 185-201. doi: 10.1080/17549175.2015.1056208
- Spinning Triangles (2019). *SAVVY Contemporary*. <https://savvy-contemporary.com/en/projects/2019/spinning-triangles/>
- Stavrides, S. (2016). *Kentsel heterotopya özgürleşme mekânı olarak eşikler kentine doğru*. Sel Yayıncılık.
- Tan, P. (2006). Soylulaştırma sürecinde sanat ve sanatçı kent, sanat, aktivizm. *Mimar.ist*, 21 (6), 69 – 72. <http://www.mimarist.org/mimar-ist-sayi-21-guz-2006/>
- Thompson, N. (2018). *İktidarı görmek* 21. yüzyılda sanat ve aktivizm. Koç.
- Tunalı, T. (Ed.). (2021). *Art and gentrification in the changing neoliberal landscape*. Routledge.
- Vignau, M. & Grondeau, A. (2021). Arts, culture and neoliberalism: Instrumentalization and resistance in the case of Marseille. In T. Tunalı (Ed.), *Art and Gentrification in the Changing Neoliberal Landscape* (pp. 57-74). Routledge.
- Von Schubert, O, Adler, C. & Buden B. (2019). New Alphabet School. *Oncurating*, 43, 93-98. https://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/issue43/PDF_to_Download/OnCurating-43_WEB.pdf
- Yavuzcezzar, Z. (Ed.). (2019). *Darağaç*. A4 Ofset Matbaacılık.
- Zukin, S. (1995). *The cultures of cities*. Blackwell.