

Kent Mekânında Bir Çeviri Biçimi Olarak Sokak Sanatı*

Street Art as a Form of Translation in the Urban Space

Araştırma/Research

Ayşe AYHAN

Öğretim Görevlisi Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, ayseyhan@yahoo.com, ORCID ID: orcid.org/0000-0002-5997-5385

ÖZET

Bu çalışma, sokak sanatını kentsel müdahalenin çeviri etkinliği olarak kavramsallaştırılması bağlamında kentsel deneyimi dönüştüren ve yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkartan (Suchet & Mekdjian, 2016) çok biçimli çeviri uygulamaları yaklaşımıyla tartışmayı amaçlamaktadır. Sokak sanatçılarının müdahaleleri çeviri biçimleri olarak; bir tür konuşma, yazma ve dünyayı yorumlama biçiminden diğerine doğru gerçekleşen bir yer değiştirme (Cronin, 2006) bağlamında incelenebilmekte aynı zamanda da dünyaya ait nesnelere her birimizin meşgul olabildiği ve olması gereken kaynak metinler olarak yorumlanması ve bu yorumun nihai bir alıcıya iletilmesi (Maitland, 2017) yaklaşımıyla tartışılabilmektedir. İstanbul’da sokak sanatı 1980’lerin sonlarında çoğunlukla grafiti biçiminde görülmeye başlanmış ancak 2000’li yıllara kadar hem yapılan işler hem de sanatçılar büyük ölçüde yeraltı olarak kalmıştır. Son yıllarda ise sanat, sokakta kentin dilsel ve göstergesel alanının önemli bir bileşeni haline almış, bununla birlikte kent mekânının sosyal ve kültürel dokusunun dönüşümünde rol oynayan bir müdahale aracı olarak görünürleşmiştir. Sokak sanatçılarına ait müdahalelerin çeviri biçimleri, sanatçıların da kültürel araçlar olarak anlaşılması çeviri kent bağlamında yeni bir tartışma alanı oluşturmaktadır. Bu çalışmada çeviri kent bağlamında sokak sanatı, kenti alışıldık olmayan bir üretimle tanıştırmak kent mekânını ve kültürünü yeni bir anlayışa ve deneyime doğru yönlendirmek yoluyla kent mekânında somut dönüşüm yaratan bir uygulama olarak Kadıköy örneği üzerinden tartışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: çeviri, çeviri kent, kentsel müdahale, sokak sanatı, kültürel araçlar

* Bu makale, “Kentsel Müdahalenin Çeviri Etkinliği Bağlamında Kavramsallaştırılması: Bir Çeviri Bölgesi Olarak Yeldeğirmeni Mahallesi” başlıklı tezden üretilmiştir.

ABSTRACT

Within the context of urban intervention as a translational activity, this paper aims to discuss street art in the context of the polymorphous translation practices which “enact concrete, physical interventions that transform and redefine the urban experience” (Suchet & Mekdjian, 2016). Interventions of street artists as forms of translation practices could be analysed within the context of translation as a “shift from one way of speaking, writing about and interpreting the world to another” (Cronin, 2006) as well as the context of “interpreting the objects of the world as ‘source texts’ with which we each can and should engage as it is with the communication of this interpretation towards an eventual audience” (Maitland, 2017). Street art in Istanbul started, mostly in the form of graffiti, in the late 1980s, however, both works, and artists remained underground until the 2000s. Then recently, street art has become a significant component of the language and semiotic landscape of Istanbul as well as an instrument of intervention that serves for transforming social and cultural texture of the urban space. Understanding interventions of street artists as forms of translation, and the artists as cultural mediators propose a novel dimension to the discussions regarding the translational city. Examining the examples of street art from the district of Kadıköy, this paper aims to discuss that street art introduced the city to an unfamiliar type of performance and production, and thus oriented urban space and culture towards a new understanding.

Keywords: translation, translational city, urban intervention, street art, cultural mediators

1. Giriş

İstanbul’da sokak sanatı 1980’lerin sonlarında çoğunlukla grafiti biçiminde görülmeye başlanmış ancak 2000’li yıllara kadar hem yapılan işler hem de sanatçılar büyük ölçüde yeraltı olarak değerlendirilebilecek bir düzeyde kalmıştır. 2000’li yıllarla birlikte İstanbul’un dil manzarasının ve kent göstergelerinin önemli bir bileşeni haline alan sokak sanatı, bu çalışmada kent mekânının toplumsal ve kültürel dokusunun dönüşümüne de etki eden bir müdahale aracı olarak ele alınacaktır. Bu amaçla, öncelikle kentin dili üzerinde durmak ve sanatın, kentin dilini oluşturan birçok unsurdan biri olduğunu vurgulamak gerekir. Roland Barthes’ın kentin bir söylem, bu söylemin de bir dil olduğunu vurguladığı yaklaşımı (1993), kentin dilini meydana getiren unsurların düşünülmesine, yorumlanıp kavramsallaştırılmasına olanak sağlamaktadır. Barthes’ın kent diliyle ilgili yaklaşımı, aynı zamanda kentin dilini anlamlandırmak ve betimlemek üzere kente ait göstergelerin izlerinin sürülebileceğini ifade eder (1993, ss. 210-211). Buradan hareketle bu çalışmada, kentin dilinin kent mekânının üretiminde kullanılan, kent kültürüne ait tüm unsurları kapsayacağı ve kentle ilişki kuran farklı okurların, kent mekânının üretimine dahil olmalarıyla birlikte kentin dilinin, kentsel mekâna müdahalelerle somutlaşabileceği savunulmaktadır.

Kent bağlamında ortaya çıkan kent tarihi, kentin dili, karmaşık ve katmanlı yapısı; kent mekânının üretimi, kent mekânının üretimine katılan eyleyiciler, kent mekânına müdahale ve yeniden üretim gibi tartışma alanlarında; hem kentin karmaşık, katmanlı ve aynı zamanda yaşayan ve dinamik bir yapı olması hem de eyleyicilerin rolleri ve aracılık etkinliklerinin ilişki halindeki çeşitli ağlardaki konumu ve etkisi çeviri yaklaşımıyla inceleneceği zaman, mevcut tanım ve kavramsallaştırmaların sınırlarını genişletmek ve

yeni tartışmalara zemin açmak gerekli olabilmektedir. Böylesi bir yaklaşımla yürütülecek disiplinlerarası çalışmalarda, çeviribilimin yazar-çevirmen, kaynak-erek gibi ikili kavramlarının tam olarak anlaşılamayabileceği (Meylaerts & Gonne, 2014) de vurgulanmıştır. Bu nedenle sokak sanatının kent mekânında gerçekleşen bir müdahale olarak çeviri bağlamında konumlandırılması amacıyla kültürel çeviri çerçevesine bakmak yol gösterici olacaktır. Her türlü algılayış biçimi ve anlam yaratımının önemli ölçüde yorumlayıcı olduğunu belirten; dolayısıyla dünyaya ait nesnelere her birimizin meşgul olduğu kaynak metinler olarak yorumlanarak, kaynak metinlerin nihai bir alıcıya yönelik iletişimi ile ilişkilendirildiği; bununla birlikte çevirinin kültürel bir üretim biçimi, kültürel karşılaşmaları tanımlamada ve dünyayı anlama ve yorumlamada kullanılan bir araç olarak anlaşıldığı kültürel çeviri yaklaşımı (Maitland, 2017) çeviri tanımının kent bağlamında genişletilmesinde önemli bir yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, sokak sanatı herhangi bir toplumsal, kültürel ya da siyasi mesajı taşıyarak aktaran ya da sanatçının öznelliğini ortaya seren sanatsal bir erek metin olarak tartışılabilir. Çevirinin, “birbirinden ayrı bütünlükler arasındaki bir değişim değil, karma ve karşılıklı bir etkileşim¹” (Sturge, 2009, s. 69) olarak ele alındığı bakış açısından da sokak sanatının, çevirinin kaynaktan ereğe doğru bir hareket olmaktan çok “kültürel farklılıklar nedeniyle ortaya çıkan çekişme ve anlaşmazlıkların ve söz konusu anlaşmazlıklara dahil olan farklı toplumsal söylemlerin müzakere edildiği” (Wolf, 2002, s. 190; Sturge, 2009, s. 69) bir ara bölgede gerçekleşen çok biçimli çeviri edimleri bağlamında tartışılması olanaklı hale gelmektedir. Buna ek olarak, sokak sanatı yapıtı içeriğinden bağımsız olarak, üretildiği, yerleştirildiği ve/veya sergilendiği mekâna yaptığı somut dönüşüm etkisi bağlamında ele alındığında, kent dokusunu dönüştüren bir araç olarak değerlendirilebilir.

Çalışmanın genel çerçevesi, kentin çeviri çalışmaları bağlamında bir araştırma nesnesi olarak kullanılması ve kent mekânında çok biçimli çeviri uygulamalarının (Simon 2012; Cronin & Simon, 2014) gerçekleşmesiyle birlikte çeviri tanımının kent bağlamında genişleyen anlamlar kazanması yaklaşımıyla oluşmaktadır. Kentsel müdahalenin çeviri etkinliği bağlamında kavramsallaştırılması çerçevesinde (Ayhan & Bogenç Demirel, 2018, s. 212) sokak sanatı, “kentsel deneyimi dönüştüren ve yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkartan” (Suchet ve Mekdjian, 2016, s. 223) çok biçimli çeviri uygulamaları (Cronin ve Simon, 2014, s. 120) bağlamında ele alınarak, sokak sanatının kent mekânındaki dönüştürücü etkisi tartışılacaktır.

Bu yaklaşımla birlikte sokak sanatçısı da Cameron ve Coaffee’nin sanatçıyı “dönüşüm süreçlerinin başlatılmasındaki önemli bir eyleyici” (2005, s. 39) olarak gören yaklaşımında olduğu gibi kent mekânının dönüşümüne yol açan ve/ya etki eden kültürel, kültürlerarası ve sanatlararası gibi aktarım etkinliklerinin eyleyicisi olarak ortaya çıkmaktadır. Çeviri edimini, kendi iki kültürlü ‘habitus’unda cisimlenen çevirmenin, yabancı metni erek kültüre taşıdığı ve böylece bu kültürü yeni bir toplumsal geleceğe doğru yönlendirdiği (Gouanvic, 2005, s. 147) bir müdahale olarak kabul edecek olursak, sokak sanatını da bu yaklaşımla kent mekânına yapılan bir müdahale olarak değerlendirmek mümkündür. Yabancı metin, dillerarası çeviri etkinliği bağlamında

¹ Aksini belirtilmediği sürece bu çalışmadaki tüm çeviriler yazara aittir.

kaynak metin ya da başlangıç metni olarak anlaşılırken, kentsel müdahalenin çeviri merceğinden kavramsallaştırılması bağlamında kent dilinin ve kent mekânının dönüşümüne etki eden tanıdık olmayan kültürel ve/ya sanatsal bir iletişim olarak anlaşılmaktadır. Bu yaklaşımla sokak sanatçısı da yabancı ve tanıdık olmayan kültürel ve/ya sanatsal bir bağlama ait bir ürün ya da iletiyi aktararak, kent mekânının dönüşümüyle sonuçlanabilecek fiziksel müdahalelerde bulunan bir kültürel aracı olarak konumlandırılabilir. Yabancılaşma aynı zamanda sanatçının faaliyet gösterdiği kent mekânına yabancı olmasına, başka bir deyişle farklı bir ülke, şehir ya da mahalleden geliyor olmasına da işaret edebilir. Böylesi bir durumda da sokak sanatçısı, kendisinin de yabancı olduğu kent mekânına, kendi kültürel ve/ya sanatsal algılayış biçimine ait olan ancak söz konusu mekâna tanıdık olmayan yeni bir aktarımla müdahale eden ya da söz konusu kent mekânını kendi algılayış biçimiyle yeniden yorumlayan bir kültürel aracı olarak karşımıza çıkmış olur. Kent mekânının üretimi bağlamında kültürel aktarım etkinliklerini başlatan ve/veya bu etkinliklere katılan eyleyiciler hem yabancı bir metni erek kültüre aktararak kültürü yeni bir toplumsal geleceğe taşımak hem de dünyaya ait nesnelerin kaynak metinler olarak yorumlanarak nihai bir alıcıya iletilmesi bağlamında (Maitland, 2017, s. 10) kültürel çevirmen ve kültürel araçlar halini almış olacaktır.

Çalışma, tüm bu yaklaşımlar çerçevesinde sokak sanatını bir çeviri etkinliği olarak bir örnek üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Bununla birlikte, Çalışmanın tartışma konusunu oluşturan örneklerle birlikte Kadıköy’de sokak sanatının izleri sürülecek ve ilki 2012 yılında düzenlenen duvar resimleri festivali Mural İstanbul’a odaklanılacaktır. İstanbul ve Türkiye’nin ilk duvar resimleri festivali olan Mural İstanbul; tanıdık olmayan, yabancı bir metnin ve üretimin kültürel araçlar tarafından erek kültüre taşınması yoluyla kent mekânını ve toplumsal ilişkileri dönüştüren kültürlerarası ve sanatlararası bir aktarım etkinliği (Meylaerts & Gonne, 2014) olarak incelenecektir. Mural İstanbul birer üretim ve aktarım etkinliği olarak ele alınırken, sokak sanatçıları, kentsel mekânın üretimi ve yeniden üretiminde çeşitli müdahalelerle önemli rol oynayan ‘kültürel araçlar’ (Simon 2012; Meylaerts & Gonne, 2014) olarak ele alınacaktır. Çalışma, “kentsel deneyimi dönüştüren ve yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkartmak” (Suchet & Mekdjian, 2016, s. 4) yaklaşımıyla, Mural İstanbul bağlamında kent mekânına sokak sanatıyla yapılan müdahaleleri çeviri bakış açısıyla ele alacak, sokak sanatı, grafiti ve mural resimlerin kent dokusu ve semtte yaşanan dönüşüme etkisini aktaracak ve sokak sanatçılarının kültürel/kültürlerarası aracılık rolleri ve aktarım etkinlikleri, kültürel çeviri bağlamında tartışılacaktır.

2. Kültürel Çeviri ve Kültürel Aracılık Yaklaşımları

Kültürel çeviri ve kültürel aracı kavramları sokak sanatının çok biçimli bir çeviri uygulaması olarak kavramsallaştırılmasında önemli bakış açısı sunar. Çevirinin, bir durumdan ötekine doğru yaşanan bir dönüşüm olarak anlaşılması, “yer değiştirmenin siyasi coğrafyalarına odaklanılarak, anlam yaratmanın sorgulandığı bir merkez” (Buden vd., 2009, s. 209) olarak ‘kültürel çeviri’ (bkz. Bhabha, 1994; Sturge, 2009; Buden vd., 2009; Pym, 2014; Maitland, 2017) kavramını öne çıkarmaktadır. Kültürel çeviri yaklaşımında vurgulanan önemli noktalardan biri, her türlü algılayış biçimi ve anlam

yaratımının önemli ölçüde yorumlayıcı olduğudur (Maitland, 2017, s. 6). Bu bakış açısıyla kültürel çeviri; dünyaya ait nesnelerin her birimizin meşgul olabildiği ve olması gereken 'kaynak metinler' olarak yorumlanması ve bu yorumlamanın nihai bir alıcıya yönelik iletişimi olarak da vurgulanmaktadır (s. 10). Anlam yaratma, anlam yaratımını sorgulama, dünyaya ait nesnelere kaynak metinler olarak yorumlama ve söz konusu yorumlamayı bir alıcıya aktarma bağlamında çerçevelenen kültürel çeviri yaklaşımı, çeviri tanımını kültürel bir üretim biçimi, kültürel karşılaşmaları tanımlamada kullanılan bir iletişim ve dünyayı anlamlandırmada kullanılan bir araç olarak genişleterek kentsel müdahalenin çeviri etkinliği olarak kavramsallaştırılmasında temel bir kuramsal yaklaşım oluşturmaktadır.

Sokak sanatının çok biçimli bir çeviri uygulaması olarak ele alınması ve çevirinin kültürel bir üretim olarak tanımlanması çerçevesiyle sokak sanatçıları, kültürel araçlar olarak değerlendirilmektedir. Kültürel araçlar, gerçek anlamıyla çevirinin ötesine geçen çeşitli etkinlikleri de kapsayan değiş tokuş hareketleriyle ilgilenirler (Cronin & Simon, 2014, s. 123) ve "farklı kültürel alanlar (edebiyat, resim, müzik), farklı diller ve uzamsal sınırlar yoluyla" (Meylaerts & Gonne, 2014) kültürlerarası aktarım etkinliklerinde bulunan bireysel ve kurumsal eyleyicilerdir ve etkileşimin çokdilli bağlamlarda karmaşık yapılarda ortaya çıkabilmesi düşünüldüğünde bu çokdilli bağlamlardaki aktarım etkinliklerinin anlaşılabilmesi bu etkinliklere dahil olan kişilere odaklanmakla mümkün olacaktır. Kültürel araçlar, çokdilli bağlamlarda söylemsel ve/ya söylemsel olmayan aktarım hareketleri gerçekleştiren kurumsal ve/ya bireysel eyleyiciler biçiminde ortaya çıkabilir. Meylaerts ve Gonne (2014, s. 136)'a göre söylemsel olmayan aktarım etkinlikleri gerçekleştiren kültürel araçlar, "az ya da çok kurumsallaşmış çeşitli kültürlerarası ve sanatlararası ağlar"da hareket eden eyleyicilerdir ve bununla birlikte, "bir kültürel aracı birçok jeo-kültürel uzamda, kendi kültürlerarası ve uluslararası bilincini geliştiren aktarım etkinlikleri ortaya çıkaran gerçek bir göçmen, melez kişi" olarak düşünülebilir. Bu çalışmada kent mekânına müdahale bağlamında sokak sanatına odaklanılarak ele alınacak olan kültürel araçlar; söylemsel olmayan, kültürlerarası ve sanatlararası ağlarda hareket eden ve toplumsal hareketliliklerle şekillenen kültürel aktarım etkinliklerinin eyleyicileri olan sokak sanatçılarıdır.

3. Kent Mekânında Sanatsal Biçimde Ortaya Çıkan Çeviri Edimi

Kentsel deneyimi dönüştüren ve kent mekânında ve mekânın sosyal, kültürel dokusunda somut dönüşüm etkisi yapan eylemci sanatsallık *artivism*, (bkz. Lindgaard, 2005; Douay, 2012; Lemoine & Ouardi, 2010) çevirinin kent mekânında sanatsal biçimde nasıl ortaya çıkabileceğini tartışmak için bir bakış açısı ortaya koymaktadır (Suchet & Mekdjian, 2016). Çeviriyi yeniden tanımlamaya katkıda bulunan ve çeviriyi kent mekânına dahil eden sokak sanatı uygulamaları, sanat eserleri, yerleştirme ve performanslar gibi işlerde gerçek anlamıyla kullanılan çeviriden, simgesel anlamda kullanılıyor olsa da kentsel deneyimi dönüştürerek yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkaran çeviri biçimlerine kadar farklı şekillerde karşımıza çıkabilir. Kent mekânında oluş(turul)an sanatsal etkinlikler, mekân yaratma ve kent mekânının üretilmesi; kentlerde yerleşme ve topluluk üretme bağlamında; kentin dili, dil ve çeviri bölgeleri ve kent mekânında

ortaya çıkan çeviri biçimlerini daha farklı bakış açılarıyla düşünmeye yönelten yeni yollar da sunmaktadır.

Eylemci sanatsallık bağlamında ele alınabilen sanat edimlerinin çeviri olarak kabul edilmesi, kent deneyimimizi dönüştüren eylemler olmalarından kaynaklanmaktadır. İster sözlü ister görsel işaretler, grafiti, mimari yapılar, sıra dışı mekânlar, bahçeler, haritalar, yerleştirmeler ya da performanslar olsun söz konusu işlerin ortak noktası her ne kadar kısa süreli, geçici ya da küçük bir etki yaratmak şeklinde olsa da kentsel mekâna yeni bir boyut kazandırmalarıdır. Bu bağlamda yeniden tanımlanan çeviri, kurulu düzenlerde yer değişimlerine sebep olabileceği gibi ufukumuzu mevcut olanakların ötesine doğru genişletir. Bu bakış açısıyla, söz konusu sanatsal işler, basit bir biçimde bilinen kentsel durum ve etkinliklere yeni yaklaşımlar getirdikleri için değil ancak yeni durumlar ve etki şekilleri ortaya çıkarması ve/ya bunları hayata geçirmesi nedeniyle kentsel deneyimimizi dönüştürmektedir. Suchet ve Mekdjian'a göre bu durumda çeviri bir açıklık/aralık [interval/interstice] rolü üstlenmiş olur. Çevirinin aralık kavramı bağlamında yeniden tanımlanması 'ara boşluk', 'alanlar arası', 'aradalık' gibi ilişkili kavramları da düşündürür. 'Ara boşluk', temel olarak 'alanlar arasında' [between spaces] olma anlamına gelmektedir ve birçok farklı kültürel bağlamda ve farklı disiplinlerde 'aradalık' [inbetweenness] kavramını işaret eden anlamda kullanılmaktadır (2016, s. 12). Bu aralıklar bir anlamda kentte hali hazırda 'müsait' olanı şekillendirir. Le Strat, aralıkların ortam koşullarına bağlı olarak geçici ve belirsiz konumları; açık ve işbirlikçi, duyarlı ve müşterek bir kent yaratmanın başka türlü yöntemlerine olanak sağladığını vurgulamaktadır (akt. Suchet & Mekdjian, 2016, s. 13).

Ara boşluk, uzamsal boyutuyla ele alındığında kent mekânının resmi olarak düzenlenmiş bölgelerinin dışında kalan parçalarını vurgular. Yıllar içerisinde belirli yaşam standartlarını; tarihi, sosyal ve kültürel dokusunu kaybederek çöküntü bölgesi haline alan mahalleler, boş parseller, başıboş park alanları, yarım kalmış ve işgal evi ve/ya sığınak olarak kullanılan bina ve inşaat alanları ve sıra dışı biçimlerde dönüşüme uğramış birçok başka mekân, ara boşluk bağlamında örnek olabilir. Aralıklar, geçicilik boyutuyla ele alındığında ise, kentin sürekli hareketini ve biçimlenebilir evrimini ortaya çıkartmaktadır (Suchet & Mekdjian, 2016). Tarihi, sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlerin ardından bir zamanlar belirli işlevlere sahip olan mekânlar dönüşüme uğrayarak ve/ya terk edilerek sıra dışı etkinlikleri davet eden boşluklar haline gelmektedir (2016, s. 13) ve bu durum da kentsel mekânda meydana gelen söz konusu boşlukların çeşitli biçimlerde dönüştürülerek kentsel deneyimi yeniden oluşturan somut dönüşüm etkinliklerinin ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır.

4. Sokak Sanatı

Sokak sanatı genel olarak, eserlerini yaratmak ve sergilemek amacıyla kent mekânını kullanan sanatçıyla birlikte, sanatçının ürettiği sanat uygulamalarını kapsamaktadır. Temel olarak grafitinin yöntemlerini kullanan çeşitli performanslar olarak kabul edilmekte ve grafiti, stencil, heykel, mural resim ve kentsel alanda yapılan her türde yerleştirme ve performansı kapsamakta olan bir sanat hareketidir. Sokak sanatının tanımı, ne zamandan itibaren görülmeye başlandığı, grafiti, kent sanatı gibi

kavramlardan farkı gibi konularda tartışmalar olsa da çoğu araştırmacı sokak sanatının yaklaşık olarak 1980 ve 1990'larda grafitinin kural ve normlarını farklı estetik anlayışlarla genişleterek sokakta çalışmaya devam eden grafiti sanatçılarıyla başladığı konusunda hem fikirdir (bkz. Klanten vd., 2008; McCormick vd., 2010; Nguyen & Mackenzie, 2010). Grafiti, İstanbul'da hali hazırda görülmeye başlanan bir türdü. Önceleri biraz daha yeraltında kalmış olsa da bir süre sonra popüler kültürün bir ürünü halini de alarak tüm dünyada olduğu gibi İstanbul'un kentsel alanında da bir iletişim olarak yer buldu. Dolayısıyla, İstanbul'da grafitinin birçok semt ve mahalleye girmiş, bir sokak sanatı hareketi olarak kendine belirli bir yer edinmiş olduğu söylenebilir. Bu çalışma çerçevesinde sokak sanatı, eylemci sanatsallık bağlamında ele alınacak ve kentsel deneyimi dönüştürüp yeniden tanımlayan; somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkarması bakımından kentsel müdahale aracı olarak çeviri bakış açısıyla Mural İstanbul örneği üzerinden tartışılacaktır.

4.1 Mural İstanbul, Kadıköy

Mural İstanbul, sanatın dili kullanılarak kent mekânına yapılan bir müdahale olarak incelenecek olan ve ilki 2012 yılında düzenlenen bir duvar resimleri festivalidir. Mural İstanbul, çevirinin kentsel müdahale bağlamında sokak sanatı yoluyla kavramsallaştırılması bağlamında kent mekânında ortaya çıkardığı somut dönüşüm etkisine ve festivalin kültürel araçlarına odaklanarak incelenecektir. Mural İstanbul ile Türkiye'de ilk defa bina yüksekliğinde duvar resimleri sokaklara taşındı ve festival, 2012-2018 yıllarında her yıl kapsamı ve alanı genişleyerek düzenlenmeye devam etti. 2018 yılında sınırları Kadıköy'ün dışına taşan festival, ilk düzenlendiği Yeldeğirmeni mahallesinden çıkarak önce Kadıköy ve son yılında da Sarıyer'e doğru mekânsal bir genişleme gösterdi. 2012'den bu yana Fransa, Brezilya, Almanya, İtalya, Şili, Arjantin, Güney Afrika Cumhuriyeti, Polonya, ABD, İspanya, Tataristan, Ukrayna, Avustralya gibi dünyanın dört bir tarafındaki ülkelerden yirmi beş uluslararası ve Türkiye'den on üç sanatçının yaklaşık otuz binanın dış cephelerini renklendirdiği Mural İstanbul, kent mekânında ve dil-kültür manzarasında yaşanan sosyal ve kültürel dönüşüme yapmış olduğu etki bağlamında özellikle de söz konusu süreçte çeşitli aracılık etkinlikleriyle önemli roller üstlenen kültürel araçlar bağlamında önemli bir örnek oluşturmaktadır. Buradan yola çıkarak, Mural İstanbul'un, tüm eyleyicileriyle kent mekânındaki kültürel manzaranın değişiminde son derece önemli bir rol oynadığını ve bunun ışığında kültürel çevirinin önemli bir aracı olduğunu tartışmak mümkündür. 2000'lerin başlarında Kadıköy ve Yeldeğirmeni'nde az da olsa sokak sanatına dair grafiti, stencil, duvar yazısı, yerleştirme gibi işler görülmeye başlanmıştı ancak sokak sanatının Mural İstanbul gibi bir festival olarak mahalleye taşınması, festivalin ve sokak sanatının kurumsal ve legal bir yapı içerisinde tasarlanıp gerçekleştirilmiş olması bakımından da önemlidir. Kadıköy Belediyesi ve ÇEKÜL Vakfı'nın 2010 yılında başlattığı Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'yle birlikte kentsel müdahalenin çeşitli biçimlerinin mahalle uygulanmaya başlanmıştır. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi, mekân yaratmak ve mekânı dönüştürmek kapsamında ele alınabilecek daha az görünür olan bir kent mekânını yenilemek, iyileştirmek ve canlandırmak üzere maddi olarak resmî kurumlarca desteklenen bir belediyecilik ve sivil toplum girişimidir. Canlandırma projesi kapsamında

tasarlanan Mural İstanbul Festivali de hem başlı başına bir müdahale biçimi hem de Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi kapsamında hayata geçirilen kentsel canlandırma girişimlerinden biri olarak Yeldeğirmeni mahallesinin dönüşümünde sokak sanatının kentsel bir müdahale aracı olarak etkisini göstermesi açısından önemlidir.

Şekil 1

Mural İstanbul



Not. Time Out <https://www.timeout.com/istanbul/art/mural-istanbul-festival> [17.6.2016].

4.1.1 Yeldeğirmeni Mahallesi

Mural İstanbul'un ilk düzenlendiği Yeldeğirmeni mahallesine bakacak olursak, Kadıköy gibi çokdilli ve çok kültürlü bir tarihi mirası bulunan oldukça küçük sayılabilecek bir mahalle olduğunu söylemek mümkündür. İlk yerleşimlerin başladığı günden bu yana birkaç yüzyıllık zaman içerisinde hareket ve yer değiştirmeyle biçimlenmiş olan katmanlı yapıdaki kültürel, sosyal ve çokdilli bir dokuya sahiptir. Yüzölçümü olarak oldukça küçük bir alanı kaplayan mahallenin kuzeyinde Haydarpaşa Çayırı, güneyinde Halitağa Caddesi, doğusunda Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı, batısında Marmara Denizi bulunur. Alman bir şirket olan Anadolu – Bağdat Demiryolları tarafından inşa edilen Haydarpaşa Tren İstasyonu'ndan başlayan Haydarpaşa tren yolu mahallenin sınırlarını çizmektedir. Yeldeğirmeni adını 1774-1789 yılları arasında Sultan I. Abdülhamid'in saray ve ordununun ihtiyacını karşılamak amacıyla yaptırmış olduğu yel değirmenlerinden alır (Batmakaya, 2010, s. 121; Giz, 1998). Batmakaya, Yeldeğirmeni'nin çokdilli ve çok kültürlü yapısını şöyle betimler;

1950'li yıllara kadar fırıncısı, helvacısı, şekerlisi Türk; bakkalı, meyhanecisi, kırtasiyecisi Rum; manavı, eczacısı, seyyar balıkçısı Musevi; tütüncüsü, çaycısı İranlı; ciğercisi Arnavut; sütçüsü Bulgar; kahvecisi Acem olan Yeldeğirmeni'nin esnafı hala bol... Hala Kürt'ü, Türk'ü, Trakyalısı, Lazı'ı bir arada iç içe yaşar". (2010, s. 121)

Yeldeğirmeni'ndeki bu kozmopolit yapıyı kendisi de Yeldeğirmeni'nde doğup büyümüş olan yazar Feyyaz Kayacan, *Çocuktaki Bahçe* (2008) romanında, her kesimden insanların bulunduğu, özellikle de gayrimüslim "Agopların, Nikoların, Kirkorların, Kostaların, Yanilerin, Bedrosların, Ohanneslerin, Stelyosların, Manosların, Garabetlerin, Kevorkların" (s. 53) birlikte yaşadığı bir yer olarak betimlemektedir. Bu küçük mahalle, çokdillî ve çok kültürlü yapısının simgesi olarak görülebilecek kimi asıl yapılaşma amacına uygun biçimde, kimi ise restore edilip yeniden amaçlandırılarak kullanılmakta olan mimari yapılara da ev sahipliği yapmaktadır. İbadethaneler, okullar, apartmanlar olarak üç grupta toplanabilecek yapılar, mahallenin geçmişteki çokdillî ve çok kültürlü yapısının ve günümüzde kazanmış olduğu kimliğin incelenmesinde oldukça önemlidir.

Yeldeğirmeni ilk olarak 17. yüzyılın sonlarında bir yerleşim alanı halini almış "[i]lk yerleşimler başladığında, daha merkezin dışında tutunabilmiş Rum ve Ermeni ailelerin mahallesi" konumundadır (Kütükçü, 2014, s. 71). Mahalle kimliğini şekillendiren önemli unsurlardan biri de 19. yüzyılda buraya yerleşen ve ilk çok katlı apartmanları inşa eden Yahudiler olmuştur. Yeldeğirmeni, Anadolu Yakası'nın ilk apartman semti olarak da bilinmektedir. Kadıköy, Haydarpaşa ve Yeldeğirmeni'ni konu alan çeşitli araştırma, biyografi ve öykü kitaplarında bilgiler bulabildiğimiz apartmanlar, Türkiye Sigortacıları Daire-i Merkeziyesi için 1922-1945 yılları arasında topograf mühendis Jacques Pervititch tarafından hazırlanan ve Pervititch haritaları olarak bilinen sigorta haritalarından da izlenebilmektedir. Pervititch haritalarına göre, mahallede çoğu 20. yüzyılın başlarında inşa edilmiş yaklaşık otuz beş adet Yahudi, Ermeni, Alman, İtalyan ve Türk apartmanı bulunmaktadır. Mahallede bulunan Alman ve İtalyan apartmanları Haydarpaşa Tren İstasyonu inşaatında çalışan Alman ve İtalyan mühendisler tarafından yapılmıştır. Söz konusu binalar, istasyonun inşası süresince istasyon inşaatında çalışan Alman ve İtalyan mühendis ve işçiler için konut ve lojman olarak kullanılmıştır. Kehribardji, Sünget, Demirciyan ve Valpreda apartmanları mahalledeki ilk ve en karakteristik apartmanlar olarak ortaya çıkar ve günümüze kadar ayakta kalmış ve şu anda yeni sakinlerine ev sahipliği yapmayı sürdürmektedir.

19. yüzyılda gayrimüslim nüfusun ağırlıklı olarak ikamet ettiği diğer birçok semt ve mahalle gibi Yeldeğirmeni de Türkçe, Rumca, Ermenice, İtalyanca, Almanca, Fransızca ve Ladino dillerinin konuşulduğu bir aracılık bölgesi olarak tanımlanabilir. Mahalledeki mimari biçim ve yapılar da yıllar boyunca bölgede yaşamış olan çeşitli azınlıklara bağlı olarak çeşitlenmektedir. Dini yapılar, ibadethaneler, örneğin Notre dame Du Rosaire Kilisesi, Ayios Yeorgios Rum Oktodoks Kilisesi, Hemdat Israel Sinagogu, Rasimpaşa Camii, günümüzde Kemal Atatürk Anadolu Lisesi olan Saint Euphemie Fransız Kız Okulu, günümüzde Yeldeğirmeni Çocuk ve Gençlik Merkezi olan Saint Louis İlkokulu, Ecole Communale Israélite de Haidar Pacha – Haydarpaşa Yahudi Okulu gibi inanç ve eğitim kurumları, Yeldeğirmeni'ndeki etnik, sosyal, kültürel, dilsel ve aynı zamanda mimari farklılık ve çeşitliliğin göstergeleri olarak nitelendirilebilecek unsurlardır.

Yeldeğirmeni'nde bulunan gayrimüslim okulları, farklı dinlere ait ibadethaneler, İstanbul'un ilk apartman semti olarak nitelendirilmesinin nedeni olan apartmanlar, mimari nitelikleri bakımından değil ancak tarihçeleri ve mimari yapıların buldukları bölgede bir kimlik oluşturmaları; tarihsel inceleme ve çalışmalarda mekâna ait kimliklerin göstergeleri olmaları bakımından önemlidir. Bu bakış açısıyla, Yeldeğirmeni mahallesi de mekân, bellek, insan, toplum, kültür, dil ilişkileri bağlamında dikkat çeken bir kent mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Uzun bir zaman boyunca Ermeniler, Rumlar, Yahudiler ve Türkler mahallede bir çeşitlilik içerisinde birlikte yaşamış ancak 1950 ve 60'lı yıllarda gayrimüslim nüfusun azalması ve Anadolu'dan İstanbul'a doğru başlayan iç göçle birlikte mahalledeki nüfus dağılımı da değişmeye başlamıştır. Yeldeğirmeni'ndeki sosyal yapının, mahallenin tarihi özellikleri ve kültürel kimliğine; coğrafik ve kent dinamikleri bağlamındaki merkezi konumuna rağmen tahrip olduğu ve 1980'lerden sonra bir çöküş ve yozlaşma dönemine girdiği görülmektedir. Uzun bir süre daha içe kapalı yaşayan ve alt yapı, güvenlik gibi sorunları barındıran mahalle 2010 yılında başlatılan canlandırma projesiyle birlikte yeni bir dönüşüm sürecine girmiş olur. Mural İstanbul Festivali de hem düzenleyicileri hem de festivale katılan sanatçılarla birlikte yaşanan dönüşümün önemli bir parçası haline alır.

4.1.2 Mural İstanbul Örneğinde Kültürel Aracı Olarak Sokak Sanatçısı

Mural İstanbul bağlamındaki kültürel araçlardan söz ederken düzenlendiği yıllar boyunca festivale katılmış olan sanatçıların her birini saymak mümkündür. Bununla birlikte bir mahalle canlandırma projesi bileşeni olarak duvar resimleri festivalini tasarlayan eyleyicilerin de en önemli kültürel araçlar olduğunu vurgulamak gerekir. Festivalin tasarım aşamasında yer almış ve festivale eserleriyle Türkiye'den katılmış ilk sanatçılardan olan Esk Reyn amaçlarını, yaşadıkları kente ve mahalleye değer kazandırmak, yapılan yenileme projesi ile mahalleyi görünür ve dikkat çekici bir hale sokarak sokak sanatını/kültürünü doğru biçimde insanlara sunmak² olarak tanımlıyor. Esk Reyn'in festivalin amacı konusunda vurguladığı bir diğer nokta da sanatın dilini görünür hale getirme düşüncesi:

Bunu sokak sanatının dili için yaptık. Ben grafitiyle çocukluğumdan beri haşır neşirim. O dil üzerinden bir şey anlatmanın ne demek olduğunu biliyorum. Duvar resimlerinin de ayrı bir dili var ve bir şeyler anlatılıyor, sembollerle ilgili bir anlatım. Sokağın da bir iletişimi var, kamusal alanların, birlikte yaşanan alanların çok büyük bir etkisi var. Sokakta iletişim kurmak dünya üzerindeki en yaygın, en çabuk çoğalabilen, en eski ve en popüler yöntem.³

Esk Reyn burada kamusal alanda özgürce resim ve sokak enstalasyonları yapmanın kamusal alanda gelişen bir iletişim oluşturduğunun altını çiziyor. Kamusal alanda mural resimler yoluyla oluşan iletişim, mural resimlerin yapım süreciyle de ilişkilidir. Yapım süreci; sanatçı, duvar resmi ve mahalle sakinleri ve/ya sokaktan geçen kişiler, bir başka deyişle alıcılar arasındaki iletişim ve etkileşimin en canlı biçimde ortaya çıktığı anlar olarak da önemlidir. Resmin iç mekân duvarlarında sergilenen bir yapıt

² Esk Reyn ile kişisel görüşme. 24 Ekim 2018, Kadıköy.

³ Esk Reyn ile kişisel görüşme. 24 Ekim 2018, Kadıköy.

olmanın yanında sokak duvarlarında belirli bir süreçte ilerleyen bir yapım olduğuna şahit olan izleyiciyle sanatçı arasında oluşan iletişim her iki tarafın algılarını etkileyen bir sürece dönüşebilir. Dev duvarların tuval olarak kullanılması nedeniyle bir resmin tamamlanması yaklaşık olarak beş ile yedi gün sürmektedir. Böyle bir sürede farklı dil, kültür, dünya anlayışı, ifade biçimi, bakış açısı, kültürel ve toplumsal artalana sahip olan birçok kişi, duvar resmi henüz yapım aşamasındayken dahi oluşturduğu temas alanında bir etkileşime dahil olabilir. Bu etkileşim de sokak sanatçısının kültürel aracılık rolünü ortaya çıkartan bir bağlam oluşturmaktadır.

Mural İstanbul'a ilk düzenlendiği 2012 yılında katılan dört yabancı sanatçı olan Fransa'dan Amosé, Brezilya'dan Claudio Ethos, Almanya'dan Dome ve İtalya'dan Pixel Pancho da kültürlerarası ve sanatlararası bu aktarımın önemli araçlarındandır. Brezilyalı sanatçı Claudio Ethos, sokak sanatının kentin sosyal ve kültürel dokusunu nasıl değiştirebileceğine yönelik düşüncesini şöyle ifade ediyor:

Sokak sanatı, sanatın sosyal bir türü, bu nedenle de insanların hayatını doğrudan kendi günlük hayatları içerisinde soruşturma potansiyeline sahip. Sokak sanatını böylece kamusal alanda işleyen aynı zamanda politik bir hareket olarak görüyorum.⁴

Claudio Ethos kendisiyle yapılan görüşmede, sokak sanatını özgür bir ifade biçimi olarak gördüğünü ve insanların sokak sanatı ve grafitiyi kendilerini ifade etmek ve birçok ülkede sosyal dönüşüm yaratmak için kullandığını da belirtiyor.

Mural İstanbul'un kentsel deneyimi dönüştüren ve yeniden tanımlayan somut müdahaleler ortaya çıkardığını mahallenin sosyal, kültürel ve sanatsal dokusunda meydana gelen dönüşümle gözlemlenmek mümkün olduğu gibi; kamusal alanda duvar resimlerini alımlayan kitlenin algı ve deneyimlerinde yaşanan değişimler de ifade etmek mümkündür. Esk Reyn konuya ilişkin, festivalin ilk düzenlendiği yıl ve son düzenlendiği yıl arasında belirgin bir anlayış farkı olduğunu, bunun da bir şeylerin bilgisel olarak kendi yönlerinde gelişerek kendilerinin bile öngöremediği biçimde evrildiğini ve kendiliğinden sonuçlar doğurduğunu vurguluyor.⁵

Festivalde duvar boyayan kadın sanatçılardan biri olan FU'nun mural resimlerin bir iletişim olmasına dair görüşlerine baktığımızda, sokak sanatının ve mural resimlerin farklı dünya görüşleri ya da farklı anlayış biçimleri arasında aracılık yapan bir ileti olması konusunun altını çizdiğini görmek mümkündür:

Burada güzel olan kısım davetsiz bir şekilde insanlara bir mesaj, bir renk, bir düşünce bırakıyorsunuz. Söyleyecek çok sözümüz var ancak sesimizi duyuracak alanımız yok çoğu zaman, sokak sanatı bu noktada söz kullanmadan haykırmanıza da alan, bazen de çok gri ve soluk bulduğumuz yerleri canlandırmanıza olanak sağlıyor.⁶

Bu noktada sanatçı ve kent mekânının kullanıcısı arasında sanatın dili aracılığıyla bir iletişim gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Mural resimler aracılığıyla yaratılan temas alanında başka koşullar ve dinamikler içerisinde karşı karşıya gelmesi beklenmeyen farklı dil, kültür, inanç, ideoloji, dünya görüşü ve en genel anlamıyla

⁴ Claudio Ethos ile kişisel görüşme. 6 Şubat 2018.

⁵ Esk Reyn ile kişisel görüşme. 24 Ekim 2018, Kadıköy.

⁶ FU ile kişisel görüşme. 16 Ekim 2018.

dünyayı yorumlama biçimine sahip kişiler için bir karşılaşma, bir temas alanı meydana geliyor ve söz konusu temas alanında sanatçı ve izleyici arasında kurulan diyalog bir aracılık etkinliği ve bir iletişim olarak karşımıza çıkıyor.

4.1.3 Müsaitlik

Mural İstanbul festivalinin neden Kadıköy'ün Yeldeğirmeni mahallesinde başlamış olduğuna, mahallede yürütülen canlandırma projesinde bir bileşen olarak tasarlandığını ifade ederek değinmiştik. Mural İstanbul ve Yeldeğirmeni mahallesini bir araya getiren mekânsal özellikler de bulunduğunu, Mural İstanbul'un tasarım ve yürütme aşamalarında yer almış olan önemli kültürel araçlardan biri olan Theo Gilij şöyle belirtiyor:

Bence muraller, mural festivali bizi Yeldeğirmeni'ne çekti. Biz bilinçsiz bir şekilde oraya gittik ama zaten buna açıklı ve bir şekilde bizi mıknatıs gibi oraya çekti çünkü kimliksiz bir yerd. Rumlar ve diğer azınlıklar gittikten sonra kültürsüzleşen, boş ve tamamen ekside bir yer görünümündeydi. Böyle olması bir çekim de yaratmıştı. Orada ilk başta çok fakir bir kitle vardı ve kendilerini pek ifade edemiyorlardı. Yeldeğirmeni belki de Kadıköy'deki en kimliksiz yerd ve böyle bir müdahaleye açtı ve çok müsaitti. Bir boşluk vardı ve o boşluk sonra Mural İstanbul ve sanatçılarla doldu.⁷

Gilij'in konuya ilişkin tespiti, İstanbul sakinlerinin göç ve yer değiştirmeye değişmesinin bir sonucu olarak tarihsel süreçte çoğunlukla gayrimüslim ve Levanten ailelerin yaşamış olduğu bölgelerde bir kültürün gitmesiyle zamanla bir boşluk meydana geldiği; bu boşluğun insanların kimliksiz kalmasına yol açtığı ve bu durumun da sonuç olarak farklı toplumsal ve ideolojik yapılanmalara müsaade ettiği biçiminde genişliyor. Gilij'in bakış açısıyla; meydana gelen boşluk, söz konusu kent mekânlarının ruhsuzlaşmasına, bir diğer deyişle kimliksizleşmesine neden olmuştu ve Yeldeğirmeni de söz konusu kimliksiz mahallelerden biriydi.

Burada kimliksizleşme olarak nitelendirilen durumu Yeldeğirmeni mahallesi bağlamında marjinalleşme, görünürlüğünü kaybetme ve çöküntü bölgesi haline gelme olarak değerlendirmek mümkündür. 1980'li yıllarla birlikte başlayan sosyal, kültürel ve fiziksel çöküntüyle birlikte mahallenin her türlü müdahaleye daha açık, daha müsait bir konuma gelmiş olduğu belirtilebilir. Sosyal ve kültürel anlamda çöküş, görünürlüğünü kaybetme, marjinalleşme ve kimliksizleşme gibi nedenler dolayısıyla bir kent mekânının çeşitli kentsel müdahalelere açık, bir diğer anlamda 'müsait' olması, Yeldeğirmeni'ni tarihi, sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlerin ardından sıra dışı etkinlikleri davet eden bir aralık/ara boşluk haline getirmiştir. Bu bakış açısı, sokak sanatının kentin hangi bölgelerinde kent deneyimini dönüştürüp yeniden tanımlayan fiziksel müdahaleler ortaya çıkaran bir müdahale olduğunu müsaitlik kavramıyla ilişkilendirerek açıklamaktadır.

Mural İstanbul'un, Yeldeğirmeni'nin öncelikle fiziksel dokusuna yapmış olduğu müdahale tam olarak önceden görünür olmayan mahalleyi bir çekim noktası, bir ilgi odağı haline getirerek mahallenin sosyal ve kültürel dokusundaki dönüşüme somut biçimde etki etmiştir. Mural resimler ve festivallerle birlikte mekânda sanat merkezli bir

⁷ Theo Gilij ile kişisel görüşme. 8 Kasım 2018, Kurtuluş.

algı ve dönüşüm görülmeye başlanır. Sanat ve tasarım etrafında biçimlenen yeni karşılaşmalar ve mahallede ortaya çıkan çeşitli sanat etkinlikleri kent deneyimini yeniden tanımlayacak fiziksel müdahaleler olarak kent dokusuna dönüştürücü etkide bulunur. Sanat ve tasarım etrafında şekillenen üretimlerin yarattığı yeni yollar hem kentsel deneyimi dönüştürmek hem de yeni karşılaşmalar için mekân yaratmak bağlamında yeni kesişim alanları ortaya çıkarmıştır. Yeldeğirmeni ve Kadıköy’de bu alanlar, sanat merkezleri (ör. Yeldeğirmeni Sanat), tasarım oluşumları (ör. TAK), atölyeler, sürdürülebilir tüketimi destekleyen çevre dostu mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Sokak sanatı, Mural İstanbul örneğinde de herhangi bir sosyal, kültürel ya da politik mesajı ve/ya sanatçının dünyayı algılama biçimini aktaran sanatsal bir erek metin olarak karşımıza çıkıyor. Bununla birlikte sokak sanatı eserleri; sanatçının duygu, düşünce ve/ya dünya görüşünü aktaran bir iletişim olmasından bağımsız olarak, üretildiği mekânda ortaya çıkardığı dönüşüm etkisi nedeniyle de kentsel müdahale bağlamında bir çeviri olarak anlaşılabilir.

4. Sokak Sanatına Çeviri Merceğinden Bakmak

Sokak sanatının kente ait dillerden biri olarak kabul edilmesi bağlamında Mural İstanbul kapsamındaki ürün ve üretimlerle birlikte, kültürel araçlar ve ortaya çıkan iletişimi; sokak sanatının bir çeviri olarak nasıl kavramsallaştırılması çerçevesinden değerlendirdiğimizde, söz konusu örneğin kent deneyiminin dönüşümü ve yeniden tanımlanmasında önemli bir etkisi olduğunu belirtmek mümkündür. Suchet ve Mekdjian’ın (2016) çeviri merceğiyle yorumladıkları işler üzerinden çeviriyi yeniden tanımladıkları ve çeviriyi kentsel mekâna dâhil eden sanat eserleri, yerleştirmeler ve performansları ele aldıkları çalışmalarında sokak sanatı, kentsel deneyimi dönüştürerek yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkarması durumunda çeviri merceğinden anlam kazanmaktadır. Sokak sanatının kentsel bir müdahale olarak anlaşılması ve bu müdahalenin eyleyicileriyle birlikte kent mekânında sosyal ve kültürel anlamda da dönüşüm etkisi yaratan sonuçlar ortaya çıkarması da benzer biçimde çeviri merceğinden anlamlıdır. Bu yaklaşım çevirinin yabancı bir dizgeye ya da mekâna farklı ve yeni bir metin, söylem ya da ürün taşıması ve böylece söz konusu dizge ya da mekânda bir etki yaratarak yeni ürünlerin ya da edimlerin ortaya çıkmasını sağlamasıyla da benzer görülebilir. Kent mekânında meydana getirilen edimsel ve deneysel işlerin yaygınlaşması ve daha çok görünür olması, kent mekânının çeşitli kullanıcıları ve kullanım biçimleri hakkında fikir vermesi açısından da önemli olduğu gibi bu tür işlerin çoğalmasının kent mekânında yeni tür hareketlilikler ortaya çıkardığını fark etmek ve bu farkındalıkla birlikte kentsel bağlamda genişleyen çeviri kavramları üzerine düşünmek de oldukça önemlidir.

Sokak sanatı, aynı zamanda kent mekânında tartışma ve tepki oluşturmaya çalışan bir iletişimdir. Burada vurgulanan tartışma ve tepki oluşturma, yalnızca sosyal bir çekişmeye neden olmak olarak anlaşılmalıdır. Tartışma ve tepki, kent mekânına taşınmış olan söz konusu iletişim aracının ortaya koyduğu yeniliğin anlamlanmasıyla ilgili ortaya çıkan süreçler olarak da ele alınmalıdır. Mural İstanbul örneğinde olduğu gibi sanatsal aktarım etkinliği taraflar arasında bir etkileşim yaratmış, önceleri bir çatışma

daha sonraları ise bir uzlaşma ortamı sağlayarak somut bir dönüşüm ortaya çıkarmış olmaktadır. Bu durum aynı zamanda, başka koşullar altında aralarında böylesi yoğun temas alanı kurulması olasılığı düşük eyleyicilerin söz konusu iletişimle bir ortak alan yaratması sonucunu da doğurmaktadır. Sokak sanatı, kamusal görsel alanların yeraltı, illegal ve protest bir hareket olarak sahiplenilerek kullanılması olarak başlamış olsa da bugün İstanbul'un ve başka birçok kentin görsel alanının önemli bir kısmını kaplayan; müze ve galerilerde yer bulan, iş ve alışveriş ortamlarının görsel düzenlemelerinde de karşımıza çıkabilen, tanınan ve kabul görmüş bir sanat hareketi halini almıştır. Bu da sokak sanatının çatışma ve uzlaşma yollarıyla kent mekânında temas alanları ve etkileşim ortaya çıkaran bir iletişim olarak çeviri merceğinden okunmasına olanak tanımaktadır.

Çok biçimli çeviri edimleri, kent mekânını dönüştürerek daha önceden görünür olmayan, fark edilmeyen alanların potansiyelini ortaya çıkarmaktadır (Suchet & Mekdjian, 2016, s. 2). Mural İstanbul'un kentin öncelikle fiziksel dokusuna yapmış olduğu müdahale, tam olarak önceden görünür olmayan mahalleyi bir çekim noktası, bir ilgi odağı haline getirerek mekânın sosyal ve kültürel dokusunun da dönüşümüne somut biçimde etki etmiştir. Bu etkiyle birlikte sanat, özellikle grafiti ve dev boyutlardaki duvar resimlerinin, söz konusu mekânlarda yapılan mimari yenileme ve düzenleme çalışmalarını da etkilemiş olduğu gözlemlenmektedir. Grafiti ve mural resimler, yaşam biçimlerinin değişmesine, bir diğer deyişle farklı yaşam biçimlerinin yer değiştirmesine ve mekânın yeni bir yaratıcı sınıfın varış noktası haline gelmesine de yol açar. Dolayısıyla, yeni yaratım ve üretim pratikleri etrafında şekillenen kent dokusu Kadıköy örneğinde yaratıcılığın ve sanatın daha da çok görülebildiği bir hal almış olmaktadır.

Sokak sanatı, çeviri merceğinden bakıldığında bir iletişim ve müzakeredir (Eco, 2004; Simon, 2012). Bu müzakerede sokak sanatçısının rolü de kavramlar arasındaki uyumsuzlukları tespit ederek fikirler ve biçimler arasındaki uyuşmayan parçaları yeniden üreten bir aracıninki gibidir (Simon, 2012, s. 6). Çeviri, dillerin ve söylemlerin dolaşımına imkân tanımaktadır ancak aynı zamanda aracılık rolünün uygulanmadığı bir ortamda çekişme ve şiddet yaratabilecek olan farklılıkların karşı karşıya gelmesine de olanak sağlamaktadır. Bu çalışmada, sanatsal biçimde ortaya çıkan çevirinin çatışma ve mücadelelerle de şekillenen Yeldeğirmeni, Kadıköy örneklerindeki kent mekânında üstlendiği aracılık rolü ile farklılıklar arasında meydana gelebilecek çekişme ve çatışma ile anlaşma ve ortaklaşma arasında bir müzakere ortamı yarattığı ifade edilebilir.

5. Sonuç

Bu çalışmada sokak sanatı, kentsel müdahalenin çeviri etkinliği olarak kavramsallaştırılması bağlamında, kentsel deneyimi dönüştüren ve yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkartan (Suchet & Mekdjian, 2016) çok biçimli çeviri uygulamaları yaklaşımıyla ele alınmıştır. Sokak sanatçısı da dilsel aktarımın ötesine geçen çeşitli etkinlikleri kapsayan değiş tokuş hareketlerinin eyleyicisi olarak Kadıköy örneğinde kültürel araçlar kavramı bağlamında tartışılmıştır. Bir sokak sanatı örneği olarak Mural İstanbul; özellikle sanatın dili, kültürel araçlar olarak sanatçılar ve aracılık rolleri vurgulanarak incelenmiştir.

Sokak sanatı bir çeviri edimi olarak kavramsallaştırılırken, kent mekânına sanat yoluyla yapılan müdahalelere odaklanılmıştır. Sokak sanatının bir iletişim biçiminde ortaya çıkması ve uygulandığı mekânda bir etkileşim ve dönüşüm meydana getirmesi, sokak sanatçısının da bir kültürel aracı olarak konumlandırılabilceğini gösterir niteliktedir. Mural İstanbul örneğinde mural resimler, kültürel araçları olan sanatçılarla birlikte uygulandıkları mekânların sosyal ve kültürel dönüşümünde oldukça önemli bir rol oynamıştır. Kültürel araçların sanatlararası aktarım etkinlikleri, söz konusu kent mekânındaki sanatsal üretimi tetikleyerek Yeldeğirmeni, Kadıköy’de mekânsal, sosyal ve kültürel görünürlüğün artmasına katkı sağlamıştır. Sokak sanatıyla görünürlüğü artan semtlerin ziyaretçileri, grafiti ve mural resimlerin izleyicileriyle birlikte çoğalmaya başlamıştır. Semtlerde yaşanan bu yeni hareketlilik, kent mekânına yapılan her türlü müdahaleye sanatsal bir boyut getirmeye başlamıştır. Sokak sanatı, özellikle Mural İstanbul ile Yeldeğirmeni’nde sanatsal girişimlerde bulunmak isteyen yeni sanatçılar; sanatsal yatırımlarda bulunmak isteyen girişimciler, küçük ya da orta ölçekli atölyelerinde çok biçimli sanatsal üretim ve eğitimler yapan sanatçılar için bir çekim noktası haline gelmiştir.

Mural İstanbul’un ortaya çıkardığı somut dönüşüm, Yeldeğirmeni’nin tarihsel ve kültürel değerlerini ve aynı zamanda yaratıcılığı ve kamusal katılımı olanaklı kılan potansiyelini açığa çıkararak, sürdürülebilir sosyal ve fiziksel iyileşme başlatmak ve kent mekânını canlandırmak olarak gözlemlenmektedir. Mekân, aynı zamanda özellikle de sanat bağlamında dünya kentleri ve İstanbul; yabancı ve yerli sanatçılar arasında oldukça önemli bir temas alanı halini de almıştır. Kent mekânında sanat uygulamalarının rahatça yer bulabilmesi de Yeldeğirmeni mahallesinin çöküntü bölgesi haline gelerek söz konusu sokak sanatı uygulamalarına mekânsal açıdan da müsait olmasıyla açıklanabilmektedir. Mural resim, grafiti gibi sokak sanatı uygulamalarının sanatçılar tarafından kültürlerarası bir çeviri etkinliği olarak kabul edilmesi sokak sanatçısının da kendisini kültürlerarası aktarım etkinliklerinin eyleyicisi olarak konumlandığı sonucunu doğurmaktadır. Bununla birlikte kent mekânının zaman içerisinde değişen fiziksel durumu ve toplumsal dokusu mekânı müdahaleye açık hale getirmekte böylece müsait olma hali olarak da tanımlanabilecek bu durumunun sokak sanatının uygulanmasına uygun bir ortam, bir aralık oluşturduğu sonucuna varılabilmektedir.

Sokak sanatçılarının müdahaleleri kamusal alanı yeni, bilinmeyen, alışılmadık neredeyse yabancı bir biçime sokmakta ve böylece fiziksel mekânın üretimine katkıda bulunmaktadır. Bununla birlikte sanatçıların müdahaleleri fiziksel eylemler olmanın ötesine geçerek mekândaki sosyal, kültürel ve dilsel ilişkileri etkiler. Sonuç olarak, kent; çok çeşitli dilsel, kültürel ve sosyal müzakerelerin meydana geldiği bir mekândır ve söz konusu mekânın dil manzarasındaki çeşitlilik, bu müzakerelerin oldukça belirleyici bir bileşenidir. Bu çalışma, sokak sanatının kent dil manzarasında oldukça önemli bir yer tutabileceğini ve kültürel müzakerelerde bir dil olarak ne derece güçlü bir dönüşüm etkisine sahip olabileceğini ortaya koymaktadır. Çalışmanın önemli sonuçlarından biri de sokak sanatının çeviri bakış açısıyla bir iletişim ve müzakere olarak anlaşılması ve kent mekânında yeni deneyimler ortaya çıkartarak fiziksel ve somut dönüşüm etkisi yaratmasıdır. Böylece, çeviri sokak sanatı uygulamalarıyla birlikte yeni anlamlar

kazanarak ve tanımını genişleterek yeni bağlamlar ve kullanım alanları kazanmaya devam etmektedir.

Kaynakça

- Ayhan, A. (2019). Kentsel müdahalenin çeviri etkinliği bağlamında kavramsallaştırılması: Bir çeviri bölgesi olarak *Yeldeğirmeni* mahallesi [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ayhan, A., & Bogenç-Demirel, E. (2018). Understanding urban intervention as a translational activity: A case of the *Yeldeğirmeni* neighborhood. *Translation Spaces*, 7(2), 202-219.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven* (M. Rifat & S. Rifat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Batmankaya, M. (2010). *Marmara'da bir balık olarak Haydarpaşa*. Heyamola Yayınları.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Buden, B., Nowotny, S., Simon S., Bery A., & Cronin M. (2009). Cultural translation: An introduction to the problem, and responses. *Translation Studies*, 2(2), 196-219. <https://doi.org/10.1080/14781700902937730>
- Cameron, S., & Coaffee J. (2005). Art, gentrification and regeneration – From artist as pioneer to public art. *European Journal of Housing Policy*. 5(1), 39-58. <https://doi.org/10.1080/14616710500055687>
- Cronin, M. (2006). *Translation and identity*. Routledge.
- Cronin, M., & Simon, S. (2014). Introduction: The city as translation zone. *Translation Studies*, 7(2), 119–132. <https://doi.org/10.1080/14781700.2014.897641>
- Douay, N. (2012). L'activisme urbain à Montréal: des luttes urbaines à la revendication d'une ville artistique, durable et collaborative. *L'Information géographique*. 76, 83-96. <https://10.3917/lig.763.0083>
- Eco, U. (2004). *Mouse or rat? Translation as negotiation*. Phoneix.
- Giz, A. (1998). *Bir zamanlar Kadıköy*. İletişim Yayınları.
- Gouanvic, Jean-Marc. 2005. A Bourdieusian theory of translation, or the coincidence of practical instances: Field, "habitus, capital and illusio". *The Translator*. 11(2), 147-166. <https://doi.org/10.1080/13556509.2005.10799196>
- Kayacan, F. (2008). *Çocuktaki bahçe* (İlk basım 1982). YKY.
- Klanten R., Ehmann S., Hellige H., & Alonzo P. (2008). *The upset: Young contemporary art*. Die Gestalten Verlag.
- Kütükçü, T. (2014). *Kadıköy'ün kitabı*. Ötüken Yayınları.
- Lemoine, S., & Ouardi S. (2010). *Art, action politique et résistance culturelle*. Éditions Alternatives.
- Lindgaard, J. (2005, Nisan 2). *Artivisme*. Vacarme 31. <http://www.vacarme.org/article1269.html>
- Maitland, S. (2017). *What is cultural translation?*. Bloomsbury.
- McCormick, C., Schiller M., & Schiller S. (2010). *Trespass: A history of uncommissioned urban art*. Taschen.

- Meylaerts, R. & Gonne M. (2014). Transferring the city – transgressing borders: Cultural mediators in Antwerp (1850–1930). *Translation Studies* 7(2), 133-151. <https://doi.org/10.1080/14781700.2013.869184>
- Nguyen, P. & Mackenzie S. (2010). *Beyond the street: With the 100 most important players in urban art*. Die Gestalten Verlag.
- Pym, A. (2014). *Exploring translation studies*. Routledge.
- Simon, S. (2012). *Cities in translation: Intersections of language and memory*. Routledge.
- Sturge, K. (2009). Cultural translation. M. Baker & G. Saldanha (Ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies* içinde (ss. 67-70). Routledge.
- Suchet, M., & Mekdjian, S. (2016). Artivism as a form of urban translation: An interdisciplinary hypothesis. S. Simon (Ed.), *In speaking memory: How translation shapes city life* içinde (ss. 220-248). McGill-Queen's University Press.
- Wolf, M., (2002). Culture as translation – and beyond. Ethnographic models of representation in translation studies. T. Hermans (Ed.). *Crosscultural transgressions. Research models in translation studies II: Historical and ideological issues* içinde (ss. 180-192). St. Jerome.