

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI BÖLÜMÜ
MÜTERCİM TERCÜMANLIK (FRANSIZCA) ANABİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM
DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**KENTSEL MÜDAHALENİN ÇEVİRİ ETKİNLİĞİ
BAĞLAMINDA KAVRAMSALLAŞTIRILMASI:
BİR ÇEVİRİ BÖLGESİ OLARAK
YELDEĞİRMENİ MAHALLESİ**

**AYŞE AYHAN
8726205**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. EMİNE BOGENÇ DEMİREL**

**İSTANBUL
2019**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI BÖLÜMÜ
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK (FRANSIZCA) ANABİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM
DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

KENTSEL MÜDAHALENİN ÇEVİRİ ETKİNLİĞİ
BAĞLAMINDA KAVRAMSALLAŞTIRILMASI:
BİR ÇEVİRİ BÖLGESİ OLARAK
YELDEĞİRMENİ MAHALLESİ

AYŞE AYHAN
8726205

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. EMİNE BOGENÇ DEMİREL

İSTANBUL
2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI BÖLÜMÜ
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK (FRANSIZCA) ANABİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM
DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

**KENTSEL MÜDAHALENİN ÇEVİRİ ETKİNLİĞİ
BAĞLAMINDA KAVRAMSALLAŞTIRILMASI: BİR
ÇEVİRİ BÖLGESİ OLARAK YELDEĞİRMENİ
MAHALLESİ**

AYŞE AYHAN
8726205

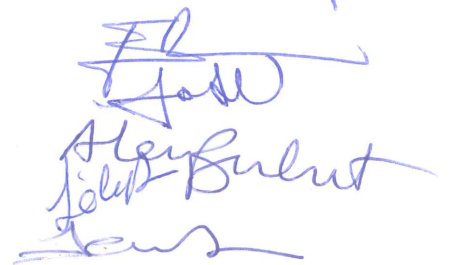
Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tezin Savunulduğu Tarih: 05.03.2019

Tez Oy Birliği / Oy Çokluğu ile Başarılı Bulunmuştur

	Unvan Ad Soyad
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel
Jüri Üyeleri	: Prof. Dr. Füsun Ataseven
	Prof. Dr. Alev Bulut
	Doç. Dr. Lale Arslan Özcan
	Dr. Öğr. Üyesi Şule Demirkol Ertürk

İmza



İSTANBUL
Mart 2019

ÖZ

KENTSEL MÜDAHALENİN ÇEVİRİ ETKİNLİĞİ BAĞLAMINDA KAVRAMSALLAŞTIRILMASI: BİR ÇEVİRİ BÖLGESİ OLARAK YELDEĞİRMENİ MAHALLESİ

Ayşe Ayhan
Şubat, 2019

Bu tez, çevirisel kent bakış açısıyla, kentsel müdahalenin bir çeviri etkinliği olarak kavramsallaştırılmasını ve kentsel müdahalelerle fiziksel, sosyal ve kültürel dokusunda bir dönüşüm yaşanan, tarihsel olarak çokdilli ve çok kültürlü Yeldeğirmeni mahallesini bir ‘çeviri bölgesi’ (Simon, 2012a; Cronin, Simon, 2014) olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın bir diğer amacı da kentsel mekânın üretimi ve yeniden üretiminde çeşitli müdahalelerle önemli bir rol oynayan eyleyicilerin ‘kültürel araçlar’ (Simon 2012a; Meylaerts, Gonne 2014) olarak incelenmesidir. Bu bağlamda kentsel mekân yaratmak, mekânı dönüştürmek ve daha az görünür olan bir kentsel mekânı yenilemek, iyileştirmek ve canlandırmak üzere gerçekleştirilen bir belediyeçilik ve sivil toplum örgütü ortak girişimi olan Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi; mekân yaratmak bağlamında aktivist bir eylem ve katılımcı, eşitlikçi ve demokratik bir bakış açısıyla alternatif bir alan yaratmak üzere olarak ortaya çıkan, Türkiye’deki ilk işgal evi Don Kişot İşgal Evi; ve 2012 yılında Yeldeğirmeni mahallesinde düzenlenen, İstanbul ve Türkiye’nin ilk duvar resimleri festivali olan Mural İstanbul Festivali, tanıdık olmayan, yabancı bir metnin ve üretimin kültürel araçlar tarafından erek kültüre taşınmasıyla kent mekânını ve toplumsal ilişkileri dönüştüren kültürlerarası ve sanatlararası aktarım etkinlikleri (Meylaerts, Gonne, 2014) olarak irdelenmektedir. Tüm bu aktarım etkinlikleri “kentsel deneyimi dönüştüren ve yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkartmak” (Suchet ve Mekdjian 2016, 4) bağlamında çeviri bakış açısıyla incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yeldeğirmeni, kentsel müdahale, çeviri bölgesi, çeviri sosyolojisi, kültürel/kültürlerarası aktarım etkinlikleri, kültürel araçlar, kültürlerarası ve sanatlararası ağlar

ABSTRACT

CONCEPTUALIZING URBAN INTERVENTION IN THE CONTEXT OF THE TRANSLATIONAL ACTIVITY: *YELDEĞİRMENİ* NEIGHBORHOOD AS A TRANSLATION ZONE

Ayşe Ayhan
February, 2019

In the context of translational city, the present thesis aims to conceptualize urban intervention as a translational activity, and explores Yeldeğirmeni, a historically multilingual and multicultural neighborhood whose physical, social and cultural texture has been transformed with urban interventions, as a ‘translation zone’ (Simon, 2012a; Cronin, Simon, 2014). The thesis also examines the actors who play a significant role in the production and reproduction of the urban space as ‘cultural mediators’ (Simon 2012a; Meylaerts, Gonne 2014). In the context of creating and transforming space, we discuss (1) Yeldeğirmeni Revitalization Project, an officially endorsed municipal and NGO initiative to renew, rehabilitate and revitalize the less visible urban space, (2) Don Quixote Squat, an activist intervention to create an alternative space with a more participative, egalitarian and democratic perspective, in the context of squatting and/or illegal tactics and interventions, and (3) Mural Istanbul Festival, the first mural painting festival in Istanbul, Turkey and organized in Yeldeğirmeni, as intercultural and inter-artistic transfer activities (Meylaerts, Gonne, 2014) which have brought new and unfamiliar texts and artistic activities to the neighborhood, and thus transformed the urban space in Yeldeğirmeni. Based on a translational perspective, these transfer activities are also explored in the context of enacting concrete, physical interventions that transform and redefine the urban experience (Suchet ve Mekdjian 2016, 4).

Key Words: Yeldeğirmeni, urban intervention, translation zone, sociology of translation, cultural/intercultural transfer activities, cultural mediators, intercultural and inter-artistic networks

ÖN SÖZ

Doktora sürecim boyunca desteğini hep hissettiğim, araştırma konuma göstermiş olduğu ilgiyle her daim beni motive eden, değerlendirmelerini her zaman farkındalığı yüksek, ilişkiselliği ve çok boyutlu bakış açılarını vurgulayarak yapan ve kendisinden özdüşümsel değerlendirmenin hem akademik çalışmalarda hem de hayatın her alanında ne kadar önemli olduğunu öğrendiğim değerli Hocam ve Danışmanım Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel'e çok teşekkür ederim. Yol boyunca göstermiş olduğu destek benim için çok kıymetlidir. Tez izleme jürilerinde, destek ve bilgilerini paylaşarak yapmış oldukları önemli katkı ve yönlendirmelerden dolayı değerli Hocam Prof. Dr. Füsün Ataseven ve değerli Hocam Prof. Dr. Alev Bulut'a çok teşekkür ederim. Tez savunmama jüri üyesi olarak katılmayı kabul eden sevgili Dr. Öğr. Üyesi Şule Demirkol Ertürk ve sevgili Doç. Dr. Lale Arslan Özcan'a çok teşekkür ederim. Araştırma konumu 2016 yılında henüz fikir aşamasındayken kendisiyle paylaştığımda duyduğu heyecanla beni yüreklendiren ve daha emin adımlarla yola koyulmamı sağlayan değerli Hocam Prof. Dr. Saliha Parker'e çok teşekkür ederim.

Yıldız Teknik Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'nde birlikte çalışma fırsatı bulduğum değerli Hocalarım ve arkadaşlarıma çok teşekkür ederim. Birlikte çalıştığım arkadaşlarımdan desteğini ve dostluğunu her zaman hissediyorum. Bugün tezi bitirdiğimi görmüş olsa belki de benden daha çok mutlu olurdu diyebileceğim, yokluğunu her zaman hissettiğim Elif'i sevgiyle ve özlemle anıyorum.

Araştırma kapsamındaki destekleri ve çalışmama yapmış oldukları önemli katkılardan dolayı sevgili Şehriban Çelebi, Alp Arısoy, Esk Reyn-Mete Çam, Musa Albürek ve Theo Giliş'e sonsuz teşekkür ederim. Açık Akademi, Kent Seminerleri kapsamında düzenlenen "Tarihi Dokunun Sürekliliği Bağlamında Yeldeğirmeni Örneği" seminerlerinde birlikte çalışma fırsatı bulduğum, değerli akademisyen ve araştırmacılara, kolektif ve etkileşimli bilgi üretimi yaklaşımlarından ve değerli katılımlarından dolayı teşekkür ederim.

Dostlarım ve arkadaşlarım tez sürecinde de hep yanımdaydı. Yalnızca tez sürecinde değil hayatımın her alanında, iyide ve kötünde her zaman yanımda olan dostlarıma ne kadar teşekkür etsem azdır.

Son olarak, varlıkları desteğin en büyüğü olan anneme ve babama, Ömre ve Atamer'e çok teşekkür ederim. Hayatımızda yürüdüğümüz yol bazen farklı biçimler alarak beklenmedik şekillerde yön değiştiriyor. Değişimi kucaklayarak yolculuğa devam etmek zaman zaman güç olsa da aynı zamanda güçlendiren bir deneyim. Bu nedenle son olarak tüm değişimlerin sorumlusu olan hayatın cilvelerine teşekkür ediyorum.

İstanbul; Şubat, 2019

Ayşe Ayhan

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR	x
1. GİRİŞ	1
2. KENT-ÇEVİRİ BAĞLAMı VE KURAMSAL YAKLAŞıMLAR.....	15
2.1. Kent ve Çeviri Üzerine	24
2.2. Kültürel Aracılar ve Kültürel Aktarım Etkinlikleri.....	35
2.3. Çeviri Bölgesi	39
2.4. Değerlendirme ve Sonuç	43
3. KENTSEL MEKÂNA MÜDAHALE.....	45
3.1. Kentsel Müdahale Biçimleri	45
3.1.1. Kentsel Canlandırma <i>Urban Regeneration</i>	49
3.1.2. Soylulaştırma <i>Gentrification</i>	50
3.1.2.1. İstanbul’da Kentsel Mekâna Müdahale ve Soylulaştırma.....	53
3.1.2.2. Soylulaştırmanın Olumlu ve Olumsuz Sonuçları.....	57
3.2. Değerlendirme ve Sonuç	58
4. YELDEĞİRMENİ: BİR ÇEVİRİ BÖLGESİ.....	60
4.1. İstanbul.....	61
4.2. Kadıköy.....	67
4.3. Yeldeğirmeni Neden Bir Çeviri Bölgesi?	72
4.3.1. Yeldeğirmeni’nin Tarihsel Yapısı.....	73
4.3.1.1. Haydarpaşa Garı.....	79
4.3.1.2. İbadethaneler	79
4.3.1.3. Okullar	83
4.3.1.4. Apartmanlar	86
4.3.1.5. Yeldeğirmeni Yahudi Kimliği	91
4.3.2. Yeldeğirmeni’nin Dili	96

4.3.3. Yeldeğirmeni’nde Kentsel Müdahale ve Kentsel Müdahaleyle Mekânı Çevirmek.....	101
4.3.3.1. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi.....	102
4.3.3.2. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi’nin Eyleyicileri ve Diğer Kültürel Aracılar	112
4.3.3.3. Yeldeğirmeni Dayanışması ve Kentsel Müdahalede İşgal Evi.....	117
4.3.3.4. Yeldeğirmeni’nde Sokak Sanatı.....	126
4.3.3.5. Yeldeğirmeni’nde Mural Resimler ve Mural İstanbul Festivali	130
4.3.3.6. Kentsel Canlandırma ve Soyluşılaştırma Arasında Yeldeğirmeni...	159
4.4. Değerlendirme ve Sonuç	165
5. SONUÇ.....	167
KAYNAKÇA	176
YELDEĞİRMENİ BİBLİYOGRAFYASI	185
EKLER.....	187
Ek 1. Şehriban Çelebi ile Kişisel Görüşme – 13 Kasım 2017, Kadıköy.....	187
Ek 2. Alp Arısoy ile Kişisel Görüşme – 9 Mart 2018, Beyoğlu	189
Ek 3. Esk Reyn ile Kişisel Görüşme – 24 Ekim 2018, Kadıköy.....	190
Ek 4. Theo Gilij ile Kişisel Görüşme – 8 Kasım 2018, Kurtuluş	198
Ek 6. Ton Ton Efendi ile Kişisel Görüşme – 22 Aralık 2017, Yeldeğirmeni.....	203
Ek 7. Claudio Ethos ile Kişisel Görüşme.....	204
Ek 8. Fu ile Kişisel Görüşme	206
Ek 9. Ares – Mert Serim ile Röportaj	208
Ek 10. Chu – Mert Serim ile Röportaj	209
Ek 11. Lakormis – Mert Serim ile Röportaj	211
ÖZ GEÇMİŞ.....	212

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1:	2012'de Mural İstanbul Festivali'ne katılan sanatçılar ve Duvarları Boyann Bina Adresleri	139
Tablo 2:	2013'te Mural İstanbul Festivali'ne Katılan Sanatçılar ve Duvarları Boyanan Bina Adresleri	144
Tablo 3:	2014'te Mural İstanbul Festivali'ne Katılan Sanatçılar ve Duvarları Boyanan Bina Adresleri	149
Tablo 4:	2015'te Mural İstanbul Festivali'ne Katılan Sanatçılar ve Duvarları Boyanan Bina Adresleri	150
Tablo 5:	2016'da Mural İstanbul Festivali'ne Katılan Sanatçılar ve Duvarları Boyanan Bina Adresleri	151
Tablo 6:	2017'de Mural İstanbul Festivali'ne Katılan Sanatçılar ve Duvarları Boyanan Bina Adresleri	152
Tablo 7:	2018'de Mural İstanbul Festivali'ne Katılan Sanatçılar ve Duvarları Boyanan Bina Adresleri	153

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	Pervititch Haritası - Haydarpaşa, Yeldeğirmeni 1937.....	88
Şekil 2:	Pervititch Haritası – Haydarpaşa, Rıhtım Mahallesi 1936	89
Şekil 3:	Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi Afiş	104
Şekil 4:	Karakolhane Caddesi Yenileme, Yeldeğirmeni	108
Şekil 5:	Karakolhane Caddesi Girişinde Bulunan Değirmen Taşları ve Duvarda Görülen Yeldeğirmeni Haritası	110
Şekil 6:	Ayrışma ve Arka planda Değirmen Taşları.....	111
Şekil 7:	Yeldeğirmeni Dayanışması	119
Şekil 8:	Don Kişot İşgal Evi, Yeldeğirmeni	120
Şekil 9:	Don Kişot İşgal Evi'nde Sanatla Bezenmiş Duvarlar.....	123
Şekil 10:	The Amsterdam School of Art'ın Don Kişot İşgal Evi'ndeki İzleri.....	124
Şekil 11:	Don Kişot İşgal Evi'nin Kapatılması ve Binanın Yıkılmasının Ardından Yapılan Yeni Bina.....	126
Şekil 12:	MURAL-IST	127
Şekil 13:	İstanbul'da Sarı Yumruklar	133
Şekil 14:	Mural Yapım Süreci	137
Şekil 15:	Mural İstanbul Festivali 2012 Afiş.....	139
Şekil 16:	Mural İstanbul Festivali 2013 Afiş.....	144
Şekil 17:	Canavar, Cins, Rad – İsimsizler	145
Şekil 18:	Türkiye'den sanatçılar Fu, Lakormis, Wicx, Esk Reyn, Rad, Canavar ve Cins'in 2013'te Boyadığı Duvarlar	146
Şekil 19:	INTI – Resistancia.....	146
Şekil 20:	Captain Borderline/B. Shanti - Occupy Antarctica	147
Şekil 21:	2013'te FU Tarafından Yapılan Mural	148
Şekil 22:	Sepe-Chazme 718 ve M-City'nin Stencil Tekniğiyle Boyadığı Duvarlar.....	149
Şekil 23:	Wicx, Esk Reyn ve Nuka tarafından boyanan Kadıköy Belediyesi Hizmet Binası.....	150
Şekil 24:	Mural İstanbul Festivali 2015 Afiş.....	151
Şekil 25:	Mural İstanbul Festivali 2016 Afiş.....	152
Şekil 26:	Mural İstanbul Festivali 2017 Afiş.....	153
Şekil 27:	Mural İstanbul Festivali 2018 Afiş.....	154

KISALTMALAR

ÇEKÜL	: Çevre ve Kùltür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı
MURAL-IST	: Mural İstanbul Festivali
YCP	: Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi



1. GİRİŞ

Kentler birçok şeyin bir araya gelmesidir: Anıların, arzuların, bir dilin işaretlerinin. Kentler takas yerleridir, tıpkı bütün ekonomi kitaplarında anlatıldığı gibi, ama bu değiş-tokuşlar yalnızca ticari takaslar değil; kelime, arzu ve anı değiş-tokuşlarıdır.

Italo Calvino

Bir kenti nasıl tanımlarız? Tarihi, renkli, dinamik, kozmopolit, kaotik, eski ya da yeni bir kenti tanımlamak için kullanılan atıflar olabilir. Doğal olarak hiçbir kent yalnızca sözü geçen atıflarla tanımlanamaz çünkü kent hareket halinde, yaşayan bir repertuara sahip olan dinamik bir mekândır. Özellikle de 21. yüzyılın teknoloji ve hareket odaklı dünyasında “hiçbir kent tekdilli değildir¹” (Meylaerts, Gonne 2014, 133); çünkü diller, kültürel, sanatsal ve ticari ürünler tüm dünyada büyük bir hızla dolaşmaktadır. Kentler tarihlerinden, yerleşik sakinlerinin küresel vatandaşlığından, kent mekânında yaşayan yabancı nüfusundan, ekonomik ve turistik etkinliklerdeki konumlarından dolayı çokdillidir. Çok dillilik kavramı kent bağlamında “bir çoğulluk ve çeşitlilik mekânı”nı akla getiriyor olsa da “hiyerarşi ya da örgütlenme düşüncesi”ne doğrudan gönderme yapmaz (Cronin, Simon, 2014, 119). Diğer taraftan “çevirisel kent” *translational city* “dil ilişkileri bağlamında aktif, yöneltmeli *directional* ve etkileşimli bir model önermektedir. Çeviri, dillerarası hareketlerin planlanması, belirli zamanlarda topluluklar arasında yaratılan geçitlerin ortaya çıkması amacıyla kullanıldığında, kentlerdeki kültürel hayatın anlaşılmasıyla ilgili bir anahtar haline gelir” (age). Kentin dili, çok daha geniş bir anlamda, kent kültürünün ve çeşitli kentsel pratiklerin her bir parçasını kapsayan bir bütün olarak düşünülebilir. Bu noktada kenti bir metin olarak okuma yaklaşımı da ortaya çıkmış olur. Roland Barthes 1957 yılında yayımlanan *Mythologies/ Çağdaş Söylenler* başlıklı kitabında kitle kültürünü bir söylem olarak ele almış ve göstergebilimsel bir yaklaşımla incelemiştir (1957, 1972, 1996). Daha sonra “Semiology and Urbanism” / “Göstegebilim ve Şehircilik” başlıklı makalesinde kentin bir söylem olduğunu öne sürer (1967, 1993, 1994). Barthes’a göre “[ş]ehir bir söylemdir; bu söylem de gerçekten bir dildir: Şehir sakinleriyle konuşur; biz, içinde bulunduğumuz kenti

¹ Aksi belirtilmedikçe, bu tezdeki tüm çeviriler bana aittir.

konuşuruz; bunu da orada yaşayarak, orada dolaşarak, ona bakarak yaparız” (Barthes, 1993, 210). Barthes’ın yaklaşımı kenti bir söylem olarak ele alabilmemiz için bir çerçeve sunarken, kentin dilini anlamamıza ve kavramsallaştırmamıza da yardımcı olmaktadır. Barthes, ‘şehrin dilini’ eğretilmesiz olarak nasıl kullanabileceğini sorarken “eğretilme düzleminden anlamlamanın betimlemesine geçmek için...göstergebilim”in yardımcı olabileceğini ifade eder (age, 210-211). Buradan hareketle, kentin dilinin kentsel mekânın üretiminde kullanılan kent kültürüne ait tüm unsurlar, edim ve üretimlerin tümü olarak anlaşılabilir. Barthes’ın yaklaşımında kentin dilinin somutlaştırılabilmesi kentin, kentle çeşitli biçimlerde ilişkiler kuran farklı okurlar tarafından bir metin gibi okunabilmesiyle başlamaktadır. Kentle ilişki içerisinde olan farklı okurların, kentsel mekânın üretimine de dahil oldukları düşünülecek olursa kentin dilinin, kentsel mekâna müdahalelerle de somutlaşabileceği iddia edilebilir. Mekânın üretimi, kentin sadece maddi mekânlarının üretimi değil aynı zamanda kentsel yaşamın her alanı ile toplumsal ilişkilerin de üretimi ve yeniden üretimi olduğundan mekâna yapılan her müdahale fiziki müdahale boyutunu aşarak toplumsal ilişkileri etkileyebilir (Lefebvre, 2014). Kentin bir söylem olduğunu ve kentsel mekânın üretiminin, toplumsal ve kültürel ilişkilerin çeşitli müdahalelerle biçimlen(diril)mesi, dolayısıyla da kentsel dokunun değişip dönüşmesi olarak düşündüğümüzde, kentsel mekânın üretimi ve yeniden üretimini; kentsel mekânda yer alan tüm edimleri, müdahaleleri ve ‘aktarım etkinliklerini’ (Meylaerts, Gonne, 2014) yazım, ‘yeniden yazım’ (Lefevre, 1992) ve çeviri ile ilişkilendirebilir miyiz?

Kentsel mekânın üretiminin çeviri merceğinden kavramsallaştırılmasında çeviri sosyolojisinin genel bir çerçeve çizdiği söylenebilir. Çeşitli toplumsal dizge ve alanda gerçekleşen çeviri uygulamalarına ve çeviri süreçlerine dâhil olan eyleyiciler arasındaki etkileşimlerin koşullarının ve değişkenlerinin incelenip tartışılması, çeviri sosyolojisi alanında kavramsallaştırılmaktadır (bkz. Simeoni, 1998; Heilbron, Sapiro, 2002; Inghilleri, 2003, 2005; Wolf, 2007; Demirel, 2014). Çevirinin toplumsal olgular tarafından düzenlenen bir pratik olarak kavramsallaştırıldığı bu çerçevede ilk olarak hem çeviri ediminin toplumsal dizgeye ait eyleyiciler tarafından meydana getirildiği hem de çeviri olgusunun kaçınılmaz biçimde toplumsal kurumlarla ilişkide olduğu vurgulanır (Wolf, 2007,1). Bu bağlamda çeviri, toplumsal bir eylem ve uluslararası kültürel değişim aracıdır, dolayısıyla çeviri olgusuna etki eden tüm eyleyicilerin ve mevcut ilişkilerinin ve bu ilişkilerin meydana gelmesindeki koşulların değerlendirilmesi önemlidir.

Bu tez, kentin dilinin kentsel mekâna müdahalelerle de somutlaşabileceği düşüncesiyle ve çevirisel kent bakış açısıyla, öncelikle İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan, tarihsel olarak çokdilli ve çok kültürlü Yeldeğirmeni mahallesini bir 'çeviri bölgesi' (Simon, 2012a; Cronin, Simon, 2014) olarak incelemeyi amaçlar. Çalışmanın bir diğer amacı da kentsel mekânın üretimi ve yeniden üretiminde çeşitli müdahalelerle etkin rol oynayan eyleyicilerin 'kültürel aracılar' (Simon 2012a; Melaerts, Gonne 2014) olarak kavramsallaştırılmasıdır. Cronin ve Simon, çeviri bölgelerini ve kültürel aracıları "çevirinin kent yaşamının anlaşılmasında bir anahtar olarak değerlendirilmesi" (120) bağlamındaki iki unsur olarak özetler. Çeviri bölgeleri "dillerarası yoğun etkileşim alanları, kültürel uzlaşmaların öneminin bilinciyle tanımlanan mekânlar ve çoğu kez çokdilli sosyal çevrelerin niteliği olan çok biçimli çeşitli çeviri edimlerine ev sahibi olan mekânlar" olarak tanımlanır (119-120). Diğer bir unsur olan kültürel aracılar da gerçek anlamıyla çeviri, tam çeviri ve/veya gerçek çevirinin *translation proper* olarak da ifade edilebilen "sade çevirinin ötesine geçen çeşitli etkinlikleri de kapsayan değiş tokuş etkinlikleriyle ilgilenirler" (Cronin, Simon, 2014, 123). Kültürel aracılar, "farklı kültürel alanlar (edebiyat, resim, müzik), farklı diller ve uzamsal sınırlar yoluyla" (Meylaerts, Gonne, 2014) kültürlerarası aktarım etkinliklerinde bulunan bireysel ve kurumsal eyleyicilerdir. Meylaerts ve Gonne, çokdilli bağlamlarda etkileşimin birçok karmaşık yapısı bulunduğunun, çevirinin de diğer birçok aktarım etkinliğiyle birlikte bunlardan biri olduğunun altını çizer (2014, 133) ve çokdilli bağlamlardaki söz konusu aktarım etkinliklerinin anlaşılabilmesinin bu etkinliklere dahil olan kişilere odaklanmakla mümkün olabileceğini vurgular (age, 136). Kültürel aracılar, kurumsal – bireysel ve söylemsel – söylemsel olmayan aktarım hareketleri gerçekleştiren eyleyiciler biçiminde iki ayrı grup olarak incelenebilir. Söylemsel aktarım etkinlikleri geliştiren eyleyiciler her türde yazınsal ve çevirisel üretimde bulunarak çoklu dil toplulukları arasında söylemsel bağlantılar kurar. İkinci grupta yer alan kültürel aracılar ise "az ya da çok kurumsallaşmış çeşitli kültürlerarası ve sanatlararası ağlar"da (age) hareket eden eyleyicilerdir. Meylaerts ve Gonne'a göre "bir kültürel aracı birçok jeo-kültürel uzamda, kendi kültürlerarası ve uluslararası bilincini geliştiren aktarım etkinlikleri ortaya çıkaran gerçek bir göçmen, melez kişi olarak düşünülebilir" (age). Bizim bu çalışmada inceleyeceğimiz kültürel aracılar söylemsel olmayan kültürlerarası ve sanatlararası ağlarda hareket eden ve toplumsal hareketliliklerle şekillenen kültürel aktarım etkinliklerinin eyleyicileri olacaktır.

Bir çeviri bölgesi hareket, yer değiştirme ve göç yoluyla oluştuğunda Michael Cronin'in ifade ettiği gibi "hem hareketin fiziksel ya da yer değiştirme anlamıyla hem de bir konuşma, yazma ve dünyayı yorumlama biçiminden diğerine doğru yapılan simgesel yer değiştirme anlamıyla gerçekleşmiş olur" (2006, 45). Çevirinin, bir durumdan ötekine doğru yaşanan dönüşüm olarak anlaşılması, "yer değiştirmenin siyasi coğrafyalarına odaklanılarak oluşturulan ve anlam yaratmanın sorgulandığı bir ortak alan" (Buden ve diğ., 2009, 209) olarak 'kültürel çeviri' (bkz. Bhabha, 1994; Sturge, 2009; Buden ve diğ., 2009; Pym, 2014; Maitland, 2017) kavramını öne çıkarmaktadır. Sarah Maitland'ın kültürel çeviri yaklaşımı her türlü algılayış biçimi ve anlam yaratımının önemli ölçüde yorumlayıcı olduğunu belirtiyor (2017, 6). Dolayısıyla da kültürel çevirinin dünyaya ait nesnelerin her birimizin meşgul olabildiği ve olması gereken 'kaynak metinler' olarak yorumlanması olduğu kadar bu yorumlamanın nihai bir alıcıya yönelik *iletişimi* ile de ilgili olduğunu belirtiyor (Maitland, 2017, 10). Maitland'ın çeviriyi kültürel bir üretim biçimi, kültürel karşılaşmaları tanımlamada kullanılan bir iletişim ve bir dünyayı anlama aracı olarak tanımlaması bu çalışmanın kentsel müdahalenin çeviri etkinliği olarak kavramsallaştırılmasında kuramsal bir yaklaşım oluşturmaktadır. Bununla birlikte Anthony Pym'in (1) ağlar kuran etkileşimlerin çeviri olarak görüldüğü aktör – ağ kuramı ve (2) özellikle göçle şekillenmiş karmaşık ve katmanlı yapıdaki toplumlardaki gruplar arasındaki iletişimi inceleyen sosyolojiler (2014, 138) ile ilişkilendirdiği kültürel çeviri yaklaşımı da hareketlilik ve yer değiştirme ile şekillenmiş katmanlı toplumsal yapıdaki çokdilli ve çok kültürlü kentsel dokudaki dönüşümün çeviri perspektifinden incelenebilmesi bağlamında bir çerçeve sunmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, çeviri bölgesi, kültürel çeviri ve kültürel araçlar kavramlarını kullanarak Yeldeğirmeni'ni insanların hareketliliği ve yer değiştirmesiyle, karmaşık ve katmanlı çok biçimli aktarım etkinliklerinin çeşitli kültürel araçlar ve eyleyiciler tarafından hayata geçirildiği bir çeviri bölgesi olarak tartışmayı amaçlar.

Bu çalışma ayrıca kentsel mekâna müdahale araçlarının çeviri merceğinden ve Yeldeğirmeni bağlamında sorgulanmasını amaçlar. Bu yaklaşımla tartışıldığında kentsel müdahale bir çeviri olarak kavramsallaştırılabilir mi? Doğası gereği disiplinlerarası olan çeviri, çevirisel kent bağlamında bir kentin nasıl ve hangi eyleyiciler tarafından şekillendirildiğinin anlaşılmasında yeni bir yaklaşım ortaya koyabilir mi? Çeviri kavramının kentsel mekânı şekillendiren, dönüştüren eylemlerin tartışılmasında simgesel bir araç olarak kullanılması halinde dahi ortaya çıkan somut

dönüşüm etkisinin kültürel ve toplumsal sonuçları çeviri bakış açısıyla değerlendirilebilir mi? Çevirinin kentsel bağlamda kavramsallaştırılması ve söz konusu soruların yanıtlarının bulunabilmesi için hem çeviribilim alanına hem de farklı başka disiplinlere ait çeşitli yaklaşımlar değerlendirilmelidir. Maria Tymoczko çevirmenler ve çevirinin içinde bulunduğu dünyada artan ağ oluşumunun *networking* neden olduğu farklı etkilerden dolayı yeniden kavramsallaştırılması gerekliliğinin altını çizmektedir. Tymoczko'ya göre çeviribilim kendi söylemlerini sorgulamak ve çeviri edimine dair daha geniş kavramsallaştırmalar geliştirmek için diğer kültür ve disiplinlere ait bakış açıları ve çerçeveler kullanılmalıdır (Tymoczko, 2014). Farklı bakış açıları ve kavramsallaştırmalarla yürütülen disiplinlerarası çeviri çalışmaları Reina Meylaerts ve Maud Gonne'un da belirttiği gibi çeviribilim alanına katkı sağlayacak çalışmalardır ancak ve aynı zamanda da bu nedenden dolayı çeviribilimin yazar – çevirmen, kaynak – erek gibi klasik ikili kavramları ile tam olarak anlaşılamaz (2014). Özellikle de kent bağlamında, kentin tarihi, karmaşık ve katmanlı yapısı, dili, kentsel mekânın üretimi, kentsel mekânın 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 zorlamak ve yeni tartışmalara zemin açmak gerekebilmektedir. Her anlatma eylemi bir yeniden anlatma, bir çeviridir (Tymoczko, 1995). Anlatımın çeviri olması gibi çeviri de anlattığı olay ve karakterleri oluşturan bir anlatımdır (Baker, 2014). Bu noktada çevirinin kendisinin bir dil, bir iletişim aracı olduğunu kabul edebiliriz. Kenti okuyup yorumlayan eyleyiciler kentin anlatısını dikkatle irdeleyip kentsel müdahaleler ile değişmesine ve dönüşmesine ve bu anlatıların ve yeniden anlatıların yayılmasına katkıda bulunmaktadır.

Belirtilen kuramsal çerçeve ve kavramlar ışığında ve kentsel müdahale araçlarının çeviri bakış açısıyla inceleneceği bu tezde, bir kent iyileştirme projesi olan Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'nin, bir 'sanatlararası aktarım etkinliği' (Meylaerts, Gonne, 2014) olan Mural İstanbul Festivali'nin ve mekân yaratmak – mekânı dönüştürmek bağlamında aktivist bir eylem olarak ortaya çıkan Don Kişot İşgal Evi'nin çeviri etkinlikleri olarak irdelenmesi amaçlanır. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi, 2010 yılında Kadıköy Belediyesi ve ÇEKÜL Vakfı tarafından başlatılan bir kentsel iyileştirme projesidir. Canlandırma projesinin başlıca eyleyicileri olan Kadıköy Belediyesi ve ÇEKÜL Vakfı'nın konuya ilişkin

söylemlerinde aktardıklarına göre projenin amacı, mahallenin çok kültürlü dokusu ve kimliğini korumak, kamusal alan yaratmak ve sosyal – kültürel karakterini canlandırmaktır. Kentsel mekân yaratmak ve mekânı dönüştürmek kapsamında ele alınabilecek olan proje daha az görünür olan bir kentsel mekânı yenilemek, iyileştirmek ve canlandırmak üzere maddi olarak resmî kurumlarca desteklenen bir belediyeçilik ve sivil toplum örgütü ortak girişimi olarak tartışılacaktır. İkinci olarak ele alacağımız müdahale biçimi 2012 yılında Yeldeğirmeni mahallesinde düzenlenen, İstanbul ve Türkiye'nin ilk duvar resimleri festivali olan Mural İstanbul Festivali'dir. MURAL-IST hem başlı başına bir müdahale biçimi hem de YCP kapsamında hayata geçirilen kentsel canlandırma girişimlerinden biri olarak ele alınarak söz konusu ilişkisellik bağlamında tartışılır. MURAL-IST, bununla birlikte, mekân yaratma ve kentsel mekânı dönüştürme bağlamında sanatlararası aktarım etkinliği olarak irdelenecektir. Sanatlararası aktarım etkinliği kavramı kültürlerarası aktarım etkinlikleri bağlamında özellikle resim gibi sanat alanlarında üretim yapan eyleycilere de gönderme yapar (age, 135) dolayısıyla sanatçıların kültürel araçlar olarak aldıkları konum MURAL-IST'in sanatlararası aktarım olarak ele alınmasında oldukça önemlidir. Kentsel müdahale ve mekân yaratıp dönüştürmek bağlamında inceleyeceğimiz üçüncü örnek Gezi Parkı Direnişi'nin ardından Yeldeğirmeni'nde kurulan Don Kişot İşgal Evi'dir. Gerilla bahçıvanlığı, işgal evleri gibi uygulamalar daha az görünür olan, âtıl kalmış ve/veya çöküntü halindeki mekânı dönüştürmek bağlamında ortaya çıkan kentsel müdahale biçimleri olarak tanımlanmaktadır. Türkçede başkasına ait arazi ya da mülkü sahiplenmek, izinsiz yerleşmek anlamlarına gelen *squat* sözcüğünden türemiş olan *squatting* kentsel literatürde işgal evi anlamına gelmektedir. İşgal evleri mekân yaratmak ve mekânı dönüştürmek bağlamında kentsel mekâna ve kente bir aidiyet iddiasında bulunmak ve/veya bir hak sahipliği ortaya koymak olarak okunabilmektedir. Bu çalışmada Gezi sonrası dönemde düzenlenen park forumlarında oluşturulan Yeldeğirmeni Dayanışması ve Don Kişot İşgal Evi sivil hareketler, sivil inisiyatifler olarak bir karşı duruşla birlikte alternatif bir dünya yaratmayı amaçlamış olan kentsel müdahaleler perspektifinden de incelenmektedir.

Çalışma, yukarıda belirtilen amaçlarının yanı sıra, kentsel müdahalenin, kent bağlamında ortaya çıkardığı gözle görünür kültürel ve toplumsal değişim ve dönüşüm etkisi nedeniyle bir çeviri etkinliği olarak tartışılabileceği savını ortaya koymaktadır. Tezin Kent-Çeviri Bağlamı ve Kuramsal Yaklaşımlar başlıklı birinci bölümü, kent ve çeviri ilişkisini tartışan çeviri kuramlarını incelemekte ve çevirinin

kentsel bağlamda nasıl kavramsallaştırılabileceğine odaklanmaktadır. Kentin çeviri çalışmaları bağlamında bir araştırma nesnesi olarak kullanılması ve kentsel mekânda ‘çok biçimli çeviri edimleri’nin (Simon 2012a; Cronin, Simon, 2014) gerçekleşmesiyle beraber çeviri tanımının kent bağlamında genişleyen anlamlar kazanması araştırma alanımızı oluşturmaktadır. Bu bölümde kent bağlamında genişleyen çeviri tanımları, çeviri bölgesi, kültürel çeviri, kültürel araçlar ve kültürlerarası aktarım etkinlikleri, tezin uygulama alanının çerçevesinin belirleyen kavramlar olarak irdelenmektedir. Yeldeğirmeni mahallesinin neden bir çeviri bölgesi olarak incelenebileceğinin kuramsal çerçevesini çizmeye çalışan bu ilk bölüm, aynı zamanda kent – çeviri araştırmalarına dair bir literatür incelemesini de barındırmaktadır.

Kentsel Mekâna Müdahale başlıklı ikinci bölümde ilk olarak kentsel mekâna müdahale biçimlerine ait kuram ve yöntemlere değinilir. Günümüzde kent olarak betimlenen yapının 19. yüzyılda yaşanan Endüstri Devrimi ile birlikte şekillenmeye başlayan bir üretim olduğu kabul edilmektedir. İnsan, içinde yaşadığı mekânı kullanım, yenilik, eskilik, gelişim, sanat gibi değerler çerçevesinde kurgulayıp kentle yeni bir toplumsal ilişkisellik içerisine girerek kentsel mekânı üretmeye ve yeniden üretmeye başlar. Lefebvre’ye göre kent, sakinleri arasındaki ilişkilerin bir ürünüdür. Mekânı insan ilişkilerinin uzamsal ve toplumsal ürünü olarak kabul eden Lefebvre, kentin de bu nedenle bir yapıt olduğunu savunur (2014). Kentin hareket halinde bir repertuar ve dilin yaşayan bir olgu olması, kentin dilinin de sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisinde olduğu anlamını taşıyabilir. Kentsel mekânda üretim çok biçimli birçok farklı dil kullanılarak meydana getirilebilir ve kent kültürünün üretiminde kullanılan yazılı, sözlü, görsel, dijital, sanatsal her türlü iletişim aracı kentin dilini oluşturan unsurlar olarak kabul edilebilir. Bu bölüm Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi ve Mural İstanbul Festivali’nin ne tür kentsel müdahale biçimleri olduğunu belirlemek üzere kuramsal ve yöntemsel bir çerçeve çizmektedir. Bu bölümde Yeldeğirmeni Canlandırma Projesinin de kapsamı içerisinde bulunduğu ‘kentsel canlandırma’ ve kentsel müdahale biçimlerinden olan ‘soylulaştırma’ kavramına da değinilerek tanım ve kapsamı incelenmektedir. Soylulaştırma, Yeldeğirmeni bağlamında planlı ve amaçlı uygulanmış bir kentsel müdahale biçimi olmasa da mahallede yaşanan değişim ve dönüşümle birlikte bir sonuç olarak karşımıza çıkan bir müdahale olarak gözlemlenmekte. Yeldeğirmeni’nin bugün geldiği nokta soylulaştırmayla olan ilişkisine değinmeden tartışamayacağından soylulaştırma kavramı tanımı, kapsamı, amacı, eyleycileri, olumlu – olumsuz yönleri ve

İstanbul'dan örnekleriyle birlikte bu bölümde incelenmektedir. Soylulaştırmanın oluşmasında etkili olan eyleyicilerin kent mekanına yaptıkları katkının ekonomik ya da kültürel olması bağlamında 'sermaye' kavramı öne çıkmaktadır. Sermaye ister ekonomik ister kültürel olsun bireylerin üretiminin, toplumsal hareketliliğinin ve konumlanmalarının oldukça belirleyici unsurlarından biridir. Bu bölümde sermaye kavramı, Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nun bakış açısıyla değerlendirilmektedir.

Yeldeğirmeni: Bir Çeviri Bölgesi başlıklı üçüncü bölüm tezin uygulama alanını oluşturur. Çeviri bölgesi vurgusu Yeldeğirmeni bağlamında temelde mahalle halkının göç, hareket ve yer değiştirmesiyle ortaya çıkan değişimin dilsel, sosyal ve kültürel yansımaları üzerinden okunan ve bu süreçlerde kültürel aracı olarak adlandırdığımız eyleyicilerin kentsel mekâna yaptıkları doğrudan ya da dolaylı müdahalelerin söz konusu dönüşüme olan etkisine odaklanılarak tartışılır. Yeldeğirmeni mahallesinin 1800'lü yılların sonlarından bugüne kadar olan yüz yılı aşkın zaman içerisinde yaşamış olduğu dilsel, kültürel, toplumsal, ekonomik değişim ve dönüşümün anlamlı bir biçimde incelenebilmesi, bunun yanında eyleyiciler ve kültürel aracılardan rolleri ve konumlarının bağlamı içerisinde sebep-sonuç ilişkisiyle irdelenebilmesi için söz konusu zaman diliminin Osmanlı Devleti'nin sonu ve Türkiye Cumhuriyeti döneminde yaşanan siyasi, kültürel, toplumsal, ekonomik, dilsel politikalar ve toplumsal kırılma ve dönüm noktaları dikkate alınarak dönemlere ayrılması ve mahallede yaşananların önce dönemsel sonra bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmesi düşünülmüştür. Kaynaklara göre Yeldeğirmeni'nin bir yerleşim alanı haline gelmesi 17. yüzyılın sonlarına tarihlenmekte ve sokakların oluşmaya başlaması 1789-1807 yılları arasında, Sultan III. Selim zamanında görülmektedir. İlk yerleşimler 17. yüzyılda başlamış olsa da Yeldeğirmeni'nin değişim, dönüşüm haritasını çıkartmak üzere yapılacak kazı çalışması için oluşturulacak dönemlerin başlangıç noktasını 1872 Kuzguncuk Dağhamamı yangını olarak belirleyeceğiz. Yangının tarihi bazı kaynaklarda 1872 bazı kaynaklarda da 1885 olarak gösterilmektedir. 1872 Dağhamamı yangını iki açıdan önemlidir: Birincisi, kent yaşamı içerisinde toplumsal ve kültürel yapıların oluşması, mimari ve kent dokusunun şekillenmesi bakımından kent yangınlarının önemini vurgulaması ve ikinci olarak da Kuzguncuk'ta yerleşmiş Yahudi nüfusunun yangından sonra Yeldeğirmeni'ne taşınarak mahalledeki toplumsal, mimari, kültürel ve dilsel yapının değişimine yaptıkları etkinin oluşumuna neden olması. Söz konusu tarihi bir başlangıç noktası olarak belirledikten sonra Yeldeğirmeni'ni çeviri bölgesi olarak incelerken üç farklı dönem vurgulanmaktadır. Bunlardan ilki 19. yüzyıl sonları ve

20. yüzyıl başları, Cumhuriyet'in ilk yıllarıyla birlikte yaklaşık 1935'e kadar devam eden dönemdir. Bu dönem bağlamında mahallenin katmanlı yapısı; söz konusu dönemdeki tarihsel önemi ve kültürel mirasına odaklanılarak ibadethaneler, okullar, apartmanlar ve Haydarpaşa Garı mahallenin bir çeviri bölgesi olarak anlaşılmasındaki unsurlar olarak ele alınacaktır. 19. yüzyılda İstanbul'da etnik azınlıkların ve/veya gayrimüslim nüfusun ağırlıklı olarak ikamet ettiği diğer birçok semt ve mahalle gibi Yeldeğirmeni de Türkçe, Rumca, Ermenice, İtalyanca, Fransızca ve Ladino dillerinin konuşulduğu bir 'aracılık bölgesiydi' *interzone of mediation*² (Cronin, Simon, 2014, 122). Mahalledeki mimari biçim ve yapılar da yıllar boyunca bölgede yaşamış olan çeşitli azınlıklara bağlı olarak çeşitlenmektedir. 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 Israelite 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, temsiliyeti olarak nitelendirilebilecek unsurlardır. Yeldeğirmeni'nde bulunan azınlık okulları, farklı dinlere ait ibadethaneler, İstanbul'un ilk apartman semti olarak nitelendirilmesinin nedeni olan apartmanlar bu çalışmanın bağlamında mimari nitelikleri bakımından ele alınan yapılar olarak değil ancak tarihçeleri ve mimari yapıların bulundukları bölgede bir kimlik oluşturmaları; tarihsel inceleme ve çalışmalarda mekâna ait kimliklerin göstergeleri olmaları bakımından önemlidir.

Yeldeğirmeni'ndeki ikinci dönem belki bir ara dönem ya da geçiş dönemi olarak da adlandırabileceğimiz 1950'li yıllarla başlayıp 2000'lere kadar devam eden dönemdir. Bu dönem Yeldeğirmeni'nin bir çeviri bölgesi olarak kavramsallaştırılmasına mahallede yaşanan göç, hareketlilik, dil manzarasındaki değişim ve sosyal kültürel dokusundaki çöküşe odaklanılarak irdelenmektedir. Üçüncü dönem ise 2000'li yıllarda mahallede görülmeye başlayan başka tür bir hareketliliğin ve müdahalelerin sonucu olarak ortaya çıkan ve kentsel müdahalelerin bir çeviri etkinliği olarak anlaşılması olarak kavramsallaştırmaya çalıştığımız dönemdir. Bu dönem Kadıköy Belediyesi ve ÇEKÜL vakfının 2010 yılında başlattığı Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'yle birlikte kentsel müdahalenin çeşitli biçimlerinin mahalle bağlamında tartışılmaya başlanmasıyla belirli biçimde öne çıkmaktadır. Bu dönemde mahallenin

² 'Interzone of mediation' kavramı tez süresince 'aracılık bölgesi' olarak kullanılacaktır.

çeviri bölgesi olarak anlaşılmasındaki unsurlar olarak da Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi, Mural İstanbul Festivali, Yeldeğirmeni Dayanışması ve Don Kişot İşgal Evi ele alınacaktır. Önemli bir vurgu da sanat ve sanatın diline yapılır ve sanat, kentsel müdahalenin bir aracı olarak çeviri bağlamında tartışılır.

Bu bölümde ayrıca Yeldeğirmeni'nin diline de değinilecektir. Yeldeğirmeni, mahallede çeşitli dönemlerde konuşulmuş olan/konuşulan dillerin çeşitliliği nedeniyle de bir çeviri bölgesi olarak anlaşılabilir. 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın başlarında gayrimüslim azınlıklar ve Levantenlere ait diller aile arasında evlerde konuşulurdu; Rumca ve Ermenice avlularda duyulan dillerdi. Yahudi İspanyolcası da ev içerisinde konuşulurdu. Musa Albükreğ³, Yahudi cemaatinin dillerle ilgili bir yatkınlığı, bir alışkanlığı olduğunu ifade ediyor. Albükreğ, tarih boyunca çok defalarca yer değiştirmiş olan Yahudilerin yeni gittikleri yerin dilini sokakta, geldikleri yerin dilini de evde konuştuklarını belirtiyor. Buradaki ilginç nokta ise her yer değiştirmeye birlikte evde ve sokakta konuşulan dilin değişiyor olmasıdır. İspanya'dan Osmanlı'ya gelen Yahudiler sokakta Türkçe evde Ladino konuşurlar ancak zaman içerisinde Türkiye'den İsrail'e göçenler bu sefer geldikleri yerin sokağında konuştukları dili evlerine taşır ve evde Türkçe sokakta İbranice konuşurlar (bkz. Demirel-Bogenç, Emine, 2006). Bu dönemdeki dilsel çeşitlilik mahallede açılan okullarla da kendini gösterir. 19. yüzyılın sonlarında Yeldeğirmeni'nde açılan azınlık okulları dilsel anlamda günlük hayatın gereksinimlerini karşılamaya yönelik değil ancak cemaat ve toplulukların sürekliliğinin sağlanması ve yeni nesillerin sosyalleşmesi bağlamlarında gerekliydi. Alliaénce okullarının ayrıca Yahudi cemaatinin kültürlenmesi ve özellikle de çok zamandır Batı'daki gelişmelerden uzak kalmış olan Doğu Yahudileri'nin söz konusu gelişmeleri yakalayabilmesini de amaçlanmaktaydı. Günümüzde ne genel olarak İstanbul ne de Yeldeğirmeni 19. yüzyılın sonlarındaki dil çeşitliliğine ve dil bölgelerine sahiptir. 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında kurulmuş olan yabancı okulların bazıları halen eğitime devam etmektedir ve İstanbul'da bu okulların da temel unsuru olduğu dil bölgelerinden söz etmek halen mümkündür ancak günümüzdeki durum yaklaşık olarak bir yüzyıl öncesiyle karşılaştırıldığında, dil bölgelerinin hem sayıca azaldığını hem de daha küçük boyutlara geldiğini söylemek mümkündür. Şule Demirkol ve Saliha Pakir "Beyoğlu/Pera as a translating site in İstanbul" başlıklı makalelerinde Osmanlı'nın son dönemlerinin kozmopolit ve çok kültürlü Beyoğlu/Pera'sını günümüzde azınlık

³ Bir tıp doktoru olan Musa Albükreğ'in çocukluğunun bir kısmı Yeldeğirmeni'nde ikamet eden büyükannesinin yanında geçmiştir. Musa Albükreğ ile kişisel görüşme, 30 Ekim 2018, Nişantaşı.

dillerinin duyulup anlaşılabileceği yeni bir direniş, mücadele ve aynı zamanda aracılık alanı olarak ele alıyor (Demirkol-Ertürk, Paker, 2014). Demirkol ve Paker çalışmalarında azınlık dili olarak Kürtçe ve Ermenicenin ve söz konusu dillerin eyleyicilerinin Beyoğlu/Pera'nın yeni bir etkileşim, aracılık, değiş tokuş ve çeviri bölgesi haline gelmesindeki rolünün altını çizmektedir (age). Buradan yola çıkılarak, İstanbul'un tarihsel olarak çok dilli çok kültürlü katmanlı yapısının süreç boyunca çeşitli siyasi, sosyolojik ve kültürel etmenler nedeniyle azalıp çoğalarak kendini göstermeyi sürdürdüğü belirtilebilir. Çeviri bölgesi olarak adlandırdığımız mekânlardaki dil bölgeleri zaman içerisinde farklılık gösterse de kentin hareket ve yer değiştirmeye şekillenen dil ve kültür repertuarı yeni dil ve çeviri bölgelerini meydana getirerek çeşitli etkileşim unsurları ve çok biçimli çeviri hareketleri yaratmaya devam etmektedir.

1950'li yıllarda başlayan dönemde de başka türlü bir dil hareketliliğinden söz etmek mümkündür. 1950'lerde İstanbul'a Anadolu'dan gelen göç Yeldeğirmeni'nde de görülmüştü. Özellikle de Adıyaman ve Bingöl'den gelen Kürt göçmenler ve Rize'den gelen Lazlarla birlikte mahallede Kürtçe ve Lazca konuşulmaya başlanır. Şehriban Çelebi'nin aktardığına göre bu diller sokağın dili değil ancak aileler arasında evlerde ve kapalı alanlarda konuşulmakta ve Yeldeğirmeni apartmanlarının avlularında duyulan dillerdir⁴. Sokağın dili Türkçedir. Sokağın dilinin Türkçe olması mahalle ahalisinden Türkçeden başka diller konuşanların ev- aile, iş- sokak alanlarında belki de bilişsel düzlemde bir çeviri edimi içerisinde olduklarını düşündürebilir. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte başlayan çokdilliliğin tek dile dönüşümünün 1960'lı yıllarda da Yeldeğirmeni ahalisinde bir çeviri etkinliği olarak görüldüğü söylenebilir. Bugünün Yeldeğirmeni'ne baktığımızda da başka tür ve biçimlerdeki dil bölgelerinin ortaya çıkmış oluşunu söyleyebiliriz. Bugün Yeldeğirmeni'nde başka azınlıklara ait dillerin konuşulduğunu gözlemlemek mümkün. Örneğin Avrupa Birliği Erasmus+ öğrenci değişim programı kapsamında İstanbul'a gelen yabancı öğrencilerin dilleri günümüzde Yeldeğirmeni'nin yeni dilleri arasında duyulmaktadır. Özbek ve Türkmen göçmenlerin yerleştiği mahallenin avlularında da günümüzde bu diller yankılanmakta. Bununla birlikte Suriyeli göçmenlerin de mahallede yerleştiğini ve Arapça'nın da Yeldeğirmeni'nin yeni dillerine dahil olduğu gözlemlenmekte.

⁴ Şehriban Çelebi ile kişisel görüşme, 3 Kasım 2017, Kadıköy.

Yeldeğirmeni'nin yeni dilleri arasında önemli bir yeri olan bir başka dil de sanattır. Sokak sanatı 2012 yılından günümüze Yeldeğirmeni mahallesinin göstergesel alanının önemli bileşenlerinden biri olan ve mekânın dokusunda dönüştürücü etki yapan önemli bir müdahale aracıdır. Mural İstanbul Festivali ve mural resimlerin kentsel müdahalenin çeviri olarak kavramsallaştırılması bağlamında ele alınmasında akla ilk olarak Rus Biçimciliği'nin başlıca temsilcilerinden olan Roman Jakobson'un üçlü çeviri ayrımı gelmekte (Jakobson, 1959). Roman Jakobson, "Çevirinin Dilbilimsel Özellikleri Üstüne" başlıklı makalesinde 'diliçi', 'dillerarası' ve 'göstergelerarası' olmak üzere üç çeviri türünden söz ederek göstergelerarası çeviriyi "dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanması" (2004, 90) olarak tanımlar. Sokak sanatı, Roman Jakobson'un ortaya koymuş olduğu göstergelerarası çeviri kavramı bağlamında "basmakalıp bir fikrin iki gerçeklik: günlük gerçeklik ve sanatsal gerçeklik arasında duran sanatçı tarafından sanatın diline" çevrilmesi bağlamında tartışılmıştır (Biedarieva, 2016, 9). Çağdaş sokak sanatı aynı zamanda çeviri perspektifiyle yorumlanarak sanatın çevirisel biçimleri olarak "kentsel deneyimi dönüştüren ve yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkartmak" bağlamında da kavramsallaştırılmaktadır (Suchet ve Mekdjian 2016, 4). Bu bölümde de sokak sanatı, kentsel deneyimi dönüştüren ve kent mekânında ve sosyal – kültürel dokuda somut dönüşüm etkisi yapan 'eylemci sanatsallık⁵' *artivisim* (age; ayrıca bkz. Lindgaard 2005; Augoyard 2000; Douay 2012; Lemoine ve Ouardi 2010) bağlamında değerlendirilen bir edim olarak çeviri bakış açısıyla irdelenecektir. Sanatın Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'nde mekânı dönüştüren bir araç olarak kullanılmasının ve sanatçının kültürel aracı ve eyleyici olarak kentsel mekâna yaptığı müdahalenin mahalledeki dönüşümü otonom ve korunaklı hale getirdiği de ileri sürülmektedir. Bu bölümde ayrıca, Yeldeğirmeni bağlamında kentsel müdahaleler olarak incelenecek olan Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi, Mural İstanbul Festivali ve Don Kişot İşgal Evi'nin yanı sıra mahallede YCP ve MURAL-IST'ten sonra daha çok görülmeye başlanan kafeler, sanat atölyeleri, sanat galerilerin de mahallenin dönüşümündeki etkileri soylulaştırma kavramıyla ilişkili olarak tartışılacaktır.

Yeldeğirmeni mahallesinin bir çeviri bölgesi olarak tartışılabilmesi için öncelikle Yeldeğirmeni'nin tarihine ve kültürel mirasına ilişkin bilgilerin toplanması amacıyla yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Yeldeğirmeni hakkında ve Yeldeğirmeni

⁵ 'eylemci sanatsallık', Andrew Boyd ve Dave Oswald Mitchell tarafından derlenen *Bela İyidir: Devrim Kılavuzu* başlıklı kitapta çevirmen Baran Akkuş tarafından kullanılmıştır.

sakinleriyle yapılmış ve çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmış röportaj ve söyleşiler de kaynak olarak kullanılmıştır. Saha çalışması sırasında sözlü tarih yönteminden yararlanılarak mahalle sakinleriyle söyleşi ve sohbetler yapılmış ve edinilen veriler Yeldeğirmeni'nin hem tarihsel dönemdeki hem de günümüzdeki bağlamını belirleyebilmek amacıyla kullanılmıştır. Bu tezin araştırma nesnesinin hareket halindeki, yaşayan ve her an değişim ve dönüşüme açık olan kent mekânı olması nedeniyle Yeldeğirmeni mahallesinde çalışmanın başladığı 2016 yılından bugüne kadar yapılmış olan gözlemler de önemli veri sağlamaktadır. Bunların yanı sıra Yeldeğirmeni'nde dünyaya gelmiş olan ve Yeldeğirmeni'nde ikamet eden Şehir Bölge Planlamacısı Şehriban Çelebi ile, ÇEKÜL Vakfı'nda çalışmakta olan ve Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi ile Mural İstanbul Festivali'nin hem tasarımcısı hem de düzenleyicilerinden olan mimar Alp Arısoy ile, MURAL-IST'in tasarımcı ve düzenleyicilerinden bir diğeri olan heykeltıraş, grafitici ve sokak sanatçısı Esk Reyn ile, yine MURAL-IST'in düzenleyicilerinden olan ve İstanbul ve Türkiye'de sokak sanatının gelişimine olanak sağlayan temas alanları yaratmış olması nedeniyle bu tezde önemli bir kültürel aracı olarak konumlandırılan *Donut* grafiti mağazasının sahibi tasarımcı, müzisyen Theo Giliş ile, çocukluğunun bir bölümü Yeldeğirmeni'nde yaşamakta olan büyükannesinin yanında geçmiş olan ve özellikle de Yeldeğirmeni Yahudi kimliği üzerine katkı sağlamış olan Dr. Musa Albürek ile kişisel görüşmeler yapılmıştır. Kadıköy Belediyesi tarafından Açık Akademi, Kent Seminerleri kapsamında 19 Ekim – 23 Kasım 2017 tarihlerinde Yeldeğirmeni TAK'ta düzenlenen “Tarihi Dokunun Sürekliliği Bağlamında Yeldeğirmeni Örneği” seminerlerinde çeşitli disiplinlerden akademisyen ve araştırmacıların bulunduğu bilgi paylaşımı ve tartışma platformunda katılımcı olmanın da tezde oluşturulan Yeldeğirmeni bağlamı için önemli veri sağlamış olduğu belirtilmelidir. Bunların yanı sıra mahallenin eski ve yeni esnafından da çeşitli bilgiler edinilmiş, MURAL-IST'e katılmış olan bazı yabancı ve yerli sanatçılardan da e-posta aracılığıyla konuya ilişkin görüşleri alınmıştır.

Çeviri üzerine yürütülen alanlararası çalışmalar ve son yıllarda yapılan yenilikçi tartışmaların kent ve çeviri bağlamında kentlerin dilleri, kentlerdeki güç ilişkileri, kentsel bağlamda ortaya çıkan çok biçimli çeviri edimleri ve çoklu çevirmen kimlikleri ve kültürel araçlar gibi başlıklar etrafında şekillenen çalışma alanlarıyla, çevrinin kentsel bağlamda bir araç, bir mercekle olarak kullanılmasına dair yeni yaklaşımlar ve araştırma alanlarının ortaya çıkmasını sağlamakta olduğu

görülmektedir. Bu bakış açısıyla bu tezin de kent ve çeviri bağlamına yeni bir yaklaşım ve araştırma konusuyla katkı sağlayacağı umulmaktadır.

Birinci bölüme geçmeden önce bu doktora tez çalışması kapsamında belirlenen araştırma soruları şu şekilde sıralanabilir:

- (1) Kentin dilinin somutlaştırılabilmesi kentin, kentle çeşitli biçimlerde ilişkiler kuran farklı okurlar tarafından bir metin gibi okunabilmesiyle başlamaktadır. Bu bağlamda kentle ilişki içerisinde olan farklı okurların, kentsel mekânın üretimine de dahil oldukları düşünüldüğünde kentin dili kentsel mekâna müdahalelerle de somutlaşabilir mi?
- (2) Kentin bir söylem olduğunu ve kentsel mekânın üretiminin, toplumsal ve kültürel ilişkilerin çeşitli müdahalelerle biçimlen(diril)mesi, dolayısıyla da kentsel dokunun değişip dönüşmesi olarak düşündüğümüzde, kentsel mekânın üretimi ve yeniden üretimini; kentsel mekânda yer alan tüm edimleri, müdahaleleri ve aktarım etkinliklerini yazım, yeniden yazım ve çeviri ile ilişkilendirebilir miyiz?
- (3) Tarihsel olarak çokdilli ve çok kültürlü olan Yeldeğirmeni mahallesi çok biçimli çeviri edimlerine ev sahipliği yapan bir çeviri bölgesi olarak incelenebilir mi?
- (4) Kentsel mekânın üretimi ve yeniden üretiminde çeşitli müdahaleler ve aracılık etkinlikleriyle etkin rol oynayan eyleycilerin kültürel aracılık rolleri çeviri bakış açısıyla nasıl tanımlanabilir?
- (5) Kentsel müdahale bir çeviri olarak kavramsallaştırılabilir mi? Doğası gereği disiplinlerarası olan çeviri, çevirisel kent bağlamında bir kentin nasıl ve hangi eyleyciler tarafından şekillendirildiğinin anlaşılmasında yeni bir yaklaşım ortaya koyabilir mi?

2. KENT-ÇEVİRİ BAĞLAMI VE KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

Tezin Kent-Çeviri Bağlamı ve Kuramsal Yaklaşımlar başlıklı birinci bölümü kent ve çeviri ilişkisini tartışan çeviri kuramlarını incelemeyi amaçlar ve çevirinin kentsel bağlamda nasıl kavramsallaştırılabileceğini tartışır. Bu bölümde kentsel bağlamda genişleyen çeviri tanımları, kültürel çeviri ve çeviri bölgesi kavramları irdelenmektedir.

Çeviri olgusunun sosyal, kültürel ve ideolojik bağlamların ayrılmaz bir parçası olarak soruşturulması, çeviri araştırmaları açısından önemli bir yaklaşımdır. Çeşitli toplumsal dizge ve alanda gerçekleşen çeviri uygulamalarına ve çeviri süreçlerine dahil olan eyleyiciler arasındaki etkileşimlerin koşullarının ve değişkenlerinin incelenmesi ve tartışılması, çeviri sosyolojisi alanında kavramsallaştırılmaktadır (Bkz. Simeoni 1998; Heilbron, Sapiro 2002; Inghilleri 2003, 2005; Demirel 2014; Wolf 2007;). Moira Inghilleri'nin belirttiğine göre, sosyo-kültürel ya da sosyolojik araştırma paradigmaları içerisinde yürütülen çeviri çalışmaları, doğrudan 'çoklu, özerk toplumsal gerçekliklerin çevirinin rolüne ve modern toplumsal dizgeleri kapsayan çok kültürlü ve çokdilli ortamlarda oluşan çoklu anlamlara odaklanarak gözlemlenmesi ve betimlenmesi' ile doğrudan ilgilenir (Inghilleri, 2009, 282).

Çeviri sosyolojisi temelde çevirinin toplumsal olgular tarafından düzenlenen bir pratik olarak kavramsallaştırıldığı bir yaklaşımdır. Çeviribilim alanında yapılan çalışmalar çeşitli dönemlerde farklılıklar göstermiştir. Önceleri daha çok betimleyici alan içerisinde metin düzeyinde yapılan çalışmalara odaklanılmıştı. 1990'lı yılların başlarında yaşanan çeviribilim patlamasıyla birlikte çeviribilimde yaşanan kültürel dönemeç, çevirinin dilsel bir olgu olmakla birlikte sosyal, kültürel ve ideolojik çerçevelerin ve kültürel dizgenin bir parçası olarak incelenmesi yaklaşımını baskın hale getirdi. Çeviribilimde kültürel dönemecin vurgulanması, çeviri edimi ve çeviri sürecinin güdümleyici doğası üzerine yeni bir anlayış, biçiminin geliştirilmesine de olanak sağlamış oldu. Çevirinin, kültürel boyutlarının inceleme alanının merkezine taşınması kaçınılmaz olarak çevirinin toplumsal hareketliliklerle olan ilişkiselliğini ve toplumsal çeviri kavramını gündeme getirdi. Çeviri sosyolojisi olarak ortaya çıkan yaklaşımda ilk olarak hem çeviri ediminin toplumsal dizgeye ait eyleyiciler

tarafından meydana getirildiği hem de çeviri olgusunun kaçınılmaz olarak toplumsal kurumlarla ilişkide olduğunu vurgulanır (Wolf, 2007,1). Altı çizilen önemli noktalardan biri de toplumun oluşmasına katkıda bulunan faktörlerin kültürel dil ve simgeselleştirme becerileri tarafından belirlendiği, dolayısıyla kültür ve toplumun bir inşa olduğu ve çevirinin söz konusu inşa süreçlerinde oldukça önemli bir rol oynadığıdır (age, 6). Emine Bogenç Demirel, çeviri sosyolojisinin inşası olarak adlandırdığı sürece dair görüşlerinde “[ç]eviri ürünün artık metin sınırlarını aşarak farklı bedenlerden oluştuğu, kültürlerarasında ‘her bir şey’in çevirisi bağlamında geniş ölçekli bir konuma” getirildiğini belirtir ve “içinde bulunduğumuz toplum değerleri açısından baktığımızda ise, çeviri ürün mekân/zaman sıkışmasıyla ya da küreselleşme içinde tekrar tekrar defalarca yeniden üretilip yeniden tüketilmekte midir yoksa yeniden inşa edilerek farklı birlikteliklerle alanlararası ve ötesi açılımlarla farklı ‘beden’lerde dolaşmakta mıdır?” (2014, 408) sorusunu sorar. Çevirinin toplumsal, kültürel ve ideolojik çerçevelerin bir parçası olarak incelenmesi ile kültürel ve toplumsal bağlam ve olguların birbirinden ayrı tutulamayarak bir arada değerlendirilmesi gerekliliği, bu yaklaşımlar doğrultusunda çeviri pratiği ve süreci içerisinde yer alan eyleyicilerin toplumsal dizge(ler)deki karşılıklı etkileşimlerinin toplumsal koşul ve değişkenlerinin incelenmesi önemlidir. Çeviri, André Lefevere’in çalışmalarında da toplumsal bir edim olarak vurgulanır. Lefevere’in ortaya koyduğu ‘yeniden yazma’ (1992) kavramı, hem metin düzeyinde yapılan güdümlayici müdahaleleri hem de toplumsal kuvvetlerin karşılıklı etkileşimi içerisinde gerçekleşen üretim sürecini yöneten ve kontrol eden kültürel araçları işaret eder ve mekânın yeniden üretilmesinin çevirinin bir büyüteç gibi kullanılarak incelenmesi bağlamında bize kavramsal bir zemin sunar.

Çevirinin toplumsal bir edim olarak incelenmesi ve çeviri edimiyle ilişkili eyleyicilerin çok çeşitli alanlarda ne şekilde dolaşıma girdiği farklı bakış açıları ve yaklaşımlarla tartışılıp, irdelenebilir. Çeviri sosyolojisi bize, ‘çeviri bölgeleri’⁶nde hareket eden eyleyicilerin üstlendikleri aracılık rollerinin araştırılması konusunda bakış açıları ve yaklaşımlar sunmaktadır. Bir çeviri bölgesi hareket, yer değiştirme ve göç yoluyla oluştuğunda Michael Cronin’in de aktardığı üzere çeviri “hem hareketin fiziksel ya da yer değiştirme anlamıyla hem de bir konuşma, yazma ve dünyayı yorumlama biçiminden diğerine doğru yapılan simgesel yer değiştirme anlamıyla

⁶ ‘Çeviri bölgesi’ kavramı ilk olarak Fransızca ve Karşılaştırmalı Edebiyat profesörü Emily Apter tarafından 2006 yılında yayımlanan *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, başlıklı kitabında kullanılmıştır.

gerçekleşmiş olur" (2006, 45). Çevirinin bir yerden başka bir yere hareket etme, taşı(n)ma anlamları Yunanca 'karşıya hareket et(tir)mek, taşımak' anlamındaki *metaphero* fiilinden türemiş *metaphorá* sözcüğünün Latince çevirisi ve *transferre*, *translatu*s sözcüklerinden türemiş olan *translatio* sözcüğüyle ilişkilidir. Rainer Guldin'in belirttiğine göre her iki sözcük de bir orta noktaya taşıma anlamını ima eder, "Yunanca *metaphorá* diğer anlamlarıyla birlikte bir dilden öteki dile çeviri anlamını da barındırmaktadır. Bu bakımdan metafor sözcüğünün ilk Batılı tanımları sınırların karşısına doğru açılan geçit anlamıyla bir çeviri yaklaşımı içermektedir" (Guldin 2016, 20). Söz konusu sözcüklerin etimolojik anlamsal ilişkisi nedeniyle de çeviri çalışmalarında çeviri ve metafor çeşitli şekillerde birlikte anılmıştır ve çeviri kavramı farklı disiplinlere ait ve disiplinlerarası çalışmalarda bir metafor olarak kullanılmıştır. Etimolojik olarak *translatio* sözcüğünün karşıya hareket et(tir)mek, taşımak anlamından yola çıkarak kişilerin de "çeşitli farklılıklar ve sınırların karşısına hareket ettiği, taşındığı ve böylece bir yerden ötekine, örneğin bir kültürel ve siyasi durumdan ötekine çevrilebileceği" (Buden ve diğ., 2009, 196) tartışılmıştır. Latince *translatio* sözcüğü bugün Batı dillerinde "çeviri" anlamına gelen sözcüklerin etimolojik olarak kökeni kabul edilse de bu durumun öteki dil ailelerine ait dillerdeki çeviri anlamındaki sözcüklerde farklı olduğu görülür (Maitland, 2017). İngilizce *translation*, Fransızca *traduction*, İtalyanca *traduzione*, İspanyolca *traducción* için Türkçe karşılık olarak kullandığımız *çeviri* sözcüğünün *çevirmek* fiili olarak anlamlarına baktığımızda "karşıya hareket ettirmek, taşımak" anlamlarından farklı anlamlarla karşılaşırız. Türk Dil Kurumu güncel sözlüğüne göre çevirmek (1) bir şeyin yönünü değiştirmek, (2) öteki yüzünü görünür duruma getirmek, (3) döndürerek hareket ettirmek, (4) yönetmek, idare etmek, (5) yolundan alı koymak, yoldan döndürmek, (6) geri göndermek, (7) bir giyeceği söküp iç yüzünü dışa getirmek, (8) -den çeviri yapmak, (9) bir yerin çevresini bir şeyle sarmak, kuşatmak, (10) bir durumdan başka bir duruma getirmek, dönüştürmek ve (11) bir durumdan başka bir duruma geçmek, anlamlarında kullanılmaktadır. *Translatio* etimolojik olarak bir yerden ötekine hareket ettirmek, taşımak anlamlarını barındırıyor ve bu yaklaşım hem alan içerisinde yapılan çalışmalar hem de alanlararası aktarımlarla genişleyen çeviri tanımlarıyla birlikte çeviri kavramını bir şeyin, bir eşyanın, bir olayın, bir kişinin bir durumdan ötekine taşınması olarak yorumlamayı mümkün kılabiliyor. Türkçe *çeviri* sözcüğünün de (1) bir şeyin yönünü değiştirmek, (2) öteki yüzünü görünür duruma getirmek, (3) döndürerek hareket ettirmek, (4) bir durumdan başka bir duruma getirmek, dönüştürmek ve (5) bir durumdan başka bir duruma

geçmek anlamlarına baktığımızda, çeviri kavramının değişim ve dönüşüm anlamlarıyla birlikte kavramsallaştırılmasına imkân tanır nitelikte olduğunu öne sürmek mümkün görünmektedir. Çeviri benzer bir yaklaşımla, mimari ve çeviri alanlarının kesişiminde kültürlerin çevirisi anlamında Esra Akcan'ın *Çeviride Modern Olan: Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri* başlıklı çalışmasında da kullanılmaktadır. Akcan, mimaride Türk-Alman ilişkilerinin çeviri merceğinden incelendiği bu disiplinlerarası çalışmada neden çeviri kavramını kullanmayı tercih ettiğini çevirinin hem taşıma hem de dönüşüm/dönüştürme anlamlarını kapsıyor olmasıyla açıklamaktadır (Akcan, 2009, 12). Buradan yola çıkılarak, kentsel mekâna müdahalenin söz konusu kent mekânına yabancı olan yeni bir takım yöntem ve araçlar kullanılarak yapıldığı durumlarda, müdahalenin hem yeni bir bağlamı kent mekânına taşıması hem de sonucunda mekânı dönüştüren somut bir etki yaratması bağlamında çeviri olarak görülebileceği ortaya konulabilir.

Çeviri edimine içkin olan değişim ve dönüşüm, Buden ve Nowotny'nin de ifade ettiği gibi yalnızca farklı dillere ait sözcüklerle değil, insanlarla ve onlara ait olan varlık ve eşyalarla ilgili bir hal de alıyor (Buden ve diğ., 2009). İnsanların ve onlara ait eşyaların ve hatta kültürel, kentsel, sanatsal, mimari öğelerin çeşitli farklılık ve sınırların ötesine hareket etmesi ve/veya taşınması ve böylece bir durumdan başka bir duruma geçmesi, bir durumdan ötekine çevrilmesi, söz konusu öğelerin “siyasi nedenlerle ve varoluşsal sonuçlarla kültürel olarak çevrilebileceğini” ortaya koymakta (age, 196). Çeviri kültürel hale gelerek özünde bulunan politik anlamı da tartışmaya açmış oluyor (age). Esas olarak çevirinin özünde bulunan politik anlamın, çevirinin çok çeşitli hallerde ve amaçlarla kullanılan doğası gereği alanlararsı dilsel, kültürel, sosyolojik, ideolojik ve siyasi bir araç olmasından kaynaklandığı ifade edilebilir.

Çevirinin, bir durumdan ötekine doğru yaşanan dönüşüm olarak anlaşılması, “yer değiştirmenin siyasi coğrafyalarına odaklanılarak oluşturulan ve anlam yaratmanın sorgulandığı bir ortak alan” (Buden ve diğ., 2009, 209) olarak ‘kültürel çeviri’ (bkz. Bhabha, 1994; Sturge, 2009; Buden ve diğ., 2009; Maitland, 2017) kavramını öne çıkarmaktadır. Kültürel çeviri kavramı birçok çeviribilim araştırmacısı tarafından irdelenmiş ve eleştirilmiş bir kavram olarak karşımıza çıkıyor. Eleştirilerin ortaklaştığı nokta da kültürel çevirinin tanımlanmasındaki sorunlar bir başka deyişle bir kavram olarak kültürel çevirinin ne ifade ettiğinin tam olarak anlaşılamaması etrafında toplanmaktadır. Kyle Conway, kültürel çevirinin popüler bir kavram halini

almasıyla birlikte yazarların kültürel çeviriyle ne kastettiklerini açıkça ifade etmediklerini ve ima ettikleri kültürel çeviri paradigmasını okurların da paylaşacağını varsaydıklarını belirtiyor (2012). Buden ve Nowotny tarafından 2009 yılında *Translation Studies* dergisinde yayımlanan “Cultural Translation: An Introduction to the Problem” başlıklı yazı araştırmacılara konuyu tartışmaya yönelik bir çağrıda bulunmuş ve önemli bir karşılık alarak irdelenmişti. Buden ve Nowotny de söz konusu tartışmayı başlatırken kültürel çevirinin hem çeviribilimin içinde hem de ve özellikle dışında birçok farklı disiplin tarafından kullanılan bir kavram olduğunu belirtir ve Conway’ın görüşüne benzer biçimde tüm bu yaklaşımların kültürel aktarım pratikleri bağlamında değerli katkılar sunduğunu ancak kültürel çeviri kavramının kullanımının tartışmalı bir noktada bulunduğunu ifade eder (2009, 196). Yazıda belirttikleri amaç, kavramın hem çeviribilim hem de komşu disiplinler için potansiyelini irdeleyip değerlendirmektir ancak kültürel aktarım potansiyeli etrafında kurgulanan kavramsallaştırma bir yana kültürel çeviri kavramını, örnek olarak ortaya koymuş oldukları bir vatandaşlık testi üzerinden tartışmaları birçok araştırmacı tarafından eleştirilmiştir (Tymoczko, 2010; Pym 2014; Maitland 2017). Bu oldukça tartışmalı kavramın bu tezin bağlamında nasıl bir kuramsal yaklaşım olarak ele alındığına geçmeden önce kavramın hangi alanlarda, hangi yaklaşım ve anlamlarda kullanılmış olduğuna bakmak kavramla ilgili bir bağlam oluşturmak bakımından önemli olacaktır.

Kate Sturge *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*’de kültürel çeviri kavramının çeşitli durumlarda farklı şekillerde kullanıldığını belirtir. Bunlardan biri çevirinin kaynak – erek, yazar – çevirmen gibi geleneksel ikili kavramlarını sorgulayan bir metafor olarak kullanılmasıdır. Bir diğeri de özellikle edebiyat çevirisi alanında kültürel farklılıklardan kaynaklanan bağlamlara aracılık etmek, farklı kültürlerle ait öğelerin çevirisinin daha kapsamlı bir biçimde kültürel arkaplanın da aktarımıyla yapılabilmesine olanak sağlamak ve öteki kültürü çeviri yoluyla temsil etmek anlamlarında kullanılmasıdır. Sturge’e göre bu kullanımlarıyla kültürel çeviri, yalnızca cümlelerin kapsamıyla sınırlı olan ‘dilbilimsel’ ya da ‘dilbilgisel’ çevirinin de karşısında durmaktadır (2009, 67).

Kültürel çeviri kavramı kültürel antropoloji alanında da çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Antropoloji araştırmalarında çeviri farklı birkaç biçim ve düzlemde ortaya çıkar. İlki hem antropolog ya da araştırmacı hem de çevirmen tarafından gerçekleştirilen farklı diller arasındaki çeviri edimidir. İncelediği kültürün hem dilsel

hem de kültürel olarak dışında bulunan ancak içeridekini anlamlandırmaya, yorumlamaya çalışan araştırmacı için katılımcı gözlem hem bedensel hem de entelektüel anlamda değişik çeviri türleri deneyimlemeyi zorunlu kılmaktadır (Clifford, 1983, 119). İkinci tür çeviri edimi, Kate Sturge'e göre, sahada çalışan araştırmacının çokboyutlu, sözlü iletişim yöntemiyle elde ettiği deneyimlerin çizgisel bir yazılı metin haline gelmesi sırasında ortaya çıkan çeviri edimidir. Sturge'un belirttiğine göre böylesi bir çeviri yalnızca diller ve hatta göstergelerarası değil aynı zamanda kültürel bağlamlar arasında gerçekleşen bir çeviri pratiğidir (2009, 67).

Kültürel çevirinin entnografiyle ilişkili konumuna bakacak olduğumuzda ötekinin karmaşık anlam dünyalarının alıcı dilde anlaşılabilir bir yazımının yapılması haliyle karşılaşırız. Sturge'un altını çizdiği gibi bu süreçte kaynak dile ait terim ve ifadelerin ne kadarının aktarılması gerektiği, ne kadar kavramsallaştırma yapılması gerektiği ve erek kültür yazın türlerine ve anlatım biçimlerine ne kadar uyarlama yapılması gerektiği esaslı bir tartışma konusu olmuştur. Edebiyattaki kültürel çevirmen gibi etnografin da “yerli bakış açısı”nın özellikleri ve erek okura anlaşılabilir bir metin oluşturma arasında bir uzlaşma sağlaması, aracılık yapması gerekmektedir.

Kültürel çeviri kavramı ilk kez Roger Keesing tarafından 1985 yılında *Journal of Anthropological Research* dergisinde yayımlanan ‘Conventional Metaphors and Anthropological Metaphysics: The Problematic of Cultural Translation’ başlıklı makalesinde kullanılmıştır (Keesing, 1985). Keesing, bu çalışmasında dünyadaki farklı insanların benzersiz karakteri ve antropolojinin ötekinin gerçekliğini kavrayışıyla ilgili kabullerinin anlaşılması amacıyla tasarlanan kavramsal araçların uygulanması konusunda özeleştirden uzak bir tavır sergilenmesinin kültürel çeviri yani araştırma nesnesinin araştırmacının imgeleminde yeniden yaratılması şeklinde ifade edilebilecek bir risk ortaya çıkardığını tartışır (Maitland, 2017, 11).

Kültürel çeviri aynı zamanda yine antropolojiyle ilişkili olarak “kültürlerin çevirisi” biçiminde kullanılmıştır. 1950’li yıllarda özellikle de İngiliz işlevselci antropolojinin kullandığı kültürlerin çevirisi yaklaşımı öteki insanın kendi bağlamındaki düşünme ve davranış biçimine dair içsel bir bütünlük yakalamaya çalışmak ve sonrasında bu bütünlüğü Batılı akademik çevrenin bağlamında yeniden yaratma olarak kabul edilmekteydi (Sturge, 2009, 68). Bu yaklaşımın ortaya çıkışı da etnograf-çevirmenin yerlilerin söylem ve hareketlerindeki örtük anlamı seçip çıkarma yetki ve hakkına sahip olduğunu varsayması – anlamı söylem ve hareketlerin asıl sahiplerinin belirlemesi yerine – üzerine eleştirel bir tartışma başlatmıştır (Asad, 1986). Kültürel

çeviri bu yaklaşımda da kültürel çevirmen olarak etnograf-çevirmenin kendini araştırma nesnesi olan kültürü o kültüre ait insandan daha iyi bildiği bir konuma taşınması olarak anlaşıldığı için de eleştirilmiştir.

Kültürel çeviri sömürgecilik sonrası bağlamda da yabancılaştırma ve kimliğin dönüştürülmesi anlamlarında bir metafor olarak karşımıza çıkıyor. Bu yaklaşımda sömürgeleştirilen insan her anlamda asimile edilir ve artık bütünüyle kendinden yabancılaşarak sömürgecinin dünyasını ve kültürünü kuşanır ve bunu da sömürgecinin dilini konuşarak ve hatta söylemini benimseyerek yapar. Söz konusu durum sömürgeleştirilen insanın gönüllü olarak benimsediği bir uyum gösterme olarak da ayrıca ortaya çıkmaktadır. Çeviri burada dillerarası bir aktarım değil ancak simgesel anlamda sömürgeci söylemin sömürgeleştirilenin söylemi tarafından değiştirilmesi ya da tam tersi olarak anlaşılmaktadır. Sömürgeleştirilen insanının içinde bulunduğu bu durum Frantz Fanon (2009) Robert Young (2003) ve Salman Rüştü (1992) tarafından çevrilmiş özne olmak biçiminde de tanımlanmıştır. Çevrilmiş özne, sömürgeci söylem tarafından kültürel kimliği dönüştürülen insanın kültürel olarak çevrilerek ‘tamamen değil ancak neredeyse aynı olan farklı bir özne’ olarak üretilmesini tanımlar (Bhabha, 1994, 86). Bhabha’ya göre bu durum hem dilde hem de kültürel kimlikte ortaya çıkan bir ‘melezlik’ ile sonuçlanır ve bu da değiş tokuş ve uyarlama olarak çeviri aracılığıyla özellikle de göç olgusunun yaşandığı mekân ya da coğrafyada oluşan kültürün ‘uluslarötesi ve çevirisel’ olduğu anlamına gelmektedir (1994, 5). Elbette hem kültürel antropoloji ve etnografik yaklaşımlarda hem de sömürgecilik sonrası bağlamda kültürel çeviri yaklaşımları güç ilişkilerinden bağımsız düşünülemez.

Kültürel çeviri, “kültürel sınırları aşarak ve simgesel çevirmenlerin aracı konumlarını açığa çıkararak melezliği görünür kılan söylemler” olarak da ifade edilmektedir (Pym, 2014, 143). Bu bağlam içerisinde kültürel çeviri aynı zamanda “bir başlangıç ya da kaynak metnin ve genel olarak sabitlenmiş bir erek metnin de olmadığı bir süreç” (age, 138) olarak da anlaşılmıştır. Ne çeviri ne de orijinal, ne çevirinin dili ne de orijinal dil sabit ve kalıcı kategorilerdir, dolayısıyla zaman ve uzamda sürekli olarak dönüşürler. Bu yaklaşımda çeviri “birbirinden ayrı bütünler arasındaki bir değişim değil, karma ve karşılıklı bir etkileşim” (Sturge, 2009, 69) olarak algılanır ve böylelikle bu tezin bağlamında kültürel çeviri kavramını 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, 190; Sturge, 2009, 96) bir ara bölgede gerçekleşen çok biçimli çeviri edimleri olarak tartışmamıza zemin hazırlar. Kaynak ve erek kavramları Walter Benjamin tarafında da sorgulanmıştır. Benjamin’in “The Task of the Translator” başlıklı makalesi yapısökümcü kuram bağlamında oldukça önemli bir yaklaşım getirir ve asıl, orijinal, kaynak fikrini sorgular. Benjamin, orijinal fikrini bir kenara bırakarak geleneksel çeviri kuramlarında bulunan ikili yaklaşımları da sorgulamış olmaktadır. (Benjamin, 1992).

Kültürel çeviriye ilişkin en son ve yeni yaklaşım Sarah Maitland’ın 2017 yılında yayımlanan *What is Cultural Translation?* başlıklı kitabında karşımıza çıkmaktadır. Maitland, dünyanın her türlü algılanış biçiminin etkin şekilde yorumlayıcı olduğunu bir başka deyişle dünya hakkında yazıp söylediğimiz her şeyin dünyanın gerçeğinden az ya da çok farklı olduğunu belirtiyor (2017, 6). Kültürel çeviri yaklaşımına dair önerdiği modelde kültürel çeviri süreci kapsamlı beş boyuttan oluşmaktadır; (1) çok sesli ‘metnin’ anlaşılması amacıyla yapılan yorum, (2) belirli bir zaman ve uzam mesafesinin karşına doğru bir okuma edimi, (3) metnin çevirmenin sosyo-kültürel bağlamıyla birleştirilmesi, bu bağlama dahil edilmesi, (4) bir anlamın belirli amaca yönelik olarak dönüştürülmesi, (5) çevirmenin bir okur olarak özgürleştirilmesi (Maitland, 2017, 10). Bu modelde belirtilen yorum yapmak, taşımak ve dönüştürmek boyutları aynı zamanda çeviri edimiyle gerçekleştirilen eylemler ve sonuçlar olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Kültürel çeviriye tanımlarken Paul Ricoeur’un hermeneutik kuramsal yaklaşımında temsil edilen çeviri modelinden yararlandığını belirten Maitland, kendi kültürel çeviri tanımının dünyaya ait nesnelerin her birimizin meşgul olabildiği ve olması gereken ‘kaynak metinler’ olarak yorumlanması olduğu kadar bu yorumlamanın nihai bir alıcıya yönelik *iletişimi* ile de ilgili olduğunu ifade etmektedir (Maitland, 2017, 10). Maitland’ın kültürel çeviri yaklaşımı yalnızca farklılıkları koruyan değil ama yeni düşünme biçimleri oluşturmak için söz konusu farklılıklar üzerine kurulan bir dünyayı anlama biçimini öne çıkarmaktadır. Maitland’ın kültürel çeviri yaklaşımını temellendirdiğini belirttiği Paul Ricoeur’un hermeneutik yaklaşımında kültür bir metin gibi anlaşılabilen anlamlı bir bütündür ve söz konusu bu metin ötekini ve farklılığı açığa çıkararak biçimde sürekli olarak yazılmaktadır. Belirli bir kültürel mirası paylaşan kişiler bu metnin okurları olarak, metni kendi yaratıcı düşünme biçimleri ve imgelemleriyle yorumlayıp yeniden üretmektedirler. Maitland, bireylerin kültürel olayları bir metin gibi okuyarak yaratıcı biçimde

yorumlayabilmeleri ve kısmi olarak yeniden üretebilmeleri durumunu çeviri ile ilişkilendirmektedir. Maitland kültürel çeviriyi insan iletişimin merkezinde konumlandırmaktadır ve onun yaklaşımında kültürel çeviri, küresel ve çok kültürlü dünyada kültürel, siyasi ve toplumsal üretimle meşgul olma, söz konusu üretimlere katılma aracımızdır (age). Kültürel çeviri aynı zamanda tüm bu üretimlerin arasında meydana gelen çekişme ve anlaşmazlıkların yaşandığı bir ortamı da meydana getirir. Maitland'ın çeviriyi kültürel bir üretim biçimi, kültürel karşılaşmaları tanımlamada ve dünyayı anlamada kullanılan bir araç olarak tanımlaması bizim bu çalışmada çizmeye çalıştığımız kuramsal çerçeveye de örtüşmektedir.

Maitland'ın yanı sıra Anthony Pym de kültürel çevirinin nasıl tanımlanabileceği ve kapsamının ne olabileceğine dair görüş bildirmektedir. Pym, kültürel çevirinin birçok alandan yararlandığını belirtir,

- (1) Etnografin görevinin yabancı kültürü tanımlamak olduğu sosyal antropoloji
- (2) Ağlar kuran etkileşimlerin çeviri olarak görüldüğü aktör – ağ kuramı (çeviri sosyolojisi) ve
- (3) Özellikle göçle şekillenmiş karmaşık ve katmanlı yapıdaki toplumlardaki gruplar arasındaki iletişimi inceleyen sosyolojiler (2014, 138).

Pym'in kültürel çevirinin açığa çıktığını vurguladığı alan ve ortamlar da bu tezde kullanılan kültürel çeviri yaklaşımına ilişkin bir çerçeve çizmektedir. Bu tez kültürel çeviri kavramından özellikle, (1) ağlar kuram etkileşimlerin çeviri olarak görüldüğü çeviri sosyolojisi ve (2) göçle şekillenmiş karmaşık ve katmanlı yapıdaki toplumlardaki gruplar arasındaki iletişimi inceleyen sosyolojiler (age) bağlamında yararlanmayı amaçlamaktadır. Bu iki yaklaşım Yeldeğirmeni'ni kent ve çeviri ilişkisi bağlamında incelemek için bir yöntem önermektedir ve Yeldeğirmeni'nde insanların hareketliliği ve yer değiştirmesiyle oluşan karmaşık ve katmanlı yapının ve hareket halindeki bu yapıda çeşitli kültürel araçlar ve eyleyiciler tarafından meydana getirilen çok biçimli aktarım etkinliklerini çeviri olarak tartışmamıza olanak tanımaktadır.

Kentsel müdahalenin bir çeviri etkinliği olarak kavramsallaştırılmasında, Sarah Maitland'ın dünyaya ait nesnelerin birer metin, birer kaynak metin gibi yorumlanabileceği ve bu yorumun bir alıcıya yönelen iletişim olarak algılanabileceği görüşüyle (2017, 10) ve küresel ve çok kültürlü dünyada kültürel, siyasi ve toplumsal üretimle meşgul olma, söz konusu üretimlere katılma aracı olmasıyla (age) tanımlanan kültürel çeviri yaklaşımı bir hareket alanı sunmaktadır.

Çeviri sosyolojisi bağlamında çeviri, toplumsal bir eylem ve uluslararası kültürel değişim aracıdır, dolayısıyla yapılan incelemelerde çeviri olgusuna etki eden tüm eyleyicilerin ve mevcut ilişkilerinin irdelenmesi gerekmektedir. Bu yaklaşımda çeviri ürünle birlikte çevirmene ve süreç boyunca ilişki içerisinde olduğu tüm eyleyicilere vurgu yapılır. Bir başka deyişle çeviri sürecinin, eyleyicilerin hem süreç ile hem de birbirleri ile ilişkiselliğine odaklanılarak irdelenmesi söz konusudur. Kültürel çeviri kavramı da benzer biçimde çevirmenin aracılık konumuna ve söz konusu araçların/eyleyicilerin faaliyet gösterdiği kültürlerarası hareketlerin oluşturduğu alanlara dikkat çeker (142). Kültürel çevirinin oluşmasının başlıca nedeni metinlerin (nesnelerin) yerine insanların (öznelere) hareketliliğidir ve tam olarak bu nedenden dolayıdır ki çeviri kavramı çeviriler üzerinden değil çevirmenler, araçlar ve eyleyiciler üzerinden tartışılır (138). Çeviriyi kültürler ve diller arasındaki iletişim olarak tanımlayacak olursak dilsel ve kültürel farklılıkların bir arada bulunduğu topluluklarda ve mekânlarda çeviri, farklılığı ortaya çıkartan ama aynı zamanda söz konusu farklılıklar arasındaki iletişimi sağlayan tüm araçlar olarak algılanabilir. Bu nedenle çok biçimli çeviri hareketlerinden söz edebiliyoruz. Kültürlerin örtüştüğü ve kesişim alanları yarattığı uzamlarda çeviri söz konusu alanlarda faaliyet gösteren söylemsel, söylemsel olmayan, kültürel, toplumsal, sanatsal ve sanatlararası aktarım etkinliklerini başlatan ve yürüten eyleyicilerin varlığıyla açığa çıkmış olur.

2.1. Kent ve Çeviri Üzerine

Bu çalışma kentin çeviribilim alanında bir araştırma nesnesi halini alması üzerine kurgulanmıştır. Doğası gereği disiplinlerarası olan çeviri çalışmaları günümüzde kültürel, sosyolojik ve teknolojik bakış açılarıyla birlikte farklı disiplinlerin bünyesinde ya da farklı disiplinlere ait yaklaşımlarla kavramsallaştırılan çok sesli, çok boyutlu ve çok katmanlı disiplinlerarası melez çalışmalar haline de gelmektedir. Böyle bir yaklaşım bağlamında kent, çeviri ile ilişkili olarak birçok farklı boyutta tartışılabilmektedir. Kent bir araştırma alanı olarak çeviri bağlamında ilk olarak Sherry Simon tarafından sorunsallaştırılmış ve tartışılmıştır. Simon, *Translating Montreal: Episodes in the Life of a Divided City* (2006) ve *Cities in Translation: Intersections of Language and Memory* (2012) başlıklı kitaplarında; “Cities in Translation: Some Proposals on Method” (2008) ve “The city in translation: Urban cultures of central Europe” (2012) başlıklı makalelerinde çevirisel kent kavramını öne sürmüş ve kentlerde çevirinin açığa çıkabileceği çeşitli bağamların

incelemelerini yapmıştır. Bu çalışmalar kentsel mekân bağlamında çeviri tanımlarını genişleten çalışmalar olarak da okunabilmektedir. 2014 yılında *Translation Studies* dergisinde yayımlanmış olan bir dizi makale de kent ve çeviri bağlamına sundukları çeşitli bakış açılarıyla önemli katkı sağlamıştır. Reina Meylaerts ve Maud Gonne “Transferring the city- transgressing borders: Cultural mediators in Antwerp (1850-1930)” (2014) başlıklı makalesi, çokdilli, kozmopolit bir kent olan Anvers’deki kültürlerarası aktarım etkinliklerini ve kültürel aracı kavramını inceleyerek kentsel bağlamda ortaya çıkan çeşitli aktarım etkinliklerinin kültürel araçlar yoluyla söylemsel ve söylemsel olmayan biçimleriyle nasıl çeviri ile ilişkilendirilebileceğini tartışmaktadır. Irene Sywenky’in “(Re)constructing the urban palimpsest of Lemberg/Lwów/Lviv: A case study in the politics of cultural translation in East Central Europe” (2014) başlıklı makalesi birçok imparatorluk devrinin etkisinde birbirini takip eden dilsel ve kültürel alanların kesişim noktasında bulunan Lviv’de kent mekanının inşası ve temsiliyetini bir anlayış biçimi olarak çeviri ile ilişkilendirmektedir. Şule Demirkol-Ertürk ve Saliha Parker’in “Beyoğlu/Pera as a translating site in Istanbul” (2014) başlıklı makaleleri Beyoğlu/Pera’nın Kürtçe ve Ermenice gibi dillerde görülmeye başlanan çeviri etkinlikleriyle birlikte yeniden yeni kültürlerarası karşılaşmalar ve etkileşimlerle bir çeviri alanı haline gelmesini tartışmaktadır. Kaisa Koskinen’in “Tampere as a translation space” (2014) başlıklı makalesi ve Anne Malena’nın “The city that shouldn’t be: New Orleans” (2014) başlıklı makaleleri de çeviri alanı, kentsel bağlamda çokseslilik, kültürel çeşitlilik gibi kavramları vurgulayarak çeşitli bakış açılarıyla kentsel bağlamda çevirinin kavramsallaştırılmasına ve/veya çevirisel kent yaklaşımının kapsamının genişletilmesine katkıda bulunmaktadır.

Kent ve çeviri bağlamında Türkiye’de yapılmış çalışmalardan söz etmek istersek öncelikle Esra Akcan’ın doktora tezinin genişletilmiş versiyonu olarak yayımlanan *Çeviride Modern Olan: şehir ve Konutta Türk Alman İlişkileri* (2009) başlıklı çalışmasını belirtmek mümkündür. Akcan, mimari alanındaki Türk-Alman ilişkilerini çeviri merceğiyle incelediği bu çalışmasında Batılı mimari anlayışların Türkiye bağlamına taşınması ve sonrasında söz konusu bağlamda uygulanması sırasında ortaya çıkmış olan tercih, yaklaşım ve uygulamaları çeviri kuram ve yaklaşımlarıyla tartışarak incelemektedir. Akcan’ın çalışması çeviri kavramının oldukça kapsamlı kuramsal boyutlarıyla kullanılmış olduğu disiplinlerarası çalışma olarak da önemli bir örnek olarak ifade edilebilmektedir. Şule Demirkol-Ertürk’ün 2010 yılında tamamlanmış olan *The City and its Translators: Istanbul metonymized and refracted*

in the literary narratives of Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Pamuk in Turkish, English and French başlıklı doktora tezi de kent ve çeviri ilişkisi bağlamında yeni bir yaklaşım sunmakta olan bir çalışma olarak değerlendirilebilir. Çalışma, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Pamuk'un İstanbul anlatılarının üç düzlemde incelenmesi üzerine kurulmuştur. Tezde yazarlara ait Türkçe anlatıların şehrin sunduğu metnin çevirisi olarak okunabileceği öne sürülmüştür ve çevirinin kent ve edebiyat bağlamında bu şekilde kavramsallaştırılmasının alana yeni bir yaklaşım getirmiş olduğu söylenebilmektedir.

Çeviribilim alanında kent, bir araştırma nesnesi olarak ilk kez Sherry Simon'ın 2006 yılında yayımlanan *Translating Montreal: Episodes in the Life of a Divided City* başlıklı kitabında ele alınmıştır. Simon 1960'lardaki ikiye bölünmüş halinden sonra günümüzde melez ve kozmopolit bir yapıya sahip olan zamanının koloni kenti Montreal'den günümüze dilsel ve kültürel kavşak ve kesişim noktalarının tarihini kentsel alanda ve kent sembollerinde araştırır. Simon, kentteki kültürel ilişkilerin izlerini sürerken kentin dönüşümünde rolü olan kültürel çevirmenlerden söz eder ve çevirinin kültürel iletişimin incelenmesinde dinamik ve incelikli bir araç olarak oynadığı rolü vurgular. Simon 2012 yılında *Target* dergisinde yayımlanan "The city in translation: Urban cultures of central Europe" başlıklı makalesinde ve aynı yıl yayımlanan *Cities in Translation: Intersections of Language and Memory* başlıklı kitabında da yine kenti çeviriyle ilişkisi bağlamında kavramsallaştırmaya devam eder. Dilsel olarak ikiye bölünmüş olan Kalküta, Trieste, Barselona ve Montreal kentlerine odaklanırken, her kentin çokdilli olduğunu ancak dil ilişkilerinin özel bir konum ve önem sahibi olduğu bazı başka kentlerin de bulunduğunu belirtir. Böyle kentler, kökleri tarihsel olarak geçmişe dayanan birden fazla dil topluluğunun kentsel alanda hak iddia ettiği kentlerdir. Simon, söz konusu çalışmasında İstanbul'a da dillerin birbirini izleyen ve örtüşen tarihsel dönemlere karşılık geldiği bir kent olarak değinir;

Çernivtsi, Vilnius, İstanbul ya da New Orleans gibi dillerin birbirini izleyen ve örtüşen tarihsel dönemlere karşılık geldiği kentler, Lefkoşa, Beyrut ya da Mostar gibi görece olarak şenlikli bir geçmişin günümüzde karşılıklı siyasi hak iddialarının hakim olmasına dönüştüğü kentler, ya da Brüksel, Barselona, Montreal, Dakar, Trieste ve Manila gibi dillerin ortak alanda hem birbirlerine selam verip hem de karşı durdukları kentler, tarih katmanlarının bağlantı noktalarını ve dikiş yerlerini gözler önüne seren kentlerdir ve aile fertleri gibi bir benzerlik içerisindedir; her biri aşırı uçlarda ruh hali ve duygu yoğunluğuyla işaretlenmiş bir süreklilik üzerine konumlanmıştır (2012a, xix).

2013 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı tarafından düzenlenen "Çeviri: Yeni

Yönelişler” temalı çeviri kolokyumuna davetli konuşmacı olarak katılan Simon, “Le Cosmopolitisme en Traduction De Montréal à Istanbul” başlıklı açılış konuşmasında da İstanbul’un çokdilli ve çok kültürlü bir kent ama aynı zamanda da çevirisel bir kent olduğunu vurgulamıştı;

İstanbul, Beyrut, İzmir, İskenderiye, kentleri fethetmiş olan Osmanlı halkına ek olarak, bölgeyi yerleşim yeri olarak benimsemiş Avrupalıları kapsayan çok dilli liman kentleriydi (Mansel 2010). Bu yapısal ikilik Levanten kentlerin, Batılılar’ın, Padişah tarafından kendilerine verilen yenilenebilir izinler aracılığıyla, kendilerini doğuda “evlerinde” hissetmesi anlamına gelen olağanüstü bir özelliği idi. Galata (ya da Pera), Levanten olarak bilinen Doğululaşmış Avrupalıların kentin hem içinde hem de dışında yaşadığı ve kenti bir aracılık ‘arabölgesi’ *interzone* haline getirdikleri yarı-bağımsız bir koloniydi (Eldem 1999: 137-138). Çokluk ve çeşitlilik, gezginlerin tecrübelerine dillerin ve renklerin şenlikli karmaşası olarak yansıyan bir öz halini almıştı İstanbul için (Mansel 1995: 7) (Simon, 2013).

Simon çeviriyi bir müzakere olarak tanımlıyor. Bu müzakere çevirmenin rolü de kavramlar arasındaki uyumsuzlukları tespit ederek fikirler ve biçimler arasındaki bu uyuşmayan parçaları yeniden üreten bir araçta olduğu gibidir (2012, 6). Çeviri, dillerin ve söylemlerin dolaşımına imkân tanırken aynı zamanda çevirinin aracılık rolünün olmadığı bir ortamda çekişme ve şiddet yaratabilecek olan farklılıkların karşı karşıya gelmesine de olanak sağlamaktadır. Bu yaklaşım bize çevirinin aracılık rolünü üstlendiği bir iletişim olarak anlaşılabilirdiği bir ortamda farklılıklar arasında meydana gelebilecek çekişmenin, bir anlaşma ve ortaklaşmaya dönüşebileceğini de düşündürebilmektedir. Böyle bir yaklaşımla çeviri, Simon’a göre, aynı zamanda “çokdilli ve çoklu etnisiteye sahip kent mekânının odak noktasının çeşitlilik değil ama etkileşim olduğu bir çeviri alanı olarak anlaşılması” (2012a, 7) anlamına da gelmektedir.

Sherry Simon “Cities in Translation: Some Proposals on Method” (2008, 3) makalesinde ve *Cities in Translation: Intersections of Language and Memory* başlıklı (2012a) kitabında, dilsel olarak bölünmüş kentlerin, dilin kentsel alanda var oluş biçimleriyle ilgili algımızı geliştirdiğini ve kentsel alanda sürekli bulunan çeşitlilik örneklerini desteklediğini belirtiyor. Simon’a göre dilsel bölünmeler çeşitli karışım ve kaynaşmaların oluşmasına, bunlara ait belirli topoğrafyalar da temas alanlarının oluşmasına imkân tanıyor (2008, 3; 2012). Simon’ın burada sözünü ettiği dilsel olarak bölünmüş kentler, genel olarak tarihsel süreç boyunca iki farklı dilin ve bu dillere ait kültürel kurumların birbiriyle rekabet içerisinde olduğu ve bu iki dilin meşruiyet ve resmiyet üzerinden sürekli yarıştığı kentlerdir (2008, 2012). Bu kentlerin dil manzarası, tek bir dilin hakimiyeti altında varlığını sürdüren çokdilli kentlerden farklıdır. Bu kentler tarihsel olarak çeşitli köklü dil topluluklarının eşitsiz güç ilişkileri sürdürdükleri fakat aynı zamanda “aynı bölgeye karşı bir tür hak

sahipliği ya da aidiyet” (Simon, 2012a, 3) hissettiği kentlerdir. Aynı bölgeye karşı aidiyet hissetme hali yalnızca iki dilin meşruiyeti için rekabetin yaşandığı – ki bu rekabet şiddet içeren çeşitli biçimlerde görülebilir – kentlerde ortaya çıkmayabilir. İmparatorluk çatısı altında çok dilli ve çok kültürlü bir yapıya sahip olan bazı kentlerde de kökleri tarihin eski sayfalarına dayanan çeşitli dil topluluklarının belirli bölgelere karşı aidiyet hissettiği görülebilir. Öyleyse İstanbul da çeşitli köklü dil topluluklarının aynı bölgeye karşı bir tür aidiyet hissettiği ancak tarihsel süreçler boyunca eşit bir katılım ve söz hakkına sahip olmadıkları kentlerden biri olarak tartışılabilir mi?

Simon’ın kent ve çeviri bağlamındaki incelemelerinin merkezinde yer alan iki dilli kentlerde, tarihsel süreçte birbiri üzerinde hakimiyet kurmaya çalışan ya da belirli çekişme ve anlaşmazlıkların tarafı olan iki dilli kentlerde yakınlık ve uzaklık, tanıdık ve yabancı gibi tanımlamalar daha karmaşık bir haldedir ve böyle kentlerin dil manzaraları da sürekli devinim halinde olabilir ve bu durum kentlerdeki toplumsal yaşamı etkileyebilir. İki dilin hakimiyetinin söz konusu olmadığı ancak İstanbul gibi “dillerin birbirini izleyen ve örtüşen tarihsel dönemlere karşılık geldiği” (age, xix) kentlerde benzer şekilde söz konusu ikili tanımlamaların net biçimde yapılamaması gibi çoklu dil ve bunun uzantısı biçiminde ortaya çıkan toplumsal ilişkilere ev sahipliği yapan kent mekanlarından ve söz konusu tanımların belirli temas alanlarında ilişki halinde ve yan yana bulunmasından söz etmek mümkündür.

Simon, kent ve çeviri ya da çevirisel kent bağlamındaki incelemesinde yalnızca çevirmenlerden değil ama diğer türde kültürel araçlardan da söz ederek çevirmenin bir kültürel aracı, kültürel aracının da bir çevirmen olarak iç içe geçebilen rolüne vurgu yapmaktadır. Simon’a göre her tür kültürel aracı dil grupları arasında ya farklılıkları ve ayrışmayı vurgulayarak ya da bir ortaklık ve üretken yeni biçimler bulmaya çalışarak arabuluculuk yapmaktadır. Kültürel araçlar Yeldeğirmeni bağlamında da kent mekânında toplumsal ilişkileri geliştirmek anlamında ortaklıklar sağlamak ve kent dokusunun dönüşümü anlamında üretken yeni biçimlerle kentsel mekânın fiziksel, sosyal ve kültürel yapısını dönüştürmek anlamında etkin olmuş eyleyiciler olarak ortaya çıkmaktadır. Simon’ın yaklaşımında mekân, dil ve tarih arasındaki simgesel bağlantılar kentin günlük yaşamında gerçekleşen kendi içinde çevirilerdir. Simon, çevirinin “izgelerinin çoğulluğunun, çeviri ile ve çeviri aracılığıyla düşünmenin ve anlatım biçimlerinin sınırlarının sürekli olarak sorgulamanın farkında olmak” anlamına gelen bir hareket olduğunu da

savunmaktadır (age, 6). Simon'ın yaklaşımı, aktarım edimlerini kapsar ki bu edimler geleneksel anlamdaki dilsel aktarımlar değil ama daha geniş anlamda kavşak noktalarında meydana gelen anlatım edimleridir. Böyle bir yaklaşım da çeviriyi “rekabet ve gerilim durumlarının yanı sıra bağlantı arzusunun da dahil olduğu kültürel ürünler” olarak görmektedir (age, 8).

Bu noktada bu tezin araştırma konusu olan kentsel mekânı çeviri kavramıyla başka hangi yaklaşımlar kullanarak da ilişkilendirdiğimizden söz etmek gerekir. Roland Barthes 1957 yılında yayımlanan *Mythologies/ Çağdaş Söylenler* başlıklı kitabında kitle kültürünü bir söylem olarak ele almış ve göstergebilimsel bir yaklaşımla incelemiştir (1957, 1972, 1996). Ardından “Semiology and Urbanism” / “Göstergebilim ve Şehircilik” başlıklı makalesinde kentin bir söylem olduğunu öne sürer (1967, 1993, 1994). Barthes'a göre “[ş]ehir bir söylemdir; bu söylem de gerçekten bir dildir: Şehir sakinleriyle konuşur; biz, içinde bulunduğumuz kenti konuşuruz; bunu da orada yaşayarak, orada dolaşarak, ona bakarak yaparız” (Barthes, 1993, 210). Barthes'ın yaklaşımı kenti bir söylem olarak ele alabilmemiz için bir çerçeve sunarken, kentin dilini anlamamıza ve kavramsallaştırmamıza da yardımcı olmaktadır. Barthes, ‘şehrin dilini’ eğretilemesiz olarak nasıl kullanabileceğini sorarken “eğretileme düzleminden anlamlamanın betimlemesine geçmek için...göstergebilim”in yardımcı olabileceğini ifade eder (age, 210-211). Buradan hareketle, kentin dilinin kentsel mekânın üretiminde kullanılan kent kültürüne ait tüm unsurlar, edim ve üretimlerin tümü olarak anlaşılabilmesi düşünülebilir. Barthes'ın yaklaşımında kentin dilinin somutlaştırılabilmesi kentin, kentle çeşitli biçimlerde ilişkiler kuran farklı okurlar tarafından bir metin gibi okunabilmesiyle başlamaktadır. Kentle ilişki içerisinde olan farklı okurların, kentsel mekânın üretimine de dahil oldukları düşünülecek olursa kentin dilinin, kentsel mekâna müdahalelerle de somutlaşabileceği öne sürülebilir. Kent, sakinleriyle tüm araçları yoluyla konuşur ve kentin sakinleri de kent kültürünü oluşturan parçalarla çevrelenmiş olarak kentin dilini konuşurlar. Kentin hareket halinde bir repertuar ve dilin yaşayan bir olgu olması, kentin dilinin de sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisinde olduğu anlamına gelir. Burada kentin dili olarak anlaşılan kentsel mekânın üretiminde kullanılan ve kent kültürüne ait olan tüm unsurlar ve eylemlerdir. Mekânın üretimi bağlamında kentin sadece maddi mekanlarının üretiminden değil bununla birlikte kentsel yaşamın her alanı ile toplumsal ilişkilerin de üretimi ve yeniden üretiminden söz edilebileceğinden dolayı mekâna yapılan her müdahale fiziki müdahale boyutunu aşarak toplumsal ilişkileri etkileyebilmektedir (Lefebvre,

2014). Barthes'ın kuramsal bakış açısıyla düşünüldüğünde Yeldeğirmeni de mahallede konuşulmuş olan/konuşulan diller, mahalle sakinleri, tarihindeki çok kültürlü ve çok dilli yapısı ve mimari dokusuyla bir söylem, bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Söylem, metin burada yalnızca dilsel üretime işaret etmez ancak temas, işbirliği ve çatışmanın kimlikleri oluşturduğu ve değiştirdiği kentlerin ve mahallelerinin sosyal ve kültürel dokusuna gönderme yapar.

Bu tezde çeviri sosyolojisi, bir çeviri bölgesinde kamusal alana yapılan kentsel müdahale ve sanatlararası aktarım etkinliklerinin ve Yeldeğirmeni mahallesinde yaşanan sosyal, kültürel ve kentsel dönüşümde rol oynayan kültürel araçların mercek altına alınabilmesi bağlamında bir genel çerçeve sunmaktadır. Boris Buden, çevirinin toplumsal ve politik rolünün, bir ulus inşasının tarihsel temellerinde açıkça ortaya çıktığının altını çizerek, “Çeviri, ancak bu bağlamda dilbilimsel anlayışı aşp kültürel ve politik bir olguya dönüşür ve bizim bugün ‘kültürel çeviri’ olarak adlandırdığımız bir anlam kazanır” ifadesini kullanır (Buden, 2009). Bununla birlikte kültürel çevirinin “bir başlangıç metninin ve genellikle belirli bir erek metnin bulunmadığı bir süreç” (Pym, 2014, 138) olarak ele alınması; Yeldeğirmeni'nin sosyal, kültürel ve dilsel manzarasını ve Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ve Türk ulus-devletinin kuruluşu dönemlerinde, 1960'lı ve 2000'li yıllarda özellikle kişilerin hareketi – yer değiştirmesiyle şekillenmiş olan mahallede yaşanan dönüşümü yorumlamaya olanak sağlayacak bir kavramsal bakış açısı sunar. Tüm kentlerin çevirisel olduğunu ancak dil hareketlerinin siyasi ve kültürel geri dönüşler bağlamında anahtar öneme sahip olduğu bazı tarihi anların varlığının (Cronin, Simon, 2014, 119) vurgulanması Yeldeğirmeni'nde belirtilen dönemlerde yaşanan kültürel ve toplumsal değişimlerin en yoğun biçimde yaşandığı ve dolayısıyla kentsel mekandaki eyleyicilerin de yoğun olarak faaliyet gösterdiği dönemlerdir. Bunlara ek olarak Yeldeğirmeni özelindeki kentsel mekânın üretimi, yeniden üretimi ile kentsel mekânın çevirisi ve yeniden çevirisi tartışması da yine ulus inşası süreci bağlamında yaşanan toplumsal, kültürel ve dilsel değişim ve dönüşümün bağlamında değerlendirilebilir.

Çeviri tanımlarının hareketlilik ve yer değiştirme bağlamında nasıl ele alındığına da bakmak istenildiğinde Michael Cronin'in göç ve çeviri konusundaki yaklaşımı üzerinde durulabilir. Cronin, göç olgusunun kimlik, çeviri ve dil üzerine yapılan tartışmalara olan etkisini irdelerken yazınsal ve yazınsal olmayan çeviri uygulamalarını, sözlü çeviriyi ve göçmenlerin eğretilmeli anlamda çevrilmiş

bireyler olarak düşünülmesini kapsayan oldukça geniş bir çeviri tanımı yapmaktadır (Cronin, 2006). Cronin'e göre "Göçmenin durumu çevrilmiş bireyin durumudur. Kişi kaynak dil ve kültürden erek dil ve kültüre hareket eder; böylece çeviri hem hareketin fiziksel ya da yer değiştirme anlamıyla hem de bir konuşma, yazma ve dünyayı yorumlama biçiminden diğerine doğru yapılan simgesel yer değiştirme anlamıyla gerçekleşmiş olur" (age, 45). Michael Cronin'in Anne Malena'dan yaptığı alıntı da konuya dair görüşü pekiştirir niteliktedir. Anne Malena'nın belirttiği gibi:

Göçmenler birçok şekilde çevrilmiş varlıklardır. Kendilerini aşına oldukları kaynak ortamdan taşır ve sınıf, eğitim ve göç etme sebepleri gibi etkenlere bağlı olarak ya tamamen yabancı ya da az çok aşına oldukları erek kültüre doğru hareket ederler. Yeni ortamlarında çalışmak için büyük bir ihtimalle başka bir dili öğrenmek ya da o dile ait becerilerini geliştirmek zorunda kalacaklar ve bireysel ve ortak kimlikleri doğum yerlerinin kaybına alışıp bunu bir kazanıma çevirmeye çalışırken birtakım dönüşümler geçirecektir (Malena'dan aktaran Cronin 2006, 45)

Cronin, çeviri ve göç ilişkisini irdelerken göçle birlikte gelen yer değiştirmenin çok biçimli çeviri edimlerini açığa çıkartabileceğini vurgulamaktadır. Bir diğer deyişle Cronin'in yaklaşımıyla çeviri, göçle meydana gelen bir noktadan ötekine doğru hareket etme olarak fiziksel yer değiştirme anlamıyla değerlendirilirken söz konusu yer değiştirme ve hareket sırasında meydana gelen dönüşümler olarak da anlaşılabilmektedir. Göç olgusu dil, kimlik, çokkültürlülük ve kültürlerarasılık gibi meseleleri su yüzüne çıkartarak tartışma ve inceleme konusu haline getirir. Benzer biçimde çeviri de aynı konularla ilgili inceleme ve tartışmaların odağında yer almaktadır. Buraya kadar sözü edilen yaklaşımların ışığında, çeviri ve göç arasında çok katmanlı, çok anlamlı bir bağlantı olduğunu söylemek mümkün olabilir. Göçmenler bağlamında çeviri olarak adlandırılacak birkaç çeşit duruma değinmek gerekirse, öncelikle göçmenlerin kendi kültürlerinden başka bir erek kültüre yaptıkları yer değiştirmeden söz edebiliriz. Söz konusu yer değiştirme çevirinin en basit tanımıyla bir kültürden başka bir kültüre yapılan aktarım olarak tanımlanabilir. Göçmenler bağlamında karşılaşılan bir diğer çeviri hareketi, göçmenlerin henüz geldikleri yeni sosyal ve kültürel bağlamda yaşayabilmek, çalışabilmek kısaca var olabilmek için kendilerini dönüştürmeleridir. Bir göçmenin varış noktasında kendisini yabancı, tanıdık olmayan bir kültürde konumlandırma, var etme çabası; dolayısıyla yeni bir kimlik oluşturma sürecinde yaşayacağı dönüşümler, Irene Kacandes'in belirttiği gibi "[...] göç ve onunla ilişkili olan yeni bir iletişim sistemini öğrenme, yeni bir takım davranışların geliştirilmesini, benliğin o ana kadar bilinmeyen boyutlarının ifadesi kısaca bazen hoş karşılanan bazen de hoş karşılanmayan yeni bir kimliğin keşfedilmesi" (Kacandes, 2009, 213) de çeviri ve göç ilişkisini göçmenin hem kendi dönüşümü hem de içine girmiş olduğu yeni sosyal

ve kültürel ortamda deneyimleyeceği karşılıklı dönüşüm etkisine gönderme yapmaktadır. Çevirinin böyle bir bakış açısıyla hareket, göç ve yer değiştirmeye ilişkilendirebilmesi mevcut çeviri tanımlarının sınırlarını genişleterek alanda yapılan çalışmalara yeni bakış açıları kazandırabilmektedir.

Çeviri tanımlarının yeni bakış açılarıyla değerlendirilmesi bağlamında Myriam Suchet ve Sarah Mekdjian'ın (2016) "Artivism as a Form of Urban Translation: An Indisciplinary Hypothesis" başlıklı çalışmaları da yeni bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Suchet ve Mekdjian makalelerinde çağdaş sokak sanatının çevirisel biçimleri üzerine bir tipoloji oluşturarak, kentsel mekânda sanatsal bir biçimde ortaya çıkan çeviri edimlerini tartışırken çevirisel kent bağlamında çevirinin nasıl tanımlanabileceğini de tartışmaktadır (age). Çeviri perspektifinden yorumlayarak inceledikleri işler üzerinden çeviriyi yeniden tanımladıkları, çeviriyi kentsel mekâna dâhil eden sanat eserleri, yerleştirmeler ve performansları kapsayan beş kategori oluşturuyorlar. Belirlenen beş kategorideki işler, çevirinin en kelimesi kelimesine, düz anlamlı halinden çeviriyi simgesel anlamda kullanıyor olsa da kentsel deneyimi dönüştürerek yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler haline getiren biçimlerine uzanan bir çeşitlilik içerisinde değerlendirilmektedir (age, 3,4). Kentin dil manzarasının önemli parçası olan göstergesel alanın ilk izlerini daha önce de belirtildiği gibi iki dilli kentlerde (bkz. Simon 2006; 2012; 2016) kullanılan yer-yön işaretlerinde görmek mümkündür. Bunun yanında kentsel alandaki göstergeler bir başka deyişle kentin göstergesel alanı yer-yön işaretlerinin ötesinde birçok başka unsurun dahil olduğu bir alandır ve sanat, özellikle de sokak sanatı bu alanın oldukça önemli bir parçasıdır. Kentsel mekânda meydana getirilen edimsel ve deneysel işlerin yaygınlaşması ve daha çok görünür olması, kente yerleşmenin ve kentsel mekânda var olmanın çeşitli biçimleriyle ilgili fikir verir niteliktedir. Suchet ve Mekdjian çeviri hipotezinin her ne kadar coğrafyacıların ve şehir bölge planlamacıların kuramsal kaynaklarından biri olmasa da sokak sanatıyla yapılan kentsel müdahalelerin son derece önemli olan etkilerine dair yeni bir bakış açısı sunabileceğini öne sürüyor (2016, 2). Bu yaklaşımdan hareketle çeviribilim alanında son yıllarda yapılan yenilikçi çalışmaların kent ve çeviri bağlamında kentlerin dilleri, kentlerdeki güç ilişkileri, kentsel bağlamda ortaya çıkan çok biçimli çeviri edimleri ve çoklu çevirmen kimlikleri ve kültürel araçlar gibi başlıklar etrafında şekillenen çalışmalarla çevrinin kentsel bağlamda bir araç, bir mercekle olarak kullanılmasına dair yeni yaklaşımlar ve araştırma alanlarının ortaya çıkmasını sağlamakta olduğu görülmektedir.

Suchet ve Mekdjian kentlerde yerleşme ve topluluklar inşa etmenin yeni yollarını ortaya çıkaran edimsel ve deneysel işlerin çoğalıp yaygınlaştığını fark ederek bu konu üzerine kafa yormanın önemini vurgulamaktadır (2016, 3). Bu da onların bakış açısıyla kentsel bağlamda genişleyen çeviri kavramları üzerine düşünmek için bir zemin oluşturmakta ve şu soruları gündeme getirmektedir: (1) Çeviri söz konusu müdahalelere ne ölçüde dahil olabilir ve nasıl biçimler alabilir? (2) Bu uygulamalar çeviri konusundaki anlayışımızı nasıl değiştirir? (3) Çeviri kentsel eylemci sanatsallığa ne ölçüde dahil olmaktadır? Araştırmacıların sundukları örneklerde çeviri yalnızca bir aktarım olmanın ötesinde bir konum almış haldedir ve hatta açıkça bir dile göndermede dahi bulunmaz. Bu bağlamda yazarlar, böyle bir durumda bu pratiklerin hangi anlamda çeviri biçimleri olabileceği sorusunu sormaktadır. Bu soru bizim çalışmamızın da başlıca sorgulamalarından birini oluşturmaktadır.

Suchet ve Mekdjan çeviri edimlerinin kentsel mekânı dönüştürdüğünü ve böylece daha önceden görünür olmayan, fark edilmeyen alanların potansiyelini ortaya çıkardığını belirtiyor (2016, 2). Bu yaklaşım Yeldeğirmeni'ni çevirinin başlı başına bir dil olarak anlaşılacak bir anlam yaratma ve mekânın üretiminde ve yeniden üretiminde kullanılan bir araç olarak, kentsel müdahale bağlamında hem sanat hem de diğer kentsel müdahale biçimleri şeklinde kullanıldığı bir çeviri bölgesi olarak tartışmamızda bir çerçeve sunmaktadır. Suchet ve Mekdjan aynı zamanda sözünü ettikleri çeviri edimlerini ve kentsel mekânda ortaya çıkan sanat girişimlerinin eylemci sanatsallık – sanat yoluyla yapılan aktivizm (age; ayrıca bkz. Lindgaard 2005; Augoyard 2000; Douay 2012; Lemoine ve Ouardi 2010) olarak tanımlamaktadır. Eylemci sanatsallık bağlamında ele alınabilen sanat edimlerinin çeviri olarak nitelendirilebilmesinin bir nedeni de kent deneyimimizi dönüştüren eylemler olmalarından kaynaklanmaktadır. İster sözlü ister görsel işaretler, grafiti, resmi mimari binalar, sıra dışı mekanlar, haritalar, yerleştirmeler, performanslar ya da bahçeler olsun söz konusu işlerin ortak noktası her ne kadar kısa süreli, geçici ya da küçük bir etki şeklinde olsa da kentsel mekâna yeni bir boyut kazandırmalarıdır. Bu bağlamda yeniden tanımlanan çeviri, kurulu düzenlerde yer değişimlerine sebep olabileceği gibi ufkumuzu mevcut olanakların ötesine doğru genişletir. Suchet ve Mekdjian'ın belirli kategorilere ayırmış olduğu işler, basit bir biçimde bilinen kentsel durum ve etkinliklere yeni yaklaşımlar getirdikleri için değil ancak yeni durumlar ve etki şekillerini hayata geçirdiği ya da işlettiği için kentsel deneyimimizi çevirmektedir. Suchet ve Mekdjian'a göre bu durumda çeviri bir 'açıklık/aralık' *interval/interstice* rolü üstlenmiş olmaktadır (2016, 12).

Suchet ve Mekdjian, aralık *interstice* kavramı bağlamında yeniden tanımladıkları çeviri kavramına odaklanırken bu kavramın önemli bir noktaya işaret ettiğini de öne sürmektedir (age). ‘Aralık’ kavramı aynı zamanda ‘ara boşluk’ *interstitial space* kavramıyla da ilişkilidir. Ara boşluk, temel olarak ‘alanlar arasında’ *between spaces* olma anlamına gelmektedir ve birçok farklı kültürel bağlamda ve farklı disiplinlerde ‘aradalık’ *inbetweenness* kavramını işaret eden anlamlarda kullanılmaktadır. Siyaset bilimci ve sosyolog Pascal Nicolas Le Strat ara boşluk kavramını şöyle açıklar:

Aralıklar büyük kentlerde direnişten sonra kalanları temsil eder, söz konusu direniş normatiflik, düzen ve homojenleştirme ve tahsis etmeye karşıdır. Bu aralıklar bir anlamda kentte hali hazırda ‘müsait’ olanı şekillendirir. Ortam koşullarına bağlı olarak geçici olan ve belirsiz konumları, açık ve işbirlikçi, duyarlı ve müşterek bir kent yaratmanın başka türlü yöntemlerine olanak sağlamaktadır. (Le Strat, 2009 [2007], 108-9’dan aktaran Suchet, Mekdjian 2016, 13).

Suchet ve Mekdjian ara boşluk kavramının uzamsal ve geçicilik boyutlarına da dikkat çekmektedir. Uzamsal bakış açısıyla ara boşluk bağlamında sözü edilen, resmi olarak düzenlenmiş bölgelerin dışında kalan kentsel mekândan parçalarlardır. Böylesi kentsel mekân parçalarına dair boş parseller, işgal evleri ile sığınaklardan başıboş park alanlarına ve sıra dışı biçimlerde dönüşüme uğramış birçok başka mekâna kadar birçok örnek verilebilir. Geçicilik bakış açısından ise aralıklar, kentin sürekli hareketini ve biçimlenebilir evrimini ortaya çıkartmaktadır (Suchet, Mekdjian, 2016). Sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlerin ardından bir zamanlar belirli işlevlere sahip olan mekanlar dönüşüme uğrayarak ya da terk edilerek sıra dışı etkinlikleri davet eden boşluklar haline gelmektedir (Hélène Hatzfeld, Marc Hatzfeld, Nadja Ringart 1998, 36’dan aktaran Suchet, Mekdjian 2016, 13) ve bu durum da kentsel mekanda meydana gelen söz konusu boşlukların çeşitli biçimlerde dönüştürülerek kentsel deneyimi yeniden meydana getiren somut dönüşüm etkinliklerinin ortaya çıkmasına olanak sağlayabilmektedir.

Bu yaklaşımlarında Suchet ve Mekdjian, Fransız şair, dilbilimci ve çevirmen Henri Meschonnic’in çeviri bakış açısına da gönderme yapmakta. Meschonnic’e göre çeviri yalnızca anlamı aktarmakla ilgili değildir, aynı zamanda anlamın yaratılması ve taşınmasının öteki bileşenleri olan konuşmada açıkça telaffuz edilen sözcüklerin yankısını, suskunluğu, duraklamaları yeniden oluşturmayı da kapsamaktadır. Meschonnic çeviride dilin ölçüsü, ritmi gibi fiziksel yönünün de ifade edilmesinin yollarının aranması gerektiğini düşünmektedir. Meschonnic, çevirmenlerin çeviri yaparken dil kuramını dikkate almadıklarını ifade ediyor. Dil yalnızca sözcüğün anlamıyken, dil kuramı tüm parçaları kapsayıcıdır ve metnin ritmi, anlatımın

devinimi ve kùltùrlere özgù sözcüklerin farklı anlamlarını içermektedir ve anlatımın devinimi çevrilmediğı sürece, söylemin önemli bir parçası kaybolmuş olur (Pym, 2003; Meschonnic, 2011). Buradan anlaşıldığı üzere Meschonnic'in temel çeviri bakış açısı biçim ve içeriğin birbirinden ayrılmaması gerekliliğı üzerine kuruludur. Çeviride anlam ve biçim bir bütün olarak ele alınmalıdır. Bu bakış açısı kent bağlamında gerçekleşen çeşitli müdahalelerin performansa dayalı – edimsel aktarımlar olarak da çeviri bakış açısıyla kavramsallaştırılabileceğini ortaya koymaktadır.

2.2. Kültürel Aracılar ve Kültürel Aktarım Etkinlikleri

Bu bölüme kültürel araçlar kimdir ve kültürel aracılık nosyonunu nasıl kazanırlar sorularını sorarak başlayabiliriz. Reine Meylaerts ve Maud Gonne'un "Transferring the city- transgressing borders: Cultural mediators in Antwerp (1850- 1930)" başlıklı makalesi, çokdilli, kozmopolit bir kent olan Anvers'deki kùltùrlerarası aktarım etkinliklerini inceler ve kültürel aracı(lar) kavramı üzerinde durarak kültürel araçların aktarım etkinliklerini tartışırken şu soruları sorar:

- (1) Kùltùrlerarası eyleyicilerin aktarım etkinliklerinin amacı, biçimi ve işlevi nedir?
- (2) Nasıl yeni yazınsal çalışma ve çeviri biçimleri ve yeni yazarlık ve çevirmenlik rolleri yaratmışlardır?
- (3) Kentteki hangi iletişim ağları *network* bu aktarım etkinliklerini düzenlemiş ve kontrol etmiştir?
- (4) Söz konusu etkinlik ve ağların kentteki kültürel topluluk ve cemaatlerin ilişkileri üzerinde ve ortak bir kültürel kimlik oluşturmada nasıl bir etkisi olmuştur? (2014, 133).

Sherry Simon, İstanbul'da dillerin birbirini izleyen ve örtüşen tarihsel dönemlere karşılık geldiğini (2012, xix) ve bununla birlikte özellikle de Türk ulus-devletinin kuruluşundan önce çokdillilik ve çeşitliliğin İstanbul için bir "merkezi anlatı" (age, 12) halini aldığını belirtmişti. Yeldeğirmeni'ndeki merkezi anlatının da yer değiştirme ve dil ve kültür manzarasında görülen değişiklikler ekseninde olduğu söylenebilir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ardından Osmanlı döneminin dilsel, kültürel çeşitliğinin devamı olan gayrimüslim azınlıkların hemen değilse de zaman içinde mahalleyi terk etmeleri Yeldeğirmeni'nde dillerin ve kùltùrlerin tekleştiğı sonucunu doğurdu. Rumca, Ladino, Ermenice, Fransızca ve Türkçe mahallede konuşulan diller arasındaydı ve mahalledeki kültürel yaşamın da konuşulan bu diller ve söz konusu dilleri konuşan topluluklara ait dernek, sosyal-kültürel kurumlar, edebiyat, tiyatro/gösteri ve müzik toplulukları ve dernekleri gibi paralel dolaşım alanları etrafında şekillendiğı söylenebilir. Yeldeğirmeni'ndeki tarihsel dil ve kültür çeşitliliğı her ne kadar 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın

ortalarına kadar kültürel ve siyasi politikalar ve toplumsal hareketlilikler nedeniyle azalmış olsa da dilsel ve kültürel çeşitliliğin başka biçim ve boyutlarda görülmeye devam ettiği söylenebilir. Giriş bölümünde de belirtildiği gibi Yeldeğirmeni mahallesinin değişim ve dönüşümünün inceleneceği üç dönemde söz konusu dil ve kültür çeşitliliğin farklı biçimlerini ve bunlarla ilişkili olarak meydana gelen kültürel aktarım etkinlikleri ve söz konusu etkinliklerde rol oynayan kültürel aktarıcılarının önemi vurgulanacaktır. Kentsel mekânın üretimi bağlamında kültürel aktarım etkinliklerini başlatan ve/veya bu etkinliklere katılan eyleyiciler hem Sarah Maitland'ın kültürel çeviri tanımında olduğu gibi dünyaya ait nesnelerin kaynak metinler olarak yorumlanarak nihai bir alıcıya iletilmesi bağlamında (2017, 10) kültürel çevirmenler hem de Jean-Marc Gouanvic, kendi iki kültürlü 'habitus'unda cisimlenen çevirmenin, yabancı metni erek kültüre taşıdığını ve böylece bu kültürü yeni bir toplumsal geleceğe doğru yönlendirdiğini belirttiği (2005, 147) kuramsal yaklaşımına göre kültürel araçlardır. Meylaerts ve Gonne, çokdilli bağlamlarda etkileşimin birçok karmaşık yapısı bulunduğunun, çevirinin de diğer birçok aktarım etkinliğiyle birlikte bunlardan biri olduğunun altını çizer (2014, 133) ve çokdilli bağlamlardaki söz konusu aktarım etkinliklerinin anlaşılabilmesinin bu etkinliklere dahil olan kişilere odaklanmakla mümkün olabileceğini vurgular (age, 136). Bu yaklaşıma dayanarak kentsel mekâna müdahalenin bir çeviri etkinliği olarak tartışılmasında da kültürel aracı ve çevirmenlere odaklanılması gerektiğini vurgulayabiliriz.

Kültürel araçlar, bu tezde çeşitli kültürel (edebiyat, sanat, resim, müzik, tasarım) ve sosyal alanlarda; farklı diller aracılığıyla ve uzamsal sınırlarda (tarihsel boyut) aktarım etkinlikleri gerçekleştiren eyleyiciler olarak irdelenecektir. Kültürel araçlar, kurumsal – bireysel ve söylemsel – söylemsel olmayan aktarım hareketleri gerçekleştiren eyleyiciler biçiminde iki ayrı grup olarak incelenebilir. Söylemsel aktarım hareketleri geliştiren eyleyiciler her türde yazınsal ve çevirisel üretimde bulunarak bu çoklu dil toplulukları arasında söylemsel bağlantılar kurar. İkinci grupta yer alan kültürel araçlar ise “az ya da çok kurumsallaşmış çeşitli kültürlerarası ve sanatlararası ağlar”da (age) hareket eden eyleyicilerdir. Meylaerts'e göre “bir kültürel aracı birçok jeo-kültürel uzamda, kendi kültürlerarası ve uluslararası bilincini geliştiren aktarım etkinlikleri ortaya çıkaran gerçek bir göçmen, melez kişi olarak düşünülebilir” (age). Bizim bu çalışmada inceleyeceğimiz kültürel araçlar söylemsel olmayan kültürlerarası ve sanatlararası ağlarda hareket eden ve

toplumsal hareketliliklerle şekillenen kültürel aktarım etkinliklerinin eyleyicileri olacaktır.

Meylaerts, kültürel araçların ortak repertuar ve referans çerçevelerinin gerçek mimarı olduklarını ve özellikle de genç, çok dilli ve heterojen kültürlerde, stratejik aktarım etkinliklerinde bulunarak yeni aracı uygulama ve kurumlar yarattıklarını belirtir. Kültürel araçların dilsel, sanatsal ve uzamsal sınırları aşan bu karmaşık rolleri önemli kültürel pratiklerdir fakat çeviribilimin geleneksel kavramlarının ötesine geçtikleri için geniş bir bakış açısıyla, kapsamlı bir biçimde çalışılmamıştır. Meylaerts'e göre kültürel araçlar üzerine yapılacak araştırma, inceleme ve tartışmalar çeviribilim alanına katkı sağlayacak değerdedir çünkü çokdilli bağlamların özelliklerini belirleyen ve betimleyen aktarım etkinlikleri, çeviribilimin yazar – çevirmen, kaynak – erek gibi klasik ikili kavramları ile tam olarak anlaşılamaz çünkü bu kavramlar araçların rollerini ve aracılık etkinliklerinin karmaşık ve katmanlı halini görmemizi engellemektedir (age). Meylaerts, kültürel araçlar üzerine yapılacak çalışmaların farklı alanlardan yöntemlerin bir araya getirildiği disiplinlerarası ve kolektif çalışmalar olması gerektiğini vurgular (age). Meylaerts tarafından belirlenen yöntemsel yaklaşıma göre bu çalışmalar, (1) araçların sosyo-biyografik yönlerini, sosyal ve biyografik yörüngelerini ve kültürlerarası habituslarını yeniden oluşturacak biçimde yürütülmelidir, (2) araçların içerisinde bulunduğu ağları/iletişim ağlarını da incelemelidir. Araçların bu ağlardaki rolleri nelerdir? Bu ağlar araçların aktarım etkinliklerine nasıl olanak sağlar ya da bu etkinlikleri nasıl denetler sorularını sormalıdır. Meylaerts'in burada belirtmiş olduğu 'ağ' kavramı bu bağlamda aralarında yazılı ve sözlü değiş tokuşların bulunduğu bir grup insan olarak algılanmaktadır. Araştırmalarda dikkate alınması gereken bir diğer nokta (3) araçların söylemsel aktarım etkinlikleri, kendi bağlamlarında ve içerisinde bulundukları ağlarla ilişkisellikleri göz önünde bulunarak hem ürün olarak incelenmeli hem de içinde üretildikleri alanın hareket halindeki repertuarının yeniden inşa sürecine yaptığı etkiler tartışılmalıdır, ve son olarak (4) söylemsel olmayan aktarım etkinliklerinin de dilsel ve uzamsal sınırları nasıl aştıkları ve yeni repertuarların oluşumuna katkıları tartışılmalıdır (age). Burada kültürel araçlar üzerine yapılacak çalışmaların kapsamına dair belirtilmiş olan yöntemsel yaklaşım bizim de Yeldeğirmeni bağlamında inceleyeceğimiz kültürel aktarım etkinlikleri ve kültürel araçlar bağlamında kullanacağımız bir yöntem olacaktır.

Yeldeğirmeni, tarihsel olarak çeşitli köklü dil topluluklarının eşitsiz güç ilişkileri sürdürdükleri fakat aynı zamanda “aynı bölgeye karşı bir tür hak sahipliği/aidiyet” (Simon, 2012, 3) hissettikleri çokdilli bir mahalle örneği olarak kabul edilebilir. Mahallenin dil ve kültür manzarasındaki değişim 1950’li yıllarda yine bir yer değiştirmeye; gayrimüslim azınlıkların mahalleyi terk etmesi ve onlardan boşalan mekâna Anadolu’dan gelen demiryolu işçilerinin yerleşmesiyle değişir. Mahallenin yeni sakinleri ağırlıklı olarak Doğu Anadolu ve Karadeniz bölgesinden gelmektedir ve onların gelişiyiyle daha önce mahallede konuşulmayan Kürtçe ve Lazca gibi diller dil manzarasına dahil olur. Bu konuya ilerleyen bölümlerde daha kapsamlı biçimde değineceğiz. Bireysel ve kurumsal eyleyiciler olarak kültürel araçlar, “farklı kültürel alanlar (edebiyat, resim, müzik), farklı diller ve uzamsal sınırlar yoluyla” (age) kültürlerarası aktarım etkinlikleri gerçekleştirirler. Kültürel araçlar, söylemsel ve söylemsel olmayan aktarım etkinlikleri gerçekleştiren bireysel ve kurumsal eyleyiciler biçiminde iki ayrı grup olarak incelenebilir. Kültürel araçlar öncelikle “çeşitli söylemsel aktarım teknikleri üstlenir ve başlatır. Onlar, çokdilli yazarlar, çevirmenler ve kendilerinin çevirmenleridir”, ikinci olarak da “az ya da çok kurumsallaşmış çeşitli kültürlerarası ve sanatlararası ağlarda etkinliklerde bulunan araçlardır” (age). Meylaerts ve Gonne, kültürel araçların üstlenerek başlattıkları kültürel aktarım etkinliklerini ve aracılık rollerinin kapsamını incelerken aşağıdaki soruları sorarlar:

- (1) Hangi kentsel ağlar/iletişim ağları bu aktarım etkinliklerini düzenlemiş ve kontrol etmiştir ve söz konusu etkinlik ve ağların kentteki kültürel topluluk ve cemaatlerin ilişkileri üzerinde ve ortak kültürel bir tarih yaratılmasında nasıl bir etkisi olmuştur? (133).
- (2) Araçların sanatlararası etkinlikleri dilsel ve uzamsal sınırları ne şekilde aşmıştır?” ve “Ulusal ve uluslararası yeni repertuarlar yaratılmasına nasıl katkıda bulunmuşlardır? (137).

Kültürel araçların Yeldeğirmeni mahallesinde yaşanan sosyal, kültürel ve kentsel dönüşüm süreçlerindeki rollerinin ve etki alanlarının anlaşılabilmesi bağlamında yukarıda işaret edilmiş olan soruların yanıtlarının aranması önemli olacaktır.

Meylaerts’e göre “bir kültürel aracı birçok jeo-kültürel uzamda, kendi kültürlerarası ve uluslararası bilincini geliştiren aktarım etkinlikleri ortaya çıkaran gerçek bir göçmen, melez kişi olarak düşünülebilir” (age). Bu bağlamda inceleme alanımızda belirtilen dönemlerde faaliyet göstermiş olan bireysel ve kurumsal eyleyiciler kentsel mekânın üretilmesi ve çevrilmesi- yeniden üretilmesi ve yeniden-çevrilmesi çerçevesinde tartışılacaktır. Kültürel aracı, Jean-Marc Gouanvic’in yaklaşımıyla da yabancı metni erek kültüre taşıyan ve böylece bu kültürü yeni bir toplumsal geleceğe

doğru yönlendiren (Gouanvic, 2005, 147) bir eyleyici olarak ifade edilmektedir. Yapılan gözlem ve araştırmaların işaret ettiği üzere Yeldeğirmeni mahallesinde Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi başlatılmadan önce de sosyal ve kültürel bir hareketlilik başlamıştı. Mahalledeki değişim sürecinin önemli bileşenlerinden biri olarak ifade edilen ve çalışma süresi içerisinde yapılan gözlemlerde de tespit edilmiş olan kafeler Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi harekete geçirilmeden önce görülmeye başlanmıştır. Esas itibarıyla bu durum Yeldeğirmeni için çok da yadırganması gereken bir durum olarak algılanmayabilir çünkü Yeldeğirmeni kahvehane kültürüne sahip olan bir mahalle olagelmıştır. Kahvehaneden kafeye geçişte mahallenin ne gibi değişim ve dönüşüm süreçlerinden geçmiş olduğu daha önemli bir soruyu karşımıza getirmektedir. Söz konusu kentsel mekânda kafeleri ilk açanlar kimlerdi ve neden bu mahalleyi tercih ettiler? Buradan yola çıkarak, tezin bağlamında incelenen söylemsel ve söylemsel olmayan kültürel aktarım etkinlikleriyle mekânı yeni bir toplumsal geleceğe doğru yönlendiren kültürel araçlar, yabancı bir metni Yeldeğirmeni bağlamına getirerek kent ve mekân dokusunu farklı bir toplumsallığa dönüştüren eyleyiciler olarak karşımıza çıkar. Örneğin, Yeldeğirmeni’nde açılan ilk kafenin sahibi kültürel bir araçtır. Mekânın pratiğinde daha önceden yer almayan bu yabancı metin, kafe sahibi olan kültürel araç tarafından mahalleye yeni bir kavram ve bir başlangıç olarak getirilerek yeni toplumsallıkların oluşumuna olanak sağlamaktadır. Kentsel müdahalelerin ortaya çıkmasında önemli rol oynayan kültürel araçlar ve eyleyicilerin kent mekanına yaptıkları etkinin ekonomik ya da kültürel olması bağlamında ‘sermaye’ (Bourdieu, 2010) kavramı öne çıkmaktadır. Sermaye ister ekonomik ister kültürel olsun bireylerin üretiminin, toplumsal hareketliliğinin ve konumlanmalarının oldukça belirleyici unsurlarından biridir. Kent mekanına müdahalelerde bulunan eyleyicilerin yarattığı dönüşüm etkisi sermayelerin türüne göre değişkenlik gösterebilmektedir o nedenle kültürel araçlar hangi tür sermayelere sahip oldukları bağlamında da değerlendirilecektir.

2.3. Çeviri Bölgesi

Kentin bir çeviri bölgesi olarak farklı boyutları ve çeşitli yaklaşımlarla tartışıldığı *Translation Studies* dergisinin 2014 yılında yayımlanan “The City as Translation Zone” konulu sayısında Michael Cronin ve Sherry Simon, çeviri bölgelerini ve kültürel araçları “çevirinin kent yaşamının anlaşılmasında bir anahtar olarak

değerlendirilmesi” (120) bağlamındaki iki unsur olarak ele alır. Çeviri bölgelerini “dillerarası yoğun etkileşim alanları, kültürel uzlaşmaların öneminin bilinciyle tanımlanan mekânlar ve çoğu kez çokdilli sosyal çevrelerin niteliği olan çokbiçimli çeşitli çeviri edimlerine ev sahibi olan alanlar” olarak tanımlarlar (119-120). Cronin ve Simon’ın yaklaşımına göre:

[t]üm kentlerin böyle alanları vardır, aynı zamanda çeviriye direnç gösteren ya da çeviriye zorlanan alanlar da mevcuttur. Böylesi durumlarda ortaya çıkan ise baskı ve direnişin karşıt güçleri; kasıtlı ilgisizlik ve birbirine geçmiş bağlantılar tarafından düzenlenen dil ilişkilerinin *görüldüğü* bölünmüş ve çekişmeli bir kentsel mekân imgesidir” (120 *vurgu bana ait*).

Çeviri bölgelerinde mekânlar, belirli tek bir dile ya da tek bir iletişim aracına ait olmaksızın çevrilmiş haldedir ve çeviri bölgesi kavramı tek bir disiplin ya da dünya görüşüne ait değildir. Cronin ve Simon, çeviri bölgesi kavramını çekişmeli ve mücadeleli sosyal ilişkileri ve akademik alan ilişkileriyle olan daha önceki bağlantılarını yansıtmak ama daha çok yoğun dil hareketinin bulunduğu kültürel ve coğrafi mekânlara işaret etmek için kullandıklarını belirtir (121). Çeviri bölgesi kavramı sömürgecilikle birlikte ortaya çıkan Avrupalı ve yerli ayrımının zaman içerisinde hem mekânsal hem de iletişim ağları olarak etkileşimi sonucunda “karma ve çokdilli topluluklara ev sahipliği yapan ve bölünmüş parçalar arasında bir aracılık odağı haline gelen arabölgeler *interzones*, ‘gri’ alanlar” (122) olarak ortaya çıkmakta. Bu yaklaşım göçle ve yer değiştirmeye şekillenen çok katmanlı ve uzun bir tarihsel geçmişi bulunan toplumlar ve mekanlar için de geçerli kabul edilebilmektedir.

Çeviri bölgeleri “kent tarihinin ürünüdür” (122) dolayısıyla tarihin, yaşam öykülerinin, inanç sistemlerinin, kültürel toplumsal geleneklerin ve değerlerin birbirleriyle ilişki içine girdiği ve farklılıkların etkileşiminin şekillendiği bir alan olarak tanımlanabilir. ‘Çeviri bölgeleri’ kavramı ilk olarak Fransızca ve Karşılaştırmalı Edebiyat profesörü Emily Apter tarafından 2006 yılında yayımlanan *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, başlıklı kitabında kullanılmıştır. Diller kendi dünyalarının çevrelediği “anlam bölgeleri”nde *semantic zones* (Apter 2006: 6) çevrilemez haldedir ancak çeviri bölgelerinde alanlar herhangi belirli bir dile ya da tek bir iletişim aracına ait olmaksızın çeviri halindedir. Çeviri bölgesi kavramı da tek bir disiplin ya da dünya görüşüne ait değildir. Bunun aksine çeviri bölgesi tarih, dil, kültür, çevre, politika, yer değiştirme ya da hareketin kesiştiği bir bağlantı noktası olarak da tanımlanabilecek bir bölgedir.

Çeviri her şeyden önce öteki dil ve kültürle girilen ve bunun sonucunda kendi dil ve kültürünü değiştiren ve/veya şekillendiren bir etkileşim olarak kabul edilebilirse

ağırlıklı olarak yer değıştirmenin çeşitli halleri nedeniyle oluşan ‘küresel mahalle’ olarak da adlandırılabilir çok dilli ve çok kültürlü bölgelerin nasıl etkileşime açık ve farkındalığı gelişmiş alanlar haline gelebildiklerini tartışmak için bakmamız gereken yer çeviri olabilir (Cronin, Simon 2014). Sosyal etkileşimi güçlendirip pekiştirmenin bir yolu çoklu bir etnik yapıya sahip çokdilli kentsel mekânı öncelikli olarak bir çeviri alanı, bir çeviri bölgesi olarak görmektir. (Cronin, 2006, 68). Cronin, kim olduğunu bilmenin en önce ve her şeyden çok ötekinin kim olduğunu bilmek olduğu bir dünyada insanın öteden beri nasıl var olduğuna ve bundan sonra da nasıl yaşayacağına dair çevirinin söyleyecek çok sözü olduğunu vurgulamaktadır (age). Moria Inghilleri de çevirinin ötekiyle uzlaşım sağlamadaki rolünü vurgular. Çeviriyi öteki kültüre yaklaşma çabası olarak görebilirsek aynı zamanda insanların maddi, sosyal ve tarihsel yerleşimini, dillerini ve söylemlerini açıkça görünür hale getirdiğini söylemek mümkündür. Çeviri edimleri aynı anda hem düşünümsel hem de yönlendiricidir; önceki algı ve anlayışların hem güçlenmesine hem de zayıflamasına katkı sağlar (Inghilleri, 2017). Çeviri bölgeleri ve çevirisel alanlar Doris Bachmann-Medick’in yaklaşımıyla da ilişkilerin, durumların, kimliklerin ve etkileşimlerin somut kültürel ve sosyal çeviri süreçleri tarafından şekillendirildiği alanlardır (2016; 2014).

Bir çeviri bölgesi, çevirisel kent yaklaşımıyla çok biçimli çeviri hareketlerinin oluşumunun, eyleycilerinin ayrıntılarının ve ne şekilde kavramsallaştırıldıklarının irdelenebileceği bir alandır. Bununla beraber bir çeviri bölgesinde meydana gelen yer değıştirme ve hareketlilikle birlikte yaşanan karşılaşmalar da çeşitli çeviri hareketleri oluşturabilir. Çeviri bölgelerindeki bu çok biçimli çeviri hareketlerini incelerken alandaki araçları ve eyleycilerin çeşitli karşılaşmalarda nasıl konumlandıklarını ve nasıl etki alanlarını da incelemek gerekecektir. Bu çalışmada söz konusu aracılık edimleri çevirinin alışlagelmiş anlamındaki dilsel aktarımlar değil ancak çok daha geniş bir bakış açısıyla çeviri bölgesi olarak tanımladığımız mekândaki çok biçimli kentsel müdahaleler olarak tartışılmaktadır. Marie Louise Pratt’e göre bugünün kentlerindeki günlük yaşantılar dilsel, tarihsel ve kültürel heterojenlik arasındaki sürekli devam eden uzlaşma yoluyla ortaya çıkmaktadır ve bu uzlaşma kültürel araçların kentin günlük akışı içerisindeki dikkate değer kavrama, doğaçlama ve uyarlama güçleri vasıtasıyla görünür hale gelir (Pratt, 2004). Pratt’in vurguladığı uzlaşmanın, çeviri bölgesi olarak adlandırılan kesişim alanlarındaki çok biçimli iletişimlerin meydana getirdiği ve kültürel araçlar tarafından şekillendirilen edimler etrafında olduğu savunulabilir.

Çokdilli kültürlerde uzaklık yerine yakınlığın ve temas alanlarının *contact zones* varlığı sayesinde yeni çeviri biçimleri ortaya çıkmaktadır. Farklı söylemlerin birbiriyle karşılaşmasından, yakınlaşmasından, değiş tokuş ve etkileşiminden kaynaklanan temas alanları genişleyen çeviri tanımlarının ortaya çıkmasına da katkıda bulunmaktadır. Kentsel mekân bağlamında da çeviri, çeşitli eyleyicilerin farklı kültürel aracılık etkinlikleri ve kentsel müdahaleleriyle yeni tanım ve anlamlar kazanır. Kentin çeviri bölgesi kültürel karşılıklar ve farklı dünya görüşlerine dair geniş bir repertuarın var olduğu bir merkez olarak işlev görmektedir. Çeviri belki de en basit ama en kapsamlı biçimde ötekinin varlığının kabulüne dair toplumsal bir edim olarak tanımlanabilir. Sarah Maitland, dünyayı kendi benliğimizin dışına doğru, başka birçok benliğin arasında, farklılıkların ötesindeki sayısız benlikle etkileşim içerisinde olduğu bir biçimle algıladığımıza işaret etmektedir (2017, 9). Maitland’a göre bu durum anlamın iletişimde hem çok önemli hem de önceliklidir ve çeviri de bu çabanın olmazsa olmazıdır –sosyal yaşantımızda bunu yaparız, bir başka deyişle çevirinin içinde yaşarız (age). Farklılıkların etkileşimi bakış açısıyla da çeviri bölgesi, anlamların uzlaştırıldığı, yaşamların geliştirildiği dönüştürücü bir alandır. Bu yaklaşımla değerlendirildiğinde Yeldeğirmeni’nde yapılan kentsel müdahalelerin, sokak sanatı ve mural resimlerin farklı anlamları, farklı dünya görüşlerini uzlaştırdığı ve mahalledeki yaşamları geliştirdiği söylenebilir.

Bir dil topluluğunun aynı mekânda kendinden önce bulunan başka bir dil topluluğunun yerine yerleşmesi, burada oturmaya başlaması hem İstanbul hem de Yeldeğirmeni bağlamında gözlemlenebilen bir durumdur. İstanbul’da ulus devlete geçişle birlikte tek dilin hakimiyeti başlamış olsa da Levantenler ve gayrimüslim azınlıklar hala kentte ağırlıklı sayılarda yaşıyordu dolayısıyla Osmanlı’nın dil çeşitliliği de daha farklı bir biçimde de olsa devam ediyordu. “Dillerin birlikte yaşamalarına dair uzun tarihi olan kentsel mekanlar, çeviribilim için yeni bir alan sunar” (Buden ve diğ., 2009, 209) yaklaşımıyla bakıldığında Yeldeğirmeni mahallesi bir çeviri bölgesi olarak düşünülebilir ve çeviribilim çalışmalarının araştırma konusu haline gelebilir. Farklı dil topluluklarının birbirinin yerine yerleşmesi İstanbul ve Yeldeğirmeni bağlamında çok keskin sınırlara ve kesin tarihsel dönemlerle belirlenmiş değildir ancak birbirini takip eden dönemlerde dil ve kültür topluluklarının birbirinin yerine geçmiş olduğu ve süreç boyunca mahallede dillerin değişmiş olduğu söylenebilir.

2.4. Değerlendirme ve Sonuç

Çevirinin toplumsal bir edim olarak incelenmesi ve çeviri edimiyle ilişkili eyleyicilerin çok çeşitli alanlarda ne şekilde dolaşıma girdiği farklı bakış açılarıyla tartışılmaktadır. Çevirisel kent bağlamında ortaya konan kuramlar, kentsel bağlamda çeviri tanımlarının kültürel araçların çok biçimli etkinlikleriyle birlikte genişleyebileceğini ifade etmektedir. Kentsel müdahalelerin eyleyicilerinin çeviri bölgelerinde üstlendikleri aracılık rollerinin irdelenmesi, bir çeviri bölgesinde ortaya çıkan sanatlararası aktarımların ve bunlarla birlikte sosyal, kültürel ve kentsel anlamda fiziksel ve somut dönüşüm etkisi yaratan çok biçimli etkinliklerin kültürel çeviri bağlamında da kavramsallaştırılması mümkün olabilmektedir. Sarah Maitland'ın kültürel çeviri yaklaşımı her türlü algılayış biçimi ve anlam yaratımının önemli ölçüde yorumlayıcı olduğunu belirtiyor (2017, 6). Dolayısıyla da kültürel çevirinin dünyaya ait nesnelerin her birimizin meşgul olabildiği ve olması gereken 'kaynak metinler' olarak yorumlanması olduğu kadar bu yorumlamanın nihai bir alıcıya yönelik iletişimi ile de ilgili olduğunu belirtiyor (Maitland, 2017, 10). Maitland'ın çeviriyi kültürel bir üretim biçimi, kültürel karşılaşmaları tanımlamada kullanılan bir iletişim ve bir dünyayı anlama aracı olarak tanımlaması bu çalışmanın kentsel müdahalenin çeviri etkinliği olarak kavramsallaştırılması amacı için kuramsal bir yaklaşım oluşturur. Bununla birlikte iletişim ve etkileşim ağları kuran toplumsal edimler ile karmaşık ve katmanlı yapıdaki toplumlar arasındaki iletişimin kültürel çeviri olarak anlaşılması hareketlilik ve yer değiştirme ile şekillenmiş katmanlı toplumsal yapıdaki çokdilli ve çok kültürlü kentsel dokudaki dönüşümün çeviri perspektifinden incelenmesi bağlamında bir çerçeve sunmaktadır. Bu yaklaşım da araştırma bölgemiz olan Yeldeğirmeni mahallesinde yaklaşık olarak yüz yılı aşkın bir zaman diliminde meydana gelen hareketlilik ve yer değiştirmeye oluşan çoklu, karmaşık ve katmanlı yapının çeviri bakış açısıyla irdelenmesine olanak sağlamaktadır. Kentsel mekânda meydana gelen ve çok biçimli çeviri edimleri olarak tartıştığımız kültürel aktarım etkinlikleri, Yeldeğirmeni mahallesinde 2010 yılından itibaren uygulanan kentsel müdahale biçimleri ve kültürel aktarım etkinlikleri olarak çevirisel kent bağlamında tartışmaya açılabilir. Yeldeğirmeni'nin bir çeviri bölgesi olarak tartışılması bağlamında vurgulanan çok dilli ve çok kültürlü yapının bugünün Yeldeğirmeni'nde yaşanan değişime herhangi bir etkisi olabilir mi? Bir başka deyişle Yeldeğirmeni'ni bir çeviri bölgesi olarak ele almamıza olanak sağlayan ve tarihsel, dilsel, kültürel ve sosyal nitelikleri, günümüzde görülen müdahale

biçimleri, Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi ile birlikte oluşturulmaya çalışılan mahalle yenileme ve canlandırma bağlamında bugün mahallede altını çizdiğimiz bu üç dönem bugünün Yeldeğirmeni için herhangi bir art alan oluşturmuş mudur? Bu sorunun cevabını mahalleye yapılan kentsel müdahaleler ve bu müdahaleler doğurduğu sonuçlar bağlamında tartışarak vermek mümkün olabilir.



3. KENTSEL MEKÂNA MÜDAHALE

Bir Çeviri Etkinliği Olarak Kentsel Mekâna Müdahale başlıklı ikinci bölümde ilk olarak kentsel mekâna müdahale biçimleri ait kuram ve yöntemlere değinilmektedir. Günümüzde kent olarak betimlenen yapının üretimi ve yeniden-üretiminde mekâna atfedilen kullanım, yenilik, eskilik, gelişim, sanat gibi değerlerin mekâna yapılan müdahalelerde hangi biçimlerde ortaya çıktığı ve kentsel mekânda ortaya çıkan toplumsal ilişkilerin şekillenmesinde, sosyal ve kültürel dokunun değişim ve dönüşümünde nasıl bir rol oynadığı kentsel müdahale bağlamında önemlidir. Kentsel mekâna müdahalenin bir çeviri etkinliği olarak anlaşılıp anlaşılamayacağını ve böyle bir kavramsallaştırmayı nasıl yapabileceğimizi tartıştığımız bir bağlamda kentsel müdahalenin tanımına, kapsamına ve türlerine bakmak da gerekmektedir. Bu nedenle tezin bu bölümünde kentsel müdahalenin ne olduğuna ve kentsel müdahale biçimlerine değineceğiz. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi ve Mural İstanbul Festivali'nin ne tür kentsel müdahale biçimleri olduğunu irdelemeye çalışacağız. Bu bölümde ayrıca kentsel müdahale biçimlerinden olan soylulaştırmaya değinerek tanım ve kapsamını inceleyeceğiz. Soylulaştırma kavramını irdeliyoruz çünkü Yeldeğirmeni bağlamında soylulaştırma planlı ve amaçlı uygulanmış bir kentsel müdahale biçimi olmasa da mahallede yaşanan değişim ve dönüşümle birlikte karşımıza çıkan bir kentsel müdahale biçimi olarak gözlemlenmekte. Özellikle Yeldeğirmeni'nin bugün geldiği noktayı soylulaştırmaya değinmeden tartışmak mümkün olmayacaktır. Böyle bir anlayışla, soylulaştırmada kentsel bir müdahale olarak tanımı, kapsamı, amacı, eyleycileri, olumlu ve olumsuz yönleriyle birlikte tartışılacak ve Yeldeğirmeni örnekleri incelenecektir.

3.1. Kentsel Müdahale Biçimleri

Günümüzde kent olarak betimlenen yapının 19. yüzyılda yaşanan Endüstri Devrimi ile birlikte şekillenmeyle başlayan bir üretim olduğu kabul edilebilir. İnsan, içinde yaşadığı mekânı kullanım, yenilik, eskilik, gelişim, sanat gibi değerler çerçevesinde kurgulayıp kentle yeni bir toplumsal ilişkisellik içerisine girerek üretmeye ve yeniden-üretmeye başlar. Mekânın üretimi, kentin sadece maddi mekanlarının

üretimi değil aynı zamanda kentsel yaşamın her alanı ile toplumsal ilişkilerin de üretimi ve yeniden üretimi olduğundan mekâna yapılan her müdahale fiziki müdahale boyutunu aşarak toplumsal ilişkileri etkileyebilir, toplumsal adaleti/adaletsizliği tetikleyebilir, güç ilişkilerini yeniden kurabilir ya da dağıtabilir, toplumsal sınıfların iktidarla aralarındaki mesafeleri de tayin edebilir (Lefebvre, 2014). Lefebvre'e göre kent, sakinleri arasındaki ilişkilerin bir sonucu, daha belirgin biçimde ifade etmek gerekirse toplumsal ilişkilerin bir ürünüdür. Mekânı insan ilişkilerinin uzamsal ve toplumsal ürünü olarak kabul eden Lefebvre, kentin de bu nedenle bir yapıt olduğunu savunur (age). İnsan ilişkilerinin uzamsal ve toplumsal ürünü olarak kabul edilen mekânın belleği de kentsel mekânın toplumsal ve kültürel dokusunu anlamamızda ve söz konusu mekânda meydana gelen iletişim, mücadele ve uzlaşmanın bağlamlarının oluşturulmasında önemlidir. Kentsel mekân, mekânda bulunan mimari yapılar – yapılı çevre *built environment* olarak adlandırılmaktadır – kentsel mekânın inşa edilmiş alanının sınırları içerisinde yaşayan insanlar ve söz konusu mekânda gerçekleşen olayların oluşturduğu bir bütün olarak düşünülebilir. Öyleyse kolektif bellek, tüm bu yapıların arasındaki ilişkilerle oluşmaktadır. Kentsel mekandaki ilişkiler de çeşitli iletişimler kullanılarak oluşturulmaktadır ve bununla paralel olarak kentsel mekândaki üretim de çok biçimli birçok farklı dil kullanılarak meydana getirilebilir. Kent kültürünün üretiminde kullanılan her türlü iletişim aracı- yazılı, sözlü, görsel, dijital, sanatsal- kentin dilinin oluşturan unsurlardır. Henri Lefebvre'in mekânın üretimi yaklaşımında mekân algılanan, tasarlanan ve yaşanan olmak üzere üçlü bir kavram olarak karşımıza çıkar. Kentin dili bağlamında mekânın üretimine bakacak olursak algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekân, kenti okumak için bize araçlar sunar. Algılanan mekân, gündelik çevremizdeki somut ve nesnel mekandır. Tasarlanan mekân, zihinsel tahayyüller ve mekâna yönelik yaratıcı fikirlerden oluşur. Yaşanan mekân ise, algılanan ve tasarlanan mekânın karmaşık ilişkisi, deneyimler, pratikler ve toplumsal ilişkilerden meydana gelir. Mimari, kentin algılanan mekânı, kamusal alan tasarlanan ve kent yaşamı da yaşanan mekân olarak düşünülebilir ancak kenti okumak, anlamak, kentin dilini çözümlemek için Lefebvre'in mekânın üretimiyle ilgili ortaya koyduğu bu üçlü yapıyı bir bütün olarak ele almak daha anlamlı olacaktır çünkü bu alanlar örtüşerek kesişim alanları da yaratmaktadır.

Kentsel mekâna müdahale biçimleri başlığı altında esas olarak tartışmak istediğimiz kentsel dönüşüm kavramı olacaktır. Kent mekanına yapılan müdahalelerin farklı dönemlerde almış olduğu biçimlere değinirken bu müdahaleleri kentsel canlandırma

urban regeneration modeline kadar alt bölüm yapmaksızın bir bütün halinde ele alacağız. Kentsel canlandırma ise doğrudan Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi ile ilişkili olması sebebiyle ayrı bir başlık olarak incelenmiştir. Müge Akkar'ın belirttiğine göre kentsel dönüşüm “[...] çökme ve bozulma olan kentsel mekânın ekonomik, toplumsal, fiziksel ve çevresel koşullarını kapsamlı ve bütünlüklü yaklaşımlarla iyileştirmeye yönelik uygulanan strateji ve eylemlerin bütünüdür *bu bağlamda* yeni kentsel alanların planlanması ve geliştirilmesinden çok, varolan kentsel alanların planlanması ve yönetimi ile ilgilidir” (2006, 29 *vurgu bana ait*). Peter Roberts, kentsel dönüşümün hizmet ettiği başlıca beş amaç bulunduğunu öne sürer; (1) kentin fiziksel koşulları ile toplumsal problemleri arasında doğrudan bir ilişki kurulması, (2) kent dokusunu oluşturan birçok ögenin fiziksel olarak sürekli değişim ihtiyacına cevap vermek, (3) kentsel refah ve yaşam kalitesini artırıcı başarılı bir ekonomik kalkınma yaklaşımını ortaya koymak, (4) kentsel alanların en etkin biçimde kullanımına ve gereksiz kentsel yayılmadan kaçınmaya yönelik stratejilerin ortaya koyulması, (5) toplumsal koşullar ve politik güçlerin ürünü olarak kentsel politikanın şekillendirilme ihtiyacını karşılamayı amaçlamak (Roberts, 2000’den aktaran Akkar 2006, 30).

Kentsel dönüşüm zaman zaman kaynaklarda kentsel iyileştirme ya da kentsel canlandırma olarak da anılmaktadır ancak kentsel mekâna müdahale biçimlerinden olan kentsel yenileme, geliştirme, koruma, sağlıklılaştırma, yeniden inşa ve canlandırma gibi kavramları kapsayan bir başlık niteliğinde olması nedeniyle kentsel müdahale biçimlerinin kentsel dönüşüm kapsamında incelendiği görülmüştür. 19. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar uygulanan kentsel müdahale biçimleri oldukça çeşitlidir. Bu çeşitlilik içerisinde ilk olarak ‘kentsel yenileme’ *urban renewal* den söz edilebilir. Endüstri Devrimi sonrasında 1945’li yıllara kadar uygulanan bir müdahale biçimi olan kentsel yenilemenin, sanayi kentlerinde görülen çevre kirliliği, kalabalıklaşma ve yetersiz altyapı hizmetleri gibi sorunlara çözüm üretmek amacıyla ve öncelikle kamusal alanların çoğaltılması şeklinde bir müdahale olarak başlamış olduğu görülür. Akkar'ın belirttiğine göre kentlerdeki yenileme hareketlerine öncülük eden bir diğer müdahale biçimi kentlerdeki sağlıksız alanların yıkılmasını ve kentlerin temiz, sağlıklı, güzel ve yeşil alandan zengin çevrelere sahip olması gerektiğini savunan Modernist Hareket’tir (2006, 31). 1950-1960 yılları arasında görülen ‘kentsel yeniden inşa dönemi’, *urban reconstruction* savaş sonrası tahrip olan kent merkezlerinin yenilenmesi, hızlı sanayileşme ve nüfus artışı ile modernist planlama hareketlerinin başlaması çerçevesinde şekillenir. Kentlerin yerleşik

alanlarının nazım plana dayalı olarak genişletilmesi ve yeniden inşa edilmesi, kent çeperlerinde yeni banliyölerin geliştirilmesi ve toplu konut uygulamalarının başlaması, merkezi ve yerel yönetimlerin etkinliği ile gerçekleşen sosyal devlet uygulamaları ve ağırlıklı olarak kamu sektörünün yatırımcı olarak ön plana çıkmasıyla birlikte konut ve yaşam standartlarının iyileştirilmesi şeklinde uygulamaların yürütüldüğü bir dönem olarak görülür (LeGates, Stout, 1998; Akkar, 2006).

1960-1970 arasındaki dönem kentsel iyileştirme *urban improvement* ve kentsel yenileme *urban renewal* uygulamalarının görüldüğü bir dönemdir. Bu dönemdeki müdahale biçimlerinde “fiziksel bozulma ile toplumsal bozulma arasındaki doğrudan bağlantı kabul edilmiş; daha çok toplumsal sorunlara duyarlı ve alan-odaklı kentsel iyileştirme ve yenileme projeleri geliştirilmiştir” (Couch, Fraser, 2003’den aktaran Akkar, 2006, 31). Bu noktadan hareketle bu dönemin kentsel müdahalede fiziksel mekânı ve toplumsal dokuyu birlikte ele alması bakımından önemli olduğu söylenebilir. Kentsel iyileştirme ve kentsel yenileme müdahalelerinde kent merkezlerindeki çöküntü alanlarının temizlenmesi ve bu alanların yıkılıp yeniden inşa edilmesi fiziksel müdahalenin toplumsal boyutları da dikkate alınarak yapılmaya çalışılmıştır. Kent merkezlerinde iyileştirme çalışmalarının başladığı ve banliyölerin ve çevre yerleşmelerin büyümesinin planlandığı bu dönemde özel sektörün konut yatırımadaki payının arttığı gözlemlenir. 1970’li yılların sonlarında kentsel mekânın bozulması ve çöküntü bölgesi haline gelmesinin nedenleri olarak yapısal ve ekonomik nedenler gösterilmeye başlanmıştır (Balchin ve Hull, 1987’den aktaran Akkar 2006, 31). 1980’lere gelindiğinde ise kentsel mekâna müdahalede kentsel yeniden yapılandırma *urban redevelopment* uygulamaları görülmeye başlanmıştır. Bu müdahaleler genel olarak çöküntü bölgelerindeki ekonomik etkinlikleri canlandırmak amacıyla uygulanmıştır. Kentsel yenileme ve yeniden canlandırma projelerinin görülmeye başlandığı bu dönemde enerjiye dayalı ekonomik kriz nedeniyle sosyal devlet anlayışının gerilemesi gözlemlenmekte ve gayrimenkul eksenli kamu-özel ortaklıklarına dayalı projeler ortaya çıkmaktadır. Türkiye’de de kamu hizmetlerinin yaptırılmasına yönelik olarak ortaya çıkan yap-işlet-devret modeli 1980’li yıllardan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Kent merkezlerindeki köhnemiş alanların yenilenme projeleri, kentsel gelişme alanlarında toplu konut

projeleri ve kentsel altyapı projelerinin önem kazanması söz konusu dönemde görülen kentsel müdahale uygulamaları arasındadır.⁷

3.1.1. Kentsel Canlandırma *Urban Regeneration*

1990’lardan günümüze kentsel dönüşümde uygulanan en yaygın müdahale kentsel yenileşme ya da kentsel canlandırma *urban regeneration* yöntemidir (Akkar, 2006). 1980’lerde başlayan kamu-özel sektör ortaklıkları bu dönemde küreselleşme olgusu, postmodernist yaklaşımlar ve sürdürülebilirlik kavramları çerçevesinde gayrimenkul eksenli kamu-özel sektör ortaklı kentsel yenileme yaklaşımının ve çok sayıda gelişme ve yeniden geliştirme planlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kentsel gelişim şirketlerinin ve kamu fonlarını kullanan özel sektörün ve konuya ilişkin ajansların proje ortaklıklarının yürüttüğü öncü projeler söz konusu dönemin kentsel tasarım ve müdahale biçimlerinde izlenebilmektedir. 2000’li yıllar ise kentsel tasarım ve müdahale politikalarında ve uygulamalarında daha geniş kapsamlı bakış açılarının ve bu yaklaşımlarla sosyal eşitsizlikleri ve yoksulluğu gidermeyi hedefleyen toplumsal dönüşüm projelerinin görülmeye başlandığı dönemlerdir. Kentsel dönüşüm-yenilenme döneminde tarihi miras ve koruma anlayışının güçlenmesi, kültür eksenli projelerin ve sosyo-ekonomik ve mekânsal açıdan bütünleşmiş stratejik planlama yaklaşımlarının ön plana çıkışı görülür. 80’lerden daha gösterişsiz projeler ve kamu-özel sektör arasında daha dengeli rol paylaşımlarının kurulduğu projeler yürütülmeye başlanır. Değişim içinde olan bir mekânın sorunlarının çözülmesine yönelik olarak ekonomik, fiziksel, sosyal ve çevresel koşullarının gelişmesini amaçlayan bütüncül ve bütünleştirici yaklaşımlar ve uygulamaların tamamıdır (Erden 2006, 76). Kentsel yenilenmenin gerçekleştirmeyi amaçladığı başlıca dört kriterden bahsetmek mümkündür:

- (1) Kentlerdeki fiziksel çöküşü durdurmak ve tarihi dokunun sürdürülebilirliğini sağlamak,
- (2) Ekonomik yaşamı canlandırmak,
- (3) Kentsel yaşam kalitesini artırmak ve kültüre dayalı dinamikleri hayata geçirmek,
- (4) Her ölçekte katılımı sağlamak (age).

Kentsel mekânın canlandırılması, kentsel dönüşüm ya da kentsel yenilenme olarak adlandırılan süreç dahilinde “ekonomik, fiziksel ya da sosyal açıdan çöküntü süreci yaşayan ya da böyle bir süreç sonunda terk edilmiş olan kent parçalarındaki çöküntüye neden olan faktörlerin ortadan kaldırılması ile birlikte o alanın yeniden yaşam kazanmasını ve özellikle de tarihi kimliğin korunması ve kültürel sürekliliğin

⁷ Köksal, Gül. 19 Ekim 2017. Tarihi Dokunun Sürekliliği Bağlamında Yeldeğirmeni Örneği. Açık Akademi Kent Seminerleri. Kadıköy Belediyesi.

sağlanmasını” (age) hedefleyen bütüncül yaklaşımları beraberinde getirmektedir. Kentsel dönüşüm-yenilenme yaklaşım ve uygulamaları, 1980’li yıllardan itibaren kentsel mekânda görülmeye başlayan, esas olarak kentsel yenileşme ya da kentsel canlandırma *urban regeneration* yaklaşımlarının bir parçası olan ve çöküntü haline gelmiş fiziksel ve sosyal kent dokusunun canlandırılması yaklaşımıyla ortaya çıkan ve soylulaştırma *gentrification* olarak adlandırılan bir başka müdahale biçimini de daha görünür ve tartışmaya açık hale getirmiştir.

3.1.2. Soylulaştırma *Gentrification*

Türkçede bugüne kadar “seçkinleştirme”, “nezihleştirme”, “mutenalaştırma”, “kibarlaştırma”, “ehlileştirme”, “jantileşme ” ve en yaygın olarak da “soylulaştırma” (Behar, Pérouse 2006, 1) olarak kullanılan *gentrification* bir terim olarak ilk kez Ruth Glass tarafından 1964 yılında *London: Aspects of Change* başlıklı kitabında Londra’nın alt gelirli mahallelerindeki konutların orta ve üst sınıflar tarafından satın alınması ve söz konusu mahallelere yerleşerek mahallelerin sosyal dokularının değiştirilmesi bağlamında kullanılmıştır (1964). İlk kullanıldığı günden bu yana kentsel mekâna müdahale bağlamında ekonomik ve kültürel bakış açılarıyla mekânın üretimine katılan bireysel ve kurumsal eyleyicilerin ekonomik, kültürel ve simgesel sermayelerinin kentsel mekânda nasıl olumlu ve/veya olumsuz dönüştürücü etkiler ortaya çıkardığı tartışma ve inceleme konusu olmuştur. Neil Smith’e göre soylulaştırmanın kentsel mekânın yeniden yapılandırılmasında önemli olup olmaması söz konusu mekâna gelen yeni sakinlerin mekânın ekonomisine ne ölçüde katkı yaptıklarıyla ölçülebilir (1979). David Ley’in soylulaştırma yaklaşımı ise daha çok kültür odaklıdır ve yeni yaratıcı sınıfın estetik anlayışlarıyla mekânın üretimine nasıl etki ettiklerini tartışır (1994, 2003). Her iki yaklaşımın da ortak noktası belki de sermaye kavramının kentsel müdahale pratiklerinde ve soylulaştırma kavramı çerçevesinde öne çıkıyor olmasıdır. Sermaye ister ekonomik ister kültürel olsun bireylerin üretiminin, toplumsal hareketliliğinin ve konumlanmalarının oldukça belirleyici unsurlarından biridir.

Sermaye kavramı, Fransız sosyolog Pierre Bourdieu’nun sosyolojisinde de oldukça önemli yeri olan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Bourdieu sosyolojisinde toplumsal gerçeklik sermaye, alan ve habitus kavramlarının ilişkiselliği çerçevesinde anlaşılabilir. Bourdieu’ya göre “[t]oplumsal dünya birikmiş bir tarihtir ve sermaye kavramı ve onunla birlikte birikim ve bütün etkileri” de söz konusu toplumsal dünyaya dahil edilmelidir (2010, 45). Sermaye Bourdieu’ya göre maddileşmiş biçimi

ya da cisimleşmiş haliyle birikmiş bir emektir (age). Sermaye kavramını bireysel ya da kurumsal eyleyicilerin içerisinde bulundukları farklı toplumsal yapılardaki eylem ve hareketlerinde kullandıkları bir koz gibi algılamak da mümkündür. Bourdieu sosyolojisinde sermayenin nasıl çeşitlendiğine değinmeden önce alan ve habitus kavramlarıyla ilişkiselliğine bakmak önemlidir. Alan “konumlar arasındaki nesnel bağıntıların konfigürasyonu ya da ağı” olarak tanımlanır (2003, 81). Alanın kendine özgü bir dinamiği ve işleyiş ve mantığı vardır ve alandaki yapısal-nesnel ilişkiler ağı, özneler arası görünür ilişkilerin ve etkileşimlerin formunu ve içeriğini belirler (Bourdieu, 1990, 192). Bourdieu alandaki ilişkileri oyun metaforuyla açıklar ancak “oyundan farklı olarak alan, bilinçli bir yaratımın ürünü değildir ve açıkça ifade edilmeyen ya da kodlanmamış kurallara, daha doğrusu düzenliliklere uyar” (Bourdieu, Wacquant, 2003, 82). Alan, oyunun oynandığı yerdir ve oyun yalnızca kurallarını kavrayıp onlara uyarak oynanamaz; Bourdieu’ya göre oyunun oynanabilmesi için toplumsal bir anlayışa da sahip olmak gerekmektedir. Alana giren tüm eyleyiciler ya da oyuna katılan tüm oyuncular esas itibarıyla bir çıkar *illusio* elde etme çabasıdadır çünkü “oyuncular arasındaki rekabetin ürünü olarak kazanılacaklar ve kaybedilecekler” vardır (age). Oyuncuların oyuna dahil olmasıyla oyunun oynanmaya değer olduğu kabul edilmiş olur. Alan aynı zamanda bir karşılaşma, bir mücadele alanıdır ve oyuncular “güçleri oyuna göre değişen temel kartlara sahiptir” (age). Bu kartların bir diğer deyişle ekonomik, sosyal, kültürel ve simgesel gibi farklı sermaye türlerinin güç ve değerleri de alanlara ve bazen de aynı alanın farklı dönemlerde birbirini izleyen hallerine göre farklılık gösterebilir.

Marx (2011) sosyolojisinin bir kavramı olan sermaye, kapitalist sistemin devam etmesine ve kapitalist üretime katma değer sağlayan taşınır taşınmaz varlıklara işaret etmektedir. Sermaye kavramı hem Marx hem de Bourdieu yaklaşımında sınıf belirlemede kullanılan bir kavram olmasına karşın Marx’ta sermaye doğrudan burjuva sınıfıyla ilişkilendirirken Bourdieu’de sınıfı tanımlamak için tek bir sermaye türü yeterli değildir ve bu bağlamda Bourdieu sosyolojisinde sermaye kavramı sosyal bir hale bürünmüştür. Bourdieu bakış açısıyla ekonomik sermaye her an paraya dönüşebilecek kaynakların elde bulunmasıyla ilgilidir ancak yine de Marx’ta olduğu gibi yalnızca maddi varlık sahibi olmaya değil bu durumun diğer sermaye türleriyle olan ilişkisinin ortaya çıkardığı sonuçla ilgilenmektedir. Ekonomik sermayenin öteki sermaye türleriyle olan ilişkisindeki önemli bir nokta öteki sermayelerin ekonomik sermaye yoluyla edinilebilecek olmasıdır. Sosyal sermaye eyleyicinin içerisinde bulunduğu ilişki-iletişim ağlarına gönderme yapar. Kulüp, dernek üyelikleri, resmi

ya da resmi olmayan kurumsal aidiyetler sosyal sermaye kapsamında anlaşılabilir. Kültürel sermayeyi Bourdieu somutlaşmış, nesneleşmiş ve kurumlaşmış olmak üzere üç biçim halinde var olan bir bilgi sermayesi olarak adlandırır (age, 108). Eğitim ya da ailelerden aktarılan kültür birikimi sonucunda edinilen kültürel sermaye bilgi, kültür, eğitim bileşenlerinin ağırlığını taşıyan bir sermaye türü olarak düşünülebilir.

Ekonomik ve kültürel sermayeler modern toplumlardaki güç ilişkileri bağlamında düşünüldüğünde iki farklı alanda hâkimiyet sahibi olan sermaye türleri olarak anlaşılabilir. Özellikle kentsel müdahale pratikleri bağlamında ekonomik sermaye ve kültürel sermayenin kentsel alanda bir mücadele içerisinde olduğu görülmektedir. Tarlabası ya da Fikirtepe örneklerinde görülen gibi bir kentsel müdahale ile Yeldeğirmeni'nde görülen gibi bir kentsel müdahale birbirinden ekonomik ya da kültürel sermayeleri farklılık gösteren eyleyicilerin iki farklı alandaki etkinliği ve konumlanmasıyla ilişkilidir. Kültürel sermaye modern toplumlarda bu bağlamda ekonomik sermaye ile rekabet ederek kendi güç alanını oluşturan bir konuma taşınabilir.

Sermaye kavramını kentsel mekâna müdahale biçimleri ve soylulaştırmayı irdelerken kullanıyor olmamız özellikle kentsel mekâna müdahalede çeşitli sermaye türlerine sahip eyleyicilerin farklı türlerde müdahalelerde bulunduğuna dikkat çekebilmek ve dolayısıyla mekânın şekillenmesinde farklı sonuçların ortaya çıktığını ortaya koyabilmek amacıyladır. Soylulaştırma, “zengin, iyi eğitilmiş seçkin halkın alt sınıf mahallelere hareketi ve bu hareketi takip eden yüksek emlak değerlerinin ‘çöküntü halindeki bir bölgeyi tarihi ya da yenilikçi (hipster) anlamda çekiciliği olan pahalı bir mahalleye’ dönüştürmesi” (Zukin, 2010, 8) tanımında bir kentsel müdahale biçimi olarak hem ekonomik hem de kültürel sermayenin etkisiyle şekillenen yeni bir kentsel mekânın oluşumunu öne sürüyor. Bu iki sermayenin birden etkin olabildiği bir oluşum da Bourdieu'nun simgesel sermaye olarak adlandırdığı sermaye türünü öne çıkarmış oluyor. Simgesel sermaye, öteki sermaye türlerini içerisinde barındırabilecek olan ve böylece çeşitli alanlarda söz sahibi ve etkin olmayı sağlayan bir sermaye türüdür. Soylulaştırmanın yukarıdaki tanımını “tarihi binaları ve bölgeleri korumak, küçük ölçekli butik ve kafelerin gelişimini desteklemek ve mahalleleri ayırt edici/kendine özgü kültürel kimlikler olarak markalaştırmak” (age, 3) olarak devam etmektedir ve bu tanım soylulaştırmanın daha çok simgesel sermayesi yüksek ve belki de kültürel sermaye oranı ağırlıklı bir simgesel sermayenin hakimiyetiyle kentsel mekâna yapılan müdahaleleri akla getirebilir.

3.1.2.1. İstanbul'da Kentsel Mekâna Müdahale ve Soylulaştırma

Kuzguncuk, Cihangir, Galata ve Asmalımescit örneklerine değinmek gerekir. Yeldeğirmeni'ndeki kentsel müdahalenin söz konusu eski örneklerden ne anlamda ayrıldığını ve eyleyicilerin farklılıklarının ya da benzerliklerinin neler olduğunu belirtmek gerekir. Fener-Balat rehabilitasyon Projesi de Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'ne gelmeden önce konu edilmesi gereken önceki müdahale örneklerinden farklıdır. O nedenle bu projenin farklılıklarına da değinmek gerekmektedir.

Editörlerinden Tolga İslam'ın hedefinin “Türkiye’de gentrification üzerine oluşmuş entelektüel birikimi yansıtmak” (İslam, 2006, 14) olarak belirttiği *İstanbul'da Soylulaştırma: Eski Kentin Yeni Sakinleri* başlıklı çalışma, soylulaştırma kavramı, tanımları ve İstanbul'daki uygulamaları üzerine önemli bir çalışmadır. İstanbul'da soylulaştırmayı konu eden ilk önemli çalışmanın ise Çağlar Keyder'in Arnavutköy örneğini ele aldığı 1999 tarihli “A Tale of two Neighborhoods” başlıklı makalesi olduğu söylenebilir. Keyder'in bu makalesi daha sonra 2000 yılında “İki Semt Hikayesi” başlığıyla Sungur Savran tarafından Türkçeye çevrilerek *İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında* başlıklı kitapta yayımlanmıştır. Keyder, 19. yüzyılın sonlarında Arnavutköy'de yükselmekte olan bir Rum orta sınıf nüfusunun sayıca çok olduğunu, 1914 ile 1924 yılları arasında birçok Hristiyanın ülkeyi terk etmesiyle İstanbul'un gayrimüslim nüfusundaki azalmanın 1950'li yıllardan sonra başka bir boyuta taşındığını belirtir:

İstanbul'un bütününde olduğu gibi, Arnavutköy'de de (vurgu bana ait) etnik hoşgörü ve bir arada yaşama kültürü, 1950'li yıllardan sonra yerini karşılıklı güvensizliğe ve şiddete bırakacaktı. 1960'lı yıllarda hükümet, uzun süredir İstanbul'da oturmakta olan Rumlar arasından aynı zaman Yunan vatandaşı olanları ülkeden sınır dışı ediyordu. Türkiye 1974'te Kuzey Kıbrıs'ı işgal ettikten sonra, daha birçok Rum ülkeyi terk etti (Keder, 2013, 215).

İstanbul gayrimüslim nüfusunun çoğunluğunu oluşturan Rumların kentten ayrılması, Anadolu'dan İstanbul'a göçlerin başlamasıyla aynı zamanlara rastlamaktadır. Keder de Arnavutköy'de Rumların gidişinin Karadeniz'den göç dalgasıyla zaman olarak örtüştüğünü işaret ediyor. 1960'lı ve 70'li yıllarda birçok arsa işgali gecekondulaşmaya yol açarken, Rumlardan boşalan mülklerin doğru düzgün tapusunun olmayışı, Yunan vatandaşlara ait mülklerin devir işlemlerindeki zorluklar Arnavutköy'de birçok evin mülkiyetinin zorla gasp edilmesi sonucunu doğurur ve yazılı tarihte izinin sürülmesinin pek mümkün olamadığı ancak sözlü tarihin kaydetmiş olacağı biçimde Rumlara ait büyük miktarda gayrimenkul Karadenizli göçmenlerin eline geçmiş olur (age). Arnavutköy, 1960'lı ve 70'li yıllarda betonarme yapılaşmadan pek de etkilenmeyerek, kendine özgü mimari dokusunu oluşturan, 19.

yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında küçük arsalar üzerine inşa edilmiş art nouveau tarzı ahşap evlerle birlikte yoksul bir semt görünümünü koruyordu. Hem arsa paylarının küçük olması hem de Karadenizli göçmenler için betonarme apartman inşa etme maliyetlerinin yüksek olması nedeniyle belirli bir kar elde edilemeyeceğinden Arnavutköy’de betonarme apartman dönüşümü yaşanmaz. 1980’lere gelindiğinde değişen imar mevzuatı eski evlerin dış cephelerinin değiştirilmesine imkân vermiyor ancak eski ahşap binanın yıkılıp yerine aynı binanın betonarme olarak inşa edilmesine olanak tanıyordu. Keyder’e göre 1980’den sonra değişen mevzuat soylulaştırma uygulamalarının ilk örneklerinin görülmesine de yol açmış olur:

Yeni yasaya göre, Boğaziçi havzasının tamamı, tarihsel sit alanı olarak tanımlandı. Eski ahşap binaların restorasyonu için uzun bir bürokratik işlem sonrasında izin almak, evin dışını da orijinal halinde muhafaza etmek gerekiyordu. Yani eski yapı yıkılacak, yeniden beton ve tuğladan inşa edilecek, sonra üzerine eski ahşap cephe çivilenecekti. Zamanla görüldü ki, bu yaklaşım yoksul ailelere ait yapıların üst sınıflarca ele geçirilmesinin reçetesi haline geldi. (İngilizcede “gentrification” olarak adlandırılan bu süreci Türkçede “mutenalarsam” olarak anabiliriz.) (age, 215-216)

Keyder, soylulaştırma sürecine katılanların dünyanın çeşitli coğrafyalarında benzer nitelikler gösterdiğini belirtiyor (age, 216). Bu saptamaya paralel olarak soylulaştırmanın iz ve göstergelerinin de değişik coğrafyaların farklı özelliklerine göre değişmeyip küresel genel geçer işaretler olduğu düşünülebilir. Soylulaştırma sürecine katılan eyleyiciler “kendilerini eski orta sınıflardan ayıracak bir simgesel sermaye stoku yaratmak isteyen meslek sahibi yeni orta sınıflardır. Bunlar için, kent değer verilmesi gereken bir kültürel mirastır, çeşitliliği ve toplumsal heterojenliği üzerine titrenmesi gereken değerlerdir” (age). Yeldeğirmeni örneğinde de kültürel sermayesi yüksek yaratıcı sınıf olarak betimlenen yeni bir sınıfın soylulaştırma pratiklerine katıldığı gözlemlenmektedir. Bu konuyu daha sonra ayrıntılı olarak inceleyeceğiz.

Keyder’in soylulaştırmaya katılan eyleyicilerle ilgili bir diğer gözlemi de söz konusu bireylerin “[k]entin çokkültürlü geçmişini özlemle yad etmek ve İstanbullu olmaktan gurur duymak” (age, 217) gibi özelliklere sahip olmalarıdır. Bu gözlem soylulaştırma uygulamalarının neden daha çok kentin tarihi ve kültürel kullanım değeri olan mekanlarında gerçekleştiğini bir ölçüde açıklamaktadır. Arnavutköy’de sonraki yıllarda daha farklı bir soylulaştırma da görülmeye başlanır. Arnavutköy sırtlarındaki araziler bürokrasi kanalları da zorlanarak müteahhitler tarafından yasal yollarla satın alınır ve villa tipi konutların bulunduğu güvenli, tenis kortlu, yüzme havuzlu siteler inşa edilir. Söz konusu siteler de kentsel dönüşüm, kentsel yenilenme

bağlamında fiziksel koşulları oluşturarak ekonomik değer yaratmak ve mekâna bir kimlik katmak amacıyla soylulaştırmanın bir kentsel proje olarak kullanılmasına örnektir. Ancak bu sitelerin sakinleri Arnavutköy'ün ahşap evlerini restore eden simgesel sermayesi yüksek orta sınıf değil, ekonomik sermayesi yüksek üst sınıftır. Keyder'in söylemiyle “[s]ırtlarda yaşayanlar banka genel müdür yardımcılarıdır, eteklerde yaşayanlar ise reklam metin yazarları” (age, 217-218).

Soylulaştırmanın göstergeleri yalnızca konut dönüşümünden ibaret değildir. Bir kez mekânın fiziksel ve buna bağlı olarak sosyal ve kültürel yapısı değişmeye başladığında o mekânda hem yeni hem de mekânın dokusuna saygılı olma, mekânın kültürel, tarihsel özelliklerini değerlendirme ve yaşatma iddiasıyla açılan kafeler ve çeşitli dükkânlar görülmeye başlar. Bununla beraber söz konusu mahalle ya da semtteki bakkal, manav, berber gibi esnafın varlığı da özellikle simgesel sermayesi yüksek orta sınıf için değişmesi istenmeyen bir özellik olarak belirir. Mekânın eski ve yeni kimliğine ait özellikler bir arada hoşgörü içinde yaşayıp gidecektir, tıpkı bu tip mahallelerin geçmişlerinde Müslümanlar, Hristiyanlar ve Yahudilerin barış ve hoşgörü içinde birlikte yaşadığı mekânlar olması gibi. Geçmişinde farklı dilsel, kültürel ve inanç topluluklarına ait bireylerin yaşadığı bu tarihi mekânlarda, soylulaştırmanın eyleyicilerinin kendilerine ait dünya görüşleri çerçevesinde şekillenen yeni mekânsal, dilsel, kültürel ve sanatsal üretimlerin, eskiyle bir arada uyum içerisinde var olmasıyla geçmiş nostaljisinin yaşatılmaya çalışıldığı da düşünülebilir. Keyder, açılan bu yeni mekânlarla birlikte söz konusu mekânın bazı eski simge mekanlarının hızla el değiştirme, zamanla müşteri kaybederek kapanma durumuyla karşı karşıya kaldığını belirtiyor (age). Soylulaştırmanın dinamiklerinden biri olan geçmişin nostaljisini yaşatma umudu bu bağlamda sözü edilen yeni türde yeme-içme ve tüketim mekanlarının oluşmasında da kendini göstermekte.

Tolga İslam da “Merkezin Dışında: İstanbul’da Soylulaştırma” başlıklı çalışmasında İstanbul’daki soylulaştırma dalgalarına değiniyor. İslam’ın belirttiğine göre soylulaştırmanın meydana gelmesi için “soylulaştırılabilir alanların ve potansiyel soylulaştırıcıların oluşumu” (İslam, 2006, 50) koşullarının oluşması gerekmektedir. İstanbul’da potansiyel soylulaştırıcıların oluşumu 1980’lerle birlikte değişen tüketim alışkanlıklarında ve demografik kalıplarda görülen değişimlerin etkisi ve yeni mesleki grupların ortaya çıkmasıyla görülmeye başlanır (age, 49). İstanbul’da yaşanan soylulaştırma İslam’ın sınıflandırmasına göre üç dalga halinde görülmüştür. Birinci dalga, Keyder’in de değindiği Boğaz kıyısındaki Arnavutköy, Ortaköy ve

Kuzguncuk semtlerinde görülmüş olan soylulaştırmadır. İslam'ın işaret ettiği bu ilk dalganın soylulaştırıcılarına baktığımızda örneğin Kuzguncuk'ta tüm hareketin tanınmış bir mimarın mahalleye yerleşmesinin ardından onu takip eden mimar ve sanatçı dostları olarak ifade edildiği görülmekte (age, 52). Soylulaştırmanın da bir kentsel müdahale biçimi olduğunu düşünecek olursak tek bir eyleyicinin müdahalesiyle de kent mekânında büyük değişimler yaşanabildiği sonucunun ortaya çıktığı söylenebilir. İkinci soylulaştırma dalgası ilki devam ederken Cihangir, Galata ve Asmalımescit mahallelerinde başlar. İslam bu bölgede başlayan soylulaştırmanın “1990 yılında İstiklal Caddesi'nin yayalaştırılması” ile başlayan “yeniden canlandırma hareketlerinin ardından yeni bir atılım kazandı” gını ifade etmekte (age, 53-54). İslam'ın İstanbul'da görülen soylulaştırma dalgalarından söz ederken vurguladığı önemli bir nokta da aynı bölgedeki farklı semt ve mahallelerde soylulaştırmanın farklı biçimlerde görülebileceği ve farklı ivmelerde ilerleyebileceğidir. Bu farklılık bölgenin ağırlıklı ticari ya da konut bölgesi olması, coğrafik konumu, kent merkezi ve ulaşım noktalarına yakınlığı gibi değişkenler üzerinden izlenebilmektedir.

Yeniden canlandırma hareketlerinin soylulaştırmaya etkisi bağlamında Yeldeğirmeni'nde tespit edilebilen soylulaştırmanın da benzer biçimde yürütülen canlandırma projesi kapsamında uygulanan fiziksel yenileme müdahalelerinin ardından oluşmaya başladığını düşündürebilir. Üçüncü soylulaştırma dalgası, 1990'ların sonlarında kentin Haliç, Fener ve Balat gibi yoksul bölgelerinde görülür. İslam'ın belirttiğine göre soylulaştırmanın görüldüğü diğer bölgelerde olduğu gibi “buralarda da köhneleşme 1950'lerden sonra kırsal bölgelerden gelen düşük gelirli göçmenlerin, orta gelir grubundan gayrimüslim azınlıkların yerini almaları ile başladı” (age, 55). Soylulaştırmanın ilk dalgasındaki semtler gibi deniz kıyısında konumlanmış ve 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarından kalma evleriyle Fener ve Balat semtlerinde neden üçüncü dalga soylulaştırmanın görüldüğüne dair soruya yanıtlardan biri olarak İslam bu bölgelerde yaşayan yoksul ve dindar nüfus profilinin etkisini göstermekte ancak bundan daha önemli bir nedenden de bahsetmektedir. Avrupa Komisyonu tarafından finanse edilen ve Fatih Belediyesi ortaklığında gerçekleştirilen semtteki yaklaşık 200 adet evin rehabilite edilmesine dair programın bölgede görünen “soylulaştırma için bir katalizör görevi görerek soylulaştırmanın herhangi bir dış müdahale olmaması durumuna göre, daha erken ortaya çıkması” (age, 56) sonucunu doğurduğu vurgulanmaktadır. İslam tarafından altı çizilen dış müdahalenin mahallelerde görülen soylulaştırmayı tetikleyen bir etken olması

durumu Yeldeğirmeni'nde canlandırma projesiyle birlikte başlayan süreçte de görülmekte ancak söz konusu dönüşümün kentsel yenileme ve soylulaştırma arasında nasıl konumladığını ayrıntılı biçimde incelemek gerekmektedir.

Soylulaştırma, genel anlamda orta ve üst-orta sınıfların, dar gelirli ve yoksul kesimlerin yaşamakta olduğu köhneleşmeye yüz tutmuş ve hatta fiziksel, sosyal ve kültürel anlamlarda çöküntü bölgesi olarak nitelendirilen tarihi mahallelere yerleşmelerini ve buraları yenileyerek kendi yaşam standartlarına uygun hale getirdikleri bir süreci ifade etmektedir. Soylulaştırmanın görüldüğü mahallelerin fiziksel yapılarında, nüfusunu oluşturan sakinlerinin çeşitliliğinde, sosyal ve kültürel dokusunda önemli dönüşümler gözlemlenebildiği söylenebilir. İstanbul'da yukarıda da belirtildiği gibi Arnavutköy örneğinden başlayarak Kuzguncuk, Cihangir, Galata, Fener ve Balat gibi semtlerde yaşanan dönüşümlerde soylulaştırmanın dinamiklerinin görüldüğü söylenebilir. Yeldeğirmeni'nde yaşanan kentsel dönüşümün ise olumlu olumsuz yönleriyle tüm eyleyiciler ve kentsel müdahaleler ve bu müdahalelerin yarattığı dönüşüm etkisinin bağlamı içerisinde tartışılması gerekmektedir.

3.1.2.2. Soylulaştırmanın Olumlu ve Olumsuz Sonuçları

Kentsel mekâna müdahale bağlamında kentsel mekân üretiminin dönemlerine baktığımızda, uygulama araçları olarak çeşitli kentsel projelerden söz edildiğini görmekteyiz. Kentsel dönüşüm ya da kentsel yenilenme döneminde de soylulaştırma kavramının daha çok görüldüğünü, tartışma ve araştırma konusu halini aldığını belirtmiştik. Soylulaştırmanın bu bağlamda iki biçimde konu edildiğinden söz edilebilir: (1) Kentsel yenilenmenin aracı bir kentsel proje olarak ortaya çıkan soylulaştırma ve (2) Kentsel yenilenme projelerinin olumsuz bir sonucu olarak ortaya çıkan soylulaştırma. Soylulaştırmayı kentsel yenilenmenin aracı bir proje, bir 'kentsel politika' (Smith, 2002; Erden, 2006) olarak değerlendiren yaklaşımlara göre soylulaştırma yerel yönetimlerin uyguladıkları bir tür kentsel yenileme stratejisi olarak değerlendirilir. Kentsel strateji olarak görülen soylulaştırma, kent merkezlerinin yürütülen kentsel tasarım projeleri aracılığıyla mekânın dar gelirli eski kullanıcılarının tahliye edilmesi ve bu alanlara orta ve/veya üst sınıf yeni sakinlerin yerleştirilmesiyle kentsel mekânın fiziksel, kültürel ve sosyal olarak iyileştirildiği yaklaşımı üzerinde durmaktadır. Kentsel yenilenmenin olumsuz bir sonucu ya da bir 'yan etki' (Erden, 2006, 77) olarak ortaya çıkan soylulaştırmada ise tarihi ve kültürel önemi ve değeri bulunan ancak sosyal ve ekonomik anlamda değersizleşmiş ve bunun yanında fiziksel ve mimari koşullar, alt yapı ve güvenlik bağlamında

çöküntü haline gelmiş kentsel mekânların iyileştirilmesi amacıyla yürütülen kentsel canlandırma projelerinin, mekânın sosyal ve kültürel dokusunu ve mekânın kullanıcılarının yaşamını değiştiren sonuçlar doğurması, eski kullanıcıların projenin hedeflerinden olmadığı halde özellikle de fiziksel ve ekonomik koşulların değişmesiyle paralel olarak mekanı terk etmek durumunda kalması olumsuz ya da yan etki olarak değerlendirilen sonuçlar olarak görülebilir. Bu bağlamda soylulaştırmaya yapılan bir eleştiri, kentsel alanları parçalara ayırması ve kent sakinlerini ‘içerdekiler ve dışardakiler’ (age, 79) olarak ikiye ayırarak insan merkezli olmaktan uzaklaşmasıdır. Erden, kentsel planlamanın asıl meselesinin “mekânsal, sosyal ve ekonomik iyileştirmeyi ‘içeridekileri dışarı atmadan’ nasıl gerçekleştireceği” (age) olduğunun altını çizer. Kent dokusunun sosyal, kültürel, ekonomik, siyasi ilişkilerden bağımsız olarak değerlendirilemeyecek yaşayan ve dinamik bir yapı olması, kentsel alana müdahale amacıyla tasarlanan sağlıklaştırma, iyileştirme, canlandırma projelerinin uygulama esnasında kazanç ve kayıplarının hesaplandığı, öngörüldüğü tasarım aşamasından çok farklı şekillenebileceği düşünülebilir. Bu nedenle soylulaştırma uygulamalarının da hem olumlu hem de olumsuz sonuçlar doğurabilecek bir kentsel müdahale biçimi olduğunu söyleyebiliriz.

Yeldeğirmeni’nde soylulaştırma olarak tanımlanabilecek durumların soylulaştırmanın bir müdahale aracı olarak kullanılmasından çok fiziksel koşullar bağlamında ve sosyal olarak bozulmuş olan kent dokusuna sürdürülebilir ve bütüncül müdahaleler yapmayı ve aynı zamanda mahallenin kendine ait dokusunu ve kimliğini korumayı amaçlayan Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi kapsamında gerçekleştirilen kentsel müdahalelerle birlikte bir sonuç olarak ortaya çıkması olarak yorumlanabilir. Sonuç olarak ortaya çıkan soylulaştırmanın ise olumlu mu olumsuz mu ya da ne kadar olumlu ya da olumsuz olduğu bir sonraki bölümde tartışılacaktır.

3.2. Değerlendirme ve Sonuç

Canlandırma projesinin mahallenin tarihsel, sosyal, kültürel dokusunu ve mimarisini mevcut mahalle sakinleriyle birlikte korumak ve bölgeyi yüksek kâr amaçlı emlak yatırımlarının odağındaki bir kentsel dönüşüm modelinden uzak tutmak amacıyla yürütüldüğü sonucuna varabiliriz. Yeldeğirmeni’ne yakın noktalarda hayata geçirilen Metro, Marmaray gibi projeler nedeniyle bir toplu taşıma merkez noktası haline gelen mahalle, yüksek kâr amaçlı emlak yatırımlarının yapılabileceği bir cazibe merkezi olarak da ön plana çıkartıyordu. Haydarpaşa Garı’yla ilgili planlanan otel,

alışveriş merkezi, rezidans gibi projeler, gara bu kadar yakın bir mesafede bulunan mahallenin de benzer biçimde bir emlak yatırımı çekebileceğini akla getirmiş ve mahallenin yüksek kâr amaçlı emlak projelerinin hedefi haline gelebileceği yönünde izlenim ve araştırma bulguları ortaya çıkmıştır. Böyle bir ortamda uygulanan ve oldukça etkili bir kentsel müdahale olarak betimlenebilecek YCP'nin kapsamı bir sonraki bölümde ayrıntılı biçimde incelenecektir. Canlandırma projesi bir taraftan mahalleye olumlu bir imaj kazandırıp yaratıcı sınıfın bohem yaşam tarzıyla beraber yeni bir mahalleli tipi oluşturmaya (Zukin, 2010) neden olurken, emlak kira ve satış değerlerinin ikiye ve hatta üçe katlanması nedeniyle bazı mahalle sakinlerinin mahalleyi terk etmeye zorlanması ve bazı küçük ölçekli iş yerlerinin kapanması gibi sonuçlar doğurmuştur. Soylulaş(tır)ma mahallede kurumsal ve proje temelli bir kentsel müdahale stratejisi olarak uygulanmamışsa da bugün mahallenin geldiği noktada hem kent mekânına yapılan çeşitli müdahaleler hem de kentin devingen yapısı nedeniyle bir sonuç olarak ortaya çıkmaktadır. Yeniden canlandırma hareketlerinin soylulaştırmaya etkisi bağlamında Yeldeğirmeni'nde tespit edilebilen soylulaştırmanın da benzer biçimde yürütülen canlandırma projesi kapsamında uygulanan fiziksel yenileme müdahalelerinin ardından oluşmaya başladığını düşündürebilir.

4. YELDEĞİRMENİ: BİR ÇEVİRİ BÖLGESİ

Bu bölümde Yeldeğirmeni mahallesi neden bir çeviri bölgesi olarak tartışılabilir sorusunu yanıtlamaya çalışacağız. İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan, tarihsel olarak çokdilli ve çok kültürlü Yeldeğirmeni mahallesi bu çalışmada çevirisel kent kavramı bağlamında bir 'çeviri bölgesi' (Cronin, Simon, 2014) olarak ele alınmaktadır. Çeviri bölgesi vurgusu Yeldeğirmeni bağlamında temelde mahalle halkının göç, hareket ve yer değiştirmesiyle ortaya çıkan değişimin dilsel, sosyal ve kültürel yansımaları üzerinden okunan ve bu süreçlerde kültürel aracı olarak adlandırdığımız eyleyicilerin kentsel mekâna yaptıkları doğrudan ya da dolaylı müdahalelerin söz konusu değişime olan etkisine odaklanılarak tartışılır. Yeldeğirmeni'ni çeviri bölgesi olarak incelerken üç farklı dönem vurgulanmaktadır. Bunlardan ilki 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başları, Cumhuriyet'in ilk yıllarıyla birlikte yaklaşık 1950'li yıllara kadar devam eden dönemdir. Bu dönem bağlamında mahallenin katmanlı yapısı; söz konusu dönemdeki tarihsel önemi ve kültürel mirasına odaklanılarak ibadethaneler, okullar, apartmanlar ve Haydarpaşa Garı mahallenin bir çeviri bölgesi olarak anlaşılmasındaki unsurlar olarak incelenecektir.

Yeldeğirmeni'ndeki ikinci dönem belki bir ara dönem ya da geçiş dönemi olarak da adlandırabileceğimiz 1950'li yıllarla başlayıp 2000'lere kadar devam eden dönemdir. Bu dönem Yeldeğirmeni'nin bir çeviri bölgesi olarak kavramsallaştırılmasına mahallede yaşanan göç, hareketlilik, dil manzarasındaki değişim ve sosyal kültürel dokusundaki çöküşe odaklanılarak irdelenmektedir. Üçüncü dönem ise 2000'li yıllarda mahallede görülmeye başlayan başka tür bir hareketliliğin ve müdahalelerin sonucu olarak ortaya çıkan ve kentsel müdahalelerin bir çeviri etkinliği olarak anlaşılması olarak kavramsallaştırmaya çalıştığımız dönemdir. Bu dönem Kadıköy Belediyesi ve ÇEKÜL vakfının 2010 yılında başlattığı Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'yle birlikte kentsel müdahalenin çeşitli biçimlerinin mahalle bağlamında tartışılmaya başlanmasıyla belirli biçimde öne çıkmaktadır. Bu dönemde mahallenin çeviri bölgesi olarak anlaşılmasındaki unsurlar olarak da Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi, Mural İstanbul Festivali, Yeldeğirmeni Dayanışması ve Don Kişot İşgal Evi

ele alınacaktır. Önemli bir vurgu da sanat ve sanatın diline yapılır ve sanat, kentsel müdahalenin bir aracı olarak çeviri bağlamında tartışılır.

Yeldeğirmeni’ni çeviri bölgesi olarak tartışmaya başlamadan önce İstanbul ve Kadıköy’ün tarihsel, sosyal ve kültürel dokusundan bahsetmek Yeldeğirmeni’nin içinde bulunduğu bölgenin özelliklerini ortaya koymak ve bir bağlam oluşturmak açısından önemlidir.

4.1. İstanbul

İstanbul sadece bir kent değildir. Tarihin biçimlendiği bir dünyadır.

Robert Mantran

Bizans, Konstantinopolis ya da İstanbul, birbiri ardı sıra, insanlarda hayranlık ve doyumsuzluk uyandırdı. 6. yüzyılda, kentin güzelliğinden Barbar Athanarich’in gözleri kamaştı ve buraya yerleşmeye karar verdi. Konstantinopolis’i 1204’te ele geçiren Batılı şövalyeler, kentin gösterişli saraylarını ve yüce kiliselerini görünce hayran kaldılar. Villehardouin şöyle diyor: “Dünyada bu kadar güçlü başka bir kentin daha olabileceğini akıllarından bile geçiremiyorlardı...” 15. yüzyılın başında, Manuel Khrysoloras, kuzey ve güney denizlerinin (Karadeniz ve Akdeniz) birleştiği göz kamaştırıcı yerde bulunan kenti, limanını (“dünyanın en büyük limanıydı”) övdü ve surlarını Babil’in surlarıyla karşılaştırdı. Kente ziyarete gelenlerin gördükleri yerlerin güzelliği karşısında duydukları coşku, yüzyıllar boyunca ne tükendi ne de azaldı. “Konstantinopolis’in bu görünüşünden daha güzel bir şey ne görülebilir ne de tasarlanabilir. İlk kez Konstantinopolis’e geldiğimde, büyüğü bir kente geldim sandım” diye itiraf ediyor ünlü Fransız seyyahı Grelot.

Robert Mantran

Bu bölümde İstanbul’un nasıl bir çeviri bölgesi olduğuna dair bir bağlam oluşturmaya ve örnekler vermeye çalışacağız. Amacımız İstanbul’un tarihine dair kapsamlı bir inceleme yapmak değil ancak hem tarihsel süreçte hem de günümüzdeki dilsel ve kültürel dokusunu betimlemeye çalışarak nasıl bir aracılık bölgesi ve temas alanı oluşturduğunu vurgulamaktır. İstanbul yaklaşık olarak 16 yüzyıl boyunca Roma, Bizans ve Osmanlı İmparatorluk’larına başkentlik yapmış ve Sherry Simon’ın da belirttiği gibi “dillerin birbirini izleyen ve örtüşen tarihsel dönemlere karşılık geldiği” (2012, xix) bir kenttir. Levanten, Rum, Ermeni ve Yahudi sakinleriyle birlikte ortaya çıkan çokdilli ve çokkültürlü yapısı ve “başka birçok dili de kapsayan dili” İstanbul’u bir ‘aracılık bölgesi’ (Simon 2013) haline getirmişti. Çokdillilik ve çeşitlilik İstanbul için bir ‘merkezi anlatı’ (Simon, 2012, 12) durumundaydı ancak Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşü ve Türkiye Cumhuriyeti’nin ilanı ile birlikte

İstanbul, “çokdilli bir Osmanlı kentinden Türkçe’nin hakimiyetindeki bir kente doğru” yeniden yazılmaya başlandı (Cronin, Simon, 2014,121). Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşü ve Türk ulus devletinin kuruluşu, aynı zamanda yeni kurulan ulus devletin tek dilliğinin İstanbul’un çokdilliğinin yerine geçtiği anlamına gelmektedir (age). İstanbul yüzyıllar boyunca dil, kültür, toplumsal yaşam, mimari, kentsel mekânın kullanımı gibi birçok alanda toprakları üzerinde kurulmuş olan farklı diller, kültürler ve inanç sistemleriyle şekillenmiş olan kültürel ve sosyal dokusuyla bir temas alanı olmuştur. Bu temas alanı aynı zamanda farklı dil ve kültürlerin yan yana yaşadığı bir mozaiktir de. Kentin zaman içerisinde almış olduğu adlar da bunu gösterir niteliktedir. Bu adların çoğu kent mozaiki nedeniyle çoğu dönemlerde bir arada da kullanılmıştır. *İstanbullaşmak* başlıklı kitapta Uğur Tanyeli de İstanbul’un çokdilli ve çok kültürlü yapısını yüzyıllar boyunca çeşitli topluluklarca İstanbul’a verilen adlar üzerinden şöyle anlatıyor:

İstanbul hep İstanbul değildi. Byzantion’du, Constantinopolis’ti, ikinci Roma’ydi. Orta Bizans döneminde sadece Polis’ti. Osmanlı döneminde Kostantiniyye’ydi, İslambol, Dersaadet ve daha birçok şeydi; ama hiçbir zaman sadece İstanbul değildi. 20. yüzyılın ilk yarısı içinde İstanbul adı dışındakiler neredeyse tümüyle silindiler. Kent İstanbul oldu. Bu, her zaman olduğu gibi bugün de bir ad değişikliğinden fazlasını ifade ediyor (Tanyeli, 2008, 175).

Bugün dünyanın her yerinde yaygın biçimde İstanbul olarak bilinen kent sadece 20. yüzyılın başlarında bile farklı siyasal, kültürel ve kültüralist, ulusal ve ulusalcı gerekçelerle, önyargılarla koşullanan farklı özneler tarafından farklı adlarla anılıyordu. İki dünya savaşı arasındaki dönemden sonra tek bir adın, İstanbul’un egemenliği başladı (age, 5)

Sherry Simon da tekdilli kentlerin olmadığını, kentlerin karşılaşma ve toplanma alanları ve dillerin de bu karışımın bir parçası olduğunu ifade ediyor (Simon, 2012, 2). Simon’a göre kentler ‘uzlaşma alanlarıdır’ ve “her kent kendi iletişim kalıplarını uygular ve bu kalıplar, kentin alanlarından ve kendi geçmiş öykülerinden ortaya çıkar” (age). İstanbul’un bir kent olarak karakterine ve geçmişine bakıldığında çok dilli ve çok kültürlü bir örgüden bahsetmek kaçınılmazdır. Simon, İstanbul’u şöyle betimler:

İstanbul, Beyrut, İzmir, İskenderiye, kentleri fethetmiş olan Osmanlı halkına ek olarak, bölgeyi yerleşim yeri olarak benimsemiş Avrupalıları kapsayan çok dilli liman kentleriydi (Mansel, 2010). Bu yapısal ikilik Levanten kentlerin, Batılıların, Padişah tarafından kendilerine verilen yenilenebilir izinler aracılığıyla, kendilerini doğuda “evlerinde” hissetmesi anlamına gelen olağanüstü bir özelliği idi. Galata (ya da Pera), Levanten olarak bilinen Doğululaşmış Avrupalıların kentin hem içinde hem de dışında yaşadığı ve kenti bir aracılık ‘arabölgesi’ *interzone* haline getirdikleri yarı-bağımsız bir koloniydi (Eldem 1999, 137-138). Çokluk-Çeşitlilik, gezginlerin tecrübelerine dillerin ve renklerin şenlikli karmaşası olarak yansıyan bir öz halini almıştı İstanbul için (Mansel, 1995, 7) (Simon, 2013).

Simon, İstanbul’un özellikle Levantenler bağlamında Batılıların doğudaki evi özelliğiyle bir aracılık bölgesi olduğunu belirtiyor. Orhan Pamuk da *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* adlı kitabında İstanbul’un çokdilli karakterine değinerek “[...]”

İstanbul'un sokaklarında Türkçe, Rumca, Ermenice, İtalyanca, Fransızca, İngilizce ve Ladino" duyulabildiğini belirtir (Pamuk, 2005, 171). Buna ek olarak Sherry Simon'ın "Levanten liman kentlerinde lingua franca kendi başına birçok başka dili de içeren bir dildi" betimlemesi İstanbul'a da haklı olarak göndermede bulunur (Simon, 2013). İstanbul'un bu çokdilli, çok kültürlü yapısı imparatorluk çatısı altında yaşayan Osmanlı ve Levantenlerin birlikteliğinden kaynaklanır büyük ölçüde. Kent, farklı dillerin ve kültürlerin ev sahibidir; burada konuşulan dillerin çoğu anadil, kültürler ise yerlidir. Ne var ki, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte kent, dilsel ve kültürel çeşitliliğini aşama aşama kaybetmeye başlar. Simon, İstanbul için çokluğun-çeşitliliğin ne derece önemli olduğuna değinerek şöyle ifade eder, "İstanbul'un kent karakteri ve dili, Osmanlı İmparatorluğu'nun 1919'daki çöküşü ve 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla sert bir biçimde değiştiriliyor. Haliç'teki mahallelerin, Balat ve Hasköy'de yerleşmiş olan Rum ve Yahudilerin tahliye edilmesiyle birlikte kent anadil çeşitliliğini kaybetmiş oluyor" (age).

İstanbul'un coğrafi yapısından, tarihsel süreçte bir imparatorluk başkenti olarak konumundan ve büyük ölçüde de gayrimüslim ahalisinin varlığından kaynaklanan çoklu kimliğindeki tekleşme yalnızca ulus devlete geçiş nedeniyle gerçekleşmemiş ancak bir takım devlet politikaları nedeniyle de ortaya çıkmıştır. 11 Kasım 1942'de yasalaşan ve 2. Dünya Savaşı yıllarının ekonomik güçlüklerini aşmak amacıyla büyük servet ve karlara yönelik olarak bir defalık uygulanan Varlık Vergisi, Türkiye'de yaşayan ve çoğunluğu İstanbul'da ikamet eden Ermeni, Yahudi ve Rum azınlıkların sayısında ciddi oranda bir azalma yaşanmasına sebep olmuştur. Tüm ülke çapındaki Varlık Vergisi yükümlüleri 114.368 kişiydi ve bunların yaklaşık 34.000'i İstanbul'da bulunmaktaydı. Söz konusu dönemde çoğunluğunu gayrimüslim tüccar ve iş adamlarının oluşturduğu İstanbul'daki yükümlülerden toplanabilen 315 milyon TL'nin 221 milyonu, yani tüm Varlık Vergisi'nin %70'i tahsil edilmiştir (Dünden Bugüne, 1994, 369). Son derece sert ve keyfi uygulanmak ve açıkça azınlıkları hedef almakla eleştirilmiş olan Varlık Vergisi'nin yükümlüleri vergilerinin tamamını zamanında ödeyemedikleri takdirde çalışma kamplarına gönderilmişlerdir. Çalışma kamplarına gönderilmek üzere toplanan 2057 kişinin 1869'u İstanbul'dandı. İstanbul'dan Aşkale'de kurulmuş olan çalışma kampına gönderilen ilk 45 kişinin tümü ağırlıklı olarak Yahudi, ayrıca Rum ve az sayıda Ermeni iş adamlarıydı. Aşkale'ye gönderilmiş olan toplam 1400 kişiden 1229'u İstanbul'da ikamet etmekteydi. Bu kişilerden 211'i çalışma kampında hayatını kaybetmiştir. Varlık

Vergisi'ne bağılı olarak İstanbul'da ev, dükkân, apartman gibi toplam 885 adet gayrimenkul satılmış ve bu gayrimenkullerin hemen hemen hepsi söz konusu dönemde Anadolu'dan İstanbul'a göç edip yerleşmiş olan tüccarlar tarafından satın alınmıştır (age, 369-370). Burada belirtilen sayılar söz konusu dönemde İstanbul'un çok dilli ve çok kültürlü yapısının ayrıca kent ve ülke ekonomisinin oldukça önemli bir parçasını oluşturan gayrimüslimlerin kentten ne şekilde ayrıldığını ve beraberinde gelen yer değiştirmenin boyutlarını göstermesi açısından önemlidir. 6-7 Eylül 1955 yılında yaşanan azınlıklara yönelik yağma ve tahrip olaylarının ardından da Türkiye'de yaşayan çok sayıda Rum ve Yahudi Türkiye'den göç etmiştir. Schlichtmann, gayrimüslim azınlıkların kentten ayrılmalarıyla ilgili şunları belirtir:

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren İstanbul, sosyo-ekonomik ve kültürel önemini yitirmeye başlar. Osmanlı Devleti'nin yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte kapitülasyonlar kaldırılır. Bununla birlikte Ankara'nın Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti ilan edilmesi diplomat, bürokrat ve devlet erkanının kentten ayrılmasına sebep olur. Cumhuriyet dönemiyle birlikte gelen ve özellikle de gayri-müslim azınlıkları hedefleyen bir takım ekonomik yaptırımlar da gayri-müslim azınlıkların başta ekonomik güçlükler yaşamasına ve kentin ekonomisine katkı yapamamasına neden olduğundan kentin nüfusu azalmaya başlar. (Schlichtmann, 1992).

İstanbul'un çok dilli ve çok kültürlü karakterindeki değişim Levantenlerin kentteki konum ve kimliklerini de değiştirir. Reine Meylaerts'in sözleriyle "toplumun dilsel manzarasında bir değişiklik" meydana gelir (Meylaerts, 2013). Simon'un belirttiği gibi "Modern Türkçe, doğuya ait olan sözcüklerden; Türk ulusu da etnik azınlıklardan arındırılmıştır... İstanbul karmaşık imparatorluk çeşitliliğinden, geçmişinden çevrilmiş ve daha basit bir şekle sokulmuştur...dil çeşitliliğinden tek bir ulusal dile: Çoğuldan tekile dönüşüm yaşanmıştır" (age). Dil ve kültür çeşitliliğinde yaşanan bu değişim kentin dokusunu da dönüştürür. Azınlıkların göç etmesi sonucu boşalan mahalleler, semtler çoğunluğu Anadolu'dan gelen yeni sakinleriyle birlikte sosyal, kültürel ve dilsel bir dönüşüm yaşar. İstanbul, bu kez de azınlıkların gidişi ve Anadolu'dan yeni insanların gelişiyle göç yoluyla çevrilmiş olur.

İstanbul'un dilsel ve kültürel karakteri ilk olarak imparatorluğun çöküşü ve ulus-devletin kurulmasıyla; ikinci olarak da 1940, 1950 ve 1960'lı yıllarda hükümetlerin gayrimüslim azınlıklara yönelik aldığı kararlar ve uyguladıkları yaptırımlar sonucu gayrimüslim azınlıkların kenti zaman içerisinde terk etmeleri sonucunda değişikliğe uğrar. İstanbul bir göç kenti olarak da önemli bir konumda bulunmaktadır. Mario Levi, İstanbul'un bir göç kenti olmasına ilişkin şöyle söyler;

İstanbul bir göç şehri. Çok geriye gitmeyelim, son yüz yılı düşünelim İstanbul'un. Osmanlının kaybettiği en büyük savaş bana sorarsanız Balkan savaşıdır. Balkan savaşı müthiş bir nüfus hareketine sebep olmuştur. Bugün İstanbul'da üç kuşak yaşayan ailelere bakarsanız yüzde

doksanında bir göç hikâyesi bulursunuz. Göç matemdir, çocukluk topraklarını yitirmişsin nasıl matem olmasın?.. Kopmak zorunda kalmışsın. Bunla bitmedi, İstanbul bir de göç verdi; azınlıklarını kaybetti. Peki, ne oldu? Bu insanlar bir iz bıraktılar. Bu da bir matem çünkü geride kalanlar onları hatırlıyor, boşluklarını dolduramıyor. Bu da bitmedi. 50'li yıllardan Anadolu'dan bir göç başladı. Kim toprağını bırakıp gelmek ister ki? (Levi, [28 Mayıs 213]).

Levi'nin de işaret ettiği gibi İstanbul hem imparatorluk döneminde hem de Cumhuriyet döneminde insanların yer değiştirmesiyle biçimlenen bir kent dokusuna sahip olmuştur. İnsanların hareketi ve yer değiştirmesiyle birlikte hem sosyal, kültürel yapı değişip dönüşüme uğrar hem de kent mekânında bu hareket ve yer değiştirmelerin sonucunda çeşitli müdahalelerle biçim ve kullanıcı değişikliği meydana gelir. Bunun İstanbul bağlamındaki örneklerinden biri 1950'li yıllarda Anadolu'dan gelen göçlerle birlikte başlayan gecekondulaşmadır. Kırsal alanlarda yaşam koşullarının topraksızlık, işsizlik gibi nedenlerden dolayı zorlaşması ve kentin ekonomik anlamdaki çekiciliği, göç eden kişilerin kendi koşullarını değerlendirip gönüllü bir biçimde göçü başlatmalarında önemli rol oynamıştır. Burada sözü edilen göçün, genel anlamda sosyo-politik ve sosyo-ekonomik nedenlerden dolayı yaşanan bir göç hareketi olduğu belirtilebilir.

Ülkelerin yaşadığı kentleşme deneyimlerinin de göç olgusuna benzer biçimde "ekonomik, toplumsal, politik ve kültürel" etkenlerle gerçekleştiği (Işık-Pınarcıoğlu 2001: 98) ve kentsel alana doğru yaşanan göçün yoğunluğu düşünüldüğünde, kentsel alanlarda yaşayan nüfusun çoğunluğunun kent merkezlerinde değil ancak kentin çevresinde, banliyölerinde, kenar mahallelerinde ve/veya gecekondu bölgelerinde yaşadığı düşünülebilir. Türkiye'de kentsel alanlarda ancak kentin çevresinde yaşayan insanlar, çoğunlukla gecekondu bölgelerinde ikamet etmekte ve birçoğu dünyanın birçok başka ülkesinde de olduğu gibi kötü koşullarda, yeterli sosyal hizmet ve sağlık hizmetine ulaşamadan, yaşamı tehdit ederek yoksulluk olgusunu perçinleyen güç şartlarda yaşamlarını sürdürmektedir. Buradan göç ve bunun sonucu olarak kentsel mekânda meydana gelen gecekondulaşmanın kent yaşamının sosyal, ekonomik ve kültürel dokusunu biçimlendiriyor olduğu da söylenebilir. Oğuz Işık ve Melih Pınarcıoğlu *Nöbetleşe Yoksulluk* başlıklı çalışmalarında Türkiye'de kent yoksullarının tarihinin gecekondu olgusunun evrimi anlaşılmadan tam olarak yazılamayacağını belirtiyor (Işık-Pınarcıoğlu, 2001, 103). Benzer biçimde gecekondu olgusunun evrimi de göç olgusu, özellikle de kırsal alandan kentsel alana doğru yapılan göç hareketi incelenmeden anlaşılamayacaktır. Gecekondu incelemeleri ve İstanbul'da gecekondulaşma her ne kadar bu çalışmanın kapsamında bulunmasa da bir göç kenti olan İstanbul'un yaşamış olduğu kentsel kimlik dönüşümü bağlamında

gecekondu olgusu ve gecekondulaşma sürecinin oldukça büyük bir rol oynadığını belirtmek yerinde olacaktır.

Birleşmiş Milletler tarafından 2007 yılında yayınlanan Dünya Nüfusunun Durumu başlıklı rapor, dünyanın 2008 yılında oldukça büyük bir demografik dönüm noktasına ulaşacağını ve dünya nüfusunun yarıdan fazlasını oluşturan 3,3 milyar insanın tarihte ilk defa kentsel alanlarda yaşıyor olacağını belirtir. Aynı rapor söz konusu sayının 2030 yılına kadar 5 milyara yaklaşmasının beklendiğinin de altını çizer. 2011 yılının Kasım ayında yayınlanan Dünya Nüfusunun Durumu raporu, kentsel alanlarda yaşayan nüfus yoğunluğuyla ilgili olarak güncellenmiş veriler sunmuyor olsa da 2011 yılında 3,3 milyardan fazla insanın kentsel alanlarda yaşıyor olduğu varsayılabilir. Dünya nüfusunun yarıdan fazlasının tarihte ilk defa olarak kentsel alanlarda yaşıyor olduğu gerçeği, küresel boyutta yaşanan hareketlilik ve göç olgularını akla getirmekte. Kentsel alana yönelik böylesi yoğun bir hareketlilik de doğal olarak kentleşme dinamiklerine yönelik soruları düşündürür. Dünya nüfusunun durumunda olduğu gibi Türkiye ölçeğinde de benzer bir tablo görüldüğünü söylemek mümkün. Türk İstatistik Kurumu verilerine göre 2012 yılında Türkiye nüfusu 75.627.384 kişidir; ülke nüfusunun %76,3'ü il ve ilçe merkezlerinde yaşamaktadır. 2012 yılı itibarıyla İstanbul'un nüfusu 13.857.740 kişidir ve bu verilere göre toplam nüfusun %18'i İstanbul'da ikamet etmektedir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin 2010 Avrupa Kültür Başkenti web sayfasında İstanbul'un nüfusunun 1945'te 1.078.000 olduğu belirtilir. 1950'li yıllarda İstanbul'un gelişen ve hızla büyüyen bir sanayi merkezi halini almasıyla İstanbul'a doğru yaşanan iç göç hareketi hız kazanmış ve 1955'te kentin nüfusu 1.533.000 olmuştur. 1955 yılından itibaren İstanbul kent nüfusu yıllık %0.040-0.050 gibi bir ortalama hızla artmaya devam eder. 1990 yılında nüfus 7.309.000'dir ve 2000 yılına gelindiğinde de 10.000.000 kişiyi aşmıştır. Türk İstatistik Kurumu verilerine göre 2000 yılında 11.076.840 olan İstanbul nüfusu, 2007 yılında 12.573.836, 2017 yılında ise 15.029.231 kişiye ulaşmıştır. Türk İstatistik Kurumu verilerine göre 2007 yılında İstanbul'a doğru yaşanan göç hızla artmaya devam etmiş ve kent nüfusu 2000 -2007 yılları arasında aşağı yukarı 1,5 milyon artmıştır. 2007- 2017 yıllarına baktığımızda ise nüfusun 2, 5 milyon artış gösterdiği görülmektedir. Son elli yıl içerisinde Türkiye'nin 81 farklı ilinden 11 milyon kişi İstanbul'a göç etmiş ve kentin farklı ilçe ve semtlerinde yaşamını sürdürmektedir. (TÜİK, [15 Kasım 2018]). Bu veriler de göstermektedir ki İstanbul'un ahalisi tarihsel dönemler boyunca sürekli bir değişim

içindedir. Bugün İstanbul'u en çok etki altına alan hareket belki de Suriyeli göçmenlerle birlikte başlayan göç ve yeniden yerleşme hareketidir. Bu süreçle birlikte İstanbul'un dil manzarasında da değişimler olduğu gözlemlenebilmektedir. Günümüzde bir mega metropol olan İstanbul kozmopolit yapısını farklı biçimlerde sürdürmeye devam etmektedir. Bununla birlikte kent dokusundaki dilsel ve kültürel çeşitlilik de günümüzde farklı hareketliliklerin sonucu olarak farklı biçimlerde kendini gösteriyor. İstanbul'da ahalisindeki farklı dönemlerde meydana gelen söz konusu çeşitlilikler nedeniyle doğal ara bölgeler ve temas – kesişim alanları oluşmaktadır. İlk olarak dil üzerinden düşünülen bu alanlar yalnızca dilsel değil, kültürel ve toplumsal bağlamlardan da bağımsız olamaz ve sonuçta kavramların, anlayışların, edimlerin dolaşım ve değiş tokuşu ile oluşan ara bölgeler de birer çeviri bölgesi halini alır.

4.2. Kadıköy

Yeldeğirmeni'ni bir çeviri bölgesi olarak ele almamıza olanak sağlayan öncelikle mahallenin çokdilli ve çok kültürlü tarihsel dokusudur. Yeldeğirmeni'nin çeviri bölgesi olarak özelliklerine değinmeden önce içerisinde bulunduğu Kadıköy ilçesinin sosyal, kültürel ve dilsel kent dokusuna bakmak yararlı olacaktır. Yeldeğirmeni mahallesinin bulunduğu Kadıköy ilçesinin tarihsel gelişimine baktığımızda Roma, Bizans ve Osmanlı İstanbul'unda görebildiğimize benzer bir dilsel ve kültürel çeşitlilikten söz etmek mümkündür. Tamer Kütükçü *Kadıköy'ün Kitabı* başlıklı kitabında Kadıköy'ün tarihine değinirken “[...] ilk yerleşimin M.Ö. 685 tarihinde Megaralı öncü bir grup tarafından gerçekleştiği” (2014, 10) bilgisinin 20. yüzyılın ortalarına kadar kabul görmüş olduğunu ancak Müfid Ekdal'ın da *Bizans Metropolünde İlk Türk Köyü: Kadıköy* başlıklı kitabında belirttiği gibi 1950'li yıllarda Fikirtepe'de yapılan arkeolojik kazılar sonucunda “Kadıköy bölgesine diğer bir yerleşimin, güneyden, Akdeniz'in Arap yarımadasına açılan noktasından bir göçle, M.Ö. 1000 yılları civarında Fenikeliler tarafından gerçekleştiği” (1996, 6) bulgusunun yabana atılamaması gereken bir görüş olduğunu belirtir (age). Megaralılar'ın M.Ö. 685 tarihinde Kadıköy bölgesine yerleşimi Kadıköy'ün “Körler Ülkesi” olarak adlandırılmasına neden olan bir söylenceyi de beraberinde getirir. Orhan Türker *Halkidona'dan Kadıköy'e Körler Ülkesinin Hikayesi* başlıklı kitabında konuya ilişkin şöyle söyler,

Megaralılar'ın Bizans'ı kurmalarından 18 yıl önce, M.Ö. 685 yılından Marmara'nın doğu kıyılarına ulaşan Megaralı bir öncü grubunun ilk Megara Kolonisini Halkidona'da

oluşturmaları bilinen bir hikayedir. Daha da fazlası bu öncü grup İstanbul'un tarihi yarımadasının stratejik yerini ve doğal güzelliklerini takdir edemeyip karşı sahildeki Halkidona'ya yerleştikleri için kör olmakla suçlanmışlar ve Halkidona'ya da Rumca İ Hora Ton Tiflon (Körler Ülkesi) yakıştırmaları yapılmıştır (2008, 11).

Bu noktada Kadıköy'ün eski adların da söz etmek uygun olacaktır. Tamer Kütükçü kitabında Khalkedon adını kullanırken Orhan Türker Halkidona adını kullanıyor. Müfid Ekdal Fenikeliler'in Kadıköy'e yerleşince buraya Chalkedon adını verdiklerini belirtiyor (1999). Kütükçü de Khalkedon ya da Halkedon adının Fenikelilerce 'yeni şehir' anlamında kullanıldığını ifade etmekte (2014). 'Bakır şehri' anlamına geldiği de belirtilen (Martin, 2010, 11) Khalkedon tarih boyunca Chalkedon, Khalkedon, Halkedon, Halkedona, Halkidona adlarıyla anılmıştır. Celal Esad Arseven de *Kadı Köyü Hakkında Belediye Araştırmaları* başlıklı kitabında Kadıköy'e Halkidon (Chalkidon) adının verildiğini belirtmekte (2011). Tarih boyunca belirtilen şekillerde adlandırılmış olan Kadıköy 1453 yılında İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet'in Khalkedon'a güvendiği bir isim olan Kadı Hızır Bey'i atamasıyla birlikte, bir süre "Kadı'nın Köyü" (Türker, 2008, 14) şeklinde anılmış ve zaman içerisinde bugün de kullanılan adını almış olur (Kütükçü. 2014).

Khalkedon'un – Halkidona'nın en parlak dönemlerinin M.S. 3. ve 4. yüzyıllar olduğu belirtiliyor (Ekdal 1996; Türker 2008; Kütükçü 2014). Kütükçü'nün aktardığına göre de "[...] Megaralılar... hayli uzun yıllar Khalkedon'u çok da tarihin ön sıralarına taşıyabilmiş değillerdir. Kadıköy'ün Bizantion karşısında hep daha mütevazı, daha ikincil bir konumda kaldığını söylemek, bu açıdan çok yanlış olmayacaktır" (2014, 12). M.S. 451 yılında 4. Evrensel Kilise Konseyi Khalkedon'da toplanır. Konseyin Khalkedon'da toplanmış olması Kadıköy tarihinin sosyal ve siyasal tarihinin önemli olaylarından biri kabul edilmekte olsa da bunun gibi tarihi önemi büyük çok olay ve olgudan bahsetmek pek mümkün değildir. Kütükçü "Khalkedon'un İlk ve Orta Çağlar, hatta Yeniçağ itibarıyla, 'Bizantion/Dersaadet'e erzak sağlayan bir tahıl ambarı', 'bir şifa (istirahat) ya da inziva yeri' ve 'dini mekanların çok olduğu, hayattan izole bir alan' teşkil ettiği"ni (2014, 13) belirtir. Türker de bunu destekler ve Halkidona'nın 1850'ye kadar 500 yıl kadar görkemli Konstantinopolis'in karşı yakasında hızla gelişen Üsküdar'ın aksine bağlar ve bostanlarla kaplı silik ve ıssız bir köy olarak kalmış olduğunu vurgular (2008, 12).

M. Rıfat Akbulut, Kadıköy Belediyesi Kent Akademisi tarafından düzenlenen kent seminerleri dizisi kapsamında 29 Mart 2018 tarihinde düzenlenen "Bir Kent İnşa Etmek: Kadıköy" söyleşisinde Kadıköy'ün Cilalı Taş Çağı'ndan günümüze kentleşme sürecine odaklanırken, değişen ve dönüşen sosyal, kültürel ve dilsel

yapısını vurgulayarak bir kent kimliğinin zaman içinde nasıl oluştuğu yönünde bir tür düşünce arkeolojisine yer verir. Akbulut'un aktardığına göre:

Kadıköy'ün İstanbul'un Avrupa yakasına göre her zaman çok daha farklı bir kimliği olmuştur. İstanbul'un 'dünya kenti' olma hırsına karşı Kadıköy daha mütevazı bir keyif kentidir. Yaşam temposunun yavaşladığı, birtakım faaliyetlerinizi gerçekleştireceğiniz daha nitelikli mekanları bulabileceğiniz bir kenttir Kadıköy. Kadıköy ve İstanbul ortak tarihleri boyunca hemen her zaman ayrı niteliklere sahip olmuş fakat farklı karakterler geliştirmişlerdir. Kadıköy çoğunlukla karşı yakadaki diğer şehirdir: Daha modern, daha varlıklı ve keyifli bir sayfiye gibidir. Kadıköy aynı zamanda hemen her zaman birçok ilklerin semti olarak İstanbul'un ayrıcalıklı bir parçası haline gelmiştir. Bu durum kentsel alanda daha bir geçerlidir. İstanbul'un sonsuz koşuşturması, doymaz hırslarının karşısında incelikli keyiflerle bezenmiş adeta ebedi bir bahar beldesi olmuş, İstanbul'da ve tüm Osmanlı coğrafyasında modern bir kentin ve kent toplumunun tohumlarının atıldığı ilk ve öncü yerlerden biri olarak belirginleşmiş, yine ilk büyük ölçekli toprak spekülasyonlarından bir kısmı da Kadıköy'de yaşanmıştır. 19. yüzyılda Kadıköy'de başlayan büyük ölçekli toprak spekülasyonları özellikle Göztepe, Erenköy, Caddebostan semtlerinin kentsel inşası bağlamında oldukça önemli olmuştur (2018).

Bizans dönemi boyunca Konstantinopolis karşısında yavaş bir gerileme yaşayan Halkedon'un bu süreç içinde kentsel karakterini kaybedip küçüldüğü ve çevresiyle birlikte sayfiye ve tarımsal özellikleri öne çıkan mütevazı boyutlarda bir yerleşme, bir kasaba haline dönüştüğü söylenebilir (Akbulut, 1993-95, 331). İstanbul'un fethinde Kadıköy bugünkü Çarşı civarında toplanmış köy görünümüne bir kasabadan fazlası değildir ve yerleşmedeki hane sayısı birkaç yüzle sınırlıdır. Çoğunluğu tarım ve balıkçılıkla uğraşan yoksul Rumların yaşadığı Kadıköy'de Fetih'ten sonra da uzunca bir süre önemli bir Türk nüfus yoğunlaşması görülmez. İlk Türk mahalleleri bugün Osmanağa Camisi'nin bulunduğu çevrede gelişmiştir. 1860'da Moda çevresinde varlıklı gayrimüslim ve Levantenler yoğunlaşmaya başlamıştır. 1859'da Moda'da Fransız ve Latin Katolik kiliseleri ile Anglikan kilisesi açılır. 1857 yılında başlayan buharlı gemi seferleriyle daha da gelişen Kadıköy, 1860 yılında büyük bir yangın geçirir. Yangınların ardından Kadıköy için aynı dönemde İstanbul'un başka yerlerinde de görülen kagir binaların fazla olduğu bir ızgara plan uygulaması yapılır. O dönemde bir Avrupalı seyyah bu duruma işaret ederek, şöyle der: "Kadıköy kısa bir süre önce tamamen yanmışken şimdi tıpkı bir Avrupa kenti gibi yeniden inşa edilmekte ve gözle görülür bir biçimde, her ulustan insanın barındığı İstanbul'un en gözde semti olarak gelişmektedir." (Ekdal,1997).

Kadıköy'ün 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra göstermiş olduğu kentsel gelişmede özellikle şehir içi vapur seferleri ve demiryolu etkili olmuştur. Yine aynı dönemde Moda çevresinde yerleşen gayrimüslim ve Levantenler, Fenerbahçe çevresinde de varlıklı gayrimüslim ve Levantenlerin geniş araziler satın alarak sayfiye amaçlı köşkler inşa ettirmelerine vesile olmuştur. Bu durum Kadıköy yerleşiminde oldukça özgün modern bir çevre yaratacaktır. 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında

kentsel çevre olarak Kadıköy Beyoğlu'ndan daha moderndir (Akbulut 2018). Bu bilgiye bağlı olarak 19. yüzyılda Kadıköy'ü geliştiren ve canlandıran yapının ağırlıklı olarak dinamik ve varlıklı Levanten ve gayrimüslim kesim olduğu söylenebilir. 19. yüzyılın ortalarından itibaren Kadıköy'e bir bütün olarak baktığımızda kozmopolit bir nüfus yapısı olduğunu görürüz ancak söz konusu bu çok dilli çok kültürlü yapı kendi içinde belirli bölgelere ayrılmış durumdadır. Kadıköy'e yerleşmiş olan, Levantenlerden İngilizler Moda'da yaşamaktadır. İngiliz Whithall ailesi Moda Burnu'nun kimliğini belirleyen bir aile olmuştur. Bugün Moda Caddesi'nden Moda Burnu'na doğru giden yolun sonlarına doğru sağ tarafta bulunan Vitol Çıkma, Whithall ailesinin günümüzün Moda'sına mirasıdır. Küçük Moda'dan Yoğurtçu Parkı'na kadar olan kesimde yaşayan Fransızların Kadıköy kent kimliğine katkısı da günümüzde hala ibadete açık olan Moda Notre-Dame de L'Assomption Kilisesi ve 1870 yılında Moda'da açılan ve bugün de eğitime devam eden Saint Joseph Fransız Lisesi'dir. Bahariye, Moda ve Yeldeğirmeni'nde Rumlar, Altıyol ve Bahariye'de tarafında Ermeniler, Hasanpaşa'da ise ağırlıklı olarak Müslüman-Türk nüfus yaşıyordu. Yeldeğirmeni'nde 1. Dünya Savaşı'na kadar küçük bir Alman kolonisi varlığını sürdürmektedir (Akbulut, 1993-95, 336). Yeldeğirmeni'nin Moda'ya göre farkı çok daha küçük bir alanda etnik açıdan daha çeşitli bir nüfus kompozisyonuna sahip olmasıydı ve Yahudi cemaatinin varlığı Yeldeğirmeni'nde ağırlıklı olarak görülüyordu. İlber Ortaylı da Kadıköy, Moda ve Yeldeğirmeni'ndeki yerleşime dair şunları aktarmaktadır:

Bugün yoğun bir yerleşme ve çarşının yer aldığı Mühürdar semti İstanbul profilinin en güzel seyredildiği ve 20'nci yüzyıl Mühürdar Bağı diye bilinen yeşillığe sahip bölgeydi. Hatta Hitlerizm'den kaçan ve İstanbul'a gelip yerleşen akademik Alman mülteciler bu güzel bölgeyi yaşamak için seçmişlerdi. Ardında da zaten Levanten bir semt denebilecek Moda vardı. Moda bugünkü gibi kalabalık değildi ve İstanbul semtleri içinde kendine özgün bir zümreyi barındırırdı. Kuzeyde kalan Yeldeğirmeni, Kadıköy'ün Musevi semtiydi; "Hemdad İsrail Sinagogu" buradaydı ve galiba ilk planlı bölüm bu semtti. Zira Bağdat Demiryolu'nun başlangıcı sayılan Haydarpaşa Garı ve etrafındaki ofis ve depoların inşaatı Yeldeğirmeni'ne de önemli sayıda Alman ve Doğu Avrupalı Yahudi uzman ve teknisyenin ve memurun gelip yerleşmesini gerektirmiş ve onların semti de burası olmuştur (Ortaylı, [25.09.2018]).

Akbulut'un aktardığına göre Kadıköy örneğinde izlenen modernleşmeci şehirciliğin başarısında yörenin varlıklı gayrimüslim ve Levanten gruplarca yoğun şekilde iskân edilmiş olması belirleyici olmuştur. Varlıklarının ötesinde bir etkiye sahip olan gayrimüslim ve Levantenlerin Kadıköy'ün temel karakterini oluşturan bir nüfus yoğunluğuna ulaştıkları görülmektedir. İstanbul ortalamasından daha yüksek bir nüfus yoğunluğuna sahip bulunan grupların özellikle orta ve üst gelir gruplarının toplandığı bu çevrede Batı türü bir burjuva yaşantısının birçok özelliğine sahip bir

mekân yaratmaları tesadüf sayılmamalıdır. 19. yüzyılın sonlarından itibaren hızlanan mekânsal gelişme içinde bu gruplar sadece merkezi hükümetin ızgara plan ve kagir yapılaşma politikasının başarılı bir örneğini gerçekleştirmekle kalmazlar, aynı zamanda sıra ev gibi bir türün İstanbul'un değişik yerleriyle beraber Yeldeğirmeni, Moda ve Bahariye'de çeşitli örneklerini sergilerler.

Akbulut, Kadıköy'ün Cumhuriyet'e kadar devam eden oldukça renkli bir nüfus yapısına sahip olduğunun da altını çizer. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nde bulunan verilere göre 1882 nüfus sayımında Kadıköy'de nüfusun (toplam 7.003) değişik etnik gruplara dağılımı şöyledir: Müslüman 2965 (yüzde 42), Rum 1822 (yüzde 25,9), Ermeni 1831 (yüzde 26), Katolik Latin + Protestan 108 (yüzde 2), Bulgar 28 (yüzde 0,4), Musevi 249 (yüzde 4). Kadıköy bu tarihte Büyükdere (yüzde 32,26), Yeniköy (yüzde 33,95) ve Beşiktaş'tan (yüzde 37,36) sonra Müslüman nüfusun en düşük orana sahip olduğu yerleşmedir (1993-95, 335). Yine aynı kaynakta 1906-1907 nüfus sayımında Kadıköy'de Müslüman nüfusun toplam nüfusa oranının bir miktar arttığı görülür: Müslüman 12.589 (yüzde 44,8), Rum 7.994 (yüzde 28,45), Ermeni 4.988 (yüzde 17,75), Bulgar 50 (yüzde 0,17). Protestan 126 (yüzde 0,44), Musevi 1.732 (yüzde 6,16), yabancı 589 (yüzde 2,09), diğer (Süryani, Keldani, Çingene) 22 (yüzde 0,078) (1993-95, 336). 1881-1882 ve 1893 Genel Nüfus Sayımı sonuçlarına göre İstanbul'un çevresiyle beraber nüfusu 873.565'tir. Bu nüfus içinde Müslümanlar 384.910 kişiyle %14,06'lık bir orana sahipken gayrimüslim nüfus içinde genel olarak ekonomik açıdan da güçlü grupları oluşturan Rum, Ermeni, Katolik, Protestan, Latin ve yabancılar %51,57'lik bir orana ulaşmaktadırlar. Kadıköy örneğinde gayrimüslim nüfus ve bunun içinde Rum, Ermeni ve yabancıların yoğunlaşması İstanbul genelindeki oranların üzerine çıkmaktadır. Bu veriler ışığında ilk kurulduğu zamandan itibaren tarihsel olarak çok dilli ve çok kültürlü olmuş olan Kadıköy de bir çeviri bölgesi olarak ele alınabilir.

Kadıköy'ün, bugün ilçede ikamet eden sakinlerinin genel profili açısından demokratik bir yapıya sahip olduğu söylenebilmektedir. Tarihsel geçmişinde sahip olduğu çok dilli ve çok kültürlü kozmopolit yapı ile gelişmiş olan birlikte yaşam anlayışının günümüzde de sürdüğü görülebilmektedir. Modern, özgürlükçü, kadın-erkek dengesinin her zaman görülebildiği kendine özgü alışveriş mekanları, çarşısı, sanat ve müzik kültürü ile Kadıköy hep belirli bir kültürel kimliğin temsilcisi olan bir mekân olmuştur. Bugün Kadıköy, 2013 yılında yaşanan Gezi sürecinin etkisiyle özellikle Beyoğlu'nun güncelliğini kaybetmesi nedeniyle eğlence, müzik, sanat ve

çeşitli tüketim alışkanlıklarına yönelik mekanların çoğaldığı bir bölge halini almış durumdadır. Bu durum kendisini benzer sebeplerden dolayı Kadıköy'e yerleşmeyi tercih eden çeşitli yaşam biçimlerine sahip yeni sakinlerin sayıca çoğalmasıyla da göstermektedir. Kadıköy'e yönelen bu ilginin yine benzer sebeplerle Yeldeğirmeni'ne de yöneldiği öne sürülebilir ancak Yeldeğirmeni'nde bazı başka dinamikler de etkili olmuştur. Bunlar sonraki bölümlerde incelenecektir.

4.3. Yeldeğirmeni Neden Bir Çeviri Bölgesi?

Bir önceki bölümde belirtildiği üzere Yeldeğirmeni, Kadıköy'ün mahallelerinden biri olarak tarihsel süreçte Kadıköy ile benzer bir demografik yapıya sahip olmuştur. Yeldeğirmeni'nde görülen fark mahallenin ekonomik olarak daha alt sınıf olmasıdır. Yeldeğirmeni de İstanbul ve Kadıköy gibi çok dilli ve çok kültürlü tarihsel mirası bulunan ancak oldukça küçük sayılabilecek bir mahalledir. İlk yerleşimlerin başladığı günden bu yana birkaç yüzyıllık zaman içerisinde insanların hareketi ve yer değiştirmesiyle biçimlenen katmanlı kültürel ve sosyal bir dokuya sahiptir. Bu çalışmada Yeldeğirmeni'ne odaklanmamızın asıl nedeni mahallenin çok kültürlü ve çok dilli tarihsel yapısından çok günümüzde mahallede yaşanan kentsel müdahaleler ve bu müdahalelerin doğurduğu somut sonuçların yarattığı dönüşüm etkisidir. Biz bu tezin bağlamında gözle görülebilen, deneyimlenen bu somut etkinin ve sonuçlarının çeviri bakış açısıyla kavramsallaştırılabileceğini öne sürüyoruz ancak unutulmamalıdır ki tarihsel miras Yeldeğirmeni'nin hem bir çeviri bölgesi olarak nitelendirilmesinde hem de bugün mahallede yaşanan dönüşümde önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda hem Yeldeğirmeni'nin bir çeviri bölgesi olması hem de kentsel mekâna müdahalenin bir çeviri etkinliği olarak anlaşılmasındaki unsurlar, bu bölümün girişinde de belirtildiği gibi Yeldeğirmeni'nin üç ayrı dönemi irdelenerek betimlenmeye ve soruşturulmaya çalışılacaktır. Bu dönemler, Yeldeğirmeni'nin Tarihsel Yapısı, Yeldeğirmeni'nin Dili ve Yeldeğirmeni'nde Kentsel Müdahale ve Kentsel Müdahaleyle Mekânı Çevirmek başlıklı bölümlerde ele alınacaktır. Yeldeğirmeni'nin Tarihsel Yapısı bölümüne geçmeden önce Rıfat Akbulut tarafından *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nde kaleme alınmış Yeldeğirmeni başlığına göz atarak başlayalım;

19. yy'ın son 20 yılında önemli bir gelişme de Yeldeğirmeni'nde görülür. Haydarpaşa Koyu'nun gerisinde uzanan askeri talimlerin yapıldığı Talimhane arazisinde düzgün sokaklarıyla bir mahalle belirir. 1792'de III. Selim'in çuhadarı Ahmed Ağa tarafından Çayırbaşı mevkiinde yaptırılan bir çeşme, 1835-1836'da II. Mahmud tarafından yaptırılıp 1905'te Bahriye Nazırı Rasim Paşa'nın – mahalle onun adını taşır – onarttığı cami ile Şubat 1845'te açılan Kadıköy'ün

ilk postanesi bu çevrede daha önceki önemli yapılar olarak bulunmaktadır. 1885'te Kuzguncuk Dağhamamı'ndaki bir yangından sonra Museviler, Yeldeğirmeni'ne gelir ve 1899'da burada havralarını kurarlar. Rumların da rağbet ettikleri bir yerleşme olarak 1898'de de bir Rum Ortodoks kilisesi açılır. Haydarpaşa Garı ile diğer liman tesisleri ve demiryolu inşaatı ile işletmesinde çalışan Almanlar da Yeldeğirmeni'ne yerleşerek Osmangazi İlkokulu'nu yaparlar. Yeldeğirmeni, İstanbul'da ilk apartmanlarının yapıldığı yerlerdendir. Çoğunlukla Musevilere ait olan apartmanlar arasında az sayıda diğer milletlere ait olanlara da rastlanır (1993-95).

4.3.1. Yeldeğirmeni'nin Tarihsel Yapısı

Yeldeğirmeni, İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan; Kadıköy ilçesinin tarihinde çokdilli ve çokkültürlü bir kimlik sahibi olmuş olan mahallelerinden biridir. 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 çizer. Yeldeğirmeni'nde yerleşim başlamadan önce mahalle Haydarpaşa Çayırı denilen, bugünkü Haydarpaşa Garı'nın olduğu yerden başlayarak İbrahimağa'yı içine alarak Acıbadem'e kadar uzanan geniş bir alanın içinde kalmaktaydı (Atılın, 2017, 11). Mahalle, Yeldeğirmeni adını 1774-1789 yılları arasında Sultan I. Abdülhamid'in büyük ölçüde sarayın ve ordunun un ihtiyacını karşılamak amacıyla yaptırmış olduğu yel değirmenlerinden alır (Batmankaya, 2010,121; Atılın, 2017; Giz, 1998). Tamer Kütükçü de mahallenin adıyla ilgili olarak, “Halitağa Caddesi'nin sonundan başlayan ve aşağıda Haydarpaşa çayırının en güneybatı ucuna, demiryoluna kadar uzanan bu mahalle, adını, -rıhtım kenarında birden yükselen konumuna bağlı olarak- gerek poyraza gerekse lodosa açıklığı nedeniyle bir zamanlar burada mevcut yel değirmenlerinden alır” (Kütükçü, 2014, 70) biçiminde ifade eder. Evliya Çelebi de Seyahatnâme'sinin İstanbul kitabında Yeldeğirmeni'nde bulunan yel değirmenlerinden bahseder:

Önce, Hicret'in (- - -) İstanbul tekfuru Kanator kral, Seyyid Battal Gazi'nin korkusundan bu bölgeye kale yapıp büyük kiliseler ve sayısız adamlarla imar etti. İstanbul'un fethinden sonra Mehmed Han fethedip kalesini yıkarak şehrini Darüssaade ağalarına has ihsan eyledi. Hala 800 hanedir. Bir müslim mahallesi, 7 Rum keferesi mahallesi ve 600 bağdır. Deniz kıyısında yel değirmenleri vardır. Terzi Mustafa Ağa Yalısı hepsinden mamurdur. Çarşı içinde bir minareli, kible kapısına (- - -) basamak taş merdiven ile çıkılır, dörtgen şekilli ve kiremitli derli- toplu bir camii vardır. (- - -) Han'ın Darüssaade Ağası Osman Ağa yapısıdır... Bundan başka cami yoktur. Bir hamamı, yüz dükkânı var, başka imaret yoktur. Ancak limanında balığı çoktur” (Kahraman-Dağlı, 2003, 439).

Talimhane adıyla da anılmış olan semtin bu adı Sultan III. Selim zamanında kurulan Nizam-ı Cedid askerlerinin eskiden boş olan bu arazide talim yapmalarından kaynaklandığı belirtilir (Ekdal, 1996,182). Sultan I. Abdülhamit tarafından 18.yüzyıl

sonlarında yaptırılmış olan yel değirmenlerinden biri İbrahimağa'da, diğerleri ise Rasimpaşa Camii'nin, Karakolun ve Osmangazi İlkokulu'nun bulunduğu alanlara yerleştirilmişti (Atılğan, 2017, 12) ancak ne yazık ki bu dört yel değirmeninden hiçbiri günümüze ulaşamamıştır. Yeldeğirmeni'nde sokakların oluşmaya başlaması 1789-1807 yılları arasında, Sultan III. Selim zamanında görülmektedir. Arif Atılğan'ın belirttiğine göre, "1800'lü yılların ilk yarısında şimdiki Kır Kahvesi Sokak'ta Osmanlı'da posta teşkilatı olarak kullanılan menzilhane teşkilatına ait menzil binası bulunduğu belli olmaktadır. Menzil binası bugünkü postane binası anlamındadır. 1845 yılında düzgün sokakların olduğu bu semtte Kadıköy'ün ilk postanesi hizmet vermeye başlamıştır" (age). Sultan Abdülmecid'in emriyle kurulmuş olan Kadıköy'ün ilk postane binası yine Atılğan'ın belirttiğine göre Aziziye, bugünkü İzzettin Sokak, 126 numaralı binada yer almaktaydı (age). Murat Batmankaya da Kadıköy'ün ilk PTT binası Aziziye (şimdiki adıyla İzzettin) Sokak'ta bulunduğunu ve 1845 yılında Sultan Abdülmecid'in emriyle kurulmuş olduğunu belirtir (2010). Söz konusu sokak aynı zamanda günümüze kadar gelebilmiş olan Aziziye Hamamı ile de ünlüdür. Kütükçü'nün aktardığına göre, "Sarı-beyaz tonlardan oluşan ve İstanbul hamamlarının klasik çizgisinden ilk bakışta ayrılan bir dış cepheye sahiptir. Eskiden Ardaş Efendi adında bir Ermeni'nin mülkü olan bina, hayli özenle inşa edilmiştir.; hatta o kadar ki pencere kenarlarında Hint mimarisi izleri dahi gözlenmektedir" (Kütükçü, 2014, 74-75).

IV. Murat tarafından 1600 yılında yaptırılmış olan Ayrılık Çeşmesi de Yeldeğirmeni mahallesinin tarihinde önemi olan yapılardan biridir. Çeşmenin yanında Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı adında bir kabristan da bulunur. Murat Batmankaya'nın belirttiğine göre "Osmanlı padişahlarının ordusuyla Anadolu seferine çıkarken, hacı adaylarının Bağdat'a hareket ederken sevdiklerinden ayrıldığı nokta olduğu için 'Ayrılık Çeşmesi' denmiş adına" (2010, 104). Çeşme, Haydarpaşa Çayırı olarak bilinen ve Karacaahmet Türbesi'nde başlayarak Yeldeğirmeni mahallesinde biten dönemin Anadolu Yakası'ndaki en büyük çayırı içerisinde yer alır ve Batmankaya'nın belirttiğine göre Kadıköy'ün en eski tarihi kalıntılarından biridir (age). Yine Batmankaya'nın aktardığına göre "Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı ise 1700'lü yılların sonlarından itibaren defin yapılan Müslüman-Türk mezarlığıdır. Sarayın ileri gelenleri gömülüdür mezarlıkta... Aslında Kızıltoprak'a kadar devam eden Karacaahmet Mezarlığı'nın günümüze kalan uç kısmıdır" (age). Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'na değinmişken bölgedeki Yahudi Mezarlığı'ndan da söz etmek gerekir. Kadıköy Haydarpaşa Uzunçayır Mezarlığı olarak bilinen mezarlık, Yeldeğirmeni

semtinde ikamet eden Haydarpaşa cemaati ve Kadıköy cemaatine ait bir mezarlıktır. Uzunçayır Yahudi Mezarlığı 1880 yılından sonra Rum, Ermeni ve Katolik mezarlıkları ile aynı dönemlerde kurulmuştur (Kaya, 2016). Önder Kaya'nın Şalom Gazetesi'ndeki yazısına göre bu mezarlığı farklı kılan en önemli özelliği içerisinde bulunan şehitliktir. Osmanlı tebaasındaki pek çok gayrimüslim 1. Dünya Savaşı'nda Osmanlı ordusunda çeşitli bölümlerde görev yapmıştı. Uzunçayır Mezarlığı'nın şehitlik kısmında defnedilmiş olan askerler de Osmanlı Devleti'nin Çanakkale Savaşı'nda hayatını kaybeden 18 Yahudi vatandaşdır (age). Yine aynı kaynağa göre mezarlığın söz konusu kısmının şehitlik olduğu 2000'li yıllarda Hemdat Israel Sinagogu'nun gömü defteri incelendiğinde ortaya çıkmış. Bu mezarlığa defnedilmiş önemli Yeldeğirmeni sakinlerinden biri Salamon Seviş. Salamon Seviş'in asıl mesleği terzilik ancak mahalle halkı onu yardımseverliği, yaptığı hayır işleri ve her türlü konudaki iş bitiriciliğiyle anıyor. Karikatürist, yazar İzel Rozental bir söyleşisinde Salamon Seviş'ten şöyle söz eder:

Yeldeğirmeni'nde Salamon Terzi vardı; Salamon Seviş. Ben "Süpermen Salamon" diyordum ona. Salamon başlı başına kitabı yazılacak bir insandı. Onun iyilikseverliği, çevreye verdiği destekler, ayırım gözetmeksizin herkesin yardımına koşardı. Mezarlığa o bakıyordu, sinagogda şamnazlık yapardı. *Minyan* mı eksik, sinagoga adam bulurdu. Hazandı çok güzel okurdu, aynı zamanda hafızdı, camiye giderdi orada da okurdu. Elektrik idaresinde derdin mi var, ona giderdin, çözerdi. O zamanlar telefon hattı bulmak çok zordu, büyük paralar istenirdi. İmkânlar sınırlı, yıllarca bir telefon hattı sahibi olmak için beklerdin. Salamon'a gider bunu anlattırın, hiçbir bedel istemeksizin yardımcı olurdu (Rozental, [6.10.2017]).

Uzunçayır Mezarlığı'na defnedilmiş bir diğer önemli isim de Albert Arditi'dir. Arditi 1923 yılında Yeldeğirmeni'nde dünyaya gelir (Peliton [5.11.2018]) Albert Arditi Caddebostan Sinagogu'nun mimarıdır. Yine bu mezarlığa defnedilmiş olan bir diğer önemli isim Yomtov Garti'dir. İstanbul Üniversitesi Matematik ve Fizik bölümlerini bitiren Mösyö Garti, Saint Joseph, Galatasaray, Notre Dame de Sion ve Musevi Liselerinde öğretmenlik yapmış. Galatasaray Liseliler tarafından "Efsane Hoca" diye anılan Dr. Garti, Fransızca eğitime yaptığı katkılardan dolayı Fransız Devleti tarafından Palme Académique Ödülü'ne layık görülmüştü (Hasturktv [30.10.2018]). Uzunçayır Mezarlığı uzun süre bakımsız kaldıktan sonra Hemdat Israel Sinagogu yöneticileri tarafından yeniden düzenlenmiştir ve 2010 yılından bu yana Çanakkale Savaşı şehitleri için törenler düzenlenmektedir (Kaya 2016).

Yeldeğirmeni mahallesinin tarihindeki önemli bölgelerinden biri de Paris Mahallesi'dir. Batmankaya'nın aktardığına göre "İstanbul'u işgal etmiş, İngiliz, Fransız, İtalyan askerlerinin bir kısmı da Kadıköy'ün değişik yerlerine yerleşmiştir. Yabancı askerler zaman zaman taşkınlıklar yapıyor, bu arada Türk kadınlarını da

rahatsız ediyorlardı. Halk arasında başlayan huzursuzluğu gidermek için askerlerin ihtiyaçlarını karşılamak bakımından Galata'dan getirilen kadınlar İbrahimağa Mahallesi'nde Ayrılık Çeşmesi'nin arkasına düşen sokaktaki evlere yerleştirilmiş, sokağa da 'Paris Mahallesi' adı verilmişti" (Dr. Müfid Ekdal'dan aktaran Batmankaya, 2010,110). Paris Mahallesi demiryolu kenarına yapılmış olan çoğu iki katlı sıra sıra ahşap evlerden oluşan bir bölgeydi. Bu evlerin mahallenin sınırlarını çizen demiryolunun kenarında bulunmaları söz konusu askerlerin ve Galata'dan getirildiği belirtilen kadınların yerleştirilmesi için mahallenin çeperinde olmaları nedeniyle uygun görülmüş olabilir. Bugün Ayrılık Çeşmesi Sokağı'nda adı geçen sıra sıra ahşap evleri görmek hala mümkündür. Paris Mahallesi olarak adlandırılan bu sokak bugün de mimari olarak eski dokusunu korumaya devam eder.

Melisa Gürpınar, *Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde* başlıklı kitabında, İstanbul'un tüm zenginliğine rağmen çağdaş bir kent olmak konusunda geç kaldığını belirtir. Örneğin 1950'lerde nüfusu bir milyonu geçmeyen bir kentte alt yapı henüz tam anlamıyla oluşmuş değildir; yol, su, havagazı, elektrik, kanalizasyon, telefon hizmetlerinde herkes faydalanamaz. O günlerin Çamlıca, Altunizade ve Acıbadem'inde de evlerde genellikle elektrik var ancak şehir suyu bağlatmak için ısrarla dilekçe yazmak gerekiyor. Gürpınar, havagazının olmadığını ama sanki ahşap evlerin karakterine hiç de uymadığından pek de istenmediğini söylüyor. Ancak Acıbadem'den Kadıköy'e, Yeldeğirmeni'ne doğru inince durumun değiştiğini belirtiyor Gürpınar, "Yeldeğirmeni'ndeki yeni apartmanlardan hep bir gaz kokusu sızıyor dışarıya. Bu da Avrupa yakasındaymışçasına yabancılık veriyor insana. Başka hayatlardan bir haber var o kokuların içinde" (Gürpınar, 2009, 28). Yeldeğirmeni mahallesi; mekân, bellek, insan, toplum, kültür, dil ilişkileri bağlamında önemlidir. Gürpınar'ın sözleri Yeldeğirmeni'nde çok kültürlü hayatın oluşturduğu kimliği işaret eder nitelikte. Murat Batmakaya'nın belirttiğine göre, "1950'li yıllara kadar fırıncısı, helvacısı, şekercisi 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" (Batmankaya, 2010, 121). Yeldeğirmeni'ndeki bu kozmopolit ve hareketli yaşantıyı Gürpınar'ın sözleri de destekler, Yeldeğirmeni'ne doğru geldiğinizde beliren yan yana küçük dükkanlar, kuru kahveci, Bulgar sütçü, turşucu, lakerdacı, pastaneler ve sinema Kadıköy'ün canlılığının başladığını gösterir (Gürpınar, 2009, 33). Kendisi de Yeldeğirmeni'nde doğup büyümüş olan yazar Feyyaz Kayacan'ın *Çocuktaki Bahçe* (2008) romanında

Yeldeğirmeni'ndeki bu çoklu yapıyı betimlediği haliyle Talimhane meydanı, her kesimden insanların bulunduğu bir yerdir; özellikle de gayrimüslim “Agopların, Nikoların, Kirkorların, Kostaların, Yanilerin, Bedrosların, Ohanneslerin, Stelyosların, Manosların, Garabetlerin, Kevorkların” (53). Bir avuç içi kadar küçük bu mahalle, çok dilli ve çok kültürlü yapısının simgesi halinde dimdik ayakta duran kimi hala asıl yapılış, amacına uygun biçimde, kimi ise restore edilip yeniden amaçlandırılarak kullanılmakta olan önemli yapılara da ev sahibidir. Söz konusu yapılar, ki bunları ibadethaneler, okullar, apartmanlar olarak üç ana başlıkta sınıflandırmak mümkündür, mahallenin geçmişteki çok dilli ve çok kültürlü yapısının ve günümüzde kazanmış olduğu kimliğin şifrelerini çözmemizde bir anahtar görevi üstlenmektedir çünkü Batmankaya'nın belirttiği gibi “[h]erhangi bir yapı, sokağın; sokak, mahallenin; mahalle de kentin sınıflandırılmış bir parçasıdır... [ve bir] parça-bütün ilişkisi içerisindedir” (Batmankaya, 2010, 17). Bu parçalı bütün, zaman-mekân, kimlik-bellek ilişkileri bağlamında bir mahallenin sosyo-kültürel yapısının çözümlenmesinde ve bu yapıyı oluşturan bireysel ve/veya kurumsal araçların işlevlerini anlamamızda bize ışık tutacaktır.

Yeldeğirmeni ilk olarak 17. yüzyılın sonlarında bir yerleşim alanı halini almış ve Osmanlı- Türkler ve çeşitli etnik topluluklar burada ikamet etmeye başlamıştır. Tamer Kütükçü'nün aktardığına göre “[i]lk yerleşimler başladığında, daha merkezin dışında tutunabilmiş Rum ve Ermeni ailelerin mahallesi” konumundadır (Kütükçü, 2014, 71). Mahalleye önemli bir kimlik kazandıran topluluklardan biri de 19. yüzyılda buraya yerleşen ve ilk çok katlı apartmanları yapan Yahudiler olmuştur. 1872 Kuzguncuk Dağhamamı yangınında yaklaşık olarak 500 evin yanması sonucunda burada ikamet eden Yahudiler Yeldeğirmeni'ne yerleşerek art nouveau tarzda ilk betonarme apartmanları inşa ederler. O tarihe dek mahalledeki mimari yapıyı ağırlıklı olarak ahşap ve kagir binalar oluşturmaktadır ancak yangınla birlikte gelen yerinden olma ve yer değiştirme durumu, gittikleri yerde daha sağlam biçimde kök salma duygusunun simgeselleşmiş hali gibi de algılanabilecek olan betonarme apartmanları yapmaya iter mahallenin yeni sakinlerini. Batmankaya'nın aktardığına göre, “Taş ve kagir binaların çoğu, Haydarpaşa Gar'ının yapımı esnasında çalışanlar tarafından kullanılmış. 300'e yakın tescilli bina bulunmakta...” (Batmankaya, 2010, 121). Mahallede bulunan apartmanların bazıları da Haydarpaşa Tren İstasyonu inşaatında çalışan Alman ve İtalyan mühendisler tarafından yapılmıştır. Söz konusu binalar, istasyonun inşası süresince ev ve inşaatta çalışan Alman ve İtalyan işçiler için lojman olarak kullanılmıştır. Kehribardjı, 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. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında mahalledeki Türk ve Yahudi nüfusu neredeyse eşittir. Uzun bir zaman boyunca Ermeniler, Rumlar, Yahudiler ve Türkler bir çeşitlilik içerisinde birlikte yaşamışlar, 1950 ve 60'lı yıllarda Anadolu'dan İstanbul'a doğru başlayan iç göç dalgalarıyla mahalledeki nüfus dağılımı da değişmeye başlamıştır. Anadolu'dan İstanbul'a doğru yaşanan göçün öncesinde 1920'lerde nüfus mübadelesi, 1940'larda Varlık Vergisi ve 1950'lerde 6-7 Eylül Olayları gibi, hükümetlerin aldığı kararlar, azınlıklara yönelik uyguladıkları yaptırımlar azınlık nüfusundaki azalmanın sebepleri olarak ortaya konulabilir. Böylece gayrimüslim azınlıklar mahallelerini ve kenti terk etmeye zorlanmış, 1950 ve 60'lı yıllarda yaşanan iç göç gayrimüslim azınlıkların da yurt bildikleri toprakları peyderpey terk etmeleriyle sosyal, kültürel ve dilsel bağlamda bir nüfus dönüşümünü beraberinde getirmiştir. Zaman içerisinde Yeldeğirmeni'ndeki sosyal yapı tarihsel ve kültürel kimliğine, coğrafik ve kent dinamikleri bağlamındaki merkezi konumuna rağmen tahrip olmuş ve 1980'lerden sonra bir çöküş ve yozlaşma dönemi yaşamaya başlamıştır. Melisa Gürpınar, Yeldeğirmeni'nde yaşanan bu değişime dair gözlemlerini aktarırken, "Yeldeğirmeni'ndeki mali durumu iyi olan hemen herkes Moda'ya, Caddebostan'a – Cadı Bostanı'na taşınmışlardı zaman içinde. 70'li yıllardan sonra, Yeldeğirmeni'nden hızlı bir uzaklaşma yaşanmıştı" (Gürpınar, 2009, 55-56) şeklinde belirtir.

19. yüzyılda etnik azınlıkların ve/veya gayrimüslim nüfusun ağırlıklı olarak ikamet ettiği diğer birçok semt ve mahalle gibi Yeldeğirmeni de Türkçe, Rumca, Ermenice, İtalyanca, Fransızca ve Ladino dillerinin konuşulduğu bir aracılık bölgesiydi. 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 Israelite de Haidar Pacha – Haydarpaşa Yahudi Okulu gibi inanç ve eğitim kurumları, Yeldeğirmeni'ndeki etnik, sosyal, kültürel, dilsel ve aynı zamanda mimari çokluk, farklılık ve çeşitliliğin göstergeleri, temsiliyeti olarak nitelendirilebilecek unsurlardır. Yeldeğirmeni'nde bulunan azınlık okulları, farklı dinlere ait ibadethaneler, ahşap köşkler, taş, kagir ve betonarme binalar, İstanbul'un ilk apartman semti olarak nitelendirilmesinin nedeni olan

apartmanlar bu çalışmanın bağlamında mimari nitelikleri bakımından ele alınan yapılar olarak değil ancak tarihçeleri ve mimari yapıların bulundukları bölgede bir kimlik oluşturmaları; tarihsel inceleme ve çalışmalarda mekâna ait kimliklerin göstergeleri olmaları bakımından önemlidir.

4.3.1.1. Haydarpaşa Garı

İstanbul Avrupa yakasında vapurla Anadolu yakasına, Kadıköy'e doğru geçecek olursanız sizi tüm görkemiyle önce Haydarpaşa Garı karşılar. Haydarpaşa semti, Kadıköy'ün en yüksek yerinde Yeldeğirmeni mahallesinin bulunduğu tepe ile Numune Hastanesi ve Askerî Hastanesinin bulunduğu tepenin arasında kalmaktadır. Yeldeğirmeni semtinin sınırlarını belirleyen Haydarpaşa tren yolunun başlangıç noktası olan Haydarpaşa Garı semtin de şüphesiz en önemli yapılarından biridir. Murat Baymankaya, *Marmara'da Bir Balık Olarak Haydarpaşa* kitabında Mehmet Mermi Haskan'dan alıntılarla şöyle anlatır:

Şimdiki gar binası Haydarpaşa- İzmit demiryolu hattının işletmeye açılmasından çok sonra inşa olunmuştur...22 Eylül 1872'de Haydarpaşa'dan başlayarak Anadolu yakasında ilk demiryolu yapımına Haydarpaşa-Pendik arasında başlandı. Bu işletme ertesi yıl İzmit'e kadar uzatıldı ve 9 Ağustos 1873'te İzmit'e varıldı. İlk tren de 17.01.1873'te Pendik'e hareket etti. 27 Eylül ve 4 Ekim 1888 tarihli iki fermanla hattın işletmesi Deutsche Bank'a verilmiştir. 23 Mart 1889'da Haydarpaşa Garı'nın yapımı için Almanlara imtiyaz verilmişti. Otto Ritter ve Helmuth Conu isimli iki Alman mühendis- mimar Haydarpaşa Garı'nın plan, projesini ve kontrol mühendisliğini de yürütmüştü... [İ]mtiyazın verilmesinden 10 sene 5 ay sonra, 19 Ağustos 1908 tarihinde işletmeye açılan gar binasının yapımı iki yıl dört ay sürmüştür. Bütün tesislerin tamamlanmasıysa 4 Kasım 1909 tarihinde mümkün olmuştur. 19 Ağustos 1908'de açılan gar binası 1909 senesi başlarında yanmış ve yeniden onarılarak 22 Ekim 1909 günü...hizmete girmiştir. (Batmankaya 2010: 47-48). Binanın inşaatında Alman ustalarla birlikte İtalyan taş ustaları da çalışmış (2010, 50).

Haydarpaşa Garı'nın Yeldeğirmeni için oluşturduğu önem yalnızca mahallenin sınırlarını belirleyen Anadolu – Bağdat demiryolunun başlangıç noktası olmasından kaynaklanmamaktadır. Yeldeğirmeni'ni bir çeviri bölgesi olarak ele alırken vurguladığımız dilsel ve kültürel çeşitlilik Haydarpaşa Garı inşaatında çalışmak üzere gelip Yeldeğirmeni'ne yerleşen; kendilerine ev ve okul inşa ederek bir süre mahallede yaşamış olan Alman ve İtalyan mühendis ve işçiler mahallenin dilsel, kültürel ve mimari dokusunun şekillenmesine önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Haydarpaşa Garı, mahallede çok dilli ve çok kültürlü tarihsel dokunun oluşmasında oynadığı rol nedeniyle dikkate değerdir.

4.3.1.2. İbadethaneler

Yeldeğirmeni'nde görebileceğiniz ibadethaneler semtin çok dilli ve kültürlü yapısının ve bu farklılığın bir arada bulunabilmesinin en açık ifadesi biçimindedir.

Hemdat Israel Sinagogu, Notre Dame du Rosaire Kilisesi, Ayios Yeorgios Rum Ortodoks Kilisesi ve Rasim Paşa Camii Musevi, Katolik, Ortodoks ve Müslüman cemaatlerin Yeldeğirmeni'nde yan yana sürdürmüş oldukları yaşamın göstergesi olarak günümüzde hala ayakta durmaktadır.

4.3.1.2.1. Hemdat İsrail Sinagogu

1872 Kuzguncuk Dağhamamı yangınından sonra Yeldeğirmeni'ne gelip yerleşen Yahudiler 1890'larda kiralık bir evi, ünlü Haham Menahem Farhi yönetiminde Talmud Tora ve ibadethane olarak kullanmaktaydılar (Türk Yahudileri [8.10.2018]). Zaman içerisinde artan göçlerle genişleyen Haydarpaşa cemaatinin yeni ve büyük bir ibadethane gereksinmesi ortaya çıkmış oldu.

Hemdat Israel Sinagogu'nu Naim A. Güteryüz, "İstanbul Sinagogları" başlıklı yazısında şöyle anlatır:

Kuzguncuk sirtlarında Dağhamamı yerleşme merkezini tamamen yok eden büyük yangını izleyen göçlerle Haydarpaşa Yahudi nüfusu daha da artınca yeni ve geniş bir ibadethane gereksinimi gündeme gelmiştir. 28 Recep 1313 / 14 Ocak 1896 tarihli iradeye dayanılarak Aziziye Caddesi'ndeki arsaya "...sinagogunun ve haham ikametne mahsus yedi zira irtifaındaki binanın ..." inşa edilmesine başlanmıştır. Ancak bölgedeki Rumların sinagog inşa ettirmemek için kanlı kavgalara kadar giden engellemelere giriştiklerini şahsi göz doktoru Elias [Kohen] Paşa'dan öğrenen Sultan II. Abdülhamid, Selimiye Kışlası'ndan bir askeri birlik göndererek olay çıkaranları sindirtmiş ve sinagog inşasını koruması altına almıştır (Güteryüz, 2009, 302).

Murat Batmankaya'nın aktardığına göre yalnızca Rumlar değil Ermeniler de sinagog inşasına karşı çıkmış ancak Elias Kohen Paşa aracılığıyla durumdan haberdar olan Sultan II. Abdülhamid'in fermanıyla kavgalar durdurulmuş ve sinagog yapılmasına izin verilmiştir (Batmankaya, 2010, 122). Batmankaya, "Hemdat kelimesi[nin] İbranice het-mem-dale-tav sessiz harflerinden meydana gel[diğini] ve bu sessiz harfler[in] Hamid'i oluştur[duğunu]" belirtir (age). Sinagoga Yahudi cemaati tarafından inşasına izin veren padişahın ismine gönderme yapan aynı zamanda da "şükür" anlamı taşıyan "Hemdat" adı verilmiş ve böylece Sultan II. Abdülhamid'e de teşekkür edilmiş olur (age).

Anri Niyego *Haydarpaşa'da Geçen 100 Yılımız* başlıklı kitabında Naim A. Güteryüz'den aktararak sinagogdan şöyle bahseder:

Avrupa-Asya transit merkezi konumunda bulunan ve Bağdat Demiryollarının başlangıç noktası olan Haydarpaşa-Yeldeğirmeni yöresinde bir Yahudi cemaatinin yerleşmesi XIX. yüzyılın ikinci yarısına rastlar. 1890'larda Haydarpaşa'da yerleşik yaklaşık 200 kadar Yahudi ailesi kiralık bir evi ibadethane olarak kullanmaktaydılar. Dağhamamı yangını izleyen göçlerle Haydarpaşa Yahudi nüfusu daha da artınca yeni ve geniş bir ibadethane gereksinimi gündeme gelmiştir. Sinagog inşaatı için düşünülen mekân Osmanağa Mahallesi eski Aziziye (yeni İzzettin) Sokak'taki arsaydı. 28 Recep 1313 (14 Kanun-i Sani /Ocak 1896) tarihli iradeye dayanılarak inşaat başlanmıştır. Yöre Rumlarının sinagog inşa ettirmemek için kanlı

kavgalara kadar giden engellemelere giriştiklerini şahsi göz doktoru Elias Kohen Paşa'dan öğrenen Sultan II. Abdülhamid, Selimiye kışlasından bir askeri birlik göndererek olay çıkaranları sindirtmiş ve sinagog inşaatını korumasına almıştır. Planları Avusturyalı bir mimar tarafından çizilen sinagog bağış toplanarak tamamlanıp 3 Eylül 1899 gününe isabet eden Roş Aşana (Musevi Yılbaşı) arifesinde hizmete girmiş ve "İsrailoğullarının Tanrıya Şükretmesi" anlamına gelen Hemdat İsrail olarak adlandırılmıştır. Haydarpaşa Yahudileri sinagoga bu adı vermekle aynı zamanda, kendilerine destek olan Abdülhamid'e [H.m.d.] minnet hislerini de ifade etmek istemişlerdir (Güleryüz'den aktaran Niyego 1999, 91-92).

Yine aynı kaynakta Güleryüz'ün aktardığına göre, "Yeldeğirmeni semtinde 27 Temmuz 1922 gecesi çıkan ve 170'i kâgir yaklaşık 280 evi yok ederek çoğu varlıklı 300 kadar Yahudi ailenin 180 kadarına ciddi boyutlarda zarar veren yangından sinagog, mucize kabilinden, zarar görmeden kurtulmuş, 100. yıldönümünü 2000 yılının Ocak ayında coşkulu bir şekilde kutlamıştır" (age). Günümüzde halen ayakta olan ve özel tören ve ayinler için kullanıma açılan sinagog, Yahudi cemaatinin güvenliğe verdiği önemi işaret eder şekilde yüksek tel örgülerle çevrilmiştir. Thrasivoulos Papastratis tarafından kaleme alınan ve Eleni İrini Demir tarafından çevrilerek 10 Şubat 2016 tarihli Paros Gazetesi'nde yayımlanan yazıda 6-7 Eylül olaylarında güruh tarafından vandalizme maruz kalarak zarar gören tek sinagogun Hemdat Israel olduğu belirtilir.

Hemdat Israel Sinagogu bugün dua günler dışında özel gün ve kutlamalar için açılmaktadır. Bunun dışında sinagogu görmek isteyenler için Hahambaşılık'ın izniyle ziyaretçiler için açılabilir. Günümüzde Yeldeğirmeni Kültür Mirası turları düzenlenmeye başlandı. Hemdat Israeli Sinagogu da böyle turların önemli duraklarından bir tanesi. Söz konusu turlara katılan gezginler sinagogu görebilmekte. Hemdat Israeli Sinagogu aynı zamanda Conde Nast Traveler başlıklı seyahat ve yaşam stili dergisi tarafından 'Dünyanın En Güzel Sinagogları Listesi'ne girmeye layık görülmüştür. Söz konusu listeye Edirne Büyük Sinagogu da girmiştir (Gazete Kadıköy [12.2.2018]).

4.3.1.2.2. Notre Dame Du Rosaire Kilisesi

Notre Dame du Rosaire Kilisesi içerisinde bir kilise ve bir manastır bulunan Saint Euphemie Fransız Kız Okulu kompleksinin bir parçası olarak Fransa'dan Kadıköy'e gelen Oblates de l'Assomption rahibeleri tarafından 19. yüzyılın sonlarında inşa edildi. Bazı kaynaklar inşa tarihini 1895 olarak gösterse de okul kompleksi ve kilise binasının son halini aldığı ve kullanıma başladığı tarih tam olarak bilinmemektedir. Bazı kaynaklarda 1911 yılında çıkan bir yangında manastır ve kilise bölümlerinin büyük ölçüde, okul binasının ise kısmen hasar gördüğü belirtilmektedir. 1935 yılında okul yönetimi Millî Eğitim Bakanlığı'na devredildi ve okul 3. Orta Mektep adını

aldı. 1950 yılında okulun adı Mustafa Kemal Atatürk Lisesi olarak değiştirildi. Bölgedeki Katolik cemaatin sayıca azalması nedeniyle kilise önceleri oldukça az kullanılırken bir süre sonra tamamen terk edildi. Kilise 1980’li yıllarda Mustafa Kemal Atatürk Lisesi’nin spor salonu olarak kullanılmış ve 1999 depreminden sonra tahliye edilmiş. Sit alanı içerisinde bulunan ve 1979 yılında Koruma Kurulu tarafından “ibadethane vasfını yitirmesi” (Abide Mimarlık [6.6.2017]) kararı alınan kilise Kadıköy Belediyesi tarafından kamulaştırarak restore edildi ve Yeldeğirmeni Sanat adı altında bir sanat merkezi olarak 14 Mart 2014’te hizmete açıldı. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi kapsamında hazırlanan ve yürütülen Notre Dame Du Rosaire Kilisesi Restorasyon Projesi, Kadıköy Belediyesi’ne "Tarihi Kentler Birliği Tarihi ve Kültürel Mirası Koruma Proje ve Uygulamalarını Özendirme Yarışması”nda ödül kazandırmıştır.

4.3.1.2.3. Ayios Yeorgios Rum Ortodoks Kilisesi

Orhan Türker *Hakidonia’dan Kadıköy’e Körler Ülkesinin Hikayesi* başlıklı kitabında Yeldeğirmeni Ayios Yeorgios Kilisesi’nden şöyle bahseder, “Yeldeğirmeni’nde Rum nüfusunun artması üzerine halkın dini ihtiyaçlarını karşılamak üzere, 1919 yılında eski okul binası kiliseye dönüştürülmüştür. Ahşap olan bu yapı 1958-1961 arasında baştan inşa edilmiştir. Yapım tarihi itibarı ile İstanbul’un en yeni ve en son yapılmış Rum kilisesidir. Bazilika planlı olan kilisenin duvar resimlerinin bir kısmı Kariye Müzesi’nde (Moni Tis Horas) görülen dini tasvirlerin kopyasıdır” (Türker, 2008, 67). Tamer Kütükçü de Ayios Yorgios Kilisesi’ni şöyle anlatır:

Aya Yorgi Rum Ortodoks Kilisesi, 1895’te, aslen bir Rum Ortaokulu olmak niyetiyle inşa edilmişti. 1918’de yeni bir bina yapılırken, okul buraya nakletti, bu bina da kilise oldu. Kiliseye dönüşünce, yapıya demir bir kule ilave olunmuş; bu kuleye de Samatyalı meşhur Zilciyan Usta’nın döktüğü çanlardan biri yerleştirilmiştir. (Kütükçü, 2003, 72).

Kilise bugün Yeldeğirmeni’ndeki varlığını ve mahallenin tarihi dokusundaki yerini korumakta ve özel günlerde açılmaktadır.

4.3.1.2.4. Rasimpaşa Camisi

Rasim Paşa Camii, Yeldeğirmeni Polis Karakolu yanında bulunan camisi, Sultan Hamit’in Bahriye Nazırı Rasim Paşa adına eşi İkbâl Hanım tarafından yaptırılmıştır. Duvarları kagir, çatısı ahşap, minaresi kagirdir. 1892 yılında ölen Rasim Paşa’nın adını yaşatmak isteyen eşi İkbâl Hanım, 1835-1836 yıllarında Sultan II. Mahmut zamanında Yeldeğirmeni’nde yapılmış ama harap durumda olan mescidi yenilemeye karar verir. 1905 yılında adeta yeniden inşa ettirdiği bu camiye kocası Rasim Paşa’nın adı verilir. Kiremitli çatısı, esas bina ile oranlı minaresi, idare odası ve

bahçesi ile küçük ama şirin bir cami olan bina 1990'lı ve 2000'li yıllarda hor kullanılmış, kaçak ilaveler yapılmış, hatta taşıyıcı sistemi tehlikeye sokulmuştur. Rasim Paşa Camisi'nin yapıldığı Yeldeğirmeni o yıllarda gayrimüslimlerin de çokça yaşadığı bir semtti. 1927 yılında Kadıköy mahallelere ayrıldığında bu mahallelere daha çok yer ve kişi isimleri verilmesi tercih edilmişti. İşte bu anlayışla bu bölgeye de camiinden dolayı Rasim Paşa Mahallesi adı verildi (Atılğan [12.6.2017]). Rasimpaşa Camisi 2012 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilmesinin ardından bugün halen ibadete açıktır ve mahalleliye hizmet etmektedir.

4.3.1.3. Okullar

4.3.1.3.1. Saint Euphemie Fransız Kız Okulu

Saint Euphemie Fransız Kız Okulu, Yeldeğirmeni Rıhtım İskele Sokak'ta Oblates de L'Assomption Rahibeleri tarafından 1895 yılında kurulmuştur. Pınar Erkan'ın anonim kaynaklardan aktardığına göre, "Daha çok Rusya'dan gelen Yahudi aileleri, Rum ve İtalyan demiryolu işçilerinin yaşadığı Haydarpaşa bölgesinde bir okul açmakla görevlendirilen 4 Assomption rahibesi, 1895'in son günlerinde Bostan Sokağı'nda kiraladıkları bir evde 10 çocukla işe başlamışlardı...1896 yılında Bostan Sokak'taki evden ayrılarak Yeldeğirmeni'nde İskele Rıhtım Sokak'taki binayı kiralamışlar, 1906'da da satın almışlardır" (Erkan, 2001, 146). İlk gelişlerinde pek de hoş karşılanmayan rahibeler okulda verdikleri iyi eğitim sayesinde kabul görmüş, zamanla okul büyümüş ve öğrenci sayısı artmıştır. Erkan'ın yine anonim kaynaklardan aktardığına göre, "Okulda aritmetik, resim, bıçki-dikiş, müzik, Fransızca, Rumca, Almanca, Türkçe, Ermenice ve din dersleri verilmekteydi" (age, 149). Dil derslerindeki çeşitlilik Yeldeğirmeni mahallesinin tarihsel çokdillilik ve çok kültürlülüğünün de bir göstergesi olarak anlaşılabilir. Giderek büyüyen ve öğrenci sayısı artan okulda, "1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanından sonra askerlik şartının konmasıyla bölgedeki birçok Katolik ailenin Amerika'ya göç etmesi, öğrenci sayısının azalmasına neden olmuştur" (age).

Pınar Erkan'ın aktardığına göre:

Okulla ilgili 1912 yılına ait bilgi veren Pernot, bu tarihte okulun çok popüler olduğunu ve 107'si Müslüman olmak üzere 322'si Osmanlı tabiiyetinde 429 öğrencisi bulunduğunu söylemektedir... Ayrıca 1912 yılının Ağustos ayına ait Missions des Augustins de L'Assomption adlı bültende 400 öğrenci, 50 yatılı ve 23 din görevlisinin eğitim ve öğretimine devam edildiği belirtilmektedir... Bölgedeki Müslümanlar arasında okulu tercih edenler, burjuva ya da yüksek sınıftandı. Okulda Müslüman ve Yahudi çocukların dışında tüm Katolik, Rum ve Ermeni öğrenciler, din derslerine devam etmek zorundaydılar.

1914'te kapanan okul, 1918'de yeniden açılmıştır... Oblates de l'Assomption rahibelerinin yönettiği St. Euphemie Fransız Kız Okulu'nun tam kapanış tarihini bilmiyoruz. Ancak okulun kapanmasından sonra 18.11.1935 tarihinden başlayarak 1956 yılına kadar III. Orta Okul adıyla öğretim yapılmış, bu tarihten sonra Kemal Atatürk Ortaokulu adını almıştır (age).

Müfid Ekdal'ın belirttiğine göre hikâye yazarı Ömer Seyfettin'in kızı Güler Hanım bu okulda yatılı olarak, yazar ve atlet Firuzan Tekil'in eşi Maria Hanım ise gündüzlü olarak eğitim görmüştür (1996, 184). Fransız din adamı Emmanueld'Alzon'un kurduğu Saint Euphemie Fransız Kız Ortaokulu uzun yıllan Kemal Atatürk Ortaokulu olarak hizmet vermiş daha sonraları aynı adla Anadolu Lisesi olmuştur. Günümüzde halen Kemal Atatürk Anadolu Lisesi olarak eğitime devam etmektedir.

4.3.1.3.2. Saint Louis Fransız Erkek Okulu

Yeldeğirmeni Karakolhane Caddesi'nde yer alan okul, Frères des Ecoles Chrétienness tarafından 1898 yılında kurulmuştur. Pınar Erkan'ın aktardığına göre, "Kadıköy St. Joseph Koleji ve Ticaret Okulu'na öğrenci yetiştirmek üzere açılmış, ilkokul düzeyinde sadece yatısız öğrenci kabul eden bir Fransız okuluydu...1912 yılına gelindiğinde yaklaşık 600 öğrencisi bulunmaktaydı" (Erkan, 2001, 159). Saint Joseph Lisesi'nin söz konusu dönemde kendi bünyesinde bir ilkokulu olmasına rağmen Yeldeğirmeni'nde ikamet eden öğrencilerin her gün Moda'ya gitmelerindeki zorluklar gerekçesiyle Hristiyan ve Yahudi halkın fazla olduğu Yeldeğirmeni bölgesinde bu okulun açıldığı belirtilmektedir (Ekdal, 1996, 182). Bazı kaynaklarda okulun açılış tarihi 1989 olarak belirtilmişse de Ekdal'ın ifade ettiğine göre Saint Louis Okulu 1906 yılında açılmıştır. Okulun ne zaman kapandığına dair ise belge ve bilgi bulunamamıştır.

4.3.1.3.3. Ecole Communale Israélite de Haidar Pacha- Haydarpaşa Yahudi Okulu

Haydarpaşa Yahudi Cemaati tarafından 1895 yılında kurulan Ecole Communale Israélite de Haidar Pacha – Haydarpaşa Yahudi Okulu, Yeldeğirmeni Mündendis Sarı Ali Sokak'ta bulunmaktaydı. Okulun açılış tarihi bir başka kaynakta da 1893 olarak gösterilmiştir ve yine aynı kaynağa göre kapanış tarihi 1917'dir (Güven, 2013). Anri Niyego tarafından hazırlanan Haydarpaşa'da Geçen 100 Yılımız başlıklı kitapta belirtildiğine göre, 'Haydarpaşa Demiryolların yapımına parasal destek veren Baron Maurice de Hirsch'ün büyük miktarlardaki bağışlarıyla Alliaénce Israélite Universelle, Kuzguncuk Dağhamamı'nda ve Haydarpaşa'da nüfusun artmasıyla baş gösteren okul gereksinimini karşılama çabasına girişmiştir' (Niyego, 1999, 91). Dağhamamı ve Haydarpaşa'da bireysel yardımlar ve cemaat desteğiyle eğitime

devam eden okulları, Alliaénce tarafından gönderilen müdürler yönetmekteydi. Dağhamamı'nda Ocak 1875'te açılan erkek ve Ağustos 1880'de açılan kız okulu yangın ve başka nedenlerle yöreden göç edilmesiyle 1893 ve 1895 yıllarında kapanmıştır (age, 92). Niyego'nun belirttiğine göre, Haydarpaşa'da Alliaénce 'a bağlı bir okulun ne zaman açıldığıyla ilgili net bir tarih verilmemekle birlikte, El Tiempo gazetesinin 29.08.1895 tarihli nüshasında Haydarpaşa cemaatinin okula bir müdür göndermeleri talebiyle Alliaénce Israélite Universelle'e başvurduğu haberinden 1895 yılında okulun varlığını öğreniyoruz (age, 93). 16 Ocak 1903 tarihli Alliaénce Israelite raporunda Haydarpaşa cemaatine yaraşır bir karma okul inşaatının devam ettiği bildirilmektedir (age, 106). Yine Niyego'nun aktardığına göre okul altı yıllık bir okul olarak 1935 yılının Haziran ayına kadar bölgedeki Yahudi çocuklarına eğitim hizmeti vermiştir (age, 110).

Arif Atılğan da 21 Şubat 2015 tarihli yazısında Haydarpaşa Yahudi Okulu ile ilgili şunları aktarmaktadır:

Adı Haydarpaşa Yahudi Okulu olan bu binada 1902 yılında 182 öğrenci bulunmaktaydı...Okul, zaman zaman geçirdiği teftişlerde Haham Menohem Farhi'nin oğlu olan İsak Farhi'nin gayretleri ile olumlu raporlar alabiliyordu...Maarif Vekâleti 1924 yılında bütün Yahudi okullarında öğretim dili olarak Türkçe veya İbranice'yi seçme zorunluluğu getirdi. Bu şekilde Fransızca, öğretim dili olarak Yahudi okullarından kaldırılmış oluyordu. Dolayısıyla çocuklar öğretim dili olarak Türkçe'yi seçmek zorunda kalmışlardı...Haydarpaşa Yahudi İlkokulu altı yıllık ilkokul eğitimini 1935 Haziran ayında sona erdirdi (Atılğan [18.6.2017]).

Yine Atılğan'ın aynı kaynakta aktardığına göre okul binası bir süre dispanser olarak kullanıldıktan sonra 1960'lı yıllarda Yeldeğirmeni Kulübü'nün hizmetine geçmiş ve bahçesi, 1970'li yıllarda birkaç yıl boyunca yazlık sinema olarak kullanılmış. Atılğan, bugün ise okul binasının bulunduğu arsanın bir oto yıkama yeri olarak kullanıldığını aktarıyor (2017, 54).

4.3.1.3.4. Haydarpaşa Alman Okulu

Haydarpaşa Alman Okulu 1894 yılında (Fındıkgil, Doğuoğlu, 2001, 234) Anadolu Demiryolu inşaatında çalışanların çocuklarını okutmak üzere Almanlar tarafından açılmıştır (Niyego, 1999, 114). Demiryolu şirketi 29.04.1902 tarihinde okulun idaresini Beyoğlu'ndaki Alman Lisesi'ne devretmiş ve okul, Alman Lisesi'nin bir şubesi olarak onaylanmıştır (Fındıkgil, Doğuoğlu, 2001, 234).

Haydarpaşa Garı'nın inşaatı için Kadıköy'e gelip yerleşen mühendislerin kendi çocukları için yaptırdığı Alman Okulu, daha sonra Osmangazi İlkokulu adını almıştır. Okul halen eğitime devam etmektedir. Müfid Ekdal'ın belirttiğine göre Kadıköy Süreyyapaşa Sineması'nın arkasındaki Canan Sokak ile Hasırcıbaşı Sokak

arasındaki büyük, beyaz köşkte Birinci Dünya Savaşı Öncesinde bir Alman Okulu daha açılmıştı ancak Osmanlı ve Alman ordularının mağlup olmasının ardından okul 1918’de kapanmıştır (1996, 185).

4.3.1.3.5. Gazi Mustafa Paşa İlkokulu

Gazi Mustafa Paşa İlkokulu, Yeldeğirmeni mahallesinde yapılmış tek Türk okuludur. Batmankaya şöyle belirtir, “Yeldeğirmeni’nde baştan beri Türk okulu olarak yapılmış tek bir okul vardır; o da Mustafa Kemal’in emriyle yapılan ve uzun yıllar 35. İlkokul adıyla eğitim veren Gazi Mustafa Paşa İlkokulu’dur. Okul binası çok iyi korunmuş, okulun ilk zamanlardan kalma piyano ve beslenme malzemeleri titizlikle saklanmış. Barış Manço, Duygu Asena, Ajda Pekkan başta olmak üzere pek çok ünlü isim bu okuldan mezun olmuş” (Batmankaya, 2010, 125).

4.3.1.3.6. Yeldeğirmeni Rum İlkokulu

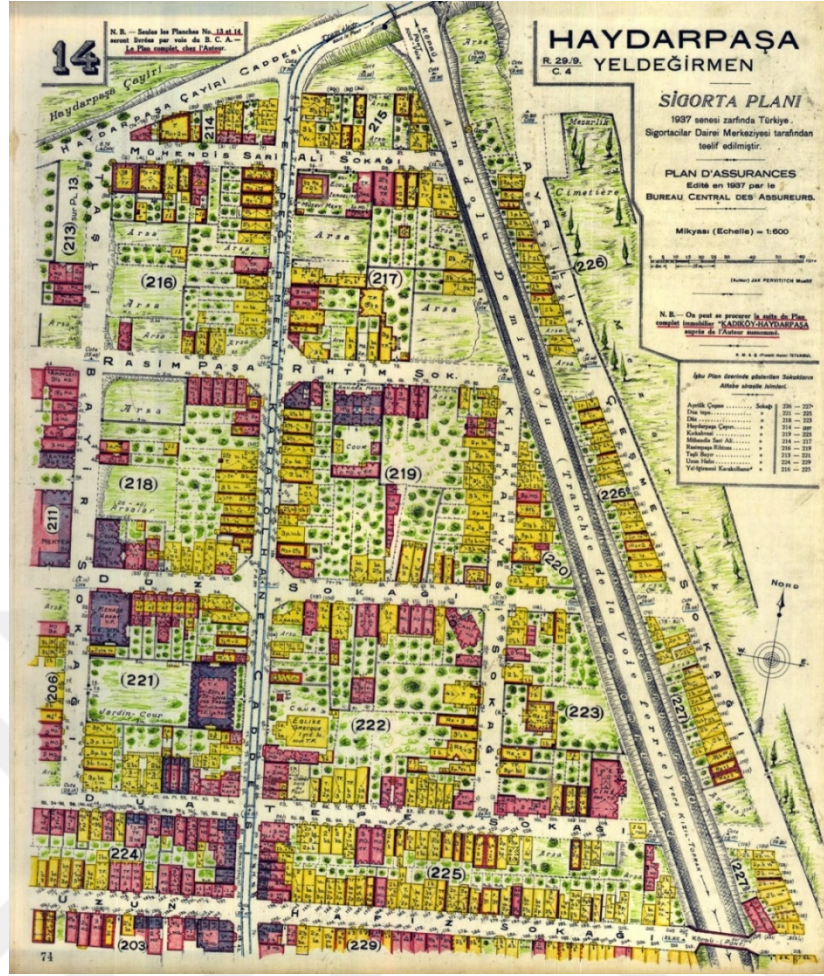
Yeldeğirmeni Rum İlkokulu, Yeldeğirmeni Karakolhane Caddesi’nde 1914 yılında kurulmuştur. Hagios Georgios Kilisesi Vakfı’na ait olan okulun kurucusu Haralambis Papadopoulos’tur (Erkan 2001:38). Okul Karakolhane Caddesi’nde bulunan Hagios Georgios Kilisesi’nin güneybatı köşesinde konumlanmış dört katlı kagir bir binadır (age). Orhan Türker’in *Halkidona’dan Kadıköy’e: Körler Ülkesinin Hikayesi* adlı kitabında aktardığına göre 1954-1955 ders yılında kırk öğrencisi, 1963-1964 ders yılında 30 öğrencisi bulunan ilk okulun 1971-1972 ders yılında ise yalnızca üç öğrencisi kalmıştır. Sonraki yıllarda da öğrenci yokluğundan kapanmıştır. (Türker, 2008, 81).

4.3.1.4. Apartmanlar

Ev, sadece mimarî bir yapı değil, onun da ötesinde sosyolojik ve kültürel birçok kodlara açıklama getirecek nitelikte “algılanan, sezilen, tasavvur edilen, hatta imgeler ve semboller üzerinden alımlanan bir özneliliği imlemektedir” (Şişmanoğlu, 2003, 57). Mimarî yapılar, dönemler, bina çeşitleri ve biçimleri bize kentsel mekânın tarihine, kültürüne, diline ve genel anlamda kimliğine dair ipuçları sunar. Dolayısıyla mimarî yapılar kentsel mekânın kimliğinin/kimliklerinin izlerini taşıyan göstergeler olarak araştırmacılara çeşitli veriler sağlamaktadır. Yeldeğirmeni mahallesindeki kimi hala ayakta olan ve bugünkü ev sahiplerini barındıran apartmanlar da mahallenin dokusuna dair yapılan arkeolojik kazının önemli unsurlarından biridir.

Ömür Barkul, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*’nde Yeldeğirmeni’ni “İstanbul’un Anadolu yakasındaki ilk apartman semti” olarak tanımlar (Barkul,

1993). Batmankaya da aynı noktaya işaret ederek şöyle belirtir, “Sanırım buraya İstanbul’un ilk apartman semti dense yeri... İsimleri değişse de Kehribardjı (Levi Kehribarcı, 1909), Menase, Celal Muhtar, Demirciyan, Sünget, Süreya Demirciyan (bugünkü adı Tefvîk Tura) ve Valpreda (İtalyan) apartmanları İstanbul’un konut olarak yapılan ilk apartmanlarından...” (Batmankaya, 2010, 121). Batmankaya Yeldeğirmeni için her ne kadar İstanbul’un ilk apartman semti ifadesini kullanmış olsa da İstanbul’da ilk apartmanlar 19. yüzyılda Avrupa Yakası’nın Galata – Pera bölgesinde görülür. Bununla birlikte Yeldeğirmeni Anadolu Yakası’nın ilk apartman semtidir. Yeldeğirmeni’nin 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında özellikle de mahalleye Yahudilerin yerleşmesiyle birlikte şekillenen yeni dokusunun izleri apartmanlarla birlikte de okunabilmektedir. Apartmanlar hakkında bilgiler sınırlı olmakla birlikte bu tezin Yeldeğirmeni mahallesini bir çeviri bölgesi olarak tartışmasına katkı sağlayacak ölçüde bilgiye ulaşıldığı söylenebilir. Kadıköy, Haydarpaşa ve Yeldeğirmeni’ni konu alan çeşitli araştırma, biyografi ve öykü kitaplarında bilgiler bulabildiğimiz apartmanlar, İstanbul kent tarihi açısından önemli bir kaynak olan Pervititch haritalarından da izlenebilmektedir. Türkiye Sigortacıları Daire-i Merkeziyesi için 1922-1945 yılları arasında topograf mühendis Jacques Pervititch tarafından hazırlanan sigorta haritaları bugün kent tarihi ve kimliğine dair izlerin sürülmesinde önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Pervititch haritalarında belirtilen apartman isimleri, söz konusu apartmanların hangi etnik gruba ait olduğunu gösterirken, mahallenin o dönemindeki çok kültürlülük ve çokdilliliğin de altını çizmektedir.



Şekil 1: Pervititch Haritası - Haydarpaşa, Yeldeğirmeni 1937

Pervititch Haritaları - Kadıköy <http://www.istanbulium.net/2014/07/pervititch-haritalar-kadikoy-uskudar.html> [18.7.2017].

Haritalarda okunan apartmanlara baktığımızda Yeldeğirmeni bölgesinde Aron Levi, Menase (Haritalarda Menase olarak belirtilmiş), Haim Perahya, Elnekave, Kehribarji (Haritalarda Yuda Levi olarak belirtilmiş), H. Raşel Levy, Rafael, A. Arditi, R. İsmayl Bey, Avidor, R. Menase, Mois Horna, Natan Fresko, Ester isimli on dört adet Yahudi apartmanı; Celal Muhtar, Kutlu, Hidayet Hanım, Ali Bey, Tefvik Bey, Rıza Faik, Ekrem Bey, Sadakat, Saadet, Nur, Raif Korel isimli on bir adet Türk apartmanı; Kastoryano, Çavuşoğlu, Marko Salti, Migirdiçyan, Lefter, Filipa, Demirciyan (Haritalarda Süreya olarak belirtilmiş), Pavlidis isimli sekiz adet Ermeni apartmanı ve Valpreda ve Sünget (Haritalarda Ankara Hanı olarak belirtilmiş) olmak üzere iki adet Levanten apartmanı bulunduğu görülmektedir. Yeldeğirmeni apartmanlarının 20. yüzyılın başlarında yapılmış olduğu, hatta çoğunun 1909 yılına tarihlendiği

belirtilmektedir. (Sey, 1994; Tunçer, 2016). Günümüzde de Kehribarji ve Valpreda Apartmanları'nın giriş kapıları üzerinde 1909 tarihini görmek mümkündür.



Şekil 2: Pervititch Haritası – Haydarpaşa, Rıhtım Mahallesi 1936

Pervititch Haritaları – Kadıköy <http://www.istanbulium.net/2014/07/pervititch-haritalar-kadikoy-uskudar.html> [18.7.2017].

Kadıköy ve Yeldeğirmeni'ne ait kaynaklarda çoğunlukla Celal Muhtar, Demirciyan, Kehribarji, Menase, Sünget ve Valpreda Apartmanları'nın isimlerine rastlanmaktadır. Celal Muhtar Apartmanı bölgedeki tek Türk apartmanıdır. Hilal-i Ahmer Cemiyeti'nin, yani Kızılay'ın ilk başkanı Doktor Celal Bey adına yapılmıştır (Batmankaya, 2010, 121). Arif Atılğan'ın *Evvel Zaman İçinden Yeldeğirmeni* kitabında belirttiğine göre Celal Muhtar, 1. Dünya Savaşı sonrasında bir süre göçmenlere apartmanını açmış ve kendisi de uzun yıllar bu apartmanda yaşamıştır (2017, 102). Karakolhane Caddesi üzerinde bulunan Demirciyan Apartmanı bir Ermeni apartmanıdır (Atılğan, 2017, 103). Bugünkü ismi Tefik Tura Apartmanı olan bina Pervititch haritalarında da 'Süreya Apart.' olarak belirtilmiştir. Canay

Tunçer'in belirttiğine göre "Demirciyan Apartmanı'nın yapım tarihinin 1909 olduğu sanılmaktadır ve Yeldeğirmeni semtinin ilk apartmanlarından olduğu rahatlıkla söylenebilir" (2016, 21). Yeldeğirmeni mahallesindeki dil manzarasının değişimi kendini apartman isimlerindeki değişimle de göstermektedir. Demirciyan Apartmanı da 1928 yılına kayıtlı bir kararname ile İttihat ve Terakki Cemiyeti liderlerinden biri olan Cemal Bey'in yaveri Süreyya Bey'e verilmiştir (age). Tunçer, Tefvik Tura Apartmanı üzerine hazırladığı tez çalışmasında 1950'li yıllarda Yeldeğirmeni mahallesinin göçle birlikte yeniden şekillenen yapısının apartmana kullanıcı müdahalelerinin de yoğunlaştığı döneme rastladığını ifade ederken apartmana bugünkü adını veren Tefvik Tura'nın da apartman sakinlerinin ifadelerine göre dönemin vali muavini olduğunu belirtir (age, 23).

Kehribarcı Apartmanı, bir Yahudi apartmanıdır. 1909 yılında Levi Kehribarcı tarafından yaptırılan apartman, Valpreda Apartmanı ile birlikte 100 yılı aşkın süredir Yeldeğirmeni'nde bulunmaktadır (Atılğan, 2017, 123). Yeldeğirmeni Sokak'ta bulunan apartman, Hemdat İsraili Sinagogu'na da komşudur ve Valpreda Apartmanı'ndan sonra mahalledeki ikinci büyük apartmandır. Bugünkü adı Ankara olan Menase Apartmanı, İskele ve Taşlıbayır sokaklarının kesiştiği köşede bulunur. Adını 1600'lü yıllarda ilk İbranice matbaayı kuran kişi olan Menase'den aldığı iddia edilen bir Yahudi apartmanıdır. Pervititch haritalarında Ankara Han olarak gösterilen Sünget Apartmanı, inşa tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte Yeldeğirmeni karakterini oluşturan apartmanların çoğu gibi 1905-1910 yılları arasında Haydarpaşa Garı'nda çalışan Alman mimar ve mühendislerin kendilerine lojman – misafirhane olarak inşa ettikleri bir bina olarak bilinir. Macit Erbudak Sokak'ta bulunan bu apartman, İstanbul'da konut olarak yapılan ilk apartmanlardan biri olarak kabul edilmektedir. Art nouveau tarzda inşa edilmiş olan bu yaklaşık 110 yaşındaki 3 katlı kırmızı renkteki apartman bugün 10.900.000 TL fiyatıyla satılığa çıkarılmış durumdadır. Murat Batmankaya'nın belirttiğine göre, Yeldeğirmeni'nin en yüksek ve en eski apartmanı, İtalyan Apartmanı olarak da bilinen Valpreda Apartmanı'dır. Günümüzde Osmangazi İlkokulu olan eski Alman Okulu'nun karşısında İskele Sokak ve Akif Bey Sokak'ın köşesinde bulunan oldukça görkemli bir binadır. Yeldeğirmeni'nde 1900'lerin başında inşa edilmiş olan apartmanların en büyüğü olan Valpreda Apartmanı'nın girişinde yapım tarihi 1909 olarak belirtilmiştir. Batmankaya'nın aktardığına göre, "Yığma bina raylı sistemle inşa edilmiş...Önce Alman mühendisler, ardından TCDD sahiplenmiş apartmanı. Derken ismini bilemediğimiz iki kardeş satın almış. Burada başta İtalyan ustalar oturduğu için

İtalyan Apartmanı denmiş” (Batmankaya, 2010, 125). Arif Atılğan’ın Batmankaya’nın sözlerine paralel biçimde belirttiğine göre Haydarpaşa Gar inşaatı için Alman mühendislerle birlikte gelip Yeldeğirmeni’ne yerleşen İtalyan mühendis ve taş ustaları bu apartmanda oturduğu için İtalyan Apartmanı adını almıştır (2017, 104). Yeldeğirmeni’ne ait kaynaklarda adı yukarıda sözü edilen apartmanlar kadar çok anılmasa da Yeldeğirmeni mahallesindeki sosyal, kültürel ve dilsel değişimin göstergelerinden biri olarak kabul edilen bir apartman da Ester Apartmanı’dır. Yeldeğirmeni’nde yaşanmış olan demografik değişimin kendini mahallenin dil manzarasında da gösterdiği önceki bölümlerde de vurgulanmıştı. Bir Yahudi apartmanı olan Ester Apartmanı zaman içinde adındaki ‘t’ harfini kaybetmiş, böylece hem Yahudilerin hem de Ermenilerin kullandığı bir özel isim olan Ester, Türkçede hem özel isim hem de cins isim olarak kullanılan Eser’e dönüşmüş⁸. Böylesi bir dilsel değişim sosyal, kültürel ve siyasi dönüşümün de vurgulaması bakımından oldukça önemlidir. Daha sonraları yıkılıp yeniden yapılan binanın ismi değiştirilmiş ve Atılğan’ın belirttiğine göre bugün bir dernek binası olarak kullanılmaktadır (2017, 105).

4.3.1.5. Yeldeğirmeni Yahudi Kimliği

Yeldeğirmeni mahallesindeki dil manzarasının 1872 Kuzguncuk Dağhamamı yangınında evlerini kaybettikten sonra Yeldeğirmeni’ne taşınan Yahudi ailelerin yerleşimiyle birlikte çeşitlendiğini, daha önce mahallede konuşulan Rumca, Ermenice ve Türkçeye Ladino ve İbranice’nin eklendiğini belirtmiştik. Mahalleye yerleşmelerinin ardından Yahudiler, cemaatin genişlemesi ve bölgede bir okul ve sinagog inşa edilmesiyle birlikte mahalle kimliğinin önemli bir parçası haline gelir. Yeldeğirmeni Yahudileri’nin bölge için önemine, kimlik özelliklerine, içinde bulundukları çeşitli faaliyet ve aktarım etkinliklerine ve cemaatin öne çıkan kültürel eyleycilerine değinmeden önce Yahudilerin Osmanlı dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarındaki yaşayışlarına bakmak anlamlı olacaktır.

Yahudilerin Doğu Roma İmparatorluğu sınırları içerisinde 7. yüzyıldan itibaren en yoğun olarak yaşadıkları şehir başkent Kosntantinopolis olmuştur. İlk yerleşim yerleri olarak Beyazıt ve çevresinde konumlanan Yahudiler daha sonraki yüzyıllarda Haliç’in güney kıyılarına, Galata, Ortaköy, Arnavutköy ve Boğaz’ın Karadeniz kıyılarındaki bölgelere yerleştiler. 9. yüzyılda Hasköy’e ve Galata’da Kuledibi’ne yerleşen Yahudilerin 20. yüzyılın başlarına kadar bu bölgede kalmış olduklarını

⁸ Şehriban Çelebi ile görüşme 3 Kasım 2017.

söylemek mümkündür. Anri Niyego'nun Avram Galate'den aktardığına göre Yahudilerin İstanbul'un Anadolu yakasındaki izleri 1500'lü yıllara dayanmaktadır (1999, 4). İstanbul'da yerleşimin tarihini önemli biçimde etkilemiş olan kent yangınları Yahudilerin yerleşim bölgelerinin belirlenmesi ve değişmesinde de önemli ölçüde etkili olmuştur. Niyego bu durumu şöyle ifade ediyor “1606 yılındaki büyük yangın sonrasında Bahçekapı yöresinde oturan nüfustan yaklaşık on bin kişi Hasköy'e, Kapalıçarşı yangınından sonra da bölgede oturanların büyük kısmı Ortaköy'e göç etti. Aynı yıllarda Galata ve yöresindeki yangınlar sonrasında, nüfusun çoğunluğu bölgeyi terk ederek Kuzguncuk, Üsküdar (Dağhamamı), Kadıköy (Haydarpaşa) bölgesine yerleşti ve buralar da gelecekteki önemli Yahudi yerleşim bölgelerinin oluşmasına öncülük etti” (age, 5). Haydarpaşa'da halihazırda oluşmaya başlamış olan Yahudi yerleşimi Kuzguncuk Dağhamamı yangınından sonra gelen göçle birlikte büyümeye başlamıştır. Anri Niyego, Dağhamamı yangınının 1874 yılında yaşanmış olduğunu ve 136 evin yandığı yangından 1740 kişinin etkilenmiş olduğunu belirtiyor. Daha önce söz konusu yangının farklı kaynaklarda 1872 ve 1885 yıllarına tarihlendiğini de belirtmiştik.

Yahudiler, Osmanlı Devleti'nin en geniş sınırlarına ulaştığı 16. yüzyılda Osmanlı topraklarındaki en parlak dönemlerini yaşamaktaydı. Yahudilerin bu dönemde Osmanlı Sarayı'na girmesi ağırlıklı olarak ticaret ve bankacılık işlerini ellerine geçirmeleriyle ve hatta Yavuz Sultan Selim hükmünde sarraflık, para basımı gibi birçok mali işin kendilerine bırakılmasıyla sonuçlandı (Besalel, 2004, 29; Güleriyüz, 1993, 415). Yahudiler, “maden aratıcılarının, cevahircilerin, kuyumcuların, mücevhercilerin, inci satıcılarının, parşömen üreticilerinin, esir tüccarlarının ve meyhanecilerin loncalarında yer alıyorlardı” (Mantran, 2015, 289). 17. yüzyılda özellikle de İstanbul'da varlık içinde yaşayan Yahudi cemaatinin tarihi 1660'lı yıllarda Sabetay Sevi'nin kendini mesih ilan etmesi ile bir karışıklığa uğradı. Ünü imparatorluğa yayılan bu sahte mesihi destekleyen ve yalancılığını ortaya çıkarmaya çalışan Yahudiler cemaat içerisinde bölünmeler yaşanmasına neden oldular. Sabetay Sevi'nin Sadrazam Fazıl Ahmet Paşa'nın emriyle tutuklanmasından sonra İslam'ı tercih etmesi ancak bir yandan kendi inançlarını korurken bir yandan da Müslüman geleneklerini yerine getirmesi ve bunu müritlerine öğütlemesi “Osmanlı'da ‘dönmelik’ denen sistemin ortaya çıkmasına sebep oldu” (Svastics, 2011, 26). Bu durum da Osmanlı yönetiminde Yahudilere karşı bir güvensizlik yaratarak gözden düşmelerine ve ellerine geçirdikleri ticari ve ekonomik ve aynı zamanda sosyal,

kültürel gücü Rumlar ve Ermeniler gibi diğer azınlıklara kaptırmalarına yol açtı (Mantran, 2015, 290; Güteryüz, 1993).

Sabetay Sevi olayıyla birlikte bölünmeler yaşayarak güçsüzleşen Yahudi cemaati, 18. yüzyılda sosyal ve kültürel anlamda da bir çöküş içine girdi (Güteryüz, 1993, 416). Yahudiler için oldukça kötü geçen bu dönem Bab-ı Ali ile olan ilişkilerinin de kötüleşerek bitme noktasına gelmesine sebep oldu (Sharon, 1982, 67). Osmanlı Sarayı'nın gözünden düşmüş, ekonomik ve ticari faaliyetlerden büyük ölçüde mahrum kalmış olsa da Yahudi cemaati kendi içinde bir dayanışma içerisindeydi. İnciciyan'ın aktardığına göre hastaların, yoksul ve muhtaç durumda olanların sıkıntılarını gidermek için Yahudi esnafın özel kumbaraları ve sinagoglara bağlı yardımlaşma teşkilatları vardı (1956, 17-18). Bu durumu Yahudi habitusu bağlamında tartışmak mümkün olabilir.

19. yüzyılda Tanzimat ve Islahat Fermanları ile azınlıklara verilen haklar Yahudilerin hayatında da yeni bir hareketliliğin oluşmasına yol açtı. 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı din ve mezhep farkı gözetmeksizin tüm tebaanın kanun önünde eşitliğini açıklamaktaydı (Besalel, 2004, 92). Bu Fermanlar ile birlikte müslümanlar ve gayrimüslimler 1839-1876 yılları arasında eşit haklara sahip oldular. Niyego, 1893 tarihli Alliaénce İsrailite raporlarının Yahudilerin Osmanlı topraklarında yaşadıkları eşitliğin söz konusu dönemlerde çok az ülkede olduğunu gösterir nitelikte olduğunu belirtiyor (1999, 8). Yahudiler 1890'lı yıllarda bankacılık, sanayi, ticaret ve tıp gibi mesleklerde öne çıkmaya başladılar. 1885 Rum ve Ermeni isyanları sonrasında söz konusu azınlıklara karşı gelişen hoşnutsuzluk da Osmanlı Yahudi cemaatinin ön plana çıkmasına sebep olmuştur. Toplumsal ve ekonomik olarak daha fazla refaha ulaşan Yahudiler Balat tepelerinde, Galata ve Beyoğlu ile karşı yakada da Kadıköy, Moda ve Haydarpaşa gibi semtlerde yaşantılarını sürdürüyorlardı. Niyego'nun ifade ettiği üzere Yahudilerin bu yeni oluşmakta olan semtlerde yaşamasıyla birlikte bu yeni mekanlar düzgün sokakları, taştan ve mermerden yapılmış apartmanlarıyla Beyoğlu'nun Hristiyan semtlerini andırıyordu (age, 11). 1876 – 1878 yıllarında Rusya'nın Bulgaristan'ı işgali sırasında bölgedeki Müslümanları destekleyen çok sayıda Yahudi, Müslümanlarla birlikte Edirne ve İstanbul'a yerleşmiştir. Anri Niyego, “büyükbabası Yaakov Niyego'nun söz konusu dönemde Romanya'dan Osmanlı'ya sığındığını, bir süre Edirne'de yaşadktan sonra Üsküdar Dağhamamı'na geldiğini, orada yaşarken 130 yıldır Yeldeğirmeni'nde yaşayan bir ailenin kızı olan Miryam Susam ile evlendiğini, birkaç yıl

Dağhamamı'nda yaşadıkdan sonra, bu semtte yaşanan büyük yangının ardından Yeldeğirmeni'ne döndüğünü" ifade ediyor (age). Anlatılanlara dayanarak Yahudilerin gerek Bizans gerekse Osmanlı döneminde çeşitli nedenlerden dolayı birçok göç yaşamış olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır. Haydarpaşa – Yeldeğirmeni cemaatinin de yine benzer biçimde bir göç dalgaları nedeniyle oluşmuş bir Yahudi yerleşim bölgesi olduğunu da ifade edebiliriz. Niyego'ya göre de "Haydarpaşa semti ve çevresi Tanzimat'ta sonra göç alan bölgelere iyi bir örnektir. Anadolu demiryolunun başlangıcında olması, buna bağlı olarak da buralarda yüksek standartlarda yolların ve taştan apartmanların inşa edilmesi, bu semtin sosyal durumunu iyileştirmiş İstanbul kökenli Yahudi nüfus tarafından tercih edilmesine yol açmıştır" (age). Niyego, Yeldeğirmeni ve Talimhane bölgesinin tercih edilen önemli bir yerleşim bölgesi haline gelmesinde Haydarpaşa'nın Osmanlı'da askeri hareketler ve seferler öncesi önemli bir toplanma ve talim bölgesi olmasını ve daha sonraları demiryolunun çalışmaya başlamasıyla birlikte de önemli bir ikmal ve toplu taşıma noktası haline gelmesinin önemine işaret ediyor: "Bu kadar hareketli bir ortamda gelip geçen insana hizmet vermek ve ihtiyacını karşılamak çok uygun bir alışveriş ortamının doğup gelişmesine bu nedenle de insanları devamlı ikamete mecbur etti. Haydarpaşa'da bu iş için en uygun yer Yeldeğirmeni ve Talimhane bölgesi olmuş olup insanların gözde yerleşim yeri oldu" (age, 20).

Yahudilerin ekonomik, eğitim, sosyal ve kültürel tarihi dinden ayrı tutulamayacağından belirli bir ölçüde muhafazakâr ve içe dönük bir cemaat yapısına sahip oldukları söylenebilir. Osmanlı Yahudileri 17. yüzyıldan başlayarak Avrupa'dan gelen yeni buluşlar, fikirler ve görüşlerden mahrum kaldı ve cemaatin Batı ile teması bu dönemde azalmaya başladı (Güleryüz, 1993, 416). Batılı modern ve laik yaşam ve din adamlarının etkisinin her alanda baskın olduğu muhafazakâr yaşam arasındaki çelişkiler Osmanlı Yahudilerini büyük ölçüde etkilemekteydi. Söz konusu muhafazakâr etki belki de en çok eğitim alanında görülür. Bunun nedeni Yahudi cemaatine ait okulların neredeyse 19. yüzyıla kadar din temelli eğitim vermesinden kaynaklanmaktadır. Cemaat mensuplarının Osmanlı topraklarında yalnızca din temelli eğitim görmeleri de Batı modernitesine ayak uydurmakta zorlanmaları sonucunu doğurmaktaydı. Devlet idaresindeki etkinliklerini ve ticaretteki üstünlüklerini kaybeden Yahudi cemaatinin modern ve laik yaşama uyum sağlayabilmesinin yolu olarak görülen eğitim, 1860 yılında Paris'te kurulan Alliaénce Israélite Universelle'in (Evrensel Yahudi İttifakı) çabaları sonucunda Osmanlı devletinde Yahudi okulları açmasıyla sonuçlandı. Yahudilerin korunması ve

gelişmesini amaçlayan Evrensel Yahudi İttifakı çalışmalarını özellikle Doğu Avrupa, Kuzey Afrika ve Anadolu'da yürütmüştü (Jewish Encyclopedia [8.10.2018]). Yahudilerin maddi ve manevi kalkınmasını amaç edinen Evrensel Yahudi İttifakı sayesinde Akdeniz Havzası'nda tarım okulları ve ıraklık kuruluşları alanında yapılan çalışmalarda birçok meslek dalında eğitimli Türk Yahudi'si yetişti (Belasel [8.10.2018]).

Evrensel Yahudi İttifakı, Osmanlı Devleti topraklarında özellikle de eğitim alanında yapmış olduğu çalışmalarla Yahudi cemaatinin gelişmesine büyük destek olan önemli bir kurumsal kültürel araçtır. İttifak, 17 Mayıs 1860 yılında Fransa'nın başkenti Paris'te kurulur. İttifak genel olarak amacını Yahudi cemaatlerinin dini ve bireysel özgürlüklerini savunmak, sosyal ve kültürel anlamda gelişmelerine destek olmak, eğitim olanakları sağlamak, Yahudi kültürünün gelişmesi amacıyla çalışan dernek, vakıf, yayınevi gibi kuruluşlara mali destek sağlamak ve felaket zamanlarında cemaatlere yardımcı olmak şeklinde belirlemiştir. Bu eğitim hareketinin temel amaçlarından biri de özellikle Doğu lkelerinde ve İslam topraklarında yaşayan Yahudilerin gelişmelerine katkı sağlamaktı çünkü Doğudaki Yahudiler Batı modernitesi ve aydınlanmadan uzak ve geri kalmış görölüyordu (Rodrigue 1997).

Osmanlı Devleti de Alliaénce Israélite Universelle'in ağırlıklı faaliyet alanlardan biri olmuştur. Aron Rodrigue'in belirttiğine göre söz konusu dönemde ve kısa bir süre içerisinde Osmanlı Devleti'nin çeşitli yerlerine dağılmış 60'dan fazla okul açılmıştı (1997). Açılan okulların uzun soluklu hizmeti sürdürebilmesi ve eğitime devam edebilmesi konusunda mali destek önemli bir hal alır. Alliaénce 'a sağlanan en önemli mali destek de 1873 yılında Türkiye'deki ilk demiryollarını da finanse etmiş olan Baron Maurice de Hirsch'in Türkiye Yahudileri'nin eğitimi için hizmet eden Alliaénce 'a bir milyon Frank tutarında bir bağışta bulunmasıyla sağlanmış olur (age, 88). 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde İstanbul başta olmak üzere Çanakkale, Bursa, Manisa, Aydın, Kırklareli'nin de dahil olduğu Türkiye'nin birçok şehrinde Alliaénce okulları kurulmuştu (age, 143-145). Haydarpaşa Yahudi Cemaati tarafından 1895 yılında kurulan Ecole Communale Israélite de Haidar Pacha – Haydarpaşa Yahudi Okulu da Alliaénce okullarından biriydi. 1872 Kuzguncuk Dağhamamı yangınından sonra Yeldeğirmeni'ne gelip yerleşen Yahudiler mahallede sayıları zamanla artarak genişleyen bir cemaat oluşturmuştu. 1895 yılında açılan Haydarpaşa Yahudi Okulu ve 1899 yılında ibadete açılan Hemdat İsrail Sinagogu mahalleye yerleşmiş olan

cemaatin ne derece genişlemiş olduğunu ve mahalle kimliğine olan etkisini anlamak açısından oldukça önemlidir. Bununla beraber Apartmanlar bölümünde de belirtildiği üzere Aron Levi, Menase, Haim Perahya, Elnkave, Kehribarji, H. Raşel Levy, Rafael, A. Arditi, R. İsmayl Bey, Avidor, R. Menase, Mois Horna, Natan Fresko, Ester isimli on dört adet Yahudi apartmanı mahallede Müslüman Türklere ve diğer gayrimüslim azınlıklara ait olan apartmanlar arasında sayıca en çok olandır ve Yeldeğirmeni'nin mimari dokusuna önemli bir kimlik kazandırmıştır. Bunu yanında, mahalledeki Yahudi kimliği çok dilli ve çok kültürlü kent dokusunun altını çizerek çeviri bölgesi tanımlamasını güçlendirir niteliktedir.

4.3.2. Yeldeğirmeni'nin Dili

Yeldeğirmeni'ni bir çeviri bölgesi olarak incelenmesinde ve söz konusu çeviri bölgesinde meydana gelen kentsel müdahalelerin çeviri etkinlikleri olarak kavramsallaştırılmasında Yeldeğirmeni'nin üç farklı döneminin inceleneceğini belirtmiştik. Yeldeğirmeni'nin Tarihsel Yapısı başlıklı alt bölümde belirtilen dönemlerden ilkinde odaklanarak mahallenin tarihsel süreçteki yapısının çeviri bölgesi olarak kavramsallaştırılmasına olanak sağlayan niteliklerini ortaya koymaya çalıştık. Bu bölümde ise öncelikle Yeldeğirmeni'ndeki ikinci dönem belki bir ara dönem ya da geçiş dönemi olarak da adlandırabileceğimiz 1950'li yıllarla başlayıp 2000'lere kadar devam eden dönemle başlayacağız. Bu dönem Yeldeğirmeni'nin bir çeviri bölgesi olarak kavramsallaştırılmasına mahallede yaşanan göç, hareketlilik, dil manzarasındaki değişim ve sosyal kültürel dokusundaki çöküşe odaklanılarak irdelenmektedir. Yeldeğirmeni'nin 1950'li yıllardan 2000'lere gelen süreçteki fiziksel ve toplumsal durumuna dair pek fazla kaynağa ulaşamamış olsa da elde edilen veriler mahallede de İstanbul genelinde olduğu gibi Anadolu'dan gelen bir göçün yaşanmış olduğunu gösteriyor. Mahallenin Haydarpaşa Garı'na yakınlığı dikkate alındığında gelen göçmenlerden Devlet Demiryolları'nda çalışmaya başlayanların Yeldeğirmeni'nde ikamet etmeyi tercih ettiği anlaşılmaktadır. Mahalle ile ilgili yapılan görüşmelerden biri bu noktaya işaret etmektedir. Şehriban Çelebi ailesinin 1960'larda Yeldeğirmeni'ne gelmiş olduğunu belirtiyor. O dönemin ağırlıklı olarak Bingöl, Rize ve Çorum'dan mahalleye göçün yaşandığı bir dönem olduğunu ve babası ve amcasının aileleriyle birlikte demiryollarında işçi olarak çalışmak üzere Yeldeğirmeni'ne geldiklerini belirtiyor⁹. Göç ve yer değiştirmenin öne çıktığı bu

⁹ Şehriban Çelebi ile kişisel görüşme 3 Kasım 2017, Kadıköy.

dönem bu bölümde göç, hareket ve yer değiştirme kavramları üzerinden Yeldeğirmeni'nin diline odaklanarak incelenecektir.

Yeldeğirmeni, mahallede çeşitli dönemlerde konuşulmuş olan/konuşulan dillerin çeşitliliği nedeniyle de bir çeviri bölgesi olarak anlaşılabilir. 1950'lerde İstanbul'a Anadolu'dan gelen göç Yeldeğirmeni'nde de görülmüştü. Özellikle de Adıyaman ve Bingöl'den gelen Kürt göçmenlerle ve Rize'den gelen Lazlarla birlikte mahallede Kürtçe ve Lazca konuşulmaya başlanır. Şehriban Çelebi'nin aktardığına göre bu diller sokağın dili değildir. Söz konusu diller aileler arasında evlerde ve kapalı alanlarda konuşulur. Kürtçe ve Lazca Yeldeğirmeni apartmanlarının avlularında duyulan dillerdir. Sokağın dili Türkçedir. Eskiye özlemle komşuluk vurgusunun çok yapıldığı mahallede o dönemde Kürtler ve Lazların birbirleriyle çok da etkileşim halinde olmadığı anlaşılmaktadır. Şehriban Çelebi o dönemlerde Kürtler ve Lazlar arasında birbirlerine gidip geldikleri, paylaşım içerisinde oldukları türde bir komşuluk ilişkisi olmadığını belirtiyor ancak sokağa çıkıldığında konuşulan dilin Türkçeye dönmesiyle beraber asgari düzeyde de olsa bir iletişim başlar. Esnaf ister Türk ister Kürt ister Laz olsun mahalleli birbirinden alışveriş yapmaktadır. Söz konusu dönemde gayrimüslimler her ne kadar sayıca azalmış olsa da mahallede halen yaşamakta olduklarını ve esnaflık yapan gayrimüslimler bulunduğunu da belirtmek gerekir. Terzi Salamon Seviş, tesisatçı Artin Usta, bakkal Albert, lostra salonu işleten Jak Usta, tuhafiyeci Yani, bakkal Lambo söz konusu dönemde Yeldeğirmeni'nde esnaflık yapan gayrimüslimlerden (Atılğan 2017). Atılğan, mahallenin eski yıllarında daha çok olan Yahudi, Rum ve Ermeni esnafın 1970'li yıllara kadar giderek azalmış olduğunu, günümüzde ise artık bulunmadıklarını belirtiyor (age). Alp Arısoy da bunu destekler nitelikte 1960 öncesinde Rumca ve Ladino'nun duyulur olduğunu söyleyebileceğini belirtiyor¹⁰. Sayıca azalmış olsa da gayrimüslimlerin mahallede halen yaşamaya devam ediyor olmaları dil çeşitliliğinin çokluğunu da ortaya koyar niteliktedir ancak bu dillerin daha çok evlerde konuşulduğu söylenebilir. Sokağın dilinin Türkçe olması mahalle ahalisinden Türkçeden başka diller konuşanların ev/aile – iş/sokak alanlarında sürekli bir çeviri edimi içerisinde olduğunu gösterir niteliktedir. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte başlayan çokdilliliğin tek dile dönüşümü 1960'lı yıllarda Yeldeğirmeni'nde yaşayan ahalide bir çeviri etkinliği olarak görülebilir.

¹⁰ Alp Arısoy ile kişisel görüşme, 9 Mart 2018, Beyoğlu.

Benzer bir durum mahallenin 19. yüzyılın sonlarındaki çok kültürlü ve çokdilli yapısında da bulunmaktadır. Gayrimüslim azınlıklar ve Levanten aileler dillerini aile arasında evlerinde konuşuyordu. Örneğin Rumca ve Ermenice daha çok avlularda duyulan dillerdi. Bunların yanında Ladino da ev içerisinde konuşulurdu. Yahudi İspanyolcası olarak da adlandırılabilen bu dil İspanyolca'dan farklı olmakla birlikte zaman içerisinde Türkçeden de sözcük ve ifade biçimleri almıştır. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nde belirtildiği üzere Ladino,

Osmanlı topraklarında beş asırlık dönemde Yahudilerin ilişkide bulundukları toplumların dillerinden büyük oranda etkilenmiş olmasına rağmen özünde 15. yy. İspanyolcasını muhafaza etmiştir. Selanik kökenli dilbilimci Joseph Nehama'nın 1977'de yayımlanan *Dictionnaire du Judeo-Espanyol* adlı sözlüğü incelenecek olursa bu geniş kapsamlı çalışmada yer alan kelimelerin önemli bir bölümünün Türkçe, İbranice, Fransızca, Yunanca, İtalyanca ve Arapçadan geldiği görülür. Özellikle Osmanlı topraklarında yaşatılan dil bölgeden bölgeye gerek kullanım biçimi, gerek şive açısından farklılıklar gösterse de asırlar boyunca Akdeniz Bölgesi'nde yaşayan Yahudilerin ortak lisanını oluşturmuştur (Ovadya, 1994, 400).

Musa Albükreğ'in Yahudi cemaatinin dillerle ilgili bir yatkınlığı, bir alışkanlığı olduğunu ifade ediyor. Albükreğ, tarih boyunca çok defalarca yer değiştirmiş olan Yahudilerin yeni gittikleri yerin dilini sokakta, geldikleri yerin dilini de evde konuştuklarını belirtiyor. Buradaki ilginç nokta ise her yer değiştirmeye birlikte evde ve sokakta konuşulan dilin değişiyor olmasıdır. İspanya'dan Osmanlı'ya gelen Yahudiler sokakta Türkçe evde Ladino konuşurlar ancak zaman içerisinde Türkiye'den İsrail'e göçenler bu sefer geldikleri yerin sokağında konuştukları dili evlerine taşır ve evde Türkçe sokakta İbranice konuşurlar¹¹. Ne var ki Eli Perahya'nın belirttiğine göre gayrimüslim azınlıklar arasında o dönemde dilsel iletişim sokağın dili olan Türkçe dışında birbirinin dilini bilmek ve konuşmak olarak da gerçekleşmekteydi. Perahya Yeldeğirmeni'nde bulunan İçtimai Yardım Derneği'nin Edebiyat Dairesi'nden söz ederken dernekte aralarında Serkis Kalebcıyan adında genç bir Ermeni'nin bulunduğunu ve kendilerinden çok daha iyi biçimde Ladino konuştuğunu belirtir (Güleryüz, [13.11.2017]).

Anadolu'dan İstanbul'a yaşanan göç bağlamında görülen dil meselesi yalnızca konuşulan dillerin farklı diller olmasından kaynaklanan bir durum olarak düşünülemez. Latife Tekin'in kendi yaşam hikâyesinde belirttiği gibi konuşulan dil Türkçe olsa dahi dil içerisindeki söylem ve anlam farklılıklarından dolayı iletişim sorunları yaşanmaktadır. Tekin, çocuk yaşlarda ailesiyle birlikte Kayseri'den İstanbul'a geldiklerinde İstanbul'un dilinin kendisine başka bir dil gibi geldiğini belirtir (Özer, 2005). Bu da kentin dili konusunun altını çizen bir öge olarak

¹¹ Musa Albükreğ ile kişisel görüşme, 30 Ekim 2018, Nişantaşı.

değerlendirilebilir. Kentlerin dili birçok farklı unsurun bir araya gelmesiyle ve tarih boyunca çeşitli kültür katmanlarının üst üste ve iç içe oluşturduğu yaşayan ve sürekli olarak değişim ve dönüşüme açık bir dildir. Tekin, kendini özdeşleştirdiği kent yoksullarının dilini konuştuğunu ve yapıtlarında da bu yoksulların dilini çevirdiğini söyler. Buradan hareketle de göçmenlerin – ister iç göç ister dış göç bağlamında olsun – sürekli bir çeviri etkinliği içerisinde var olduğunu ileri sürmek mümkündür. Bu durum aynı zamanda göçmenler bağlamında bir kavrayış ve anlam yaratma halinden ötekine doğru yapılan simgesel yer değiştirme ile sürekli devam eden zihinsel bir etkinlik olarak anlaşılan çeviriye de gönderme yapmaktadır.

Yeldeğirmeni'nin dilinden bahsederken mahallede eğitim hizmeti sunmuş olan özellikle de azınlık okullarından söz etmeden geçemeyiz. 19. yüzyılın sonlarında Yeldeğirmeni'nde açılan azınlık okulları dilsel anlamda günlük hayatın gereksinimlerini karşılamaya yönelik değil ancak cemaat ve toplulukların sürekliliğinin sağlanması ve yeni nesillerin sosyalleşmesi bağlamında gereklidi. Alliaénce okullarının ayrıca Yahudi cemaatinin kültürlenmesi ve özellikle de çok zamandır Batı'daki gelişmelerden uzak kalmış olan Doğu Yahudileri'nin söz konusu gelişmeleri yakalayabilmesini amaçlar. Bölgedeki Fransız okullarına devam eden Yahudi, Rum, Levanten ve az sayıda Türk öğrenci için Fransızca sokağın dili olan Türkçeye bir alternatif olarak tartışılabilir. Ancak Fransızca belirli bir üst sınıfın eğitim yoluyla edindiği bir kültürel sermaye olması bakımından sokağın dili olan Türkçeden ayrılmaktaydı.

Günümüzde ne genel olarak İstanbul ne de Yeldeğirmeni 19. yüzyılın sonlarındaki dil çeşitliğine ve dil bölgelerine sahiptir. 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında kurulmuş olan yabancı okulların bazıları halen eğitime devam etmektedir ve İstanbul'da bu okulların da temel unsuru olduğu dil bölgelerinden söz etmek halen mümkündür ancak günümüzdeki durum yaklaşık olarak bir yüzyıl öncesiyile karşılaştırıldığında, dil bölgelerinin hem sayıca azaldığını hem de hacmen küçüldüğünü söyleyebiliriz. Şule Demirkol ve Saliha Paker “Beyoğlu/Pera as a translating site in İstanbul” başlıklı makalelerinde Osmanlı'nın son dönemlerinin kozmopolit ve çok kültürlü Beyoğlu/Pera'sını günümüzde azınlık dillerinin duyulup anlaşılabilceği yeni bir direniş, mücadele ve aynı zamanda aracılık alanı olarak ele alıyor (Demirkol, Paker, 2014). Demirkol ve Paker çalışmalarında azınlık dili olarak Kürtçe ve Ermenicenin ve söz konusu dillerin eyleycilerinin Beyoğlu/Pera'nın yeni bir etkileşim, aracılık, değiş tokuş ve çeviri bölgesi haline gelmesindeki rolünün

altını çiziyor (age). Buradan yola çıkarak İstanbul'un tarihsel olarak çok dilli çok kültürlü katmanlı yapısının yol boyunca çeşitli siyasi, sosyolojik ve kültürel etmenler nedeniyle azalıp çoğalarak kendini göstermeyi sürdürdüğü belirtilebilir. Çeviri bölgesi olarak adlandırdığımız mekanlardaki dil bölgeleri süreç boyunca farklılık gösterse de kentin hareket ve yer değiştirmeyeyle şekillenen dil ve kültür repertuarı yeni dil ve çeviri bölgelerini meydana getirerek çeşitli etkileşim unsurları ve çok biçimli çeviri hareketleri yaratmaya devam etmektedir.

Yeldeğirmeni'ne baktığımızda da 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında var olan dil bölgelerinin günümüzde bulunmadığını ancak bugün başka tür ve biçimlerdeki dil bölgelerinin ortaya çıkmış olduğunu söyleyebiliriz. Yeldeğirmeni'nde başka azınlık ve topluluklara ait dillerin konuşulduğunu söylemek mümkün. Yeldeğirmeni'nde 2010'dan sonra ama özellikle de 2010 – 2013 yılları arasında kamusal alanda İngilizce duyulur hale gelir. Arısoy'un belirttiğine göre mahallede fiyatların yükselmesi biraz da bu nedenle özellikle de birçok hostelin açılmasıyla görülmeye başlar. 2013 öncesi hosteller kamusal alana taşarken şimdi daha içe kapanıktır. Arısoy, bu durumun biraz da turizm krizinin neden olduğu düşüşten kaynaklandığını ve o dönemlerde İngilizcenin bugüne göre çok daha fazla duyuluyor olduğunu ifade eder¹². İngilizceyle birlikte Avrupa Birliği Erasmus+ öğrenci değişim programı kapsamında İstanbul'a gelen yabancı öğrencilerin dilleri Yeldeğirmeni'nin yeni dilleri arasındadır. Özbek ve Türkmen göçmenlerin yerleştiği mahallenin avlularında günümüzde bu diller yankılanıyor. Bununla birlikte Suriyeli göçmenlerin de mahallede yerleştiğini ve Arapçanın da yeni dillerine dahil olduğu gözlemlenmekte. İlk açıldığı günden bugüne çokdilli ve çok kültürlü bir alan yaratmış olan ve Ortadoğu kültürünün görünürlüğüne de katkıda bulunan Komşu Kafe'de de bugün çeşitli dillerin konuşulduğu çok kültürlü bir ortamı gözlemlemek mümkün.

Yeldeğirmeni'nin yeni dilleri arasında önemli bir yeri olan bir başka dil de sanattır. Sokak sanatı Yeldeğirmeni mahallesinin göstergesel alanının önemli bileşenlerinden biri olan ve mekânın dokusunda dönüştürücü etki yapan önemli bir müdahale aracıdır. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi kapsamında 2012 yılında düzenlenen Mural İstanbul Festivali ile başlayan duvar resimleri mahallenin hem kültürel dokusunda bir dönüşüm etkisi yaratmış hem de mahallenin görünürlüğünü artırmıştır. Sanat mahallede kendi yalnızca mural resimler ve MURAL-IST bağlamında değil başka biçimlerde de görülmektedir. Yeldeğirmeni, canlandırma

¹² Alp Arısoy ile kişisel görüşme, 9 Mart 2018, Beyoğlu.

projesiyle birlikte mahallede başlayan hareketin mahallenin görünürlüğünü artırmasıyla beraber yeni yaratıcı ve sanatsal etkinliklerle uğraşan sanatçı ve sanatsever için bir alan haline gelir. Burada Yeldeğirmeni'nde önceki yıllarda da sanatçıların ve sanat atölyelerinin bulunduğunu belirtmek gerekir ancak o dönemdeki sanatçılar ve atölyeler bugün olduğu gibi görünür değildi¹³. Mahallenin köhne ve çöküntü olarak tanımlandığı dönemlerde görünür olmamak sanatçıların kendi tercihleri olabileceği gibi alternatif yaşam biçimlerinin alabileceği tepkilere karşı bir savunma mekanizması olarak da düşünülebilir. Yeldeğirmeni'nde sanatın ve sanatçının görünür hale gelmesi MURAL-IST ve sokak sanatıyla birlikte gerçekleşmiştir ve sanatın dilinin mahallenin fiziksel, kültürel ve sosyal dokusunda yaptığı somut dönüşüm etkisi mekânın üretimindeki toplumsal ilişkileri tetikleyerek sanatın ve yaratıcılığın kent mekânında artarak görülmesine yol açmaktadır¹⁴.

4.3.3. Yeldeğirmeni'nde Kentsel Müdahale ve Kentsel Müdahaleyle Mekânı Çevirmek

Yeldeğirmeni'ni bir çeviri bölgesi olarak incelediğimiz üçüncü dönem ise 2000'li yıllarda mahallede görülmeye başlayan başka tür bir hareketliliğin ve müdahalelerin sonucu olarak ortaya çıkan ve kentsel müdahalelerin bir çeviri etkinliği olarak anlaşılması olarak kavramsallaştırmaya çalıştığımız dönemdir. Bu dönem Kadıköy Belediyesi ve ÇEKÜL Vakfı'nın 2010 yılında başlattığı Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'yle birlikte kentsel müdahalenin çeşitli biçimlerinin mahalle uygulanmaya, ortaya çıkmaya ve tartışılmaya başlanmasıyla belirli biçimde öne çıkmaktadır. Söz konusu müdahaleleri üç ayrı başlık altında toplayarak incelemek mümkündür. Bunlardan ilki Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'dir. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi, kentsel mekân yaratmak ve mekânı dönüştürmek kapsamında ele alınabilecek daha az görünür olan bir kentsel mekânı yenilemek, iyileştirmek ve canlandırmak üzere maddi olarak resmî kurumlarca desteklenen bir belediyeçilik girişimi olarak tartışılacaktır. İkinci olarak ele alacağımız müdahale biçimi 2012 yılında Yeldeğirmeni mahallesinde düzenlenen, İstanbul ve de Türkiye'nin ilk duvar resimleri festivali olan Mural İstanbul Festivali'dir. Mural İstanbul hem başlı başına bir müdahale biçimi hem de Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi kapsamında hayata geçirilen kentsel canlandırma girişimlerinden biri olarak ele alınarak söz konusu

¹³ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.

¹⁴ Burada sanata ve yaratıcı butik işlere karşı olan talebi vurgulamak gerekir. Yaratıcı butik işlerin, sanat ve heykel atölyelerinin, yaratıcılığın ön plana çıkarıldığı tüketim mekanlarının alımlanmasındaki olumlu yönlerin mahalleye olan ilgiyi artırarak tüketim endüstrisini de olumlu etkilediğini gözlemlenmektedir.

ilişkisel bağlamında tartışılacaktır. Yine mekân yaratma ve kentsel mekânı dönüştürme başlığı altında irdelenecek olan Mural İstanbul aynı zamanda Yeldeğirmeni mahallesinin dönüşümünde sokak sanatının kentsel müdahale aracı olarak etkisini vurgulaması açısından oldukça önemlidir. Sokak sanatı aynı zamanda çeviri olarak da incelenmektedir. Kentsel müdahale örneklerinden bir diğeri yine mekân yaratmak ve dönüştürmek kapsamında ele alınacak olan ancak bu kez aktivist bir hareket olarak karşımıza çıkan bir işgal hareketi örneği olarak İstanbul'da yaşanan Gezi Parkı Direnişi'nin ardından Yeldeğirmeni'nde kurulan Don Kişot İşgal Evi olacaktır.

4.3.3.1. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi

Tezin ikinci bölümünde kentsel müdahale tür ve yöntemlerine değindiğimizde 1990'lardan günümüze kentsel dönüşümde uygulanan en yaygın müdahalenin kentsel yenileşme ya da kentsel canlandırma *urban regeneration* yöntemidir olduğunu belirtmiştik. 2000'li yıllar ise kentsel tasarım ve müdahale politika ve uygulamalarında daha geniş kapsamlı bakış açılarının ve bu yaklaşımlarla sosyal eşitsizlikleri ve yoksulluğu gidermeyi hedefleyen toplumsal dönüşüm projelerinin görülmeye başlandığı dönem olarak vurgulanmıştı. Söz konusu dönemde kentsel dönüşüm – yenilenme, tarihi miras ve koruma anlayışının güçlenmesi, kültür eksenli projelerin ve sosyo – ekonomik ve mekânsal açıdan bütünleşmiş stratejik planlama yaklaşımlarının uygulanmaya başlandığı görülmektedir. Kentsel yenileşme ya da kentsel canlandırma yöntemi değişim içinde olan bir mekânın sorunlarının çözülmesine yönelik olarak ekonomik, fiziksel, sosyal ve çevresel koşullarının gelişmesini amaçlayan bütüncül ve bütünleştirici yaklaşımlar ve uygulamalarda bulunmayı amaçlar ve bu amaç doğrultusunda atılacak adımlar (1) kentlerdeki fiziki çöküşü durdurmak ve tarihi dokunun sürdürülebilirliğine sağlamak, (2) ekonomik yaşamı canlandırmak, (3) kentsel yaşam kalitesini artırmak ve kültüre dayalı dinamikleri hayata geçirmek ve (4) her ölçekte katılımı sağlamaktır çerçevesinde belirlenir (Erden 2006, 76).

Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi, mahalle canlandırma bağlamında tasarlanmış bir yenileme projesidir. Proje tanımında belirtildiğine göre mahalle canlandırma; kalıcı, bütüncül ve sürdürülebilir müdahaleler ile mahalle ve mahalle kültürünün zaman içinde maruz kaldığı fiziki, sosyal ve ekonomik yıpranmaların giderilmesini amaçlayan vizyon ve eylemler bütünüdür. “Mahalle” ve “Mahalle Kültürü”; sosyal anlamda adaletli, fiziki olarak sağlıklı ve kentlilik hakkının korunduğu bir kent

oluşturulmasında temel öneme sahiptir. Bu yüzden, karakterini yitirerek kent içinde çöküntü alanına dönüşmekte olan mahallelerin, belediye ve yaşayan halkın ortak hareketi ile tekrardan canlandırılması hem yaşayanlar hem de kentin bütünü için daha iyi yaşam standartlarının oluşturulmasını sağlayacağı ifade edillir. Kadıköy Belediyesi, Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'ne ait web sayfasında Yeldeğirmeni'nin kent içerisindeki öneminin önümüzdeki yıllarda hızla değişeceği belirtilmiştir (Yeldeğirmeni [25.12.2016]). Yeldeğirmeni'nin kimliğinin hızlı bir değişime uğrayacağına dair yapılmış olan projeksiyon bir anlamda projenin başlatılmasındaki önemli dinamiklerden biridir. Belediye, yaşanması öngörülen hızlı değişimde mahalle kimliğinin korunabilmesinin ne derece önemli olduğunu ve bunu başarmak için bir an önce harekete geçilerek, bütüncül bir yaklaşımla çalışılması gerekliliğini vurgular. Bu söylemde ileride ortaya çıkabilecek bazı yanlışların önüne geçilmek istendiği vurgusu da yer almaktadır. Buradan yola çıkılarak Yeldeğirmeni'nin gayrimenkul yapılanmasına oldukça elverişli bir bölge olmasıyla ilgili projeksiyonların ardından, YCP'nin bir kentsel müdahale stratejisi olarak mahalleyi yüksek emlak gelirleri ve kar amaçlanarak tasarlanan bir kentsel dönüşüm modelinden korumak amacıyla kullanılmış olduğunu öne sürmek mümkün olabilmektedir. Mahalle kimliğine yapılan atıf ve söz konusu kimliğin korunmasına yönelik başlatılan proje de kentsel dönüşüm kapsamında daha önceden uygulanmış olan ve birçok kimsenin yerinden edilmesi ve kentsel dokunun ciddi anlamda zarar görmesiyle sonuçlanan birçok başka projeye bir eleştiri ve projelerin yürütücüleri ve destekçilerinin benimsedikleri ekonomik ve siyasi politikalara bir karşı duruş niteliğinde olarak da okunabilir.



Şekil 3: Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi Afış

Çekül <https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/kentsel-yenilemeye-farkli-bir-yaklasim> [11.03.2016].

Rasimpaşa Mahallesi sınırları içerisinde yer alan Yeldeğirmeni 1981 yılında Gayrimenkul Eski Eserler ve Yüksek Kurulu tarafından kentsel sit alanı ilan edilmiştir ancak Koruma İmar Planı 1997 yılında yapılmıştır. Rasimpaşa Yeldeğirmeni kentsel sit alanı içerisinde 293 tanesi tescilli olan toplam 1066 bina bulunmaktadır (Araştırma Planlama 2003). 1980’li yıllarla birlikte mahallenin hem fiziksel koşulları hem de sosyal dokusu bozulmaya başlar. Fiziksel koşullar ve sosyal yapı bağlamında bozulmuş olan kent dokusuna sürdürülebilir ve bütüncül müdahaleler yapmayı ve aynı zamanda mahallenin kendine ait dokusunu ve kimliğini korumayı amaçlayan projeye ait, Kadıköy Belediyesi tarafından Rasimpaşa/Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi için hazırlanmış olan web sayfasında da projenin amacının “bölgenin fiziksel ve sosyal değerlerini koruyarak, ekonomik, toplumsal ve fiziksel alanlarda mahallede kalıcı canlanmayı sağlayacak entegre projeler ve uygulamalar yapmak” olduğu belirtilmektedir (Yeldeğirmeni, [25.12.2016]). Projenin bireysel eyleyicilerinden de olan ve ÇEKÜL’de görev yapmakta olan mimar Alp Arısoy da *Yeldeğirmeni Deneyimi: Kentsel Yenilemeye Farklı Bir Yaklaşım* (2014) adlı çalışmasında kentsel yenileme modelinin temel

ilkeleri başlığı altında projenin kapsamını “Yeldeğirmeni Projesi, geçmişte edinilen deneyimler ışığında; koruma, yenileme ve sağlıklaştırma gibi kentsel müdahale biçimleri için sürdürülebilir bir model geliştirilme çabasını barındırıyor” (149) şeklinde ifade etmektedir. YCP’yi tartışmaya başlamadan önce mahallenin fiziksel ve sosyal olarak bozulmuş olan kent dokusunu, kentsel müdahalelerle iyileştirmeyi ve canlandırmayı amaçlayan bu projenin mahallede tespit ettiği fiziksel ve sosyal sorunların neler olduğuna bakmak yerinde olacaktır. Arısoy, Yeldeğirmeni’nin geçmiş yıllarda kentin gözde mahallelerinden biri olmasına rağmen özellikle 1980’li yıllardan sonra ‘Kadıköy’ün arka mahallesi’ olarak anılan bir alana dönüştüğünü belirtiyor (17). Söz konusu dönemlerde suç oranı yükselmiş; mahalle güvensiz hatta tehlikeli diye anılan bir yer halini almıştı. Arısoy, Yeldeğirmeni’nin eski sakinlerinin o dönemlerdeki durumu şakayla karışık “İstanbul’da 101 çeşit suç varmış, bizim burada 105...” şeklinde anlattıklarını aktarıyor (age). Mahallenin güvensiz bir alan haline gelmesiyle birlikte fiziksel ve sosyo – kültürel bağlamda da birçok sorunu bulunmaktaydı. Arısoy sorunları şu şekilde sıralıyor:

- (1) Trafik ve otopark sorunu: Özellikle Karakolhane Caddesi üzerinde kuralsız biçimde akan trafik ve park halindeki araçlar, tüm semtin yollarını tıkayabilmekteydi.
- (2) Hızlı apartmanlaşma: 1980’lerden sonra başlayan hızlı apartmanlaşma sonucu bütün boş arsalar tek tek kaybolmuş, mahalle içerisinde ortak kullanıma açık tek bir alan bile kalmamıştır.
- (3) Mahallede zaman geçirilebilecek neredeyse hiç kamusal alan kalmamıştır.
- (4) Yaşayan bir kent dokusundan ziyade, dev bir yatakhane gibidir. İnsanlar başka yerlerde çalışır, başka yerlerden alışveriş yapar, başka yerlerde eğlenmeye gider, başka yerlerde çocuklarını dolaştırır, Yeldeğirmeni sokaklarından sadece evlerine ulaşmak için yararlanırlar.
- (5) Yaşanabilir bir kentte olması gereken; yeşil alan, sağlık, kültür gibi hizmetlerden yoksundur.
- (6) Sahipsiz bir semt: Yeldeğirmeni’nin alt yapısı da sahiplenilmediği için zamanla köhneleşti. Çöpler apartmanlardan gelişigüzel sokaklara atılır oldu. Eski köşkler birer birer terk edildi.
- (7) Yeldeğirmeni’nin kimliğinin en önemli parçalarını oluşturan tarihi binalar kaderiyle baş başa kalmıştı. Bu binalar ya zamanla çökerek metruk hale geldiler ya da işgal edilerek mahallelinin önünden geçmeye çekindiği mekânlara dönüştüler.

- (8) Emlak değerleri düştü, mal sahipleri mülklerini ellerinden çıkartmaya başladı. Yapılar sahipsiz kaldıkça, mahalle de sahipsizleşti.
- (9) Kimliksizleşme: Fiziksel problemler, sosyal problemleri getirdi, doku her yönüyle bozularak kimliğini kaybetmeye başladı (age, 18, 19).

Bu dönemde yapılan anketler Yeldeğirmeni sakinlerinin %78'inin başka imkanları olmadığı için Yeldeğirmeni'nde yaşamakta olduğunu ve mümkün olsa mahalleden taşınmayı tercih ettiğini göstermektedir (age, 18). Arısoy'un işaret ettiği sorunlar mahallenin hem fiziksel hem de sosyal – kültürel bir çöküntü mahallesi halini almasındaki nedenleri açıkça belirtiyor. Kişisel bir gözlem olarak söylenebilir ki Yeldeğirmeni Kadıköy'ün merkezinde olmasına rağmen 2000'li yıllarda bile pek fazla bilinen bir yer değildi ve çok yakın zamana kadar Kadıköy'de yaşıyor olduğu halde Yeldeğirmeni'nin neresi olduğunu bilmeyen birçok kişiyle karşılaşmak mümkündü. Projenin başlatılmasında yukarıda belirtilen sorunlara çözümler bulma amacı etkili olduğu kadar Yeldeğirmeni'ni mahallenin etrafında şekillenmekte olan Anadoluray Metro hattı ve Marmaray gibi büyük projelerin kentsel mekânda yaratacağı olumsuz etkilerden koruma düşüncesinin de etkili olduğu belirtilmektedir. 2010 yılında yapılan kentsel bir çalışma tarihi sit alanı olan bu mahallenin gayrimenkul yapılanmasına elverişli bir alan olduğunu ortaya koymuştur. Kadıköy Belediyesi ve ÇEKÜL Vakfı, bu nedenle, Yeldeğirmeni'nin yüksek kâr amaçlı bir kentsel dönüşüm alanı haline gelmesini ve yeni bir Tarlabası olmasını önlemek amacıyla Canlandırma Projesini hayata geçirmeyi tasarlamışlardır. Tarlabası'nda yaşanan kentsel dönüşümü Turanalp Uysal ve Korostoff "Tarlabası, İstanbul: A Case Study of Unsustainable Urban Transformation" başlıklı çalışmalarında şöyle betimlemektedir:

Belediye ve birlikte çalıştıkları eyleyiciler tarafından Tarlabası halkına dayatılan kentsel yenileme projesi, İstanbul'un kentsel dokusunda tarihsel olarak derin kökleri bulunan, kültürel olarak zengin ve çeşitlilik gösteren bir sosyal yapıya sahip bu bölgeyi tahrip etmiş ve komşu toplulukları da istikrarsızlaştırmıştır. Yaklaşık olarak 4000 kişi yerinden edilerek İstanbul'un evsizler nüfusuna eklenmiş ve bununla birlikte yakınlardaki yoksul muhitlerde de fazladan bir baskı yaratılmıştır. Fiziksel dönüşüm tescilli 278 binadan 210 tanesinin hemen hemen tüm cephelerinin yıkılmasına sebep olacak ve dar sokak ve geçitlerde konumlanmış iki üç katlı binalardan oluşan bu 16. yüzyıl mahallesinin uzamsal biçimini tamamen değiştirerek cam ve çelikten yapılmış çok katlı bir 21. yüzyıl bölgesine dönüştürecektir. Çeşitli sosyal yapısıyla azınlıklar ve alternatif yaşam tarzları için de barınak ve iş imkânı sunan Tarlabası İstanbul'un yeni zenginleri için mahalle vasfını kaybetmiş ve yoğun kent yaşamının akışı içerisinde yalnızca geceleme için kullanılan bir bölge halini alacaktır (Turanalp Uysal, Korostoff 2015).

Kadıköy Belediyesi ve Çekül Vakfı işbirliğiyle hayata geçirilen proje 2010 yılında başlamış ancak 2011 yılına kadar geçen süre mahalle ile ilgili bir "vizyon ve eylem planı" hazırlanmasına ayrılmış, buna paralel olarak yerel bir örgütlenmenin

gerçekleşmesi sağlanmıştır” (age, 20). Proje aktif olarak 2011 yılında başlamış ve 2013 yılının sonuna kadar devam etmiştir. İşaret edilen sorunlara değindikten sonra YCP’nin mahallede nasıl bir yenileme planladığına ve bu yenilemeyi gerçekleştirirken uygulanması hedeflenen projelerin neler olduğuna da bakmak gerekmektedir. Projenin yürütücüleri neo-liberal dönemin bir sonucu olarak ortaya çıkan ve sermaye çevrelerinin geliştirdiği yüksek kâr amaçlı kentsel dönüşüm projelerini kentlerde büyük sorunlar doğurduğu gerekçesiyle eleştirmektedir. Söz konusu eleştirel yaklaşım da onlar için ‘yenileme’nin nasıl olacağıyla ilgili soruları ön plana çıkarır. Arısoy, YCP’nin “kentsel kısımlara cevaben ortaya çıkan ve kamuoyunu bu kavramı yeniden sorgulamaya davet eden bir çalışma” (age, 23) olduğunu ifade ediyor. Proje kapsamında temel olarak şunlar amaçlanmaktadır:

- (1) Mahalleyi yenilemek değil, mahallenin kendisini yenilemesi,
- (2) Mahallenin tümüyle yeniden yapılandırılması yerine hareketi kısıtlayan tıkanıklıkların açılması,
- (3) Kamusal mekân yaratmak,
- (4) Sivil inisiyatifi harekete geçirmek.

Yeldeğirmeni’nin altyapı sorunlarının çözülmesi; mimari dokusu ile tarihsel önemi ve anlamı olan binaların korunması, restore edilmesi, yeniden kullanılabilir hale getirilmesi, işlevlendirilmesi ve yeniden amaçlandırılması; kamusal alanlar yaratılması; bina cephelerinin düzenlenmesi gibi fiziki projelerin yanı sıra mahalle halkının mahalle için sorumluluk alacağı mahalle örgütlenmesinin kurulması, esnaf birliğinin oluşturulması, etkinlik ve atölye çalışmaları yapılması gibi sosyal projelerin hayata geçirilmesi planlanmıştır. Mahalle sakinleri bu projede oldukça önemli bir rol oynamaktadır çünkü projenin tüm katılımcıları projenin sürdürülebilirliği için mahalle sakinlerinin ve/veya bölgede yaşayan kişilerin katılımının önemini her fırsatta ortaya çıkarmaktadır ve proje bu bağlamda mahallenin kendi kendini yenilemesi üzerine tasarlanmıştır. Mahallede bulunan yerli ve yabancı insanların kamusal alanda birlikte çalışabilmesini ve katılımını sağlamayı amaçlayan sosyal ve sanatsal aktiviteler düzenlenmek de amaçlardan biri olmuştur. Yerli halkın ve mahalle sakinlerinin dışında mahallede atölyeleri bulunan birçok sanatçı da bu projede önemli bir rol oynar.

Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi’nin mahallede kendi kendine gelişen, bütüncül ve sürdürülebilir yenilemenin sağlanması için kentsel mekâna müdahale projeleriyle gerçekleştirmeyi tasarladığı amaçları üst başlıklı halinde söylemek gerekirse (1) Odak noktaları ve canlandırma koridorları oluşturmak, (2) Kamusal mekân yaratmak, (3) Kentsel hizmetlerin sunulması ve (4) Sivil hareketin tetiklenmesiyle sosyal

canlanmanın sağlanmasıdır. Pekâlâ bu amaçlar doğrultusunda neler yapıldı? Canlandırma koridorları oluşturmak bağlamında Yeldeğirmeni'nin ana aksı ve alışveriş caddesi olan Karakolhane Caddesi düzenlendi ve bu düzenleme sonucunda 1100 m2 kaldırım alanı kazanıldı. Böylece aynı zamanda kamusal alanın niteliği de artırılmış oldu.



şekil 4: Karakolhane Caddesi Yenileme, Yeldeğirmeni

ek l, <https://www.cekulvakfi.org.tr> [06.09.2017].

Yine ilk başlık kapsamında yapılan cephe sağlıklaştırma çalışmaları sonucunda 557 iş yerinin cephe düzenlemesi yapılarak mekânsal aidiyet duygusunun artırılması sağlandı. Toplamda 9,6 km uzunluğunda sokak ve yol yenilenerek kamusal niteliği artırıldı. Bununla beraber sokaklardaki aydınlatma sistemleri değiştirildi ve sokaklar daha aydınlık bir hale getirildi. Aydınlatma konusu Yeldeğirmeni için oldukça önemli bir sorun olarak ortaya çıkmaktaydı çünkü karanlık sokaklar tekinsizliği ve güvensizliği de beraberinde getirmekteydi. Bu müdahaleler sonucunda daha güvenli, yaşayan ve güvenilir sokaklar ortaya çıkmış oldu. Alp Arısoy ile yapılan kişisel görüşme sırasında projenin amaçlarından bahsederken kamusal alanın niteliğini artırmak bağlamında aydınlatma örneğini vermişti. Karanlık bir sokağa bir tane bile sokak lambası yerleştirdiğinizde güvenlik artmakta ve yaşanan bir sokak haline gelir çünkü karanlık sokaktaki bir tane aydınlatma bile bir buluşma noktası, bir sosyalleşme alanı olabilmektedir¹⁵. Apartmanlar arasında bulunan avlular, ortak kullanım alanları yaratmak amacıyla düzenlenerek ortak i bahçelere dönüştürülmüştür. Bu uygulamayla toplam 1900m² i bahçe düzenlenerek aynı zamanda yeşil alan haline de getirilmiştir. Kamusal alanlar yaratmak amacıyla yapılan müdahalelerden önemli bir tanesi de mahalle arasında, kıyıda köşede kalmış kimi p alanı haline gelen kimi otopark olarak kullanılan alanların sahipleriyle yapılan anlaşmalar sonucunda yeşil alanlara dönüştürüldüğü sokak nişleri projesidir. Bu müdahale daha sonraları YCP'nin amaçlarından biri olan vitrin projeler yaratmak bağlamında gerçekleştirilecek olan Mural İştambul Festivali kapsamında yapılan duvar resimlerine de alan aarak hem mahallenin nefes alması için yeşil alan oluşturmuş hem de sokak sanatının görünürlüğünü artırmıştır. Yeldeğirmeni mahallesinin ana aksını oluşturan Karakolhane Caddesi'nin Halitağa Caddesi ve Misak-ı Milli Sokağın keşiştiği noktadaki ucu mahallenin ana giriş kapısı gibidir. Mahallenin bu girişinde gelenleri sanat karşılamaktadır. YCP kapsamında düzenlenen Karakolhane Heykel Bahçesi, heykeltıraş Bülent ınar tarafından yerleştirilen değirmen taşları kompozisyonuyla hem Yeldeğirmeni'nin tarihine gönderme yapmakta hem de yine bir kamusal alan yaratmaktadır.

¹⁵ Alp Arısoy ile kişisel görüşme 9 Mart 2018, Beyoğlu.



Şekil 5: Karakolhane Caddesi Girişinde Bulunan Değirmen Taşları ve Duvarda Görülen Yeldeğirmeni Haritası

Kişisel Arşiv [09.02.2019].

Yeldeğirmeni taşlarının bulunduğu bu noktada bir başka sanat eserini görmek de mümkündür. 2015 yılında Yeldeğirmeni’nde bir esnaf tarafından bıçaklanarak öldürülen Bianet’in eski editörlerinden ve Yeldeğirmeni Dayanışması üyesi olan gazeteci yazar Nuh Köklü anısına, heykeltıraş İskender Giray tarafından yapılan *Ayrışma* adlı heykel de Yeldeğirmeni’nin bu kapısında değirmen taşlarıyla birlikte görülebilmektedir. Bu noktada, Yeldeğirmeni mahallesinde görülen hareketlilik ve dönüşümün, sosyal ve kültürel dokuda bir canlanma yaratıyor olmasıyla birlikte aynı zamanda bir çatışma ve mücadele ortamı yaratmış olduğunu da belirtmek gerekmektedir.



Şekil 6: Ayrışma ve Arka planda Değirmen Taşları

Kişisel Arşiv [09.02.2019].

YCP kapsamında gerçekleştirilen en önemli kentsel müdahalelerden biri sanatla yaratılan odaklardır. İlki Eylül 2012’de düzenlenen Mural İstanbul Festivali Yeldeğirmeni’nde bulunan beş adet yüksek katlı binanın duvarlarını renklendirdi. Festival hem İstanbul’da hem de Türkiye’de düzenlenen ilk duvar resimleri festivali olması nedeniyle hem yurt içinde hem de yurt dışında büyük bir ilgi uyandırdı. Arısoy’un belirttiğine göre “[f]estivalin yankıları sayesinde yıl boyunca bağımsız sokak sanatçıları mahalleyi ziyaret ederek, farklı duvar resimleriyle renklendirmeye devam etti” (age, 63). Sonuç olarak projenin eyleyicilerinin, düzenleme ve koruma amaçlı yumuşak müdahaleleri barındıran bir eylem tasarımı yaparak, yeni kamusal alanlar yaratmak ve mahalledeki mevcut kamusal alanın niteliğini artırmayı amaçlayan bir kentsel müdahale stratejisi uygulamaya koymuş oldukları söylenebilmektedir. Arısoy, YCP uygulama sürecinde temel ilkeler olarak yerel yönetim, STK ve halk işbirliğini; kapsayıcılığı, süreç odaklı proje yönetimini, mahalle kültürünün korunmasını ve bütüncül bir bakış açısı geliştirmeyi

önemsediklerini ve projeleri bu ilkeler çerçevesinde gerçekleştirdiklerini belirtiyor (2014, 151-152).

Sherry Simon, çevirisel kent bağlamında kent ve çeviri ilişkilerini tartışarak kavramsallaştırırken “kentlerin ikiliğini bozan ve değiştiren” üçüncü dillerden ve üçüncü alanlardan da söz etmektedir (2012a, 121). Bu yaklaşımın bu tez bağlamında Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi için uyarlanabileceği öne sürülebilir. Bu bağlamdaki ikilik, hem fiziksel hem de sosyo – kültürel olarak yenileme gereksinimi içerisinde olan kent mekanlarının ya herhangi bir müdahalede bulunulmayarak kaderine terk edilmesi ya da neoliberal politikaların biçimlendirdiği yüksek kâr amaçlı kentsel dönüşüm projelerinin uygulandığı bir yenileme yapılması olarak düşünülebilir. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi ise böyle bir ikiliğe yenilikçi bir yaklaşımla bir üçüncü dil, bir iletişim olarak yaklaşarak bu ikiliğin dışında bir üçüncü alan oluşturulabilmek amacıyla demokratik, katılımcı ve sürdürülebilir kentsel müdahale projeleri uygulamayı amaçlamıştır ve Simon’ın ortaya koymuş olduğu bakış açısıyla bir üçüncü dil ve üçüncü alan olarak da tanımlanabilmektedir.

4.3.3.2. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi’nin Eyleyicileri ve Diğer Kültürel Aracılar

Yeldeğirmeni mahallesinde başlatılan canlandırma projesi de benzer biçimde proje tasarlanırken planlanmış/öngörülmüş ve planlanmamış/öngörülmemiş olan birçok eyleyicinin müdahaleleri ile şekillenmiştir. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi’nin tamamlanmasının ardından da yaşanan sürecin yaratmış olduğu hareket, dinamizm ve mobilite bugün de mahallede dönüştürücü etkisini çeşitli eyleyiciler aracılığıyla göstermeye devam etmektedir. Bu bölümde Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi’nin tasarım, planlama ve yürütme aşamalarının başlıca eyleyicileri olan Kadıköy Belediyesi ve ÇEKÜL Vakfı başta olmak üzere proje sürecine katılmış olan eyleyicileri ve bununla birlikte projede herhangi bir rol oynamamış olmasına rağmen Yeldeğirmeni’nde yaşanan sürece belirleyici biçimde etki etmiş olan kültürel araçlar incelenecektir.

Yeldeğirmeni mahallesinde bizim çeviri merceğiyle kavramsallaştırmaya çalıştığımız ve kentsel mekâna yapılan müdahalelerle birlikte başlayan hareket, değişim ve dönüşümün eyleyicilerini (1) Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi kapsamındaki eyleyiciler ve (2) Projeye katılmamış olduğu halde sürece belirleyici biçimde etki etmiş olan eyleyiciler olarak iki başlık altında toplamak mümkün olabilir. Bir sonraki

aşamada da söz konusu eyleyicileri kurumsal ve bireysel olarak sınıflandırabiliriz. İlk olarak Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi kapsamındaki eyleyicilere göz atmak gerekirse öncelikle Kadıköy Belediyesi ve ÇEKÜL Vakfı'nı belirtmek gerekir. 2010 yılında Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'ni başlatmış olan Kadıköy Belediyesi ve ÇEKÜL projenin tasarımcı, planlamacı ve yürütücüleri olarak başlıca kurumsal eyleyicileridir. Proje de kendi içerisinde çok katılımlı ve devingen bir yapıya sahip olduğu için zaman içerisinde kendi kurumsal ve bireysel eyleyicilerini üretir. Bununla birlikte Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi kapsamında gerçekleştirilmesi tasarlanan etkinlik ve alt projelerde ortaya çıkan eyleyiciler de yine kurumsal eyleyiciler olarak Yeldeğirmeni'ndeki harekete katılmış olur. Bunlardan en önemlisi bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz Mural İstanbul Festivali'dir. Bu noktada MURAL-IST'in İstanbul'da ve Türkiye'de düzenlenmiş olan ilk mural resim festivali olduğunu ve ayrıca düzenleyici ve katılımcı – sanatçılardan oluşan bir kadroyla başlayarak zaman içerisinde kendi bireysel ve kurumsal eyleyicilerini üretmiş olan ve üretmeye de devam ederek Yeldeğirmeni'nde yaşanan hareketteki en önemli araçlardan biri halini aldığını söylemekle yetinelim. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi kapsamında kurulan Tasarım Evi – TAK ve Yeldeğirmeni Sanat Merkezi de iki önemli kurumsal eyleyici olarak öne çıkmaktadır. TAK ve Yeldeğirmeni Sanat'a ve Kadıköy Belediyesi'yle olan ilişkilerine ileride ayrıntılı olarak değineceğiz. TAK bağımsız hareketler yaratan, belediyeyle bağlantılı olmakla birlikte başlı başına otonom bir alan da oluşturduğu için kendisi bir eyleyici konuma gelmiş durumdadır. Esas itibarıyla Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'nin bir çıktısı konumunda bulunan ama aynı zamanda sürdürülebilir ve kendi başına bir bünye halini almış olan bir alt proje olarak değerlendirilebilmektedir. Benzer noktalar Yeldeğirmeni Sanat için de geçerli olacaktır. Projeye katılmamış olan eyleyiciler ve bireysel eyleyicilere geçmeden önce YCP kapsamında gerçekleştirilen MURAL-IST, TAK ve Yeldeğirmeni Sanat'a baktığımızda Yeldeğirmeni'nde yaşanan süreçte sanatın ne denli önemli bir etki yapmış olduğunu ve ne derece etkin bir araç olarak kullanıldığını söylemek doğru olacaktır. Bu konu bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak tartışılacaktır.

YCP'nin bir parçası olmadığı halde mahallede yaşanan sürece ciddi anlamda etki etmiş olan eyleyiciler, sivil inisiyatif etrafında şekillenmiş olan kurumsal oluşumlar olarak ifade edilebilir. 2013 yılında yaşanan Gezi Olayları'nın ardından Gezi ruhunun devamı niteliğinde oluşturulan park forumları ve Kadıköy Yoğurtçu Parkı forumunda kurulan Yeldeğirmeni Dayanışması bir sivil inisiyatif olarak mahalledeki

hareketin önemli eyleyicilerinden biri olmuştur. Yeldeğirmeni Dayanışması'nın üretmiş olduğu bir diğer eyleyici – ki buna kültürel aracı demek daha doğru olacaktır – (eyleyicilerin bir kısmı Yeldeğirmeni'ndeki sürece yaptıkları çeşitli etkilerden ve katılmış oldukları söylemsel olmayan aktarım etkinliklerinden dolayı çeviri merceğinden de bakılarak kültürel aracı olarak nitelendirilmektedir) Don Kişot İşgal Evi'dir. Don Kişot İşgal Evi, İstanbul'un ve Türkiye'nin ilk işgal evi olması nedeniyle de önemli bir kültürel aktarım etkinliğidir.

Bireysel eyleyici olarak ele alabileceğimiz ancak kentsel mekâna yapmış oldukları müdahalenin yarattığı etki nedeniyle kültürel aracı olarak ifade edeceğimiz üç önemli isim, Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'nin başlıca tasarımcılarından olan ve ÇEKÜL'de çalışan Mimar Alp Arısoy – Arısoy aynı zamanda MURAL-İST'in de düzenleyicilerindendir – ve MURAL-İST'in düzenleyicileri olan sokak sanatçısı-heykeltıraş Esk Reyn ve Theo Gilij'dir. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi ve MURAL-İST bağlamında kentsel mekâna yaptıkları bireysel müdahaleler ve daha da önemlisi büyük ölçekli önemli etkinlik ve oluşumlara dönüşen yapıların tasarımcısı, düzenleyicisi, yürütücüsü ve katılımcısı olarak üstlendikleri kültürel aracılık rolleriyle bu üç isim, Yeldeğirmeni'nin 2010'lu yıllardaki çeviri bölgesi olma niteliğine sanatı merkez alan ve sanatın dilini konuşturan çokbiçimli yeni bir çeviri hareketinin öncüleri olarak dikkate değer bir boyut kazandırmıştır. Alp Arısoy, Esk Reyn ve Theo Gilij'in kültürel aracılık rolleri MURAL-İST'i ayrıntılı biçimde tartışacağımız sonraki bölümde incelenecektir.

Yeldeğirmeni'nde görülen kentsel müdahale biçimleri ve söz konusu müdahalelerin eyleyicilerine baktığımızda kentsel müdahalenin resmî kurumlar ve devlet eliyle yapılabildiği gibi STK'lar ve/veya aktivist örgüt ve oluşumlar tarafından da yapılabilmekte olduğu görülmektedir. Canlandırma Projesi mahallenin altyapı sorunlarının çözülmesi, mimari dokusunun korunması ve binaların restore edilmesi; tarihsel önem ve anlamı olan binaların yeniden kullanılabilir hale getirilmesi, kamusal alanların oluşturulması, bina cephelerinin düzenlenmesi gibi fiziksel koşulların yanı sıra mahalle örgütleri ve atölyeleri kurulması gibi sosyal oluşumları da amaçlamakta ve söz konusu süreçlerde mahalle sakinlerinin katılımını gerekli ve önemli bulacak teşvik etmektedir. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi kapsamında “kamusal alan yaratmak” ve “kamusal alanın niteliğini artırmak” kavramları projenin başlıca amaçlarından olmuştur. Kamusal alanı kahvehaneler, kafeler, caddeler, parklar, müzeler, konser salonları, tiyatrolar gibi insanların sosyal ortamda bir araya

geldikleri herkese açık mekânlar oluşturmaktadır. Kamusal alanın bir diğer önemli bileşeni de söz konusu herkese açık ortak mekânlarda bir araya gelen, birlikte akıl yürütüp tartışan kişiler yani kamudur. Bir diğer önemli unsur da kişilerin tartışmalar ve fikir alışverişleri sonucunda vardığı ortak kanaatler yani kamuoyudur ve tüm bu bileşenlerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır (Habermas, 1997). Habermas'ın tanımında belirtilen ortak bir mesele etrafında akıl yürütme ve ortak bir kanaat ve kamuoyu oluşturma da projenin mahallelinin katılımını ön plana çıkartarak sürdürülebilirliği sağlama amacının projedeki öneminin altını çizmektedir.

Proje kapsamında mahallede bulunan yerli ve yabancı kişilerin kamusal alanda birlikte çalışabilmesini ve katılımını sağlamayı amaçlayan sosyal ve sanatsal aktiviteler düzenlenmektedir. Yerli halkın ve mahalle sakinlerinin dışında mahallede atölyeleri bulunan birçok sanatçı da bu projede önemli bir rol oynar. Bir diğer önemli nokta da Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi kapsamında yer alması da mahalledeki dokunun dönüşümüne önemli etki etmiş olan kafeler ve kafe işletmecileridir. Mahalle esnafı, Yeldeğirmeni'nde değişimin YCP'den önce kafelerle başladığını ifade etmektedir. Buradan yola çıkılarak Yeldeğirmeni'nde, sonrasında kent mekanına yapılan müdahalelerin de etkisiyle soylulaştırma pratiklerine dönüştüğü gözlemlenebilen birtakım hareketlerin başladığı ve Belediye ile ÇEKÜL Vakfı'nın da mekâna müdahalede bulunarak bir kullanım ve katılım hakkı yarattığı söylenebilir.

4.3.3.2.1. Kadıköy Belediyesi

Kadıköy Belediyesi ÇEKÜL Vakfı ile birlikte Yeldeğirmeni'nin günümüze kadar gelen tarihi dokusu ve kendine özgü mahalle kimliğinin korunması ve yaşatılması için Ağustos 2010 yılında başlatılan Yeldeğirmeni / Rasimpaşa Mahalle Canlandırma Projesi'nin başlıca eyleyicileridir. Yeldeğirmeni'ni içinde yaşayan insanlarla birlikte ele alan Yeldeğirmeni / Rasimpaşa Mahalle Canlandırma Projesi; sosyal, ekonomik ve fiziki anlamda daha sağlıklı ve yaşanabilir bir kent parçası yaratmayı amaçlamaktadır. Uzun zamandır ana muhalefet partili bir yerel yönetim olan Kadıköy Belediyesi'nin, ürettiği ve dahil olduğu projelerde de siyasi bir muhalefet, bir karşı duruş, "farklı olma" prensibiyle ortaya çıktığı öne sürülebilir. Kadıköy ilçesinde yürütülen gerek fiziksel gerek kültürel ve sosyal projelerde semt ahalisinin katılımına önem verilmesi de belediyenin demokratik, eşitlikçi ve katılımcı sosyal söylemlerinin bir yansıması olarak okunmalıdır. Kadıköy ilçesi genel nüfus profili olarak demokratik bir profile sahiptir. Bu konuda yerel yönetiminde etkisi olduğunu

vurgulamak yanlış olmayacaktır ancak bunun bir etkileşim olduğunu söylemek daha doğru olabilir.

Devlet ve hükümetlere ait organların kentsel tasarım, dönüşüm, müdahale projelerinin başlıca eyleyicileri olması kentsel müdahale biçimlerinde de belirtildiği üzere tüm dünyada örnekleri görülebilen bir durumdur. Bugün ağırlıklı olarak belediyeler tarafından ele alınan kentsel müdahale projelerinin hangi kurumlar tarafından tasarlanıp uygulandığı ve süreçte birlikte çalıştıkları paydaşlarının kimler olduğu ve yapılan müdahalenin hem süreçte hem de ortaya çıkan üründe nasıl nitelikler ortaya çıkardığı önemli tartışma başlıkları olabilmektedir. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'nde Kadıköy Belediyesi'ni belirli sebeplerle olumlu bir eyleyici olarak değerlendiriyoruz ancak Türkiye'de değişen siyasal ve ekonomik konjonktürde, "kâr amacı güden firmaya dönüşen" işletmeciler yerel yönetimlerin müdahale ve buna karşı gelişen mücadele pratikleri biçiminde olumlu olmanın aksine kâr amacı güden işletme şeklinde değerlendirilen yerel yönetimler olduğu da unutulmamalıdır.

4.3.3.2.2. ÇEKÜL

Çevre ve kültür odaklı bir sivil oluşumu harekete geçirerek ülkenin doğal, tarihsel ve kültür varlıklarını korumak amacıyla 26 Aralık 1990 yılında 25 gönüllü tarafından kurulan ÇEKÜL vakfı kuruluşundan bu yana ülkenin hem büyük kentlerinde hem de Anadolu'daki daha küçük kent ve yerleşim bölgelerinde kentsel koruma, iyileştirme, düzenleme ve bilinçlendirme çalışmaları yürütmektedir.

ÇEKÜL tarafından yürütülen projeler genel olarak çevre, kültür ve doğa başlıkları altında toplanabilir. Doğal, kültürel ve tarihsel mirası korumak ve bu amaçla bölge halkının hem bilinçlendirilmesini hem de yürütülen projelere katılımını sağlamak ÇEKÜL'ün temel amacı olarak belirtilebilir. Vakfın web sayfasında başkan Prof. Dr. Metin Sözen ÇEKÜL'ün amacını şöyle ifade ediyor;

Kamuoyu duyarlılığını güçlendirerek, kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel değerlere ve kimliklere sahip çıkılmasını sağlamak... Bu varlıkları özgün niteliğine dokunmadan, benzersiz kimliğini bozmadan ortaya çıkarmak, korumak, iyileştirmek, çağdaş bir anlayışla işlevlendirmek ve yaşatmak... Bir miras, bir belge olarak geleceğe aktarmak... (ÇEKÜL [23.5.2017]).

Çevre ve kültür odaklı sivil bir oluşum olan ÇEKÜL tüm Türkiye'deki küçük ya da büyük kentlerdeki doğal, tarihsel ve kültürel varlıkları korumak amacıyla proje tabanlı yenileştirme, sağlıklaştırma ve iyileştirme çalışmaları yürütmektedir. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'nde de olduğu gibi ÇEKÜL tarihsel dokunun

korunması amacıyla cephe düzenlemeleri ve restorasyon uygulamaları projelendirir. Kentsel dokunun sağlıklılaştırılması kapsamında ÇEKÜL'ün en çok üzerinde durduğu noktalardan biri de kamusal alan yaratmak ve kamusal alanın niteliğini artıracak kentsel müdahale uygulamalarında bulunmaktır.

4.3.3.2.3. Mahalle Sakinleri ve Esnaf

Kadıköy Belediyesi ve ÇEKÜL, Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'nin her aşamasının Yeldeğirmeni'nin sorunlarını ve ihtiyaçlarını en iyi biçimde gözlemleyen ve deneyimleyen Yeldeğirmeni halkı ile birlikte yürütmeyi amaçlamıştır. Projenin sürdürülebilir olması mahallelinin her aşamada tam katılım sağlaması, sorunların tespit edilmesi ve çözüm önerilerinin hayata geçirilmesi sırasında da gerek tasarım gerekse uygulama aşamalarında katkı yapmasının önemini en baştan itibaren vurgulanmıştır. Bu mahallenin sürdürülebilir bir canlanma yaşayabilmesi ve proje sonlandıktan sonra da canlanma devriminin devam edebilmesi bağlamında oldukça önemsenmiştir. Bugün gelinen noktada ve bugüne kadar geçen zamanda mahalle sakinlerinin ve esnafın – ki esnafı burada kabaca eski ve yeni olmak üzere ikiye ayırmak gerekirse – proje hakkındaki görüşleri neydi/nedir ve projeye katılımları olmuş mudur, olmuşsa ne şekildedir sorularını sormak önemlidir. Mahalle sakinleri ve bazı esnafla yapılan görüşmelerde mahallede gerçekleşen değişim, dönüşüm hareketlerinin çoğunlukla mahalle içi bir dinamikle değil ancak mahallenin birtakım sebeplerden dolayı seçilmesi ve dışarıdan gelen bir dinamizmle değişim hareketlerinin başlamış, gerçekleşmiş olduğu anlaşılmıştır.

4.3.3.3. Yeldeğirmeni Dayanışması ve Kentsel Müdahalede İşgal Evi

Don Kişot İşgal Evi'ni incelemeye başlamadan önce Gezi Parkı Direnişi sonrası dönem ve Yeldeğirmeni'nin o dönemdeki konumundan söz etmek Don Kişot İşgal Evi'nin neden Yeldeğirmeni'nde kurulmuş olduğuyla ilgili bir bağlam oluşturmak açısından da önemlidir. Yeldeğirmeni'nde yerel örgütlenmeler ve kolektif iş birlikleri özellikle Gezi Parkı Direnişi'nin ardından başlayan park forumlarıyla birlikte ortak dayanışma mekânlarını da oluşturdu. Yıllardır âtil durumda kalmış ve kullanılmayan bir binanın 29 Ağustos 2013 tarihinde işgal edilerek Don Kişot işgal evi haline getirilmesiyle Yeldeğirmeni Dayanışması'nın başlattığı ve sonrasında sanatçılar, akademisyenler, araştırmacılar, öğrenciler, Erasmus öğrencileri, aktivistler gibi eyleyicilerin de katılımıyla devam eden işgal söz konusu âtil binanın müşterek bir mekâna dönüşmesini amaçlamıştır. Gezi Parkı'nda başlayan direniş, olayların

ardından İstanbul çapında mahalli forumlar biçimini alarak birçok noktaya yayıldı. Söz konusu forumlar kabaca katılımcı ve demokratik karar alma esaslı, herkese açık örgütlenmeler olarak tanımlanabilir. Yeldeğirmeni Dayanışması da bu forumlardan biridir. Don Kişot İşgal Evi/Sosyal Merkezi, Yeldeğirmeni Dayanışması tarafından Ağustos 2013'te kuruldu.

Yeldeğirmeni Dayanışması Gezi Parkı Direnişi'nden sonra yapılmaya başlanan park forumlarından olan Yoğurtçu Parkı Forumu'nda kuruldu. Yeldeğirmeni Dayanışması, Yeldeğirmeni mahallesinde görülen değişimin önemli eyleyicilerinden biridir. Söz konusu yapı içerisinde çok farklı sosyal, kültürel, dilsel ve profesyonel art alanlardan gelen ve farklı siyasal görüşlere sahip çok sayıda bireysel eyleyici bulunmaktadır. Forumlar kolektif toplumsal bilincin oluşturduğu yeni bir demokratik modeli temsil ediyordu ve forumlarla birlikte Gezi ruhu Gezi Parkı sınırlarını aşarak çok daha geniş bir alana yayılmış oldu. Yeldeğirmeni Dayanışması'nın kentsel mekâna müdahale ederek mekânın yapısının yeniden kurulmasına yaptığı etki daha sonra Don Kişot olarak adlandırılacak olan bir mekânı işgal etmeleriyle başlar. Söz konusu dönemde mahalle sakinleri de işgalcileri destekleyerek çeşitli ihtiyaçlarını karşılamaları konusunda yardımcı olmuştur. Yoğurtçu Parkı Forumu gibi İstanbul'un farklı noktalarında düzenlenen forumlarda ilgili bölgelerdeki toplumsal, kentsel ve siyasi sorunlara sivil inisiyatifin katılımcı çözümler sunarak yeni bir demokratik ortam yaratması etrafında şekillenen sorun çözüm odaklı tartışmalar yapılıyordu. Park forumlarında siyasi iktidarların kentsel müdahale politikalarındaki tepeden inme ve kentin dokusuna, kentsel mirasın korunmasına ve kent halkının gereksinimlerine değil ancak rant odaklı projelerine karşı bir duruş üretilmeye çalışılıyordu. Yeldeğirmeni mahallesinin ve daha geniş anlamda Kadıköy ve Haydarpaşa bölgesinin kent dokusuna tepeden inme bir yaklaşımla zarar verebilecek bir proje olan Haydarpaşa Port Projesi de söz konusu dönemlerde hayata geçirilmesi gündemde olan bir projeydi. Tezin ilk bölümlerinde Yeldeğirmeni bağlamında kentsel mekâna yapılan müdahaleleri iki grupta ele alacağımızı belirtmiştik: (1) resmi olarak desteklenen belediyeye ait girişimler ve (2) sivil örgütlenmelerin başlattığı girişimler. Yeldeğirmeni'nde görülen söz konusu resmi destekli müdahaleler ve sivil örgütlenmelerin müdahaleleri birbirlerinden farklı yapılar olmalarına karşın rant amacı güdülerek gerçekleştirilmeye çalışılan ve mahalle dokusuna, sosyal ve kültürel yapısına zarar verecek olan projeleri önlemek amacıyla yan yan çalışmışlardır. Bu durum yıllarca Yeldeğirmeni mahallesinde yan yana yaşamış olan gayrimüslim azınlıklar, Levantenler, Türkler, Kürtler ve Lazların

konumlanmalarına da benzetilebilir. Böyle bir bakış açısıyla Yeldeğirmeni mahallesinin aslında bir mücadele alanı olduğunu tartışmak da mümkündür. Hem Yeldeğirmeni Dayanışması hem de “Reddet! İsyan Et! İşgal Et! Yeniden İnşa Et!” ve “Başka Bir Dünya Mümkün!” anlayışı ve sloganlarıyla kurulan Don Kişot İşgal Evi, Gezi direnişinin yarattığı ortamda neo-liberal politikaların siyasal ve sosyal etkilerini ve sonuçlarını eleştiren sivil tepki mekanizmaları olarak ortaya çıkmıştır.



Şekil 7: Yeldeğirmeni Dayanışması

Odak, <http://odakdergisi.com/yeldegirmeni-don-kisot-isgal-evi/> [12.06.2016].

4.3.3.3.1. Don Kişot İşgal Evi

Don Kişot İşgal Evi mekân yaratmak ve mekânı dönüştürmek başlığı kapsamında tartışılan gerilla bahçıvanlığı, işgal evleri gibi kentsel müdahale biçimlerine güzel bir örnektir. Bu bölümde Don Kişot İşgal Evi’ni Yeldeğirmeni bağlamında mekân yaratmak ve mekânı dönüştürmede bir işgal hareketi olarak inceleyeceğiz. Türkçede başkasına ait arazi ya da mülkü sahiplenmek, izinsiz yerleşmek anlamlarına gelen *squat* sözcüğünden türemiş olan *squatting* kentsel literatür bağlamında Türkçede işgal evi anlamına gelmektedir. İşgal evleri mekân yaratmak ve mekânı dönüştürmek bağlamında kentsel mekâna ve kente bir aidiyet iddiasında bulunmak ve/veya bir hak sahipliği ortaya koymak olarak okunabilir. Alexander Vasudevan *The Autonomous City: A History of Urban Squatting* (2017) başlıklı kitabında işgal evi bağlamını farklı boyutlarıyla üç ayrı bölümde inceliyor. İlk bölüm işgal evi ve işgal hareketini daha geniş kapsamıyla barınak ya da konut sahibi olmakla ilişkilendirmektedir. Bu tür bir işgal hareketini gecekondulaşma olarak okumak da mümkündür. İkinci bölümde işgal evi/hareketi diğer radikal toplumsal hareketlerle ilişkilendirilmektedir.

Üçüncü bölümde ise işgal evi/hareketi yeni bir kimlik yaratma olanağı, bir işgalci olarak alternatif bir dünya yaratma olarak tartışılır.



Şekil 8: Don Kişot İşgal Evi, Yeldeğirmeni

HaberTürk, <https://www.haberturk.com/gundem/haber/896453-don-kisot-kadikoyu-isgal-etti#> [12.06.2016].

Duatepe Sokak ve Taşlıbayır Sokak'ın köşesinde bulunan dört katlı, inşası tamamlanmamış ve yaklaşık olarak 20 yıldır boş duran bir apartman, Yeldeğirmeni Dayanışması tarafından 2013 yılında işgal edildi. Yeldeğirmeni mahallesinde işgal edilen bu eve Don Kişot adının verilmesi hem bir karşı duruşa hem de Yeldeğirmeni'ne bir gönderme olarak okunabilir. Don Kişot, İstanbul'un ve Türkiye'nin ilk işgal evidir ve aynı zamanda işgalcilerin mekâna yerleşme ve mekânda barınma amacı gütmeye başladığı bunun yerine etkileşime, paylaşım, kolektif üretime, aktivizme açık, özgür ve herkese ait olan bir mekân yaratma amacını benimsediği bir harekettir. İşgal için seçilen binanın mülkiyet sorunlarından dolayı uzun yıllardır boş olması işgale elverişli hale gelmesine neden olmuştur ancak binanın Yeldeğirmeni'nde bulunması Yeldeğirmeni'nin planlanan Haydarpaşa Port Projesi'nden etkilenecek olması, Marmaray'a yakın konumu ve olası rant odaklı kentsel dönüşüm projelerinin kapsamında değerlendirilmesine karşı bir hareket olarak, hükümetin katılımdan uzak kentsel dönüşüm projelerine karşı, herkese açık bir ortak mekan yaratmak ve herkesin katılımıyla sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla Yeldeğirmeni'nin seçilmiş olduğu anlaşılmaktadır. İstanbul ve Melborn merkezli film yapımcısı, serbest gazeteci ve avukat olan Christopher Patz'ın Don Kişot işgal evi hakkındaki görüşleri de bunu destekler niteliktedir. Gayrimenkul gelişiminin daha çok mahalle ve semtlerin kitleler halinde tahliye edilmesi ve büyük ölçekli zorunlu göçler etrafında şekillenmiş olduğu büyük ölçekli kırsal ve kentsel dönüşümler geçirmekte bir ülkede, kentsel bağlamda Don Kişot bir kolektif yaratıcılık deneyimi olarak hiç de küçük sayılamayacak bir girişimdir (Patz 2014). Patz işgal edilmiş olan ve kendi kendini yöneten bu sosyal merkezin Türkiye'nin kırsal mücadelelerini ve kent mekanizmalarını birleştiren bir mantığı bünyesinde toplamış durumda bulunduğunu ve hükümetin kentsel dönüşüm politikalarına da bir karşı çıkış olduğunu belirterek Don Kişot'un da "Gezi gibi fiziksel mekânda herhangi belirli bir grup için değil ancak hem eski hem de yenilikçiliğin birlikteliğinden oluşan halk, kamu için hak iddia eden kültürel, siyasi ve ekonomik bir karşı müdahale" (2014) olduğunu vurguluyor.

Yarı inşaat halindeki bu binanın kış şartlarından da korunan bir mekân haline gelebilmesi işgalcileri birçok zorlukla karşı karşıya getirir ancak aktivistler işe koyularak önce binadaki çöpleri toplar. Çıkma kapı çerçeve bulunup takılır, mahalleden temin edilen ikinci el eşyalarla bir yaşam ortamı yaratma çalışmaları başlar ancak daha fazla iş ve malzeme gerekmektedir. Gerekli malzeme ve desteğin sağlanabilmesi için 12 Kasım 2013 tarihinde Baba Zula ve Sekerse Tehlike

gruplarının sahne alacağı bir dayanışma konseri düzenlenir. Kadıköy Sahne’de gerçekleşen konserin bilet fiyatları 20 TL olarak belirlenir. Yeldeğirmeni Dayanışması’nın konser, destek ve dayanışma çağrısı şu şekildedir:

12 KASIM’ DA BABAZULA KADIKÖY SAHNE’ DE

Yeldeğirmeni Dayanışması olarak birkaç aydır hummalı bir çalışmanın içerisindeyiz. Mahalle evi, dayanışma evi, işgal evi, ev, squat, Don Kışot... Bütün bu isimler ve daha fazlası Yeldeğirmeni’ne gelen her yeni insanla, fikirle, eylemlilikle güzelleşen, çiçekleşen ortak bir alanı işaret ediyor. Mahallede bulunan ve uzun yıllardır kullanılmayan, çürümeye terk edilmiş, inşaat halindeki bir binayı işgal ettik ve şimdi hep birlikte inşa etmeye çalışıyoruz. Aslında başka bir dünya inşa etmeye çalışıyoruz. Kapıları herkese açık olan, çıkar güdülmeyen bir dünya... Bunu daha önce nasıl ki bir parkta yaptık şimdi bir evde yapmaya çalışıyoruz. Mahalledeki Hanife Teyzenin yemek yaptığı, Fransalı Lydie’ in sırtında hafriyat taşıdığı bir dünya şimdilik. Hayal ettiğimiz “Başka Dünyayı” hep birlikte kurmak için, daha fazla çimentoya, alçıya, emeğe, fikre ihtiyacımız var. Eve bir çivi de benden olsun diyorsanız;12 Kasım saat 20:00’ de Baba Zula ve Sekerse Tehlikenin sahne alacağı Kadıköy Sahne’ ye herkesi bekleriz (Yeldeğirmeni Dayanışması [26.5.2016])

Yeldeğirmeni Don Kışot Evi Blog sayfasında da “Biletler 20 TL olmakla birlikte elde edilecek kâğıt parçaları, evimize çimento, alçı, ısı yalıtımı, duvar, tahta olarak geri dönecektir” mesajı yer almaktadır. Koray Demir de bu yeniden inşa sürecinin şöyle anlatır:

Evin kapısındaki zincirler ilk kez kırılıp girildiğinde hummalı bir temizlik ve yeniden inşa süreci başladı. Evden yaklaşık üç kamyon moloz çıkarıldı. Tuvalet, mutfak ve bazı çökmüş zeminler ve duvarlar gelen bağışlarla, yapılan etkinliklerden toplanan paralarla ve işbirliğiyle onarıldı. LED ışıklar ve akü kullanılarak aydınlatma sağlandı (Demir [8.9.2018]).

Don Kışot işgal evinin de önemli bileşenlerinden biri oluşum aşamasından itibaren sanattır. Mekânın yaratılabilmesi için gerekli olan maddi destek ve malzeme sanat aracılığıyla bir dayanışma oluşturmak üzerinden temin edilir. Binanın kapısı, çerçevesi, duvarları, zemini yapılırken de duvarlara yapılan resimler, yazılan yazılar, grafitiler sanatın bu dönüşümün önemli bir parçası olduğunu gösterir niteliktedir. Humbolt Üniversitesi’nde siyaset bilimi öğrencisi olan Lou Zucker 2014 yılında Gezi direnişi sonrası etkileri gözlemlemek üzere bir dönem İstanbul’da kaldığı sırada Don Kışot işgal evindeki sanatla ilgili izlenimlerini “İçeride henüz bir zemin yok ancak duvarlar sanatla dolu” (Zucker, 2014) şeklinde aktarır. Giriş kapısının yanında da stencil ile “Başka bir dünya mümkün” yazılmıştır. Don Kışot yerli yabancı birçok sanatçı, öğrenci, aktivist, gazeteci ve fotoğrafçının dikkatini çeker.



Şekil 9: Don Kişot İşgal Evi'nde Sanatla Bezenmiş Duvarlar

HaberTürk, <https://www.haberturk.com/gundem/haber/896453-don-kisot-kadikoyu-iskal-etti#> [12.06.2016].

Gezi Parkı Direnişi sırasında aktivist dünyanın hali hazırda İstanbul'a yönelmiş olan dikkati direniş sonrasındaki dönemde de devam eder ve Don Kişot da söz konusu ilginin odaklarından biri olmuştur. Mahalle halkının Don Kişot'a nasıl yaklaştığı ve işgal evinin amaçladığı kolektif üretim ve paylaşım ne ölçüde katılmış olduğu da önemli noktalardan biridir. Koray Demir'e göre işgal evleri mahallede yaşadıkları sorunlarla ilgili belediye ve devlet kurumlarındaki kâğıt işlerinden ve sorunların çözümü bir yana yetkililere iletilebilmesine dair güçlüklerden yorulan mahalle halkının bir araya gelerek söz konusu sorunları tartışıp, katılımcı ve sorumluluk aldıkları çözümler üretmeleri için yeni bir platform oluşturmuş durumda (Demir, 2014). İşgal evinin yapım aşaması ve dönüşümüne katkıda bulunanların çoğu Yeldeğirmeni Dayanışması ile birlikte yerel STK'lardan üyeler ve yerli yabancı aktivistler olarak gözlemlenmekteydi. Mahalleden komşular evde çalışanlara zaman zaman yiyecek ve çay getirerek katkıda bulunurlardı. O dönemde İstanbul'un çeşitli yerlerinden gelen ziyaretçiler görülmüyordu. Yeldeğirmeni Dayanışması özellikle mahallelinin katılım ve paylaşımının sürekliliğinin sağlanabilmesi için çocuklar ve kadınlar için etkinlikler düzenlemek, bir kütüphane oluşturmak, film gösterimleri yapmak, bir açık mutfak kurmak gibi fikirleri hayata geçirmeyi amaçlamaktaydı. Bu etkinliklerden bir tanesi aşure günü olmuş ve mahallelinin büyük katılımı gerçekleşmişti. Açık mutfak kurmak ya da toplu yeme-içme etkinlikleri düzenlemek özellikle de Gezi döneminin ardından birleştirici etkisi gözlemlenmiş olan etkinlikler olarak ifade edilebilir. Yeryüzü Sofraları tarafından düzenlenen iftar yemekleri ve

Bombalara Karşı Sofralar tarafından düzenlenen yemekler bunun en güzel örneklerindendir. Bombalara Karşı Sofralar İstanbul'da Şubat 2014 yılında kuruldu. Market, pazar vb. gibi yerlerden yiyecek fazlası ve atıkların toplanmasıyla belirli gün ve saatlerde katılıma ve dayanışmaya açık olarak pişirilen yemekler herkese açık bir biçimde beraberce yeniliyordu. Bombalara Karşı Sofralar, ilk bildirimlerinde yemeğin ayrıcalık değil ihtiyaç olduğunu ve direnişin sofrada başladığını belirterek ilk etkinliklerini de her Çarşamba günü Tepebaşı Tenefüs Kafe'de gerçekleştirmeye başladılar. O dönemde Bombalara Karşı Sofralar'ın Anadolu Yakası etkinliklerinin ev sahibi de Don Kişot İşgal Evi oluyordu. Her Cumartesi saat 14:00 ya da 15:00'da pişirilmeye başlanan vegan yemekler mahallelinin de katılımıyla saat 18:00'dan itibaren beraberce yeniliyordu. Söz konusu sofralar Don Kişot İşgal Evi 2015 yılının Kasım ayında kapanana kadar devam etmiş ve mahallenin sosyal ve kültürel çeşitliliğini önemli ölçüde artıran kültürel aracılık rolüyle kentsel müdahalenin toplumsal ve arabuluculuk yönünü ortaya koymuştur.

Yerli ve yabancı birçok aktivist, sanatçı ve araştırmacının buluşma noktası haline gelen Don Kişot çeşitli atölye çalışmaları, sanat etkinlikleri, sergiler, söyleşiler ve tartışmalar için bir mekân haline gelmişti. Bunlara bir örnek olarak The Amsterdam School of Art'ın Ekim ayında düzenlediği atölye çalışması söylenebilir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden Yiğit Özboran'ın 21 Ağustos – 24 Ağustos tarihleri arasında Don Kişot İşgal Evi'nde açtığı “Kahvenin Dönüşümü; Bir Üretim Aracı Olarak Kahve” başlıklı bir sergi de bu etkinliklerden bir diğeridir. Don Kişot İşgal Evi'nde kahve ile ilgili yapılan etkinlik Yeldeğirmeni'nde hali hazırda başlamış olan kafe kültürünün, açılan kafelerin ve yeni nesil kahvecilerin çoğalmasının altını çizdiği düşünülerek de yorumlanabilir.



Şekil 10: The Amsterdam School of Art'ın Don Kişot İşgal Evi'ndeki İzleri

Yeldeğirmeni'ndeki değişim ve dönüşümün yeni bir sınıf için alternatif mekân yaratma fikirleri etrafında şekillenen olanaklar sunduğunu, bunun da en çok mahallede açılan yeni yaratıcı sınıfın tüketim alışkanlıkları etrafında ve alternatif yaklaşımlarla şekillenen kafelerle görüldüğü söylenebilmektedir. Bu noktada, Don Kişot'un bu dönüşümün neresinde konumlanmış olduğuna ve etkilerine değinmekte yarar olacaktır. Hali hazırda sosyal ve kültürel bir değişim süreci içerisinde olan mahallede Don Kişot gibi etkileşim, paylaşım, katılım, kolektif üretim ve aktivizme açık, özgür ve herkese ait olan; sanatın dilinin kullanıldığı ve sanatsal üretimin hem bir araç hem de bir ürün olarak sergilendiği böylesi bir mekânın mahallenin soylulaştırılmasına etkisi olmayacağı düşünülebilir mi? Bu bağlamda soylulaştırmayı bir amaç, planlı bir kentsel müdahale olmaktan çok sosyal, siyasi, kültürel hareketlerin yarattığı ve dalga dalga yayılan bir sonuç olarak görmek gerekiyor. Tezin ikinci bölümünde de tartışıldığı gibi öğrencilerin ve özellikle de sanatçıların, kiraların ucuz olması nedeniyle yerleştiği daha yoksul, alt sınıf mahallelerin yeni yaratıcı ve entelektüel birikimin etkisiyle sosyal, kültürel ve de ekonomik anlamda değerlenmesi ve bunun sonucunda gerek büyük kar amaçlı gayrimenkul yatırımlarının gerekse mahalledeki mülk sahiplerinin mevcut durumdan kar elde etme düşüncesinin odağı haline gelmesi Yeldeğirmeni için de gözlemlenen bir durumdur ve Don Kişot bu anlamda Yeldeğirmeni'nin – başka birçok etken ile birlikte – görünürlüğünü artıran, dikkatleri mahallenin üzerine çeken bir unsur olarak tartışılabilir.

Don Kişot İşgal Evi 2015 yılının Kasım ayında mühürlenerek kapatıldı. Sonrasında aynı binada ya da başka bir adreste yeniden açılmasına dair düşünceler sonuçsuz kaldı. Don Kişot İşgal Evi'nin bulunduğu bina İşgal Evi kapatıldıktan bir süre sonra yıkıldı. Arsa bir süre boş kaldıktan sonra arsada yeni bir bina inşaatı başladı. Resistance Studies Initiative: Critical Support of People Power and Social Change web sayfasının Resistance News – Direniş Haberleri başlığı altında İstanbul'da bulunan işgal evlerinin son durumlarına ilişkin verilen bilgide Ekim 2018 itibarıyla Don Kişot'a dair bilgiler şöyledir:

Yeldeğirmeni, Don Kişot: 2013 yazında başladı. Kasım 2015'te tahliye edildi. Kasım 2016'da yıkıldı. Şu an işgal evinin yerinde yeni bir bina yükseliyor (Resistance Studies [2.12.2018]).

25 yıldır kimsenin uğramadığı ve birtakım sorunlar nedeniyle yarı inşaat halinde bekleyen söz konusu binanın İşgal Evi boşaltıldıktan çok kısa bir süre sonra mevcut

sorunların ivedilikle çözüme kavuşturularak yıkılabilmesi ve yine bir süre sonra yeni bir inşaata başlanması oldukça dikkate değer bir durumdur. Söz konusu durumu meydana getiren nedenler olarak Yeldeğirmeni'nin bu tezin kapsamında tartışılan kentsel müdahalelerle çok daha görünür bir mekân halini alması ve bunun yanı sıra ülkenin içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik parametreler de gösterilebilir.



Şekil 11: Don Kişot İşgal Evi'nin Kapatılması ve Binanın Yıkılmasının Ardından Yapılan Yeni Bina

Kişisel Arşiv [09.02.2019].

4.3.3.4. Yeldeğirmeni'nde Sokak Sanatı

Yeldeğirmeni'nde mahalle yenileme ve canlandırmanın özellikle de sosyal ayağında hayata geçirilen önemli müdahalelerden bir diğeri de sanatın dilinin kullanılması bir sokak sanatı etkinliğinin tasarlanmasıdır. Bu yaklaşımla başlayan tasarı 2012 yılında ilk MURAL-IST duvar resimleri festivalinin düzenlenmesiyle sonuçlanır. Yerli sanatçıların girişimi ve Kadıköy Belediyesi'nin desteğiyle yurtdışından dört sokak sanatçısı bina cephelerine resimler yapmak üzere Yeldeğirmeni'ne davet edilir. MURAL-IST festivaliyle birlikte Türkiye'de ilk defa sanatçılar ve bina yüksekliğinde resimler sokaklara taşınmış olur. Gösterilen yoğun ilgi doğrultusunda 2013 yılında da düzenlenen festival günümüze kadar aralıksız olarak her yıl düzenlenmiştir.



Şekil 12: MURAL-IST

Time Out <https://www.timeout.com/istanbul/art/mural-istanbul-festival> [17.6.2016].

MURAL-IST kapsamında 2012 yılından bu yana 25 yabancı sanatçı ve Türkiye’den 13 sanatçı yaklaşık olarak 30 binanın dış cephelerini boyamıştır. Kurumsal ve bireysel aktörleri ile mural resimler ve MURAL-IST festivali, mahalledeki kültürel manzaranın değişiminde son derece önemli bir rol oynamaktadır. Kadıköy Belediyesi, Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi’nde ilk günden bu yana çalışan görevliler mahallelilerin bina cephelerine resim yapılması fikrine başlarda biraz mesafeli ve resimlerin içeriğiyle ilgili ciddi biçimde endişeli olduklarını belirttiler. Bu nedenle bireysel olarak kendilerinin, kurumsal olarak da Kadıköy Belediyesi’nin mahalle sakinleri ve sanatçılar arasında birer aracı olarak çalıştıklarını ancak zaman içerisinde mahalle sakinlerinin ilk tepkilerinin tam tersine döndüğünü ve birer ikişer kendi binalarının cephelerine de mural resimler yapılmasını istediklerini belirttiler. Bütün bunlar ışığında duvar resimleri ve MURAL-IST festivalinin kültürel çevirinin önemli birer aracı olduğunu tartışmak mümkün. Mural İstanbul Festivali, sanatın dili, kültürel araçlar olarak sanatçılar ve aracılık rolleri bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak incelenecektir.

Bir terim olarak sokak sanatı, sanat eserlerini yaratmak ve halka sergilemek amacıyla kentsel alanı kullanan sanatçıyla birlikte ürettiği sanat uygulamaları anlamına gelmektedir (Andipa, 2015). Sokak sanatı, grafiti, stencil, heykel, mural resim ve kentsel alanda yapılan her türde yerleştirmeyi 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 ve diğ., 2008; McCormick ve diğ., 2010; Nguyen, Mackenzie, 2010) ve sokak sanatı temel olarak şöyle tanımlanır;

Küresel görsel kültürde bir melezlik paradigması, birleşik bir kuram, hareket ya da mesajdan çok gerçek zamanlı pratiklerle tanımlanan postmodern bir tür, bir biçimdir. “Kentsel sanat hareketi” ile ilişkili birçok sanatçı, kendilerini ‘sokak’ ya da ‘grafi’ sanatçısı olarak görmez, bunun yerine kenti gerekli çalışma ortamı olarak kabul eden sanatçılar olarak görürler kendilerini (Irvine, 2012, 235).

Çalışma ortamı kent olan sokak sanatının özü ve çıkış noktası yalnızca eserleri sergilemek değil kamusal ilgi çekmek amacını da gütmektedir. Sokak sanatı, daha sonraları farklı teknik, malzeme ve yöntemler geliştirmiş olsa da öncelikle grafitinin araç ve fikirlerini kullanarak kent mekânında tartışma ve tepki oluşturmaya çalışan bir ileti olarak da anlaşılabilir. Burada tartışma ve tepki oluşturmak, yalnızca sosyal bir çekişmeye neden olmak olarak anlaşılmamalıdır, bunun yerine tartışma ve tepki kent mekanına taşınmış olan söz konusu iletişim aracının ortaya koyduğu yeniliğin anlamlanmasıyla ilgili ortaya çıkan süreçler olarak da ele alınabilir. Sokak sanatı, kamusal görsel alanların yeraltı, anarşist, yüzevrumcu *in-your-face*¹⁶ bir hareket olarak sahiplenilerek kullanılması olarak başlamış olsa da bugün birçok kentin görsel alanının önemli bir kısmını kaplayan; müze ve galerilerde yer bulan (age), iş ve alışveriş ortamlarının görsel düzenlemelerinde de karşımıza çıkabilen, tanınan ve kabul görmüş bir sanat hareketi halini almıştır.

Tezin önceki bölümlerinde, sanatın ve özellikle de sokak sanatının Yeldeğirmeni’nin dillerinden biri olduğunu vurgulanmıştı, bu bölümde de Yeldeğirmeni’nde sokak sanatının neredeyse adı haline gelmiş olan MURAL-IST’e ilişkin örneklerin, bağlamın ve eyleyicilerin sokak sanatının bir çeviri aracı, bir çeviri olarak nasıl kavramsallaştırabileceğine dair benimsenen kuramsal yaklaşımla ne ölçüde örtüştüğü tartışılacaktır. Suchet ve Mekdjian (2016) çeviri merceğiyle yorumladıkları işler üzerinden çeviriyi yeniden tanımladıkları, çeviriyi kentsel mekâna dâhil eden sanat eserleri, yerleştirmeler ve performansları kapsayan beş kategori oluşturuyorlar.

¹⁶ In-your-face/in-her-face, tanım olarak cüretkâr, kışkırtıcı ve saldırgan olan ve bu şekilde yapılan anlamına gelmektedir ve 1990’larda Birleşik Krallık’taki tiyatro yazarlığında ortaya çıkan şiddet, cinsellik, uyuşturucu, cinayet gibi öğeler içeren oyunlar yazma eğilimine, akımın gözlemcisi olan yazarlar tarafından takılmış bir addır.

Belirlenen beş kategorideki işler, ayrı ayrı incelendiğinde çeviriyi çeşitli biçimlerde barındırmaktadır ancak Suchet ve Mekdjian'ın çeviri tanımını da genişleten yaklaşımı, kentsel deneyimi dönüştürerek yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkaran edimsel işlerin çeviri bakış açısıyla değerlendirilebileceğidir (age, 3,4). 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 sağlamasına da benzetilebilir. Kentsel mekânda meydana getirilen edimsel ve deneysel işlerin yaygınlaşması ve daha çok görünür olması, kent mekanının çeşitli kullanıcıları ve kullanım biçimleri hakkında fikir vermesi açısından da önemlidir. Suchet ve Mekdjian, kentlerde yerleşme ve topluluklar inşa etmenin yeni yollarını ortaya çıkaran edimsel ve deneysel işlerin, çoğalıp yaygınlaştığını fark etmek ve bu konu üzerine düşünmenin önemini vurgulamaktadır (2016, 3); ve bu farkındalık da kentsel bağlamda genişleyen çeviri kavramları üzerine düşünmek için de bir zemin oluşturmaktadır.

Suchet ve Mekdjan çeviri edimlerinin kentsel mekânı dönüştürdüğünü ve böylece daha önceden görünür olmayan, fark edilmeyen alanların potansiyelini ortaya çıkardığını belirtiyor (2016, 2). MURAL-IST'in 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 dokusunun da dönüşümüne somut biçimde etki etmiştir. Bu etkiyle birlikte sanat ve özellikle de resim ve grafiti, mahallede yapılan her tür mimari yenileme ve düzenleme çalışmalarının önemli bir parçası haline gelmiş olur. Mural resimler, mahalledeki yaşam biçimlerinin değişmesine, bir diğer deyişle farklı yaşam biçimlerinin yer değiştirmesine ve mahallenin yeni bir yaratıcı sınıfın varış noktası haline gelmesine de yol açar. Sanat ve tasarım etrafında şekillenen üretimlerin yarattığı bir çekimle birlikte artan kafeler vejetaryen, vegan, çevre dostu gibi alternatif tercihlerin sunulduğu yeni mekanlar yaratarak benzer yaşam biçimlerine sahip kişiler için de bir çekim noktası haline almaktadır. Dolayısıyla, yeni yaratım ve üretim pratikleri etrafında şekillenen mahalle dokusu Yeldeğirmeni'nde yaratıcılığın ve sanatın daha da çok görülebildiği bir hal almış olmaktadır.

Suchet ve Mekdjian, aralık *interstice* kavramı bağlamında yeniden tanımladıkları çeviri kavramına odaklanırken bu kavramın önemli bir noktaya işaret ettiğini de öne sürmüştü (age). 'Aralık' kavramının aynı zamanda 'ara boşluk' kavramıyla ilişkili

olduğunu ve bunun da ‘alanlar arasında’ *between spaces* olma anlamına geldiği kuramsal tartışma kısmında vurgulanmıştı. Siyaset bilimci ve sosyolog Pascal Nicolas Le Strat da ara boşluk kavramını şöyle açıklar:

Aralıklar büyük kentlerde direnişten sonra kalanları temsil eder, söz konusu direniş normatiflik, düzen ve homojenleştirme ve tahsis etmeye karşıdır. Bu aralıklar bir anlamda kentte hali hazırda ‘müsait’ olanı şekillendirir. Ortam koşullarına bağlı olarak geçici olan ve belirsiz konumları, açık ve işbirlikçi, duyarlı ve müşterek bir kent yaratmanın başka türlü yöntemlerine olanak sağlamaktadır. (Le Strat, 2009 [2007], 108-9’dan aktaran Suchet, Mekdjian 2016, 13).

Le Strat’ın aralık kavramına yaklaşımı, Yeldeğirmeni’nin de bir aralık olarak görülebileceğine işaret etmektedir. Bu bağlamda Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi de bir direniş olarak okunabilir. Neoliberal politikaların şekillendirdiği tektipleştirici kentsel dönüşüm projelerine bir alternatif yaratma yaklaşımıyla tasarlanmış olduğu düşünüldüğünde YCP bir karşı duruş olarak ortaya çıkmaktadır. Bir aralık olarak Yeldeğirmeni’nin müsait¹⁷ konumu çeşitli müdahalelerle şekillendirilebilmesine olanak sağlamıştır.

Sokak sanatı “imaj yaratmanın mekânsal ve sosyal olarak bağlı... bir kültürel pratiğidir” (Avramidis, Tsilimpounidi, 2017) ve bu tezde çeviri bu bakış açısını kullanarak da sokak sanatını aracılığıyla tartışılmaktadır. Sokak sanatı, herhangi bir sosyal, kültürel ya da politik mesajı aktaran ya da sanatçının öznelliğini sergileyen sanatsal bir erek metin olarak anlaşılabilir ve böylece kent dokusunu çeviren bir araç olarak irdelenebilir. Yeldeğirmeni bağlamında sokak sanatçılarının müdahaleleri mahalleye yeni ve alışıldık olmayan ve bu sosyal ve kültürel ortamı mekânla ilgili yeni anlayışlara doğru yönlendiren bir performans ve üretim türü getirmiş ve mahalleliyle tanıştırmış olmuştur. Bu bağlamda Mural İstanbul Festivali, sokak sanatının bir dönüşüm dili ve kentsel müdahale aracı olarak kullanılmasının önemli bir örneğidir.

4.3.3.5. Yeldeğirmeni’nde Mural Resimler ve Mural İstanbul Festivali

Çevirinin kentsel müdahale bağlamında sokak sanatı yoluyla nasıl kavramsallaştırılabileceğine yönelik kuramsal bir bakış açısını tartıştıktan sonra Yeldeğirmeni’ndeki örneği olan mural resimler ve Mural İstanbul Festivali’ni incelemek ve kentsel mekânda ortaya çıkardığı somut dönüşüm etkisine dikkat çekmek gerekmektedir. Yeldeğirmeni’nde ilk Mural İstanbul Festivali 2012 yılında

¹⁷ Müsaitlik, bu tezde önemli bir kültürel aracı olarak değerlendirilen Theo Gilij tarafından da Yeldeğirmeni mahallesine bir atıf olarak kullanılmıştır. Bu konu daha ayrıntılı olarak bir sonraki bölümde incelenecektir.

düzenlenmiştir. Böyle bir festivalin tasarlanmasını ve hayata geçirilmesini sağlayan koşullar bu bölüme kadar belirli ölçüde ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu bölümde özellikle dikkat çekmek istediğimiz öncelikle mural resimlerin Yeldeğirmeni mahallesine getirilmesinde, festival fikrinin oluşturulmasında ve festivalin günümüze kadar sürdürülmesinde önemli bir rol oynayan kültürel araçlar olacaktır. Bunun yanı sıra MURAL-IST'in Yeldeğirmeni'nde yaşanan sosyal ve kültürel dönüşüme yapmış olduğu etkiye de değinilecektir. Bu etki bir önceki bölümde de vurgulandığı üzere kentsel deneyimi dönüştüren ve yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkartmak (Suchet ve Mekdjian 2016, 4) bağlamında çeviri olarak kavramsallaştırılmaktadır.

Yukarıda da belirtildiği gibi sokak sanatı, herhangi bir sosyal, kültürel ya da politik mesajı aktaran ya da sanatçının öznelliğini sergileyen sanatsal bir erek metin olarak anlaşılabilir. Sanat yapıtını içeriğinden bağımsız olarak üretildiği, yerleştirildiği ve/veya sergilendiği mekâna yaptığı somut dönüşüm etkisi bağlamında ele aldığımızda da kent dokusunu çeviren bir araç olarak irdelenebileceğini düşünebiliriz. Sokak sanatıyla ilgili tanımlara değinirken sokak sanatının grafitinin yöntemlerini kullanarak başladığını belirtmiştik. Bu durum duvar resimleri bağlamında da benzer şekilde gözlenmektedir. Grafiti, İstanbul'da hali hazırda görülmeye başlanan bir türdü. Önceleri biraz daha yeraltında kalmış olsa da bir süre sonra yerüstüne çıkan ve daha sonraları popüler kültürün bir ürünü halini de alan grafiti tüm dünyada olduğu gibi İstanbul'un kentsel alanında da bir iletişim olarak yer bulmuştu. Dolayısıyla birçok semt ve mahalleye girmiş, kendine belirli bir yer edinmiş olduğu söylenebilir. MURAL-IST'in düzenleyicilerinden biri olan ve tez bağlamında önemli bir kültürel aracı olarak ele alınan Theo Gilij, grafitinin günümüzdeki hali üzerine şunları ifade ediyor:

Yeraltı sanatından çoktan çıkmış halde. Mağazası var ve bu anlamda ilk aktör benim. Mağaza olunca ve sadece bu konu üzerine bir mağaza olunca mesele ana akım ve ticari bir hal aldı. Eskiden olan kurallar artık yok çünkü bence pop bir art oldu. Rap gibi mesela. Rap de dünyanın yeni pop'u. Bence grafiti de tasarım olarak yeni pop iletişim şeklidir. Türkiye'de aslında grafitici 1990'lardan beri var hatta grafiti 1980'lerin sonundan itibaren başladı fakat yeraltı kısmı Türkiye'de çok yeraltı kaldı ve bunu yaygınlaştıracak bir kültür olmadı. Sonra da sadece ana akım şekliyle popüler oldu yani yeterince güçlü bir geçmişi yok Türkiye'de. Aktörler var, 2000'lerin başından 1990'ların sonundan beri aktörler var ama çok aktif olmadılar, yeterince imkanları yoktu. Avrupa ve Amerika'daki diğer şehirlerdeki gibi önemli bir kültür olmadı hatta çok sonradan geldi. Bu baktığımızda dükkândan dolayı da oldu çünkü ana akım ve popüler olmasına en çok katkıyı biz yaptık¹⁸.

¹⁸ Theo Gilij ile kişisel görüşme, 8 Kasım 2018, Kurtuluş.

Gilij'in vurguladığı en önemli nokta İstanbul'da ve Türkiye'de grafitinin ve dolayısıyla sokak sanatı kültürünün yaygınlaşmasında grafiti mağazası *Donut*'ın yaptığı etkidir. Gilij, aynı zamanda kendisini de bu anlamdaki ilk aktör olarak tanımlıyor. Buradan yola çıkılarak, Gilij'in sokak sanatının Türkiye'deki gelişimine dair sanatlararası aktarımın öncüsü olan önemli bir kültürel aracı olduğu sonucuna varılabilmektedir. Gilij, kendisinin aracılık rolü ve *Donut* grafiti mağazasının gerçekleştirmiş olduğu söz konusu sanatlararası aktarımı vurgularken Türkiye'nin farklı bir coğrafya ve değişik bir ülke olduğunu o nedenle yurtdışında görülen örneklerin bu coğrafyaya ilk yansımasındaki sorunlardan sonra kendilerinin yaptığı aracılıkla birlikte grafiti ve sokak sanatının Türkiye ve İstanbul'da farklı bir noktaya geldiğini belirtiyor:

İlk dönemlerde yurtdışında ne görüyorsam kopyalayıp yapıyorum gibi bir durum vardı. Bu kültürü yurtdışında gibi uygulamak istediler ama on, on beş, yirmi yıl sonra birebir yapılan işler uygun değildi. Burası farklı bir coğrafya, değişik bir ülke ve burada bu kültürü nasıl adapte edebiliriz çok geç düşündüler. İlk yaklaşımlar yurtdışındaki gibi grafitiler yapmak, onlar gibi yazılar yazmak, onlara benzer grup adları bulmak gibi kopyalanmış ama adapte edilmemiş yaklaşımlardı. İlk işler hep gri gibi soğuk renklerde ve harflerle yapılan işlerdi. Dolayısıyla özgün işlerin ortaya çıkması biraz geç oldu¹⁹.

Gilij, yapmış oldukları katkıyı da daha açık biçimde şöyle ifade ediyor:

Dükkânı açtıktan sonra çok daha fazla yabancı gelmeye başladı Türkiye'ye – eskiden de geliyorlardı ama artık dükkândan geçmeye başladılar – dükkândan geçmeye başlayınca diğer sanatçılarla iletişime geçmeye başladılar. Eskiden dil sorunu da vardı. İngilizce konuşmuyoruz, nasıl konuşacağız onlarla gibi kaygıları vardı yerli grafiticilerin. Yurtdışına çıkma durumu da pek yoktu o dönemde. Gelen yabancılar da çok daha yoğun biçimde burada çalışmalar yapıyorlardı mesela o sarı yumruklar. Sarı yumrukları yapan Berlin'den Mathias adında bir arkadaşım. Dükkanların kepenkleri üzerine yapılan o sarı yumrukların silinmediğini fark ettiler. Neden silinmiyor çünkü sarı, canlı, ilgi çeken, sıcak bir renk ve bir yumruk, bir göz gibi figüratif şeyler yapıyor. Mathias'ın işleriyle birlikte yerli grafiticiler de daha figüratif ve canlı renklerde işler yapalım fikrini geliştirdiler. Sonrasında herkes daha çok iş yapmaya başladı çünkü önceden yapılan işler bir süre sonra belediyeler tarafından siliniyordu ama kepenklerin üzerine yapılan işler silinmiyordu. Mağaza sahibi de bir kere silse bile bir sonraki sefer, zaten gündüz kepenkleri kaldırıyorum kimse görmüyor, bununla uğraşamam diyerek silmemeye başladı. Üstelik görsel ve ilgi çekici bir şeyse insanlar silmek bir yana talep bile ediyorlar. Karaköy ve Galata'da bir dönem bütün mağazalar grafiti istiyordu. Aslında Türkiye'de halk bence buna açtı çünkü kültürel bir açlık olduğunu düşünüyorum.²⁰

¹⁹ Theo Gilij ile kişisel görüşme, 8 Kasım 2018, Kurtuluş.

²⁰ Theo Gilij ile kişisel görüşme, 8 Kasım 2018.



Şekil 13: İstanbul’da Sarı Yumruklar

Jan Rath, @janrath1[08.02.2019]

2000’lerin başlarında Kadıköy ve Yeldeğirmeni’nde de az da olsa sokak sanatına dair grafiti, stencil, duvar yazıları, heykeller²¹ gibi işler görülmeye başlanmıştı ancak bunu bir festival olarak mahallenin bağlamına getirmek bireysel araçlar vasıtasıyla olmuş olsa da daha kurumsal bir proje olarak değerlendirilebilir ve dolayısıyla belirli amaçlar doğrultusunda planlanmış olduğu varsayılabilir.

Yeldeğirmeni’nde başlamış olan canlandırma projesi kapsamında projelendirilen MURAL-İST’in fikir olarak nasıl ortaya çıktığına değinmeden önce “görsel sanatlar ve performans sanatları topluluklarının ve güzel sanatlar okullarının kentsel canlandırmanın göstergeleriyle ilişkili” (Grodach ve diğ., 2014, 23) olabildiği dikkate alındığında, festivali ilk tasarlayan ve başlatan ÇEKÜL Vakfı’nda da görev yapmakta ve aynı zaman YCP’nin proje mimarlarından olan mimar Alp Arısoy ve Türk sokak sanatçısı Esk Reyn’in kentsel müdahale aracı olarak sokak sanatını kullanma fikrini oluşturmalarının ve İstanbul’da ilk kez düzenlenen bu sokak sanatı festivalini hayata geçirmelerinin pek de şaşırtıcı olmadığı söylenebilir. Arısoy’a göre, başlıca amaçları ve tüm çabaları kamusal alanın niteliğini artıracak ve mekân algısını

²¹ Kadıköy ve Yeldeğirmeni’nde görülebilen açık alan heykelleri hakkında daha fazla bilgi için bkz. Tufan, Ayça, Ayşe Ayhan. 2016. Open Space Occupants: Analyzing Open Space Sculptures in Kadıköy, İstanbul. **Proceedings of the 5th International Turkic Art, History and Folklore Congress/Art Activities**, Comrat, Moldova.

güçlendirecek odak noktaları yaratabilmek için bir proje tasarlamaktı²². Esk Reyn de amaçlarını “[...] yaşadığımız kente ve mahalleye değer kazandırmak, yapılan yenileme projesi ile mahalleyi görünür ve dikkat çekici bir hale sokarak sokak sanatını/kültürünü doğru biçimde insanlara sunmaktı [...]” (Artful Living 2014) şeklinde ifade ediyor. Bu noktadan hareketle kamusal sanatı geliştirecek bir etkinliğin mahallenin kültürel ve sosyal dokusunu canlandırmada oldukça yararlı olabileceği düşüncesini kurdukları anlaşılmaktadır. MURAL-IST ile birlikte amaçlananların neler olduğunu, projenin nasıl şekillenip nasıl hayata geçtiğini, organizasyonun ayrıntılarına dair önemli noktaları ve ilk başladığı günden bugüne Yeldeğirmeni’nin kentsel, sosyal ve kültürel dokusu üzerindeki dönüştürücü etkisi başta Alp Arısoy, Esk Reyn ve Theo Gilij ve festivale katılmış olan bazı sanatçılarla yapılan kişisel görüşmeler ile çeşitli kaynaklardan erişilmiş olan röportajlar çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda Alp Arısoy, Esk Reyn ve Theo Gilij kültürel araçlar olarak anılacaktır.

MURAL-IST’in tasarım aşamasından itibaren projenin içinde yer alan heykeltıraş, grafiti ve sokak sanatçısı olan Esk Reyn festival fikrinin nasıl geliştiğini şöyle anlatıyor:

Ben heykeltıraşım. Alp öncelikle Karakolhane Caddesi girişinde bulunan Yeldeğirmeni taşları enstalasyonunu yapan heykeltıraş Bülent Çınar’a biz burada heykel, enstalasyon vb. işler yapmak istiyoruz diye gittiğinde Bülent Hoca Alp’i bana yönlendirmiş. Başlangıçta sokak sanatı ikinci plandaydı, buraya heykeller yapalım düşüncesiyle Alp’le ilk görüşmemiz başladı. Alp de Mimar Sinan’dan birkaç devre üstte olduğu, sokaktaki olayları bildiği, sokak sanatının 2000’lerdeki ilk örneklerini gördüğü için bu fikir de gündeme geldi ve pozitif bir yaklaşım oluştu²³.

Alp Arısoy ve Esk Reyn’in yolları heykeltıraş Bülent Çınar aracılığıyla kesişmiş olsa da söz konusu dönemde hem Alp Arısoy hem de Esk Reyn Yeldeğirmeni’nde ikamet ediyor oldukları için mahallenin koşulları ve gereksinimleri konusunda bir mahalleli olarak da bilgi sahibiydi. MURAL-IST’in YCP kapsamında bir canlandırma hareketi olarak başladığını ifade etmiştik ancak Arısoy ve Esk Reyn’in mahalleyi içeriden tanıyor olması halinin de böylesi bir festival için Yeldeğirmeni’ni daha uygun bir konuma taşıdığı söylenebilir. Esk Reyn’in konuya ilişkin ifadeleri de bunu doğrular niteliktedir:

O dönemde Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi başlamıştı ve Yeldeğirmeni daha girilebilir, gezilebilir bir yer olmuştu. Projenin ilk evreleriydi. Ondan öncesinde ben tam olarak o pavyonların olduğu, festivalin ilk yılını gerçekleştirdiğimiz, Pixel Pancho’yla Amosé’nin duvarının ortasından geçen yol üzerinde otuyordum. O duvarları, o muhiti biliyordum. Alp yukarıda otuyordu. Biz Alp’le tanıştık ve böyle bir fikir ortaklığında anlaştık. Beraber

²² Alp Arısoy ile kişisel görüşme, 9 Mart 2018, Beyoğlu.

²³ Esk Reyn ile kişisel görüşme 24 Ekim 2018, Kadıköy.

Kadıköy Belediyesi'ne gittik ve sokak sanatçılarının olacağı festival projesini başlatmayı öne sürdük. Festival 2012'de başladı²⁴.

Yeldeğirmeni mahallesi böylesi bir sokak sanatı festivalinin düzenlenebilmesi için ayrıca imar planı, mahalledeki yapıların yerleşim biçimi gibi konular açısından da oldukça elverişlidir. Yeldeğirmeni'nin görece eski bir yerleşim bölgesi olması mahallede birçok eski ve metruk binanın bulunabilmesi sonucunu doğuruyordu. Mahallede gayrimüslim azınlıkların ve Levantenlerin mülkiyetinde olan birçok bina bulunuyordu ancak gayrimüslimlerin 1930'lu yıllardan başlayarak ve 50'lilerde hızlanarak mahalleyi terk edişleri bölgedeki ev ve binalarla ilgili tapu sicil, mülkiyet ve planlama sorunlarını beraberinde getirdi. Bu sorunlardan dolayı günümüzde mahallede daha önceden üzerinde evlerin bulunduğu boş araziler görmek mümkün. Bugün bu boş araziler çoğunlukla otopark olarak kullanılmaktadır. Yine bugün mahallede 300 adet tescilli tarihi yapı bulunmaktadır ancak birçok tarihi yapı da yıllar boyunca zamanın şartlarına dayanamayarak yıkılıp tarih sahnesinden çekilmiştir. Yıkılan binalardan boşalan araziler ister otopark olarak kullanılsın ister Canlandırma Projesi kapsamında kamusallaştırılıp düzenlenerek mahalle parkı, sokak nişleri vb. gibi işlevlendirilmiş olsun yanlarında bulunan apartmanların yan cephe duvarlarını açığa çıkarmaktadır. Yeldeğirmeni'nin tarihsel karakterinin sonucu olarak ortaya çıkan apartmanların bu boş yan cepheleri de sokak sanatçıları için duvar resimlerini boyayabilecekleri boş birer tuval görevi görmektedir.

Kültürel araçların ifadelerinden de anlaşıldığı gibi amaç hem mahalleye değer kazandırarak mahallenin görünürlüğünü artırmak hem de sokak sanatını doğru yöntemlerle insanlarla buluşturmadır. MURAL-IST aynı zamanda YCP'nin mahalle yenileme kapsamında gerçekleştirmeyi hedeflediği vitrin projeler ortaya koyma projesinin de en güzel örneğidir. İleride de belirtileceği üzere yalnızca bir kez düzenlenmesi planlanan festival daha sonraları YCP'den de koparak başlı başına bir odak noktası haline gelir ve sonraki yıllarda da artan ilgi ve katılımı düzenlenmeye devam eder. Bu noktada Kadıköy Belediyesi'nin de festivaldeki rolünü vurgulamak gerekmektedir. Kadıköy Belediyesi festivalin düzenlendiği 2012 yılından itibaren projenin maddi desteğini üstlenmektedir.

Yeldeğirmeni'nin dilinden söz ederken sanatın da mahallenin dillerinden biri olduğunu vurgulamıştık. Bu hem sanatın dönüşümün aracı olarak kullanılmasından hem de kentin kendi dinamiğinden kaynaklanan pratiklerde ağırlıklı olarak yer

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

bulmasından kaynaklanmaktadır. Esk Reyn hem MURAL-IST'in amacı hem de sanatın dili konusundaki görüşlerini şöyle ifade ediyor:

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. Sokağı bizim de kullanma hakkımız var. Herkesin kendine ait bir alanı var, bunu sesle yapan, kendi mülkleriyle yapan, satın aldıkları alanlarla yapan çok fazla var, kurumların belirlediği kamusal alanlarda heykel, enstalasyon vb. yapanlar var ama izin almadan ya da belirli izinlerle, çok daha farklı gelişebilmiş özgürlüklerle resimler yapıldığında, sokak enstalasyonları yapıldığında – özgürce birileri karışmadan – çok farklı bir şey çıkıyor ortaya. Biraz protest olabiliyor, biraz eğlenceli olabiliyor, biraz insanların kendisi nasıl isterse öyle olabiliyor. Buradaki en önemli olan durum da insanların kendisinin nasıl istediği, özgünlük²⁵.

Sanatın dilinin kamusal alanda ortaya çıkan bir iletişim olarak kullanılması ve bunun sanatçının kendi özgünlüğünü vurgulayarak yapabiliyor olması oldukça değerli bir durum olarak da yorumlanabilir. Esk Reyn burada kamusal alanda özgürce resim ve sokak enstalasyonları yapmanın ortaya farklı bir şey çıkarttığından bahsediyor. Burada ortaya çıkan kamusal alanda gelişen bir iletişim olarak anlaşılabilir. Esk Reyn, semboller üzerine kurulu sanatsal bir anlatım biçimini sokaktaki insanların ne kadar anlayabildiğini, görsel iletişimlerinin ne kadar yüksek olduğunu bilmediğini belirtirken sokaktaki anlatım biçiminin bu kadar canlı ve dikkat çekici olmasının nedenini bir anlamda da buraya bağlıyor. Buradan hareketle sokaktaki sanatın dikkat çekici ama sonuç olarak nasıl alımlanacağını belirsiz olmasının bir nedeni olarak da sokağın aslen bir sergi alanı olmadığı düşünülebilir. Sokak bir sergi alanıdır da elbette ancak özellikle bir eseri ya da işi ya da bunların oluşturduğu bir bütünü izlemek üzere bilet alıp içeri girdiğiniz bir mekân değildir. Öylesi bir mekâna gidenler tercih ettikleri, özellikle bir şeyi görmek, izlemek istedikleri için giderler ancak sokaktaki sanat herkese açık olduğu için sokaktan geçen herkes söz konusu işi görebilir ve farklı dilleri, dünyaları, ifade biçimleri, anlayışları ve ideolojileri olan birçok farklı insan aynı sokaktan geçebilir. Mural resimlerin bir önemli özelliği de dev duvarların tuval olarak kullanılmasından dolayı işin tamamlanmasının zaman almasıdır. Esk Reyn bu sürecin ortalama olarak beş ile yedi gün sürdüğünü belirtiyor²⁶. Beş ile yedi gün süren bir zaman zarfında sokakta beş altı katlı bir apartmanın duvarlarını boyama eyleminin mahalle sakinleri bir yana sokaktan geçen herkes için son derece ilgi çekici olacağı söylenebilir. Yukarıda Esk Reyn'in birtakım özgürlüklerden söz ettiğini vurgulamıştık. Mural resimler söz konusu olduğunda da özgürlük ve özgünlük kuşkusuz bir sanat yapıtının olmazsa olmaz

²⁵ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.

²⁶ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.

özellikleri olarak dikkate alınmaktadır ancak mural resimler bağlamında bazı teknik bağlayıcılar bulunduğunu da belirtmek gerekir. Duvarların boyanması esnasında tüm duvarı etkin biçimde kullanabilmek için vinç kullanmak gerekmektedir ve bazı durumlarda binanın sokaktaki konumuna göre vinçlerin sokağı kapatması hali söz konusu olabilmektedir. Böylesi durumlarda da bazı özel izinlerin alınması, bilgilendirme ve uyarıların yapılması gerekebilmektedir. MURAL-IST bu anlamdaki desteğini Kadıköy Belediyesi'nden alır. Yapım süreciyle ilgili tüm düzenlemeler belediye tarafından gerçekleştirilir. Bu anlamda belediye yalnızca festival sponsoru olmakla kalmayıp önemli bir teknik desteğin de sorumlusu konumundadır.



Şekil 14: Mural Yapım Süreci

Çekül <https://www.cekulvakfi.org.tr/haber/sagir-duvarlar-sanat-escrine-donusuyor> [11.03.2016].

Yapım süreci ayrıca sanatçı, duvara yapılan iş ve mahalle sakinleri ve/veya sokaktan geçen kişiler – bir anlamda yapılan işin alıcıları – arasındaki iletişim ve etkileşimin en canlı biçimde ortaya çıktığı anlar olarak da oldukça önemlidir. Resmin iç mekân duvarlarında sergilenen bir yapıt 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. Söz konusu anlara dair Esk Reyn şöyle söylüyor:

Sabah 6'dan akşam 7'ye 8'e kadar beş altı gün boyunca vinç tepesinde çalışan insanları görünce nasıl bir şey olduğunu daha iyi anlıyorlar ya da düşünüyorlar. Biz en başından beri buna şahit olsunlar istedik. Festivalin en başından beri vurgulamak istediklerimizden bir tanesi, insanların buradaki emeği görmeleri ve gelip bu sürece tanık olurlarsa daha büyük keyif alabilecekleriydi. Bir fotoğraf çekip paylaşmak o kadar büyük bir resim görmedikleri için etkileyici ama vakit ayırabilirlerse o süreçte o kocaman resmin aslında ne kadar ufak bir alanla mücadele ettiğini görmek ve o ilerleyişe tanık olmak çok etkileyici diye düşünüyorum.

Sokaktan geçen farklı dilleri, dünyaları, ifade biçimleri, anlayışları ve ideolojileri olan bir sürü insanla yapım süreçlerinde diyalog halinde olmak zorundayız. Bazen çok hararetle geçiyor bazen çok eğlenceli. Bazen çok uyumlu şeyler anlatanlar oluyor. Keyif aldığımız, bazen de almadığımız – dürüst olmak gerekirse – anlar oluyor ama sonuç olarak kurulan iletişim festival sonrası ya da önceki yıllara dönüp baktığımızda bize bir şeyler bırakıyor ve geliştiğini görüyoruz her sene daha fazla. İlk senekiyle son seneki arasında çok daha fazla bir anlayış farkı var bu da bir şeylerin bilgisel olarak bizim yönümüzde de geliştiğini çok farklı yerlere bizim de öngöremediğimiz yerlere evrildiğini, kendiliğinden sonuçlar doğurduğunu ve bu sonuçları bizim çözümlerle daha iyi bir hale getirmemiz gerektiğini anlatıyor²⁷.

Festivalde duvar boyayan kadın sanatçılardan biri olan FU da murallerin bir iletişim olmasına dair görüşlerini belirtirken bir taraftan da farklı dünya görüşleri ya da farklı anlayış biçimleri arasında aracılık yapan bir ileti olması konusunun altını çizmektedir:

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 sağlıyor²⁸.

Bu noktada sanatçı ve sokaktaki kişiler arasında sanatın dili aracılığıyla bir iletişim gerçekleştiğini söylemek mümkün. Mural resimler aracılığıyla bir temas alanı yaratılmış oluyor. Başka koşullar ve dinamikler içerisinde hiçbir şekilde karşı karşıya gelmesi beklenmeyen farklı dil, kültür, inanç, ideoloji, dünya görüşü ve en kapsayıcı anlamıyla 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, bir iletişim, bir çeviri olarak karşımıza çıkıyor.

Alp Arısoy'un belirttiğine göre festival 2012 yılında bir kez düzenlemek üzere tasarlanmıştı ancak festivale gösterilen yoğun ilgi sonraki yıl da devam etmesini sağlayan ve belki de en önemli etkenlerden biri oldu. Kadıköy Belediyesi ile 2016 yılı Mart ayında yapılan ilk görüşmede apartmanların tüm yan cephelerini kaplayan söz konusu devasa resimlere mahallelinin ilk tepkisinin biraz şüpheli olduğu, özellikle resimlerin içeriğiyle ilgili merak ve şüpheleri bulunduğu vurgulanmıştı. Görüşmede bazı mahalle sakinlerinin özellikle resimlerin içeriğini merak ettikleri ve içerikleri konusunda endişeleri olduğu belirtilmişti. Bu görüşmede, mahallelinin başlangıçtaki şüpheli ve endişeli tavrı nedeniyle festival organizasyonuna belediyeden de katılmış olan takım arkadaşlarının ve bir kurum olarak Belediye'nin bu yeni kentsel müdahale aracının mahalleye getirilmesi sürecinde yurt dışından gelen sanatçılar ve mahalle sakinleri arasında kültürel araçlar olarak konum almış

²⁷ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.

²⁸ FU ile görüşme, 16 Ekim 2018.

oldukları da anlaşılmıştır. Bu anlamda Yeldeğirmeni de bir aracılık bölgesi, bir temas alanı halini almış olur.

24 – 30 Eylül 2012 tarihlerinde ilk defa düzenlenen Mural İstanbul Festivali kapsamında İtalya’dan Pixel Pancho, Almanya’dan Dome olarak bilinen Christian Kramer, Fransa’dan Amosé ve Brezilya’dan Claudio Ethos olmak üzere dört uluslararası sokak sanatçısı Yeldeğirmeni’ndeki binaların devasa cephelerini boyamak üzere davet edildi.



Şekil 15: Mural İstanbul Festivali 2012 Afış

Mural İstanbul Facebook, https://www.facebook.com/pg/muralistanbul/photos/?ref=page_internal [12.4.2017].

Tablo 1: 2012'de Mural İstanbul Festivali'ne katılan sanatçılar ve İşlerin Bulunduğu Adresler

Sanatçı	Ülke	Nerede
Amosé	Fransa	Kırmızıkuşak Sokak No:12, Rasimpaşa Mahallesi
Claudio Ethos	Brezilya	Karakolhane Caddesi No:63, Rasimpaşa Mahallesi
Dome	Almanya	Tayyareci Sami Sokak No: 10, Rasimpaşa Mahallesi
Pixel Pancho	İtalya	Nüshetefendi Sokak No:37, Rasimpaşa Mahallesi
Pixel Pancho	İtalya	İzzettin Sokak No:12, Rasimpaşa Mahallesi

2012 yılında ilk başladığı günden bugüne Mural İstanbul Festivali'ne 20 uluslararası ve Türkiye'den 13 sokak sanatçısı katıldı. Tezde oluşturulan bakış açısına göre MURAL-IST çerçevesinde Yeldeğirmeni'nde duvar boyamış olan her sanatçı da

birer kültürel aracıdır ancak bu tezde sanatçılar kültürel araçlar olarak anılsa da sanatçılara ve kültürel aracılık rollerine ayrıntılı biçimde değinilmemektedir. Ne var ki sanatçıların Mural İstanbul hakkındaki bakış açılarını dair genel bir çerçeve çizmek amacıyla ilk olarak 2012’de Mural İstanbul’a katılan 4 yabancı sanatçı Amosé, Claudio Ethos, Dome ve Pixel Pancho’ya 16 Ocak 2018 tarihinde e-posta yoluyla ulaşılarak sorular iletilmiştir. Bu 4 sanatçıdan yalnızca Claudio Ethos 6 Şubat 2018 tarihinde göndermiş olduğu e-posta ile sorulara yanıt vermiştir. Bir süre sonra 2 Ekim 2018 tarihinde aralarında Freddy Sam, Inti, Jaz, Chazme 718, M-City, Aryz, Deih ve Alex Maksiov’un bulunduğu yabancı sanatçılara yine e-posta aracılığıyla ulaşılmıştır. 6 Ekim 2018 tarihinde Aryz’nin asistanı e-posta yoluyla Aryz’nin bir iş gezisinde olduğunu ve sorulara cevap verebileceğini düşünmediğini iletmıştır. 23 Ekim 2018 tarihinde Freddy Sam, Dome, Amosé, Pixel Pancho, M-City, Chazme718, Inti ve Jaz’a e-posta ile sorular iletildiğinde Güney Afrika Cumhuriyeti’nde Freddy Sam aynı tarihte gönderdiği e-posta ile şu sıra çok yoğun olduğunu söyleyerek ve üç hafta içerisinde kendisine yeniden ulaşmamı belirtti. Aynı tarihte Inti’ye Facebook Messenger ile; Dabtar, B. Shanti, Alex Maksiov ve Fintan Magee’ye de web sayfası üzerinden sorular yeniden iletilmiştir. Sonuç olarak birçok sanatçıya ulaşmak mümkün olmamış, MURAL-IST’e ve kendi aracılık rollerine ilişkin öznel görüşleri üzerine fikir alınamamıştır. Bunun yanında ulaşılabilen sanatçılar Claudio Ethos, Esk Reyn, Fu, Ares, Chu ve Lakormis’in görüşleri üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Tezin sanat eserlerine, içeriklerine, kapsamlarına, kendi anlam dünyalarına ve iletişim dillerine içerikleri anlamında odaklanmadığını bunun yerine eserlerin içince bulundukları sosyal ve kültürel dokunun şekillenmesinde nasıl bir aracılık etkinliği konumunda olduğunun anlaşılmasına odaklanıldığını belirtmekte yarar olacaktır.

Festivale davet edilen sanatçıların nasıl belirlendiği ve iletişimin nasıl kurulduğuyula ilgili olarak yine kültürel araçların konumu ve aracılık rollerinden söz etmek gerekmektedir. Bu bağlamda MURAL-IST düzenleyicilerinden biri olan Theo Gilij’in bir kültürel aracı olarak konumuna değinmek önemli olacaktır. Gilij, 1980 yılında Lüksemburg’da doğdu. Uzun süre tasarım ve müzik alanlarında çalıştıktan sonra 2007 yılında İstanbul’a gelerek *Donut* sokak sanatı ve grafiti mağazasını açtı. Gilij, Kurtuluşlu Levanten bir babanın ve Rum bir annenin oğlu. Anne ve babası 1979 yılında o dönemde yaşanan çeşitli zorluklar nedeniyle İstanbul’dan ayrılarak önce İtalya’ya sonra da Lüksemburg’a gider. Gilij’in kendi ifadeleriyle belirtmek gerekirse:

Zamanında annem ve babam burada Son Durak'ta oturuyorlardı ama 1979 yılında babamın işi nedeniyle Lüksemburg'a gittiler. İş için gittiler ama buradaki durum da o yıllarda biraz kritik olmaya başlamıştı ve herkes gitmişti. Ben orada doğdum ama buradan giderken annemin karnındaydım ve bu göç duygusunu taşıyorum. Önce İtalya'daydılar, iki üç ay orada kaldılar. Annem sürekli ağlıyordu, İstanbul'u özliyordu, Türkiye'yi özliyordu. Sonra Lüksemburg'a gittiler, üç ay bir otelde kaldılar orada ve hep bir üzüntü, hüznün ve bir nostalji vardı. Lüksemburg'daki evimizin her yerinde Ara Güler'in İstanbul fotoğrafları vardı. Evin her yerinde neredeyse obsesif biçimde asılıydı bu fotoğraflar. Lüksemburg Germanik soğuk bir yer, Türkiye'ye göre neredeyse paradoksal biçimde farklı. Ben de fark etmeden içimde ülkemizi, yerimizi kaybettik, göç ettik duygusunu taşıyordum. Aslında çocukluğumdan beri çok bağlıydım çünkü yazları geliyorduk İstanbul'a ve üç dört haftayı burada geçiriyorduk. Dolayısıyla Türkiye'ye çok bağlıydım, öyle hissediyordum. Bundan dolayı da 2007 yılında geldim ve Donut'ı açtım²⁹.

Gilij'in ifadeleri kültürel aracılardan aracılık rollerinin göç ve yer değiştirme bağlamlarında nasıl şekillendiğine dair güzel bir örnek. Öyle ki Gilij'in kendi yaşam alanının bir çeviri bölgesi olduğu dahi savunulabilir. Burada çeviri – tezde anlaşıldığı haliyle kültürel çeviri olarak da adlandırılabilir – daha önce de vurgulanmış olduğu gibi göç ve yer değiştirme bağlamında bir konuşma, yazma ve dünyayı yorumlama biçiminden diğerine doğru yapılan hareket anlamıyla gerçekleşmekte (Cronin, 2006; Maitland, 2017). Böylesi bir konumda bulunan kültürel aracılardan coğrafik konumları ne olursa olsun bir aracılık bölgesinde, bir temas alanında var oldukları ve farklı kültürel kodların etkileşimiyle şekillenmiş bir bağlamda kültürel aktarım etkinlikleri gerçekleştirdikleri iddia edilebilir. Gilij'in 2007 yılında İstanbul'a gelerek *Donut*'ı açması da bu bakış açısıyla değerlendirilebilir.

Donut, bir sokak sanatı ve grafiti mağazası olarak hizmet vermektedir. Gilij, 2007'de Türkiye'ye geldiğinde içinde bir galeri de olmasını planladığı bir 'concept store' açmak istemiş olduğunu belirtiyor. Tasarımcıların tasarladığı eşyaları satacakları, sergi alanları, belki bir kafesi olan ve aynı zamanda spreyle boyanın da bulunacağı ufak bir alanda açılacak bir dükkân tasarlarlarken Türkiye'deki grafiti ve sokak sanatı durumunu görünce *Donut*'ın da biraz daha farklı şekillendiğini ifade ediyor. *Donut*, Türkiye'de açılmış olan ilk sokak sanatı ve grafiti dükkânı ve özellikle İstanbul'da sokak sanatı ve grafitinin gelişmesi ve yaygınlaşmasında ve hatta MURAL-IST'in düzenlenmesinde önemli bir etkisi bulunmakta. *Donut* ve MURAL-IST bağlantısını Esk Reyn'in ifadelerinde de bulmak mümkün:

Theo Gilij'in açtığı bu grafiti dükkânı Türkiye ve İstanbul'da açılan ve boya satılan ilk dükkândır. Bu dükkânın açılmasıyla birlikte grafiti sanatçıları dünyadan geri kalmamaya başladılar. Çünkü güncel olarak bir mağazamız var, boyalarımız geliyor, malzemelerimiz var, dergiler geliyor, kitaplar geliyor ve bunlar on sene öncesinden çok daha güzeldi. Bu mağazanın açılmış olması grafiti ve grafiticiler için çok büyük bir motivasyon yaratmıştı³⁰.

²⁹ Theo Gilij ile kişisel görüşme, 8 Kasım 2018, Kurtuluş.

³⁰ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.

Bu ifadelerden anlaşıldığı gibi *Donut* grafiti dükkanının açılmasından sonra İstanbul'daki sokak ve grafiti sanatçıların hayatlarında bir değişim başlamaktadır. Yeldeğirmeni'nde sokak sanatının görülmeye başlamasında ve MURAL-IST'e uzanan yolda bir hareket başlatma, başka türde bir dinamizm ve etkileşim yaratma işlevleriyle de *Donut*'ın yerinin önemini vurgulamak mümkündür. Bu anlamda, aynı zamanda, erek kültüre yeni bir şey taşıyan ve bir hareket başlatarak dönüşüm dinamiği ortaya çıkaran biri olarak Theo Gilij'in kültürel aracılık rolünün altı bir kez daha çizilmiş olmaktadır. Gilij, Kurtuluş'ta açtığı dükkânın yarattığı etkinin ve öneminin farkında ancak ilk zamanlarda bazı zorluklar yaşadığını belirtiyor:

Başlarda büyük hayal kırıklıkları yaşadım çünkü bizim müşteri kitlesi, sokak sanatçıların çoğu Alperen, MHP'liydi ve mağazayı açıp müşteri olarak onları görünce şaşırdım ve çok net bir şekilde sana söylüyorlar sen bizden değilsin ama senden mal almak zorunda olduğumuz için geliyoruz³¹.

Farklı ideolojik yatkınlığı, farklı sosyal, kültürel ve siyasi yaşamları ve yaklaşımları olan kişilerin sokak sanatı alanında yer alması *Donut*'ın da farklılıkların kesişim noktası olarak başlı başına bir temas alanı halini almış olduğunu gösterir niteliktedir. Bununla da ilişkili olarak Gilij, İstanbul'un ahalisinin göç ve yer değiştirmeye değişmesinin bir sonucu olarak tarihsel süreçte çoğunlukla gayrimüslim ve Levanten ailelerin yaşamış olduğu Kurtuluş ve Yeldeğirmeni gibi bölgelerde bir kültürün gitmesiyle zamanla bir boşluk meydana geldiğini bu boşluğun insanların kimliksiz kalmasına yol açtığını ve bu durumun da sonuç olarak farklı toplumsal ve ideolojik yapılanmalara müsaade ettiğini belirtiyor. Gilij'e göre meydana gelen boşluk, söz konusu kent mekanlarının ruhsuzlaşmasına bir diğer deyişle kimliksizleşmesine neden olmuştu ve Yeldeğirmeni de söz konusu kimliksiz mahallelerden biriydi³². Gilij, belirtilen şekillerde kimliksizleşmiş bölgelerin yeni yöntemlerle canlandırılabilirdiğini ve Yeldeğirmeni'nde yaşanan durumun da buna bir örnek olduğunu belirtiyor:

Bence muraller, mural festivali bizi Yeldeğirmeni'ne çekti. Biz bilinçsiz bir şekilde oraya gittik ama zaten buna açıktı ve bir şekilde bizi mıknaş gibi oraya çekti çünkü kimliksiz bir yerdi. 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 yerdi ve böyle bir müdahaleye açıktı ve çok müsaitti. Bir boşluk vardı ve o boşluk sonra Mural İstanbul ve sanatçılarla doldu³³.

³¹ Theo Gilij ile kişisel görüşme, 8 Kasım 2018, Kurtuluş.

³² Theo Gilij ile kişisel görüşme, 8 Kasım 2018, Kurtuluş.

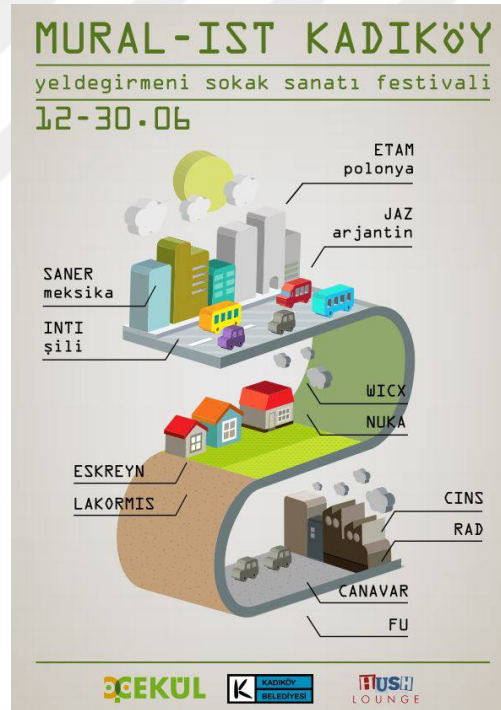
³³ Theo Gilij ile kişisel görüşme, 8 Kasım 2018, Kurtuluş.

Gilij'in kimliksizleşme olarak nitelendirdiği durumu belki de marjinalleşme, âtil kalma, görünürlüğünü kaybetme olarak değerlendirmek Yeldeğirmeni bağlamında daha doğru olabilecektir. Mahallede özellikle de 1980'li yıllarla birlikte başlayan sosyal, kültürel ve fiziksel çöküntüyle birlikte mahallenin her türlü müdahaleye daha açık, daha müsait bir konuma gelmiş olduğu belirtilebilir. Görünürlüğünü kaybetme, âtil kalma, marjinalleşme ve kimliksizleşme vb. nedenler dolayısıyla bir kent mekanının çeşitli kentsel müdahalelere açık olması Gilij'in ifade ettiği biçimde 'müsait' olması Suchet ve Mekdjian'ın çeviri kavramsallaştırmalarında da altını çizmiş oldukları önemli bir noktadır.

Bu aşamada biraz da MURAL-IST'te yıllara göre yapılan düzenlemelere, katılan sanatçılara ve mural resimlere değinmekte yarar var. Yukarıda ilk yıl olan 2012'de festivale katılan sanatçılar ifade edilmişti. Burada da sonraki yıllarda festivale katılan tüm sanatçıları belirteceğiz ancak MURAL-IST'in genel kapsamı, sosyal ve kültürel etkisi, mahalledeki dönüştürücü rolü ve kültürel aktarıcılar ile kurumsal ve bireysel eyleyiciler arasındaki iletişim ağlarını ortaya çıkaran noktalara vurgu yapmadığı sürece murallerin içeriklerine ve sanatçı profillerine değinilmeyecektir. Mural İstanbul Festivali 2012 yılından günümüze kadar 2018 de dâhil olmak üzere her yıl kapsamı ve alanı genişleyerek düzenlenmeye devam etmektedir. Sınırları Yeldeğirmeni'ni aşan festival, yıllar boyunca Yeldeğirmeni'yle birlikte Kadıköy merkeze doğru mekânsal bir genişleme gösterdi. 2012'den bu yana 25 uluslararası ve Türkiye'den 13 sanatçı Yeldeğirmeni ve Kadıköy merkezdeki yaklaşık 30 binanın dış – yan cephelerini boyadılar. Festival 2013 yılında 12 – 30 Haziran tarihlerinde düzenlendi. 2013 yılında festivale Almanya'dan Captain Borderline Crew sanatçı kolektifinden Dabtar ve B. Shanti, Güney Afrika Cumhuriyeti'nden Freddy Sam, Şili'den Inti, Arjantin'den Jaz ve Türkiye'den Fu, Lakormis, Wicx, Esk Reyn, Rad, Canavar ve Cins katıldı.

Tablo 2: 2013'te Mural İstanbul Festivali'ne Katılan Sanatçılar ve İşlerin Bulunduğu Adresler

Sanatçı	Ülke	Nerede
Captain Bordeline Crew- Dabtar	Almanya	Kırkahvesi Sokak No: 26, Rasimpaşa Mahallesi
Captain Borderline Crew-B. Shanti	Almanya	Kırkahvesi Sokak No:24, Rasimpaşa Mahallesi
Fu, Lakormis, Wicx, Esk Reyn	Türkiye	Mühendis Sarı Ali Sokak, Rasimpaşa Mahallesi
Rad, Canavar, Cins	Türkiye	Karakolhane Caddesi No:102, Rasimpaşa Mahallesi
Freddy Sam	G.Afrika Cumhuriyeti	Macit Erbudak Sokak No: 57, Rasimpaşa Mahallesi
Inti	Şili	Macit Erbudak Sokak No: 35, Rasimpaşa Mahallesi
Jaz	Arjantin	İskele Sokak No: 58, Rasimpaşa Mahallesi



Şekil 16: Mural İstanbul Festivali 2013 Afış

Mural İstanbul Facebook, https://www.facebook.com/pg/muralistanbul/photos/?ref=page_internal [12.4. 2017].

2013 yılının festival düzenleyicileri ve sanatçılar açısından en büyük önemi o yıl ilk defa Türk sokak sanatçılarının da Yeldeğirmeni'nde duvar boyamış olmasıdır. Esk Reyn, Türk sanatçıların festivale ikinci yıl katılmalarının nedenini teknik anlamda donanımlı olmamaları olarak belirterek “bir duvara nasıl davranacağımızı video haricinde canlı görmüş insanlar değildik³⁴” şeklinde ifade ediyor. MURAL-IST, yabancı ve Türk sanatçıların iletişim ağlarını genişleten ve etkileşimi güçlendiren bir alan yaratmış olması bakımından da ayrıca önemlidir. Esk Reyn Türkiye'deki sokak sanatçıların Avrupalı sanatçılar gibi serbest dolaşım imkanına sahip olmaması nedeniyle çeşitli ülkelerdeki örnekleri görebilme imkanlarının daha kısıtlı olduğunu vurguluyor ve MURAL-IST'in bu anlamda Türkiye'deki sanatçılar için de çok önemli bir ortam yaratmış olduğunun altını çiziyor. Bu durumu da yine çevirinin iletişim olarak algılanması bağlamında yeni temas alanlarının ve aracılık bölgelerinin oluşması olarak okumak mümkün. Yurt dışından gelen sanatçılar Yeldeğirmeni'ne yeni bir kültürü taşıırken, yapım tekniklerini ve yöntemlerini yerli sanatçılarla paylaşırken bir kültürel aracılık rolü de üstlenmiş oluyor ve söz konusu etkileşimle ortaya çıkan ürün mekânın üretimine yaptığı etkiyle kentsel mekânın dönüşümüne ve yeni toplumsal hareketlerin gerçekleşmesine olanak sağlıyor.



Şekil 17: Canavar, Cins, Rad – İsimliler

The Occasional Traveller <https://theoccasionaltraveller.com/istanbul-street-art-kadikoy/#rasimpasa> [11.10.2017].

³⁴ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.



Şekil 18: Türkiye'den sanatçılar Fu, Lakormis, Wicx, Esk Reyn, Rad, Canavar ve Cins'in 2013'te Boyadığı Duvarlar

The Magger <https://www.themaggar.com/yeldegirmeni-sokak-sanati-turu/> [20.01.2018].

2013 yılı ayrıca Gezi Parkı Direnişi nedeniyle de MURAL-IST için önemli bir yıldır. Festivalin düzenlendiği tarihlerde Gezi olayları süreci devam etmekteydi. Söz konusu dönemde ulusal ve uluslararası bağlamda oluşan duyarlılık, 2013'te MURAL-IST'e katılan sanatçıların eserlerine de yansımıştır. Bu konu Time Out'da da "2013 yazında Gezi Parkı eylemleri devam ederken ikincisi başlayan Mural İstanbul Sokak Festivali'ne katılan birçok sanatçı eserlerinde Gezi Parkı'na da selam etmeyi unutmadı" (Time Out [17.06.2016]) şeklinde vurgulanmıştır. Şili'li sanatçı Inti'nin Resistancia adlı işi Gezi Direnişi'ne gönderme yaparken 2012 – 2018 MURAL-IST kapsamında yapılan ve içerisinde yazılı bir mesaj bulunan tek mural olma özelliğini de taşıyor. Inti, söz konusu işine Resisitancia adını vermekle kalmayıp resmine 'Memoria Resistancia' *Direnışin Anısına* mesajını da yerleştirmiş.



Şekil 19: INTI – Resistancia

Time Out <https://www.timeout.com/istanbul/tr/sanat/mural-istanbul> [17.06.2016].

Inti'nin işi gibi Captain Borderline Crew tarafından yapılan muralde de Gezi olayları sürecinde ana akım medyanın duyarsızlığının sembolü haline gelmiş olan penguenlerin resme taşınmış olduğu görülmektedir.



Şekil 20: Captain Borderline/B. Shanti - Occupy Antarctica

Captain Bordeline <http://captainborderline.org/bshanti-gallery/occupy-antarctica/> [26.3.2016].

2013 yılı MURAL-IST bağlamında ilk kadın sokak sanatçılarının duvar boyadığı yıl olması bakımından da önemlidir. Sözü geçen iki kadın sanatçı olan FU ve Lakormis de festivale Türkiye'den katılmıştır. Onlardan biri olan FU yaptığı muraldeki gaz maskesiyle Gezi Direnişi'ne gönderme yapan sanatçılardan biridir. Kendi söyleriyle FU işinden şöyle söz ediyor:

Yeldeğirmeni'ndeki işi Temmuz 2013'te yaptık. Yani Gezi olayları henüz taptazeyken. Tüm ülkeye yayılan böyle bir toplumsal hareket varken başka bir konu üzerinden gitmemiz gözünü kulağını zorla kapatmış olmak olurdu. Benim işimde gaz maskesinden çıkan çiçekler olaylarda kaybettiğimiz gençleri, figürün elinde tuttuğu ağzı bağlı kafatası da adaleti temsil ediyordu³⁵.

³⁵ FU ile kişisel görüşme, 16 Ekim 2018.



Şekil 21: 2013'te FU Tarafından Yapılan Mural

The Magger <https://www.themagger.com/yeldegirmeni-sokak-sanati-turu/> [20.01.2018].

2014 yılına geldiğimizde festivale Polonya'dan M-City, Sepe ve Chazme 718'in katıldığını görüyoruz. Normalde festivalin maddi destekçisi Kadıköy Belediyesi'yken 2014 yılında düzenlenen festivalin sponsoru Polonyalılar olur. Türkiye Polonya ilişkilerinin 600. yılı vesilesiyle MURAL-IST 2014'te Polonya'dan Street Art Doping ile 'Common Experience' adlı ortak bir proje yapar. Yerel seçim dönemine denk gelen festival süreci Kadıköy Belediyesi'nin de seçim yoğunluğu nedeniyle maddi desteği Polonyalılar'a bırakmasıyla sonuçlanır. Esk Reyn'in belirttiğine göre ana sponsor Polonyalılar olsa da Kadıköy Belediyesi'nin de ağırlama, yemek gibi destekleri olmuştur³⁶.

³⁶ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.



Şekil 22: Sepe-Chazme 718 ve M-City'nin Stencil Tekniğiyle Boyadığı Duvarlar

Time Out <https://www.timeout.com/istanbul/tr/sanat/mural-istanbul> [17.06.2016].

Tablo 3: 2014'te Mural İstanbul Festivali'ne Katılan Sanatçılar ve İşlerin Bulunduğu Adresler

Sanatçı	Ülke	Nerede
Sepe, Chazme 718	Polonya	Talimhane Sokak No: 5, Osmanağa Mahallesi
M-City	Polonya	Talimhane Sokak – Reşitefendi Sokak No: 55, Osmanağa Mahallesi

2015 yılında Mural İstanbul 12 Haziran'da başlayıp 30 Eylül'e kadar devam eden uzun bir döneme yayıldı. Bu yıl İspanya'dan Aryz ve Deih, Amerika Birleşik Devletleri'nden Levi Ponce ve Kristy Sandova, Tataristan'dan Rustam Obic ve Türkiye'den Nuka, Esk Reyn, Wicx, Canavar ve Cins katıldı. Mural İstanbul Festivali kapsamında duvar boyayan yerli ve yabancı sanatçılar ilk kez 2015 yılında eşit sayıda katılım göstermiştir. Esk Reyn, 2015 festivalinin oldukça kalabalık ve en güzel yıllardan biri olduğunu belirtiyor³⁷. 2015 aynı zamanda Kadıköy Belediyesi'ne ait hizmet binasının da mural resimlerle boyandığı yıldır. Festival kapsamında Nuka, Esk Reyn ve Wicx Kadıköy Belediyesi hizmet binasının üç ayrı duvarını boyamıştır. Kadıköy Belediyesi'ne ait binanın da festival kapsamında boyanmış olması belediyenin de festivali maddi desteğin ötesinde ne derece sahiplenmiş olduğunu gösterir niteliktedir. Daha önce MURAL-IST'in YCP kapsamında planlanan bir vitrin proje olmasının amaçlandığını belirtmiştik. 2015'e gelindiğinde MURAL-

³⁷ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.

IST'in yalnızca Yeldeğirmeni'nin görünürlüğünü artırmakla kalmayıp belediyenin de vitrin olarak kullandığı bir iş halini almış olduğu savunulabilir.

Tablo 4: 2015'te Mural İstanbul Festivali'ne Katılan Sanatçılar ve İşlerin Bulunduğu Adresler

Sanatçı	Ülke	Nerede
Nuka	Türkiye	Kadıköy Belediyesi Hizmet Binası No:2, Hasanpaşa Mah.
Esk Reyn	Türkiye	Kadıköy Belediyesi Hizmet Binası No:2, Hasanpaşa Mah.
Wicx	Türkiye	Kadıköy Belediyesi Hizmet Binası No:2, Hasanpaşa Mah.
Levi Ponce, Kristy Sandoval	ABD	Mühendis Sarı Ali Sokak, Rasimpaşa Mahallesi
Deih	İspanya	Yeniduygu Sokak No:7, Hasanpaşa Mahallesi
Canavar	Türkiye	Marmara Üni. Güzel Sanatlar Fakültesi, Acıbadem Mah.
Cins	Türkiye	Sarraf Ali Sokak No: 26, Caferağa Mahallesi
Rustam Obic	Tataristan	Ağabey Sokak No: 37, Caferağa Mahallesi
Aryz	İspanya	Sarraf Ali Sokak No: 21, Caferağa Mahallesi



Şekil 23: Wicx, Esk Reyn ve Nuka tarafından boyanan Kadıköy Belediyesi Hizmet Binası

Kadıköy Belediyesi http://mural.kadikoy.bel.tr/2015_harita.html [15.03.2017].



Şekil 24: Mural İstanbul Festivali 2015 Afış

Erman Yılmaz, <http://ermanyilmaz.com> [12.4.2017].

17 Ağustos – 7 Eylül tarihleri arasında düzenlenen 2016 yılının festivaline Türkiye’den katılan sanatçı sayısının yabancı sanatçılardan daha çok olduğunu görmek mümkün. Türkiye’den Ares, Lakormis ve Tabone katılmıştır. 2016 yılında festivale yabancı sanatçı olarak yalnızca Arjantin’den Chu katılmıştır. Esk Reyn, patlamaların olduğu 2016 döneminde gelmek istemeyenler olduğu gibi gelmek isteyenlerin de olduğunu belirtiyor:

Hepimiz için çok değişik bir dönemdi o yüzden kimseyi baskı altında bırakmadan her zamanki iletişim yöntemimizi kullandık. İletişimi daha çok Theo yürütüyor, ben daha çok alanda aktifim. 2016’da da her zamanki gibi iletişime geçtik ama yalnızca bir yabancı sanatçı ağırlayabildik³⁸.

Tablo 5: 2016'da Mural İstanbul Festivali'ne Katılan Sanatçılar ve İşlerin Bulunduğu Adresler

Sanatçı	Ülke	Nerede
Chu	Arjantin	Halitağa Caddesi No: 57, Rasimpaşa Mahallesi
Ares	Türkiye	Bedrettin Sokak No: 5, Acıbadem Mahallesi
Lakormis	Türkiye	İsmail Hakkı Bey Sokak No: 39, Acıbadem Mahallesi
Tabone	Türkiye	Tulumbacı Asım Sokak No: 10, Osmanağa Mahallesi

³⁸ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.



Şekil 25: Mural İstanbul Festivali 2016 Afış

Erman Yılmaz, <http://ermanyilmaz.com> [12.4.2017].

Küratörlüğünü Theo Gilij ve Esk Reyn'in yaptığı MURAL-IST 2017 yılında ise 2 Haziran – 31 Temmuz tarihleri arasında düzenlendi. 2017'de ikisi Türkiye'den The Writer Material ve Mr. Hure; üçü İspanya'dan Treze, Ukrayna'dan Alex Maksiov ve Avustralya'dan Fintan Magee olmak üzere beş sanatçı katıldı.

Tablo 6: 2017'de Mural İstanbul Festivali'ne Katılan Sanatçılar ve İşlerin Bulunduğu Adresler

Sanatçı	Ülke	Nerede
The Writer Material	Türkiye	Reşit efendi Sokak No: 45, Rasimpaşa Mahallesi
Treze	İspanya	Kırmızıkuşak Sokak No: 3, Rasimpaşa Mahallesi
Mr. Hure	Türkiye	Kuşdili Caddesi No: 39, Rasimpaşa Mahallesi
Alex Maksiov	Ukrayna	Gençlik Sokak, Rasimpaşa Mahallesi
Fintan Magee	Avustralya	Nakil Sokak No: 17, Osmanağa Mahallesi



Şekil 26: Mural İstanbul Festivali 2017 Afış

Erman Yılmaz, <http://ermanyilmaz.com> [12.4.2017].

MURAL-IST 2018 yılında 20 Haziran – 8 Temmuz tarihleri arasında düzenlendi. Brezilya'dan Arlin, Sırbistan'dan Artes, Hırvatistan'dan Lonac ve Türkiye'den Omeria festivale katılarak Yeldeğirmeni'ndeki duvarları canlandırmaya devam ettiler.

Tablo 7: 2018'de Mural İstanbul Festivali'ne Katılan Sanatçılar ve İşlerin Bulunduğu Adresler

Sanatçı	Ülke	Nerede
Arlin	Brezilya	Mühendis Sarı Ali Sokak, No: 24, Rasimpaşa Mahallesi
Artes	Sırbistan	Tulumbacı Asım Sokak No: 6, Osmanağa Mahallesi
Lonac	Hırvatistan	Kırmızıkuşak sokak No: 17, Rasimpaşa Mahallesi
Omeria	Türkiye	Ayrılıkçeşmesi Sokak, No: 56, Rasimpaşa Mahallesi

Festival organizasyonunda 2018 yılında bir ilk yaşandı ve sınırlarını daha önceki yıllarda Yeldeğirmeni'nin dışına merkez Kadıköy'deki Caferağa ve Osmanağa mahalleleriyle Acıbadem'e doğru genişleten festival, bu yıl ilk kez başka bir belediyeyle de işbirliği yaparak Avrupa yakasına taşındı. 2018'de Yeldeğirmeni'nde düzenlenen festival, Kadıköy Mural Festivali adıyla düzenlendi. Esk Reyn ve Theo Gilij festival küratörleri de olarak Sarıyer Belediyesi ile çok olumlu ve güzel bir işbirliği yapıldığını belirtiyorlar. Gilij ve Esk Reyn, Bundan sonraki yıllarda da MURAL-IST'i İstanbul'un başka yerlerine ve hatta Türkiye'ye yaymak istediklerini

ve bu yönde çalışmalar içerisinde olduklarını ifade etmektedir. Hem Theo Gilij hem de Esk Reyn bugün geline nokta festivalin çok daha fazla profesyonelleştiğini ve başlı başına bir marka halini aldığını vurgulamaktadır. Profesyonelleşme yolundaki gelişmenin görülebileceği, festivalin görsel bir yüzü daha olan posterlerden söz eden Esk Reyn aynı zamanda kolektif çalışmanın önemine de işaret ediyor:

Posterleri eski bir grafitici olan Erman Yılmaz yapıyor. Erman Mimar Sinan'dan arkadaşım. Bizim iletişim ve anlatım dilimizi çok iyi biliyor. Grafik tasarım alanında yenilikler arayan birisi ve bizim anlatmak istediğimizi çok iyi görselleştirebilen biri. Festival tasarımlarla çok ödül aldı ve posterler en iyi tasarım dergilerinde dağıtıldı. Çok beğenildi. O da bizim aslında dünyayla kurduğumuz iletişim Erman vasıtasıyla³⁹.



Şekil 27: Mural İstanbul Festivali 2018 Afiş

Erman Yılmaz, <http://ermanyilmaz.com> [12.4.2017].

Grafik tasarımcı ve grafiti sanatçısı ve aynı zamanda Mural İstanbul Festivali'nin afişlerini hazırlayan Erman Yılmaz "Mural İstanbul kentin en önde gelen sokak sanatı festivalidir" ve söz konusu bina büyüklüğündeki mural resimler "Yeldeğirmeni mahallesini bir açık hava müzesine dönüştürdü" (Yılmaz, 2017) sözleriyle festivalin hem bir sanat etkinliği olarak önemine hem de bir kentsel müdahale aracı olarak kentsel mekânın çevrilmesinde önemine işaret etmektedir. Buna benzer şekilde Time Out dergisi de mahalledeki binaların harap ve sağır cephelerinin dev tuvallere dönüştüğünü belirtiyor (TIOC, 2015). Mural resimler, Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'nin önemli amaçlarından birini; mahallenin

³⁹ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.

tekinsiz ve köhnemiş sosyal ve kültürel dokusunun, canlı ve hareketli bir kentsel mekâna dönüştürülmesini gerçekleştirmiş olmaktadır. Mural resimlerle birlikte sokak sanatının mahallede tarihsel ve geleneksel değerleri de görünür hale getirdiği ve sokak sanatının, yaratıcılığı ve kamusal katılımı mümkün kılan potansiyelinin Yeldeğirmeni'nde sürdürülebilir sosyal ve fiziksel iyileşmeyi meydana getirdiği de ifade edilebilmektedir.

Bu noktada MURAL-IST'in alımlanmasından ve yaratmış olduğu kentsel mekânı dönüştüren fiziksel ve somut etkilerden de söz etmek yerinde olacaktır. Esk Reyn'e göre festival olumlu ve olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Özellikle de Kadıköy Belediyesi için pozitif getirilerinin oldukça fazla olduğunu belirtiyor. Bu konuya daha önce Theo Giliş'in de değindiğini belirtmiştik. MURAL-IST'in Yeldeğirmeni mahallesine yaptığı etkiden bahsederken Esk Reyn yine olumlu ve olumsuz sonuçların altını çiziyor:

Mahalle çok popülerleşti ama çok da övgü aldı dünyada bilinen bir hale geldi, bu alanda bilinen, farklı alanlardan dikkat çeken, tezlere konu olabilen bir yere dönüştü. Ödüller aldı. Yerli yabancı birçok gazete, dergi ve televizyonun ilgisini çekti. Örneğin BBC için çekilen 13 şehirlik belgeselde İstanbul'da tarihi yarımada var ama bir gün de burada (Yeldeğirmeni'nde) çekim yapmaya karar verdiler çünkü evet orada tarihi bir olay var ama burada yeni bir şeyler, bambaşka bir kültür oluşuyor ve Kadıköy'de Anadolu Yakası'nda dünyaya açılan bambaşka bir pencere var ve Mural İstanbul konu ediliyor. Çok enteresandı bizim için, yalnızca bizim için değil hepimiz için. BBC'nin bizi çekmek istediğini öğrenince şaşırılmış ve heyecanlanmıştık⁴⁰.

Theo Giliş, Yeldeğirmeni'nin kimliksiz, kültürlenmeye aç ve açık ve bu anlamda müsait sosyal dokuda bir kent mekânı olduğunu belirtmişti. Esk Reyn de önceleri Yeldeğirmeni'nin kötü durumda olduğunu, sanat atölyelerinin basıldığı, sokaklarda adam dövme, sanatçılara saldırma gibi şiddet olaylarının yaşandığı bir mahalle olduğunu ancak kentsel yenilenme ile dokusunun düzeldiğini ve herkesin rahatça girip çıkabildiği bir yer haline geldiğini ifade ediyor. Esk Reyn'in belirttiği ve kişisel araştırmalardan da ulaşılan bilgilere göre Yeldeğirmeni'nde kentsel yenilemenin öncesinde de sanat atölyeleri bulunmaktaydı ancak bu atölyeler görünür değildiler. Esk Reyn'in konuya ilişkin ifadeleri şöyle:

Yeldeğirmeni atölye için hep eskiden beri çok uygun bir yerdi. Talat vardı, atölyesi olan Ali Elmacı vardı, Toygun vardı. Bunlar hep oranın cefasını da çekmiş olan insanlar, mahalle popülerleşmeden önce orada olan isimler. Şu an insanlar orada görünür, o zaman insanlar görünür olsaydı, atölyeler de görünür olacaktı ve sanatçılar sıkıntı çekmeyeceklerdi⁴¹.

Esk Reyn çoğu kişinin popüler şeylerin peşinden gittiğini MURAL-IST'e olan yoğun ilginin de bundan kaynaklanmış olabileceğini belirtiyor. Bunun da öncesinde YCP ile

⁴⁰ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.

⁴¹ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.

birlikte başlayan fiziksel iyileşmenin mahalledeki her türde canlanma ve yeni hareketliliklerin başını çektiğini ifade etmektedir:

Her şey peş peşe oldu. Mahalle canlandırıldı, yenilendi, temizlendi, badana yapıldı (ÇEKÜL'ün projesi). Canlandırma Projesi'nin başlattığı yenilenme ve canlanmayla birlikte mahalledeki değişim birden ivme kazandı. Mahalledeki binaların badanasının yapılması, kaldırım ve trafik düzenlemelerinin yapılması, eski tarihi binaların restore edilmesi gibi müdahaleler hep peş peşe olunca ve bizim festival de işin içine girince, mahalle sahiplenildi. Aslında bütün mesele bu bence⁴².

Esk Reyn, festivalin kendilerinin de hiç hesaplamadığı ve düşünmediği biçimde bir ilgi görmesi sonucunda popülerleşmesinin Yeldeğirmeni'ni, yeni yaratıcı sınıf olarak da tanımladığımız kent sakinlerinin yoğun ilgi gösterdiği bir mekân haline getirdiğini ve Yeldeğirmeni mahallesinin sosyal ve kültürel dokusu ile mahalle sakinlerinin yaşam biçimleri ve tüketim alışkanlıklarında değişimlere neden olduğunu belirtir. Bunun yanında, festivalin yaratmış olduğu söz konusu etkinin çeşitli söylenti ve dedikodular doğurmuş olduğunu da ifade eder. Bunların özellikle hem Esk Reyn'in hem de Alp Arısoy'un festivalin başladığı dönemde Yeldeğirmeni'nde ikamet etmesiyle ilişkili olduğu ifade edilmiştir⁴³. Buna karşılık Esk Reyn, yalnızca duvar boyadıklarını özellikle vurguluyor ve Theo Gilij ile birlikte bir kültürün içinden geldiklerini ve o kültürü temsil ettiklerini belirtiyor. Bu noktada Theo Gilij'in de sanatçı ve düzenleyicilerin ilk yıllarda herhangi bir ücret almadan gönüllülük esasına dayalı olarak festivale katılıp duvar boyadıklarını ancak belli bir zamandan sonra belediyeden küçük ücretler almaya başladıklarını belirtmekte yarar olacaktır. Buradan hareketle, festivalin zaman içerisinde simgesel sermayesi yüksek bir kültürel etkinlik haline geldiği ve hatta bir marka değerinin dahi oluştuğu söylenebilmektedir. Bu da söz konusu oluşuma ilişkin simgesel sermayeden yararlanma amacıyla olan kurumsal ya da bireysel eyleyiciler arasında zaman içerisinde bir çıkar çatışması meydana getirmiştir.

Mural İstanbul, mahallenin sosyal dokusunun dönüşümünde mekâna getirdiği yenilik ve enerji bakımından da bir dönüm noktası olarak değerlendirilebilmektedir. Bugün Yeldeğirmeni 50'den fazla sanat atölyesine ve 2013 yılında açılan TAK olarak bilinen kamu kullanımına açık bir tasarım atölyesine ev sahipliği yapmaktadır. TAK: Tasarım Araştırma Katılım, takortak.org web sayfasında kendisini şöyle tanımlar;

[...] kentsel sorunların çözümünde kentliler, tasarımcılar, gönüllüler, öğrenciler ve destekçilerin ulusal ve uluslararası işbirlikleri kurarak fikir ürettikleri ve ürünlerini kamuoyu ile paylaştıkları yenilik ve yaratıcılık mekanıdır. Tüm disiplinlerinden tasarımcılarla birlikte, gönüllülük ve işbirliği esası ile program ve projeler üreten, bağımsız bir oluşumdur.

⁴² Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.

⁴³ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.

Bu tanım bir anlamda Canlandırma Projesinin mahallede oluşturmak istediği kendi kendine sürdürülebilir olma halini destekler niteliktedir. Canlandırma Projesiyle birlikte TAK olarak düzenlenen bina 1960'lı yıllarda Kadıköy'ün ünlü sinemalarından biri olan Özen Sineması'ydı. Eski Özen Sineması günümüzde TAK Duatepe Sokağı'nın tren yoluna bitişik kenarında yer alır. Özen Sineması'nın ilk adı Yeldeğirmeni Sineması'ydı. Arif Atılğan'ın *Evvel Zaman İçinden Yeldeğirmeni* başlıklı kitabında belirttiğine göre “[k]ısa bir süre Ünlü Sineması, daha sonra da Özen Sineması adını alan Yeldeğirmeni Sineması 1970'li yıllara kadar semte hem hizmet hem de canlılık vermiştir. Zamanının en iyi ve en tercih edilen filmleri, sessiz film devrinden başlayarak, bu sinemada sinemaseverlere gösterilmiştir” (2017, 75). Mimar Arif Atılğan'ın da içerisinde olduğu bir grup Yeldeğirmeni sakini Özen Sineması binasının TAK yerine yine bir sinema olmasının ve hatta Özen Sineması'nın yeniden canlandırılmasının daha doğru olacağı görüşünü paylaşıyorlar. Ancak Alp Arısoy ile yapılan görüşmeden edinilen bilgiye göre sinema binasının sahibi Belediye'nin binayı kamusallaştırması aşamasında yeniden sinema olmasını istemediğini belirtmiş⁴⁴. Yeldeğirmeni sakinleri Özen Sineması'nın TAK olarak yeniden işlevlendirilmesi konusunda farklı görüşlere sahip olsa da Kadıköy Belediyesi 2013 yılında kent planlama alanında çözüm odaklı başarılı projelerin ödüllendirildiği Raci Bademli iyi Uygulamalar Ödülü Yarışmasına katılarak Tasarım Atölyesi Kadıköy (TAK) Projesi ile “İyi Uygulamalar Özendirme Ödülü”nü alır. Binayı yine sinema olarak görmeyi arzu eden mahalle sakinlerini sevindiren gelişme 2014 yılı Ocak ayında Yeldeğirmeni Dayanışması'nın girişimiyle TAK'ta başlatılan film gösterimleri olmuştu (Çelebi [15.10.2018]).

Mural resimler ve Mural İstanbul Festivali, kurumsal ve bireysel eyleyicileriyle birlikte mahallenin kültürel ve sosyal çehresini değiştirmede oldukça önemli bir rol oynadı. Kültürel araçların sanatlararası aktarım etkinlikleri “üretimin sanatsal bir türünü” (Zukin, 1982) tetikleyerek söz konusu müdahale edilmiş – belki de soylulaştırılmış – olan mekâna, Yeldeğirmeni mahallesine hem sanatsal girişim ve yatırımlarda bulunmak isteyen girişimcileri, hem de küçük ya da orta ölçekli atölyelerinde çok biçimli sanatsal üretim ve eğitimler yapan sanatçıları çekmiş oldu.

Kentsel mekâna sanat yoluyla, sanatın dili aracılığıyla yapılan müdahaleler, ilk olarak söz konusu etkinliklerin bir çeviri bölgesinde gerçekleşmiş olması nedeniyle, ikinci olarak da bir metin olarak okuduğumuz kentsel mekânı yeni bir tür üretim ve

⁴⁴ Alp Arısoy ile kişisel görüşme 9 Mart 2018, Beyoğlu.

hareketlilik yoluyla yeniden çevirmiş olması nedeniyle çeviri etkinliğiyle ilişkilendirilir. Sanatlararası aktarım etkinliklerinin eyleyicileri olan sanatçılar ve düzenleyiciler, mekâna yeni yaratıcı sınıfın yerleşmesine, mekânda faaliyette bulunmasına ve çeşitli biçimlerde katılım göstermesine yol açan söz konusu kentsel çevirinin koşullarını hazırlamış olan kültürel araçlardır. İlk düzenlenen Mural İstanbul Festivali'nden bu yana mural resimler Yeldeğirmeni mahallesine adeta damgasını vurarak mahallenin ayrılmaz bir parçası, yeni kimliğini betimleyen karakter özelliklerinden biri haline geldi ve böylece sokak sanatı da mahallenin dil manzarasının ayrılmaz bir parçası oldu. Mural resimler çeviriyle birlikte, çeviri kavramıyla birlikte yeni anlamlar kazanarak mahallenin sosyal ve kültürel dokusunu dönüştürmüş oldu. Bu noktada daha önemli olan çevirinin mural resimler ve sokak sanatıyla birlikte yeni anlamlar kazanması, kendisine yeni tanımlar, yeni bağlamlar ve kullanım alanları kazandırmış olmasıdır. Kentsel metin kültürel araçların kullandığı sanat diliyle yeniden üretilmiş, yeniden çevrilmiş olur.

Sokak sanatçısının sanat yoluyla yaptığı müdahalelerin çeviri biçimleri olarak anlaşılması, kentin bir çeviri bölgesi olarak tartışılmasına yeni bir boyut kazandırmaktadır ve bir anlamda çevirmenin metne yaptığı müdahalelere benzetilebilir. Kentsel mekânı bir metin olarak düşünürsek, kentsel mekâna yapılan her türlü müdahale çevirinin bir türüdür/bir çeviri biçimidir. Sokak sanatçılarının müdahaleleri kamusal alanı yeni, bilinmeyen, alışılmadık neredeyse yabancı bir biçime sokar ve böylece fiziksel mekânın üretimine katkıda bulunur. Bununla birlikte sanatçıların müdahaleleri fiziksel eylemler olmanın ötesine geçerek mekândaki sosyal, kültürel ve dilsel ilişkileri etkiler. Bu çalışma mural resimleri içeriklerine odaklanmadan ancak Yeldeğirmeni mahallesinde sokak sanatı hareketinin başlamasındaki itici güçleri ve sokak sanatının mekândaki sosyal, kültürel ve dilsel bağlamlardaki dönüştürücü gücünü, kentsel mekânda sanatın dilinin ve kentsel müdahalenin bir çeviri aracı olarak kullanılması çerçevesinde irdelemeye çalıştı. Sanat eserlerinin içeriklerine de odaklanılarak yapılacak başka çalışmalar da kentin bir çeviri bölgesi olarak tartışılmasına yeni boyutlar kazandıracaktır.

Çevri bölgesi 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. Yeldeğirmeni mahallesi sokak sanatının kentin dil manzarasında oldukça önemli bir yer tutabileceğini ve kültürel

müzakerelerde bir dil olarak ne derece güçlü bir çeviri etkisine sahip olabileceğini ortaya koymaktadır.

4.3.3.6. Kentsel Canlandırma ve Soylulaştırma Arasında Yeldeğirmeni

Soylulaştırma, “zengin, iyi eğitilmiş seçkin halkın alt sınıf mahallelere hareketi ve bu hareketi takip eden yüksek emlak değerlerinin ‘çöküntü halindeki bir bölgeyi tarihi ya da yenilikçi hipster anlamda çekiciliği olan pahalı bir mahalleye’ dönüştürmesi” olarak tanımlanabilir (Zukin, 2010, 8). Hükümetler ya da yerel yönetimler, kamusal alana “tarihi binaları ve bölgeleri korumak, küçük ölçekli butik ve kafelerin gelişimini desteklemek ve mahalleleri ayırt edici/kendine özgü kültürel kimlikler olarak markalaştırmak” (age, 3) amacıyla böylesi müdahaleler yapabilir. Yeldeğirmeni mahallesi çok boyutlu, dilsel ve kültürel olarak çok katmanlı bir çeviri bölgesi olarak bölgede ilk yerleşimlerin başladığı zamandan itibaren alt-sınıf bir mahalle olmuştur. Grigoris Oikonomidis tarafından yönetilen “Khalkedon” belgesinde de varlıklı Rumların Moda’da düşük gelirli, alt-sınıf Rumların ise Yeldeğirmeni’nde yaşamış olduğu belirtilir (Oikonomidis 2014). Günümüzde Yeldeğirmeni’nin Kadıköy rıhtımına yakın olan aşağı taraflarının herhangi bir başka alt-sınıf mahalle gibi olduğu söylenebilir. Ne var ki Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi’yle başlayan fiziksel iyileşme ve kent mekanındaki sokak sanatının dönüştürücü etkisi, yeni yaratıcı üretimlerin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Yeldeğirmeni’nde sanat, bina duvarlarındaki mural resimler, sokaklara yayılan kafe ve 3. nesil kahve dükkânları, butik vintage – ikinci el dükkânlar, resim-heykel ve sanat atölyeleri; YCP ve MURAL-IST’in yarattığı sosyal dönüşüm etkisi olarak okunabileceği gibi soylulaştırmanın genel geçer işaretlerinden de kabul edilebilir.

Bu noktada yeni yaratıcı sınıfı Yeldeğirmeni’ne çeken etkenler nelerdir sorusunu sormak uygun olacaktır. Yeldeğirmeni’nin tercih edilmesinin en önemli nedenlerinden biri Yeldeğirmeni’nde özellikle de YCP sonrası dönemde yaşanan fiyat artışlarından önce uygun kira ve mülkiyet koşullarının bulunabiliyor olmasıdır. YCP sürecinde ve sonrası dönemde emlak fiyatları yükselmiş olsa da Yeldeğirmeni hala Kadıköy kıyı şeridinde bulunan semt ve mahalleler içerisinde ekonomik olarak en ulaşılabilir konumdadır. Bir diğer nokta da Yeldeğirmeni’nin konumu ve ulaşım noktalarına olan yakınlığıdır. Kıyı şeridinin iç tarafında daha gözden uzak konumlanmış olduğu halde metro, Marmaray, vapur gibi ulaşım olanaklarına yakınlığı, mahallenin ikamet etmek için tercih edildiğini göstermektedir. Bunun yanı sıra Yeldeğirmeni’nin rıhtımdan içeride, daha gözden uzak olan konumu mahalle

özelliğinin korunabilmesindeki önemli etkenlerden biri olarak görülebilir. Bir diğer önemli nokta Yeldeğirmeni'nin tarihsel dokusudur. Tarihsel süreçteki çok dilli ve çok kültürlü yapısının izleri bugün mimari dokusunda görülebilen mahalle, nostalji kavramıyla ilişkili olarak tarihsel kent dokusunun deneyimlenebilme olanağı nedeniyle de tercih edilmektedir. David Behar, İstanbul'da yaşanan soylulaştırma pratiklerinde de nostalji kavramının öne çıkmakta olduğunu ifade ediyor:

İstanbul'daki sürecin tekilliğini tanımlayacak bir terim seçmemiz gerekseydi, bu, sürecin her aşamasında – öncülerin arayışlarında, yatırımcıların, derneklerin ve entelektüellerin söylemlerinde – her daim hazır olan *nostalji* olurdu (Behar, 2006, 166).

Buradan yeni yaratıcı sınıfın hem emlak fiyatları olarak erişilebilir hem de sosyal, kültürel ve fiziksel olarak şekillendirilebilir olan Yeldeğirmeni'ne alternatif bir mekân yaratma amacıyla talep gösterdiği sonucuna varmak mümkündür. İstanbul'da görülen soylulaştırma pratiklerinin hemen hepsinin tarihi dokuya sahip olan semt ve mahallelerde gerçekleşmiş olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda Yeldeğirmeni'nde de benzer bir durumla karşı karşıya kalınmış olduğu ifade edilebilir.

Canlandırma Projesinin sonuna gelindiğinde Yeldeğirmeni hem yatırımcılar hem de yaratıcı sınıf olarak tanımlanan yeni bir grup insan tarafınca hem yaşama hem de çalışma alanı olarak ilgi gören, cazip bir mahalleye olma yönünde bir dönüşüm geçirdi. Beklenebileceği gibi, düşük fiyatlı yaşam ve çalışma alanlarının bulunabilirliği ve kullanılabilirliği (Cameron, 2005, 41) yeni bir kent ortamı yaratma çabası içerisinde bulunan yaratıcı sınıf için çok cazip bir ilgi odağı oluyordu. Ne var ki, bu yeni tür yer değiştirmenin bir sonucu olarak mahallede emlak fiyatları yükseldi ve bunun yanında mahallenin ekonomik ve kültürel önemi bir bütün olarak artmış oldu⁴⁵. Esk Reyn bu konuya ilişkin şunları ifade ediyor:

İnsanlar orada oturmaya başladıkça kitlesi değişti. 400 TL'ye oturlan evler zamanla 800 TL, 1200 TL, 1500 TL, 2000 TL'ye çıktı. Herkes para kazanmaya başladı, esnaf para kazanmaya başladı. Ben şu an üç tane kafenin olduğu yerin üç tane yan yana bakkal olduğu günleri biliyorum. Şu an orada bir bakkal var. Oradaki mal sahipleri kazanıyor. Kendileri kazandıkları için, yeni gelen yaratıcı sınıfı da müşterileri olmalarından dolayı olumlu karşılıyorlar. Şöyle düşünün, kimsenin çok da girmek istemediği bir yer Fenerbahçe gibi bir hale geliyor. İnsanlar Fenerbahçe ya da Moda sokaklarında gezermiş gibi geziyorlar⁴⁶

Canlandırma projesiyle birlikte bu yeni tür yer değiştirme, bölgenin sosyal ve kültürel dokusunun değişimine de etki etmiştir. Sosyal ve kültürel dokunun değişimde önemli rol oynayan bu yeni tür yer değiştirme, kültürel çeviri ile fiziksel

⁴⁵ TonTon Efendi – Selahattin Geylani ile kişisel görüşme, 22 Aralık 2017, Yeldeğirmeni.

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

⁴⁶ Esk Reyn ile kişisel görüşme, 24 Ekim 2018, Kadıköy.

hareket ve yer değiştirme ve bir konuşma, yazma ve dünyayı yorumlama biçiminden diğerine doğru yapılan hareket anlamı ile (Cronin, 2006, 45) ilişkilenmektedir. Söz konusu sosyal ve kültürel dönüşümün ilişkili olduğu bir diğer konu da soylulaştırmadır.  nceki bölümlerde soylulaştırmanın Yeldeğirmeni bağlamında bir kentsel müdahale aracı olarak planlı biçimde kullanılmadığını ancak mekâna yapılmış olan tüm müdahalelerin belki de bir sonucu olarak ortaya çıkmış olduğunu belirtilmişti. Soylulaştırma, Yeldeğirmeni’nde mahalle sakinlerinin büyük ölçekli bir hareket ve yer değiştirmesine, bir diğer değişle mahalle sakinlerinin çoğunun mahalleyi terk etmelerine neden olmamıştır bu nedenle günümüzde mevcut mahalle sakinleri ve yeni taşınanlar mahallede bir arada yaşamakta ve projeyle birlikte oluşturulan ve geliştirilen kamusal alanlardan farklı şekilde yararlanmaktadır. Bunun yanında mahalle sakinlerinden bazılarının emlak fiyatlarındaki artış nedeniyle mahalleden taşınmayı tercih etmiş olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Mahalledeki çeşitli emlak ılarla yapılan görüşmelerden anlaşıldığı üzere mülk sahipleri mahalledeki genel emlak değeri yükselişi nedeniyle kirayı artırmak isteyince, istenen artışı karşılayamayarak gitmeyi tercih eden kiracılar bulunmaktadır. Söz konusu durumun hem konutlar için hem de dükkanlar için geçerli olduğu anlaşılmaktadır. Mahallenin eski sakinlerinin yenileme ve canlanma kapsamında yapılmış olan sokak ve alt yapı düzenlemeleri, sokak aydınlatmalarının iyileştirilmesi gibi fiziksel müdahalelerden ve restorasyon, kamusal alan oluşturma gibi mahalle rehabilitasyonundan yararlanmakta olduğu gözlenmektedir. Mahallenin yeni sakinleri, özellikle de yaratıcı sınıf ise yeni kültürel aracılar olarak yaşarken aynı zamanda şekillendirme girişimlerinde de bulundukları yeni yaşam alanlarının kültürel ve sanatsal değerinden fayda sağlamaktadır.

Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi boyunca mahalle sakinleri ve Sivil Toplum  rg tleri de canlandırma projesinde çok önemli bir rol oynamıştır çünkü mahallede yeni kamusal alanların yaratılması ve kamusal alanların niteliğinin artırılmasında kamusal katılımın olması hem çok daha iyi sonuçların alınmasını sağlamış hem de projenin sürdürülebilirliğinin sağlanmasına yardımcı olmuřtur⁴⁷ (Arisoy, 2014). Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi ile birlikte mahallenin çok kültürlü dokusu ve kimliğini korumayı; sosyal ve kültürel karakterini canlandırmayı amaçlayan çalışmalar bir önceki bölümde ve yukarıda da belirtilen olumlu sonuçlarıyla birlikte yürütüldü ancak özellikle sokak sanatıyla başlayan dönüşümün de büyük etkisiyle bu

⁴⁷ Alp Arisoy ile görüşme 9 Mart 2018, Beyoğlu.

proje eyleyicilerin mahalledeki yeni başka tür bir hareketliliğini ve yer değiştirmesini de beraberinde getirmiş oldu. Bu hareketliliği ve dönüşümü tartışmadan önce Yeldeğirmeni'nin bugün kabaca nasıl görüldüğüne bakarak başlayabiliriz.

Kadıköy Eminönü İskelesi'nden Haydarpaşa Garı yönüne doğru ilerlediğinizde gara gelmeden sağ tarafınızda yokuş yukarı çıkan sokaklar görmeye başlarsınız. Rıhtımdan yukarıya çıkan bu yokuşlu sokaklar sizi Yeldeğirmeni'ne getirir. Rıhtım tarafından bakışta iskeleye ve toplu taşıma merkez/aktarma noktalarına yakın, başka birçok alt sınıf mahalleye benzer, erkek hakimiyetinin görülebildiği, düşük gelirli, birçok ucuz lokanta, büfe ve seyyar yemekçinin, ucuz otellerin, pavyonvari barların, birahanelerin bulunduğu bir mekân görünümündedir rıhtım tarafı. Ne var ki, sokaklardan yukarıya doğru ilerlediğinizde sizi daha farklı bir manzara karşılar: Burada oluşum halinde bir mahalle vardır. Erkek egemen rıhtım bölgesine oranla cinsiyet dengesi değişir, daha az kalabalıktır, daha orta sınıf ve henüz tam olmamakla birlikte soylulaştırmanın görülebildiği bir mahalleye gelmişsinizdir. Yeldeğirmeni'nde de soylulaştırmanın izleri başka birçok semt ve mahallede, yurtiçi-yurtdışı/yerli-yabancı farkı olmaksızın her yerde görülebildiği gibidir. İlk kez 2012 yılında düzenlenen Mural İstanbul Festivali dolayısıyla yapılmaya başlanan mural resimler değildir soylulaştırmanın izleri yalnızca. Mural resimler, soylulaştırma pratikleri bağlamında öne çıkıyor olsa da – çünkü sanat soylulaştırmanın önemli pratiklerinden biridir – sokaklarda açılan kafeler, sokaklarda dolaşan ve kafelerde vakit geçiren ve aynı zamanda kafeleri çalışma ortamı olarak da kullanan alternatif saç, giyim ve tarzlara sahip gençler, mahalledeki soylulaştırmanın genel geçer işaretlerinden kabul edilebilir. Buradan hareketle Canlandırma Projesinin, mahalleyi soylulaştırma sürecine götüren sonuçlar doğurduğu da tartışılabilir çünkü böyle projeler dikkatle yönetilmediklerinde soylulaştırmanın tetikleyicisi olma potansiyeline sahiptirler (Markusen, 2013).

Mahalle esnafından bir emlakçıyla yapılan görüşmede “Mahalledeki değişim Belediye Projesi'yle mi başladı?” sorusuna, “Hayır, değişim kafelerle başladı,” yanıtı alınmıştı. Bu görüşü mahalle halkı ve birçok esnaf da desteklemektedir. Buradan hareketle, Yeldeğirmeni'nde YCP başlamadan önce de birtakım hareketlerin başladığı ve Belediye ile ÇEKÜL Vakfı'nın da mekâna müdahalede bulunarak bir kullanım ve katılım hakkı yarattığı söylenebilir. Yeldeğirmeni'nde ikamet eden mimar Arif Atılgan Arkitera web sayfasında yayımlanan 1 Ağustos 2011 tarihli yazısında “[...] endişem Yeldeğirmeni'ndeki mahalle fonksiyonunun ticaret, eğlence

fonksiyonuna dönüşmesidir” şeklinde bir ifade kullanmaktadır. Arısoy, soylulaştırmanın planlı ve kasıtlı olarak uygulandığı projeler olsa da çoğu zaman kentsel pratiklerin etkisi nedeniyle kendiliğinden ortaya çıkan bir durum olduğunu belirtmektedir (2014, 26). Arısoy, yukarıda belirtildiği gibi tam olarak böyle bir değişim süreci içerisinde olan Yeldeğirmeni’nde yapılacak olan her türlü müdahalede bir takım hassas dengelerin gözetilmesi ve “yenilemede, nitelikli ve yaşanabilir bir mahalle ile ısıtılı bir cazibe merkezi arasında net bir ayrım” (age) yapılması gerektiğini vurgulamaktadır. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi kapsamında tasarlanan temel alt yapı projeleri ve kamusal alan yaratmaya yönelik uygulamalar, projenin en baştan bu hassasiyeti göz önünde bulundurduğunu gösterir niteliktedir. Yine de mahallede başlatılan yenileme, farklı dinamikleri de tetikleyerek yeni hareketliliklerin başlamasına sebep olmuş bu yer değiştirme de yine farklı dönüşümlere yol açmıştır. Arısoy, “[m]ahalleye yeni bir nüfusun yerleşmesi ve yeni toplulukların doğmasına engel olamayız. Ancak tüm toplulukların birlikte yaşayabileceği, birbirini dışlamadığı mekânlar yaratmak mümkündür” şeklinde de bir görüş bildirir” (age). Arısoy’un ifadesi bugün Yeldeğirmeni sakinlerinin mevcut profilini tanımlar niteliktedir, çünkü mahallede soylulaştırma etkileri ve işaretleri görülse de mahallenin eski sakinlerinin çoğunun mahalleyi terk etmesiyle sonuçlanmamıştır. Arısoy, YCP’nin inisiyatif almak, destek ve paydaş bulmak ve bir karşılık almak, takdir görmek gibi amaçlarla ilerlediğini ama toplumsal bir yapıdan, hareketli bir repertuardan söz ettiğimiz için bir noktadan sonra kontrolü kaybetmenin mümkün olduğunu da belirtmektedir⁴⁸.

Gelinen noktada Atılğan’ın endişelerinin bir kısmının – bu görünür biçimde amaçlanmamış ve bu duruma yönelik fiziksel, sosyal ya da kültürel çalışmalar yapılmamış olsa da – gerçekleşmiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır ancak Arısoy’un belirttiği gibi toplulukların birlikte yaşayabileceği, birbirini dışlamadığı mekanlar yaratmanın mümkün olduğu görüşünün yapılan müdahalelerde belirleyici olduğu ve Yeldeğirmeni’nin tarihinden gelen yan yana, birlikte yaşama kültürünü kaybetmeme amacının başarıya ulaşmış olduğu gözlemlenebilmektedir. Bugün mahallenin eski ve yeni sakinleri canlandırma projesinin sonuçlarından farklı şekillerde yararlanarak kent mekanının paylaşmaktadır.

Yeldeğirmeni kültürel sermayesi yüksek yeni yaratıcı sınıfın ilgi odağı ve istikameti olmaya devam etmektedir. Tarihi ve taşıdığı kültürel miras ve günümüzün bohem

⁴⁸ Alp Arısoy ile kişisel görüşme, 9 Mart 2018.

yaşam ortamı mahalleyi yalnızca orada yaşamayı ve/veya çalışmayı, üretmeyi isteyenler için değil, bir açık hava müzesi gibi gezip görmek isteyen kişiler için de ilgi odağı konumuna getirdi. Mural İstanbul'un ilk düzenlendiği zamanlarda yapılmak istenen ve büyük tepki alan ve özellikle de sokak sanatını öne çıkartan turlar günümüzde sanat, inanç, kültürel miras ve tarih sözcüklerinin öne çıktığı vurgularla çeşitli tur firmaları tarafından düzenlenmekte. Örneğin Data Tur adlı tur şirketi 29 Eylül 2018 Cumartesi günü düzenleyeceğini, "Ayrılık Çeşmesi'nden Aya Katherina'ya' başlığıyla duyurduğu tur programını web sayfasında şöyle detaylandırıyor:

Yüksek Mimar Rehber Adnan Özerler ile..

Dünyanın en güzel sinagoglarından birinin Yeldeğirmeni'nde bulunan Hemdat Israel Sinagogu olduğunu biliyor muydunuz?

Yüksek Mimar rehber Adnan Özerler ile Kadıköy bölgesinin yükselen yıldızı Yeldeğirmeni'ni, Kadıköy ve Moda'yı keşfediyoruz...

Yeldeğirmeni isminin hikayesi 15. ve 16. yy.da bahçeli köşklerin hâkim olduğu bölgeye, 18.yy'da su ihtiyacını karşılamak için 4 yel değirmeni yaptırılması ile başlıyor...Özellikle Musevi cemaatinin yerleşmesiyle, Yeldeğirmeni İstanbul'da apartmanların inşa edildiği ilk semt olur.

19.yy'da Hicaz Demiryolunun yapımı için gelen Alman mühendislerin de bölgeye yerleşmesiyle, uzun yıllar çoğunlukla azınlıkların yaşadığı bir semt olarak kalır.

Korunan tarihi yapıları ve dünyaca ünlü sokak sanatçılarının eserleriyle semt, günümüzde adeta bir açık hava müzesidir. Bölgeyi gezerken karşınıza çıkan dev eserler oldukça etkileyicidir. Rasimpaşa, Altıyol, Bahariye boyunca göreceğimiz Kilise, Sinagog, Azınlık Okulları, Köşkler, Konaklar hakkında rehberimizden bilgi alarak ve birbirinden özel hikayelerini dinleyerek, günümüzü Moda İskeleyi'nde sonlandırıyoruz (Data Tur [22.11.2018]).

Sanatataz yazarı Meltem Cansever'in rehberliğinde düzenlenmek istenen "BoBo" sanat turu yukarıda belirtilen turların ilklerinden kabul edilebilir. Mural İstanbul Festivali'nin mahallede yarattığı büyük ilgi mekânın görünürlüğünü öylesine artırmıştır ki hem mahallenin tarihi dokusuna, örneğin eskicilerine, ibadethanelerine vb. odaklanan hem de mahalledeki bu çok yenilikçi ve benzeri daha önce görülmemiş olan sanat hareketine, duvar resimlerine odaklanan turlar düzenlenmek istenmiştir. Cansever'in düzenlemek istediği bu ilk tur büyük tepkiler almış ve 43 sanatçının imzaladığı bir bildiri, turun yapılmaması yönünde ortak bir karar bildirerek o zaman turun düzenlenmesine engel olmuştur. O dönemde verilen tepki "Sanat atölyeleri vitrin değil" şeklinde bir söylemle de özdeşleşmiştir. Söz konusu tur gelen bu ilk olumsuz tepkilerden sonra düzenlenmek istenilen zamanda yapılamasa da sonraki tarihlerde bir ya da iki kez düzenlenmiştir. O dönemde benzer sanat turları da yapılmıştır. Yeldeğirmeni'ndeki sanat turlarının ömrü çok uzun

olmamış ancak sanat turları yerini daha çok alıcısı olan ve günümüze kadar artarak devam eden tarihsel doku ve kültürel miras turlarına bırakmıştır ve böylece “Yeldeğirmeni Yahudi Mirası” gibi turlar da yapılmaya başlanmıştır. “Yahudi Mirası” gibi tarih ve kültür turlarının düzenlenmesinin de esas olarak Mural İstanbul Festivali ve sanatın mekânı görünür hale getirmesi nedeniyle olduğu öne sürülebilmektedir. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi 2010’da, Mural İstanbul 2012’de başlayan projeler iken Yahudiler mahalleye 1872’de yerleşmişler ancak çoğunluk 1960’lı yıllardan sonra yavaş yavaş mahalleyi terk ederek başka semtlere ya da başka ülkelere gitmişlerdi. Dolayısıyla belirli bir zamandan bu yana Yeldeğirmeni’nde Yahudi mirasının var olduğu görülmektedir. Ancak görünün o ki, çöküntü bölgesi haline gelmiş, tekinsiz, güvenlik sorunlarıyla dolu, pavyonların, uyuşturucu satıcılarının olduğu bir mahallede herhangi bir mirasın izlerini paylaşmak, mahallede her anlamda bir canlanma olmadan önce kimsenin tercih ettiği bir durum olmamıştır. Dolayısıyla sözü edilen gibi kültür-sanat turlarının popülerleşmiş bir kent mekanına doğru yalnızca ticari amaçlarla düzenlenmekte olduğu belirtilebilir. Buradan yola çıkılarak söylenebilir ki Yeldeğirmeni’nde yaşanmakta olan değişim, dönüşüm ve canlan(dır)ma hem olumlu hem de olumsuz sonuçlar doğurmuş, planlanan bir müdahale yöntemi olmamakla birlikte mahalledeki dönüşüm soylulaştırma olarak tanımlanan bir hale doğru evrilmiştir. Yeldeğirmeni bağlamında soylulaştırma, şu an biz bu konuyu konuşup tartışırken yaşanmakta o nedenle günlük olarak da gözlemlenebilmektedir.

4.4. Değerlendirme ve Sonuç

Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi, Don Kişot İşgal Evi ve MURAL-IST’in kentsel deneyimi dönüştüren, daha önce görünür olmayan kent mekânında kültürel ve sanatlararası aktarım etkinlikleri yoluyla temas ve aracılık alanları oluşturma nitelikleri bağlamında çeviri etkinlikleri olarak kavramsallaştırıldığı bu bölümde söz konusu kentsel müdahalelerin yaratmış olduğu sonuçları şöyle özetlemek mümkündür.

Yeldeğirmeni mahallesi Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi’nin başlatmış olduğu hareketle birlikte eskiden sokakları güvensiz, tekinsiz ve karanlık olan, önceki yıllarda sanat atölyelerinin basıldığı, sokaklarda sanatçılara yönelik olarak da adam dövmeye varan şiddet olaylarının yaşandığı, uyuşturucu satıcılarının konumlanmayı tercih ettiği, rıhtım tarafındaki otellerin kötü şöhretleriyle bilindiği, gece gündüz şarapçıların görülebildiği bir mahalleyken bugün tam da mekan yaratma ve mekan

dönüştürme bağlamlarında incelenebilecek alternatif bir temas alanı, bir aracılık bölgesi haline gelmiştir. Hareketi başlatan YCP olsa da bu dönüşümdeki asıl itici gücün MURAL-IST olduğu görülmektedir. MURAL-IST’le birlikte Yeldeğirmeni çok daha fazla görünür bir hale gelmiştir. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi, fiziksel müdahalelerle oldukça ön plana çıkmış olsa da ve YCP kapsamında mahallenin çöküntü bölgesi olarak tanımlanması sonucunu da doğuran önceki yıllardaki tekinsiz ve güvensiz ortamın iyileştirilmesini sağlayan düzenlemeler yapılmış olsa da bu hareketin kültürel ve sosyal ayağını yüklenmiş olan müdahalenin ve kültürel, sosyal canlanmayı tetiklemiş olan yapının daha çok MURAL-IST olduğu görülmektedir. MURAL-IST’le birlikte sanat, daha önce de birçok kez ifade edildiği gibi Yeldeğirmeni’nin bileşenlerinden birisi haline geldi ve sokak sanatı görünür olmaya başladı. Sanatın ve sanatçının değeri, mahallelinin, sokaktan geçen insanların ve izleyenlerin MURAL-IST’teki sanatçılarla mural resimlerin yapılmakta olduğu, söz konusu resimlerin nasıl yapıldığına şahit olunan anlardan itibaren orta çıkmaktadır. Böylelikle sanatçıyla birebirde sokak ortamında ve dolayısıyla daha farklı bir etkileşim alanında kurdukları daha farklı bir düzlemdeki iletişikle birlikte sanatın algılanışının ve dil olarak kullanılışının hem mahalleli hem sokaktaki insan hem de sanatçı tarafından farklı bir ortama taşınmış olduğu görülmektedir. Bu iletişimin temas alanı oluşturmak, bir aracılık, bir çeviri bölgesi oluşturmak anlamında karşılıklı iletişimi açığa çıkarması ve güçlendirmesi açısından oldukça önemli olduğu ifa de edilebilir. Bunun yanı sıra mahallenin dokusuna yaptığı etki de apaçık ortadadır çünkü MURAL-IST hem yurt içinden hem de yurt dışından çok fazla ilgi gören, yerli ve yabancı basında oldukça fazla yer bulan, ilgi uyandıran, Kadıköy Belediyesi’nin de kendisine vitrin proje olarak seçtiği, her fırsatta birlikte anılmaktan memnuniyet duyduğu ve kendilerini bir kurum olarak ön plana çıkardığını bildikleri ve dolayısıyla bir etiket olarak da kullanmayı istedikleri bir proje olduğu için mahalleye de olumlu etkiler yapmıştır. Sonuç olarak mahalleye yeni yaratıcı sınıfın gelmesinin bu sebeplerden dolayı gerçekleştiği söylenebilmektedir. Öncelikle YCP ile başlayan fiziksel yenilenme ve sonrasında MURAL-IST’le birlikte mahalle dokusunu da değiştiren kültürel etkiyle birlikte mekânın açığa çıkartılması ve daha önceden görünür olmayan kent mekanının görünür hale gelmesi çevirinin kentsel bağlamda kavramsallaştırılmasının somut sonucu olarak değerlendirilebilmektedir.

5. SONUÇ

Bu çalışmada çevirisel kent bakış açısıyla, İstanbul'un Anadolu yakasında bulunan, tarihsel olarak çokdilli ve çok kültürlü Yeldeğirmeni mahallesi, bir çeviri bölgesi olarak tartışılmıştır. Çalışmada, kentsel müdahalenin çeviri bakış açısıyla kavramsallaştırılabileceği, karmaşık ve katmanlı sosyal dokudaki kent mekânında gerçekleşen kültürel aktarım etkinliklerinin çok biçimli çeviri edimleri olarak anlaşılabilceği üzerine yoğunlaşmıştır. Dilsel aktarımın ötesine geçen çeşitli etkinlikleri kapsayan değiş tokuş hareketlerinin eyleyicileri olan ve edebiyat, resim, müzik gibi farklı kültürel alanlar, farklı diller ve uzamsal sınırlar aracılığıyla kültürlerarası aktarım etkinliklerinde bulunan bireysel ve kurumsal eyleyiciler, kültürel araçlar olarak kavramsallaştırılmıştır. Kültürel aracı kavramı bu bağlamda, Yeldeğirmeni'nin 19. yüzyılın sonlarından günümüze kadar olan süreçte değişen ve dönüşen sosyal, kültürel ve dilsel dokusuna çeşitli düzlemlerde etki etmiş eyleyicileri tartışmamıza imkân sunmuştur. Doğası gereği disiplinlerarası olan çeviri, çevirisel kent bağlamında bir kentin nasıl ve hangi eyleyiciler tarafından şekillendirildiğinin anlaşılmasında bir büyüteç olarak kullanılabilir mi sorusu çerçevesinde kentsel mekânı şekillendiren, dönüştüren eylemlerin nasıl çeviri etkinlikleri olarak anlaşılabilceği tartışması önemli açılımlar getirmiştir. Kentsel müdahalenin çeviri olarak kavramsallaştırılmasının bağlamı kurulurken öncelikle kentin diline odaklanılmıştır. Kentin dilinin somutlaştırılabilmesi; kentin, kentle çeşitli biçimlerde ilişki içerisinde bulunan farklı okurlar tarafından bir metin gibi okunabilmesiyle başlamaktadır. Söz konusu okurlar, kentsel mekânın üretimine de dahil olduklarında, kentsel mekânda ortaya çıkan performansa dayalı – edimsel deneyimlerle ve kentsel müdahalelerle kentin diline katkı yapmış olurlar.

Yeldeğirmeni, dillerarası bir etkileşim alanı, kültürel uzlaşmaların öneminin bilinciyle tanımlanan bir mekân ve çok biçimli çeşitli çeviri edimlerine ev sahipliği yapan bir mahalle olarak bir çeviri bölgesi olarak ele alınmıştır. Yeldeğirmeni mahallesi, öncelikle tarihsel süreçteki çok dilli ve çok kültürlü, katmanlı dokusu nedeniyle bir çeviri bölgesi olarak tanımlanabilmiştir. Bununla birlikte, çeviri bölgesi

vurgusu Yeldeğirmeni bağlamında mahalle halkının göç, hareket ve yer değiştirmesiyle ortaya çıkan değişimin dilsel, sosyal ve kültürel yansımaları üzerinden okunan ve bu süreçlerde kültürel aracı olarak adlandırdığımız eyleyicilerin kentsel mekâna yaptıkları doğrudan ya da dolaylı müdahalelerin söz konusu dönüşüme olan etkisine odaklanılarak da tartışılmıştır. İstanbul’da 19. yüzyılda etnik azınlıkların ve/veya gayrimüslim nüfusun ikamet ettiği diğer birçok semt ve mahalle gibi Yeldeğirmeni’nin de Türkçe, Rumca, Ermenice, İtalyanca, Fransızca ve Ladino dillerinin konuşulduğu bir aracılık bölgesi olduğu ortaya konmuştur. Mahalledeki mimari kimlik ve yapılar da bölgedeki bu çeşitliliği vurgular niteliktedir. Notre dame Du Rosaire Kilisesi, Ayios Yeorgios Rum Ortodoks Kilisesi, Hemdat Israel Sinagogu ve Rasimpaşa Camisi; Saint Euphemie Fransız Kız Okulu, Saint Louis İlkokulu, Ecole Communale Israelite de Haidar Pacha – Haydarpaşa Yahudi Okulu, Alman Okulu, Gazi Mustafa Paşa İlkokulu ve Yeldeğirmeni Rum İlkokulu Yeldeğirmeni’ndeki etnik, sosyal, kültürel, dilsel ve aynı zamanda mimari farklılık ve çeşitliliğin göstergeleri olarak nitelendirilebilmektedir. Mimari yapıların, kentin kimliği ve sosyal – kültürel yapısının anlaşılabilmesi bağlamındaki önemi düşünüldüğünde, Yeldeğirmeni’ndeki çok dilli ve çok kültürlü yapı, mahallede bulunan ibadethane ve okulların çeşitliliğinden anlaşılabilir. Tezde, Yeldeğirmeni’nin İstanbul Anadolu yakasının ilk apartman semti olduğuna da değinilmiş ve mahalledeki çeşitliliğin bir diğer göstergesi olarak apartmanlar da irdelenmiştir. Kentin bir söylem olarak okunabileceği bakış açısıyla Yeldeğirmeni, mahallede konuşulmuş olan ve konuşulan diller, mahalle sakinleri, çok kültürlü ve çok dilli yapısı ve farklı mimari tarzlarıyla bir söylem, bir metin olarak da yorumlanmıştır; çünkü söylem, metin burada yalnızca dilsel üretime işaret etmemekte ancak temas, işbirliği ve çatışmanın kimlikleri oluşturduğu ve değiştirdiği kentlerin ve mahallelerinin sosyal ve kültürel dokusuna gönderme yapmaktadır.

Çeviri bölgesi, dillerarası bir etkileşim alanı olması özelliğiyle de kentsel mekânda üretimin çok biçimli birçok farklı dil kullanılarak meydana getirilebileceğini ve kent kültürünün üretiminde kullanılan yazılı, sözlü, görsel, dijital, sanatsal her türlü iletişim aracının kentin dilini oluşturan unsurlar olarak kabul edilebileceğini açığa çıkarmaktadır. İstanbul gibi kendisi de bir çeviri bölgesi olan ve birçok farklı çeviri bölgelerinden oluşan bir kentin çok dilli, çok kültürlü ve katmanlı yapısının süreç boyunca çeşitli siyasi, sosyolojik ve kültürel etmenler nedeniyle azalıp çoğalarak kendini göstermeyi sürdürdüğü belirtilebilir. Çeviri bölgesi olarak adlandırdığımız mekânlardaki dil bölgeleri zaman içerisinde farklılık gösterse de, kentin hareket ve

yer değiştirmeyle şekillenen dil ve kültür repertuarının, yeni dil ve eviri bölgelerini meydana getirerek çeşitli etkileşim unsurları ve çok biçimli eviri hareketleri yaratmaya devam ettiği ifade edilebilmektedir.eviri bölgesi, hareket, yer değiştirme ve g yoluyla oluştuğunda çevirinin de fiziksel hareketlilik ya da yer değiştirme anlamıyla birlikte bir konuşma, yazma ve dünyayı yorumlama biçiminden diğerine doğru yapılan simgesel yer değiştirme olarak gerçekleşmiş olduğu yaklaşımı (Cronin, 2006, 45) bu tezde kentsel müdahalenin eviri olarak kavramsallaştırılmasına olanak sağlamış olan yaklaşımlardan biridir.

Yeldeğirmeni’nde kent mekânına müdahale ve mekânı dönüştürme bağlamında ele alınan Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi, Don Kişot İşgal Evi ve Mural İstanbul Festivali, çeşitli kültürlerarası ve sanatlararası ağlarda hareket eden eyleyicilerin meydana getirdiği aktarım etkinlikleri olarak irdelenmiştir. Bu tezde incelenen kültürel aracılar, söylemsel olmayan kültürlerarası ve sanatlararası ağlarda hareket eden ve toplumsal hareketliliklerle şekillenen ve gerçek anlamıyla eviri, tam eviri ve/veya gerçek çevirinin ötesine geçen çeşitli etkinlikleri kapsayan değiş tokuş etkinlikleri olarak da tanımlanabilecek olan kültürel aktarım etkinliklerinin eyleyicileri olarak, “birçok jeo-kültürel uzamda, kendi kültürlerarası ve uluslararası bilincini geliştiren aktarım etkinlikleri ortaya çıkaran gerçek bir göçmen, melez kişi”ler (Meylaerts, Gonne, 2014, 136) bakış açısıyla tartışılmıştır. Çeviri bölgesi 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. Yeldeğirmeni mahallesi, sokak sanatının kentin dil manzarasında oldukça önemli bir yer tutabileceğini ve kültürel müzakerelerde bir dil olarak ne derece güçlü bir eviri etkisine sahip olabileceğini ortaya koymaktadır.

Kentsel mekânda meydana gelen ve çok biçimli eviri edimleri olarak tartıştığımız kültürel aktarım etkinlikleri, Yeldeğirmeni mahallesinde 2010 yılından itibaren uygulanmaya başlanmış olan kentsel müdahale biçimleri ve kültürel aktarım etkinlikleri olarak Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi, Don Kişot İşgal Evi ve Mural İstanbul Festivali’dir. YCP, bir kent iyileştirme projesi, MURAL-IST bir sanatlararası aktarım etkinliği ve Don Kişot İşgal Evi de mekân yaratmak – mekânı dönüştürmek bağlamında aktivist bir eylem olarak irdelenmiştir. Kentsel mekân yaratmak ve mekânı dönüştürmek kapsamında değerlendirilmiş olan YCP’nin, resmî kurumlarca desteklenen bir belediyecilik ve sivil toplum rgt ortak girişimi olarak eyleyicileri ile birlikte daha az görünür olan bir kentsel mekânı yenilemek,

iyileştirmek ve canlandırmak üzere, düzenleme ve koruma amaçlı yumuşak müdahaleleri kapsayan eylemlerle, yeni kamusal alanlar yaratmak ve mahalledeki mevcut kamusal alanın niteliğini artırmayı amaçlayan bir kentsel müdahale stratejisi uygulamaya koymuş olduğu anlaşılmaktadır. YCP'nin mahallenin tarihsel, sosyal, kültürel dokusunu ve mimarisini mevcut mahalle sakinleriyle birlikte korumak ve bölgeyi yüksek kâr amaçlı emlak yatırımlarının odağındaki bir kentsel dönüşüm modelinden uzak tutmak amacıyla yürütüldüğü sonucuna da varılmıştır. Canlandırma projesi bir taraftan mahalleye olumlu bir imaj kazandırıp yaratıcı sınıfın bohem yaşam tarzıyla beraber yeni bir mahalleli tipi oluşturmaya olanak sağlamışken, emlak kira ve satış değerlerinin ikiye ve hatta üçe katlanması nedeniyle bazı mahalle sakinlerinin mahalleyi terk etmeye zorlanması ve bazı küçük ölçekli iş yerlerinin kapanması gibi sonuçlar da doğurmuştur.

Soylulaş(tır)ma, mahallede kentsel müdahale aracı olarak uygulanmamış ancak bugün mahallenin geldiği noktada hem kent mekânına yapılan çeşitli müdahaleler hem de kentin devingen yapısı nedeniyle ortaya çıkmıştır. Yeldeğirmeni'nde tespit edilebilen soylulaştırmanın YCP kapsamında uygulanan fiziksel müdahalelerinin de etkisiyle hızlanmış olduğu da tespit edilmiştir. Dolayısıyla Yeldeğirmeni'ndeki dönüşümün, YCP'nin yaratmış olduğu yeni mekân ve ilişkiler ağı üzerinden kurulan bir etkileşim etkisiyle birlikte artarak devam eden fiziksel ve sosyal bir sonuç olduğu görülmüştür. Yeldeğirmeni mahallesinde görülen hareketlilik ve dönüşümün, sosyal ve kültürel dokuda bir canlanma yarattığı sonucuyla birlikte gözlemlenmiş olan önemli bir nokta da söz konusu dönüşümün bir çatışma ve mücadele ortamı yaratmış olduğudur. Kent mekanının sosyal ve kültürel dokusunda meydana gelen değişim ve dönüşümlerin hem belirli süreçlere yayılarak gerçekleştiğini hem de kent mekânında hak sahipliği iddiasına sahip sakinler arasında görülen mücadeleler sonucunda ortaya çıkan bir çatışma ortamı oluşturduğunu belirtmek gerekir. Yeldeğirmeni'nde görülen değişimin de sosyal ve kültürel çatışmalar olmadan yaşandığı söylenemez ancak kültürel araçların aracılık rolleriyle birlikte çatışma ve mücadelenin, müzakereyle birlikte var olduğu söylenebilir.

Don Kişot İşgal Evi, mekân yaratmak ve mekânı dönüştürmek bağlamında kentsel mekâna ve kente bir aidiyet iddiasında bulunmak ve/veya bir hak sahipliği ortaya koymak bağlamında değerlendirilmiş ve Don Kişot İşgal Evi'nin Türkiye'nin ilk işgal evi olarak sivil inisiyatif bağlamında bir karşı duruşla birlikte alternatif bir dünya yaratmayı amaçlamış demokratik, katılımcı ve etkileşimli bir kentsel

müdahale olarak mahallede eski ve yeni sakinler arasında alternatif bir aracılık bölgesi oluşturmuş olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

2012 yılında Yeldeğirmeni'nde düzenlenen, İstanbul ve Türkiye'nin ilk duvar resimleri festivali olan MURAL-IST de hem başlı başına bir müdahale biçimi hem de YCP kapsamında hayata geçirilen kentsel canlandırma girişimlerinden biri olarak ele alınmış ve söz konusu ilişkisellik bağlamında incelenmiştir. MURAL-IST, sokak sanatının 2012'den günümüze Yeldeğirmeni mahallesinin göstergesel alanının önemli bileşenlerinden biri olduğunu ve sanatın da Yeldeğirmeni'nin dillerine dahil edilebildiğini göstermiştir. Mural İstanbul Festivali'nin Yeldeğirmeni'nde yaşanan sosyal ve kültürel dönüşüme yapmış olduğu etki, sanatın dilinin Yeldeğirmeni'nin dillerinden biri haline gelmesi ve kent dokusunda sanatlararası bir aktarım etkinliği olarak yapmış olduğu etki bağlamında incelenmiştir. Bu etki “kentsel deneyimi dönüştüren ve yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkartmak” (Suchet ve Mekdjian 2016, 4) yaklaşımıyla çeviri olarak kavramsallaştırılmıştır.

Bu çalışmada, Mural İstanbul Festivali'nin, kurumsal ve bireysel kültürel aracılılarıyla birlikte oluşturduğu temas alanı, aracılık bölgesi ve aracılık rolünün, Yeldeğirmeni'ndeki kültürel ve sosyal dönüşümde oldukça önemli bir yeri olduğu görülmüştür. Kültürel araçlar tarafından MURAL-IST bağlamında gerçekleştirilen sanatlararası aktarım etkinliklerinin, sanatsal üretim türlerini harekete geçirerek kent mekânına müdahale edilmiş olan Yeldeğirmeni mahallesine, hem sanatsal girişimler ve yatırımlarda bulunmak isteyen girişimcileri, hem de küçük ya da orta ölçekli atölyelerinde çok biçimli sanatsal üretim ve eğitimler yapan sanatçıları çekmiş olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Sanatlararası aktarım etkinliklerinin eyleyicileri olan sanatçılar ve düzenleyiciler, mekâna yeni yaratıcı sınıfın yerleşip kentsel mekânda çeşitli sanatsal faaliyet ve üretimlerde bulunmalarına olanak sağlayan kentsel dönüşümün koşullarını hazırlamış olan kültürel araçlar konumunda bulunmaktadır. Mural İstanbul, mahallenin sosyal dokusunun dönüşümünde mekâna getirdiği yenilik ve enerji bakımından da bir dönüm noktası olarak değerlendirilebilir. Bugün Yeldeğirmeni 50'den fazla sanat atölyesine ve 2013 yılında açılan TAK olarak bilinen kamu kullanımına açık bir tasarım atölyesine ev sahipliği yapmaktadır. TAK gibi oluşumlar YCP'nin mahallede oluşturmak istediği kendi kendine sürdürülebilir olma halini destekleyen örnekler olarak da ortaya çıkmaktadır. Mural resimlerle birlikte sokak sanatının mahallede tarihsel ve geleneksel değerleri de görünür hale getirdiği ve sokak sanatının yaratıcılığı ve kamusal katılımı mümkün kılan

potansiyelinin Yeldeğirmeni'nde sürdürülebilir sosyal ve fiziksel iyileşmeyi meydana getirdiği de ifade edilebilmektedir.

Mural resimlerin, Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'nin önemli amaçlarından biri olan mahallenin tekinsiz ve köhnemiş sosyal ve kültürel dokusunun canlı ve hareketli bir kentsel mekâna dönüşmesi amacını da yerine getirmiş olduğu sonucuna varılabilmektedir. Burada sözü edilen, tarihsel ve geleneksel değerleri aynı zamanda yaratıcılığı ve kamusal katılımı mümkün kılan potansiyelinin açığa çıkarılarak sürdürülebilir sosyal ve fiziksel iyileşmenin meydana getirdiği canlı ve hareketli bir kent mekânıdır ve yalnızca canlanmış değil özellikle de sanat bağlamında dünya kentleri ve İstanbul ile yabancı ve yerli sanatçılar arasında oldukça önemli bir temas alanı halini de almıştır.

Türkiye'deki sokak sanatçılarının Avrupalı sanatçılar gibi serbest dolaşım olanaklarına sahip olmamaları nedeniyle farklı ülkelerdeki grafiti, mural ve sokak sanatının çeşitli örneklerini görebilme şanslarının çok olmadığı ve MURAL-IST'in bu anlamda Türkiye'deki sanatçılar için de çok önemli bir ortam yaratmış olduğu da çalışmada ortaya konulmaktadır. Bu sonuç da yine çevirinin iletişim olarak algılanması bağlamında yeni temas alanlarının ve aracılık bölgelerinin oluşması olarak anlaşılabilmektedir. Yurt dışından gelen sanatçıların Yeldeğirmeni'ne yeni bir kültürü taşıırken, yapım tekniklerini ve yöntemlerini yerli sanatçılarla paylaşırken, bir kültürel aracılık rolü de üstlenmiş oldukları ve söz konusu etkileşimle ortaya çıkan ürünün, mekânın üretimine yaptığı etkiyle kentsel mekânın dönüşümüne ve yeni toplumsal hareketlerin gerçekleşmesine olanak sağladığı görülmüştür.

Tezde ulaşılan sonuçlardan bir diğeri de sanatın dili aracılığıyla sanatçı ve sokaktaki kişiler arasında bir iletişimin gerçekleşmekte olduğudur. Mural resimler aracılığıyla yaratılan temas alanı, başka koşullar ve dinamikler içerisinde hiçbir şekilde karşı karşıya gelmesi beklenmeyen farklı dil, kültür, inanç, ideoloji, dünya görüşü ve en kapsayıcı anlamıyla dünyayı yorumlama biçimine sahip kişiler için bir karşılaşma bir temas alanı meydana gelmekte ve söz konusu temas alanında sanatçı ve izleyici arasında kurulan diyalog, bir aracılık etkinliği, bir iletişim, bir çeviri olarak karşımıza çıkmaktadır. Festivalde duvar boyayan sanatçıların da murallerin bir iletişim olarak algılanmasına ilişkin ortak bir görüşe sahip oldukları ve mural resimleri farklı dünya görüşleri ya da farklı anlayış biçimleri arasında aracılık yapan bir ileti olarak değerlendirdikleri söylenebilmektedir.

Tez, kültürel araçların aracılık rollerinin göç ve yer değiştirme bağlamlarında nasıl şekillenebildiğini de göstermektedir. Hatta kültürel araçların hareketliliği ve temas alanlarındaki diller ve kültürlerarası rolleri kendi çeviri bölgelerini oluşturmuş oldukları sonucunu da doğurmaktadır. Burada çeviri, göç ve yer değiştirme bağlamında bir konuşma, yazma ve dünyayı yorumlama biçiminden diğerine doğru yapılan hareket anlamıyla ortaya çıkmaktadır (Cronin, 2006; Maitland, 2017). Böylesi bir konumda bulunan kültürel araçların coğrafik konumları ne olursa olsun bir aracılık bölgesinde, bir temas alanında var oldukları ve farklı kültürel kodların etkileşimiyle şekillenmiş bir bağlamda kültürel aktarım etkinlikleri gerçekleştirdikleri ortaya konulmuştur ve Theo Giliş'in 2007 yılında İstanbul'a gelerek *Donut* grafiti mağazasını açması da bu bakış açısıyla değerlendirilmiştir. *Donut*'ın da başlı başına bir temas ve aracılık alanı olduğu düşünüldüğünde İstanbul'da ve Türkiye'de grafitinin ve dolayısıyla sokak sanatı kültürünün yaygınlaşmasında yapmış olduğu etkinin yine somut ve fiziksel kentsel müdahaleler ortaya çıkarmış olması bağlamında bir çeviri olarak anlaşılabileceği sonucuna varılmıştır. MURAL-IST, nasıl Yeldeğirmeni'ndeki kimliksiz kent mekanının çeşitli kentsel müdahaleler açık ve müsait olması durumunda bir aralık bulunarak kentsel mekânı dönüştüren bir araç olarak mahalleye taşınmışsa *Donut* grafiti mağazası da benzer bir müsaitlik durumundaki bir aralıkta meydana getirilmiş olan ve kentsel deneyimin yeniden tanımlanmasında fiziksel, sosyal, kültürel ve sanatsal anlamlarda somut dönüşüm etkisi ortaya çıkarmış olan bir kentsel müdahale, bir çeviri olarak anlaşılabilmektedir.

MURAL-IST'in ilk düzenlendiği yıldan günümüze yapılmış olan mural resimlerin Yeldeğirmeni mahallesinin yeni kimliğini betimleyen karakter özelliklerinden biri haline geldiği ve sokak sanatının da mahallenin dil manzarasının ayrılmaz bir parçası olduğu gözlemlenebilmektedir. Mural resimler çeviriyle birlikte, çeviri kavramıyla birlikte yeni anlamlar kazanarak mahallenin sosyal ve kültürel dokusunu dönüştürmüş oldu. Bu noktada daha önemli olan çevirinin mural resimler ve sokak sanatıyla birlikte yeni anlamlar kazanması, kendisine yeni tanımlar, yeni bağlamlar ve kullanım alanları kazandırmış olmasıdır. Kentsel metin, kültürel araçların kullandığı sanat diliyle yeniden üretilmiş, yeniden çevrilmiş olur.

Sokak sanatçısının sanat yoluyla yaptığı müdahalelerin çeviri biçimleri olarak anlaşılması, kentin bir çeviri bölgesi olarak tartışılmasına yeni bir boyut kazandırmaktadır ve bir anlamda çevirmenin metne yaptığı müdahalelere

benzetilebilir. Kentsel mekânı bir metin olarak düşünürsek, kentsel mekâna yapılan her türlü müdahale bir tür çeviri olarak yorumlanabilir. Sokak sanatçılarının müdahaleleri kamusal alanı yeni, bilinmeyen, alışılmadık neredeyse yabancı bir biçime sokar ve böylece fiziksel mekânın üretimine katkıda bulunur. Bununla birlikte, sanatçıların müdahaleleri kentsel deneyimi yeniden tanımlayan somut fiziksel müdahalelerin ortaya çıkmasına katkıda bulunurken diğer taraftan da fiziksel eylemler olmanın ötesine geçerek mekândaki sosyal, kültürel ve dilsel ilişkileri etkiler. Böylece çeviri edimleri olarak tartışılan müdahaleler, kentsel mekânı dönüştürür ve böylece daha önceden görünür olmayan, fark edilmeyen alanların potansiyelini ortaya çıkarmış olur (Suchet ve Mekdjian, 2016, 2). Suchet ve Mekdjian, aralık *interstice* kavramı bağlamında yeniden tanımladıkları çeviri kavramına odaklanırken bu kavramın önemli bir noktaya işaret ettiğini de öne sürmüştü (age). ‘Aralık’ kavramının aynı zamanda ‘ara boşluk’ kavramıyla ilişkili olduğunu ve bunun da ‘alanlar arasında’ *between spaces* olma anlamına geldiği kuramsal tartışma kısmında vurgulanmıştı. Bu bağlamda, Yeldeğirmeni’nin de bir aralık olarak görülebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bir aralık olarak Yeldeğirmeni’nin müsait konumu çeşitli müdahalelerle şekillendirilebilmesine olanak sağlamıştır. Mahallede özellikle de 1980’li yıllarla birlikte başlayan sosyal, kültürel ve fiziksel çöküntüyle birlikte mahallenin her türlü müdahaleye daha açık, daha müsait bir konuma gelmiş olduğu belirtilebilir. Görünürlüğünü kaybetme, âtıl kalma, marjinalleşme ve kimliksizleşme vb. nedenler dolayısıyla bir kent mekanının çeşitli kentsel müdahalelere ‘müsait’ olması çevirinin kentsel bağlamda kavramsallaştırılması bakımından da önemli bir noktadır.

Her türlü algılayış biçimi ve anlam yaratımının önemli ölçüde yorumlayıcı olduğunu belirten; dolayısıyla dünyaya ait nesnelerin her birimizin meşgul olduğu ‘kaynak metinler’ olarak yorumlanarak nihai bir alıcıya yönelik *iletişimi* ile ilişkilendirildiği ve çevirinin kültürel bir üretim biçimi, kültürel karşılaşmaları tanımlamada ve dünyayı anlama ve yorumlamada kullanılan bir araç olarak anlaşıldığı kültürel çeviri yaklaşımı (Maitland, 2017) da bu tezdeki çeviri tanımının kentsel bağlamda genişletilmesinde önemli bir yaklaşım olarak ele alınmıştır. Bu yaklaşımlar, hareketlilik ve yer değiştirme ile şekillenmiş katmanlı bir toplumsal yapıya sahip olan, tarihsel olarak çok dilli ve çok kültürlü bir kentsel dokuya sahip olan Yeldeğirmeni mahallesinde yaşanmakta olan dönüşümün çeviri bakış açısıyla incelenebilmesi için bir çerçeve sunmuştur. Çeviri, “birbirinden ayrı bütünler arasındaki bir değişim değil, karma ve karşılıklı bir etkileşim” (Sturge, 2009, 69)

olarak algılanmış ve böylelikle kültürel çeviri bağlamında, 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, 190; Sturge, 2009, 96) bir ara bölgede gerçekleşen çok biçimli çeviri edimleri olarak tartışılmıştır.

Çeviri, bu çalışmadaki yaklaşımla bir iletişim ve müzakeredir (Eco, 2004; Simon, 2012). Bu müzakerede çevirmenin rolü de kavramlar arasındaki uyumsuzlukları tespit ederek fikirler ve biçimler arasındaki bu uyuşmayan parçaları yeniden üreten bir aracıda olduğu gibidir (Simon, 2012, 6). Çeviri, dillerin ve söylemlerin dolaşımına imkân tanırken aynı zamanda çevirinin aracılık rolünün olmadığı bir ortamda çekişme ve şiddet yaratabilecek olan farklılıkların karşı karşıya gelmesine de olanak sağlamaktadır. Buradan yola çıkılarak, çevirinin çatışma ve mücadelelerle de şekillenen Yeldeğirmeni’nde bir aracılık rolü üstlendiğini ve bir iletişim olarak anlaşılabilirdiği bir ortamda farklılıklar arasında meydana gelebilecek çekişme ve çatışma ile anlaşma ve ortaklaşma arasında bir müzakere olarak anlaşıldığı söylenebilmektedir. Çeviri bu anlamda bir mücadele alanı olan kentsel mekânda ortaya çıkan bir müzakeredir

Çeviri üzerine yürütülen disiplinlerarası ve disiplinlerötesi çalışmalar ve yapılan yenilikçi tartışmaların, kent ve çeviri bağlamında kentlerin dilleri, kentlerdeki güç ilişkileri, kentsel bağlamda ortaya çıkan çok biçimli çeviri edimleri ve çoklu çevirmen kimlikleri ve kültürel araçlar gibi başlıklar etrafında şekillenen çalışma alanlarıyla, çevrinin kentsel bağlamda bir araç, bir mercekle olarak kullanılmasına dair yeni yaklaşımlar ve araştırma alanlarının ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Çevirisel kent yaklaşımı, bu tezde müdahale, sanat ve çevirinin kent mekânında bir kesişim noktası oluşturabileceği bakış açısının geliştirilebilmesine olanak sağlamıştır ancak burada kurulan ilişkilerin ilerleyen çalışmalarda disiplinlerarası yaklaşımlar ve yeni uygulama alanlarıyla çevirisel kent – kentsel çeviri bağlamlarında genişletilebileceği umulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abide Mimarlık. [06.06.2017]. Kadıköy Notre Dame du Rosaire Kilisesi.
http://www.abidemimarlik.com.tr/tr/gydetay/29/kadiköy_notre_dame_du_rosaire_kilisesi.html.
- Akbulut, M. Rıfat. 1993-95. Kadıköy. **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**. c. 4. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Akcan, Esra. 2009. **Çeviride Modern Olan: Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri**. İstanbul: YKY.
- Akcar, Z. Müge. 2006. Kentsel Dönüşüm Üzerine, Batıdaki Kavramlar, Tanımlar, Süreçler ve Türkiye. **Planlama**. 2006/2: 29-38.
- Albrecht Milton C. 1968. Art as an Institution. **American Sociological Review**. 33:3: 383-397.
- Andipa Gallery. [10.03.2018]. Urban Art: From the Streets to the Auction House.
<http://andipa.com/news/urban-art-streets-auction-house>.
- Araştırma Planlama Koordinasyon. 2003. Rasimpaşa – Yeledeğirmeni Mahallesi Envanter Çalışması. Kadıköy Belediyesi Araştırma Planlama Koordinasyon Müdürlüğü. Tarihi ve Kültürel Çevre Projeleri Şefliği.
- Arditi, Albert. [5.11.2018]. Ferire Peliton ile Söyleşi.
<http://www.centropa.org/biography/albert-arditi-0>
- Arısoy, Alp. 2014. **Dünden Bugüne Yeledeğirmeni**. İstanbul: ÇEKÜL Vakfı Yayınları.
- Arseven, Celal Esad. 2011. **Kadı Köyü Hakkında Belediye Araştırmaları**. İstanbul: Kadıköy Belediyesi.
- Artful Living. [10.03.2018]. Sokaklar Bizimdir.
<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/sokaklar-bizimdir-i-1121>
- Asad, Talal. 1986. The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology. James Clifford and George E. Marcus (eds). **Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography**. Berkeley, CA: University of California Press: 141-64.
- Atılğan, Arif. 2017. **Evvel Zamanın İçinden Yeledeğirmeni**. İstanbul: K-İletişim Yayınları.
- Atılğan Blog. [12.06.2017]. <http://atilganblog.blogspot.com/2014/12/yeldegirmeni-rasim-pasa-camisi-arif.html>
- _____. [18.06.2017] <http://atilganblog.blogspot.com.tr/2015/02/yeldegirmeni-haydarpasa-yahudi-cemaati.html>
- Augoyard, Jean-François. 2000. L'action artistique dans l'espace urbain. ed. J. Métral. **Cultures en ville ou de l'art et du citoyen**. Paris: Éditions de l'Aube: 14-23.

- Avramidis, Konstantinos, Myrto Tsilimpounidi. 2017. **Graffiti and Street Art**. London: Routledge.
- Ayhan, Ayşe, Emine Bogenç-Demirel. 2018. Understanding Urban Intervention as a Translational Activity: A Case of the Yeldeğirmeni Neighborhood. **Translation Spaces**. 7/2: 202-219.
- Bachmann-Medick, Doris. 2016. **Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture**. Berlin, Boston: De Gruyter.
- _____. 2014. **The Trans/National Study of Culture: A Translational Perspective**. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Balchin, Paul.N., G.H. Bull. 1987. **Regional and Urban Economics**. London: Harper and Row.
- Baker, Mona. 2005. Narratives in and of Translation. **Skase Journal of Translation and Interpretation**. 1.1: 4-13.
http://www.skase.sk/Volumes/JTI01/doc_pdf/01.pdf
- _____. 2006. **Translation and Conflict: A Narrative Account**. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203099919>
- Barkul, Ömür. 1993. **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**. c. 4. İstanbul: Türkiye ve Ekonomik Toplumsal Tarih Vakfı: 462-463.
- Barthes, Roland. 1957. **Mythologies**. Paris: Editions du Seuil.
- _____. 1967. Sémiologie et urbanisme. **L'Aventure sémiologique**. Paris: Editions du Seuil, 261-271.
- _____. 1972. **Mythologies**. çev. Annette Lavers. New York: Farrar, Stroux and Giroux.
- _____. 1993. Göstergebilim ve Şehircilik. **Göstergebilimsel Serüven**. çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 173-181.
- _____. 1994. Semiology and Urbanism (1967). **The Semiotic Challenge**. çev. Richard Howard. Berkeley and Los Angeles: University of California Press: 191-201.
- _____. 1996. **Çağdaş Söylenler**. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yayınları.
- Batmankaya, Murat. 2010. **Marmara'da Bir Balık Olarak Haydarpaşa**. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Behar, David, Tolga İslam. 2006. **İstanbul'da Soylulaştırma: Eski Kentin Yeni Sahipleri**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Besalel, Yusuf. [8.10.2018]. Osmanlı Devleti Hizmetinde Yahudiler. http://www.salom.com.tr/haber-91472-osmanli_devleti_hizmetinde_yahudiler.html
- Benjamin, Walter. 1923/1992. The Task of the Translator. **Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida**. ed. Rainer Schulte and John Biguenet. çev. Harry Zohn. Chicago: University of Chicago Press: 71-82.
- Bhabha, Homi K. 1994. How Newness enters the World: Postmodern Space, Postcolonial Time and the Trials of Cultural Translation. **The Location of Culture**. New York: Routledge.
- Biedariev, Svitlana. 2016. The Street Artist as Translator. **Space and Culture**. 19.1: 4-14. <https://doi.org/10.1177/1206331215579752>.

- Boyd, Andrew, dave Oswald Mitchell. 2015. **Bela İyidir: Devrim Kılavuzu**. çev. Baran Akkuş. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Buden, Boris, Stefan Nowotny, Sherry Simon, Ashok Bery, and Michael Cronin. 2009. Cultural Translation: An Introduction to the Problem, and Responses. **Translation Studies**. 2.2: 196-219. <https://doi.org/10.1080/14781700902937730>
- Calvino, Italo. 2016. **Görünmez Kentler**. çev. Işıl Saatçioğlu. İstanbul: YKY.
- Cameron, Stuart, Jon Coaffee. 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>
- Clifford, James. 1983. On Ethnographic Authority. **Representations**. 1 (2): 118-146.
- Conway, Kyle. 2012. Cultural Translation. **Handbook of Translation Studies Volume 3**. ed. Yves Gambier and Luc van Doorslaer. Amsterdam: John Benjamins: 21-25.
- Couch, Chris, Charles Fraser. 2003. Introduction: the European context and theoretical framework. ed. Chris Couch, Charles Fraser ve Susan Percy. **Urban Regeneration in Europe**. Oxford, Malden, Iowa, Victoria, Berlin: Blackwell: 1-17.
- Cronin, Michael. 2006. **Translation and Identity**. New York: Routledge.
- Cronin, Michael, Sherry Simon. 2014. Introduction: The City as Translation Zone. **Translation Studies**. 7.2: 119-132. <https://doi.org/10.1080/14781700.2014.897641>
- ÇEKÜL (Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı). n.d. “We exist through Nature and Culture.” Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı Website. <https://www.cekulvakfi.org.tr/we-exist-through-nature-and-culture>
- ÇEKÜL. www.cekulvakfi.org.tr [23.5.2017].
- Çelebi, Semra. [15.10.2018]. Özen’le Seçilen Filmler Evinde <http://www.gazetekadikoy.com.tr/genel/ozenle-secilen-filmler-evinde-h5121.html>
- Data Tur. [22.11.2018]. <https://www.dataturizm.com.tr/kadikoy-turu>.
- Demir, Koray. [8.09.2018]. Reddet, işgat et, yeniden inşa et!. <https://www.evrensel.net/haber/85904/reddet-iskal-et-yeniden-insa-et>.
- Demirel-Bogenç, Emine. 2006. Marco-Ovadiya Albukrek, personnalité multiculturelle, médecin-écrivain francophone. **Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans**. ed. Efstratia Oktapoda-Lu. Paris: Editions Publisud: 201-214.
- _____.2013. **Çeviri Sosyolojisinin İnşası Bourdieu Çözümleri**. İstanbul: Cinius.
- _____. 2014. Çevirinin Bourdieu Sosyolojisiyle Yapılanan Yüzü. **Cogito: Pierre Bourdieu**. s. 76: 402-416.
- Demirkol-Ertürk, Şule. 2010. The City and its Translators. İstanbul Metonymized and Refracted in the Literary Narratives of Ahmet Hamdi Tanpınar and Orhan Pamuk, in Turkish, English and French. Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

- Demirkol-Ertürk, Şule ve Saliha Paker. 2014. Beyoğlu/Pera as a translating site in İstanbul. **Translation Studies**. 7.2: 170-185.
<https://doi.org/10.1080/14781700.2014.897641>
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. 1994. Varlık Vergisi. **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**. c. 7. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Douay, Nicolas. 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. DOI: 10.3917/lig.763.0083
- Eco, Umberto. 2004. **Mouse or Rat? Translation as Negotiation**. London: Phoneix.
- Ekdal, Müfid. 1996. **Bizans Metropolündeki İlk Türk Köyü Kadıköy**. İstanbul: Kadıköy Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları.
- Erden, Dilek. 2006 Kentsel Yenileşme Projelerinin Gentrification Hedefleri ve Etkileri. **İstanbul'da Soylulaştırma Eski Kentin Yeni Sakinleri**. ed. Tolga İslam, David Behar. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Erkan, Pınar. 2001. Tanzimat'tan Günümüze İstanbul Kadıköy ve Üsküdar'daki Yabancı Okullar ve Azınlık Okulları. Yüksek Lisans Tezi. İTÜ.
- Fanon, Frantz. 2007. **Yeryüzünün Lanetlileri**. çev. Şen Süer. İstanbul: Versus Kitap.
- _____. 2009. **Siyah Deri Beyaz Maske**. çev. Cahit Koytak. İstanbul: Versus Kitap.
- Fuchs, Martin. 2009. Reaching out; or, Nobody exists in one context only: Society as translation. **Translation Studies**. 2.1: 21-40.
- Gazete Kadıköy. [12.02.2018]. Yahudilerin Yeldeğirmeni Anıları. "En Güzel Sinagog" <http://www.gazetekadikoy.com.tr/yasam/yahudilerin-yeldegirmeni-anilari-h10440.html>.
- Giz, Adnan. 1998. **Bir Zamanlar Kadıköy**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Glass, Ruth. 1964. **London: Aspects of Change**. London: MacGibbon & Kee.
- 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>
- Grodach, Carl, Nicole Foster and James Murdoch III. 2014. Gentrification and the Artistic Dividend: The Role of the Arts in Neighborhood Change. **Journal of the American Planning Association**. 80.1: 21-35.
<https://doi.org/10.1080/01944363.2014.928584>
- Guldin, Rainer. 2016. **Translation and Metaphor**. New York: Routledge.
- Güleryüz Naim A. [13.11.2017]. Eli Perahya ile Görüşme. <http://www.centropa.org/photo/elsa-perahya-friends>
- _____. 2015. **Türk Yahudi Basını Tarihi**. İstanbul: Gözlem Yayıncılık.
- Gürpınar, Melisa. 2009. **Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde**. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Güven, Ahmet Hilmi. 2013. Educational Activities of the Ottoman Jews from the Last Decades of the Empire to the Early Years of the Turkish Republic: The Alliaénce Israélite Universelle Experience in the Light of Turkish and French Archival Documents (1860-1937). ODTÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

- Habermas, Jürgen. 1997. **Kamusalın Yapısal Dönüşümü**. çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Has Türk. [30.10.2018]. Hocaların Hocası Yomtov Garti 1915-2011. <http://www.hasturktv.com/yahudilik/1703.htm>.
- Heilbron, Johan, Gisèle Sapiro. 2002. Traduction: Les échanges littéraires internationaux. **Special Issue of Actes de Recherche en Sciences sociales**. 144. Paris: Éditions du Seuil.
- Irvine, Martin. 2012. The Work on the Street: Street Art and Visual Culture. **The Handbook of Visual Culture**. ed. Heywood, Ian, Barry Sandywell, Michael Gardiner, Gunalan Nadarajan, Catherine M. Soussloff: London: Berg: 235-278.
- Işık, Oğuz, Melih Pınarcıoğlu. 2001. **Nöbetleşe Yoksulluk**. İstanbul: İletişim.
- Inghilleri, Moira. 2003. Habitus, Field and Discourse: Interpreting as a Socially Situated Activity. **Target**. 15.2: 243-68. <https://doi.org/10.1075/target.15.2.03ing>
- _____. 2005. **Special Issue of The Translator: Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting**. 11.2.
- _____. 2009. Sociological Approaches. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. New York: Routledge.
- _____. 2017. **Translation and Migration**. London: Routledge.
- İslam, Tolga. 2006. Merkezin Dışında: İstanbul'da Soylulaştırma. **İstanbul'da Soylulaştırma: Eski Kentin Yeni Sahipleri**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: 42-58.
- Jakobson, Roman. 1959. On Linguistic Aspects of Translation. **On Translation**. ed. Reuben A. Brower. Cambridge: Harvard University Press: 232-39.
- _____. 2004. Çevirinin Dilbilimsel Özellikleri Üstüne. **Çeviri(bilim) nedir? Başkasının Bakışı**. çev. Ömer. B. Albayrak. ed. Mehmet Rifat. İstanbul: Dünya Yayıncılık, 89-97.
- Jewish Encyclopedia. [8.09.2018]. <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/1264-alliance-israelite-universelle>.
- Kahraman, Seyit Ali, Yücel Dağlı. 2003 **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul**, 1. cilt 2. kitap. İstanbul: YKY.
- Kacandes, Irene. 2009. Displacement, Trauma, Language, Identity. **Femmes Ecrivains a la Croisee des Langues, 1700- 2000/ Women Writers at the Crossroads of Languages, 1700- 2000**. ed. Agnese Fidecaro, Henriette Partzsch, Susan van Dijk & Valérie Cossy. Geneve: Metis Presses, 213- 228.
- Kaya, Önder. [5.10.2018]. İstanbul'da Yahudi Mezarlıkları (Maşatlıkları)-4. http://www.salom.com.tr/haber-99595-Istanbulda_yahudi_mezarliklari_masatliklari_4.html.
- Kayacan, Feyyaz. 2008. **Çocuktaki Bahçe**. (İlk Basım 1982). İstanbul: YKY.
- Keesing, Roger M. 1985. Conventional Metaphors and Anthropological Metaphysics: The Problematic of Cultural Translation. **Journal of Anthropological Research**. 41:2: 201-217.

- Keyder, Çağlar. 2013. **İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında** (İlk Basım 2000). çev. Sungur Savran. İstanbul: Metis Yayınları.
- Klanten Robert, Sven Ehmann, Hendrik Hellige, Pedro Alonzo. 2008. **The Upset: Young Contemporary Art**. Berlin: Die Gestalten Verlag.
- Koskinen, Kaisa. 2014. Tampere as a translation space. **Translation Studies** 7.2: 186-202.
- Kütükçü, Tamer. 2014. **Kadıköy'ün Kitabı**. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Lefebvre, Henri. 2014. **Mekânın Üretimi**. çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, Andre. 1992. **Translation, Rewriting and The Manipulation of Literary Fame**. New York: Routledge.
- LeGates, Richard.T., Frederic Stout.1998. Modernism and early urban planning, 1870-1940. Richard T. LeGates ve Frederic Stout ed. **Early Urban Planning, 1870-1940**. London: Routledge.
- Lemoine, Stéphanie, Samira Ouardi. 2010. Artivisme. **Art, Action Politique et Résistance Culturelle**. Paris: Éditions Alternatives.
- Levi, Mario. [28.06.2013]. Zeki Çelik ile Röportaj. <http://www.edebiyatdefteri.com/yazioku.asp?id=61057>.
- Ley, David. 1994. Gentrification and the Politics of the New Middle Class. **Environment and Planning D: Society and Space**. 12.1: 53-74. <https://doi.org/10.1068%2Fd120053>
- _____. 2003. Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification. **Urban Studies**. 40.12: 2527-2544. doi:10.1080/0042098032000136192
- Lindgaard, Jade. 2005. Artivisme. **Vacarme** 31. <http://www.vacarme.org/article1269.html>
- Maitland, Sarah. 2017. **What is Cultural Translation?** London – New York: Bloomsbury.
- Malena, Anne. 2014. The city that shouldn't be: New Orleans. **Translation Studies** 7.2: 203-217.
- Mantran, Robert. 2015. **İstanbul Tarihi** (İlk Basım 2001). çev. Teoman Tunçdoğan. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Martin, Anaïs M. 2010. **Her Yeri Resim Gibi Küçük Moda**. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Marx, Karl. 2011. **Kapital 1**. çev. Mehmet Selik, Nail Satlıgan. İstanbul: Yordam Kitap.
- McCormick, Carlo, Marc Schiller, Sara Schiller. 2010. **Trespass: A History Of Uncommissioned Urban Art**. Köln: Taschen
- Meschonnic, Henri. 2011. **Ethics and Politics of Translating**. çev. Pier-Pascale Boulanger. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Meylaerts, Reine, and Maud Gonne. 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>
- Mural İstanbul. [16. 11. 2015]. <https://line.do/tr/muralistanbul/5lt/vertical>

- Nguyen, Patrick, Stuart Mackenzie. 2010. **Beyond the Street: With the 100 Most Important Players in Urban Art**. Berlin: Die Gestalten Verlag.
- Niyego, Anri. 1999. **Haydarpaşa'da Geçen 100 Yılımız: Kadıköy Hemdat Israel Sinagogu Vakfı**. İstanbul: Gözlem Yayıncılık.
- Oikonomidis, Grigoris. 2014. "Khalkedon." Belgesel.
- Ortaylı, İlber. [25.09.2018]. Milliyet Kadıköy'de Değişim. <http://www.milliyet.com.tr/kadikoy-de-degisim/ilber-ortayli/pazar/yazardetay/31.03.2013/1687293/default.htm>.
- Ovadya, Silvyo. 1994. Yahudi İspanyolcası. **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**. c. 7. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Özer, Pelin. 2005. **Latife Tekin Kitabı**. İstanbul: Everest.
- Pamuk, Orhan 2003. **İstanbul Hatıralar ve Şehir**. İstanbul: YKY.
- Patz, Christopher Patz. [7.03.2018]. From Madrid to Istanbul: Occupying Public Space. <https://en.squat.net/2014/01/12/from-madrid-to-istanbul-occupying-public-space/>
- Pratt, Mary Louise. 2004. Planetary. **Intercultural dialogue**. ed. Rosemary Bechler. 10-31. London: British Council.
- Pym, Anthony. 2003. Henri Meschonnic-Texts on Translation. **Target** 15/2: 337-353.
- _____. 2014. Cultural Translation. **Exploring Translation Studies**. New York: Routledge: 138-158.
- Resistance Studies Initiative. [20.12.2018]. <https://www.umass.edu/resistancestudies/aggregator/sources/6?page=1>.
- Roberts, Peter. 2000. The evolution, definition and purpose of urban regeneration. ed. Peter Roberts ve Hugh Sykes. **Urban Regeneration**. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications. 9-36.
- Rossi, Aldo. 1982. **The Architecture of the City**. Cambridge, Massachussets, London: The MIT Press.
- Rozental, İzel. [30.10.2018]. Rita Ender ile Söyleşi. <http://www.avlaremaz.com/2016/10/01/izel-rozentel-ile-roportaj-modanin-kitabinda-yahudiler-de-var-rita-ender/>.
- Rushdie, Salman. 1992. **Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991**. London: Penguin.
- Sey, Y. 1994. Apartman. **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**. 1. cilt. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Schlichtmann, C. Meyer. 1992. **Prusya Elçiliği'nden Doğan Apartmanı'na: İstanbul-Beyoğlu'ndaki Bir Binayla Arsa'nın 130 Yıllık Tarihi**. çev. Ümit Öztürk. İstanbul: Turing Yayınları.
- Simeoni, Daniel. 1998. The Pivotal Status of the Translator's Habitus. **Target**. 10.1: 1-39. <https://doi.org/10.1075/target.10.1.02sim>.
- Simon, Sherry. 2006. **Translating Montreal: Episodes in the Life of a Divided City**. McGill-Queen's University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt80ks1.1>.

- _____.2008. Cities in Translation: Some Proposals on Method. **Doletiana: revista de traduccio, literature i arts**. 2: 2008-2009.
- _____.2012a. **Cities in Translation: Intersections of Language and Memory**. New York: Routledge.
- _____.2012b. The City in Translation: Urban Cultures of Central Europe. **Target**. 24.1: 126-140. <https://doi.org/10.1075/target.24.1.08sim>.
- _____.2013. Le Cosmopolitisme en Traduction, De Montréal à Istanbul. **3. Uluslararası Çeviri Konferansı “Çeviri: Yeni Yönelişler”**. 8-10 Mayıs 2013. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.
- _____.2016. **Speaking Memory: How translation shapes city life**. Québec: McGill-Queen’s University Press.
- Smith, Neil. 1979. Toward a Theory of Gentrification A Back to the City Movement by Capital, not People. **Journal of the American Planning Association**. 45.4: 538-548. <http://dx.doi.org/10.1080/01944367908977002>
- _____. 2002. Yeni Küresellik, Yeni Şehircilik: Küresel Kentsel Strateji Olarak Soylulaştırma. **Planlama**. 2006.2: 13-27.
- Sturge, Kate. 2009. Cultural Translation. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Ed. Mona Baker ve Gabriela Saldanha. New York: Routledge.
- Suchet, Myriam, Sarah Mekdjian. 2016. Artivism as a Form of Urban Translation: An Indisciplinary Hypothesis. **Speaking Memory: How Translation Shapes City Life**. ed. Sherry Simon. McGill-Queen’s University Press. <halshs-01437039>
- Svastics, Okşan. 2011. **Yahudiler’in İstanbulu**. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Sywenky, Irene. 2014. (Re)constructing the urban palimpsest of Lemberg/Lwów/Lviv: A case study in the politics of cultural translation in East Central Europe. **Translation Studies** 7.2: 152-169.
- Şişmanoğlu, Şehnaz. 2003. Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hâli, Ankara, Bilkent Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- TAK (Tasarım Araştırma Katılım). n.d. “What is TAK?” TAK: Tasarım Araştırma Katılım. <http://takortak.org/what-is-tak.html>.
- TIOC (Time Out Istanbul Contributors). 2015. “Mural Istanbul Festival.” TimeOut. <https://www.timeout.com/istanbul/art/mural-istanbul-festival>.
- Tufan, Ayça, Ayşe Ayhan. 2016. Open Space Occupants: Analyzing Open Space Sculptures in Kadıköy, İstanbul. **Proceedings of the 5th International Turkic Art, History and Folklore Congress/Art Activities**. Comrat, Moldova.
- Tunçer, Canay 2016. Kadıköy Yeldeğirmeni- Tevfik Tura Apartmanı Koruma Projesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Türk Yahudileri. [8.09.2018] <http://www.turkyahudileri.com/index.php/tr/tarih/sinagoglar?start=20>.
- Türker, Orhan. 2008. **Halkidona’dan Kadıköy’e: Körler Ülkesinin Hikayesi**. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Tymoczko, Maria. 1995. The Metonymics of Translating Marginalized Texts. **Comparative Literature**. 47.1: 11-24.

- _____. 2003. Ideology and the Position of the Translator: In What Sense Is the Translator 'In-between'? **Apropos of Ideology. Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies.** ed. María Calzada Pérez. Manchester: St Jerome Publishing: 181-201. http://ls-tlss.ucl.ac.uk/course-materials/CLITG002_65040.pdf
- _____. 2010. Western Metaphorical Discourses Implicit in Translation Studies. **Thinking Through Translation with Metaphors.** ed. James St. André. London: Routledge: 109-144.
- _____. 2014. Translation and Political Engagement: Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts. **The Translator.** 6.1: 23-47. <https://doi.org/10.1080/13556509.2000.10799054>
- Uysal, M. L. Turanalp, N. Korostoff. 2015. Tarlabası, Istanbul: A Case Study of Unsustainable Urban Transformation. **The Sustainable City X, Transactions on Ecology and The Environment.** Southampton: WIT Press. 194: 417-426. <https://doi.org/10.2495/SC150361>
- Vasudevan, Alexander. 2017. **The Autonomous City: A History of Urban Squatting.** London, New York: Verso.
- Wolf, Michaela. 2007. Introduction: The Emergence of A Sociology of Translation. **Constructing A Sociology of Translation.** ed. Michaela Wolf, Alexandra Fukari. Amsterdam: John Benjamins: 1-38.
- Wolf, Michaela, Alexandra Fukari. 2007. **Constructing a Sociology of Translation.** Amsterdam, New York: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.74>
- Yeldeğirmeni (n.d). <http://www.yeldegirmeni.kadikoy.bel.tr/altsayfa.aspx?id=2062>
- Everywheretaksim. [26.06.2016]. Yeldeğirmeni Dayanışması. Baba Zula Don Kişot için söylüyor. <http://everywheretaksim.net/tr/yeldegirmeni-dayanismasi-baba-zula-don-kisot-icin-soyluyor/>.
- Yılmaz, Erman. 2017. "Mural Istanbul 2017 Project." Erman Yılmaz Portfolio. <http://ermanyilmaz.com/portfolio/mural-istanbul-2017/>
- Young, Robert. 2003. **Postcolonialism: A Very Short Introduction.** New York: Oxford University Press.
- Zucker, Lou. [7.03.2018]. Turkey: Reclaim the Urban Commons: Turkey's First Squat <https://en.squat.net/2014/01/12/turkey-reclaim-the-urban-commons-istanbuls-first-squat/>.
- Zukin, Sharon. 1982. **Loft Living: Culture and Capital in Urban Change.** Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press.
- _____. 2010. **Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places.** Oxford: Oxford University Press.

YELDEĞİRMENİ BİBLİYOGRAFYASI

- Alpak, Rüzgâr Ceyda. 2018. *Yeldeğirmeni Öyküleri*. İstanbul: Nota Bene.
- Arısoy, Alp. 2014. **Dünden Bugüne Yeldeğirmeni**. İstanbul: ÇEKÜL Vakfı Yayınları.
- Atılğan, Arif. 2017. **Evvel Zamanın İçinden Yeldeğirmeni**. İstanbul: K-İletişim Yayınları.
- Atılğan Blog. [12.06.2017]. <http://atilganblog.blogspot.com/2014/12/yeldegirmeni-rasim-pasa-camisi-arif.html>
- _____. [18.06.2017] <http://atilganblog.blogspot.com.tr/2015/02/yeldegirmeni-haydarpasa-yahudi-cemaati.html>
- Ayhan, Ayşe, Emine Bogenç-Demirel. 2018. Understanding Urban Intervention as a Translational Activity: A Case of the Yeldeğirmeni Neighborhood. **Translation Spaces**. 7/2: 202-219.
- Batmankaya, Murat. 2010. **Marmara'da Bir Balık Olarak Haydarpaşa**. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Bütün, Onur. 2018. **Gülümsemeler**. İstanbul: Alakarga Yayıncılık.
- Doğanay, Gülmenek. 2016. Avrupa'da İşgal Evlerinin Kapsamı ve Türkiye Örneği: Don Kişot Sosyal Merkezi. **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. 4.2: 91-111.
- Duygun, Elifcan. 2017. Yeldeğirmenindeki Tüketim Mekanlarının Dönüşümü: Karakolhane Caddesi Örneği. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ekdal, Müfid. 1996. **Bizans Metropolündeki İlk Türk Köyü Kadıköy**. İstanbul: Kadıköy Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları.
- Giz, Adnan. 1998. **Bir Zamanlar Kadıköy**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürpınar, Melisa. 2009. **Çamlıca'dan Yeldeğirmeni'ne Rüzgârın Peşinde**. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Kayacan, Feyyaz. 2008. **Çocuktaki Bahçe**. (İlk Basım 1982). İstanbul: YKY.
- Kütükçü, Tamer. 2014. **Kadıköy'ün Kitabı**. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Niyego, Anri. 1999. **Haydarpaşa'da Geçen 100 Yılımız: Kadıköy Hemdat Israel Sinagogu Vakfı**. İstanbul: Gözlem Yayıncılık.
- Özdeniz, Deniz. 2015. Kentsel Toplumsal Hareketlerin Kentlerin Dönüşümüne Etkilerinin Değerlendirilmesi. İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Rozental, İzel. 2010. **Moda Sevgilim**. İstanbul: Heyamola Yayınları.

- Şahin, Adil Serhan. 2013. Kültürel Miras Alanlarının Dönüşümünde Yeni Bir Yaklaşım: Yeldeğirmeni Örneği. İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tarkay, Guse. 2010. Evaluation of Urban Regeneration Issues for an Early 20th Century Quarter: Kadıköy-Yeldeğirmeni. ODTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tekin, H. Ayşegül. 2010. Kentsel Tasarımda Yeni Şehircilik Yaklaşımı ve Kadıköy – Yeldeğirmeni Örneği. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Toy, Ertan, Eren Görgülü. 2018. Kamusal Alanda Sanat Uygulamalarına Bir Örnek: Mural İstanbul. **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**. 56:11: 1150-1160. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20185639080>
- Tunçer, Canay 2016. Kadıköy Yeldeğirmeni- Tevfik Tura Apartmanı Koruma Projesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Türkmen, Zeynep. 2015. The Cultural Transformation of Yeldeğirmeni Neighborhood. İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Uzgören, Gökçe, Asuman Türkün. 2018. Airbnb'nin Soylulaşma Sürecine Etkisi: Kadıköy Rasimpaşa Mahallesi Örneği. **Planlama**. 28:2: 154-170. doi: 10.14744/planlama.2018.29491
- Yiğit-Turan, Burcu. 2018. Revitalizing the Yeldeğirmeni Neighbourhood in Istanbul: Towards an Emancipatory Urban Design in the Landscapes of Neoliberal Urbanism. **Public Space Unbound: Urban Emancipation and the Post-Political Condition**. ed. Sabine Knierbein, Tihomir Viderman. New York: Routledge.

EKLER

Ek 1. Şehriban Çelebi ile Kişisel Görüşme – 13 Kasım 2017, Kadıköy

Kadıköy Belediyesi tarafından düzenlenen Açık Akademi Kent Seminerleri kapsamında TAK'ta düzenlenen Tarihi Dokunun Sürekliliği Bağlamında Yeldeğirmeni Örneği seminerlerinde tanışmış olduğum Şehriban Çelebi Yeldeğirmeni'nde doğup büyümüş ve halen mahallede yaşayan, Mimari Restorasyon alanında çalışan bir Şehir Bölge Planlamacı ve öğretim görevlisidir.

AA: Yeldeğirmeni'nde doğup büyümüş ve halen mahallede yaşayan biri olarak Yeldeğirmeni'nden söz eder misiniz?

Şehriban Çelebi: 1973 yılında Yeldeğirmeni'nde doğdum ve o zamandan itibaren de burada yaşıyorum. Ailem 1960'larda Yeldeğirmeni'ne gelmiş. O dönem ağırlıklı olarak Bingöl, Rize ve Çorum'dan mahalleye göçün yaşandığı bir dönem. Babam ve amcam aileleriyle birlikte demiryollarında işçi olarak çalışmak üzere gelmişler. İki aile bir arada yaşamışlar. İlk evimiz İzzettin Sokak'ta bulunan kagir bir binaydı. Bu bina sonraları 1980'lerde yıkıldı. Sonraki evimiz Taşlıbayır Sokak'ta bir Ermeni apartmanındaydı.

AA: Yeldeğirmeni'nin 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın başlarında görülen çok dilli ve çok kültürlü yapısı sizin çocukluk ve gençlik dönemlerinizde nasıldı?

Şehriban Çelebi: Yeldeğirmeni'ndeki evlerin arka taraflarında avlular vardır. Eskiden bu avlularda Rumca, Ermenice duyulurmuş. Benim çocukluk ve gençlik dönemlerimde fazla gayrimüslim kalmamıştı ancak yaşları ilerlemiş olan birkaç Ermeni ve Yahudi vardı. Ester Hanım'ı hatırlıyorum çocukluğumdan, oldukça yaşlanmıştı. Ester Apartmanı'nda otururdu. Apartmanın çatı arası gibi bir bölümü vardı, çocukken oraya çıktığımızı hatırlıyorum, birçok eski eşyanın olduğu bir yerdi. Ester Apartmanı'nın adı zamanla değişti. Adındaki "t" harfi gitti ve Eser Apartmanı oldu. 1990'larda yıkılan apartmanın yerine yeni bir bina yapıldı, o apartmanın da adı Neşe'ydi. Çokdilliliğin bir başka hali bugün de görülüyor. Nasıl ki eskiden avlularda Rumca, Ermenice duyulurmuş şimdi de İngilizce ve Fransızca duyuluyor.

AA: Yeldeğirmeni'nde yaşayan halkı nasıl tarif edebilirsiniz?

Şehriban Çelebi: Yeldeğirmeni'ni işçi sınıfı varoşu bir mahalle olarak görüyorum. Gayrimüslim azınlıkların yaşadığı dönemlerde de alt sınıf bir mahalle olmuş bu bakımdan Yeldeğirmeni'nde sınıfsal bir süreklilik olduğunu söylemek mümkün olabilir.

AA: Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi çöküntü bölgesi haline gelmiş olan mahallenin fiziksel, sosyal ve kültürel dokusunun iyileştirilmesi ve canlandırılmasını amaçlayarak başlıyor. Size göre neden bir çöküntü bölgesiydi Yeldeğirmeni?

Şehriban Çelebi: Çöküntü bölgesi atfedilen bir şey. Fiziksel koşullar anlamında yenileme ve iyileştirmelerin gerekli olduğu söylenebilir ancak bunu yapmak halihazırda yerel yönetimlerin görevidir. Bunun için ayrıca bir projeye gerek var mıydı diye sorulabilir belki. Yeldeğirmeni'nde yaşamsal anlamda bir çöküntü olduğunu zannetmiyorum. Projenin Haydarpaşa'nın dönüşümüyle birlikte bir el atma kavgası içerisinde başladığı da düşünülebilir.

AA: Son olarak proje ve Yeldeğirmeni'nin bugünüyle ilgili neler söylersiniz?

Şehriban Çelebi: Erkeklerin kahvehanelerde kadınlarinsa okulların veli toplantılarında toplandığı klasik bir mahalle Yeldeğirmeni. Mahalle toplumsallığının olmadığı bir mahalle. Yeldeğirmeni'ni bir atıf mahallesi olarak görüyorum. 80 öncesinde bir siyasi kimlik vardı. Silahların duyulduğu, jandarma devriyesinin olduğu bir mahalleydi. Kemal Atatürk Ortaokulu ve Haydarpaşa Lisesi'nde ders boykotları yapılır, bildiriler okunur ve dağıtılırdı. Ancak çeşitli atıfların kimlik nüvesi haline gelmesinin nedeni ve gerekçesi olmadığını düşünüyorum. Daha önce de söylediğim gibi sınıfsal bir sürekliliğin olduğu ancak kültürel bir sürekliliğin olmadığı bir mahalle Yeldeğirmeni. Sınıfın eşiğinde olma hali gibi, gelip gitme halinin yaşandığı bir eşik gibi. Bundan dolayıdır belki de bence Yeldeğirmeni hiç kimsenin olmamış ve işte bu sebeple de herkesin olabiliyor.

AA: Zaman ayırdığınız için ve araştırmama yaptığınız katkıdan dolayı çok teşekkür ederim.

Ek 2. Alp Arısoy ile Kişisel Görüşme – 9 Mart 2018, Beyoğlu

2010 yılından bu yana ÇEKÜL Vakfı'nda proje koordinatörü olarak görev yapmakta olan Mimar Alp Arısoy, Kadıköy Belediyesi ve ÇEKÜL tarafından 2010 yılında başlatılan ve 2016 yılında sona eren Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'nin tasarım aşamasından itibaren yürütücülerinden biri olarak önemli bir eyleyici ve kültürel araçtır. Alp Arısoy aynı zamanda *Yeldeğirmeni Deneyimi: Kentsel Yenilemeye Farklı Bir Yaklaşım* (2014) başlıklı kitabın da yazarıdır.

AA: Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi nasıl başladı?

Alp Arısoy: 2010 yılında yapılan bir analiz tarihi sit alanı projeksiyonu yapıldığında Yeldeğirmeni'ni gayrimenkul yapılanmasına elverişli bir bölge olarak gösteriyordu. Proje asıl olarak mahalleyi korumak amacıyla, Yeldeğirmeni Tarlabası olmasın diye başladı denebilir.

AA: Projenin amaçlarından bahsedebilir misiniz?

Alp Arısoy: Projenin başlıca amacı Yeldeğirmeni mahallesine düzenleyici – koruyucu yumuşak müdahaleler yaparak mahalledeki yaşantıyı iyileştirmek, ortak mekânda bağlar kurmak, kamusal alan yaratmak ve kamusal alanın niteliğini yükseltmek.

AA: *Yeldeğirmeni Deneyimi: Kentsel Yenilemeye Farklı Bir Yaklaşım* adlı kitabınızda projeyi kapsamlı biçimde anlatıyorsunuz. Ben size projenin olumlu ve olumsuz yönleri sizce nedir diye sorsam?

Alp Arısoy: Proje inisiyatif almak, destek ve paydaş bulmak ve bir karşılık almak, takdir görmek amaçlanarak ilerledi ama toplumsal bir yapıdan, hareketli bir repertuardan söz ettiğimiz için bir noktadan sonra kontrolü kaybetmek mümkün. Ben projenin olumlu tarafının bir arayüz oluşturması olduğunu düşünüyorum. Olumsuz yönü ise yetersiz olması. Çok daha geniş bir alan ele alınabilirdi örneğin.

AA: Yeldeğirmeni'nin çok dilli ve çok kültürlü geçmişine dair neler söyleyebilirsiniz? Bugün durum nedir?

Alp Arısoy: 1960 öncesinde Rumca ve Ladinonun duyulur olduğunu söyleyebilirim. 2010'dan sonra ama özellikle de 2010 – 2013 yılları arasında kamusal alanda İngilizce duyulur hale geldi. Mahallede fiyatların yükselmesi biraz da bu nedenle oldu. Birçok hostel açıldı. 2013 öncesi hosteller kamusal alana taşıyordu ama şimdi daha içe kapanıklar. Turizm kriziyle de bir düşüş yaşandı. O dönemlerde İngilizce çok daha fazla duyuluyordu şimdi o kadar değil.

AA: Zaman ayırdığınız için ve araştırmama yaptığınız katkıdan dolayı çok teşekkür ederim.

Ek 3. Esk Reyn ile Kişisel Görüşme – 24 Ekim 2018, Kadıköy

AA: Mural İstanbul Festivali nasıl ortaya çıktı?

Esk Reyn: 2008 yılında Donut Graffiti Shop açıldı. Theo Gilij'in açtığı bu grafiti dükkânı Türkiye ve İstanbul'da açılan ve boya satılan ilk dükkandır. Bu dükkânın açılmasıyla birlikte grafiti sanatçıları dünyadan geri kalmamaya başladılar. Çünkü güncel olarak bir mağazamız var, boyalarımız geliyor, malzemelerimiz var, dergiler geliyor, kitaplar geliyor ve bunlar on sene öncesinden çok daha güzeldi. Bu mağazanın açılmış olması grafiti ve grafiticiler için çok büyük bir motivasyon yaratmıştı. Gelişmeleri kitaplar ve dergilerden takip etmek daha farklı bir durum, o dönemde gelişmeler Internet'ten de takip edilebiliyordu ama birinin karşına geçip önüne kitabı bırakmak çok etkili oluyor. Biz Alp'le tanıştığımızda da kitaplarımdan birkaç tanesini götürmüştüm Alp'in aklında da farklı bir teknik ve sanatçıyla olsa da çok benzer bir fikir vardı.

O dönemde Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi başlamıştı ve Yeldeğirmeni daha girilebilir, gezilebilir bir yer olmuştu. Projenin ilk evreleriydi. Ondan öncesinde ben tam olarak o pavyonların olduğu, festivalin ilk yılını gerçekleştirdiğimiz, Pixel Pancho'yla Amosé'nin duvarının ortasından geçen yol üzerinde oturdum. O duvarları, o muhiti biliyordum. Alp yukarıda oturuyordu. Biz Alp'le tanıştık ve böyle bir fikir ortaklığında anlaştık. Beraber Kadıköy Belediyesi'ne gittik ve sokak sanatçılarının olacağı festival projesini başlatmayı öne sürdük. Festival 2012'de başladı. Festivali birkaç sene Alp'le götürdük ama Alp'in çok yoğun olduğu dönemlerdi çünkü hem doktora çalışmasını yürütüyor hem ÇEKÜL'de çalışıyor aynı zamanda bu projeyi de yürütüyordu. O nedenle biraz geri plana çekildi ve 2014 yılında festivale Theo Gilij dahil oldu. Bu arada Belediye'de de ikinci dönem başladı.

AA: Kadıköy Belediyesi ve ÇEKÜL'ün desteğinden söz eder misiniz?

Esk Reyn: ÇEKÜL ve Kadıköy Belediyesi 2012'den beri hep var. Maddi destek hep Belediye'den geliyor. ÇEKÜL'ün desteği az oranda maddi de olsa daha çok manevi bir destek. 2014 yılında düzenlenen festivalin sponsoru ise Polonyalılar'dı. Belediye'nin de ağırlama, yemek gibi destekleri oldu. Konaklamayı sanatçılar kendileri halletti.

AA: 2014 yılının sponsoru neden Polonyalılar oldu?

Esk Reyn: 2014 yılında festivale Theo dahil oldu. 2014 yılı Polonya Türkiye ilişkilerinin 600. yılıydı ve o yıl Polonyalılar'la "Common Experience" diye ortak bir proje yaptık. Belediye'nin seçim dönemine denk geldiği için seçim yoğunluğu vardı ve biz de bir önceki yıl Polonyalılar ile görüşmüştük. Türkiye Polonya ilişkilerinin 600. yılı olmasından dolayı da projeye dahil oldular.

AA: Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi belirli amaçlar çerçevesinde gerçekleştirilmeye başlandı. Projenin sosyal kültürel yaşamı canlandırma amacı bağlamında sizin amacınız neydi? Canlandırmanın araçlarından biri olarak sanatı kullanalım düşüncesiyle mi doğdu festival fikri?

Esk Reyn: Ben heykeltıraşım ve şu an yüksek lisansımı yapıyorum. Alp öncelikle Karakolhane Caddesi girişinde bulunan Yeldeğirmeni taşları enstalasyonunu yapan heykeltıraş Bülent Çınar'a biz burada heykel, enstalasyon vb. işler yapmak istiyoruz diye gittiğinde Bülent Hoca Alp'i bana yönlendirmiş. Başlangıçta sokak sanatı ikinci plandaydı, buraya heykeller yapalım düşüncesiyle Alp'le ilk görüşmemiz başladı. Alp de Mimar Sinan'dan birkaç devre üstte olduğu, sokaktaki olayları bildiği, sokak sanatının 2000'lerdeki ilk örneklerini (internette de) gördüğü ve bunları biliyor olduğu için bu fikir de gündeme geldi ve pozitif bir yaklaşım oluştu. Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi'nin amacı canlandırma, yenileme olduğu için murallerin yapıldığı ilk duvarlar mahallede canlandırılan ilk mekanlar gibi. YCP kapsamında yapılan düzenlemeler, yenilemeler vs. bir taraftan devam ederken mural resimler ve boyanan duvarlar insanların ilgisini daha çok çekti. Düzenlenen ilk festival o kadar çok ilgi gördü ki – başlarken yalnızca bir yıl yapmayı planladığımız festival devam etti – başlarda biz anlayamadık ve ben neredeyse ikinci senenin sonunda anladım burada bir şeyler olduğunu. İlkini yaptığımızda ben 24 yaşındaydım.

Esk Reyn: Bunu sokak sanatının dili için yaptık. Farklı iletişim yöntemleri var. Ben grafitiyle çocukluğumdan beri haşır neşirim. O dil üzerinden bir şey anlatmanın ne demek olduğunu biliyorum. Keza grafitiler, yazılar bunun size en yakın olan kısmı. Ama duvar resimlerinin de ayrı bir dili var ve bir şeyler anlatılıyor, sembollerle ilgili bir anlatım var bunlar çevrilerek farklı yerlere gidiyor ama sokağın bir iletişimi var, kamusal alanların, birlikte yaşanan alanların çok büyük bir etkisi var. Sokakta her türlü dönen dil ister çevrilsin ister çevrilmesin sloganlar vs. sokak sanatının ilk temellerini atıyor. (Mete burada Orhun yazıtlarından ve eski Roma'daki grafitiler ve Sezar hakkındaki duvar yazıtlarından örnekler verdi). Sokakta iletişim kurmak dünya üzerindeki en yaygın, en çabuk çoğalabilen, en eski ve en popüler yöntem. Reklam bilboardları örneğin boşuna yapılmıyor. Sokağı bizim de kullanma hakkımız var. Sokakta herkes yürüyebiliyor, bir alan teşkil edebiliyor. Herkesin kendine ait bir alanı var, bunu sesle yapan çok fazla var, kendi mülkleriyle yapan çok fazla var, satın aldıkları alanlarla yapan çok fazla var, kurumların belirlediği kamusal alanlarda heykel, enstalasyon vb. yapanlar var ama izin almadan ya da belirli izinlerle, çok daha farklı gelişebilmiş özgürlüklerle resimler yapıldığında, sokak enstalasyonları yapıldığında – özgürce birileri karışmadan – çok farklı bir şey çıkıyor ortaya. Biraz protest olabiliyor, biraz eğlenceli olabiliyor, biraz insanların kendisi nasıl isterse öyle olabiliyor. Buradaki en önemli olan durum da insanların kendisinin nasıl istediği, özgünlük. Siz ne kadar özgünseniz ki bu sanatın her dalında vardır, bir üslup derdi yani. Sokak sanatının ve grafitinin en temel derdi üslup, tarz, style – biz style diyoruz – bu bizim dilimizde kullandığımız bir terim gibidir. Bombing vardır mesela, eskiden yapılan gümüş rengi kalın yazılar, işte onlara da bombing diyoruz. Kendi dili var, kendi jargonu var bu da aslında sizin konunuz.

AA: Sen nasıl bir style'a sahiptin?

Esk Reyn: Ben soyut anlatımlar derdindeyim. Geometrik şekiller üzerinden bir şeyler anlatmaya çalışıyorum. Kodlar bazen kelimelerken, bazen şekiller, biçimler ya da renkler olabiliyor. Bunlarla birlikte yazılarla verilen mesajlar var.

AA: Genel olarak organizasyon aşamalarından söz edebilir misiniz? Tüm bağlantılar nasıl kuruldu? Sanatçılar nasıl belirlendi?

2015 en güzel yıllarımızdan biriydi, kalabalıktı. Belediyenin hizmet binasını boyadık. O yıl birçok yabancı sanatçı geldi. 2016 yılında tek bir yabancı sanatçı ağırlayabildik o yıl yaşanan patlamalar vs. 2013 yılındaki festival de Gezi'ye denk geldi. Gezi sürecinde de devam etti. Bir sonraki sene de yine Gezi kutlamalarının etkisi oldu. Böyle bir etki illa ki olur çünkü biz festivali sokakta yapıyoruz. O yıl gelebilen ve gelemeyen sanatçılarımız oldu. Katılabilenler, katılamayanlar oldu. Patlamaların olduğu 2016 döneminde gelmek istemeyenler oldu, gelmek isteyenler oldu, yani hepimiz için çok değişik bir dönemdi o yüzden kimseyi baskı altında bırakmadan her zamanki iletişim yöntemimizi kullandık. İletişimi daha çok Theo yürüttü. Ben daha çok alanda aktifim. Birlikte planlıyoruz. Alp şu an, önümüzdeki yıla kadar biraz daha geri planda, önümüzdeki yıl daha aktif olacak. Alp ÇEKÜL vakfındaki işlerinden ve kişisel çalışmaları nedeniyle biraz geri planda kaldı. ÇEKÜL projeleri nedeniyle Türkiye'yi geziyorlar. Böyle olunca biz Theo ile daha aktif olduk.

Bu yıl, 2018'de Kadıköy Belediyesi'yle Kadıköy Mural Festivali adı altında bir festival düzenledik. 2018 Mural İstanbul Festivali'ni Sarıyer Belediyesi'yle düzenledik gönüllü olarak. Başka belediyelerle de yapacağız. Mural İstanbul'u bu yıl büyütmüş olduk, Yeldeğirmeni'nde doğdu ama şu an İstanbul'da ve Türkiye'de birçok yere götürmek istiyoruz çünkü bu süreç içerisinde çıkan- bizim ikimizin de Alp ve ben, Yeldeğirmeni'nde olması, kentsel yenilemenin Yeldeğirmeni'nde olması bizim hiç hesaplamadığımız, benim aklımın ucundan bile geçmeyen sonuçlar ve dedikodular da doğurdu. Aslı olan ya da olmayan birçok duyumla karşılaştık. Ben sadece duvar boyadım, boyadık. Biz bir kültürü temsil ediyoruz. Theo'yla ben bu kültürün içinden gelen insanlarız. Keza Alp de sonradan tanışmış olmamıza rağmen bizim kültürümüzü anlayabilen, işin şehir ve mimarlık tarafında olan biri olarak bizi anlayabilen biri. Theo sanatçılarla iletişimi kuruyor- bizim ortak bir şekilde belirlediğimiz sanatçılarla olan iletişimi Theo sağlıyor. Böyle bir oluşum içerisindeyiz. Aslında üç kişiyiz. Dönem dönem iki kişi olduk ama ben en başından beri aktifim. Üç dört yıldır, ben ve Theo sırtladık ve öyle götürüyoruz. Festival daha profesyonel bir hale geldi. İletişim için posterlerimizi çok iyi bir şekilde üretmeye başladık.

Posterleri eski bir grafitici olan Erman Yılmaz yapıyor. Erman Mimar Sinan'dan arkadaşım. Bizim iletişim ve anlatım dilimizi çok iyi biliyor. Grafik tasarım alanında yenilikler arayan birisi ve bizim anlatmak istediğimizi çok iyi görselleştirebilen biri.

Yeldeğirmeni'ndeki Mural resimler üzerine:

Esk Reyn: Bizdeki murallerde yalnızca bir tane böyle bir iş var. Şili'li arkadaşımız Inti'nin Gezi zamanında yaptığı muralde "Memoria Resistancia" – "Direnişin Anısına" yazıyor. Mahallenin ortasında "Direnişin Anısına" yazıyor. Bugün bu iş çok solmuş olsa da hala görülebilir. Grafitinin ya da bizim yaptığımız işin iletişim kurduğu nokta insanların kültürlerini ya da örneğin burayı dışardan baktıklarında, yorumlamak istediklerinde, bir şey söylemek istediklerinde bunu çok farklı şekilde anlatabiliyorlar. Mesela Polonyalılar'ın yaptığı iş. İki tane duvarda var. Birinde iki tane sanatçı çalıştı – Sepe ve Chazme 718. Bir tanesinde arabaları götüren ufo var otoparkta, bir diğerinde de ortada bir tane bina var ve dört tarafından insanlar geliyor. Aslında oradaki bina İstanbul tasviri ve 600 yıl kadar önce dört bir kültürden gelen

insanları temsil ediyor. Bir merkez, bir odak noktası olarak bir anlatım var. (Bu İstanbul'un tarihsel konumu ve önemine bağlanabilir).

Esk Reyn: Böyle bir dili ve bu anlatım biçimini insanlar ne kadar anlayabiliyor, görsel iletişimleri ne kadar yüksek orasını bilemiyorum ama belki de sokaktaki anlatım biçiminin bu kadar canlı ve net – sloganlar ve verilmesi istenen mesaj düşünüldüğünde – olmasının bir nedeni de bu olabilir. Sokaktaki insanın dili çok başka, siz anlatsanız dahi göremeyenler var, görse de anlatamayanlar var.

AA: Bunun bir nedeni de sokağın bir sergi alanı olmaması olabilir. Sokak bir sergi alanıdır da elbette ancak özellikle bir eseri ya da işi ya da bunların oluşturduğu bir bütünü izlemek üzere bilet alıp içeri girdiğiniz kapalı bir mekân değil sokak. Öylesi bir mekâna giden insanlar tercih ettikleri için gidiyor, özellikle bir şeyi görmek, izlemek istedikleri için gidiyorlar. Ama sokakta iş herkese açık, sokaktan geçen herkes o işi görüyor ve sokaktan herkes geçiyor, farklı farklı dilleri, dünyaları, ifade biçimleri, anlayışları ve ideolojileri olan bir sürü insan aynı sokaktan geçiyor.

Esk Reyn: Kesinlikle öyle ve o yapım süreçlerinde biz onlarla da diyalog halinde olmak zorundayız. Bazen çok hararetli geçiyor bazen çok eğlenceli geçiyor. Bazen çok uyumlu şeyler anlatanlar oluyor. Bu en güzel ve bizim de keyif aldığımız bazen de almadığımız – dürüst olmak gerekirse – anlar oluyor ama sonuç olarak kurulan iletişim festival sonrası ya da önceki yıllara dönüp baktığımızda bize bir şeyler bırakıyor ve geliştiğini görüyoruz her sene daha fazla. İlk senekiyle son seneki arasında çok daha fazla bir anlayış farkı var bu da bir şeylerin bilgisel olarak bizim yönümüzde de geliştiğini çok farklı yerlere bizim de öngöremediğimiz yerlere evrildiğini, kendiliğinden sonuçlar doğurduğunu ve bu sonuçları bizim çözümlerle daha iyi bir hale getirmemiz gerektiğini anlatıyor.

AA: Karşılıklı bir mevzu aslında yani bu işlerin alıcısı dediğimiz insanlar değişiyorlar belki aslında. Tanımadıkları bir kültürü, o mahallede İstanbul'da hatta Türkiye'de bile daha önce yapılmamış olan bir şeyi, bambaşka bir yeni kültürü getirmiş oldunuz. O yeni kültüre alıştıkça insanlar onu algılama biçimleri de belki değişiyor.

Esk Reyn: Evet, artık resmin asılabilecek bir şeyden çok yapılabilecek bir şey olduğunu gördüler ve saygı duymaya başladılar çünkü onlar nasıl bir yapım süreci olduğunu bilmiyorlardı. Sabah 6'dan akşam 7'ye 8'e kadar beş altı gün boyunca orada vinç tepesinde çalışan insanları görünce nasıl bir şey olduğunu daha iyi anlıyorlar ya da düşünüyorlar. Biz en başından beri buna şahit olsunk istedik. Festivalin en başından beri bizim istediklerimizden bir tanesi, vurgulamak istediklerimizden bir tanesi, insanların burada çok büyük emeklerinin olduğu ve gelip bu sürece tanık olurlarsa daha büyük keyif alabilecekleriydi. Bir fotoğraf çekip paylaşmak o kadar büyük bir resim görmedikleri için etkileyici, evet ama vakit ayırabilirlerse o süreçte o kocaman resmin aslında ne kadar ufak bir alanla mücadele ettiğini görmek ve o ilerleyişe tanık olmak çok etkileyici diye düşünüyorum. Ama elbette insanların vakti çok dar, hala bilmiyorlar bu kadar uzun çalıştığımızı, bir gün filan zannedenler var, dolayısıyla bunlar zamanla kırılacak.

AA: Tam olarak ne kadar sürüyor?

Esk Reyn: Beş ile yedi gün. Değişiyor ama bir gün süren de var mesela. Ufonun arabaları aldığı mural mesela öğlen 12 gibi başladı akşamüstü 6 gibi bitirdik. Ertesi

gün de 9’da başlayıp öğleden önce bitirdik. Stencil olarak yapılan bir iş. Sanatçı o duvar için toplam 150 metrekare stencil ile geldi ama bütün bir halde değildi.

AA: Onları nasıl yerleştiriyor duvara peki?

Esk Reyn: 100’e 70 kağıtlar halinde getirdi onu. Yaklaşık 150 tane stencili parça parça tek tek duvara yerleştirip spreyleyerek yaptığı bir iş sanatçının. Bu da bir tür teknik. Biz yol boyunca birçok tekniği de görmüş olduk. Elbette burada izleyici olarak bir halk var, yani sokaktaki mahalledeki insanlar, grafiti yapmayanlar ve bir de bizim gibi sokak sanatıyla uğraşan grafiti yapanlar. Bizler sürekli Avrupa’da gezebilen insanlar değiliz yaşam koşullarımızdan dolayı, vizeler vs. de dahil bunlara. Avrupalı sanatçılar serbest dolaşım imkanlarından dolayı daha rahat bir şekilde çeşitli ülkelerdeki örnekleri görebiliyorlar. Dolayısıyla bizim bu örnekleri görebilmemiz için de çok önemli bir ortam yaratılmış oldu. (Bunu bir *contact zone* olarak değerlendirmek de mümkün). Biz dedik ki oradaki sanatçılar buraya gelsin, buradaki sanatçılar oraya gitsin ve böyle de bir iletişim olsun. Oradan gelen sanatçılar o kültürü buraya taşıırken, yapım tekniklerini, yöntemlerini gösterirken buradaki sanatçılarda yavaş yavaş sürece dahil oldular.

AA: Buradaki sanatçılar ilk defa ikinci yılda, 2013’te dahil oldular değil mi? Sen de tabii ki?

Esk Reyn: İkinci yıl katıldık çünkü ilk yıl açık konuşmak gerekirse, kendim için söyleyebilirim ama birçok arkadaşım için de böyleydi, teknik anlamda donanımlı değildik, bir duvara nasıl davranacağımızı video haricinde canlı görmüş insanlar değildik. Biz biraz da bunu oluşturmak niyetindeydik. Buranın popüler olması değil burada böyle bir alan yaratma niyetindeydik. Sonuçta olumlu olumsuz farklı sonuçlar doğurdu, farklı noktalara çekildi, çekilmeye de çalışıldı ama Kadıköy Belediyesi için çok pozitif anlamda getirileri olduğunu söyleyebilirim. Negatif oldu mu bilmiyorum. Ben duyduklarımdan dolayı bize hem negatif hem pozitif tepkiler geldi. Negatif olarak en basit olarak sokakta karşılaştığımız kötü eleştiriler. Mahalleye de hem negatif hem de pozitif getirisi oldu: çok popülerleştirdi ama çok da övgü aldı dünyada bilinen bir hale geldi, bu alanda bilinen, farklı alanlardan dikkat çeken, tezlere konu olabilen bir yere dönüştü. Örneğin BBC için çekilen 13 şehirlik belgeselde İstanbul’da tarihi yarımada var ama bir gün de burada (Yeldeğirmeni’nde) çekim yapmaya karar verdiler çünkü evet orada tarihi bir olay var ama şu an yeni bir şeyler oluşuyor, burada da bambaşka bir kültür oluşuyor ve Kadıköy’de Anadolu Yakası’nda birden bambaşka dünyaya açılan bir pencere oluşuyor ve Mural İstanbul konu ediliyor. Çok enteresandı bizim için, yalnızca bizim için değil hepimiz için. BBC’nin bizi çekmek istediğini öğrenince şaşırmış ve heyecanlanmıştık.

AA: Bu ne zaman olmuştu?

Esk Reyn: 2015 olsa gerek. Sonra birçok televizyon, tez vs.nin ilgisini çekti. Ödüller aldı. Tasarımlarla çok ödül aldı ve en iyi tasarım dergilerinde posterler tasarım dergilerin arasında dağıtıldı. Çok beğenildi. O da bizim aslında o dünyayla kurduğumuz iletişim Erman vasıtasıyla.

AA: Bu anlamda da kolektif bir iş olduğunu söyleyebilir miyiz?

Esk Reyn: Evet, evet. Sadece ben en başından beri içindeydim, sokakta çok fazla hemen hemen her duvarın başında her gün bekledim.

AA: Bir de sen aslında mahallelisin? Yeldeğirmenli sayar mısın kendini?

Esk Reyn: Öyleydim. Yok saymam, öncesinde birkaç sene oturdum, sonrasında da birkaç sene atölyem vardı burada. Hatta kiraların pahalanmasından sonra ben orada bir atölye tutmuştum. Önceden öyle bir alan değildi çünkü orası. Orası olmadı, şimdi bu mahalleye geldim (Bahariye). Eskiden Yeldeğirmeni çok çok kötü durumdaydı, adam dövme, sanat atölyelerinin basılması gibi olaylar çok yaşanırdı. Kentsel yenileme olunca eli yüzü düzeldi, insanlar rahat girip çıkmaya başladı ve zaten Yeldeğirmeni atölye için hep eskiden beri çok uygun bir yerdi.

AA: Önceden de atölyeler vardı zaten?

Esk Reyn: Talat vardı, atölyesi olan Ali Elmacı vardı, Toygun vardı. Bunlar hep oranın cefasını da çekmiş olan insanlar, mahalle popülerleşmeden önce orada olan isimler. Belki on, on beş atölye vardı ama sonra insanlar girip çıkmaya başlayınca rahat rahat.

AA: Görünür değildi belki de atölyeler?

Esk Reyn: Yani, şu an insanlar orada görünür aslında, o zaman insanlar görünür olsaydı o atölyeler de görünür olacaktı ve o insanlar (sanatçılar) sıkıntı çekmeyeceklerdi, zorluklarını görmeyeceklerdi. İnsanlar gitmek istemediği için, sorun buradaki insanların popüler bir şeyin peşinden gitmesi. Aslında bizim festivalin peşinden gidilmesinin de sebebi bu olabilir. O sokaklar düzeldi, dikkat çekici bir şey var çünkü instagram gibi sosyal medya uygulamalarının kullanımı artıkça insanlar kendilerini görünür yapmak istediler.

AA: Bugün yine birçok atölye var Yeldeğirmeni'nde ve çeşitli workshoplar yapılıyor, düzenli dersler var, öğrenci kabul ediyorlar.

Esk Reyn: Çünkü ulaşılabilirlik arttı. Şöyle bir durum olabilir. Ulaşılabilirlik artınca insanlar mahalleye daha çok girip çıkmaya başlayınca oradaki sanatçıların, mesela ben heykel yaparken birinin dikkatini illaki çekiyorum, enteresan bir durum. Boyarken de çok dikkat çekiyorum çünkü bu ülkedeki insanların yapmadığı farklı bir şey yapıyorum. Sokakta duvara bir şey çiziyorum bunun farklı olduğunun farkındayım. Ben onu yaparken siz bana soru sorma benimle iletişim kurma fırsatını yakalıyorsunuz. Aslında birçok insanın içinde böyle şeyler yapmak var çünkü bu da dediğim gibi konuşmak ve yazmak kadar doğal bir iletişim şekli ve insanlar bunu aslında gün içerisinde öteliyor. Müzikle, sanatla bir şekilde iletişim kurmanın farklı yollarını insanlar genelde boş vakitlerde yapılacak bir şey olarak gördüğü için bir an bir atölyenin önünden geçerken orayı görüp, oraya kendini yakın hissedip, o mahalleye güven duyduğunda, girilebilecek ve zararsız bir yer olduğunu fark ettiğinde oradaki ilan – belki hep vardı belki yoktu belki de insanlar çok geçmeye başladığında o ilan konuldu – dikkat çekti ve bu bir fırsat yaratarak atölyelerin çoğalmasını sağladı.

AA: Yeldeğirmeni'ndeki bu yeni hareketlilikten faydalanmak üzere oraya giden, orada atölye açan sanatçılar da oldu mu?

Esk Reyn: Çok oldu kesinlikle, yarısından fazla belki. Oranın hep bir üretken kesimi vardı. Bir yapan bir yapamayan kesimi vardı. Arada açılıp kapanan çok güzel yerler oldu. Herkesin yapmak istediği bir şeyler vardı ama sanki eskiden daha kolaydı da

şimdi son üç beş senedir gidişat kötü o nedenle benimki gibi atölyeler maddi durumlardan dolayı iş yapamadı.

AA: Gerçekten çok arttı mı kiralar?

Esk Reyn: İnanılmaz. Şöyle söyleyebilirim. 2011’de 400 TL olan dükkanlar, ben 2013’de Gezi’den sonra tuttum, içindeki kiracı 650 TL’den çıkmıştı ben 850’ye tuttum ama 1250 TL’den kapı açtılar. Ben bu mahalleyi biliyorum, kiralar bu değil diyerek 850 TL’ye tutmuştum. O dükkânın satış fiyatı o zaman 150.000 TL iken şu an 450.000 TL civarında.

AA: Kaç metrekaredir orası aşağı yukarı?

Esk Reyn: 60 belki, bir asma katı var. Belki daha ufak bile olabilir, 40 metrekare de olabilir. Mahalle çok popülerleşti, kafeler, insanlar, filmler, diziler vs. İnsanlar mahalleye taşınmaya başladı. “Aa! Çok ucuz” diye gelen insanlar. 850 TL hatta 750 TL de olur diye bana evini kiralamak isteyen ev sahipleri vardı, heryer boştu, o kadar uygundu.

AA: Soylulaştırmadan bahsediyor. Soylulaştırma tam değil. Eski mahallelei hala var, tam bir gidiş olmadı sanki?

Esk Reyn: Ben orada kavga dövüşün olduğu zamanı da biliyorum, okul arkadaşlarımdan dövuıldığı zamanları da biliyorum, evlerinde. Bunlar aslında her yerde olabilen şeyler, mekândan çok insanla alakalı şeyler ama orada birazcık daha göze batan, rahatsız edici şekilde mi oluyordu artık ya da yaşayanları biraz daha alt sınıf olduğundan mı oluyordu bilmiyorum.

AA: Yeldeğimeni aslında oldukça küçük bir yer.

Esk Reyn: İnsanlar orada oturmaya başladıkça kitlesi değişti ve para aslında herkese ve her şeye deva olan bir şey. 400 TL’ye oturan evler 800 TL’ye, 1200 TL, 1500 TL, 2000 TL’ye çıktı. Herkes para kazanmaya başladı, esnaf para kazanmaya başladı. Ben şu an üç tane kafenin olduğu yerin üç tane yan yana bakkal olduğu günleri biliyorum. Şu an orada bir bakkal var. Oradaki mal sahipleri kazanıyor. Kendileri kazandıkları için, yeni gelen yaratıcı sınıfı da müşterileri olmalarından dolayı – evlerini tutuyorlar, dükkanlarını tutuyorlar – daha görünür bir hale geldiler. Şöyle düşünün, kimsenin çok da girmek istemediği bir yer Fenerbahçe gibi bir hale geliyor. İnsanlar Fenerbahçe sokaklarında gezermiş gibi geziyorlar ya da Moda sokaklarında gezer gibi.

AA: Bohem bir mahalle oldu?

Esk Reyn: Çünkü o insanlar Moda’da oturamıyorlar o nedenle de o sınıfa da hitap edecek bir mahalle oluştu.

AA: Onlar da mahallenin dönüşümüne bir şekilde katkıda bulunuyorlar böylece?

Esk Reyn: Bence bu kaçınılmaz bir şey. Bunu yapan kentsel dönüşüm ve kentsel soylulaşmanın en çok konuştuğu kitle aslında farkındaysan. Biz yani. Ekolojik mimarlar, çevreciler, veganlar gibi meslek üzerinden değil belki daha farklı gruplar olarak söylemek gerekirse, daha sol görüşlü, yaratıcı kimseler konuşuyorlar. Bu

insanlar mahalleyi tam olarak dönüştürmek istemiyorlar aslında ama kaçınılmaz bir değişim yaşanıyor. Yeldeğirmeni de bunun yaşandığı bir mahalle. Kadıköy'e Moda'ya yakın olması da bir etken ama hep yakındı, hep orada duruyordu. Bu noktada resimlerin etkili olduğunu söyleyebilirim.

AA: Özellikle de ilk yıllarda çok daha etkili oldu sanki?

Esk Reyn: Herşey peşpeşe oldu, art arda geldi. Mahalle canlandırıldı, yenilendi, temizlendi, badana yapıldı (ÇEKÜL'ün projesi). Canlandırma Projesi'nin başlattığı yenilenme ve canlanmayla birlikte mahalledeki değişim birden ivme kazandı. Bu yenilenmenin hemen ardından bizim festival de son yılında işin içine girince, doğru zamanlama ya da kader bilemiyorum, mahalledeki binaların badanasının yapılması, kaldırım ve trafik düzenlemelerinin yapılması, eski tarihi binaların restore edilmesi gibi müdahaleler hep peş peşe olunca, mahalle sahiplenildi ve aslında bütün mesele bu bence.

AA: Sokak sanatı, sokaktaki hareket belki de biraz daha protest, aktivist bir eylem. Bir karşı duruş gibi de algılanabilir belki. Böyle bir hareketin Kadıköy Belediyesi, ÇEKÜL gibi kurumsal eyleyciler tarafından desteklenmesi konusunda ne düşünüyorsun?

Esk Reyn: Grafiti, slogan, sokağa bir şey yazmak...Sokak düzenli, kamusal alan, devlet malı, belediyenin malı, vergilerle düzenlenen bir alan olduğu için toplu olarak herkesin temiz bakması istenir. Sokaktaki resim ve yazı çirkinmiş gibi gösterilmek istenir ama bunu insanlar meta haline getirip satmaya başladıklarında, kurumlar ya da belediyeler faturalı, vergili bir gelir haline getirdiğinde izinli ve meşru hale gelmiş oluyor. Bunun üzerinden de yararlı, zararlı, iyi, kötü her şeyin tanıtımı ve reklamı, propagandası yapılabiliyor. Fakat bizim gibi insanlar kamusal alan sokakta nasıl ki bir şeyler söyleyebiliyorsak resim yapmanın da özgür olduğunu söylüyor.

AA: Zaman ayırdığınız için ve araştırmama yaptığınız katkıdan dolayı çok teşekkür ederim.

Ek 4. Theo Gilij ile Kişisel Görüşme – 8 Kasım 2018, Kurtuluş

Mural İstanbul Festival’indeki rolü ve genel anlamda İstanbul’daki sokak sanatı, grafiti ve murallerin gelişimindeki etkileriyle önemli bir kültürel aracı olan Theo Gilij 1980 yılında Lüksemburg’da doğdu. Uzun süre tasarım ve müzik alanlarında çalıştıktan sonra 2007 yılında İstanbul’a gelerek Donut sokak sanatı ve grafiti mağazasını açtı.

AA: Esk Reyn ile görüşmemde bana çok önemli olduğunu düşündüğüm bir şey ifade etti. Donut grafiti dükkanının açılmasından sonra hayatlarında birçok şeyin değiştiğini ve dünyadan geri kalmamaya başladıklarını söyledi. Sokak sanatıyla ilgilenseler, grafiti yapıyor olsalar da dünyayı o kadar sıkı takip edemiyor olduklarını ama Donut ile beraber her şeyin değiştiğini belirtti. Bu sözler bana bir anlamda bütün hareketi başlatanın Donut olduğu izlenimini uyandırdı ve bu nedenle de erek kültüre yeni bir şey getiren ve bir hareket başlatan biri olarak senin çok önemli bir aracı olduğunu düşünüyorum. Ne söylemek istersin?

Babası Levanten, annesi Rum

Theo Gilij: Bunun farkındaydım aslında. Ben Türkiye’ye geldiğimde 2007’de burada bir ‘concept store’ açmak istiyordum, aslında bir galeri olacaktı. Tasarımcıların tasarladığı eşyaları satacakları, sergi alanları olan, belki bir kafesi olan ve aynı zamanda spreylere boyanın da olacağı ufak bir alanda bir dükkân. Sonra buradaki durumu görünce, Türkiye’deki grafiti ve sokak sanatı durumunu görünce... burada kimseyi tanıımıyordum ve buraya çok sezgisel bir şekilde geldim.

AA: Neden geldin? Nereden geldin?

Theo Gilij: Benim annem ve babam Kurtuluşlu, Tatavla eski... Kurtulmuş Rumları kovduktan sonra ☺ Daha eskiden çoğunlukla Rumların yaşadığı bir yer, Ermeniler de var hatta şu an Ermeniler daha çok. Zamanında annem ve babam burada Son Durak’ta oturuyorlardı ama 1979 yılında babamın işi nedeniyle Lüksemburg’a gittiler. İş için gittiler ama buradaki durum da o yıllarda biraz kritik olmaya başlamıştı ve herkes de gitmişti. Ben orada doğdum. Türkiye’de yapıldım ama orada doğdum, yani buradan giderken annemin karnındaydım ve bu göç duygusunu taşıyorum. Çünkü ben annemin karnındayken gittiler önce İtalya’daydılar, iki üç ay orada kaldılar. Annem sürekli ağlıyordu, İstanbul’u özliyordu, Türkiye’yi özliyordu. Sonra Lüksemburg’a gittiler, üç ay bir otelde kaldılar orada ve hep bir üzüntü ve hüznün ve bir nostalji vardı. Lüksemburg’daki evimizin her yerinde Ara Güler’in İstanbul fotoğrafları vardı. Evin her yerinde neredeyse obsesif biçimde asılıydı bu fotoğraflar. Lüksemburg Germanik soğuk bir yer, Türkiye’ye göre neredeyse paradoksal biçimde farklı. Ben de fark etmeden içimde ülkemizi, yerimizi kaybettik, göç ettik duygusunu taşıyordum. Aslında çocukluğumdan beri çok bağılydım çünkü yazları geliyorduk İstanbul’a ve üç dört haftayı burada geçiriyorduk, Tarabya’da yazlığımız vardı. Dolayısıyla Türkiye’ye çok bağılydım, öyle hissediyordum. Bundan dolayı da 2007 yılında geldim ve Donut’ı açtım.

AA: İlk zamanlar nasıldı?

Theo Gilij: Başlarda büyük hayal kırıklıkları yaşadım çünkü bizim müşteri kitlesi, sokak sanatçılarının çoğu Alperen, MHP'liydi ve mağazayı açıp müşteri olarak bu insanları görünce şaşırdım ve çok net bir şekilde sana söylüyorlar sen bizden değilsin ama senden mal almak zorunda olduğumuz için geliyoruz.

AA: Böyle bir ideolojik yatkınlığı olan kişiler sokak sanatıyla ilgileniyormuş demek?

Theo Gilij: Türkiye, Kurtuluş'ta, Cihangir'de – bütün İstanbul'da aslında – bu zenginliği kovduktan sonra, Türkiye'den bütün Anadolu topraklarından ve etnik bir şey söylemeye çalışmıyorum, bu insanların hepsi Türktü aslında (Türkiye vatandaşıydı). Bu zenginliği, bu kültürü kovmalarıyla oluşan boşluk böyle yapılanmalara müsaade etti çünkü insanlar kimliksiz kaldı. Bu mahalleler de kimliksiz, ruhsuz kaldı. Binalar, mimari kalmış olabilir gerçi Yeldeğirmeni'nde mimari olarak çok fazla bir şey yok yani bu yakada daha fazla var ama yine de birkaç bina var, mimari olarak o zenginlik var ama mahallelerin ruhu gitmiş oldu. Böyle olunca yeni bir şeyle, yeni yöntemlerle bunu canlandırabiliyorlar. O yüzden de bence muraller, mural festivali bizi Yeldeğirmeni'ne çekti. Biz bilinçsiz bir şekilde oraya gittik ama zaten buna açıktı ve bir şekilde bizi mıknatıs gibi oraya çekti çünkü kimliksiz bir yerdi. 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. Bir boşluk vardı ve o boşluk sonra doldu. Sanatçılar gitti, Mural İstanbul gitti.

AA: Neden Mural İstanbul Festivali gibi bir etkinlik Yeldeğirmeni'nde yapılıyor?

Theo Gilij: Bizim için aslında nerede olduğu hiç önemli değildi. Tabii ki sevdiğimiz bir mahallede olsa daha iyi olurdu. Ben öncesinde Yeldeğirmeni'ni hiç bilmiyordum, bu yakadan biri olarak karşı tarafı pek bilmiyordum. Kadıköy'ü de Yeldeğirmeni'ni de festival sayesinde öğrendim. Bizim için festivalin nerede yapılacağı her ne kadar önemli de olsa Yeldeğirmeni'nde olması çok önemli çünkü çok kimliksiz bir yer haline gelmişti Yeldeğirmeni hatta Kadıköy'deki en kimliksiz yerdi bence ve böyle bir müdahaleye açtı ve çok müsaitti.

AA: Mekân anlamında da çok müsait olduğu söylenebilir değil mi? Otopark olarak kullanılan araziler var, yıkılan evlerden boşalan araziler var, cepheler açık...

Theo Gilij: Boş bir alandı, yıllarca neredeyse hiç müdahale yapılmamış sanki giden ahaliden sonra nasılsa böyle bıraktılar böyle kullanacağız mantığında bir yerdi ve müsaitlikler vardı her yerde. Mahalleye gelen sanatçılar için de çok önemli oldu oraya yerleşmek çünkü ilk yıllarda çok müsaitti ve çok güzel atölyeler kiraladılar, çok ucuza. Şimdi değişti ama bu durum ne onların hedefiydi bence ne de bizim. Buna belki de maalesef kapitalist sistemin bir gerçeği diyebiliriz.

AA: Belirli dinamiklerle kendiliğinden yaşanan bir dönüşüm oluyor belki?

Theo Gilij: Kafeler belki daha fazla bunun farkında olarak harekete geçiyorlar. Bugün çünkü 150'den fazla kafe var galiba Yeldeğirmeni'nde. Onlar biraz daha

farkında olarak hareket ediyorlar, bilinçli bir şekilde atıyorlar bu adımı. Biz ve oraya ilk gelen sanatçılar bilinçsiz bir şekilde geldik.

AA: Belki şimdi mahalleye gelen ve atölye açan sanatçıların bilinç bir şekilde hareket ettiği söylenebilir.

Theo Gilij: Evet, aynen öyle. Şimdi kesinlikle farklı. Şimdi Belediye için de farklı oldu artık. Yeldeğirmeni ve MURAL-IST her ne kadar açıkça söylemeler de onların dünyada meşhur oldukları festival ve onlar için inanılmaz bir etkinlik. Bunun en güzel örneği de şu; Sosyal medyada herhâlde yanlışlıkla ya da farkında olunmadan paylaştıkları – ağızların kaçan – bir bilgiye göre, Belediye herhangi bir etkinlik veya tanıtım için basın, gazete ve televizyonları davet ettiğinde genel olarak pek gelen olmuyor, arada bir kanal geliyor. MURAL-IST ile ilgili bir şey olduğunda ise tüm kanallar spiker de gönderiyor. Bu da Belediye için çok uygun ve ekonomik bir tanıtım yöntemi olmuş oluyor. Dünya çapında bir tanıtım ve reklam olmasıyla birlikte siyasi olarak da bir anlamı var. Öteki partilere de mesajlar veriliyor. Biz Kadıköy'üz, özgürlüklerimiz var, burası CHP'nin kalesi gibi mesajlar iletiliyor. Kale ifadesi aslında Kadıköy Belediyesi hizmet binasıyla da özdeşleşmiş ve hatta Kale'nin üzerine de mural resimler yapıldı. Belediye orada çok güzel de bir risk aldı çünkü bugüne kadar bizden hiç taslak istemediler, kendi binalarına yapılan muraller için bile bir taslak talepleri olmadı.

Ancak MURAL-IST ile ilgili konumlarda çalışan kişilerin değişmesi bazen yaklaşım değişikliklerine de neden olabiliyor. Bunu kurumsal yani Belediye'nin yaklaşımı ya da tavrı olarak görmemek gerekir tamamen bireysel tutumlar ancak zaman zaman bu bireysel yaklaşımlar kurumun yaklaşımını da etkileyip değiştiren noktalara gelebiliyor.

Bu konuyu Esk Reyn de benzer biçimde vurgulamıştı. Ne biz sanatçılardan bir taslak itiyoruz ya da fikirlerini önceden bizimle paylaşmalarını talep ediyoruz ne de Belediye bizlerden böyle bir şey talep ediyor şeklinde.

Theo vs bu işi gönüllü olarak yapıyorlarken son birkaç yılda ufak miktarlarda ücretler almışlar. Buna istisna bir prosedür sıkıntısından dolayı 2018 olmuş ve 2018'de de gönüllü olarak çalışmışlar.

AA: Belediye'nin grafitiyi, sokak sanatını, mural resimleri desteklemesini nasıl buluyorsun?

Theo Gilij: Artık bu durum o yeraltı sanatından çoktan çıkmış halde. Mağazası var ve bu anlamda ilk aktör benim. Mağaza olunca ve sadece bu konu üzerine bir mağaza olunca mesele ana akım ve ticari bir hal aldı. Eskiden olan kurallar artık yok çünkü bence pop bir art oldu. Rap gibi mesela. Rap de dünyanın yeni popu, dünyada en çok satan müzik raptir artık. Bence grafiti de tasarım olarak yeni pop iletişim şeklidir.

AA: Yeraltından çıktı ve daha pop bir iletişim şekli oldu. Ben de sanatın diline vurgu yapıyorum, sanatla bir mekânı dönüştürmek, sanatın dilini kullanarak bir mekânı çevirmek gibi bir yaklaşımım var. Sokak sanatının dili de daha ana akım ve popüler bir dil haline geldi ve bir döneme kadar Türkiye’de yoktu bu dil ama siz bu dili kullanarak tüm dünyayla bir etkileşim sağlamış oldunuz. Buna ne dersin?

Theo Giliş: Türkiye’de aslında grafitici 1990’lardan beri var hatta 1980’lerin sonundan itibaren başladı fakat yeraltı kısmı Türkiye’de çok yeraltı kaldı ve bunu yaygınlaştıracak bir kültür olmadı. Sonra da sadece ana akım şekliyle popüler oldu yani yeterince güçlü bir geçmişi yok Türkiye’de. Aktörler var, 2000’lerin başından 1990’ların sonundan beri aktörler var ama çok aktif olmadıkları yeterince imkanları yoktu. Avrupa’daki Amerika’daki diğer şehirlerdeki gibi önemli bir kültür olmadı hatta çok sonradan geldi. Bu baktığımızda dükkândan dolayı da oldu çünkü ana akım ve popüler olmasına en çok katkıyı biz yaptık.

AA: İmkânın olmaması, boyanın olmaması mesela önemli bir sebep ama tek sebep mi?

Theo Giliş: O dönemlerde insanlar da vizyonsuzdu biraz. Genel olarak Türkiye’de olan bir problem, copy-paste. Yurtdışında ne görüyorsam kopyalayıp yapıyorum gibi bir durum vardı. Bu kültürü yurtdışında gibi uygulamak istediler ama on, on beş, yirmi yıl sonra birebir yapılan işler uygun değildi. Burası farklı bir coğrafya ve burası çok değişik bir ülke ve burada bu kültürü nasıl adapte edebiliriz çok geç düşündüler. İlk yaklaşımlar yurtdışındaki gibi grafitiler yapmak, onlar gibi yazılar yazmak, onlara benzer grup adları bulmak gibi kopyalanmış ama adapte edilmemiş yaklaşımlardı. İlk işler hep gri gibi soğuk renklerde ve harflerle yapılan işlerdi. Dolayısıyla özgün işlerin ortaya çıkması biraz geç oldu.

Biz buna nasıl katkıda bulunduk? Dükkânı açtıktan sonra çok daha fazla yabancı gelmeye başladı Türkiye’ye – eskiden de geliyorlardı ama artık dükkândan geçmeye başladılar – dükkândan geçmeye başlayınca diğer sanatçılarla iletişime geçmeye başladılar. Eskiden dil sorunu da vardı. İngilizce konuşmuyoruz, nasıl konuşacağız onlarla gibi kaygıları vardı yerli grafiticilerin. Yurtdışına çıkma durumu da pek yoktu o dönemde. Gelen yabancılar da çok daha yoğun biçimde burada çalışmalar yapıyorlardı mesela o sarı yumruklar. Sarı yumrukları yapan Berlin’den Mathias adında bir arkadaşım. Dükkanların kepenkleri üzerine yapılan o sarı yumrukların silinmediğini fark ettiler. Neden silinmiyor çünkü sarı, canlı, ilgi çeken, sıcak bir renk ve bir yumruk, bir göz gibi figüratif şeyler yapıyor. Mathias’ın işleriyle birlikte yerli grafiticiler de daha figüratif ve canlı renklerde işler yapalım fikrini geliştirdiler. Sonrasında herkes daha çok iş yapmaya başladı çünkü önceden yapılan işler bir süre sonra belediyeler tarafından siliniyordu ama kepenklerin üzerine yapılan işler silinmiyordu. Mağaza sahibi de bir kere silse bile bir sonraki sefer, zaten gündüz kepenkleri kaldırıyorum kimse görmüyor, bununla uğraşamam diyerek silmemeye başladı. Üstelik görsel ve ilgi çekici bir şeyse insanlar silmek bir yana talep bile ediyorlar. Karaköy ve Galata’da bir dönem bütün mağazalar grafiti istiyordu. Aslında Türkiye’de halk bence buna açtı çünkü kültürel bir açlık olduğunu düşünüyorum. Bundan sonra da birden ticari bir hal aldı çünkü herkes dekoratör oldu. Mağazalarda duvar boyayarak dekorasyon yapmaya başladılar.

AA: Donut'tan sonra başka dükkanlar açıldı mı?

Theo Gilij: Şimdi yeni yeni açılıyor. Aslında bizden önce Taksim'de bir pasajda boya satan Mazot vardı ama onlar kıyafetle birlikte biraz boya satıyorlardı ve çok pahalıydı. Yurtdışı fiyatlarından iki kat daha pahalı satıyorlardı. Aslında beni motive eden şey oydu. Zaten Türkiye'de imkanlar daha az, mağaza da yok. Ben de madem öbür proje de olmuyorsa hiç düşünmeden, birden o zaman grafiti shop açacağım dedim. O zaman bir araştırmada yapmadım. Dükkân açıldıktan sonra birkaç tane foruma dükkânın açıldığını haber verdim ve birkaç fotoğraf gönderdim. Fotoğrafları görenler başta çok şaşırdılar, sonra herkes birbirine söyledi ve duyuldu. Mazot bir süre sonra işi bıraktı çünkü biz normal fiyatlardan satarken onlar hala pahalı satıyordu. Sonra çok uzun bir süre kimse yoktu, şimdi son iki senedir kırtasiyeler de bu işe girmeye başladılar. Bir grafitici de geçen sene İkitelli'de küçük bir mağaza açtı.

AA: Zaman ayırdığınız için ve araştırmama yaptığınız katkıdan dolayı çok teşekkür ederim.

Ek 6. Ton Ton Efendi ile Kişisel Görüşme – 22 Aralık 2017, Yeldeğirmeni

Ton Ton Efendi, Yeldeğirmeni’nde ev yemekleri yapan bir lokanta. Selahattin Bey görece olarak eski esnaflardan. Selahattin Bey’le konuşurken Türkçenin anadili olmadığını anlıyoruz. “Siz nerelisiniz?” sorusuna “Arabım ben ama siyah değilim”, şeklinde yanıt veriyor. Ton Ton Efendi Yeldeğirmeni’nde bir yemekçi ama yalnızca ev yemekleri yapmıyor, oldukça meşhur bir de spesiyali var: Falafel. Selahattin Bey, “Arabım ben”, deyince falafel bağlantısı kuruluyor. Otuz beş yıl önce Filistin’den Eskişehir’e gelmiş. Altı yıl önce de Eskişehir’den Yeldeğirmeni’ne ve kiracısı olduğu bu işletmesinin üst katında yaşıyor. Mal sahibi 75 yaşlarında bir kadıymış ve bina dedesine aitmiş. Bu bilgi de bina sahiplerinin 1890’larda Yeldeğirmeni’nde yaşıyor olduğunu gösteriyor. “Neden Yeldeğirmeni?” diye sorunca “Tasadüf”, diyor “Bir tanıdığım yok”. Konuşurken birden “Neden bu jet değişim?” şeklindeki sorusundan mahallede yaşanan değişim ve dönüşümü şaşkınlıkla izlediğini anlıyoruz. “Altı sene önce ben buraya geldiğimde kiram 900 liraydı. Bugün böyle bir dükkân bu caddede 5000 TL’den başlıyor. O zaman buralarda yeni bina 2+1 bir daire 75 ile 125 bin TL arasındaydı, bugün 600, 700, 800, 900 bin, 1 milyona çıktı. Moda’da olsaydı, Bostancı’da, Suadiye’de olsaydı anlardım, Yeldeğirmeni’nin özelliği nedir? Niye böyle? Fiyatlar burada Fenerbahçe’de, sahilde hemen hemen aynı. Kaldı ki mahallenin durumu ortada; binaların %70’i kilitli, kapalı, dökülmüş. Ben bir yere giderken dikkat ediyorum yukarıdan bir şey düşmesin diye. Binalar dökülüyor, altlarına tenekeler koyuyorlar. Bütün bunlara rağmen niye? Sebep? Bence bir sebebi yok. Hem seviniyorum hem üzülüyorum. Üzülüyorum çünkü bu gidişle ben dahil kimse kalmayacak”. Mahalledeki insan profilinin de değiştiğini vurguluyor Selahattin Bey, “İt kopuk maşallah” sözleriyle. Lokantada tek başına olduğundan işi olmayınca dışarıya pek çıkmadığı için yeni esnaflarla görüşmediğini belirtiyor. “Etraftakilerle iyiyim ama 100 metre aşağıda bir yerde oturup sohbet etmeye zamanım yok”. Esnaf dayanışması vurgusunun bir yanılsama olduğu sonucu çıkıyor “Öyle bir şey yok burada”, sözlerinden. Gezi döneminde mahallede yaşanan dayanışma ruhu ve örgütlenmesinin ise mahalle dışından gelen kişilerden özellikle de yabancılardan kaynaklı olduğunu belirtiyor. Biz Ton Ton Efendi de bu sohbeti gerçekleştirirken masanın öteki ucunda 60-65 yaşlarında, belki de daha yaşlı bir bey oturuyordu. İlk geldiğinde Selahattin Bey’le hoşbeş ettiler, kırık bir Türkçe konuştu. Bir ara da telefonda İtalyanca konuştu ancak İtalyanca anadili gibi gelmiyordu kulağa. Biz de ona birkaç soru sorduk. “Burada mı yaşıyorsunuz?”, diye başladık Türkçe. Türkçede biraz zorlanınca İngilizce devam ettik. Yeldeğirmeni’nde bir evi varmış, zaman zaman burada yaşıyormuş. Diğer zamanlarda İtalya ve Fransa’da bulunuyormuş. İlk kez 2011’de gelmiş Yeldeğirmeni’ne söylediğine göre. “Bir aile bağlantısı var mı?” diye sorduk, “Hayır”, diye yanıtladı. Çok uzatmadan teşekkür ettik kendisine ama gizemli bir şeyler kaldı sanki orada. Lokantadaki bir diğer müşteri de yine yabancıydı.

Ek 7. Claudio Ethos ile Kişisel Görüşme

1. Can you explain your perspective on how street art might change the social and cultural texture of a city?

Street art is a social genre of art, has the possibility to enquire people's life straight on their daily life. So I consider it as a political (also) movement to be operating in the public space.

2. What is your motivation in painting murals? What was it with the one in

Yeldeğirmeni?

Motivation to make art come for everywhere when you have an artistic point of view in life. This piece in Yeldeğirmeni, is a mention about the Brazilian culture of paper ballon, something who also happens in Istanbul, the flying lamps. I just paint a ballon that I also make real ones in Brasil.

3. Any messages, political, cultural, social etc.?

I don't put any direct political messages in my work, but at the same time they are there in a subjective way.

4. How did the people reach you? Who were they? Who was the contact person? Any local artist or someone from the municipality?

Mete, who is responsible for the festival, did write me at this year, by email.

5. From your point of view, what's the use of street art? Or perhaps does it have to have a use?

It doesn't have to have any functional use for it as a free expression of art, but at the same time it has a lot, people have been using graffiti/street art to express themselves and make social changes in many countries.

6. How were the reactions of the local people in Yeldeğirmeni?

Was very good, people were very friendly to me, offered many meals during the day. I also received an amazing gift from one store around the wall (a mill replica).

7. Did you have any difficulties concerning the people in the neighborhood?

Not at all...

8. How was the communication process? Say, for instance, were there any translators?

Many intuitive communications and sometimes Mete was around helping the translations.

9. Do you consider yourself as a cultural mediator? If so in what sense?

Everybody is a social mediator in a way to participate in the construction of the society, neighborhood etc. As a painter I think I'm interfering more directly.



Ek 8. Fu ile Kişisel Görüşme

1. Sokak sanatının kentsel mekânı dönüştürmedeki rolü nedir? Sokak sanatı kentin sosyal ve kültürel dokusunu değiştirebilir mi? Nasıl değiştirebilir? Bu konudaki görüşlerinizi paylaşabilir misiniz?

Bu konuda önemli bir etkiye sahip olduğunu düşünüyorum. Öncelikle o bölgede yaşayan insanlar sokak sanatına, resme, renge ve o işleri görmeye gelen gençlere ve turistlere çok aşina, değişime açık bir hale geliyor zamanla. Daha ziyaret edilir sokaklara dönüşüyor. Bu da çok da uzun olmayan bir vadede mekânın kafelerle, dükkanlara hareketlenmesini, sanatçıların daha çok yerleşip atölyeler edinmesini, buralarda sanatçı komünitelerin kurulmasına da önayak oluyor. Semt daha güvenli ve canlı hale geliyor. Hatta bu sebeple emlak bedelleri bile artıyor zincirleme olarak, burası sanat sever, gençlere hitap eden ve güvenle yaşanabilir bir semt imajı oluşuyor.

2. Mural resimler yapmaya ne zaman başladınız? Motivasyonunuz nedir? Yeldeğirmeni'ndeki işinizde herhangi bir amacınız, iletmek istediğiniz mesajınız vs. var mıydı?

Zaten güzel sanatlar mezunuyum ve çocukluğumdan beri çizimle, boyayla, farklı malzemelerle haşır neşirdim. 2010 yılında ilk kez duvar üzerinde çalıştım. Sokak sanatçısı yakın arkadaşlarımdan gördüğüm destek ve motivasyonla başladım. 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. Yeldeğirmeni'ndeki işi Temmuz 2013'te yaptık. Yani Gezi olayları henüz taptazeyken. Tüm ülkeye yayılan böyle bir toplumsal hareket varken başka bir konu üzerinden gitmemiz gözünü kulağını zorla kapatmış olmak olurdu. Benim işimde gaz maskesinden çıkan çiçekler olaylarda kaybettiğimiz gençleri, figürün elinde tuttuğu ağzı bağlı kafatası da adaleti temsil ediyordu.

3. Festivale ne şekilde dahil oldunuz? Size kimler nasıl ulaştı?

Festivali Kadıköy belediyeyle yürüten ilk gününde beri işin başında olan Esk Reyn çok yakın arkadaşım. Sprey kullanma motivasyonumun en önemli yaratıcılarındandı zaten. O davet etti ve düşünmeden, heyecanla kabul ettim.

4. Yeldeğirmeni'nde çalışırken mahalle sakinleri ve genel anlamda herkesle iletişim nasıldı? Mahalleli ile herhangi bir sorun yaşadınız mı? Tepkilerden bahsedebilir misiniz? MURALIST ilk yılının ardından yerli ve yabancı sanatçıların birlikte çalıştığı bir festival halini aldı. Sokak sanatı ve sanatçı mahalle sakinlerinin küresel vatandaşlık anlayışının gelişmesine ve aynı zamanda çokkültürlülüğü güçlendirerek bilinmeyen/alışık olunmayan kentsel, sosyal ve kültürel pratiklere karşı gelişen önyargıların kırılmasına katkıda bulunabilir mi? Siz bir sanatçı olarak bunun amaçlarınızdan biri olduğunu söyleyebilir misiniz?

Beklediğimden çok daha sıcak ilerledi çalıştığımız süreç boyunca mahalle sakinleriyle iletişimimiz. Bir tepsisi çay bardağıyla birlikte yanı başımıza bıraktıkları

aydanlığımız eksik olmadı. Bize iyi baktılar güler yüzlerini esirgemediler biraz merak nesnesi olduk bizler ve yaptığımız şeyler onlar için. En ufak olumsuz bir şey yaşamadım, kaldı ki çizim de biraz politikti ortamın çok gergin olduğu bir dönemde. Gaz maskesi ele veriyordu yani ya uzaktan seyrettiler ya yanımıza gelip ne anlatmak istediğimizi sordular. Evlerinin pencerelerinden izlediler, çocuklar en çok mutlu olanlar oldu bu süreci yakından gözlemleyebildikleri için. Açıkçası bu kadar sıcaklık beklemiyordum biraz yadırgarlar herhalde diye düşünüyordum, mahallelerine girdik, kapılarının önünde, pencerelerinin baktığı duvarı 3-4 gün boyunca boyadık. Bence kesinlikle alışıyor insanlar göre göre. Bunun politik duvar yazısı olmadığını duvara yapılan resimler olduğunu ve zaten belediyeyle işbirliği yapıldığını görünce önyargısız bakıyorlar. Yeldeğirmeni halkının yarısının sokak sanatı veya mural dendiğinde artık kafalarında oluşan görseller var. Sanat komşuları, kiracıları var. Mahallelerine renk geldiğinin çoğu farkında sanki bana göre. Bir sanat olarak buna azıcık hizmet edebiliyorsam daha ne isterim. Sokakta iş yapmanın güzelliği bu.

5. Kendinizi bir kültürel aracı olarak görüyor musunuz? Yeldeğirmeni'nin kent dokusunun canlanmasına, sosyal ve kültürel yaşamının dönüşmesine katkıda bulunduğunuzu düşünüyor musunuz?

Kesinlikle bu festivalin, bu murallerin, dünyanın çoğu yerinde haberlerinin yapılmasının Yeldeğirmeni'nin tanınmasına çok etkisi oldu. 2009 yılında benim de atölyem vardı Yeldeğirmeni'nde daha tek bir kafe yoktu cansızdı, hatta geç saatlerde girip çıkmak için fazla sakindi sokaklar. Yalnızca üç yıl sonra festival başladı. Ve nasıl dönüştüğünü görüyoruz mahallenin.

Ek 9. Ares – Mert Serim ile Röportaj ⁴⁹

Gözlemlerini Murala Dönüştüren Ares'in Yeni Çalışması [Mural İstanbul 2016]

Nelerden ilham alıyorsun?

Ares: Bu çok geniş bir soru oldu. Saatlerce cevaplayabilirim. Yaptığım işleri ve temasını belirleyen şeyler; içinde bulunduğumuz yakın çevre üzerine gözlemlerim, çalışma alanının koşulları ve kaybettiğimiz güzel insanlar. Gözlem gündemimde ne varsa bir sonraki çalışmaya ilham veren konu o oluyor.

Ne yapacağına duvarı gördükten sonra mı karar veriyorsun önce mi?

Ares: Benim için mantıklı olan işi zihnen tasarladıktan sonra duvara yerleştirmeye çalışmak.

Çalışmana önceden onay alman gerekiyor mu?

Ares: Bazen evet, bazense hayır.

Bu işten nasıl para kazanılıyor?

Ares: Bu işi yapan insanların, duvar boyamaya en yakın para kazanma şekli bir galeride eserlerini sergileyerek satmak. Duvar boyayarak, mural yaparak para kazanılmıyor. Ben de farklı alanlarda serbest çalıştığım işler yapıyorum. Sadece bu işi yapmak isterdim ancak mümkün değil.

Eserlerin daha önce nasıl tepkiler aldı?

Ares: İşler sokakta olduğu için oradan geçen herkes bir eleştirmen oluyor. Ve işi gören kişiler Türkiye nüfusunun bir parçası olduğu için de çok çeşitli bağlamlarda tepkilerle karşılaşıyorum. En sık karşılaştığım durum ise insanların kendi istediklerini yaptırmaya çalışmaları.

Nasıl tepkiler seni mutlu ediyor?

Ares: Yaptığım işlerin önünden geçerken akıllı telefonla bir fotoğraf çekip yoluna devam eden insanları gözlemliyorum kimi zaman. İşlerimi akılda kalması için, insanların birkaç dakika dahi olsa üzerine düşünmesi için yapıyorum. Oysa çektikleri fotoğrafa baktıklarında vermek istediğim etkiyi göremeyecekler. Bir anlığına bile olsa duvarın etrafında dolanıp, bir o yandan bir bu yandan inceleyip detayları ve kompozisyonu izleyen insanları görmek beni mutlu ediyor.

⁴⁹ Bigumigu: <https://bigumigu.com/haber/gozlemlerini-murala-donusturen-aresin-yeni-calismasi-mural-istanbul-2016/> [23.10.2018].

Ek 10. Chu – Mert Serim ile Röportaj ⁵⁰

Arjantinli Sanatçı Chu, Kadıköy'deki Eserini ve Deneyimlerini Anlattı [Mural İstanbul 2016]

Nelerden ilham alıyorsun?

Chu: Bana en çok ilham veren iki öge bilim ve gerçeklik. Bunların yanı sıra politika, sosyal sorunlar beni etkiliyor. Lisans eğitimimi bilim ve fizik üzerine aldım. Bu nedenle de bilimle karşı hala bir bağım var. Çalışmalarım da fizik, manyetik, abstrakt şekiller kullanıyorum. Bir inşaat sırasında yüklesen bir yapı gibi düşünüyorum.

Ne yapacağına duvarı gördükten sonra mı karar veriyorsun önce mi?

Chu: Evet. Örneğin bu işte Mural İstanbul ekibi bana duvarın fotoğrafını gönderdi. Bu sayede neler yapabileceğimi ve imkanlarımı değerlendirme fırsatı buldum. Buraya gelirken de yanımda birkaç farklı eskiz getirdim ve hangisi üzerinden gideceğimi değerlendirdim. Ve ne yapacağıma burada karar verdim.

Çalışmana önceden onay alman gerekiyor mu?

Chu: Hayır. Sanatçıların kendini özgürce ifade etmesi gerektiğini düşünüyorum ve ben de bu özgürlük içinde çalışıyorum.

Bu işten nasıl para kazanılıyor?

Chu: Ben yaşamak için birçok farklı şey yapıyorum. Sadece mural sanatçısı değilim. Bunun yanı sıra resim ve heykel gibi birçok stüdyo işi ve animasyon da yapıyorum. Bu nedenle hayatımı devam ettirmek için hepsinden biraz kazanarak devam ediyorum. Kimi murallarımdan komisyon alıyorum kimi zaman da bazı eserlerimi satıyorum veya animasyon projelerinde yer alıyorum.

Bireysel projelerimin yanı sıra Doma isimli bir kolektif içinde yer alıyorum. Ve bu kolektif içinde geçirdiğim süre bireysel yolculuğumdan daha uzun. Bu nedenle kolektif içindeki dinamiklerimiz ve ekip iletişimimiz de daha güçlü. Hem bireysel hem de kolektif içindeki işlerle birlikte hayatımı sürdürüyorum. Kendi adıma ürettiğim çözüm bu şekilde ve yaşamamı sağlıyor. Kimileri tek bir iş yaparak bunu sağlayabilirken benim için bu geçerli değil.

Eserlerin daha önce nasıl tepkiler aldı?

Chu: Sokaklarda çalışmaya başladığımda büyük karakterler yapıyordum ve bilinen isimleri yapıyordum. Animasyon eğitimiyle birlikte de bu karakterlerin hareketlerini kurgulama konusunda kendimi geliştirmeye başladım. Buenos Aires'de çalışmaya başladığımda, orada hiç duvar resmi yoktu. Oldukça gri bir şehirdi. Birkaç duvar resmi yer alıyordu hatta görece etkileyiciydi de. Fakat neredeyse tamamı politik amaçlarla duvara işlenmişti. Bu mesaj kaygısı da renksizliği beraberinde getiriyordu.

⁵⁰ Bigumigu: <https://bigumigu.com/haber/arjantinli-sanatci-chu-kadikoydeki-eserini-ve-deneyimlerini-anlatti-mural-istanbul-2016/> [23.10.2018].

Ben de karakterler üzerine çalışmaya ve çok sayıda renk kullanmaya başladım. 2006'dan 2007'ye kadar bu temaya yoğunlaşmışım. Sonrasında ise karakterler üzerine çalışmayı bırakıp bilim ve fizikten ilham alarak abstrakt konular üzerine yoğunlaştım.

Nasıl tepkiler seni mutlu ediyor?

Chu: Genellikle eserlerimde güçlü şekiller ve renkler kullanıyorum bu da insanlar üzerinde güzel hisler yaratıyor. Polis veya kolluk kuvvetleriyle de hiç sorun yaşamadım. Bu dostane tavırlar ve renklerin dili de her zaman için olumlu olmayı sağladı. Seyahat etmeye başladığımda ise dünyanın farklı kültürleriyle karşılaşmaya başladım. Örneğin burada iki gündür boyuyorum ve insanlar renkleri görerek bizi görerek fotoğraf çekiyor gülümsüyor.

Türkiye'ye ilk gelişin mi?

Chu: Hayır ikinci gelişim. İlk kez 2011'de Re-Bomonti Street Art Festival için gelmişim. O gelişimde Türkiye'deki sokak sanatçılarıyla tanışma fırsatım oldu. O günden bugüne iletişimi koparmadık ve bu yıl da Mural İstanbul için buraya çağırdıkları.

Takip ettiğin, birlikte çalıştığın sokak sanatçıları kimler?

Chu: Sokak sanatı dünyası iş birliklerine çok açık. Buenos Aires'te kolektif duvar resimleri yapıyorduk. Bununla beraber yurt dışında da ortak çalışmalar yaptığım isimler oldu. Buenos Aires'te birçok kez birlikte iş yaptığım sanatçıları arasında Tec ve Defi geliyor. Bu ikiliyle yıllarca birlikte duvar boyadığım için benim kardeşim gibiler.

Yurt dışındaki sanatçılara baktığımda ise Türkiye'den Cins, Fransız sanatçı El Tono, İtalya'dan Blu, Barselona'dan Sixe, Brezilya'dan Lelo şu anda aklıma gelenler. Ancak daha pek çok kişinin işini beğenerek takip ediyorum.

Ek 11. Lakormis – Mert Serim ile Röportaj ⁵¹

Gün İçinde İlham Aldığı Detayları Resmeden Lakormis’in Yeni Çalışması [Mural İstanbul 2016]

Nelerden ilham alıyorsun?

Lakormis: 24 saat içinde maruz kaldığım her şeyden.

Ne yapacağına duvarı gördükten sonra mı karar veriyorsun önce mi?

Lakormis: Duvarı gördükten sonra eskizimi hazırlıyorum.

Çalışmana önceden onay alman gerekiyor mu?

Lakormis: Önceden onay almam gerekmiyor en azından son 8 senede başıma böyle bir talihsiz talep gelmedi.

Bu işten nasıl para kazanılıyor?

Lakormis: Duvar siparişi sanırım öncelikli yol ama duvar boyamak benim birinci geçim kaynağım değil.

Eserlerin daha önce nasıl tepkiler aldı?

Lakormis: İyi, kötü, bayık, sıradan, züppe, “wow” gelir arada, “meh” gelir ya da derin sessizlik.

Nasıl tepkiler seni mutlu ediyor?

Lakormis: İçten.

⁵¹ Bigumigu: <https://bigumigu.com/haber/gun-icinde-ilham-aldigi-detaylari-resmeden-lakormisin-yeni-calismasi-mural-istanbul-2016/> [23.10.2018].

ÖZ GEÇMİŞ

Ayşe AYHAN

ayseayhan@yahoo.com

+902123834409

+905363264186

Mazhar Osman Sokak, No: 40/9 34724 Feneryolu, Kadıköy – İstanbul

Eğitim

2008 – ...

Doktora

Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul
Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim

2002 -2005

Yüksek Lisans

Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul
Çeviribilim

Tez Adı: Translation and The Authorial Image:
Reception of Latife Tekin's Literary Works within The
Source and The Target Culture(S)

1998 - 2002

Lisans

Marmara Üniversitesi, İstanbul
İngilizce Öğretmenliği

Deneyim

2005 – ...

Öğretim Görevlisi

Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul
Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri Ve Edebiyatları
Mütercim Tercümanlık Bölümü (Fransızca)

Yayınlar

Uluslararası hakemli dergilerde yayımlanan makaleler

Ayhan, Ayşe, Emine Bogenç Demirel. 2018. Understanding Urban Intervention as a Translational Activity: A case of the *Yeldeğirmeni* Neighborhood. **Translation Spaces**, ed. Deborah A. Folaron and Dorothy Kenny. John Benjamins Publishing, 7:2: 202- 219.

Ayhan, Ayşe. 2017. Türkçede ve İngilizcede Latife Tekin'in Yazar İmgesi. **Journal of Turkish Studies, Festschrift in Honor of Saliha Paker**. ed. Cemal Kafadar, Gönül Alpay Tekin, Şehnaz Tahir Gürçağlar, Zehra Toska. 48: 105-119. Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University.

Kitap bölümü

Ayhan, Ayşe. 2015. Who is the Boss? Questioning Power Relations between the Translator and Editor in Turkish Literary Publications. ed. Ahmet Ankit and Said Faiq. **Agency and Patronage in Eastern Translatology**. New Castle: Cambridge Scholars Publishing, 174-183.

Ayhan, Ayşe. 2013. Pratiklerden Seçkiler: Çöp Masallarının İngilizce'deki Serüveni. ed. Emine Bogenç Demirel. **Çeviri Sosyolojisinin İnşası: Bourdieu Çözümleri**. İstanbul: Cinius Yayınları, 75-86.

Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan bildiriler

Ayhan, Ayşe. 2018. Yeldeğirmeni: Bir Çeviri Bölgesi. V. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi. 5th Yıldız International Social Sciences Conference, 13-14 Aralık. İstanbul.

Ayhan, Ayşe. 2017. From Berji to Kristin: 'Translated Beings' in Author- Translator Latife Tekin's Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills. 1st World Congress on Translation Studies. Paris West University Nanterre-La Défense, April 10-14, Paris, France.

Ayhan, Ayşe. 2016. Translating Yeldeğirmeni. 4th T&R – Theories & Realities in Translation and wRiting/ Théories&Realitiés en Traduction et Rédaction – Forum: Creativity in Translation, Interpretation and Interpreter-Translator Training/ Créativité en Traduction/Interprétation et dans la Formation des Interprètes-Traducteurs, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa. May 5-6. Naples, Italy.

Tufan, Ayça, Ayşe Ayhan. 2016. Open Space Occupants: Analyzing Open Space Sculptures in Kadıköy – İstanbul. 5th International Turkic Art, History and Folklore Congress/Art Activities, April 13-16, Comrat, Moldova.

Ayhan, Ayşe. 2012. Who is the boss? Questioning power relations between the translator and editor in the field of Turkish literary publication. The Fifth Asian Translation Traditions Conference. Ajman University of Science and Technology, November 27-29, Ajman, United Arab Emirates.

Ayhan, Ayşe. 2011. Writers as Translators. Graduate Conference: New Research in Translation and Interpreting Studies, Universitat Rovira i Virgili, May 12-14, Tarragona, Spain.

Ayhan, Ayşe. 2008. The Influence of Rewriters on the Reception of Latife Tekin's Works within the Source and Target Cultures. 3rd International IDEA Conference: Studies in English. Ege University. April 16-18, İzmir, Turkey.

Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitabında yayımlanan bildiriler

Tufan, Ayça, Ayşe Ayhan. 2016. Open Space Occupants: Analyzing Open Space Sculptures in Kadıköy, İstanbul. **Proceedings of the 5th International Turkic Art, History and Folklore Congress/Art Activities**, Comrat, Moldova.

Ayhan, Ayşe. 2009. The Influence of Rewriters on the Reception of Latife Tekin's Works within the Source and Target Cultures. **Proceedings of the 3rd International IDEA Conference**, İzmir: Ege University Press.

Projeler

Ocak 2019 – Recherches Synergiques, Cr ation des Mod les et leurs Applications dans le Domaine de Traduction de Sp cialit 
Araştırmacı

Araştırma

2010 – 2011 Universit  Paris Diderot, Paris
Ufr D'etudes Anglophones & Ufr D'etudes
Interculturelles De Langues Appliqu es
Doktora tez araştırması

Uluslararası konferans, seminer, kolokyum vb. bilimsel etkinliklerin düzenleme komitesinde görev

1. Convegno Internazionale Di Linguistica E Glottodidattica Italiana, 25-27 Mayıs 2016, Yıldız Teknik Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Düzenleme Kurulu  yesi.

3. Uluslararası  eviri Kolokyumu: Çeviride Yeni Yönelişler, 8-10 Mayıs, Yıldız Teknik Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Kolokyum Sekreteri.

Diğer Görevler

2012 – ... Bölüm Erasmus Koordinatörü
Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul
Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Mütercim Tercümanlık Bölümü (Fransızca)