T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

KADIKÖY ÖZELİNDE ÇAĞDAŞ SOKAK SANATI

Yüksek Lisans Tezi
(Eser Metni)

ONUR KAÇMAZ

İstanbul, 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

KADIKÖY ÖZELİNDE ÇAĞDAŞ SOKAK SANATI

Yüksek Lisans Tezi
(Eser Metni)

ONUR KAÇMAZ

Tez Danışmanı: PROF. NİLÜFER ERGİN DOĞRUER

İstanbul, 2019

ÖZET

Sokak sanatı yakın zamana kadar ilgili olduğu altkültürler dışındaki kesim tarafından vandalizm ya da en iyi niyetli yaklaşımla "haylazlık" olarak nitelendirilmekteyken, zamanla birçok kişi ve kurum tarafından kabul görmüş, o kadar ki sanatseverlerin takip ettikleri favori sokak sanatçıları oluşmuştur. Gelinen aşamada sokak sanatçıları bu kimlikleriyle müzelerde dahi boy göstermiş, galeriler tarafından talep görmeye başlamıştır. Yalnızca bu türe ev sahipliği yapan galeri ve müzelerin çoğaldığı süreçte, koleksiyonerlerin sokak sanatçılarının eserlerine olan ilgisi de yoğunlaşmıştır. Teknolojinin gelişimiyle olanakların artması, daha güçlü ifade için bir açılıma duyulan ihtiyaç ve oluşan popülaritenin de etkisiyle daha önceleri graffiti ve benzeri tarzları tanımlayan sokak sanatı kavramı, artık enstalasyondan performansa kadar çok çeşitli üretim biçimlerini kapsamaktadır. Tarz ve üretim biçimlerinin çoğaldığı bu dönemde tezin asıl konusu olan Kadıköy özelinde de bir farklılaşma göze çarpmaktadır. Tez çalışmasının amacı toplumun ortak alanına sanatçı inisiyatifiyle yapılan bu sanat uygulamalarını incelemek, ortaya çıkan tespit ve paradoksları ele almak, Kadıköy'de belirginlik kazanan bu sanatsal harekete de ışık tutmaktır. Çalışmada konuyu yakından ilgilendiren kamusal alan ve sokak kavramları, İstanbul ve Kadıköy'ün kentsel, sosyo-kültürel yapıları araştırılmıştır. Sokak sanatı kendisini önceleyen akım ve altkültürlerden itibaren ele alınarak incelenmiş, daha sonra Türkiye ve Kadıköy coğrafyası özelinde gelişim süreci tarihsel bağlamda araştırılmıştır. Kadıköy'de üretim yapan sokak sanatçılarıyla yüz yüze görüşmeler yapılmış, fikirleri, konu hakkındaki görüşleri ve çalışmaları yansıtılmaya çalışılmıştır. Üretimlerin yoğunlaştığı bölgeleri görebilmek adına, başlıklar altında incelenen 7 sanatçının çalışmalarının yerlerinin işaretlendiği bir harita oluşturulmuştur. Tez, bu bağlamda üretilip Kadıköy sınırları içinde uygulanan eserlerin belgelenmesiyle son bulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kamusal Alan, Kadıköy, Sokak Sanatı, Graffiti, Mural, Punk, Altkültür, Karşı kültür

ABSTRACT

Until recently, street art was characterized as vandalism or with best intention as "idleness" by the groups other than the interested subcultures, in time, it was accepted by many people and authorities and able to develop such an appreciation to generate favorite street artists of art lovers to follow. Where we stand now, street artists have appeared even in museums with these idendities, have started to be demanded by art galleries. In the process of the increase in the number of art galleries and museums which hosts only this genre, interest of the collectors has intensified in the works of the street artists. With the effect of increasing opportunities with the development of technology, the need for an evolution for stronger expression and the popularity, street art concept, priorly defined as graffiti and the similar styles, now includes many various production styles such as from installation art to performances. During this period of increase in styles and production styles, a differentiation draws the attention in the main subject of the thesis in specific to Kadıköy. The aim of this thesis is to examine these art practices made by the initiative of artists in the common field of the society, to address the findings and paradoxes that emerged, and to shed light on this artistic movement which has gained prominence in Kadıköy. In this study, the concepts of public space and street, urban and socio-cultural structures of Istanbul and Kadikoy are investigated. Street art have been examined begining from the former movements and subcultures, then researched the development progress in context of history in specific to Turkey and Kadıköy. Face-to-face interviews were conducted with the street artists engaged in production in Kadıköy, and their ideas, views and studies on the subject were tried to be reflected. In order to see the regions where production is concentrated, a map was created in which the places of the works of the 7 artists who were examined in the sections were marked. Thesis was ended with the documentation of the works of art applied within the borders of Kadıköy which were produced in this context.

Keywords: Public Space, Kadıköy, Street Art, Graffiti, Mural, Punk, Subculture, Counterculture

ÖZET ..... **I**
ABSTRACT ..... **II**
RESİMLER LİSTESİ ..... **IV**

1. GİRİŞ **1**

2. KAMUSAL ALAN, KENT VE KADIKÖY **4**
2.1. Kamu-Kamusallık-Kamusal AlaN 4
2.2. Kamusal Bir Alan Olarak Sokak 12
2.3. İstanbul Kentsel Yapısının Gelişimi ve Kent Kültürü 19
2.4. Kadıköy'ün Yapısal Gelişimi ve Sosyo-Kültürel Yapı 29

3. KAMUSAL ALANDA SANATSAL UYGULAMALAR **41**
3.1. Çağdaş Sokak Sanatını Etkileyen Kültür ve Akımlar 41
3.1.1. Sitüasyonistler ve Paris 1968 41
3.1.2. Mural 61
3.1.3. Punk 74
3.1.4. Graffiti 86
3.2. Çağdaş Sokak Sanatı 98
3.2.1. Çağdaş Sokak Sanatı Örnekleri, Sorunsallar, Tespitler 98

4. KADIKÖY'DE ÇAĞDAŞ SOKAK SANATI **119**
4.1. Türkiye'de Sokak Sanatı Gelişim Süreci 119
4.2. 90'lardan Günümüze Kadıköy'de Sokak Sanatının Gelişim Süreci 148
4.3. Kadıköy'de Üretim Yapan Sokak Sanatçıları ve Eser İncelemeleri 167
4.3.1. Cins 167
4.3.2. Adekan 173
4.3.3. Canavar 178
4.3.4. KA 184
4.3.5. Ares 190
4.3.6. Mad 194
4.3.7. Yabancı 197
4.3.8. Snug 200

5. BİREYSEL ÇALIŞMALAR **204**
5.1. Atölye Çalışmaları 204
5.2. Sokağa Çıkış: "Temas Serisi" 210
5.3. "Nature Morte Serisi" 214

6. SONUÇ **224**

EKLER **228**
KAYNAKÇA **230**
GÖRSEL KAYNAKÇASI **239**

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 - Kapıların kanala açıldığı bir sokak, Venedik *14*
Resim 2 - Çıkmaz sokak için örnek, Samatya, İç Kalpakçı Sokak *14*
Resim 3 - Geniş bir sokak örneği, Avustralya *14*
Resim 4 - Cephelerin birbirine çok yakın olduğu bir sokak örneği, Napoli *14*
Resim 5 - Kadıköy'de kapı önüne koltuk takımı yerleştirilmiş bir ev *15*
Resim 6 – İstimlak ve toplu yıkım, Karaköy (Ara Güler, 1957) *16*
Resim 7 - Galataport Projesi *17*
Resim 8 - Ankara Ulus Meydanı *17*
Resim 9 - Roma Popolo Meydanı *17*
Resim 10 - Vedat Tek - Sirkeci Büyük Postane Binası, 1909 ..... *22*
Resim 11 - Mimar Kemaleddin - Sirkeci 1. Vakıf Han *22*
Resim 12 - Tarihi Soğukçeşme Sokağı *24*
Resim 13 - Bugünün İstanbul'u *25*
Resim 14 - Space Invader, Beyoğlu *28*
Resim 15 - Rıhtım'daki Beşiktaş İskelesi'nde çeşitli uygulamalar *29*
Resim 16 - Afife Jale büstüyle Rexx Sineması *31*
Resim 17 - Kadıköy Şehremaneti Binası *32*
Resim 18 - Haydarpaşa Gar İskelesi *32*
Resim 19 - Kadıköy Eski Hal Binası, 1929 ..... *32*
Resim 20 - Süreyya Sineması *32*
Resim 21 - Rüknettin Güney'in Kadıköy Halk Eğitim Merkezi maketi *33*
Resim 22 - "Halitağa Caddesi Yayalaştırma Projesi", Tan Mavitan, heykel *36*
Resim 23 - "Halitağa Caddesi Yayalaştırma Projesi", Nesrin Ekşi, heykel *36*
Resim 25 - Işılar Kür, Kadıköy Rıhtım, 1992 ..... *36*
Resim 24 - Nilüfer Ergin, Kadıköy Çarşı, 2007 ..... *36*
Resim 27 - M-City, Kadıköy Mural Fest *38*
Resim 26 - Inti, Kadıköy Mural Fest *38*
Resim 28 - Canavar *40*
Resim 29 - Eltono,"Promonades", Pekin, 2013, Yürünen güzergâh *46*
Resim 30 - "Promonades", Şehirdeki bir ilan *46*
Resim 31 - "Promonades", İlanlardan oluşturulan pano *46*
Resim 32 - "Promonades", Yolda bulunan taş *47*
Resim 33 - "Promonades", Adımların ve tekmelerin notları *47*
Resim 34 - "Promonades", Gün sonu çıkarılan grafiksel doküman *47*
Resim 35 - "Promonades", Yolda bulunan çöp şişler *47*
Resim 36 - "Promonades", Çöp şişlerle bir oyun *47*
Resim 37 - "Promonades", Uçmaması için sabitlenen çöpler *47*
Resim 38 - Marx heykelciği ve 0 Avro *48*
Resim 39 - Hediyelik ürünler *48*
Resim 40 - Marx'lı trafik lambası *48*
Resim 41 - Gezi Direnişi'nden bir "détournement" örneği *49*
Resim 42 - Kızıl yıldızlı bienal afişi *49*
Resim 43 - Stencil ile uygulanan Tinder reklamı *50*
Resim 44 - Stencil ile uygulanan bahis reklamı *50*
Resim 45 - "Culture Jamming" örnekleri *50*
Resim 46 - "Culture Jamming" örneği *50*
Resim 47 - JCDecaux reklam panosu ve sanatçı tarafından dondurmaya dönüştürülmüş hali *51*
Resim 48 - "Satellite" (Uydu), Brezilya, 2017 ..... *52*
Resim 49 - "Fragile" (Kırılgan), Moskova, 2017 ..... *52*
Resim 50 - "Spray Can XXXXXL", Milano, 2017 ..... *53*
Resim 51 - "#picoftheday", Litvanya, 2015 ..... *54*

Resim 52 - "Niggas" *55*
Resim 53 - "Nigga" kelimesinin sözlükte görünüşü *55*
Resim 54 - Koleksiyondan bir t-shirt *56*
Resim 55 - "$ is the New Religion" *56*
Resim 56 - "Naked City", 1957 ..... *57*
Resim 57 - Larissa Fassler, Berlin Kotbusser Tor psikocoğrafik haritası, 2008 ..... *58*
Resim 58 - Paris, 1968 ..... *59*
Resim 59 - İstanbul, 2013 ..... *59*
Resim 60 - "Kaldırımların Altında Kumsal Var", Paris, 1968 ..... *60*
Resim 61 - "Kaldırımların Altında Kumsal Var", İstanbul, 2013 ..... *60*
Resim 62 - Diego Rivera - El hombre controlador del universo, 1934 ..... *61*
Resim 64 - David Alfaro Siqueiros - From Porfirianism to the Revolution, 1957-1966 ..... *62*
Resim 63 - José Clemente Orozco - The Epic of American Civilization, 1932-1934 (Detay) *62*
Resim 65 - Diego Rivera - En El Arsenal, 1928 ..... *63*
Resim 66 - Yreina Cervantez - La Ofrenda, 1989 ..... *64*
Resim 67 - Organization of Black American Culture, Visual Arts Workshop - Wall of Respect, 1967 ..... *64*
Resim 68 - IRA üyesi Bobby Sands anısına yapılan mural *65*
Resim 69 - UDA kumantanı Stevie McKeag anısına yapılan mural *65*
Resim 70 - UFF adlı Britanya yanlısı paramiliter örgüte ithafen yapılmış bir mural *66*
Resim 73 - Bogside Artists tarafından yapılmış bir mural *66*
Resim 74 - Danny Devenny ve Mark Ervine, "Guernica" *67*
Resim 71 - "The International Wall" - 2001 ..... *67*
Resim 72 - "The International Wall" *67*
Resim 75 - Roberto Matta ve BRP kolektifi, "Şili Halkının İlk Golü" (Detay) *68*
Resim 76 - 2012 yılında BRP öncülüğünde kolektif olarak yapılan mural *68*
Resim 77 - Therry Noir - Berlin Duvarı *69*
Resim 78 - Keith Haring - Berlin Duvarı *69*
Resim 79 - Hükümet ve sermayeye karşı işçi ve çobanların birliğini dile getiren Orgoloso'dan bir mural *70*
Resim 80 - Salvador Allende anısına Orgoloso'da yapılmış mural *70*
Resim 81 - Bedri Rahmi Eyüboğlu, Göcek, 1974 ..... *70*
Resim 83 - Os Gemeos tarafından yapılan mural çalışması *73*
Resim 82 - Max on Duty, Sarıyer Mural Fest, 2018 ..... *73*
Resim 87 - Sex Pistols, 1976 Manchester konseri *76*
Resim 86 - "Sideburns", 1977 üç akorun yerini göstererek grup kurmaya çağıran sayfa *76*
Resim 88 - İngiliz Punk fanzini "Sniffin' Glue"nun ilk sayısı *78*
Resim 89 - Türkiye'de çıkan "Mondo Trosho"nun ilk sayısı *78*
Resim 90 - Marjinal giyimleri ve "Anarko-komünist", "Anti-faşist" bayraklarla eyleme giden punk'lar *79*
Resim 91 - Crass grubunun albüm kapağı (Slogan ve simgelerinin yer aldığı bir duvar görüntüsü) *81*
Resim 92 - Stencil ile uygulanmış politik "Crass" grubu sloganları *81*
Resim 93 - "Tom Robinson Band" grubunun yanında stencil verdiği albüm *81*
Resim 96 - Ruth Marten, Punk Art Exhibition, 1978 ..... *82*
Resim 95 - "Punk Manifesto" *82*
Resim 94 - "Punk Art" sergi afişi *82*
Resim 97 - Times Square Show sergi açılışı, 1980 ..... *82*
Resim 98 - Punkların sıklıkla kullandığı "işgal" sembolü ve fare figürüyle Dr. Rat çalışması *83*
Resim 99 - Dr. Rat hakkında bir belgesel *83*
Resim 100 - Dr. Rat çalışırken *83*
Resim 102 - Josesa Punk'tan etkilenen, anarşi ve işgal sembolleriyle "Jojass Punk" graffitisi *84*
Resim 101 - İspanyol graffiti akımını başlatan "Muelle" *84*
Resim 103 - Obey'in Berlin'de yaptığı afişlemelerden *85*
Resim 105 - Obey'in çalıştığı ikonik figürlerden, Atatürk portresi *85*
Resim 104 - Obey'e ait bir afişleme *85*
Resim 106 - "Cornbread" *86*

Resim 107 - Taki 183 ve ardıllarından bahseden 1971 tarihli New York Times makalesi *87*
Resim 109 - Sigara içen figürüyle "Stay High 149" *88*
Resim 108 - "Tracy 168" kral taçlı imzasını atarken *88*
Resim 110 - Tren üzerinde henüz ilkel bir "Super Kool 223" graffitisi *88*
Resim 111 - Riff 170 tarafından yapılan "Worm", 1972 ..... *89*
Resim 112 - Cliff 159 tarafından yapılan "Cliff", 1974 ..... *89*
Resim 113 - "Lee, Mono" vagonun tamamının boyandığı Noel konseptli whole car çalışması, 1977 ..... *89*
Resim 114 - "Lee", 1979 ..... *90*
Resim 115 - "Dondi", 1980 ..... *90*
Resim 116 - "Seen tarafından yapılan "Hand of Doom", 1980 ..... *90*
Resim 117 - Razor Gallery'de düzenlenen graffiti sergisinden bir görüntü, 1973 ..... *91*
Resim 118 - United Graffiti Artist sergi afişi *91*
Resim 119 - Graffiti belgeseli "Style Wars" DVD kapağı *92*
Resim 120 - "Wild Style" filmi afişi *92*
Resim 121 - "1UP" *94*
Resim 122 – Graffiti kullanılan reklam *94*
Resim 123 – Graffiti desenli ayakkabı *94*
Resim 124 - Sadece graffiti malzemeleri satan bir dükkân *95*
Resim 125 - Boyanın ince ya da kalın sıkmasını sağlayan sprey başlıkları *95*
Resim 127 - "Daim" çalışmasının önünde, K3 Sanat Merkezi, Hamburg *96*
Resim 126 - "Can 2", İstanbul' *96*
Resim 129 - Nadib-Bandi, Yerleştirme, 2016 ..... *97*
Resim 128 - MMDrake, Zeus, Heykel, 2015 ..... *97*
Resim 130 - Daniel Buren, "Affichages Sauvages", Paris 1968 ..... *100*
Resim 131 - Daniel Buren, "Affichages Sauvages", Paris 1968 ..... *100*
Resim 133 - Reklamla gezen bir sandviç adam, Paris 1932 ..... *101*
Resim 132 - Daniel Buren, "Sandwich Men", Paris 1968 ..... *101*
Resim 134 - John Fekner, "Çürüme", 1978-1983 ..... *102*
Resim 135 - John Fekner, "Çürüme", 1978-1983 ..... *102*
Resim 136 - John Fekner, "Tutulmayan Sözler", 1978-1983 ..... *103*
Resim 137 - John Fekner, "Son Umut", 1978-1983 ..... *103*
Resim 139 - John Fekner, "Büyüyen Çürüme", 1978-1983 ..... *103*
Resim 138 - John Fekner, "Endüstriden Kalanlar" *103*
Resim 140 - AVANT, New York, 1980s *104*
Resim 141 - AVANT, New York, 1980s *104*
Resim 142 - Blek Le Rat *105*
Resim 143 - Blek Le Rat *105*
Resim 144 - André Saraiva, "Mr. A" *106*
Resim 145 - André Saraiva, "Love Graffiti" *106*
Resim 146 - BLU, Berlin, 2008 ..... *107*
Resim 147 - BLU, Berlin, 2014 ..... *107*
Resim 148 - BLU, Bologna, 2013 ..... *108*
Resim 149 - BLU, Bologna, 2016 (Sıvalar kazınırken) *108*
Resim 150 - Banksy, "Child Labor", Londra, 2012 ..... *110*
Resim 151 - Resmin söküldüğü duvar tamir edildikten sonra *110*
Resim 152 - JR, "Face 2 Face", Filistin, 2006 ..... *111*
Resim 153 - JR, "Face 2 Face", İsrail, 2007 ..... *111*
Resim 154 - Dos Jotas, "500,000'den fazla genç mezun İspanya'yı iş aramak için terketti", 2017 ..... *112*
Resim 155 - Dos Jotas, "Güneş ve kumsal turizmin ve İspanyol ekonomisinin motorları", 2017 ..... *112*
Resim 156 - Dos Jotas, "Spanish Dream: We work for your future", 2017 ..... *112*
Resim 157 - Dos Jotas, "Spanish Dream: We work for your future", 2017 ..... *112*
Resim 158 - Dos Jotas, "Spanish Dream: We work for your future", 2016 ..... *113*
Resim 161 - Jan Kalab, Prag, 2004 ..... *114*

Resim 160 - Kwest, Toronto, 2014 ..... *114*
Resim 159 - Kwest, Toronto, 2008 ..... *114*
Resim 162 - David Mesguich, "Luz 1.0", 2012 ..... *114*
Resim 163 - David Mesguich, "Pressure 1.0", 2013 ..... *114*
Resim 165 - David Mesguich, "Egoism 1.0", 2014 ..... *114*
Resim 164 - David Mesguich, "Pressure 1.2", 2014 ..... *114*
Resim 166 - Banksy, "Vandalized Phone Booth", Londra, 2006 ..... *115*
Resim 167 - Vlady, "Free Artist Residency" (Bedava Sanatçı Rezidansı), İtalya, 2015 ..... *116*
Resim 168 - Biancoshock, Alice Pasquini, "Heritages", Milan, 2016 ..... *117*
Resim 169 - Biancoshock, "VIP - Very Important Poverty", Tartu, 2016 ..... *117*
Resim 170 - Bedri Rahmi Eyüboğlu, İMÇ Çarşısı, 1965 ..... *119*
Resim 171 - Cihat Aral, Antalya Uluslararası Film ve Sanat Festivali, 1976 ..... *119*
Resim 172 - Kuşadası Kültür ve Sanat Şenliği, 11 Eylül 1980 ..... *120*
Resim 173 - "Katil Oligarşi" siyasi duvar yazısı *121*
Resim 174 - Bakırköy, 1990 - "Death Room" *122*
Resim 175 - "Luck Of 13", Ankara, 1995 ..... *122*
Resim 177 - "Core Festival", Ankara, 1994 ..... *123*
Resim 176 - "Headbangers", Hayvanat Bahçesi, 1989 ..... *123*
Resim 178 - "Punk Hardcore", Beyoğlu, 1996 ..... *123*
Resim 179 - Konser afişlerinin önünde "Violent Pop" Grubu, Ankara, 1992 ..... *123*
Resim 180 - Sol fotoğrafta görünen afiş *123*
Resim 181 - "2/5 BZ", sticker, 1991 ..... *124*
Resim 182 - "2/5 BZ", poster, 1993 (detay) *124*
Resim 183 - 2/5BZ, "Özgür Hamam", sticker, 1992 ..... *124*
Resim 184 - 2/5 BZ, "Güzel" fanzini, Ağustos 1993 ..... *125*
Resim 185 - 2/5 BZ, "Kilink İstanbul", afiş, 2009 ..... *125*
Resim 186 - 2/5 BZ, Durak reklam panosuna kolaj yerleştirme *126*
Resim 188 - "Black Book İstanbul" *127*
Resim 189 - Crime Minister *127*
Resim 187 - Blue Jean - Graffiti sayfası *127*
Resim 190 - "Turbo", "Wyne", 2004 (Legal) *128*
Resim 191 - Cowboy 69, "King Kowboy", 2012 (Legal) *128*
Resim 192 - Pars, tren vagonunu kaplayan bir "DSK" graffitisi, 2006 ..... *129*
Resim 193 - Eski yıllara ait karakter örneği *129*
Resim 194 – Daha yeni bir karakter örneği *129*
Resim 195 - 2003 yılından bir yakalanma haberi *130*
Resim 196 - "Festus Okey" *131*
Resim 197 - "Uğur Kaymaz" *131*
Resim 198 - "Alexis" *131*
Resim 199 - "The Corporation" *132*
Resim 201 - "Güler Zere" *132*
Resim 200 - "Vicdani Ret" *132*
Resim 203 - "War?" *132*
Resim 202 - "İstanbul Zone" *132*
Resim 204 - Oy Dağlar, Sulukule, 2008 ..... *133*
Resim 205 - Oy Dağlar, Sulukule, 2008 ..... *133*
Resim 206 - Oy Dağlar, Sulukule'de afişleme, 2009 ..... *134*
Resim 207 - Oy Dağlar, "2010 Avrupa Kültür Başkenti Ofisi" *134*
Resim 208 – FlyPropaganda, Reklam Panosu *135*
Resim 209 - FlyPropaganda, Bankamatik *135*
Resim 210 – FlyPropaganda, Bankamatik *136*
Resim 212 - FlyPropaganda, "İstanbul 2453", afiş *136*
Resim 211 - FlyPropaganda, "Tüket, İtaat et, Öl", sticker *136*

Resim 213 - FlyPropaganda, "Tüket, İtaat et, Öl", stencil 136
Resim 214 - Karri Kuoppala, Exociti, 2006 137
Resim 215 - Deniz Gül, Exociti, 2006 137
Resim 216 - Kripoe, Galip Dede Caddesi, 2009 137
Resim 217 - Kripoe, Yüksek Kaldırım Caddesi, 2009 138
Resim 219 - Kripoe, Taksim Tünel Meydanı, 2009 138
Resim 218 - Kripoe, Yüksek Kaldırım Caddesi, 2009 138
Resim 220 - 100. Yıl İnisiyatifi'nin Soma anması için mahalleli ile gerçekleştirdiği mural, Ankara,2014 .. 139
Resim 221 - Kabahatler Atölyesi, Ethem Sarısülük murali, Ankara 139
Resim 222 - Küf Project, "Tosun Paşa", Ankara, 2010 140
Resim 223 - Küf Project, "Büyükşehir - Küçük 1 TL", Ankara, 2011 140
Resim 224 - Kabahatler Atölyesi, "Erdal Eren", Ankara, 2013 140
Resim 225 - Avareler, "Cemal Süreya", Ankara, 2014 141
Resim 226 - Avareler, "Fikret Mualla", Ankara, 2014 141
Resim 227 - Avareler, "Jean Luc Godard", Ankara, 2014 141
Resim 228 - Avareler, "Erik Satie", Ankara, 2014 141
Resim 229 - Avareler, "Yağ Satarım", Ankara, 2013 141
Resim 230 - Avareler, "Birdirbir", Ankara, 2013 141
Resim 231 - Karagözüktükaptan, Ankara, 2017 142
Resim 232 - Karagözüktükaptan, İzmir, 2019 142
Resim 233 - Space Invader, mozaik, Beyoğlu, 2003 (Fransız sokak sanatçısı) 143
Resim 234 - Karaköy 143
Resim 235 - Karaköy 143
Resim 236 - Karaköy 143
Resim 237 – Adekan, Ares, Canavar – Kadıköy, 2015 144
Resim 238 - İstanbul'dan legal graffilere bir örnek 145
Resim 239 - İstanbul Graffiti Festivali 146
Resim 240 - "Sokakların Dili", Pera Müzesi 146
Resim 242 - Martha Cooper'ın objektifinden Haydarpaşa, 2014 147
Resim 241 - Martha Cooper'ın objektifinden Haydarpaşa, 2014 147
Resim 243 - 90'larda Akmar Pasajı 148
Resim 244 - Rıhtım'da konser, 1995 148
Resim 245 – Dejoe, Turbo, Esher, Hakim – Göztepe, 2001 149
Resim 246 - Semi, Kadıköy, 2000 150
Resim 247 - Semi, Kadıköy, 2015 150
Resim 248 - Haydarpaşa'daki son trenlerden bir görüntü 150
Resim 250 - Cins, Bahariye Caddesi, 2007 151
Resim 249 - Cins, Moda, 2007 151
Resim 252 - Kızılderili stencili 151
Resim 251 - Dope1, Sticker, 2008 151
Resim 253 - Politik stencil, 2017 151
Resim 255 - Stencil ile bir kitap reklamı, 2019 151
Resim 254 - Stencil ile sinek ilacı ve kola reklamı, 2019 151
Resim 256 - Cins, Canavar, Rad, 2013 152
Resim 257 - Don Kişot'ta mural 152
Resim 258 - Don Kişot'ta mural 152
Resim 259 - "Inside Out" Projesi, Yeldeğirmeni 153
Resim 260 - 2/5BZ, "1. Geleneksel Olmayan Sosyal Savaş Günü", Ayvalıtaş Meydanı - Kadıköy, 2015 ... 154
Resim 261 - İskender Giray 155
Resim 262 - İskender Giray 155
Resim 264 - İskender Giray 156
Resim 263 - İskender Giray 156
Resim 265 - Öldürülen çocukların isimlerinin yer aldığı sokak tabelaları 157

Resim 266 - AFT - Uygulama anı.....158
Resim 267 - AFT - 19 Ocak 2017.....158
Resim 268 - AFT - 19 Ocak 2017.....158
Resim 269 - "Eve Dönüş Sergisi".....159
Resim 270 - "Eve Dönüş Sergisi".....159
Resim 271 - "Eve Dönüş Sergisi".....159
Resim 272 - Stinkfish, Yeldeğirmeni, 2018.....160
Resim 273 - Stinkfish, Honduras, 2016.....160
Resim 274 - Guate Mao, Kadıköy, 2018.....160
Resim 275 - Guate Mao, Kadıköy, 2018.....160
Resim 276 - Guate Mao, Kadıköy, 2018.....160
Resim 277 - Ivan Simonov, Yeldeğirmeni Havra, 2018.....161
Resim 278 - Yeldeğirmeni Havra, 2018.....162
Resim 279 - Kablo ve kroşelerle yapılmış bir çalışma, Yeldeğirmeni Havra, 2018.....162
Resim 280 - Yeldeğirmeni Havra'dan bir çalışma, 2018.....163
Resim 281 - Yeldeğirmeni Havra'dan bir çalışma, 2018.....163
Resim 282 – Yeldeğirmeni Müdahale.....164
Resim 283 - Kadıköy.....164
Resim 284 – Yeldeğirmeni Müdahale.....164
Resim 285 – Canavar'ın bir çalışması.....165
Resim 286 – Belediyenin kapattığı duvar.....165
Resim 287 – Canavar ve Frz'nin aynı duvara yaptığı çalışma.....165
Resim 288 – Tekrar kapatılan duvara Canavar ve Frz'nin tekrar çalışması.....165
Resim 289 – Üzerine graffiti yapılmaya başlanmış bir resim.....165
Resim 290 – Müzik grubu reklamı.....166
Resim 291 – Müzik grubu reklamı.....166
Resim 292 – Ares, Adekan, Petuk, Odin, Moda Sahnesi.....166
Resim 293 – Cins, Kadıköy, 2008.....167
Resim 294 – Cins, Moda, 2013.....169
Resim 295 – Cins, Söğütlüçeşme, 2010.....170
Resim 296 – Cins, Göztepe, 2011.....171
Resim 297 – Cins, Söğütlüçeşme, 2018.....172
Resim 298 - Adekan, Kadıköy, 2017.....173
Resim 299 - Adekan, Haydarpaşa, 2013.....175
Resim 300 - Adekan, Kadıköy, 2015.....176
Resim 301 - Ares, Adekan, Kadıköy, 2017.....177
Resim 302 - Ares, Canavar, Kadıköy, 2015.....178
Resim 303 – Canavar, Rıhtım.....179
Resim 304 – Canavar, Rıhtım.....179
Resim 305 – Canavar, Rıhtım.....179
Resim 306 - Canavar, Kadıköy, 2015.....182
Resim 307 – Canavar, Kadıköy.....182
Resim 308 – Canavar, Kadıköy.....182
Resim 309 – Canavar, Kadıköy.....182
Resim 310 – Canavar, Kadıköy.....183
Resim 311 – Canavar, Kadıköy.....183
Resim 312 - KA, Linol baskıdan sticker, Kadıköy, 2019.....185
Resim 313 - KA, Linol baskıdan sticker, Kadıköy, 2018.....186
Resim 314 - KA, Linol baskıdan poster, Kadıköy, 2019.....187
Resim 315 - KA, Kadıköy, 2019.....188
Resim 316 - KA, Kadıköy, 2018.....189
Resim 317 - Ares, Kadıköy, 2015.....190
Resim 318 - Ares, Kadıköy, 2015.....191

Resim 319 - Ares, Kadıköy, 2015 ..... *192*
Resim 320 - Canavar, Ares, Kadıköy, 2015 ..... *193*
Resim 321 - Mad, "Shephernaut", Kadıköy, 2018 ..... *194*
Resim 322 - Mad, "Fall of Man", Kadıköy, 2018 ..... *195*
Resim 323 - Mad, Kadıköy, 2017 ..... *196*
Resim 324 - Mad, "Door No.147", Kadıköy, 2019 ..... *196*
Resim 325 - Yabancı, Canavar, Kadıköy, 2015 ..... *197*
Resim 326 - Yabancı, Kadıköy, 2016 ..... *198*
Resim 327 - Yabancı, Kadıköy, 2016 ..... *198*
Resim 328 - Yabancı, Kadıköy, 2018 ..... *199*
Resim 329 - Snug ve Rad'ın ortak bir çalışması *200*
Resim 330 - Snug, Kadıköy *201*
Resim 331 - Snug, Rakun ve Somon'un ortak çalışması *202*
Resim 332 - Snug ve Rad'a ait bir çalışma *202*
Resim 333 - Solda Rakun, sağda Snug'a ait çalışmalar *203*
Resim 334 - Onur Kaçmaz, "Hep Bir Şeyi Unutmuş Gibi", 2018 ..... *205*
Resim 335 - Onur Kaçmaz, "Ben, Kendimiz", 2015 ..... *205*
Resim 336 - Onur Kaçmaz, Laf, 2018 ..... *206*
Resim 337 - Onur Kaçmaz, "Laf", 2018 ..... *206*
Resim 338- Onur Kaçmaz, "İstemsiz", 2010 ..... *207*
Resim 339 - Onur Kaçmaz, "İstemsiz II", 2011 ..... *207*
Resim 340 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj", 2014 ..... *208*
Resim 341 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj", 2014 ..... *208*
Resim 342 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj V", 2014 ..... *208*
Resim 345 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj II", 2014 ..... *209*
Resim 346 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj II", 2014 ..... *209*
Resim 343 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj IV - R4bia", 2014 ..... *209*
Resim 344 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj III – Zaf2r", 2014 ..... *209*
Resim 347 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018 ..... *210*
Resim 348 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018 ..... *211*
Resim 349 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018 ..... *211*
Resim 350 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018 ..... *212*
Resim 351 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018 ..... *212*
Resim 352 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018 ..... *212*
Resim 353 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018 ..... *213*
Resim 354 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018 ..... *213*
Resim 355 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018 ..... *213*
Resim 356 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *216*
Resim 357 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *216*
Resim 358 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *217*
Resim 359 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *218*
Resim 360 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *218*
Resim 361 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *219*
Resim 362 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *219*
Resim 363 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *220*
Resim 364 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *220*
Resim 365 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *220*
Resim 366 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *220*
Resim 367 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *221*
Resim 368 - Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *221*
Resim 369 - Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *221*
Resim 370 - Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *222*
Resim 371 - Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019 ..... *222*

Resim 372 - "Nature Morte" Serisi, Uygulama Anı Videosundan Ekran Görüntüsü 223
Resim 373 - "Nature Morte" Serisi, Uygulama Anı Videosundan Ekran Görüntüsü 223
Resim 374 - "Nature Morte" Serisi, Uygulama Anı Videosundan Ekran Görüntüsü 223

1. GİRİŞ

Sokak sanatının, zamanla çeşitliliğinin ve örneklerinin artmasıyla birlikte tanımlanması, kapsamı, çerçevesi tamamen muğlak bir hal almıştır. Uygulanan ya da gerçekleştirilen örnekleri tanımlamak için önceki tanımlamalar yetmemiş, ihtiyaca göre yeni isimler türetilmiştir; graffiti, post-graffiti, sticker sanatı, stencil sanatı, poster sanatı, mural, kamusal sanat, kamu sanatı, artivizm, gerilla sanatı, sokak sanatı...

Yerel yönetimler, şirketler, kamu kuruluşları, sanat kurumları tarafından düzenlenen ya da desteklenen etkinliklerde sokak sanatçılarının ürettiği işler sokak sanatı mıdır? Sokakta yapılan her sanat, sokak sanatı mıdır? Sokak sanatçısının bir sanat galerisine uyguladığı duvar resmi bir sokak sanatı mıdır? Bir şirketin sipariş üzerine duvarına uygulattığı graffiti sokak sanatı mıdır? Tanımlamaların muğlaklığının yanında ortak bir çerçeveye de oturtulamamış, son yıllarda bu konularla ilgilenen kesim tarafından sürekli tartışılagelmiştir. Üstelik konu sokak sanatı olunca üzerine yüklenen misyonlar, bindirilen manevi anlam, etik değerlerin sorgulanmasını da beraberinde getirmiştir.

Bu tezin sokak sanatının çerçevesini belirleme gibi bir iddiası elbette ki yoktur. Fakat tez kapsamı için çizilen çerçeve, konuya yaklaşım biçimini de açık edecektir. Tez kapsamında sokak sanatı herhangi bir sanat kurumu, yerel yönetim, şirket teşviki olmadan, herhangi bir kişi ya da kurumdan izin alınmadan, sanatçının kendi inisiyatifiyle kamusal alanda bağımsız olarak yaptığı plastik, kavramsal tüm çalışmalar olarak ele alınacaktır.

Tezin Kadıköy özelinde çalışılıyor olmasının nedeni bu ilçenin son yıllarda geçirdiği sosyal dönüşümün onu özel kılması, Kadıköy coğrafyasının kendi içinde farklı bir sokak sanatı dinamiği oluşturarak ayrıklaşması ve bu sürece tanıklık etmektir. Gelecekte bu dinamik adından bahsettirecek bir akım halini alırsa, bu tez akımın çıkış noktasına ışık tutacaktır.

Dördüncü bölümde sokak sanatının Türkiye ve Kadıköy'deki gelişim süreci incelenirken tarihsellik barındırdığı veya toplum algısına etki ettiği için festival, galeri, bienal kapsamındaki etkinlikler ele alınacak veya konu hakkında tespitler yapılacak fakat örnekleri sokak sanatı bağlamında incelemeye alınmayacaktır. Yine bu bölümde aynı sebeplerden dolayı az sayıda legal graffiti görsellerine de yer verilecek, legal olduğu alt metinde belirtilecektir.

Müze-galeri içindeki sanatsal aktivist eylemler, hedef olarak sanat kurumu ve sanat izleyicisiyle sınırlı kalan, sosyal anlamda kapalı bir kamusallık içerdiğinden kapsam dışında tutulacaktır. Tez kapsamında kamusal alanın işaret ettiği kent mekânı, aynı zamanda araştırılan konunun "jargon"unda da normatif anlamıyla tercih edildiği üzere "sokak" olarak anılmaktadır. Bu jargonun işaret ettiğine göre özel bir mülkün "sokak"a bakan duvarı da "kamusal alan"dır.

Tanımlama anlamında sınırlarının tam olarak çizilemeyen, bir sanat olarak birçok otorite tarafından geç bir dönemde kabul edilen, sanat kurumları için hâlâ "evin yaramaz çocuğu" gibi görülen sokak sanatı için derli toplu bir kaynak bulmak zordur. Bu yüzden çoğu bilgi internetten ya da sanatçılarla birebir görüşme yoluyla edinilmiştir.

Üçüncü bölümde adları geçen John Fekner, Vlady, Toni Spyra, Eltono, Morfai, Dos Jotas, Stinkfish ve dördüncü bölümde adı geçen Mad, Bekir Dindar ile e-posta aracılığıyla, dördüncü bölümde adı geçen Turbo, Cins, Adekan, Canavar, Yabancı, KA, Ares ile yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca mahalleli, esnaf, sanatçı, sürece tanıklık edenler ile de birebir görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Gayri resmi bir tarihi olan sokak sanatının geçiciliği, uygulayan kişinin belgelemeye ihtiyaç duymayabilmesi, internetteki verilerin zamanla silinip yok olması ve geçmişe dönük teknolojik yetersizlikten dolayı görsel arşiv sıkıntısı da yaşanmaktadır. Görseller için kaynak olarak internetten, sanatçı arşivlerinden ya da kişisel arşivden yararlanılmıştır.

İkinci bölümde tezin konusu olan sokak sanatının, kamunun ortak alanına uygulanan bir üretim biçimi olmasından dolayı değinmeyi mecbur kılan kamu,

kamusallık, kamusal alan kavramları ele alınacaktır. Bu kavramların tanımlamaları yapılacak, konu üzerine kaynak niteliğine dönüşen sosyolog-düşünürlerin görüşlerine kısaca değinilecek, Türkiye'de algılanış biçimi incelenecektir. Sokak olgusunun fiziki yapısı ve kamusallığı toplum üzerindeki yansımaları ile incelerek kent içindeki dinamikleri araştırılacaktır. Doğu ya da batı kenti olamayan, kültürel-görsel belleği hep kaygan bir zemine sahip olmuş İstanbul'un ve 150 yıl önce küçük bir yerleşim birimi olmasına rağmen hızla büyüyen Kadıköy'ün kentsel-kültürel yapıları ve yıllar içinde gerçekleşen dönüşümleri ele alınacaktır.

Her ne kadar her sokak sanatçısı kendi sanatsal çizgisini çizse, kendi dinamiklerini oluştursa da, gelinen noktada çeşitli altkültür, akım ve hareketlerin etkisi olduğu açıktır. Üçüncü bölümde günümüzde çok geniş bir yelpazeye sahip olan sokak sanatının geldiği noktayı önceleyen bu hareketlerin üzerinde durulacak, izledikleri süreç günümüzdeki yansımalarıyla örnekler gösterilerek araştırılacaktır. Bu bölümde ayrıca günümüz çağdaş sokak sanatını 1960'lardan itibaren üretmiş olan belli başlı sanatçıların kullandığı farklı biçim, teknik, metot ve uygulama alanları örneklerle incelenecek, verilen örnekler bağlamında ortaya çıkan veri ve sorunsallar ele alınacaktır.

Türkiye coğrafyasına geldiğimiz dördüncü bölümde, siyasi olarak yaşanan sancılı dönemler ve kültürel geçmişi nedeniyle sokak-insan ilişkisinin batı coğrafyasına göre daha farklı işlediği Türkiye'de, 60'lardan itibaren sokağa not bırakmanın, sanat üretmenin izi sürülecektir. Daha sonra Kadıköy özeline inilerek, sokak sanatı bağlamında ilçede aktif bir şekilde bağımsız üretim yapan sanatçılar eserleriyle incelenecektir.

Beşinci bölüm ise tez kapsamında üretilecek çalışmaları önceleyen yapıtlardan örneklerin verildiği ve Kadıköy'de bağımsız olarak uygulanacak çalışmaların yer aldığı, kavramsal çerçevesinin açıklandığı bölüm olacaktır.

2. KAMUSAL ALAN, KENT VE KADIKÖY

2.1. KAMU-KAMUSALLIK-KAMUSAL ALAN

Türk Dil Kurumuna göre "kamu": *"Halk hizmeti gören devlet organlarının tümü / Bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme / Hep, bütün"* anlamlarına gelmektedir.

İngilizcede "*public*" kelimesine karşılık gelen kamusal, Latince kökenini Antik Roma döneminden beri kullanılagelen "*Res Publica*" [bizlik] kelimesinden alır ve "*herkesin olan, kamuya ait olan şey, mesele*" anlamını taşır.[1]

> *"'Kamusal alanı' public sphere yerine kullandığımızda, içerdikleri için birden çok terim kullanabiliyoruz. Sorun yaratan şeylerden biri, sphere, site, arena, space, field gibi terimlerin karşılığı olarak Türkçe'de kullandığımız alan, mekân, yer, arena, uzam gibi terimlerin gündelik dilde, klasik anlamıyla coğrafi, mimari yan anlama sahip olması. (...) İkinci sorun, public teriminin karşılığıyla ilgili. Modern biraradalık tarzı olarak 'kamu' ve sıfat olarak 'kamusal' terimleri İngilizce'deki bu aynı terime karşılık geliyor (...) 'Kamusal alanlar' dediğimizde, bu alanın oluşmasını mümkün kılan kolektif öznelerin (kamuların) yarattığı farkı vurgulamış oluyoruz"*[2]

Günümüzde kamusal alan kavramı farklı meslek gruplarına göre farklı karşılıklar bulabilmektedir. Bir hukukçuyla mimarın ya da sosyologla tarihçinin konuya yaklaşımları ve kavrama dair çizdikleri çerçeve oldukça farklı olabilmektedir. Diğer yandan kamusal alan kavramı yıllardır hakkında yazılıp çizilen fakat kesin bir sonuca ulaşılamayan kavramdır; zira kamusallığa günümüzde yüklenen politik ve felsefi anlamlarla kamusal alan ile özel alan arasında keskin bir çizgi çizerek bu kavramları şablonlara oturtmak oldukça güçtür.

> *"Kamusal/özel diye tek bir ayrım yoktur veya, en azından, burada herhangi bir ciddi felsefi veya siyasi çalışma yapabilmemize zemin oluşturabilecek kadar sağlam, tek bir ayrım olduğunu düşünmek büyük bir yanılgıdır. (...) "kamusal"ın farklı anlamları arasında pek tutarlılık yok; "özel"in farklı anlamları için de aynı şey geçerli; "kamusal" ve "özel" arasındaki çeşitli zıtlıklar ne mutlak ne de son çözümlemede dayanaksız ve hayali. Bu, meseleyi incelemeksizin bütünüyle bir kenara koymamız ve farklı unsurların birbiriyle nasıl ilişkili olduğunu sorun bile etmememiz gerektiği anlamına gelmez."*[3]

---

[1] Hannah Arendt, **Devrim Üzerine**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.33
[2] Meral Özbek, "Kamusal Alanın Sınırları", **Kamusal Alan**, Hil Yayın, İstanbul, 2004, s.41
[3] Raymond Geuss, **Kamusal Şeyler Özel Şeyler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s.104-106

Kamusallık, mekânsallığın ötesinde beşeri ve eylemsel bir anlam taşımaktadır. Kişinin veya topluluğun aldığı kararların ya da eylemlerinin sonucu tesir ettiği olaylar dizisinin yansıması, yarattığı etki, o duruma "özel" veya "umumi" bir nitelik katabilir: *"Bir eylemin doğuracağı sonuçlar, büyük ölçüde doğrudan o eylemle meşgul insanlarla sınırlı kaldığında veya onlarla sınırlı kalacağı düşünüldüğünde o işlem özel bir işlemdir... Ancak eğer bu sonuçların... doğrudan ilgili kişilerin dışındakilere uzandığı anlaşılırsa... bu eylem, kamusal bir nitelik kazanır..."*[4] Basit bir örnek olarak; kişi kendi mahrem alanı içerisinde çok yüksek sesli müzik dinlediğinde bu durum kamuyu etkileyen umumi bir nitelik kazanır. Fakat kamusal bir alanda kulaklıkla müzik dinlemek kamuyu ilgilendirmeyen kişisel bir eylemdir.

> *"Birinci yönüyle, mekânsal bir kavram: toplumsal yaşantımız içinde fikirlerin, ifadelerin ve tecrübenin üretildiği, açığa çıktığı, paylaşıldığı, dolanıp yayıldığı ve müzakere edildiği toplumsal alanları (...) tanımlıyor. (...) İkinci yönüyle ise kavram, anlam üretim alanları açısından normatif bir ilkeyi, bir ideali belirtiyor; öffen, ortak, aleni, açık ve eleştirel olan anlamına geliyor."*[5]

Bu yaklaşıma göre kamusal alan kavramı bir yönüyle özel alanlar dışında kalan, umuma ait olan kamu binaları, meydanlar, sokaklar gibi mekânsal bir karşılığa, fizikselliğe işaret ederken; diğer yönüyle daha çok "kamusallık" kelimesine karşılık olarak düşünebileceğimiz mahrem olmayana, öznelerin biraradalığına, ortak çıkarlar ve değerlere, iletişim-etkileşim-tartışma zeminine karşılık gelmektedir.

Hannah Arendt'e göre "kamu" terimi iki ayrı olguya karşılık gelmektedir. Birinci olguya göre; *"kamu alanında gözüken her şey herkes tarafından görülebilir, duyulabilirdir ve mümkün olan en geniş açıklığa sahiptir (...) Bizler için gerçekliği oluşturan görünüştür –tarafımızdan olduğu kadar başkalarınca da görülen ve duyulan bir şey. (...) Gördüklerimizi gören, duyduklarımızı duyan birilerinin varlığı kendimiz ile dünyanın gerçekliği hakkında emin olmamızı sağlar."*[6]

---

[4] John Dewey'den aktaran Geuss, s.87-88
[5] Özbek, s.40-41
[6] Hannah Arendt, **İnsanlık Durumu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.74-75

Buna göre bu alenileşme alanında bulunan kişinin her şeyi görebilmesi gibi, başkaları tarafından da görülebilir. Aynı şekilde başka insanlarla aynı şeyleri görüyor, duyuyor, algılıyor olmak insanın kendi içselliğine var olduğunu, dünya ile bağlarını ve bağlantısını kanıtlar. Dış dünyayla arasında oluşan bu köprü sayesinde ayakları yeryüzüne basar, benliği ve dünyaya karşı farkındalık-gerçeklik duygusu hissedilir hale gelir.

İkinci olguya göre ise *"kamu terimi, içinde özel olarak bize ait olandan ayrı, hepimiz için ortak bir dünya"*ya işaret eder. *"Şeylerden oluşma bir dünya, çevresinde oturmakta olanlar tarafından ortak sahiplenilmekte olan bir masa gibidir, arada olan her şey gibi bu dünya da insanları hem birbirlerine bağlar, hem de ayırır."* [7]

Buna göre insanın içine doğduğu ve öldükten sonra arkasında bıraktığı onu aşkın, ortak dünya, sadece ayaklarını yüzeyine basarak varlığını hissettiği değil, oluşturulan tüm değerler ve ortak yaşam şartlarıyla hep birlikte sahip olunan bir alandır.

İnsan ancak ortak bir zeminde, dil aracılığıyla kurduğu iletişim sayesinde var olduğunu hissedebilir. Bu bağlamda kamusal alan fiziki bir çevre değil, bireylerin diyalog ve hareketleriyle var oldukları sosyal bir çevredir. Böyle bir alan, fikirlerin ifade edildiği, görüşlerin alındığı, kabul gördüğü, takdir edildiği, eleştirildiği, reddedildiği; dolayısıyla kimliğin inşa edildiği yerdir. Arendt'e göre bir insanın var olması ve varlığını hissedebilmesi için ancak diğer insanlarla etkileşim halinde olması gerekir.

Jürgen Habermas'a göre ise, kamusal alanın öncül prensibi, ortak çıkarları için bir araya gelen toplumun tüm bireylerine açık olmasıdır. 18. yüzyılda ortaya çıkan burjuva kamusal alanı devlet ve toplum ihtiyaçları arasında kalan bir ara alandı. 19. Yüzyılın sonlarında kamusal ve özel alanın kesin ayrımının liberal rekabetçi kapitalizmden tekelci kapitalizme ve nihayet sosyal devletçi kitle demokrasisine geçmesiyle bulanık hale gelmeye başlamıştı.[8] Ara alanda devlet ve toplum arasındaki ilişkiyi sağlamak için siyaset üreten tahsilli topluluk bu iç içe geçmeyle işlevsiz hale gelir.

---

[7] Arendt, **İnsanlık Durumu**, s.77-78
[8] Özbek, "Habermas, Modernlik ve Söylemsel Alan Modeli", s.59

Burjuva kamusunun genel çıkarları korumak amaçlı eleştirel saydamlığının yerini özel çıkarların korunduğu yönlendirici saydamlık alır.[9]

Değişen bu düzen yeni ilişki biçimlerinin gelişmesine neden olur. Devlet ve toplum arasındaki aracılı ilişki yerini sınıf mücadeleleri, sokak gösterileri ve kapalı kapılar ardında yapılan uzlaşmalar almıştır.[10] Toplumsal ve siyasal alanlar yeniden oluşur. Devlet ve toplumun alanlarının iç içe geçtiği bu durumda ne tam olarak kamusal alandan bahsedilebilir ne de özel alandan. Artık iki olgu arasında iletişimi sağlayan aracılar kamu erki ve şirketler tarafından yönlendirilen, daha çok kendi menfaatlerini koruyan parti, örgüt ya da kuruluşlardır.

Diğer yandan iktidar yönlendirmesi ile işleyen yeni bir kamusal alan biçimi olan kitle iletişim araçları bir zamanlar mahremiyetini koruyan bir özel alan olan evlere yani aile içine sızarak iki alanın birbirine karışmasına katkıda bulunmuştur. Kültürün endüstriyelleşmesi, üreten ve eleştiren toplumu bir kültür tüketicisine dönüşmüştür. Devlet de yurttaşlara tüketici gibi yaklaşmaya başlamıştır; siyasal partiler propaganda ve ideolojileri bir ürün satar gibi, reklam aracılığıyla, profesyonel pazarlama yöntemleriyle kitle iletişim araçlarını kullanarak empoze eder, toplumu yönlendirir.[11]

Adorno'nun öğrencisi ve Habermas'ın asistanı olan Oskar Negt ve Alexander Kluge ise Habermas'ın "*liberal burjuva kamusal alanı*" karşısına "*proleter karşıt kamusal alan*"ı koyarlar. Onlara göre kamusal alan bir alandan çok, bir süreçtir. Ortaya koydukları bu anlayış 1970'lerin Almanya'sı ve sonradan Doğu Avrupa ülkelerinde, çoğul muhalif kamusal alanların ilişkilenmesi ve farklılıklarını koruyarak birlikte hareket etmesinde önemli bir rol oynar. [12]

Habermas, toplumsal anlam üretiminde kanaatten farklı olarak kamuoyunun önemini dile getirirken, Oskar Negt – Alexander Kluge ise kamuoyundan ziyade, onu da belirleyen kolektif tecrübeyi üreten yapılanmalar bütününe dikkat çeker.[13] Proleter sınıfın

---

[9] Nazım Onat, **Kamusal Alan ve Sınırları**, Durak İstanbul Yayınevi, İstanbul, 2013, s.92-93
[10] Nancy Fraser, "Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek: Gerçekte Varolan Demokrasinin Eleştirisine Bir Katkı", ed. Meral Özbek, **Kamusal Alan**, Hil Yayın, İstanbul, 2004, s.107
[11] Onat, s.97
[12] Özbek, s.29-30
[13] Özbek, s.42

üretim süreci tecrübelerini de alana dahil eder. Toplumun demokratik bir zeminde bütününe açık olduğu ve temsil ettiği varsayılan kamusal alan, ailedeki toplumsallaşma, çalışma hayatı gibi tecrübeleri hesaba katmaz ve gündelik hayatın kendisini kapsamayan bir ara alandan ibaret olarak kalır. Negt-Kluge, bunu Brecht'ten bir alıntıyla açıklar; *"Defne ağacı daha da mükemmel ve yuvarlak olsun diye öyle budanmıştır ki, sonunda ortada ağaç diye birşey kalmaz."* [14]

Burjuva kamusal alanı, proleter kamusal alanı tamamıyla yadsımaz; ancak kendisine kısmen tesir eden, kendi içinde kapalı bir alt küme olarak görür. Negt-Kluge'a göre devrimci burjuvazi başından beri idealist anlamda tüm toplumu birlik olarak kaynaştırma niyetine sahiptir. Ancak sınıfın ideal ve farkındalıklarının reel karşılığı hiçbir zaman olamadığı gibi, toplumu ilgilendiren konulara dair politik karar alma aşamasında tüm yurttaşların kendi kaderlerini belirleyeceği bu kurgu, başından beri her politik hesaplaşma ve kitle seferberliği dönemlerinde bir yanılsama olarak tekrar tekrar yaşanır. Burjuvazinin kazandığı meşruiyet kamusal alan biçimlerini belirleme konusundaki alternatifleri de çıkmaza sokmaktadır. Kavramı kendi hamurundan mayalayan kapitalist sistem ve ona tabi sınıf, onu kendi çıkarları doğrultusunda ve kavramı ancak çeşitli varyasyonları hallerinde yeniden ve yeniden üretir.[15]

Nancy Fraser, Negt-Kluge gibi Habermas'ın kamusal alan yaklaşımını yetersiz ve sınırlı bularak eleştirir; burjuva kamusallığının ötesinde, ötekilerin kamusal alanı olarak nitelendirilebilecek bir anlayış geliştirir. Habermas liberal kamusal alanı idealize ederek, burjuva olmayan, toplumun "öteki"lerinden oluşan kamusal alanları ihmal etmektedir. Habermas'ın ortaya koyduğu herkesin erişimine açık, statü ve hiyerarşiden bağımsız bir alan tanımlamasının, Fraser'e göre pratikte geçerliliği tartışmalıdır.

Fraser'e göre kamusal alandaki eşitsizlik tamamen yok olmalı, bir sınıfın kamusal tahakkümü yerine çoklu kamular kabul edilmeli, erkek egemen anlayışın özel

---

[14] O. Negt, A. Kluge, "'Kamusal Alan ve Tecrübeye' Giriş", ed. Meral Özbek, **Kamusal Alan**, Hil Yayın, İstanbul, 2004, s.136
[15] Negt, Kluge, s.134-137

alan olarak mahrem bölgede bırakmaya çalıştığı, aslında kamusal olan meseleler tartışmaya açılabilmelidir.

Farklı etnik kökenlere ait olanlar, eşcinseller, kadınlar ve işçiler Fraser'e göre kendi alternatif kamularını oluşturmaktadırlar.[16] Bu grupların kendi içlerinde toplumsallaşmaları, çıkarları ve ihtiyaçları doğrultusunda bir araya gelerek kamusallaşmaları durumunu Fraser *"madun karşı-kamular"* tanımlaması ile kavramlaştırmıştır. Böylelikle toplumun ötekileri, yani beyaz, erkek, egemen din ve etnisiteye ya da ekonomik sınıfa dahil olmayanlar topluma karşı kendi içlerinde bir kimlik oluştururlar.

Görünen o ki çağ ilerledikçe siyasi, ekonomik ve teknolojik değişimler ortak yaşantımızı değiştirecek ve kavramın çerçevesi de dönemin şartlarına göre tekrar tekrar tartışılacaktır. *"Eğer tarihsel durumlar gerçekten değişirse, buna uygun yeni terimler ortaya çıkacaktır"*[17] Zira içinde bulunduğumuz dönemde meydan, sokak, kamu binaları gibi alışılageldik kamusal alan tartışmaları yerine, internet gibi sanal bir alanın kamusallığı inceleme konusu olmuştur.

Günümüzde, özellikle demokrasi kavramının oturmadığı ülkelerde kamusal alanla ilgili genel algı, bu alanın devlet kavramıyla özdeşleştirilmesidir. Ancak Habermas, burjuva okuma gruplarının hiyerarşinin duvarlarını aşıp iktidar alanının dışında cemiyetleşerek bir araya gelmelerini *"(...) toplumsal eşitlik, öncelikle ancak devletin dışında bir eşitlik olarak mümkündü."*[18] satırlarıyla ifade eder.

Habermas'ın ortaya koyduğu kamusallık düşüncesi aile, devlet siyaseti ve ekonomik ilişkilerden bağımsız, herkesin ortak çıkarlarını ilgilendiren konuları tartışmakta eşit ve özgür olduğu bir zemine oturmaktadır. Kamusal alan günümüzde demokrasi olgusuyla bütünlük taşıyan bir kavram olarak düşünülür; karşıt düşüncelerin

[16] Fraser, s.117
[17] Negt, Kluge, s.135
[18] Jürgen Habermas, **Kamusallığın Yapısal Dönüşümü**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s.104

bir kamuoyu oluşturup tartıştığı, totaliter rejimlerde bulunmayan devlet ve sivil toplum arasında bir mekân.[19]

> *"Bizde kamusal alan kavramının kapsadığı özelliklere ilişkin 'kamu,' 'kamu-oyu,' 'umumi,' 'aleni' ve 'amme' gibi terimler var. Aslında Türkçe sözlüklerde bu terimlerin epeyi geniş tanımları bulunsa da, kamusallık ilkesi olarak 'alenivet'in, dilimizi ve genel politik kültürümüzü derinden etkileyerek toplumsal geçerlilik kazandığı söylenemez (...) gündelik konuşmada 'kamu' dendiğinde hemen devlet gelir aklımıza; devlet idaresi, organları, kuruluşları, görevlileri ya da etkinlikleri gibi şeyleri, devlete ait ya da devlet kontrolünde yürütülen resmi bir alanı kastederiz. Halbuki, Habermas'ın dediği gibi, kamusal alan herşeyden önce toplumsal yaşamımızda kamuoyun içinde oluştuğu alandır."*[20]

Osmanlı Devleti'nde *"padişah mülkün yegâne sahibidir. Padişahlık mülkü üzerinde varlık bulan canlı, cansız her bir varlık padişah-ı ya da halife-i ruyî zemin hazretlerinin mülküdür."*[21] Halkın tebaa olduğu, biat kültüründen gelmiş coğrafyalarda, kamusal alanın bir kamu erkini denetleme-eleştirme alanı, halka ait demokratik bir platform olduğu kabulünden çok, şahıslara ait özel alanlar haricinde kalan tüm alanların sahibi olan "kanun koyucu devlet aygıtının bütünü" olduğu algısı hakimdir.

Adalet Alada'nın Doğu ve Batı kentlerinin kuruluş biçimlerinin farklılıklarını ortaya koyan satırları kent özelinde ele alınsa da, konu hakkında aydınlatıcı bir sosyolojik bir tespittir:

> *"Batıda şehirler büyük ölçüde özgür bireylerin yaratıcı gelişimlerinden kaynak bulup gelişirken devletler bu var olan kent düzeni üzerinde kurulmuşlardır. Doğuda ise şehirleri ortaya çıkaran, onlara hayat veren doğrudan devletin kendisidir. Bu yüzden Doğu'da Batı'nın özgür bireyi yerine bireyin içinde eriyip bütünleştiği cemaat düzeni, şehir yaşamına egemen olmaktadır."*[22]

Hâlâ önceliği toplumdan ziyade devletin bekasını kollamak olan anayasaların yürürlükte olduğu ülkelerde, demokratik kamusallık ilkesini içeren bir devletten çok, kanun devletinin hüküm sürdüğü söylenebilir. Modernizasyonun bir proje gibi uygulandığı, askeri rejimlerin gölgesi altında hüküm süren coğrafyalarda sivil toplum,

---

[19] Éric Dacheux, **Kamusal Alan**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012, s.14
[20] Özbek, s.30-31
[21] Şeyhmus Diken, https://m.bianet.org/biamag/toplum/182441-tebaa-ya-da-birey-olmak (Erişim: 13 Nisan 2019)
[22] Adalet Bayramoğlu Alada, **Osmanlı Şehrinde Mahalle**, İstanbul, Sümer Kitabevi Yayınları, 2008, s. 41

sokak gösterisi özgürlüğü dahi kısıtlanan, sesini yalnızca seçimlerde sembolik olarak duyuran bir güruh olarak var olur.

Halbuki Habermas'a göre devlet kamusal alanın bir parçası değil, kamu erkidir ve bunu toplumun ortak kamusal selametini sağlama sorumluluğuna borçludur.[23] Tüm yurttaşların "ortak iyi"si ile ilgilenilmesi misyonu verilmiş, halkın ona tabi olduğu değil, onun halka tabi olduğu bir aygıttır.

Arendt'e göre sosyal alandaki çoğulluk, eşitlik ve farklılık gibi ilkeler kişiye fiziksellikten öte insani olarak benzersiz benliklerini ortaya koyma, kendilerini özgürce ifade etme imkânı verir. Böylelikle insan kendini ve çevresini tanır, dünü ve bugünü anlar, geleceği şekillendirir. Buna göre bu benzersiz farklılığı ortaya koyan şey konuşma ve eylemdir.[24]

Kamusal alan muhalif kimliklerin iktidarı eleştirebilmek, dönüştürebilmek için söz ve eylem ürettiği demokratik ve siyasi bir iletişim ortamıdır. Yurttaş bireylerin ancak düşüncelerini özgürce beyan etme, yayınlama, özerk grup örgütleri kurma hakları garantilenmiş olarak, toplumsal sorunlar hakkında herhangi bir kısıtlama olmaksızın birbirleriyle tartışabildiklerinde bir kamusal alandan bahsedilebilir.[25]

Kamusal alanın sınırları, toplumdaki insanların aktif katılımı, her bir bireyin bilgiye eşit olarak erişimi, farklılıklarına rağmen eşitliği, aykırılıklarına rağmen özgür düşünce ve fikirlerini ifade olanağı kadar geniştir. Özgürlük ve eşitlik olmadan böyle bir alandan söz edilemez. Bu alanın daralması ya da yok olması en temel insani ihtiyaç ve hakların yitirilmesi anlamına gelir.

---

[23] Habermas, s.58
[24] Arendt, **İnsanlık Durumu**, s.240-241
[25] J. Habermas, "Kamusal Alan: Ansiklopedik Bir Makale", **Birikim Dergisi**, Şubat 95, Sayı:70, s.62

2.2. KAMUSAL BİR ALAN OLARAK SOKAK

> *"Sokak kelimesi döşemek, yapı ve inşa anlamlarıyla ilişkili olarak, Latince 'sternere' kelimesinden türemiştir. Sokak caddeden farklıdır, örneğin cadde gibi herhangi bir yere çıkması gerekmez. Cadde bir hedefe gitmeyi belirtirken, sokak bir meydan ya da çıkmazla son bulabilir."*[26]

Sokak fiziksel anlamda iki yanı evler ve dükkânlar gibi yapılarla çevrili bir geçiş koridoru, ulaşım güzergâhı olsa da ilksel anlamını aşkın biçimde bir kamusallık niteliği taşımaktadır. Bunun yanında kamusal alana ait olan bazı nitelendirmelerin sokak kelimesi üzerinden yapılması ona alternatif bir anlam yüklemektedir; sokak mücadelesi, sokak sanatı...

> *"(...) eski dönemlerden itibaren belirleyici bir mekânsal olgu olan sokağın önemi üç etkene dayanmaktadır: Bunlar, özel ve kamusal mekânlar arasında bir geçiş mekânı olması, kendiliğinden (spontan) gelişen ilişkilere olanak vermesi ve toplum-mekân etkileşiminde sosyal bir araç olmasıdır. Dolayısıyla, sokak sadece yapıların/binaların şekillendirdiği bir yer değil, sosyal ve kültürel boyutları da olan bir mekândır."*[27]

Kentler ve sokakları bir anlamda iktidarın halkı yönlendirmek istediği gibi kurulur. Örneğin 1848 isyanından sonra, III. Napoleon döneminde bugünkü Paris'i yaratan vali ve şehir plancısı Hausmann'ın amacı, Walter Benjamin'e göre bir daha barikatların kurulmasına, isyancıların dar sokaklarda saklanmasına imkân vermemektir.[28] Modern kentlerin kurulmaya başlanmasıyla az katlı yapılar, çok katlı yapılara dönüşmüş ve yollar insan ölçeğinden ziyade, otomobil öncelikli ölçeğe göre tasarlanmaya başlanmıştır. Bu tip yapılaşmanın otomobil kullanımını ve endüstrisini teşvik edici bir durum olduğu sonucuna varılabilir. 19. yüzyıl Avrupası bulvar, cadde, meydan ve parkları kentin birçok sınıfını bu geniş kamusal alanlarda aynı zeminde buluştururken, doğu coğrafyasında bu durumun geçerliliği yoktur.

---

[26] Joseph Rykwert'ten alıntı yapan; Riitta Laitinen, Thomas V. Cohen, "An Introduction", **Cultural History of Early Modern European Streets**, Brill Pub., Boston, 2009, s.1 (çev. Onur Kaçmaz)

[27] T. Nur Çağlar'dan alıntı yapan; Ferda Özparlak, Mehmet Çağlar Meşhur, "Sokaktan Siteye Dönüşen Yarı Kamusal Mekânlar: Komşuluk İlişkileri Üzerine", http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=379&RecID=2956 (Erişim: 17 Nisan 2019)

[28] Walter Benjamin, **Pasajlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s.102

Modernistler için sokak, içinde yaşanılan bir mekândan çok, bir noktadan bir noktaya gitmek için bir alandır.[29] Bu anlayışa göre sokaklar kamusallık niteliğinden ziyade ulaşım akslarıdır. Postmodernistler içinse sokak, sistemden yaşam dünyasına geri kazandırılan, yeni kentsel yaşam tarzlarını beslemek ve tümlemek için tasarlanmış mekânlardır.[30] Bu sava göre ise sokakların kent kültürünün ve kamusal iletişimin ayrılmaz bir parçası olduğu sonucuna varılabilir.

Sokakların hem fiziki hem sosyo-kültürel anlamda karakterini belirleyen birçok etken vardır; şehrin içinde bulunduğu nokta, bir geçiş güzergâhı olarak kullanım tercihi, sirkülasyon yoğunluğu, mesken-ticari dükkân oranı, arsa ve yapıların ruhsat-izin gibi mülkiyet sorunları, nüfus yoğunluğu ve sosyo-ekonomik sınıfsal yapı bunlar içinde sıralanabilir.

Kozmopolit olmayan, mahalle geleneğinin sürdüğü sokaklar, komşuluk ilişkileri, pencere sohbetleri, kapı önlerinde vakit geçirme, sokakta karşılaşmalar gibi durumlarla kolektif yaşamın üretildiği kamusal mekânlar olma özelliği taşırlar. Sokağın genişliği-darlığı, sokakta yer alan bina-arsa (doluluk-boşluk), merdiven, ağaç, hatta sokaktan geçen su kanalı gibi fiziki unsurlar da sokağın karakterinde, sosyal etkileşim ve etkinlik imkânlarında belirleyici olabilmektedir. Bazı dar sokaklarda evler iç içe denebilecek kadar birbirine yakındır. Bazı sokaklarda bina kapıları sokak boyu devam eden merdivenlere çıkmakla birlikte, bazılarında ise su kanallarına çıkmaktadır. Mahallelerin niteliğine ve fiziki şartlarına göre değişkenlik göstermekle birlikte sokak düğünlerinin, sokak pazarlarının, çocukların kendileri için bir oyun alanına dönüştürdüğü arsaların veya meyve ağaçlarının o sokağa ait bir tür kültür-yaşam birikimi oluşturduğu düşünülebilir. Bu anlamda sokak sosyal bir olgudur.

---

[29] Scott Lash, Jonathan Friedman'dan aktaran; Nicholas R. Fyfe, **Images of the Streets**, Routledge Pub., New York, 1998, s.1 (çev. Onur Kaçmaz)
[30] Fyfe, s.1



Resim 1 - Kapıların kanala açıldığı bir sokak, Venedik



Resim 2 - Çıkmaz sokak için örnek, Samatya, İç Kalpakçı Sokak



Resim 3 - Geniş bir sokak örneği, Avustralya



Resim 4 - Cephelerin birbirine çok yakın olduğu bir sokak örneği, Napoli

> *"Çevre kavramını insanın özü veya kendi bedeni dışındaki her şey olarak özetlersek, kamusal çevreye insanın çevresinin kamuyla kesiştiği ilk alan diyebiliriz. Buna göre sokak; öznel mekânımızdan kafamızı çıkartıp kente ve kentliye karıştığımız, soluklanmak için kendimizi şöyle bir dışarı attığımızda içine düştüğümüz, bazen mahalleliyle durup konuştuğumuz bir karşılaşma ya da adının tam anlamıyla "kentli olma" mekânıdır."*[31]

Kimi bölgelerde evden sokağa atılan ilk adım özel alandan çıkış-kamusal alana giriş anlamı taşırken, kimi yerlerde ise yarı özel-yarı kamusal alan niteliği bulunan bir alana geçiştir. Daha çok banliyölerde karşılaşılabilen bu ikinci örnek için kapı önlerindeki kaldırım-merdiven gibi unsurlar, bir anlamda evin bahçesi gibi kullanılabilmektedir. Bu

[31] Özgü Özcan, Bir Karşılaşma Mekânı Olarak Sokak, http://thevoidmag.com/mimar/bir-karsilasma-mekani-olarak-sokak/ (Erişim: 17 Nisan 2019)

tip mahallelerde dükkân ve evlerin önleri yapının bir devamı gibi görülür; kamusallık içeren bir özel alan. Mahalle sakinlerindeki bu denli sahiplenme, onların sokaklarına karşı yoğun bir aidiyet duygusu geliştirdikleri şeklinde yorumlanabilir.



Resim 5 - Kadıköy'de kapı önüne koltuk takımı yerleştirilmiş bir ev

Meskenlerin kat kat yükselerek zeminden uzaklaşması, bir anlamda onu sokaktan da uzaklaştırmaktadır. Diğer yandan sokak boyu parkeden arabalar kaldırımları ve yaşam alanlarını işgal etmekte, gittikçe artan otomobil kullanımı sokakların yoğun araç trafiğine maruz kalmasına neden olmakta, dolayısıyla sokağın sosyal yapısına zarar vermektedir. Bu olumsuz koşullar sokakları yürüme, durma, sosyalleşme ve yaşam alanı olmaktan, bir ulaşım-geçiş alanı olmaya iter.

Diğer yandan dış dünyaya kapalı site yaşantısını tercih eden insanlar çoğalmaktadır. Yeni yerleşim biçiminin güvenlikli ve kapalı sitelere yönlendirilmesi şeklinde yapılan plan ve pazarlamalar, insanları kamusallık içeren sokak deneyiminden tamamen uzaklaşmasına neden olur. Sokak pazarları, mahalle esnafının yerini büyük alışveriş merkezleri alır; sokakta buluşmalar, karşılaşmalar da artık bu mekânlarda gerçekleşir. Yeni sosyalleşme alanlarının alışveriş merkezleri, yaşam alanlarının da siteler olduğu bu yeni düzenin, kentlerde sokakların sosyal etkisini ve önemini azaltmakta, hatta yok etmekte olduğu söylenebilir.



Resim 6 – İstimlak ve toplu yıkım, Karaköy (Ara Güler, 1957)

Sosyo-kültürel koşullar göz önünde bulundurulmadan yapılan kentsel dönüşüm, mutenalaştırma, istimlak gibi kentsel müdahaleler, bir değer-kültürel miras haline gelmiş mahalle ve sokakların sonunu getirmektedir. İstanbul, Adnan Menderes döneminde bunun en büyük örneğini yaşamıştır. Günümüzde de yerel yönetimler tarihi yapılar ve ibadet mekânları üzerinden siyaset yaparak bir yandan Adnan Menderes'i överken, yerel yönetimin idari yapıya bağlandığı bir zaman dilimi olan Menderes döneminde yıkılmış, kimisi 500 yaşında olan camilerin sayısının 54 olduğunu bilmemesi imkânsızdır.[32] Cumhuriyet'le özdeşleşen kültürel mirasların yok edildiği günümüzde de bu anlayışın devam ettiği söylenebilir. İstanbul'daki varlıkları Türklerden daha eski olan çingeneler, kimlikleriyle bütünleşmiş Sulukule'de ilk darbeyi etrafındaki surlar ve tarihi yapılarla birlikte yine Menderes döneminde almış, aynı anlayışın devamı olarak 2009'da UNESCO tarafından belirlenen kriterlere uymayarak ve tarihi dokuya da zarar vererek mahalle tamamen yıkılmış; yüzyıllardır sur içiyle bağdaşmış, orada yaşamlarını sürdüren roman vatandaşlar şehir dışında yer alan toplu konutlara sürülmeye çalışılmıştır.[33] Benzer birçok projeye karşı bilim insanlarının ve Mimarlar Odası'nın açtığı davalarla iptal kararları çıksa da, yargıya rağmen gerçekleştirilen uygulamalarla kentin tarihi dokusu zarar görmeye devam etmektedir.

[32] Sinan Meydan, https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=333747 (Erişim: 14 Mayıs 2019)
[33] Bahar Bayhan, https://www.arkitera.com/haber/16321/bir-zamanlar-sulukule-vardi (Erişim: 14 Mayıs 2019)



Resim 7 - Danıştay tarafından "sahil şeridinin özelleştirilerek kamu kullanımına kapatıldığı ve projede kamu yararının olmadığı" kararı çıkmasına rağmen dümdüz edilen Karaköy sahil şeridindeki binalar (Galataport Projesi)

Sokaklar; kamu işlerinin görüldüğü devlet mekanizmasının bürokratik mekânları haricinde kalan, halkın bizzat etkin olduğu, reel anlamda kamusallık değeri taşıyan alanlarıdır.

Türkiye, Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü yüzyıllar boyunca geleneksel olarak dinin etkisinde kalmış, içe kapanık bir sosyal yapı gelişmiştir. Kamusallık duvarlarla çevrili bahçeli evlerde ya da camii, işyeri gibi mekânlarda yaşanmış, kamusal özellik taşıyan bir sokak ve hiçbir anlamda meydan geleneği gelişmemiştir. Bu yüzden Cumhuriyet Döneminde batılılaşma projesi olarak gerçekleştirilen meydanlar batı örneklerinde görülen gündelik hayatın yaşandığı yerler değil; yeni kurulan devletin ideolojik sembollerini barındıran heykellerin merkezlediği, iktidarın gücünü hissettirdiği alanlardır. Bu anlamda kamusal alanda sanat ve meydan kavramının ülkeye beraber girdiği sonucu çıkarılabilir.



Resim 8 - Ankara Ulus Meydanı



Resim 9 - Roma Popolo Meydanı

Meydan ve sokaklar insanlık tarihi boyunca birçok gösteri, eylem ve isyana sahne olmuş; bunlar kimi zaman yasaların değişmesi, kralların tahttan indirilmesi ve devrimlerle sonuçlanmıştır. Bir hak arama mücadelesi, kamu erkine karşı mesaj iletme ya da yaptırım amaçlı halkın toplanma ve gösteri yapma alanı olan sokağın, Habermas'ın kamusal alan tanımı olarak karşılık bulan devlet ile özel alan arasındaki "ara alan" olduğu düşünülebilir.

> *"Sokak, çatışma, müzakere ve temsil alanıdır. Sokak, mevcut hakları korumanın, yeni hak taleplerinde bulunmanın, kamu politikalarına müdahale etmenin aracı ve mekânıdır. Sokak, siyasal düşünceyi dışa vurmanın, düşünceyi simgesel düzeyde açıklamanın aracıdır. Düşünceler sokakta pankartlar, dövizler, semboller, ritüeller, grafitiler, mizah, kılık kıyafetler, aksesuarlar aracılığıyla açıklanır. Temsili demokrasilerde seçimden seçime aktif hale gelen yurttaşın, iki seçim arası dönemde de etkin olmasını sağlayan kolektif eylemler, özelde de sokak eylemleri, demokrasinin yaygınlaştırılmasının ve derinleştirilmesinin yollarından biridir."*[34]

Bu anlamıyla sokak bir geçiş alanından ziyade içinde cadde, meydan gibi kentsel alanların bütününü de kapsayan, daha geniş fiziksel ve kamusal bir mana içermektedir. Aynı zamanda bu tezin konusu olan "sokak sanatı" terimi de küçük yerleşim birimlerinin oluşturduğu yapı adalarından arta kalan yollar değil, kentin özel-mahrem alanları haricinde kalan tüm mekânları ve yaşam alanlarını kapsayan bir anlama işaret eder.

[34] Ayşen Uysal, Sokakta Siyaset, İletişim Yayınları, Tanıtım Yazısından https://www.iletisim.com.tr/kitap/sokakta-siyaset/9412#.XOLrAS3BJ24 (Erişim: 18 Nisan 2019)

2.3. İSTANBUL KENTSEL YAPISININ GELİŞİMİ VE KENT KÜLTÜRÜ

Kadıköy'ün gelişimini daha iyi anlamak için İstanbul'un geçirdiği kentsel değişime de değinmek gerekir. İstanbul'un Osmanlı toprakları olduğu dönemde sosyal statü ve gelir durumuna göre yerleşim yerine, iç kısımlarda Müslüman, çevresinde gayrimüslim azınlık ve sistem dışı grupların olduğu, daha çok etnik ve dini cemaatleşme biçiminde bir yerleşim görülür. Mahremiyetin önemli bir unsur olduğu bu dönemde konut yapıları ahşap, avlular kapalı bir kamusallığa izin verecek şekilde duvarlarla çevrili bahçelere sahiptir. Sokak yapısı genelde dar olmakla beraber çıkmaz sokaklar yaygındır. Yine birçok geleneksel yapıda görülebilen cumbalar, mahremiyete hizmet eden, bir anlamda kapalı balkonlar olarak değerlendirilebilir.

> *"Osmanlı geleneğinde, kent mekânına doğrudan açılan güzergâhlar yer almazdı ve kent kendi içine dönük bir yapıya sahipti. Bu yüzden de meydan olgusu geri planda kalmıştır. Aynı şekilde İstanbul'da da kentsel mekânın biçimlemesinde eksik olan geometrik disiplin, mekân örgütlenmesini yapamamaktan değil, böyle bir gereksinme görülmediğinden, başka bir deyişle kültürel motivasyon eksikliğinden kaynaklanıyordu."*[35]

Osmanlı külliyeleri, içlerinde barındırdıkları cami, avlu ve halkın ihtiyaçlarını karşılayabileceği birçok kamu ve ticari birimiyle toplumsal hayatın geçtiği mekânlar olmuşlardır. Burada elbette büyük oranda yalnızca eril erişime açık bir kamusallıktan bahsedilebilir. Çarşıların dahi kapalı mekânlar olduğu bu kentsel mimari düzende kamusal alanlar neredeyse kapalı meydan niteliğindedir. Bu nedenle Osmanlı geleneğinde batı örneklerinde olduğu gibi açık bir kent meydanı fikri doğmaz. Avrupa'nın meydanlara açılan düzgün-geometrik sokaklarına karşın, İstanbul sokakları daha organik ve kaotiktir.

16. yüzyıl gezgin tüccarların yerini yerleşik tüccarların alması ve nüfus artışı Osmanlı kent yapılanmasında değişime sebep olur.[36] Yüzyılın ikinci yarısı kentte yoğunlaşan nüfus artışından dolayı verilen iskanlar kısıtlanır. 18. yüzyılda kırsal kesimden kente başlayan göç ise Kasımpaşa gibi mahallelerin ilk gecekondu bölgeleri

---

[35] Doğan Kuban, "Endüstri Öncesi İstanbul'unun Kentsel Niteliği Üzerine Kısa Bir Değerlendirme", **İstanbul Bir Kent Tarihi**, Çev. Zeynep Rona, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000, s. 339

[36] İlber Ortaylı, "İstanbul'un Yerleşim Düzeninin Evrimi Üzerine", **İstanbul'dan Sayfalar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s.215

olmasına sebep olur.[37] Batılılaşma hareketlerinin başladığı 19. yüzyılda İstanbul bir Avrupa metropolünden beklenen her şeyi sunmaktadır.[38] Kentte kurulan tesis, antrepolarla ürünlerin işlenip nakledildiği önemli bir ticaret limanı olması Batılı tüccar, komisyoncu, inşaatçı ve bankerlerden oluşan bir yoğunluğun da yaşanmasına neden olur.[39] Dünya kapitalizmiyle bütünleşilmeye başlanan bu dönem, kent merkezinde banka, sigorta şirketleri, iş hanları ve oteller gibi yapıların kurulmaya başlandığı bir zaman dilimidir.[40] Bu yoğunluk konut alanları ve iş bölgeleri arasında ulaşımı kolaylaştırmak için yolların açılmasını ve genişletilmesini gerektirir.

Helmuth von Moltke 1835-1839 yılları arasında Prusya hükümeti tarafından İstanbul haritası hazırlamak için görevlendirilmiş, kentin planlama konusundaki ilk resmi girişim olarak kent ıslahı için geliştirme planı da hazırlamıştır. Buna göre sokaklar 7,5 ila 14 metre genişliğinde olacak, çıkmaz sokaklar yasaklanacak, evler taştan yapılacak ve üç kat ya da 14 metreden yüksek olmayacaktır. O dönemde çıkan yangınlar, yapıların ahşap olması sebebiyle mahallelerin yok olmasına kadar giden büyük felaketlere dönüşmesine sebep oluyordu ve dar, dolambaçlı, çıkmaz sokak yapısı şu an itfaiye birimleri olarak bilinen tulumbacıların duruma müdahalelerini zorlaştırmaktadır.[41] Ayrıca yine sur içinde kalan geniş ölçüde ana aks yollar önerilir ve bu öneriler ışığında 1848 ve 1849 yıllarında kent yönetmelikleri ve yasalar çıkartılarak uygulamalar başlatılır. Bir süre sonra kurulan belediye meclisi ile sokak ve kaldırımların düzeni, ışıklandırması, temizlenmesi gibi hizmetler için örgütlenmeler başlar. İlk gazlı sokak ışıklandırılması bugünkü İstiklal Caddesi'nde uygulanmıştır. Ayrıca bu dönemde Fransız mühendislerce boğaz köprüsü ve metro projeleri de hazırlanır. [42]

Müslüman halkın geleneksel yaşam tarzına uymayan, kentsel anlamda yoğunlaşan modernleşme çabalarının görüldüğü bu yüzyılda, yalnızca yaya kullanımına

---

[37] İlber Ortaylı, **Tarihte İstanbul**, Promete Yayınları, 2000, s.29
[38] Doğan Kuban, **İstanbul Bir Kent Tarihi**, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1996, s.346
[39] Ortaylı, s.37
[40] İlhan Tekeli, **Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2009, s.108
[41] İlhan Tekeli, **İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü**, https://www.academia.edu/30440029/İstanbulun_Planlamasının_ve_Gelişmesinin_Öyküsü s.28 (Erişim:21 Mayıs 2019)
[42] Kuban, s.351-354

uygun dar ve dolambaçlı yolların yerine, tekerlekli araçların geçişine imkân veren geometrik-ızgara planlı yeni mahalleler yapılmaya başlanır; mahallelerde çıkan yangınlar da bu yeni yapılaşma durumuna bölgesel olarak yardımcı olmaktadır fakat bütünlüklü bir kentsel planlama hiçbir zaman yapılamaz. Mahalleler yeni yapılsa da sokakların meydana ulaştığı bir yapı olmadığı için sosyal ilişkilerde bir değişim olmaz. Eski mahalleler yine geleneksel yapısını korur. Daha düzenli oluşturulan sokaklarda halk, kaldırımlarda tezgâh açmak gibi uyumsuz davranışlar gösterir.[43] Bu dönem gayrimüslimlerin yaşadığı Pera-Galata bölgesinde gittikçe artan, Türklerin Cumhuriyet'e kadar içinde yaşayamayacakları ilk apartmanlar görülürken, diğer bölgelerde gecekondulaşma giderek artmaktadır.[44]

Batılılığı önceden dinsizlik olarak gören Sultan Abdülaziz, yaptığı Avrupa seyahatlerinde gezdiği bu kültürlerden etkilenir ve döndüğünde bu anlamda kentsel projelere girişir. Yaptığı düzenlemelerden Sirkeci'ye tren yolu bağlanması projesinde rayların saray surlarının yıkılıp hasbahçeden geçmesi ihtimali için *"demiryolu geçsin de isterse sırtımdan geçsin"* cümlesi, bu projeler için neleri gözden çıkarabileceğinin ifadesidir.[45] Yıkım için uyarılar yapılmışsa da surların bir kısmı yok edilmiş, Topkapı Sarayı'nın bir bölümünün içinden tren hattı geçirilerek Doğu Ekspresi kent merkezine bağlanmıştır. Bu durum devletin o dönem toplum faydası ve modernleşmek uğruna neleri feda edebileceğini gösterdiği politik bir harekettir.

19. yüzyıl başında kentteki tek meydan, Doğu Roma döneminde yarış ve dövüş müsabakaları için hipodrom olarak kullanılan, fetihten sonra ise zaman zaman pazar yeri gibi çeşitli amaçlar için kullanılmış Atmeydanı'dır ve o dönem kısmen konak ve inşaatlarla kaplı olduğu bilinmektedir. İlk Türk sanayi fuarı 1863'te bu meydanda açılmıştır.[46]

II. Abdülhamit'in tahttan indirildikten sonra İttihat ve Terakki'nin etkin olduğu zaman dilimi kentin parklarla dolduğu, yeni sokakların açılarak altyapı çalışmalarının yapıldığı bir dönemdir. Bunların arasında Gülhane Parkı olarak halka açılan saray bahçesi

---

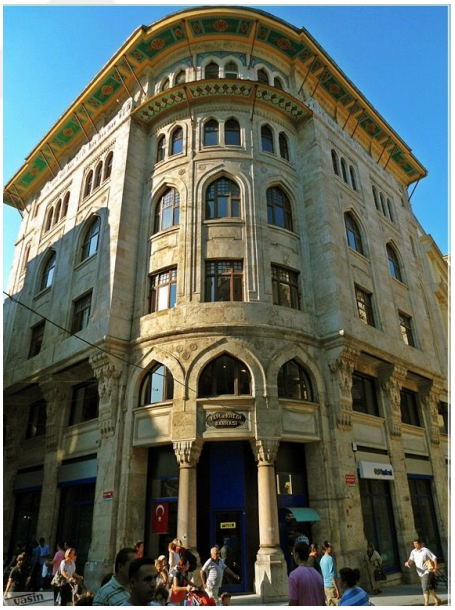
[43] Kuban, s.355
[44] Ortaylı, s.40
[45] Hülya Tezcan, "Sıri Sultani", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:7, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994, s.73
[46] Kuban, s.349

de bulunmaktadır. 1. Dünya Savaşı sonunda İtilaf Devletleri'nin kenti işgali süresince şehirde bulunan gergin havanın yanında Türk kadınlarının peçelerini atması, denizlerde yüzmeye başlayan insanların görülmesi, café-barların popülerleşmesi, sinema-tiyatroların artması gibi durumların yaşandığı halk nezdinde özgürleştirici, bir anlamda garip ve modern dönem yaşanır.[47]

20. yüzyıl başlarında İstanbul, ilçeler arası tramvaylar, tren hatları, iki yakayı birleştiren vapur hatlarıyla şehrin birçok noktasının birleştiği bir kenttir. Kadıköy daha çok gelir düzeyi yüksek ailelerin, bürokrat ve saray mensuplarının yazlıkların bulunduğu bölgeyken, bir yerleşim, yaşam alanına dönüşmeye başlar. Ayrıca orta sınıf göstergesi olan çok katlı binalar çoğalır. Yine bu dönem Avrupa'da eğitim gören Vedat Bey (Tek) ve Kemalettin Bey 1. Ulusal Mimarlık Üslubu'nun yaratıcıları olarak birçok eser verirler.



Resim 10 - Vedat Tek - Sirkeci Büyük Postane Binası, 1909



Resim 11 - Mimar Kemaleddin - Sirkeci 1. Vakıf Han

[47] Kuban, s.379-380

Cumhuriyet'le beraber yeni başkentin Ankara olması üzerine, bu şehrin yeniden inşası söz konusu olurken, maddi kaynakların ve motivasyonun, oluşturulan bu yeni siyasal-simgesel kente harcanması sebebiyle İstanbul'da büyük bir değişim olmaz.

> *"Hayatımda yaptığım en büyük hata Atatürk'e yazdığım mektuptur. Eğer 'İstanbul'u bu dokusu ile bırakın, imar planı yapmayın. Bu şehir Bizans kokusunu taşımalıdır' gibi aptal bir gafı yapmasaydım şu an dünyanın incisi olan o şehrin imar planını ben yapıyor olacaktım."* [48]

İstanbul'un planlanmasıyla ilgili süreçte Le Corbusier'in de adı geçer ancak bir projeye dahil olmamıştır. Atatürk'e yaptığı İstanbul'un kent planlamasıyla ilgili 'tarihi dokuyu bozmama' önerisi, sonradan pişman olmasına neden olur. 1933'te Elgötz açılan yarışmayı kazanarak İstanbul için kentsel bir plan dizisi hazırlasa da projeyi bilinmeyen sebeplerle alamaz. Davetle gelen Martin Wagner'in projeleri ise o dönemin donanımsız yetkililerince tam olarak anlaşılamaz ve sonunda işi üstlenen, tekrar davet edilerek gelen ve 1936-1950 arası kentte kalarak çalışan Fransız mimar Henri Prost olur. Mimar, özellikle kentin tarihsel bölgesi için planlar geliştirir; Antik, Bizans dönemi eserleri, Sur içi ve Atmeydanı çevresi korunma altına alınır. Bazı bölgelerde kat sınırlaması getirilerek, yeşil alanların çoğaltılması, âtıl kalmış yapıların işlevlendirilmesi gibi projeler geliştirir.[49] Beyazıt, Eminönü meydanları düzenlenir. Daha sonraları yapılacak olan İnönü Stadyumu, Taksim Opera Binası, Taksim Gezi Parkı, Boğaziçi Köprüsü fikirsel temelleri bu dönemde atılmış projelerdir.[50] Cumhuriyet'in kurulmasından sonra kente kazandırılmış birçok yapı Prost'un da projelerine bağlı kalınarak 13 yıl görevde kalan Muhittin Üstündağ ve 11 yıl görev almış Lütfi Kırdar döneminde inşa edilir.

Adnan Menderes dönemi artan nüfusun ihtiyaçlarını karşılamak, trafik yoğunluğunu azaltmak adına yapılan bulvar ve yollar için eski mahallelerin, tarihi yapı ve anıtların gözden çıkarıldığı bir dönem olur. Trafik sorununa çözüm olarak yapılan yol ve köprüler, o zaman da günümüzde yaşadığımız gibi bu problemi daha çıkmaz hale getirir; şehri büyüterek konut alanlarının genişlemesine, taşıt kullanımının artmasına

---

[48] Le Corbuiser, Bir Modernist Usta: Le Corbuiser, http://www.mimdap.org/?p=175149 (Erişim: 6 Mayıs 2019)
[49] İlhan Tekeli, İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü, https://www.academia.edu/30440029/İstanbulun_Planlamasının_ve_Gelişmesinin_Öyküsü s.81-86 (Erişim:21 Mayıs 2019)
[50] Kuban, s.386-387

neden olur, tarihi ve yeşil doku gittikçe yok olmaya başlar. Vatan ve Millet Caddeleri, Aksaray Meydanı, Unkapanı Atatürk Bulvarı gibi betonlaşma örnekleri, doldurulmuş Sirkeci-Bakırköy sahil yolu, Bağdat Caddesi bu dönemde yapılır. Hiçbir bilimsel çalışma ve analize dayanmayan bu parçacı planlama örnekleri kentin doğal ve kültür varlık kayıplarına neden olur.[51] Farklı bir anlayış geliştirilemeyen günümüzde de İstanbul'un elde kalmış tarihi sokakları, Sultanahmet ve Üsküdar gibi bölgelerde bulunan birkaç örnekten fazlası değildir.



Resim 12 - İçindeki 12 konak, 1 sarnıç ve tarihi dehlizleriyle 10 yıllığına bir şirkete kiralanan tarihi Soğukçeşme Sokağı

Yapısı itibariyle en az bir ada kadar deniz kıyısına sahip olan kentin, halkın kullanabilirliği anlamında çok az sahil şeridi vardır. Var olan kıyı şeritleri de paralel geçen büyük caddeler gibi unsurlarla yaya ulaşımını zorlaştırarak kamusallık niteliğine zarar verir. Şehrin en canlı bölgelerinde deniz kenarları otel, rezidans ve restoranlara tahsis edilmiştir.

İkinci dünya savaşından sonra başlayan köyden kente yoğun göç sonucu gecekondulaşma 1960'lardan sonra ticari, 1980'den sonra ise siyasi bir boyut kazanır. Özellikle 1960 sonrası sanayileşen İstanbul ve kırsal kesimdeki işsizlik etmenleri iç göçe sebep olur ve ülke nüfusunun denge yapısını bozar. Devletin konut sorununda yapması

[51] Prof. Hande Suher, Planlama Açısından İstanbul'un Sorunları, Türkiye Mühendislik Haberler, 2001/3, 413. Sayı, s.16

gereken maddi destekten, üstleneceği sorumluluktan kurtulma isteği ve kalifiye olmayan göçmen kitleyi ucuz iş gücü olarak görmesi sebebiyle şimdiki kaosun sebebi olan kaçak yapılara göz yumması, insanların üst üste yığıldığı bir şehir doğurur. 1970'lerde yasal düzenlemelerin de desteğiyle, banliyölerde bir kısmı gecekondu sahiplerinin zaman içinde yükselttiği, bir kısmı fırsatçı-küçük girişimcilerin satmak için inşa ettiği çok katlı yapılaşma başlar.[52] Zaman zaman yıkım ekipleri ve kaçak yapı sahipleri arasında gerilimler yaşansa da hiçbir hakkının bulunmadığı bir arsaya apartman yaptırıp daire satmak karlı bir iş, büyük çoğunluğu gecekondulardan oluşan bir şehre imar affı vadederek oy istemek ise kolay bir seçim propagandası olur. Kentin planlanması çabaları ve faaliyetleri, kontrolden çıkan yapılanmayı ve şehrin büyüme hızını yakalayamaz. Planlama olmadan arazilerin yağmalanarak yapılaşması, kenti bir beton yığınağına çevirir.

Gecekondu mahalleleri şehre getirdiği tahribat ve yoksulluğun yanında, kendi topraklarının kültürünü getirerek kapalı bir şekilde yaşayan milyonlarca insanın yeni yaşamını kurduğu kentle bütünleşememesi, organik bir bağ kuramaması, kentlilerle kaynaşamaması gibi sosyolojik problemler de doğurur. İstanbul artık gecekondu ve gökdelenlerin birlikte büyüdüğü, kentlilerin birbirine yabancılaştığı bir şehirdir.



Resim 13 – İstanbul, 2018

[52] Tekeli'den aktaran Selin Mutdoğan, **Türkiye'de Çok Katlı Konut Oluşum Sürecinin İstanbul Örneği Üzerinden İncelenmesi**, http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/KonutOlusumu-SelinMUTDOGANMart2014.pdf (Erişim:14 Nisan)

1960 sonrası otomobil kullanımının yaygınlaşması geliri yüksek kesimin şehir merkezi dışına taşınmasına sebep olur. Giderek artan nüfusa çözüm olarak toplu konutlar ve kooperatif konut siteleri bu dönemde yapılmaya başlanır. 1980 sonrası İstanbul'da devlet arazisi kalmaz. Genişleyen şehre 1973'te birinci, 1988'de ikinci ve 2016'da üçüncü köprü yapılarak trafiğe çözüm olmadıkları gibi geçtiği güzergâhları griye boyar.

Şehrin kalabalıklığı Türkiye'nin dengesiz sanayileşmesinden de payını almıştır. Geç gelen sanayileşmenin gözde bir şehir olmasından dolayı İstanbul'da başlaması ve yine İstanbul'a yakınlığı sebebiyle zamanla komşu şehirler olan Kocaeli ve Tekirdağ'da artan endüstrileşme, kentin yapısına ve nüfus dengesine olumsuz etki eden faktörlerden olmuştur.

1980'lerin sonlarından itibaren Zincirlikuyu'dan Levent ve Maslak'a doğru giden güzergâh plazalar ve gökdelenlerle dolarak şirket ve holdinglere ev sahipliği yaparken, 2010'ların ortalarından sonra ise Anadolu yakası için benzer iş bölgesi yapılanması Ataşehir için geçerli olmuştur.

Şehirde genel olarak homojen bir kentsel yapı gözlenmez; Beyoğlu daha çok eğlence merkeziyken, Üsküdar'ın camii ve çeşmelerle dolu olması, Levent'te iş merkezleri, Sultanahmet ve çevresinde tarihi yapılar varken, Beykoz'da ormanlık alan olması gibi örnekler verilebilir. Kozmopolit olmayan bölgelerde ise Roman mahallesi, Boşnak mahallesi, Karadeniz mahallesi gibi etnik grup ve toplulukların geldikleri coğrafyaya göre kümelenmeleri sıklıkla görülür.

Diğer yandan toplu halde yıkılan mahallelerde ve şehir merkezinden uzak arazilerde toplu konut ve site yapımı da oldukça artmıştır. Şehrin kaosundan kaçma isteği, kenti tehlikeli bulma ve kapalı yaşam alanlarının daha güvenli olduğu düşüncesi gibi sebeplerle, dış dünyaya kapalı site yapılarında yaşamayı tercih edenlerin sayısı yükselmiştir.

Ulaşımı rahatlatmak için uzayıp giden, genişleyen yollar ve köprüler, rant uğruna kamu yararına olmayan düzenlemeler ve kamu alanlarının özelleştirilmesi, yolların geçtiği her yerde yok olan yeşil doku ve kamusal alanların yerini betonların aldığı kentsel bir tasarım ürünü ortaya çıkarmış; İstanbul'u, kamusal alandan mahrum edilen

kentlilerin her yeri kaplayan AVM'lere mahkûm edildiği ve tüketime itildiği, tüketilen bir şehre dönüştürmüştür.

> *"İstanbul'da insan eliyle yaratılan fiziksel çevrede kontrol edilen, edilmeyene göre çok daha sınırlıdır. Toplumda kentin fiziksel imgesini normlaştıran geleneksel, kuramsal, estetik ya da idari bir otorite oluşamamıştır. İstanbul ne bir Batı kentidir, ne bir İslam kentidir, ne de geleneksel bir Türk kentidir. Birçok fragmanlardan oluşuyor. Bunların çoğu da herhangi bir düzen tanımına girmiyor. İstanbul'un kent ya da tek yapı ölçeğinde fiziksel gelişmesi herhangi bir kuramsal temele, bir felsefeye, bir dünya görüşüne dayanmıyor. Uygulamalara yansıyan bir estetik duyarlık ise ancak bir piyango olasılığı taşıyor."*[53]

Buna göre sürekli bir değişim sürecinde olan İstanbul'un içerdiği birçok kültürün tümüne bir kent toplumu kültürü olarak bakmak zordur. Tarih boyunca sosyal ve fiziksel yapısı durmaksızın değişen İstanbul, antik, ortaçağ ve on dokuzuncu yüzyıldan kalma bir kent değildir.[54] Bu doğrultuda daha lineer bir tarihsel ve kültürel gelişim gösteren Avrupa kentlerinden ayrıldığı söylenebilir. Görece daha tutarlı kültür, birikim ve tarihi olan batı kentlerine göre İstanbul'un daha çok katmanlı ve eklektik yapısı, şehrin tüm biçimsel, kültürel ve hatta sosyal yapısına nüfus etmiştir. Lefebvre'nin de dediği gibi *"Her toplum (dolayısıyla, içerdiği çeşitliliklerle birlikte her üretim tarzı, genel kavramın kendini gösterdiği tikel toplumlar) bir mekân üretir, kendi mekânını üretir."*[55] Bu anlamda kendi dinamiklerini oluşturan İstanbul batı kentlerinden de doğu kentlerinden de ayrılır.

Diğer Türkiye şehirlerine oranla iş sahasının geniş, fırsatların çok olması kentin nüfusunu önemli oranda artırmaktadır. Bugün 18 milyondan fazla insana ev sahipliği yapan şehir, dünyadaki ülkelerin yarısından fazlasından daha yoğun nüfusa sahiptir.[56] Ülkenin her yerinden olduğu gibi, doğu ve batı ülkelerinden de etkili göç alan İstanbul "*multi-kulti*" yapıya sahiptir. Ancak çoğu İstanbullu ev ile iş arasında bir hayat yaşadığından dolayı bu kenti bir bütün olarak algılama ve kavrama şansına sahip değildir.

---

[53] Doğan Kuban, İstanbul Kültürünün Belirsizliği, **İstanbul Dergisi**, Sayı:3, Ekim 1992, tarih Vakfı, s.18
[54] Kuban, **İstanbul Dergisi**, s.16
[55] Henri Lefebvre, **Mekânın Üretimi**, çev. Işık Ergüden, İstanbul, Sel Yayınları, 2016, s.61
[56] https://t24.com.tr/haber/istanbul-nufusuyla-131-ulkeyi-geride-birakti,812874 (Erişim: 13 Nisan 2019)

Ülkedeki üniversitelerin çoğunda bulunan güzel sanatlar fakültelerine rağmen sanat eğitimi konusunda da en çok talep gören şehir İstanbul'dur. Kentte bulunan çok sayıda müze, sanat galerisi ve kültürel etkinlikler nedeniyle ülkenin sanatsal anlamda da en aktif kentidir. Bu durum sanat eğitimi almak, sanatsal üretim gerçekleştirmek ya da üretimine devam etmek isteyen kitleyi de bu şehre çekmektedir.

Aynı durum sokak sanatı için de geçerliliğini korur. Ülkedeki birçok sokak sanatçısı taşınmasa bile kendini göstermek için daha iyi bir alan olduğunu düşündüğü İstanbul'da üretim yapmak için kenti ziyaret eder. Diğer yandan İstanbul doğu ve batıyı birleştiren, harmanlayan mistik yapısıyla yurtdışından da sokak sanatçılarını çekmektedir. Son 10 yılda İstanbul'da yerli-yabancı birçok sokak sanatçısı tarafından yapılan çalışmaların sayısının ve görsel tarz, kullanılan medyum anlamında çeşitliliğinin arttığı gözlenmektedir. Şehrin hemen her yerinde çalışmalar görülmekle beraber, Karaköy, Beyoğlu ve Kadıköy bu anlamda en canlı ilçelerdir.



Resim 14 - Moziak çalışmalarını Dünya'nın birçok yerine uygulamış olan Space Invader'in Beyoğlu'nda bir çalışması

2.4. KADIKÖY'ÜN YAPISAL GELİŞİMİ VE SOSYO-KÜLTÜREL YAPI

Kadıköy rıhtım bölgesinde 1900'lü yılların başından 1970'lere kadar kıyı şeridi doldurma çalışmaları olmuştur. 1980'lerde Haydarpaşa koyunun, 1993'te İskele-Mühürdar arasında kalan denizin doldurulması, eski hal binasının konservatuvara tahsis edilmesi, bu yapı ile iskele arasının trafiğe kapanması, Haydarpaşa yönünde kalan bölgenin otobüs duraklarına tahsis edilmesi ve yapılan çeşitli park düzenlemeleriyle Rıhtım bölgesi bugünkü halini almıştır.[57]

Metro hattı istasyonu, otobüs ve dolmuş durakları, vapur iskeleleri gibi toplu taşıma araçlarının transit merkezi olma nedeniyle rıhtım bölgesi daha çok geçiş alanı ya da ulaşım amacıyla kullanıldığı gözlenir. Rıhtımda yer alan parkın etrafının yoğun taşıt trafiğine maruz kalması bu rekreasyon alanının sosyal işlevine olumsuz etki etmektedir. Bu sebeplerden dolayı Kadıköy'de sosyal hayat daha çok iç bölgedeki çarşıda, Halitağa, Bahariye, Mühürdar Caddeleri ve Moda aksında etkili olmaktadır. Tarihi Kadıköy Çarşısı yaklaşık 100 yıldır ızgara sokak yapısını korur. [58]

Ancak Kadıköy rıhtım bölgesinin transit bir alan olması nedeniyle yüksek oranda insan trafiğine maruz kalması, daha çok izleyiciye ulaşılabilmesi açısından sokak sanatı uygulamalarının yoğun olmasına neden olmaktadır.



Resim 15 - Rıhtım'daki Beşiktaş İskelesi'nde çeşitli uygulamalar

[57] Ayşegül Kılıç, Handan Dülger Türkoğlu, "Kentsel Açık Alanlar: Kadıköy İskele Meydanı ve Çevresi", **Yapı Dergisi**, Ocak 2004, Sayı: 266, s.50
[58] Eren KÜRKÇÜOĞLU, Mehmet OCAKÇI, "Kentsel Dokuda Mekânsal Yönelme Üzerine Bir Algı-Davranış Çalışması: Kadıköy Çarşı Bölgesi", **Megaron Dergisi**, Ekim 2015, Cilt:10, Sayı:3, s.373

İstanbul'un fethinden 100 yıl önce Osmanlı topraklarına katılarak Hızır Bey'in yönetimine verilen Kadıköy'de, fetihten sonra Rumeli yakasının gelişimi karşısında gerileme görülmektedir. O tarihte şu anki Osmanağa Camii çevresi merkez olmak üzere, Türk ve Rum ailelerin yaşadığı küçük bir yerleşim birimi olan Kadıköy, 19. Yüzyıla kadar daha çok yüksek gelirlilerin yaşadığı sayfiye bölgesidir. 1846'da ilçeyi karşı yakaya bağlayan iskele, 1873'te İstanbul-İzmit demiryolu hattı açılır. Levantenlerin yerleşmesiyle bölgede bir canlılık başlar.[59] 1872'de Kuzguncuk'ta çıkan yangın sonrası göç eden Museviler ilk apartmanları Yeldeğirmeni'ne inşa ederler.[60] Kimi kaynaklara göre İstanbul'un ilk apartmanları olan bu yapıların bir kısmı hâlâ ayakta durmaktadır. Bunların yanında Ermenilerin de Kadıköy'e yerleşmesiyle bölge canlı bir lokasyon haline gelir.

Şu an graffitisiz kepenge rastlayamayacağımız Kadıköy'ün en merkezi noktası olan Altıyol 1854'te "Hayvan Pazarı", ona doğru çıkan Söğütlüçeşme Caddesi ise "Pazaryolu"dur.[61] Yine Altıyol bölgesinde zaman zaman tiyatro temsilleri ve sinema gösterimleri de yapılan Bayramyeri Sokak ise ismini zamanında orada kurulan ilkel bir lunaparktan alır.[62]

Ayrıca ülkeye giren ilk otomobil de 1895 yılında bu semtte görülmüştür. Fenerbahçe'de yaşayan Iraklı bir tüccar olan Züheyirzade Ahmet bey NSU markalı, saatte 20 km hız yapan üstü açık kırmızı bir araba ithal etmiştir. İlk yıllarda halk tarafından alışık olunmayan ve yolların da kullanımı açısından uygun olmadığı için büyük problemlere yol açan otomobiller Meşrutiyet'in ilanı ile çoğalmaya başlar.[63]

1906-1908 arası Helmut Cuno ve Otto Ritter isimli iki Alman mimar tarafından daha önce çayırlık bir bölge Haydarpaşa'ya inşa edilmek üzere tasarlanan tren garı, şehri

[59] Cüneyt Akalın, "Geçmişten Geleceğe Kadıköy Çarşısı", **İstanbul Dergisi**, Temmuz 1997, Sayı:22, s.87
[60] Arif Atılgan, "Yeldeğirmeni Öyküsü", http://www.mimdap.org/?p=209259 (Erişim: 17 Mayıs 2019)
[61] Birgül Sesveren Mançuyan, "Yaşanabilirlik Açısından Üç İstanbul Mahallesi", **İstanbul Dergisi**, Nisan 1996, Sayı:17, s.67
[62] Adnan Giz, **Bir Zamanlar Kadıköy**, İletişim Yayınları, 1998, İstanbul, s.57
[63] https://www.beyaztarih.com/editorden/osmanlida-ilk-araba (Erişim: 17 Mayıs 2019)

Bağdat'a kadar bağlaması açısından dönemi için stratejik öneme sahipken, ilçenin de hâlâ en önemli tarihi yapılarındandır.



Resim 16 - Afife Jale büstüyle Rexx Sineması

1900'lü yıllardan önce yapıldığı tahmin edilen, orta oyun ve tuluat tiyatrocuları Naşid (Özcan) Bey ve İsmail Dümbüllü'nün de sahne aldığı, aynı zamanda sinema olarak da kullanılan "Kuşdili Tiyatrosu"nun Kadıköy'ün kültür-sanat geçmişine çok şey kattığı bilinmektedir.[64] Aynı yıllarda şu an Rexx Sineması olarak hizmet veren mekânda "Febüs Tiyatrosu" (daha sonraki isimleriyle Apollon ve Hale Sineması) ilk kadın tiyatro oyuncusu Afife Jale'nin oldukça olaylı bir biçimde sahne aldığı önemli sanat mekânlarındandır. Bu sinemanın şu anki Kadıköy Halk Eğitim Merkezi binasının bulunduğu alanda yazlık sinema olarak da hizmet verdiği bilinmektedir.[65] Şu an Bahariye Caddesi girişinde bulunan Opera Çarşısı'nın yerinde ise, Beyoğlu'nda da sinemaları bulunan Kadri Cemali Sümer Bey'in 1938 yılında açtığı, o zamana göre oldukça lüks olduğu belirtilen "Opera Sineması" bulunmaktadır. Bu sinema 1976 yılına kadar varlığını sürdürebilmiştir.[66] Kadıköy'de yer alan diğer bir kültür mekânı da şu an ilçe ile ilgili kentsel ve sosyal projeler geliştiren "Tasarım Atölyesi Kadıköy" (TAK) isimli, belediyeye ait kuruluşun olduğu binadadır; "Yeldeğirmeni (Özen) Sineması" 1970'li

[64] Dr. Müfid Ekdal, Kuşdili Sinema-Tiyatrosu, http://www.gazetekadikoy.com.tr/kusdili-sinema-tiyatrosu-makale,71.html (Erişim:15 Mayıs 2019)
[65] Arif Atılgan, Reks Sineması, http://www.mimdap.org/?p=189726 (Erişim:15 Mayıs 2019)
[66] https://www.yuvako.com/blog/tarihten-bugune-eski-kadikoy-sinemalari/ (Erişim: 21 Mayıs)

yıllara kadar varlığını sürdürmüştür.[67] Bunların dışında 1970'li yıllarda özellikle Bahariye Caddesi çevresinde varlığını çoğu zaman kısa süre devam ettirmiş birçok irili ufaklı sinema salonu açıldığı bilinmektedir. Tüm bunlar kamusal canlılığı yalnızca 150 yıla dayanan Kadıköy'ün kısa sürede kültürel coğrafyaya dönüştüğünü göstermektedir.



Resim 17 - Kadıköy Şehremaneti Binası



Resim 18 - Haydarpaşa Gar İskelesi

1914 yılında Yervant Terziyan tarafından Neo-klasik üslupta belediye binası olarak tasarlanan ve şu an kütüphane olarak hizmet veren Şehremaneti, 1. Ulusal Mimarlık Dönemi örneklerindendir. Mimar Vedat Tek ve çini sanatçısı Kütahyalı Mehmed Emin Usta tarafından tasarlanan Kadıköy'ün önemli yapıları arasında olan Haydarpaşa Gar İskelesi ise 1915 yılında yapılır. 1927'de meyve-sebze hali olarak kullanılmak üzere İtalyan mimar Ferrari tarafından yine Neo-klasik tarzda tasarlanan ve 1. Ulusal Mimarlık Dönemi örnekleri arasında gösterilen diğer bir yapı, şu an İstanbul Devlet Konservatuvarı ve Şehir Tiyatroları'na ait Haldun Taner Sahnesi olarak kullanılmaktadır.[68]



Resim 19 - Kadıköy Eski Hal Binası



Resim 20 - Süreyya Sineması

[67] Arif Atılgan, Yeldeğirmeni Sineması, http://www.mimdap.org/?p=116754 (Erişim:15 Mayıs 2019)
[68] Arif Atılgan, Kadıköy Hal Binası, http://www.mimdap.org/?p=197524 (Erişim: 16 Mayıs)

Bahariye Caddesi'nde bulunan Süreyya Operası ise Kadıköy'de bir opera binası hayali kuran Süreyya İlmen tarafından yaptırılmıştır. Bir dönem Nazım Hikmet'in babası Hikmet Nazım'ın da müdürlüğünü yaptığı yapı 1923-1926 arasında inşa edilmiş, 1927'de sinema olarak açılmıştır.[69] İlmen'in sahnedeki teknik donanım eksikliği ve yeterli opera sanatçısı bulunmamasından dolayı hiçbir zaman opera temsili izleyemediği bina, Kadıköy Belediyesi tarafından 2007 yılında yapılış amacına uygun olarak dönüştürülerek opera temsilleri gösterilmek üzere kullanıma açılmıştır.[70] Aynı cadde üzerinde modern tarzda bir yapı olan Kadıköy Halk Eğitim Binası ise, açılan mimari yarışma sonucu Rüknettin Güney tarafından 1938'de tasarlanmıştır.[71] Bu merkez şu an da eğitim ve kültürel faaliyetlerine devam etmektedir.



Resim 21 - Rüknettin Güney'in Kadıköy Halk Eğitim Merkezi maketi

Osmanlı Devleti zamanında Acıbadem, içinde saray mensuplarının köşklerinin bulunduğu bağ, bahçe ve geniş çayırlardan oluşan, temiz havası nedeniyle ciğer hastalarına tavsiye edilen bir mesire yeridir.[72] 19. yüzyıl sonunda Göztepe, Erenköy, Bostancı devlet görevlilerinin geniş arazili köşklerine ev sahipliği yaparken, Kalamış, Fenerbahçe, Caddebostan gibi bölgelerde de mimari özellikleri ile dikkat çeken çeşitli köşkler bulunmaktadır. Daha sonra Kadıköy'ün bu çevre semtlerinde 1965 yılına kadar oluşan yerleşim planı, şu anki halinin temelini oluşturur.

---

[69] Birgül Sesveren Mançuyan, "Yaşanabilirlik Açısından Üç İstanbul Mahallesi", **İstanbul Dergisi**, Nisan 1996, Sayı:17, s.67
[70] http://www.sureyyaoperasi.kadikoy.bel.tr/AltSayfa.aspx?id=56 (Erişim: 13 Mayıs 2019)
[71] http://baronvonplastik.blogspot.com/2015/02/kadkoy-v-ruknettin-guney.html (Erişim 16 Mayıs 2019)
[72] Mançuyan, s.65

Kadıköy, Cumhuriyet'e kadar Türk-Müslüman nüfusunun %30 kadar olduğu bir bölgedir.[73] Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte oluşturulmaya çalışılan yerli burjuva sınıfı, 2. Dünya savaşının etkileri ve yaşanan Kıbrıs Buhranı, Kadıköy'ün nüfus dengesini tamamen değiştirir.

Önceleri daha çok bahçeli ve müstakil yapıların bulunduğu Kadıköy, 1960'lardan itibaren ticaret-hizmet sektörünün yoğunlaşması ve bundan dolayı gelen göçler sebebiyle sosyolojik ve kentsel bir yapı değişimi yaşar. İstanbul'un tümünü saran kontrolsüz kentleşmeyle Kadıköy de özgün mimari dokusunu büyük oranda yitirir.

2000'li yılların başında kiraların düşük olmasından dolayı öğrencilerin ve gençlerin ikamet ettiği, sanat atölyelerinin açılmaya başlandığı başta Yeldeğirmeni olmak üzere merkez Kadıköy bölgesi, üniversitelere yakınlığı, merkezi konumu ve popülerliğinin artması sebebiyle Avrupalı değişim öğrencilerinin de tercihi haline gelmiş, zaman içinde bir nevi yığılma yaşanarak sosyal yapıda değişime sebep olmuştur. Kadıköy'ün kentin diğer bölgelerine oranla görece az bozulmuş mimari ve tarihi dokusu da çekiciliğini artıran unsurlardandır; Yeldeğirmeni'nde hâlâ 100 yaşını aşkın apartmanlar bulunmaktadır. Diğer yandan sahil şeridinde yer alması gibi fiziki etmenler, halkının eğitim seviyesinin yüksekliği gibi sosyal etmenler, gençlerin kendilerini diğer ilçelere göre sokakta daha özgür hissetmelerine neden olan sosyal yapısı ve suç unsurunun görece azlığı tercih edilmesinin diğer sebepleri olarak düşünülebilir. Pamukkale Üniversitesi'nin 2015'te yaptığı 25 yaş üzeri kişilerin kaç yıl eğitim aldığını gösteren "ortalama okullaşma yılı" araştırmasına göre, Kadıköy'ün Türkiye'deki eğitim seviyesi en yüksek ilçe olduğu sonucuna varılmıştır.[74] Türkiye İstatistik Kurumu'nun 2017 yılında yaptığı araştırmaya göreyse Kadıköy, en çok üniversite mezununun yaşadığı Türkiye'deki 2. ilçedir.[75]

Kadıköy içinde barındırdığı birçok üniversitelerden dolayı da genç nüfusa ev sahipliği yapmaktadır. Rıhtım'da İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı,

---

[73] Gökhan Önce'den aktaran Cüneyt Akalın, s.87
[74] http://www.gazetekadikoy.com.tr/yasam/turkiyenin-en-egitimli-ilcesi-kadikoy-h11530.html (Erişim: 17 Mayıs 2019)
[75] https://www.cnnturk.com/egitim/iste-en-cok-universite-mezunu-cikan-iller?page=17 (Erişim: 17 Mayıs 2019)

Göztepe'de Marmara Üniversitesi ana kampüsü, Acıbadem'de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ayrıca birçok vakıf üniversitesi ilçe sınırları içerisindedir. Bunlara ilçede yoğunlaşan dershane ve dil okulları, bu dil okullarına öğretmenlik yapmaya gelen Avrupalı gençler de eklenebilir.

Diğer yandan daha önce Kadıköy'e bağlı olan Ataşehir'in finans ve holding merkezi haline gelmesi, beyaz yakalıların da Anadolu yakasında iş sahası bulabilmesinde etken olmuştur. Bununla birlikte Anadolu yakasının en eski yerleşim birimlerinden Fikirtepe'de yaşanan kentsel dönüşüm sonucu gecekonduların ve eski mahallelerin topyekûn yıkılması, organizasyon bozukluğu sonucu mağduriyetlere ve sosyal problemlere sebebiyet verse de inşa edilen çok sayıda konut sitesi orta-üst gelir düzeyli sınıfı bu bölgeye çekerek ilçenin hareketliliğine etki etmiştir.

Çeşitli nedenlerden dolayı gözden düşen Beyoğlu'na alternatif olarak, bu alanda halihazırda potansiyeli olan Kadıköy yoğun bir kültür coğrafyası haline gelmiştir. 2013 yılında tiyatro sanatçısı Haluk Bilginer'e ait, Kadıköy'ün kültürel değerlerinden biri haline gelen Oyun Atölyesi'nden ayrılan 11 kişi, eski Moda Sineması'nı dönüştürerek içinde tiyatro, sinema, konser ve çeşitli seminerler verilen bir sanat merkezi kurmuşlardır. "Moda Sahnesi" adlı bu merkezin kurucusu olan tiyatro yönetmeni Kemal Aydoğan ilçenin kültür çevresi açısından özellikle Beyoğlu'na alternatif olarak tercih edilmesi konusunda şunları dile getirmiştir:

> *"İlk olarak yasakçı zihniyetin koyduğu, içki içmek gibi birtakım kuralların Kadıköy'de bir baskı yaratmaya muktedir olmaması diyebiliriz. Kadıköy, Beyoğlu ve çevresindeki hayatı iğdiş etmeye yönelik belediyenin girişimlerinin, hem insanları hem esnafı yıldırması sonucu daha rahat bir bölge olarak öne çıkıyor. Politik görüş olarak sosyal demokrat ve sol bir ağırlığın buradaki gündelik hayatı daha yaşanabilir hale getirdiği muhakkak. Bunun sonucu olarak insanlar, Kadıköy'de yaşamayı tercih ediyor olabilir. Kültür sanat mekânları için de aynı nedenler geçerli olabilir."*[76]

[76] Nihan Bora, Kadıköy'de Kentsel vs Ruhsal Dönüşüm, http://www.zeroistanbul.com/fikirler/sehir/kadikoyde-kentsel-vs-ruhsal-donusum (Erişim: 10 Mayıs 2019)

Kadıköy'ün çoğalan tiyatro, sinema, galeri mekânları ve kültür-sanat aktiviteleri gibi sanatsal alternatiflerin yanı sıra, sahip olduğu açık alan heykellerinin çokluğuyla da Türkiye'nin en önde gelen ilçelerinden biri olduğu söylenebilir. Bunda ilçede bulunan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ile Kadıköy Belediyesi'nin zaman zaman iş birliği içinde çalışarak düzenlediği organizasyon ve etkinlikler en önemli sebeplerdendir. Çok sayıda büst ve anıt heykel haricinde çağdaş yapıtlar da yer almaktadır. "1992 İstanbul Açık alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği" kapsamında Kadıköy Rıhtım bölgesine Işılar Kür'ün heykeli yerleştirilmiş ancak rıhtımda yapılan çalışmalar sırasında ortadan kaybolmuştur. "2002 Halitağa Caddesi Yayalaştırma Projesi"nde caddenin iki ucuna yarışma sonucu seçilen birer heykel yerleştirilmiştir. Çarşı'da 2007'de gerçekleştirilen Nilüfer Ergin'in heykel yerleştirmeleri, ilçenin çeşitli yerlerinde bulunan Rahmi Aksungur, Neslihan Pala, Ümit Öztürk, Meriç Hızal heykelleri ve son yıllarda gerçekleştirilen mezun öğrenci diploma projeleri yerleştirmeleri bunların arasında sayılabilir.



Resim 22 - "Halitağa Caddesi Yayalaştırma Projesi" kapsamında Tan Mavitan tarafından



Resim 23 - "Halitağa Caddesi Yayalaştırma Projesi" kapsamında Nesrin Ekşi tarafından



Resim 24 - Nilüfer Ergin, Kadıköy Çarşı,



Resim 25 - Işılar Kür, Kadıköy Rıhtım, 1992

Tüm bu kültürel yoğunluğa da bağlı olarak hızla artan cafe-bar-restoran gibi hizmet sektörleri, eğlence merkezleri, butik dükkânlar, alışveriş mekânları ve bu hareketli yapısına rağmen ikamet etmeye elverişli bölgeleri Kadıköy'ü hem yaşam alanı hem de vakit geçirme merkezi olarak zamanla daha da cazip kılmıştır.

Çarşıdan başlayan ve Moda'ya kadar uzanan Mühürdar ve Moda Caddesi aksı, Altıyol çevresi, 1993 yılında taşıt trafiğine kapatılan Bahariye Caddesi ve yine 2000'li yılların başında yayalaştırılmış Halitağa Caddesi, hâlâ tarihi yapısını koruyan Kadıköy Çarşı bölgesi alışveriş; Yoğurtçu Parkı ve Moda'dan Bostancı'ya kadar uzanan sahil şeridindeki parklar da en çok rağbet gören rekreasyon alanlarıdır. İlçe, İstanbul ölçeğinden bakınca yaya kullanımına müsait alanlarının çokluğuyla kentin her yerinden ziyaretçi alan bir sirkülasyona sahiptir.

Kadıköy'ü ilçe dışından ziyaretçi alma sebeplerden biri de çok sayıda dizi ve filme sahne olmasıdır. Her an her sokağında set ekibiyle karşılaşılabilen ilçeye hayranı oldukları dizinin çekildiği mekânını görmeye ve orada fotoğraf çektirmeye gelen izleyiciler de görülür.

Kadıköy şu anda olduğu kadar tarihi boyunca da sanatçıların yoğun olarak yaşamayı tercih ettiği bir bölge olagelmiştir. Avrupa yakasında göre çok daha sakin bir bölge olması, rekreasyon alanlarının İstanbul ortalamasına göre genişliği, sahil şeridine sahip olması, kapalı bir mahalle kültürü barındırmadığı için daha özgürlükçü bir yapısı olması sanatçı ve entelektüelleri yıllar boyunca çeken unsurlar olmuştur.



Resim 26 - Kadıköy Mural Fest kapsamında 2013'te Şili'li sanatçı Inti tarafından yapılan çalışma



Resim 27 - Polonyalı sanatçı M-City'nin Kadıköy Mural Fest için yaptığı bu çalışma, bir internet sitesinin listesinde 2014'te dünyanın en iyi 20 murali arasına girmiştir.

Bunun yanında 2011 yılında başlayan "Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi" ∗ [77], 2012 "Mural Festivali" ∗∗ [78], 2013 "Gezi Direnişi" gibi etmenler sosyal çevreyi derinden etkileyen unsurlar olarak görülmektedir. Yeldeğirmeni'nde yaşayan akademisyen sosyolog Prof. Dr. Neşe Ülgen, *"(..)Gezi'den sonra kadın olarak sokakların kenar dibinden yürüdüğümüz Yeldeğirmeni, birden sokaklarını bildiğim, herkesle alabildiğine selamlaştığım ve kendimi özgür hissettiğim, herkese güvenebildiğim bir yer olmuştu(..)*"[79] diyerek değişimi dile getirmiştir. 2013 yılında Avrupa'daki benzer özellikteki işgal evlerinin örnek teşkil ettiği Moda'da "Caferağa Mahalle Evi" ve Yeldeğirmeni'nde "Don Kişot Mahalle Evi", Hasanpaşa'da "Bay Samsa İşgal Evi" mahalle sorunlarının ve sosyal

∗ Proje çeşitli vakıf, dernek ve şirket yardımlarıyla belediye tarafından yürütülen mahalle altyapısının yenilenmesi, tarihi eserlerin koruma altına alınması ve restorasyonu, cephe düzenlemeleri, sokakların kamusal niteliğini artıracak çalışmalar, mahalleli diyalog ve örgütlenmesi teşviki, kültür-sanat mekânı ve sosyal alan kazandırmaya ve mahalle kimliğini korumaya yönelik çeşitli çalışmalardır.

[77] Zehra Betül Atasoy, Yeldeğirmeni Mahalle Yenileme Projesi'nde Gelinen Nokta, http://www.arkitera.com/haber/2606/yeldegirmeni-mahalle-yenileme-projesinde-gelinen-nokta (Erişim: 2 Mayıs 2019)

∗∗ 2012 yılından beri Kadıköy Belediyesi tarafından her sene düzenlenen mural festivalidir. Festival kapsamında dünyanın çeşitli bölgelerinden seçilerek gelen mural sanatçıları, Kadıköy'ün değişik bölgelerindeki geniş ve boş apartman yan cephelerine duvar resimleri gerçekleştirmektedirler. Yıllardır süren festival Kadıköy halkının duvar resimlerine ve sokak sanatına aşina olmalarını sağlayarak şu an ilçede yapılan izinsiz çalışmaların da gayet rahat gerçekleştirilmesine katkıda bulunmuştur. Diğer yandan festivalin bazı semtlerde soylulaştırmaya neden olan etmenler arasında olduğu da yapılan eleştiriler arasındadır.

[78] http://mural.kadikoy.bel.tr (Erişim: 2 Mayıs 2019)

[79] Nihan Bora, Kadıköy'de Kentsel vs Ruhsal Dönüşüm, http://www.zeroistanbul.com/fikirler/sehir/kadikoyde-kentsel-vs-ruhsal-donusum
(Erişim: 10 Mayıs 2019)

meselelerin görüşüldüğü forumlar, atölyeler, sergi ve etkinlikler, kolektif yaşam pratikleri üzerine çalışmalar düzenleyerek özellikle gençlerin ilgi odağı haline gelmiştir. Bu durum özellikle genç entelektüel çevrenin Kadıköy'e yığılmasında etkili olmuş ve bu çevreye hitap eden tüketim mekânlarının artış göstermesini de beraberinde getirmiştir.

Şu anda yalnızca Yeldeğirmeni'nde 100'ün üzerinde sanat atölyesi olduğu bilinmektedir. Özgürlükçü sosyal yapısı, kültürel coğrafyası, merkezi konumu, sahil şeridine yakınlığı, malzeme alışverişi yapacak dükkânlara ulaşımın kolay olması, eğlence yerlerine yakınlığı ve bu olumlu özellikler göz önünde bulundurulduğunda görece kira fiyatlarının uygunluğu atölyelerin çoğalmasına etki etmiştir. Diğer yandan sanatçıların kendi aralarında kurdukları komşuluk ilişkileri, sosyal bağlar ve gerektiğinde birbirine malzeme alıp vermek ya da ihtiyaç olduğunda birbirine yardım etmek gibi olumlu yönler oluşturmuştur. İnsanlar çok doğal olarak kendi fikirlerine ve hayat görüşlerine yakın kişilerin bulunduğu bölgelerde yaşamak isterler. Sanatçı olsun ya da olmasın, siyasi gerilimin ve insanlar arası kutuplaşmanın oldukça arttığı bir ülkede Kadıköy'ün kendi kendine, birbirine bu denli benzeyen bir sosyal sınıf oluşturması bir anlamda kaçınılmaz doğal bir sonuç olmuştur.

Mahallenin entelektüel göç alması ve sosyal yapısının değişmesi bu genç sınıfa hitap eden café'lerin bölgede yoğunlaşmasında etkili olmuştur. Yıllar içinde mahalle esnafları aldıkları hava paraları karşılığında ya da dükkân kiralarının yükselmesi sebebiyle işyerlerini yeni girişimcilere terk etmişlerdir. Zaman zaman mahalle kültürüne alışmış yerli nüfusun değişen duruma karşı tepkili yaklaşımları söz konusu olsa da yükselen fiyatların ev ve dükkân sahiplerinin lehine gelişmesi ve devam eden talep durumun sonucunu değiştirmemiştir. Diğer yandan özellikle kendi mülklerinde yaşayan çoğu mahalleli duruma adapte olmuş, mahallenin yeni yapısını olumlu karşılamışlardır. Yaşanan değişimin henüz olumsuz anlamda büyük bir kırılma ya da yıkıma sebep olmamasının sebeplerinden biri de bölgeye alkol ruhsatı verilmemesidir. Zaman zaman bununla ilgili endişeler duyulsa da yerel yönetimin şu ana kadar bu konuda hassas davranması Yeldeğirmeni'nin hâlâ içinde mahalle kültürü barındıran, yaşanabilir bir muhit olmaya devam etmesi konusunda önemli bir durumdur.

Kadıköy'ün bu denli cazibe merkezi haline geldiği bu yıllarda sokak sanatı çalışmalarında da ciddi bir artış gözlenir. Zaman içinde Kadıköy sokaklarında duvarlara izin almadan resim yapmanın genellikle halkın eskisi gibi sorun yaratmadığı, hatta bazen desteklediği bir durum olurken, emniyet güçleri de bu duruma uyum sağlamıştır. Diğer yandan marmaray, metro, metrobüs, tren gibi toplu taşıma araçlarının bağlandığı merkez bölge olması sokak sanatı eserlerine yoğun izleyici olanağı vermesinin yanı sıra, bu ulaşım araçlarının yapısı gereği etrafında oluşturduğu büyük ölçekte duvarlar, köprü bacakları, altgeçitler gibi çalışmaya uygun alanların çokluğu bu anlayışta eserlerin bölgede yoğunlaşmasının sebeplerinden sayılabilir.



Resim 28 - Tepe Natilus AVM yakınında, sanatçılar tarafından çok rağbet gören işlek bir caddenin devasa duvarına Canavar tarafından yapılmış bir resim

3. KAMUSAL ALANDA SANATSAL UYGULAMALAR

3.1. ÇAĞDAŞ SOKAK SANATINI ETKİLEYEN KÜLTÜR VE AKIMLAR

3.1.1. Sitüasyonistler ve Paris 1968

> *"Öncelikle dünyayı değiştirmek gerektiğine inanıyoruz... Amacımız sitüasyonların yapılandırılmasıdır... Yani, topluca yaratılmış atmosferler, bir anın niteliğini belirleyen izlenim yumakları..."*[80]

Sitüasyonist Enternasyonal, 1957-1972 yılları arasında varlığını sürdürmüş, Letristler, Hayalperest Bauhaus ve Londra Psikocoğrafya Birliği bileşenlerinden oluşan, kongrelerini sürekli değişen üyelerinin bulunduğu çeşitli Avrupa kentlerinde yapan uluslararası devrimci bir harekettir. Köklerini fütürizm, devrimci gerçeküstücülük, CoBrA, dada gibi avangartlardan alsa da kurulduğu andan itibaren bu akımların devrimci pratiklerinin yetersiz olduğu ve gösterinin bir parçasına dönüştükleri için eleştirir.

Guy Debord her ne kadar devrimin katılımcılıkla oluşabileceği için Letrist hareketin kapalılığını eleştirse de onlarca kişiyi yıllar içinde hareketten ihraç eder. Birçok kişi de grubun –belki de sadece Debord'un- katılığı ve keskinliği yüzünden zamanla gruptan ayrılır.

> *(...) Fakat herkes hızla ihraç ediliyordu. Guy Debord, André Breton'un yolundan gidiyordu. Ben gruba hiçbir zaman üye olmadım. Olabilirdim ama Debord'un karakterini, tavırlarını, ve herkesi ihraç edip saf ve katı bir çekirdek grubu tutma noktasında Breton'u taklit ettiğini bildiğim için hiç bu işe girişmedim. Nihayetinde Sitüasyonist Enternasyonal'in üyeleri Guy Debord, Raoul Vaneigem ve Michelle Bernstein'di. Benim de dahil olduğum daha dış çevreler vardı bir de. Asger Jorn ihraç edildi, zavallı Constant ihraç edildi. Neden? Çünkü onunla çalışmış bir adam Almanya'da bir kilise inşa etmiş. Saçmalığın sonu... Breton gibi aşırı dogmatikti Debord (...)*[81]

Hareketin başını çeken Guy Debord, birliği oluşturan yapılardan etkilenerek 50'li yıllarda onlarla çalışmalar yürütür, bir süre sonra bu güçleri birleştirerek Sitüasyonist Enternasyonal'i kurar. Amaç, ileri kapitalist düzenin günlük yaşamı

---

[80] Guy Debord'dan aktaran Ali Artun http://www.aliartun.com/yazilar/sanat-ve-1968-bahari-bir-kronoloji/ (Erişim: 4 Temmuz 2019)
[81] Henri Lefebvre, çev. Uraz Aydın, https://www.e-skop.com/skopbulten/situasyonistler-uzerine/4308 (Erişim: 4 Temmuz 2019)

boyunduruğu altına alıp her şeyi gösterinin parçası haline getirerek insanda oluşturduğu yabancılaşmayı kıracak oyunların oynandığı durumlar kurmak; devrim yapmaktır. Bunun yolu gündelik hayatı dönüştürmekten geçer. Toplumu üretmediği zamanlarda tüketmeye iten, ihtiyacı olmayan şeylere sahip olunca mutlu olacağına inandıran düzen, maddi olanların yanında manevi olan her şeyi de metaya dönüştürerek tüketilebilir hale getirir, gösteriye katar. Gösterinin parçası olan toplum, aynı zamanda onu izlemeye mahkûm edilerek bir kısır döngü yaratılır. Bu döngü insanın günlük yaşamına, kişisel hayatına ve sosyal ilişkilerine sızar. 1967'de "Gösteri Toplumu" adlı kitabı yayınlanan Debord'un yaptığı analiz ve eleştiriler hâlâ geçerliliğini korur.

Otorite karşıtı, "*devlet düşmanı Marksist*" olarak tanımlanabilecek siyasi görüşleri olan birlik, Doğu Avrupa'nın komünist, Batı Avrupa'nın da kapitalist olduğu iki kutuplu keskin dönemde kapitalizme yaptığı yıkıcı eleştiri ve devlet taraftarı Marksizm'e karşı koyduğu tavırla sol çizgide önemli bir ufuk açar. Sitüasyonistlere göre mevcut sosyalist rejimler bir devlet kapitalizmidir.[82] Bu yüzden dönemin Marksistleriyle de çoğunlukla ters düşerler. Bürokratik sosyalizm, devlet için çalışmayı toplum için çalışmak gibi göstererek emeği kutsarken, sitüasyonistler aylaklığı överek ona çelme takar fakat diğer yandan can sıkıntısının karşı-devrimci olduğunu dile getirir. Başka bir dünya isteniyorsa devrim siyasal bir yapı olan devlette değil, gündelik hayatta yapılmalıdır. Sitüasyonistlerin eleştirilerinden yalnızca teori üreten, dünyayı değiştirmek için eylemliliğe geçmeyen entelektüel ve düşünürler de nasibini alır.

İki baskın gücün, otoritelerini birbiri üzerinden yarıştırarak toplumlarına sunduğu gösterinin ve yarattığı baskının egemen olduğu bu gergin dönemde, isyan tohumlarının atılması, eleştirel teorilerin pratiğe dönüşmesi için yeterli zemin oluşmuştur. Bu aynı zamanda Marksizm'in, anti-emperyalist duruşların, işçi hareketlerinin yükseldiği bir zaman dilimidir. Sitüasyonist hareketin, 1968 Paris isyanının ortaya çıkışında ve yaratıcı bir performansa bürünmesinde büyük rolü vardır.

---

[82] Guy Debord ve Cornelius Castoriadis'ten aktaran Ali Artun, http://www.e-skop.com/skopbulten/1968-–-50-yil-sanat-ve-1968-bahari-bir-kronoloji/3783 (Erişim: 4 Temmuz 2019)

1958-1969 yılları arasında toplam 12 sayı olarak çıkan *"Internationale Situationniste"* başta olmak üzere, resmi dergileri ve bunların haricinde çıkan yazı-yayınları telifsizdir. Her nasıl onlar *détournement* yöntemiyle "çalıp" kullanıyorsa, onların çıkardıkları işler de kullanılmakta serbesttir. Dergileri teoriler, eleştiriler, *détourne* edilerek oluşturulan çizgi roman ve diyalogların yer aldığı propaganda araçlarıdır. Sabote eylemleri ve performansları da yapan grubun 1965 yılında çıkan *"Provo"* dergisi el yapımı bombanın nasıl yapıldığını anlattığı için toplattırılmıştır. Diğer yayın ve açıklamalarında da sabotajları onayladıkları ve dünyayı dönüştürecek bir devrim karşısında sanat eserlerinin önemsizliğini vurguladıkları sıklıkla görülür:

> *"Burada, bütünüyle onayladığımız birkaç hamle üzerinde duracağız sadece. 16 Ocak'ta Caracas'ta düzenlenen Fransız sanatı sergisine saldırı düzenleyen silahlı bir grup öğrenci, sergiden aldıkları beş tabloyu, siyasi mahkûmların salıverilmeleri koşuluyla iade edeceklerini açıkladılar. (...) Birkaç gün sonra, başka yoldaşlar söz konusu tabloları taşıyan polis kamyonuna bombalı saldırıda bulundu, ne yazık ki kamyon zarar görmedi. İşte geçmişin sanatına nasıl muamele edileceğini, hayatta gerçekten önemli olan şeyler uğruna nasıl yeniden oyuna dahil edileceklerini gösteren örnek bir olay. (...) İspanya'ya turistik geziler düzenleyen acentelere karşı yangın bombalarıyla saldırıda bulunan ya da nükleer silahlanmanın tehlikelerine karşı uyaran korsan radyo yayınları düzenleyen Danimarkalı yoldaşların eylemlerini de aynı derecede heyecan verici buluyoruz."*[83]

Yaptıkları eleştirel kuramlarda devrimci avangartların duruşlarını çözümleyen sitüasyonistler, onların başarısızlıklarının analizini yaparlar. Devrim teorilerde ve sözlerde kalmamalı, bu yolda üretilen işler gösterinin bir parçası haline gelmemelidir. Sitüasyonistlere göre biçime ve estetiğe indirgenen her şey, devrimci de olsa gösteri tarafından metaya dönüştürülür ve tüketime sokulur. Bu oyuna gelmemekte kararlı olan devrimci gruba göre sitüasyonlar, sitüasyonistler vardır; *"sitüasyonizm diye bir şey yoktur. (...) Bu kavram açıkça anti-sitüasyonistler tarafından icat edilmiştir."*[84] Şüphesiz, geçmiş analiz edildiğinde ve günümüzde de sıklıkla şahit olunduğu üzere ortaya çıkan her karşı-kültür, her devrimci akım, düzene karşı her hareket bizzat düzen tarafından iç

---

[83] Guy, Debord, "Politikada veya Sanatta Yeni Eylem Biçimleri ve Sitüasyonistler", çev. Kaya Özsezgin, https://www.e-skop.com/skopbulten/politikada-veya-sanatta-yeni-eylem-bicimleri-ve-situasyonistler/1329 (Erişim: 5 Temmuz 2019)

[84] Ed. Ken Knabb, "Definitions", **Situationist International Anthology**, 2006, çev. Onur Kaçmaz, Bureau of Public Secrets, s.51

edilir, tehlikesiz hale getirilir. Bu duruma karşı sanat metalaşacak nesneler olarak vücut bulmamalı, sürekli devrimle kendi kendini üretmek ve keşfetmek olmalıdır.

> *"Fransa'da 1968'de alevlenen karşı duruşlar, avangardın duruşunun zirvesi sayılır. (...) Avangardın 'hayatın ele geçirilmesi' stratejisini benimseyen Sitüasyonist Enternasyonel, gündelik hayatı, imgelemin ve yaratıcılığın hüküm sürdüğü bir oyuna, kenti de bir oyun parkına dönüştürecek bir devrim peşindedir.(...) Bürger'in kuramında 'avangard'ı ayırt eden, işte bu kurumlaşma karşısında başlattığı muhalefet ve sanatı yeniden hayatla bağdaştırma tutkusudur"*[85]

Sitüasyonistler hayatı dönüştürmek için devrim anlayışına öyle tutunurlar ki, bir süre sonra kendilerini bir sanat örgütü olarak tanımlamayı bırakırlar. Avangart hareketlerden en büyük farklarından biri de budur. *"Devrimci sanat yerine, sanat olarak devrim."*[86] Gündelik yaşamın her çatlağına sızıp, bir gizli özne gibi tahakküm kuran ve baskı yaratan gösteriye karşı direnç, oyunlar aracılığıyla kurulan durumlar ile gösterilebilir. Sanatla özdeşleşen devrim sürekli devam eden bir "durum" olmalıdır.

Gösteri hem kriz yaratır hem de çözümünü; önce krizi, sonra da çözümünü pazarlar. GDO içeren ya da fazla endüstriyel yiyeceklerin "organik" alternatifleri vardır. Yüksek fiyatlara satın alınan, üstelik üzerinde yer alan logosu taşınarak reklamı da yapılan ürünlerin aynısı birçok kişide vardır. Gösteri, kitlelerin aynı kılığa bürünmesini "moda" olarak tanımlar. Ama illaki farklı olmak isteyen birisine de daha yüksek fiyata butik bir ürün alternatifi sunar.

Bir kişinin yaşadığı kent, onu keşfettiği kadardır. Bireyin hapsolduğu alan ev-iş arasındaki çizgiyse, kişinin kenti o çizgiden ibarettir. Düzen, insanları yaşayacağı, çalışacağı ve eğleneceği yerleri belli olan organizmalara çevirir. Seçimler kişilere ait gibi görünse de seçenekleri sunan ya da sınırlayan yine düzenin kendisidir ve hepsi gösterinin bir parçasıdır. Kişinin düşünmesine gerek yoktur, her şey onun için düşünülmüştür. Standartları belli olan bu boğucu hayat, insanları tembelliğe iter ve bunu bir yaşam biçimine dönüştürür. Gösteri ne kadar çok izlenirse, o kadar çok oyuncusu olunur ve

---

[85] ed. Ali Artun, Peter Bürger, "Kuramda Avangardlar ve Bürger'in Avangard Kuramı", **Avangard Kuramı**, İletişim Yayınları, 2003, s.10-14

[86] Ali Artun, "Odtü'de 1968 ve Sanat", http://www.aliartun.com/yazilar/odtude-1968-ve-sanat/ (Erişim: 5 Temmuz 2019)

kişiyi kendine o kadar yabancılaştırır. Bu durumu sitüasyonist oyunlarla kırarak hayatında devrim yapmak kişinin elindedir.

Sitüasyonistlerin eylemlerinden, bir oyun alanı olan kentin içinde akış olarak tanımlanabilecek *dérive*, kenti ve kentliyi gözlemleme, yeni yerler ve duygulanımlar keşfetmek için yürüme; *"kentli toplumun koşullarıyla bağlantılı deneysel harekettir.(...)"*[87] Her ne kadar *flaneur* ile karşılaştırılsa da onun gibi bohem, mistik ve pasif değil; aksine amacı belli, bilinçli ve aktif bir katılımcılık halidir. *Dérive* şansa kapalı, rastlantısallığa ve deneyselliğe açıktır. *"Eğer dérivelerde şans önemli bir rol oynarsa, bu psikocoğrafik gözlem metodolojisinin hâlâ emekleme döneminde olmasından kaynaklanır."*[88] Kişi şehri dolanarak derinlemesine keşfeder, kendi psikocoğrafyasını yaratır. Gözlemleri sonucunda analiz, rapor, harita ortaya çıkarabilir.

Kentler sosyal sınıflara göre yaşanılacak bölgeleri, üretim alanları, eğlence ve turistik yerleri belli mekânlardır. Dolayısıyla orada oturmayan bir insan için bir işçi mahallesinde boş zamanını geçirmek alışılageldik bir durum değildir. Kadıköy'de oturan biri yanı başındaki Fikirtepe'yi hiç gezmemiştir. Halbuki hiçbir ezbere yönlendirmenin olmadığı birçok yerde, gözlemlenebilecek ve yeni duygulanımlar deneyimlenebilecek çok kaynak vardır. Bu arayış, keşif yürüyüşü, sitüasyonistlere göre kısır döngüyü kıran devrimci bir oyundur.

Birkaç farklı ülkede yaşamış Fransız sokak sanatçısı Eltono, "*Promenades*" adlı projesinde sitüasyonistlerin *dérive* olarak tanımladıkları eyleme çok uygun bir dizi çalışma yürütür. Kentte, zaman ve mekân sınırlaması olmadan keşif dolu serbest yürüyüşlerin ve gözlemlerin yapıldığı bu projede, gezintinin sunduğu imkânlarla spontane işler üretir. Gün sonunda GPS ile kaydettiği kullanılan rotanın haritasını çıkarır. Kat ettiği mesafeyi, gözlemlerini, yolda ürettiği işleri fotoğraf ve notlarıyla belgeleyerek web sitesinde oluşturduğu günlükte raporlar. Bu oyun için kendine 4 kural belirler;

1. *Yürü ve mümkünse yolda bir şeyler yarat.*
2. *Yalnızca yürüyüş esnasında bulduğun materyalleri kullan / Kendime yanıma almam için izin verdiğim tek materyal belgelemek için (bilgisayar, telefon, kamera) ve bir çanta.*

---

[87] Ed. Knabb, s.51
[88] Guy Debord, *"Dérive Teorisi"*, **Sitüasyonist Enternasyonal**, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 2008, s.43

3. Yalnızca o yürüyüş esnasında yarattığın fikirleri gerçekleştir –ya da bir önceki yürüyüşte yarattıklarını.

4. Yürüyüşün tadını çıkar.[89]

Seriyi Pekin'de gerçekleştiren Fransız sanatçının yürüyüşlerinden birinde, etrafa yapıştırılmış "kiralık oda" ilanlarının yoğunluğu dikkatini çeker. Bunlar şehirde o kadar çoktur ve sürekli çoğalmaktadır ki, ilanları toplaması için ekipler oluşturulmuştur. Sanatçı 20 kilometrelik yürüyüşü boyunca şehrin birçok farklı noktasında dağınık bir şekilde yapıştırılmış ilanları toplar ve bulduğu telekom kutularına düzenli bir şekilde yapıştırarak bir ilan panosu hazırlar.



Resim 29 - Eltono,"Promonades", Pekin, 2013, Yürünen güzergâh



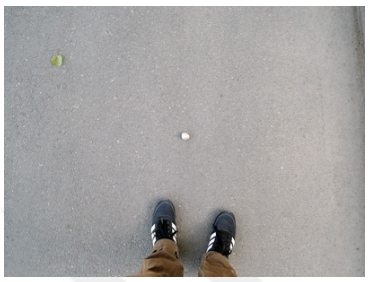
Resim 30 - "Promonades", Şehirdeki bir ilan



Resim 31 - "Promonades", İlanlardan oluşturulan pano

[89] http://www.eltono.com/en/projects/promenades/ (Erişim: 8 Temmuz 2019)

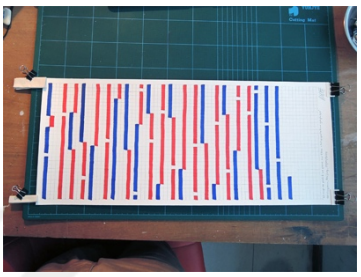
Başka bir yürüyüş gününde ise yolda gördüğü bir taşa istemsizce vurarak bir süredir yürüdüğünü fark eder ve bu oyuna devam etmeye karar verir. Fakat bunu bir grafik raporuyla sonuçlandıracaktır. Attığı her tekmenin arasında kaç adım attığı ve tekrar atacağı tekmenin hangi ayağına denk geldiğinin kayıtlarını tutarak, 16 kilometrelik taşı başka bir noktaya sürükleme oyununu sonunda grafiksel bir dokümanla görselleştirir.



Resim 32 - "Promonades", Yolda bulunan taş



Resim 33 - "Promonades", Adımların ve tekmelerin notları



Resim 34 - "Promonades", Gün sonu çıkarılan grafiksel doküman

Pekin'de yaptığı bir başka yürüyüşte ise yerde çok fazla çöp şiş olduğunu fark eder. Çin'de çokça tüketilen "chuan'r" adlı şişe geçirilerek pişirilen et, sebze, böcek gibi yiyecekler, tüketimin ardından yerini etrafa atılan ahşap şişlere bırakmaktadır. Bunları olabildiğince toplayan sanatçı, önce karşılaştığı bir demir parmaklığa dizerek atılan çöplerden görsel bir oyun yaratır, daha sonra rüzgârdan uçuşan kâğıt çöpleri fark edince onları oldukları yere sabitlemek için bir unsur olarak kullanır; çöplerin içinden çöpleri geçirerek onları sabit elemanlara dönüştürür.



Resim 35 - "Promonades", Yolda bulunan çöp şişler



Resim 36 - "Promonades", Çöp şişlerle bir oyun



Resim 37 - "Promonades", Uçmaması için sabitlenen çöpler

Sitüasyonistlerin en çok kulandığı taktiklerden biri *détournement*; saptırma, ters döndürmedir. *"Internationale Situationniste"* dergisinin birinci sayısının tanımlar

kısmında *"önceden var olan estetik öğelerin saptırılması"*[90] olarak tanımlanır. Sitüasyonistler metalaştırılabilecek biçimsel bir eser üretmezler. Halihazırda var olan bir sanat eserinin –ya da nesnenin- içerdiği metinlere, diyaloglara, imgelere onlara zıt anlamlar yükleyerek, anlam kaydırma yoluyla kendi çıkarlarına göre kullanırlar. Saptırılan yeni anlam ve kazandırılan durumlarla insanı yeniden düşünmeye sevk ederler. *"Sitüasyonist bir resim ya da müzik olamaz, ancak bunların sitüasyonist kullanımı olabilir."*[91] Bu yüzden ortaya çıkarılan sitüasyonist durumlar tüketilemez.

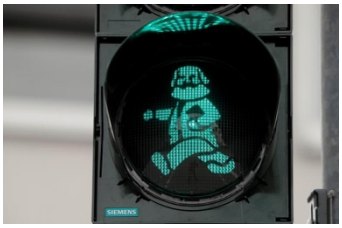
Gösteri kendine karşı olan her kavramı iç ederek popüler hale getirir, tüketime açar. Anarşinin simgesi olan "A", komünizmin simgesi kızıl yıldız, Marx heykelciği, punk kıyafetleri, büyük plak firmalarından çıkan muhalif müzik gruplarının albümleri belli fiyatlar karşılığında satılan tüketim nesneleridir. Buna örnek olarak 2016 yılında doğum yeri olan Almanya'nın Trier şehrinde düzenlenen Karl Marx'ın 200. doğum günü kutlamaları gösterilebilir. Sermaye-emek ilişkisinin, kapitalizmin, metalaşmanın en detaylı analiz ve eleştirilerini yapan çağın en büyük düşünürlerinden Marx, bu kutlamalarda tam bir gösteri nesnesine dönüştürülür. Kentin café'lerinde "*Bütün ülkelerin kahve içenleri birleşin*" yazılı fincanlarla kahvelerin sunulduğu etkinlikte, ünlü eser "*Das Kapital*" ise kapış kapış satılır. Belki de kutlamalarla ilgili en trajik detay, üzerinde kendisinin resmi basılarak üretilen "0 Avro"ların "3 Avro"ya satılmasıdır.



Resim 38 - Marx heykelciği ve 0 Avro



Resim 39 - Hediyelik ürünler



Resim 40 - Marx'lı trafik lambası

Yine büyük şirketlerin sahibi ya da sponsoru olduğu müze, galeri, bienallerin, kapitalizm, emek sömürüsü, doğa katliamları gibi muhalif konulu sergilere ev sahipliği yaptığı görülebilmektedir. Trabzon Solaklı Vadisi'nde yapılan HES çalışmalarının hissedarı olan Şekerbank'ın aynı zamanda ekolojik duyarlılık yaratmak amacıyla

[90] Ed. Knabb, s.52
[91] Ed. Knabb, s.52

düzenlediği "Açık Ekran" isimli sanat projeleri yapması örnek verilebilir.[92] Kapitalizm eleştirisi getiren bir eserin yüksek fiyatlara satılabilmesi artık rastlanılabilir bir durumdur. İdeolojik problemlere ve çıkar ilişkilerinde büyük sorunlara yol açmasa, Gezi Direnişi'nde pembe bir "kız çocuğu oyuncağı"na dönüştürülerek *détourne* edilen iş makinasının bir sanatçı tarafından sunulması durumunda İstanbul Modern'de bir sanat eseri olarak sergilenmesi işten bile değildir. Türkiye'nin en zengin ailelerinden olan Koç Grubu'nun sponsorluğunda, yine benzer bir aile olan Eczacıbaşı'na ait "İstanbul Kültür Sanat Vakfı" tarafından gerçekleştirilen İstanbul Bienali'nin, 2009 yılındaki kavramsal çerçevesi komünist tiyatrocu-şair Bertolt Brecht'ten alıntılanan "İnsan Neyle Yaşar?" cümlesi buna örnek olabilir. Bienalin küratör ekibi ise yine politik duruşlarıyla bilinen olan WHW grubudur.



Resim 41 - Gezi Direnişi'nden bir "détournement" örneği



Resim 42 - Kızıl yıldızlı bienal afişi

Reklam sektörü sokak sanatının estetiğini ve dilini "gerilla reklamcılık" adı altında çalmıştır. Olabildiğince fazla yere, kısa sürede, kolayca uygulanmak için sokak sanatının bir tekniği olarak uygulanan stencil, son yıllarda reklamcılar tarafından sıklıkla kullanılır. Şablonları ve sprey boyaları verilerek para karşılığı çalıştırılan kişiler, bu reklamları sokaklara, graffiti ve resimlerin arasına serpiştirerek uygular. Yani sokaktaki çalışmaları incelerken bile o imajların arasında reklama maruz kalmak oldukça

[92] http://www.e-skop.com/skopbulten/su-kaynaklarinin-kamusal-sanat-ekrani-fonunda-ozellestirilmesi/825 (Erişim: 5 Temmuz 2019)

mümkündür. Sitüasyonistler ise gösterinin bu çalma taktiğini, *détournament* ile ona karşı kullanır.



Resim 43 - Stencil ile uygulanan Tinder reklamı



Resim 44 - Stencil ile uygulanan bahis reklamı

Post-modern sanatta da benzer parodi, pastiş, "*saptırma*" tekniği görülür. Yepyeni bir eser yaratmak yerine var olan eserin bağlamını değiştirerek başka bir çerçeveye oturtur, anlam kaydırması yapar. Bu durum, sanatçının var olmamış bir nesneyi yoktan var eden "deha" pozisyonuyla oynar. Bu anlamda post-modern sanat eserleri sitüasyonist çalışmalarla benzerlik taşısa da, ortaya çıkan eser, o mantığa göre yine kültür endüstrisinin bir ürünü, gösterinin bir parçası olmaktan kurtulamaz; sitüasyonistlerde olduğu gibi devrimci bir amaç da yoktur.

Sitüasyonistlerin taktiğini onlara benzer amaçla kullanan diğer bir hareket de "*culture jamming*"tir. Bu, grafik sanatçıları, sokak sanatçıları, aktivistlerin kullandığı muhalif ve akılcı bir yöntemdir. Görüntüler dünyasında toplumu uyuşturan medya, her yeri kaplayan reklam panoları ile olmayan ihtiyacı yaratan, sahip olunamayacak güzelliği, aklı, statüyü ve yeteneği pazarlayan düzene karşı bir kültürel savaşımdır. Her ne kadar akılcı bir taktik de olsa, popüler bir akım olarak kimi zaman bunu üreten kişinin suistimali ile bir tüketim ürününe de dönüşebilir.



Resim 45 - "Culture Jamming" örnekleri



Resim 46 - "Culture Jamming" örneği

Benzer durum bazı sokak sanatçılarının çalışmaları için de geçerlidir. Kimi zaman "*culture jamming*" çalışmalarının sokaklara, duvarlara, reklam panolarına uygulanması, kimi zamansa şehrin parçası olan kentsel objelerin müdahaleye uğraması yollarıyla anlam kaydırmaları yapılır. Bu gerilla yöntemiyle ya maruz kaldığımız imajlara veya objelere başka anlamlar yüklenir ya da fazla aşina olduğumuz, fark etmediğimiz kentsel nesnelere estetik veya rahatsız edici unsurlar eklenerek, *détourne* edilirek dikkat çekilir.

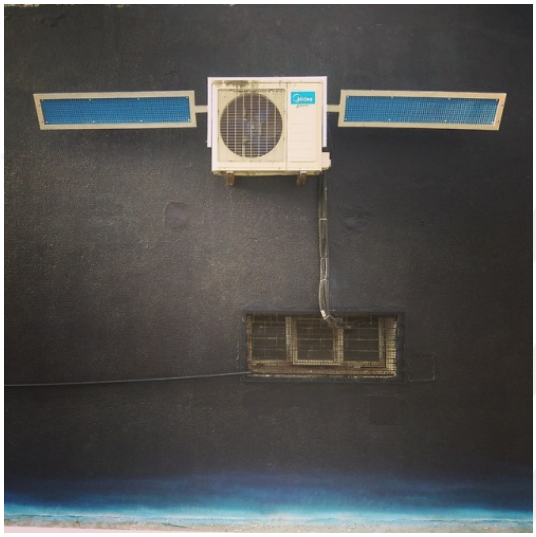


Resim 47 - JCDecaux reklam panosu ve sanatçı tarafından dondurmaya dönüştürülmüş hali

Kentin içinde bulunan elemanları dönüştüren bir isim, İtalyan sokak sanatçısı Vlady buna örnek gösterilebilir. Çalışmalarında kullandığı çeşitli malzemelerle genel olarak kamusal alanda çalışan Vlady, işleriyle sokaktaki insanı, izleyiciyi şaşırtır. Sanatçı, kamusal alanı büyük bir stüdyo, oynadığı oyunlar için bir mekân olarak tanımlamaktadır.[93] Vlady, çalışmalarının bir kısmında kentte halihazırda var olan nesnelere müdahale ederek onları bambaşka bir nesneye dönüştürür; *détourne* eder.

[93] Sanatçı ile 16 Aralık 2016 tarihinde e-mail üzerinden yapılan görüşmelerden alınmıştır.

Yaptığı serilerden biri de reklam panolarını dondurmaya çevirdiği çalışmalardır. Finlandiya'nın Turku şehrinde 2017 yılında gerçekleştirdiği seride, Paris merkezli uluslararası reklam şirketi olan JCDecaux'nın yıllar içinde birçok küçük şirketi bünyesine katarak dünyanın en büyük açık alan reklam şirketi olmasına ve tekelleşmesine karşı onların reklam panolarına müdahalede bulunur. Gösteri dünyasının renkli reklamlarını izleyiciye sunan bu panoları kaplayarak ve boyayarak kendi renkli reklamlarına çevirir.



Resim 48 - "Satellite" (Uydu), Brezilya, 2017



Resim 49 - "Fragile" (Kırılgan), Moskova, 2017

Alman sokak sanatçısı Toni Spyra çalışmalarında ironiyi ve zıtlıkları kullanır. Kentsel mekânda dönüştürdüğü, başka anlam kaymaları yarattığı nesneler dolu çöp poşetlerinden, yaya geçitlerine kadar uzanır ve normalde çok dikkat çekmeyecek detaylarla ilgilenir. Kendini bir aktivistten çok "sosyal sorun ve durumların hatırlatıcısı" olarak tanımlar.[94] Spyra'nın dönüştürdüğü çalışmalarından biri Brezilya'da 2017'de yaptığı "Uydu"dur. Kirli bir duvarın üzerinde eski bir klima dış ünitesinin arka planını uzayı hatırlatır biçimde siyah ve duvarın alt kısmını da dünyadan yansıyan mavi ışık hissi yaratacak biçimde boyayan sanatçı, cihaza iki kanat takıp onu uzaydaki bir uyduya dönüştürmüştür.

[94] Sanatçı ile 16 Aralık 2016 tarihinde e-mail üzerinden yapılan görüşmelerden alınmıştır.

2017'de Moskova'da gerçekleştirdiği diğer bir çalışma ise "Kırılgan"dır. Sanatçı, yolda yürürken dikkatimizi çekmeyecek, yağmur ve pis suyu özensizce sokağa döken bir gider borusunun "L" biçimdeki ucunu dönüştürerek insanileştirir, görünür hale getirir. Bu müdahaleyi de kırılmış kola sarılan alçı şeklinde tasarlar ve üzerine genelde çocukken ya da gençken yapıldığı gibi renkli kalemlerle imzalar, yazılar ekleyerek ona masumluk katar, "kırılgan"laştırır.

Biancoshock, farkındalık yaratmak, şehir hayatını ve teknolojiyi sorgulatmak için kent elemanlarını dönüştüren ya da enstalasyonlar yerleştiren diğer bir sanatçıdır. Sokakta bulduğu ya da kendi ürettiği birçok malzemeyle humor içeren ve şaşırtan işler ortaya koyar. Bunlardan biri Milano'da 2017 yılında gerçekleştirdiği, parkta bulunan bir direği, illegal çalışan graffiti sanatçılarının en çok kullandığı sprey boya markalarından biri olan "Mtn Hardcore"a dönüştürdüğü çalışmasıdır. Parkta hiç görülmesi beklenmedik bu nesne, olması gerekenden en az beş kat daha uzundur ve oldukça gerçekçi durmaktadır. Kullanılmış, ağız kısmına boya bulaşmış olması ve uzunluğuna rağmen dimdik ayakta durması, kenti renge bulama görevini layıkıyla yapmış bir öznenin gurur dolu gövde gösterisi gibidir.



Resim 50 - "Spray Can XXXXXL", Milano, 2017

İtalyan sanatçı 2015 yılında Litvanya'da yaptığı başka bir eserinde ise araçların hız yapmasını engellemek için cadde kenarına yerleştirilmiş bir radar kamerası olan

kutuyu “Instagram” simgesine dönüştürmüştür. Kimsenin fotoğrafını çekmesini istemediği “radar” gibi negatif etki yaratan bir cihazı, tüm dünyanın özel hayatını “siber kamusal alan”a dökmek için bıkmadan kameraya poz verdiği Instagram simgesine dönüştürmesi oldukça ironiktir. Sosyal medya “*ben*”liğimizi kamuya ilan ettiğimiz ve çoğu zaman ne kadar aktif, mutlu olduğumuzu verdiğimiz pozlarla kanıtlamaya çalıştığımız bir imajlar çöplüğüne dönüşmüş durumdadır. Çalışmanın ismi ise yine ironi barındırır; “*#gününfotoğrafi*”. Görüldüğünde kafanın başka yöne çevrilmesine iten bir kamera, bir anda gülümseyerek poz verme güdüsü uyandıran bir nesneye dönüştürülmüştür. Sanatçı, sokaktaki insanla oyun oynamaktadır.



Resim 51 - "#picoftheday", Litvanya, 2015

Guy Debord’un hayatta olsa yazılarında muhtemelen öveceği bir isim, skandallarıyla bilinen gerilla sokak sanatçısı Kidult’tır. Boyalarla ve graffitiyle sabotaj, afişleme, reklam panolarına müdahale gibi çeşitli çalışma şekilleri olan sanatçının en ünlü çalışmaları şüphesiz yangın tüpüne boya ve basınçlı hava doldurarak ünlü mağazaların cephelerine püskürttüğü dev yazılarıdır. Graffitiyi legalize ederek estetik bir reklam öğesi haline getiren, altkültürlerin öğelerini ticari amaçlı kullanan, ırkçı söylemleri olan markalara, lüks ürünler satan mağazalara, kapitalizmin simgesi olmuş şirketlere karşı savaş açan Kidult, onların kullandığı söylem ve reklam unsurlarını *détourne* ederek onlara karşı geri doğrultur. Yaptığı eylemleri videoya çekerek montajlar oluşturarak yayınlayan sanatçı, ünlü ve gizemli bir kimliğe bürünmüştür. Çalışmalarında ve videolarında insan hakları, sosyal ve ekonomik eşitsizlik, toplumsal meseleler, kapitalizmin yıkıcılığı, tüketim kültürü, savaşlar, devletlerin yarattığı terör örgütleri ve katliamların görüntüleri, bunlar hakkındaki söylemleriyle beraber göze çarpar.



Resim 52 - "Niggas"



Resim 53 - "Nigga" kelimesinin sözlükte görünüşü

Paris'te bir giyim markası olan A.P.C'nin sahibi Jean Touitou'nun Bertolucci'nin filmi "*Last Tango In Paris*" filmine gönderme yaparak bir koleksiyonunun ismini "*Last Niggas In Paris*" koyması üzerine, sanatçı mağazanın cephesine "*Niggas*" imzası atmıştır. Yan cepheye ise "*Nigger*" kelimesinin sözlükten alınan tanımının görüntüsünü şablonla uygulamıştır;

"Siyahi insanlar için kullanılan aşağılayıcı, saldırgan, IRKÇI sıfat"

Diğer bir çalışması ise graffiti sanatçısı Alec Monopoly ile bir koleksiyon hazırlayan lüks giyim markası Philipp Plein'a uyguladığı *détournement*'tir. Alec Monopoly, kendi çalışmalarında ünlü Monopoly oyununun maskotu olan "*Rich Uncle Pennybags*" karakterini kullanır. Yaptıkları koleksiyon için ise bu karakterin ve dolar işaretlerinin graffiti görsel diliyle harmanlandığı bir dizi tasarım üretmiştir. Buna karşılık olarak Kidult, Philipp Plein mağazasının cephesine "*Rich Uncle Pennybags*" karakterini uygulayarak, onu yeşil dolar işaretleri işerken gösterir. Altına markanın ticari sloganlarından birini *détourne* ederek kırmızı renkle not düşer; "*$ is the New Religion.*"∗

Çalışma, sıradan bir insanın asla alışveriş yapamayacağı bir ticari markanın kıyafetlerinde, gettolardan çıkan bir sanat olan graffitinin görsel dilini metaya

∗ "*$ yeni dindir.*"

dönüştürerek kullanılmasına, gösteriye katılmasına tepkidir. Ve bu tepki yaratılırken de markanın kendi reklam öğeleri onlara karşı kullanılmıştır.



Resim 54 - Koleksiyondan bir t-shirt



Resim 55 - "$ is the New Religion"

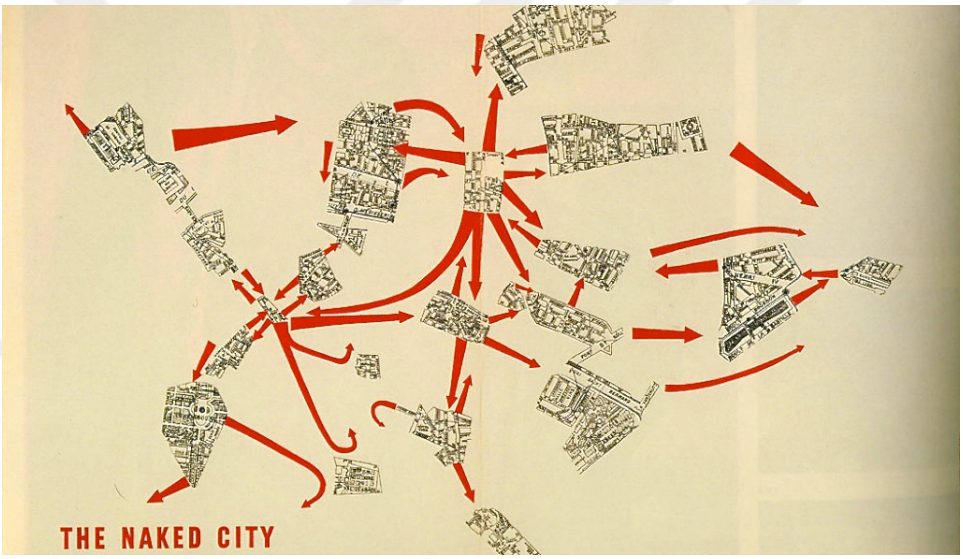
Sitüasyonistler, birlik kurulmadan önce bileşenlerinden biri olan Londra Psikocoğrafya Birliği'nin oluşturmaya başladığı psikocoğrafya haritalarını daha sonra da devam ettirir. Psikocoğrafya kendi tanımlamalarına göre *"Coğrafi ortamın (bilinçli olarak organize edilmiş olsun olmasın) bireylerin duyguları ve davranışları üzerindeki spesifik etkilerinin incelenmesi"*dir.[95]

İktidar kendi gücünü hissettirdiği meydanları, bulvarları, toplumun kullanacağı güzergâhları belirler. Kent mekânı iktidar tarafından kendi çıkarları doğrultusunda oluşturulan, kişilerin içinde ancak edilgen bir pozisyonda katılım sağladığı yerlerdir; insanlar mekânları oluştururken, mekânlar da insanları, hafızayı, bilinci oluşturur.

> *"Günümüz megapollerinin yarattığı kâbus –bizi tecrit etmek, bezdirmek ve hayattan koparmak için tasarlanmış bir zaman ve mekân– herkesin bu işten çıkarılacak dersi yaşayarak öğrenmesini sağladı ve bizzat megapolün acımasızlığından yeni bir ütopya bilinci doğdu. (...) Şayet koşullarımızı belirleyen tüm etkenler şehrin yapısıyla eşgüdümleniyor ve birleşiyorsa, o zaman kendi yaşantılarımızın efendisi olmak için şehre has koşullandırmanın efendisi olmalı ve şehri kullanma biçimlerimizde devrim yapmalıyız."*[96]

[95] Ed. Knabb, s.52
[96] T. J. Clark, Christopher Gray, Donald Nicholson-Smith, Charles Radcliffe, çev. Elçin Gen "The Revolution of Modern Art and the Modern Art of Revolution" https://www.e-skop.com/skopbulten/isyan-sanat-ve-gundelik-hayatta-kesintisiz-devrim/1364 (Erişim: 6 Temmuz 2019)

Sitüasyonistler ise çok katmanlı, özgürlükçü, ütopik haritalar yaratmayı önererek kente başka bir gerçeklik katılabileceğini ifade ederler. Bu kez haritanın sınırlarını belirleyecek bir otorite yoktur, kişinin arzuları belirleyicidir. Bu haritalar zaman-mekân geçirgenliğinin mümkün hale geldiği kolajlar halinde olabilir. Bir anlamda *détournement* taktiği ile iktidarın kendi işlevselliğine göre oluşturduğu düzlemsel haritaları yeniden biçimlendirerek kentsel yapıya kendi anlamlarını yüklerler ve politik anlamı yeniden düzenlerler. Kentin yine bir oyun alanına dönüştürüldüğü bu haritalar, kişinin mekânın etken bir öznesi olduğu, her bir bireyin kendi arzuları doğrultusunda oluşturabildiği, nihai olmayan haritalardır.

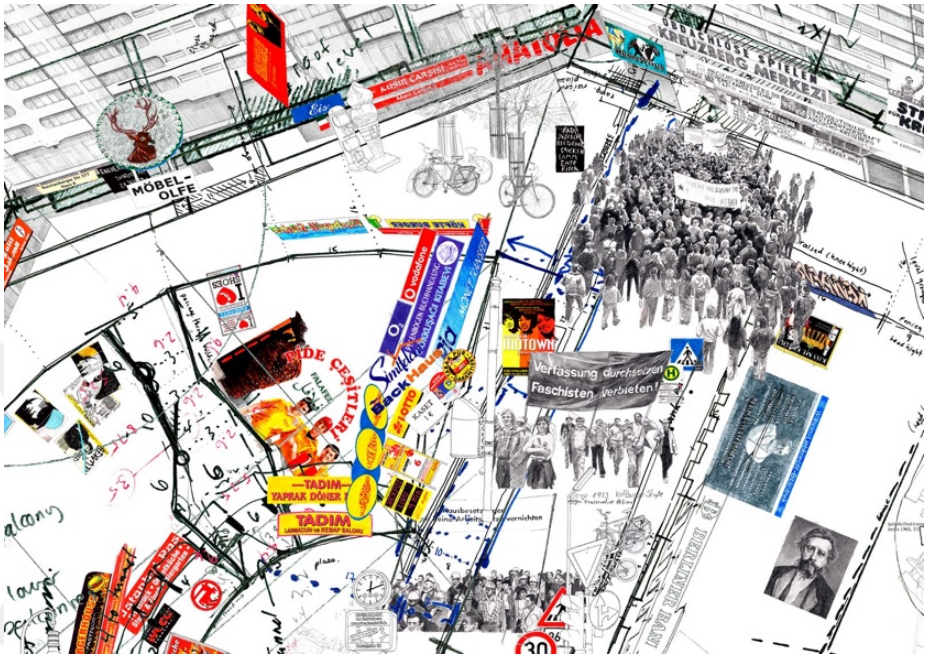


Resim 56 - "Naked City", 1957

Bu haritaların en ünlüsü 1957 yılında, Sitüasyonist Enternasyonal kurulmadan önce "İmajinist Bauhaus" ve Debord'un birlikte hazırladığı 19 parçadan oluşan, toplum hareketlerine göre düzenlenmiş, deneysel, oyuncu bir Paris haritası olan "Çıplak Kent"tir. Bu, kentin salt işlevsellik barındıran hazır sunulmuş haritasının dadacı yöntemleri hatırlatır bir şekilde parçalanarak kolaj haline getirildiği, kullanacak kişinin resmen yolunu kaybetmesine ve kentte "*derivé*" yaşamasına sebep olabilecek bir haritadır.

Marjinal yazılarıyla sitüasyonistleri önceleyen Letristler, "*Potlach*" dergisinin 1954 yılında çıkan 24. sayısında, Paris'te gidilmesini ve gidilmemesini önerdikleri yerleri sıralarlar. Buna göre gidilmemesi gereken yerler Luxembourg Parkı, Champs-Elysees,

Eiffel Kulesi'nin bulunduğu bölge, askeri okul, büyük bulvarlar gibi gösterinin bir parçası haline gelen, tüketime hazır, pazarlanmış ya da ilginç olmayan bölgelerdir. Gidilmesini önerdikleri yerler ise kimsesizler morgu, labirente benzetilen dar sokaklı bölgeler, oyuna elverişli parklar gibi ilginç, sürprizlere açık ve keşfedilmesi gereken yerlerdir.[97]



Resim 57 - Larissa Fassler tarafından hazırlanan Berlin Kotbusser Tor psikocoğrafik haritasından detay, 2008

Devrim tutkusuyla teoriler üreten sitüasyonistler, yıllardır yaptıkları propagandaların yankısını 1968 yılının Mayıs ayında Paris sokaklarında ve duvarlarında bulacaktır. Bir öğrenci isyanından toplumsal harekete dönüşen başkaldırı, kimi zaman sitüasyonistlerin başlattığı bir isyan algısı yaratsa da bir röportajında süreci anlatan Lefebvre tam olarak öyle düşünmemektedir;

> *"(...) Sitüasyonistler 1968 olaylarındaki rollerini sonradan çok büyüttüler. 1968'in fitilini sitüasyonistler ateşlemedi sonuçta. Nanterre Üniversitesi'nde küçücük bir grup vardı, "Öfkeliler" [Les enragés] diyorlardı kendilerine. Onlar da herkese küfrediyordu ama hareketi başlatan onlardı. 22 Mart Hareketi, Daniel Cohn-Bendit'in de dahil olduğu, sitüasyonist olmayan öğrenciler tarafından yapıldı. Olaylar geliştikçe şekillenen, programsız, projesiz, enformel bir gruptu ve sitüasyonistler onlara katıldı. Esasında hareket benim ders yaptığım, tıka basa dolu bir amfide başladı. Öğrenciler*

[97] "Unattributed", An intelligent view of the Avant-Garde at the end of 1955, **Potlach**, 24. Sayı, 1954, http://www.notbored.org/1955.html (Erişim: 7 Temmuz 2019)

"idarenin kara listesini protesto etmek için temsilci seçebilir miyiz?" diye sordular. Ben de "Elbette," dedim. İdare o sıralar, cezalandırmak üzere en çok sorun çıkartan öğrencilerin listesini oluşturmaya çalışıyordu. Bu seçimlere tüm aktif gruplardan her türlü insan katıldı: Troçkistler de vardı, sitüasyonistler de. 22 Mart grubu idareyle yapılan bu görüşmeler sonrasında oluştu. Ardından idare binasını ve avluyu işgal ettiler." [98]

Üniversitelerin işgalleriyle devam eden isyan kısa sürede fabrikalara da sıçrar. Fransız Komünist Partisi ve sendikaların tüm engellemelerine rağmen milyonlarca işçi greve gider; fabrikalar, hatta bankalar bile çalışanları tarafından işgal edilir. Bir parti veya bürokratik lider önderliğinde devam etmek istemeyen harekette, temsilcileri sürekli değişen öğrenci konseyleri tarafından kararlar alınır. Sokaklarda çatışmaların paralelinde yaratıcı direniş biçimleri geliştirilir. Sokak isimleri değiştirilir, kentin yeşil alanları ve meydanları halkın katılımıyla yeniden düzenlenerek bir "kendiliğinden şehircilik" süreci yaşanır. Duvarlar her türlü düzene başkaldıran yazılarıyla bir sergi niteliğindedir ve bir kısmı, sitüasyonist yayınlardan sokaklara taşmıştır;

"Kaldırımların altında kumsal var", "Asla çalışma", "Arzulara Özgürlük", "Bütün Ülkelerin İşçileri, Keyfinize Bakın", "Yasaklamak yasaktır", "Barikatlar caddeleri kapatır ama yolları açar", "Gerçekçi ol, imkânsızı iste", "Yıkmak yaratıcı bir dürtüdür", "Sıkılmak karşı-devrimcidir"



Resim 58 - Paris, 1968



Resim 59 - İstanbul, 2013

[98] Henri Lefebvre, çev. Uraz Aydın, https://www.e-skop.com/skopbulten/situasyonistler-uzerine/4308 (Erişim: 4 Temmuz 2019)

Lidersizlik, anti-hiyerarşik, yaratıcı eylemlilik, kendini sürdürebilirlik, kentsel alanı toplum ihtiyaç ve arzularınca yeniden düzenlenmesi ve direnişin devrimci bir oyuna dönüşmesi gibi benzer ortak noktaları bulunan Gezi Direnişi de sıklıkla 1968 Paris'iyle birlikte anılır. Sitüasyonistlerin tanımlamalarından yola çıkacak olursak bu iki direniş de içinde yaratıcılık barındıran oyuncu, sanatsal performanslardır. Süreç boyunca bütün sitüasyonist taktiklerin kullanıldığı bir sokak sergisine dönen İstanbul sokakları, 1968 Paris'inin mirasçısı gibidir.



Resim 60 - "Kaldırımların Altında Kumsal Var", Paris, 1968



Resim 61 - "Kaldırımların Altında Kumsal Var", İstanbul, 2013

3.1.2. Mural

"Mural", etimolojik olarak Latince duvar anlamına gelen "murus" kelimesinden gelmektedir. Murallerin tarihi birçok kaynakta bir yandan prehistorik çağlara, mağara resimleri, kaya oymaları ve kazımaları gibi eski insanların bıraktığı izlere ve ritüel görsellerine, diğer yandan Rönesans ressamlarının fresklerine dayandırılır. Günümüz mural sanatının ve bu tez kapsamındaki sokak sanatının formuna amaçsal ve biçimsel olarak bir bağlam oluşturmadığı için bu tip bir tarihi dayandırmaya girilmeyecektir.

Günümüz mural sanatının en yakın dayanağını ve mural sanatçılarının ilham kaynaklarını Meksika duvar resimlerinin oluşturduğu söylenebilir. Günümüze gelene kadar dünyanın birçok yerinde benzer biçim ve amaçlarla yapılan mural hareketlerinin ve çalışmalarının esin kaynağı da büyük oranda Meksika muralleridir.



Resim 62 - Diego Rivera - El hombre controlador del universo, 1934

Meksika muralleri politik araç olarak ardıllarını da etkilediği gibi Porfirio Díaz diktatörlüğünü devirmek için 1910'da başlayan ve 10 yıl süren Meksika Devrimi ardından yeniden inşa edilmekte olan ülkede, siyasi ve sosyal mesaj veren iletişim araçları

olarak kullanılmıştır. "Meksika Muralizmi" denince akla ilk gelen sanatçılar "Los Tres Grandes" (Büyük Üçlü) olarak da anılan Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros ve José Clemente Orozco'dur. Bu sanatçılar genellikle Meksika Devrimi sonrası devrim değerlerini, eşitlik, özgürlük unsurlarını ve milli kültürel mirası konu edinerek bir ulusal kimlik yaratma çabası içindedir. Orozco'ya göre *"Mural hiçbir zaman kişisel yarar vesilesi haline getirilemez; bir avuç ayrıcalıklı insanın lehine gözlerden saklanması mümkün değildir. Mural, halk içindir."*[99] Siqueiros ise benzer görüşlerini *"Sanat en stratejik yerlerde, kamusal alanlarda, spor arenalarında işçi sınıfına görünür olmalıdır."*[100] diyerek dile getirir. Çoğunluğu okuma-yazma bilmeyen halk için eğitici bir nitelik beklentisiyle yapılan ve mesaj kaygısı güden bu resimler kamusal alanda herkese ulaşabilirliği açısından dönemi için oldukça önemlidir. Bunun için 1922'de Teknik İşçiler, Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sendikası kurulmuş, yapılan murallere devlet ve sermaye desteği bile verilmiştir.



Resim 63 - José Clemente Orozco - Gods of the Modern World - The Epic of American Civilization, 1932-1934 (Detay)



Resim 64 - David Alfaro Siqueiros - From Porfirianism to the Revolution, 1957-1966

Bu üç sanatçı içinde Rivera ve Siqueiros daha çok devrim idealleri, özgürleşme ve umut ışığı barındıran eserler üretirken, Orozco daha karanlık, halkın yaşadığı zulüm ve dehşeti çarpıcı bir şekilde tasvir eden, sert üsluplu resimler yapmıştır ve bu nedenle çoğu zaman tepki görmüştür. Sanatın devrimci karakterine inanan sanatçılar tarafından üretilen, sosyal konuların politize edildiği dönemin murallerinde çoğunlukla komünizm

[99] Jean Franco'dan aktaran Bill Rolston, çev. Elçin Gen, https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ozgurluk-santiagoda-direnis-ve-duvar-resimleri/2642 (Erişim: 16 Haziran 2019)
[100] Aktaran: Ksenija Pantelić, çev. Onur Kaçmaz, https://www.widewalls.ch/what-is-chicano-art/ (Erişim: 16 Haziran 2019)

öğeleri, Marx-Lenin figürleri, ayaklanan silahlı halk tasvirleri, Zapata gibi önemli devrim önderleri, Aztek ve Meksika kültüründen unsurlar yer alır.



Resim 65 - Diego Rivera - En El Arsenal, 1928

Meksika Mural Hareketi, 1960 sonlarında oluşan Los Angeles'ta başlayan Chicano Sanat Hareketine de ilham kaynağı olur. Bu, Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan Meksika kökenli vatandaşların yerel değerlerini, tarihini tekrar hatırlamak ve sahiplenmek, toplumsal kimlik bilinci yaratmak amacıyla başlayan hareketin sanat ayağıdır. Mücadelenin bir parçası olan bu duvar resimlerinde kendi kültürlerini yansıtan unsurları kullanırlar ve yaşadıkları sosyal sorunları işlerler. Chicano muralistleri öncülleri olan fenomen üçlü, "*Los Tres Grandes*"ten etkilenmişlerdir. Dönemin yerel sanat topluluğu "*Los Four*"un kurucularından Carlos Almaraz, harekette kadın katılımına örnek teşkil eden Yreina Cervántez, dünyanın önemli mural etkinliklerine öncülük eden "Social and Public Art Resource Center" kurucu ve yöneticilerinden Judy Baca, yerel değerleri graffiti sanatı ve kaligrafi ile birleştiren Chaz Bojórquez Chicano Hareketi'nin önde gelen sanatçıları arasında gösterilebilir.



Resim 66 - Yreina Cervantez - La Ofrenda, 1989

Murali politik ve sosyal bir bilinç için kullanmış olan diğer etnik grup da Afro-Amerikanlardır. "*Black Power Movement*" Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan Afrika kökenli vatandaşlar tarafından kendilerine uygulanan eşitsizliğe ve ırkçılığa karşı bir kimlik hareketi olarak kurulur. 1967'de William Walker başta olmak üzere Black Power Movement hareketinin bir parçası olan *"Organization of Black American Culture"* isimli kültür topluluğu tarafından Chicago'da "*Wall of Respect"* isimli ünlü mural yapılır. William Walker bu Afro-Amerikan kültür örgütünün ve Chicago mural hareketlerinin kurucularındandır. Muralde Muhammed Ali, Malcolm X, Aretha Franklin gibi Afro-Amerikan kahramanlarının portreleri resmedilmiştir. Bu mural kolektif olarak yapılan duvar resimlerinin ilklerindendir ve Chicago başta olmak üzere Amerika'daki birçok mural hareketine özellikle bu yönüyle öncülük eder. 1971'de muralin bulunduğu binanın yanması sonucu yok olur.



Resim 67 - Organization of Black American Culture, Visual Arts Workshop - Wall of Respect, 1967

Kuzey İrlanda muralleri, bölge halkının mezhepsel ve politik bölünmelerinin görsel bir tarihi olarak okunabilir. İki karşı görüşün duvar resimleri aracılığıyla çatıştığı bölgede, 1970'lerden beri neredeyse hepsi politik olan 2000 kadar mural yapılmıştır. Murallerin en çok bulunduğu yerler Derry ve Belfast'tır. Yapılan muraller temsil ettiği toplumsal düşüncenin değerlerini içererek politik bir ifade biçimi haline gelir. Resimlerin birçoğunda bu toplulukların kahramanları haline gelmiş insanların ya da ölen politik karakterlerin portrelerine yer verilerek anıtsal bir nitelik kazandırılır.



Resim 68 - IRA üyesi Bobby Sands anısına yapılan mural



Resim 69 - UDA kumantanı Stevie McKeag anısına yapılan mural

Murallerin savunduğu görüşler yapıldığı bölgeye ve o bölgedeki halka göre değişir. Cumhuriyetçi-Katolik halkın yaşadığı bölgelerde İrlanda kültürü imgeleri, IRA örgütü sembolleri, Bobby Sands gibi *şehit*lerin ve ölen sivillerin anısına yapılan muraller görülürken, Britanya Krallığı yanlıları-Protestan halkın yaşadığı bölgelerde ise Britanya ve UDA paramiliter örgütü sembolleri, İngiliz saflarında gönüllü savaşan askerlerin övgüleri ve yine şehit anmaları konularının işlendiği dikkat çeker. 1971'de Belfast'te 11 sivilin İngiliz askerleri tarafından öldürüldüğü Ballymurphy Katliamı, Cumhuriyetçi-ayrılıkçı ve IRA üyelerinin ziyaret ettiği McGurk's Bar'ın Ulster Volunteer Force (UVF) tarafından bombalanması sonucu 15 kişinin ölmesi gibi bir dizi katliam murallerde sıklıkla konu edilir. Diğer yandan politik suçlu statüsünde mahkûm edilmek için açlık grevi yaparak ölen IRA üyesi Bobby Sands'in portrelerine ve Britanya Krallığı yanlısı paramiliter örgüt UDA'nın kumandanı, birçok cinayetten sorumlu tutulan Stephan

McKeag anısına yapılan murallere, iki karşı tarafın kahramanları olarak birçok duvarda rastlanabilir. İki tarafın murallerinin birçoğu kendi gerilla örgütlerinin kar maskeli, kamuflajlı ve silahlı karakterlerini barındırmaktadır. Resimlerde rastlanan bu simgesel ve saldırgan unsurların karşı görüşteki kesime göz dağı verme, meydan okuma; kendi örgütünü sahiplenme ve yüceltme amacını taşıdığı söylenebilir.



Resim 70 - UFF adlı Britanya yanlısı paramiliter örgüte ithafen yapılmış bir mural



Resim 73 - Bogside Artists tarafından yapılmış bir mural

"Bogside Artists", Derry'de kurulmuş olan Kuzey İrlanda'nın ünlü mural grubudur. 1993'te bir araya gelen üçlü birçok mural yaratmış, 2008 yılına kadar Rossville Caddesi'nde "People's Gallery" adını verdikleri çatışma ve katliam yıllarını konu alan 12 mural gerçekleştirmiştir.



Resim 71 - "The International Wall" - 2001'de ölüm orucu sonucu hayatını kaybeden Sevgi Erdoğan'la dayanışma için yapılan mural



Resim 72 - "The International Wall" - İspanya'nın Bask bölgesiyle dayanışma ve Küba Devrimi anısına yapılan muraller

Diğer bir ünlü duvar ise Belfast'te bulunan "The International Wall"dır. Bu daha çok küresel problemlerin, başka ülkelerdeki mücadelelerle dayanışmanın, bazen de bağımsız konuların işlendiği murallerin yer aldığı 68 metre uzunluğunda bir duvardır. Bu duvarda IRA örgütünün kurucu üyelerinden olan Danny Devenny ve kraliyet yanlısı bir politikacının oğlu olan Mark Ervine, 2007 yılında Pablo Picaaso'nun ünlü "Guernica"sını birlikte resmetmişlerdir. Bu ılımlı yaklaşım, iki karşıt görüşün son zamanlarda radikalliğini yitirdiği ve daha barış yanlısı bir hareketin yükselmesi olarak okunabilir. Diğer yandan bölgedeki muraller artık turistik bir unsura dönüşmüştür. İki karşıt tarafta da kendi bölgesinde turistleri gezdirerek yaşananları, katliamları ve muralleri anlatan eski mahkûm ve örgüt üyeleri rehberlik eder.



Resim 74 - Karşıt görüşlü iki sanatçı Danny Devenny ve Mark Ervine tarafından birlikte yapılmış "Guernica" replikası

Murallerin bir propaganda ve direniş biçimi olarak kullanıldığı diğer bir coğrafya da Şili'dir. 1970 seçimleri öncesinde komünistler duvar ressamlarından oluşan birlikler kurarlar. Birliklerin içinde iç boyamacı, kontör çizici, arka foncu, gözcü gibi görev dağılımları olur ve gece hızla çalışarak duvar resmini illegal biçimde bitirirler. Bunlardan en bilinenleri komünist BRP ve sosyalist BEC kolektifleridir. Bu iki kolektif, seçim için birlik olup Salvador Allende lehine propaganda çalışmaları yaparlar.[101] Seçimi Allende kazanır ve böylece mural kolektifleri çalışmalarını legal olarak devam ettirebilirler. Ancak 3 yıl sonra Augusto Pinochet darbe yaparak Allende'yi indirir. Pinochet, Allende'nin seçimleri kazanması üzerine Avrupa'dan Şili'ye dönen ressam Roberto Matta ve BRP'nin Pinochet'e karşı kazanılan zafer için yaptığı "Şili Halkının İlk Gölü" muralini 16 kat boya ile sildirir ancak 35 yıl sonra, 2008'de bu mural tekrar restore edilecektir. Darbe sonrası muralistler tutuklanırken, duvar resimlerinin ise hepsi silinir. 1980'lerde daha çok banliyölerle sınırlı olarak mural kolektifleri tekrar çalışmaya başlar. 1988 referandumunda yine seçim kampanyası için mural birlikleri ortaya çıkar ve etkinliklerini günümüze kadar sürdürür.



Resim 75 - Roberto Matta ve BRP kolektifi tarafından yapılan ilk murallerden "Şili Halkının İlk Golü" (Detay)



Resim 76 - 2012 yılında BRP öncülüğünde kolektif olarak yapılan mural

[101] http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ozgurluk-silinin-devrimci-mural-tugaylari/2638 (Erişim: 21 Haziran 2019)



Resim 77 - Therry Noir - Berlin Duvarı



Resim 78 - Keith Haring - Berlin Duvarı

1961-1989 yılları arasında Berlin'i doğu ve batı olarak ikiye bölen duvarın batı kısmı da yıkılana kadar murallerle kaplanmıştır. Sovyet bölgesinde kalan doğu tarafında ise duvara resim yapmak yasaktır. 1989 yılında Alman Demokratik Cumhuriyeti hükümetinin batı bölgesine geçişlere izin verileceğini açıklaması ile çok sayıda insan batıya akın eder, duvarın yıkılmaya başlanmasıyla ise duvarın doğu kısmı da murallerle kaplanır. Ünlü sanatçılar Keith Haring ve duvara ilk resmi yapan Therry Noir'in çalışmaları da bunların arasındadır. Şu an duvarın resimlerle kaplı olan kalan parçaları resmen anıt niteliğindedir ve bir açık hava müzesi gibidir.

İtalya'ya bağlı Sardinya adası yine 1960'lı yılların sonlarında politik murallerle dolmaya başlayan diğer bir bölgedir. Adada en çok muralin bulunduğu Orgoloso'da ilk duvar resminin 1969 yılında anarşist görüşlü tiyatro grubu "Dioniso" tarafından yapıldığı iddia edilir.[102] Adada murallerin çoğalmasını sağlayan diğer etken de Francesco Del Casino adlı bir öğretmen tarafından 1975'te İtalya'nın nazi işgalinden kurtuluşunun ve bağımsızlığının 30. yılını kutlamak için öğrencileri ile yapılan murallerdir. Hükümet politikalarının eleştirisi, ekonomik sorunlar, sosyal eşitsizlik ve hak mücadelesi, işçi ve köylüler, anti-faşizm ve komünizm unsurları Orgoloso murallerinin konularının başında gelir. Ayrıca dünyanın başka yerlerindeki hak mücadeleleri ile dayanışma için yapılmış resimler de vardır. Bunun haricinde adanın kültürel unsurları ve günlük yaşamı da resimlerin konusu arasındadır. Mimarisi, doğası ve günlük yaşamıyla Akdeniz kültürünü yansıtan Sardinya Adası'nın 2-3 katlı evlerinin cephelerini dolduran muraller turistik bir unsuruna dönüşmüştür. Bu resimler günümüzde kültürel miras olarak tanınmakta ve yerel

[102] http://www.italia.it/en/travel-ideas/art-and-history/the-murals-of-orgosolo.html (Erişim: 17 Haziran 2019)

yönetim tarafından restorasyonu ve korunması için yüklü miktarda para harcanmaktadır.[103]



Resim 79 - Hükümet ve sermayeye karşı işçi ve çobanların birliğini dile getiren Orgoloso'dan bir mural



Resim 80 - Şili'de seçimle başa gelerek Pinochet tarafından darbe ile indirilen Salvador Allende anısına Orgoloso'da yapılmış mural

Türkiye'de 1940'lı yıllarda Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun duvar resimleri yaptığı bazı kaynaklarda geçmektedir ancak 60'lı yıllardaki mozaik görsellerinden öncesine ait görsel bir doküman yoktur. Erişilebilen en eski duvar resmi Göcek'te bir koya "Bedri Rahmi Koyu" ismini veren 1974 imzalı çalışmadır.



Resim 81 - Bedri Rahmi Eyüboğlu, Göcek, 1974

[103] https://en.wikipedia.org/wiki/Orgosolo_mural (Erişim: 17 Haziran 2019)

Bununla birlikte bir çift elin, ardında çiçekler döken bir dünya taşıdığı ünlü "1 Mayıs" afişinin tasarımcısı olan Orhan Taylan, 1968'de içinde Kuzgun Acar'ın da yer aldığı "Devrimci Sanatçılar Birliği" isimli bir grupta bulunmuştur. Kuzgun Acar'ın 1975'te Antalya'da düzenlediği "Plastik Sanat Sempozyumu"nun ardından neler yapılabileceği konuşulmuş, Orhan Taylan'ın önerisiyle aynı şehirde "Duvar Resim Sempozyumu" ertesi sene gerçekleştirilmiştir. Bu sempozyuma yarısı yurtdışından olmak üzere 20 sanatçı davet edilmiştir.[104] Bu isimler arasında Yusuf Taktak da bulunmaktadır. Taktak'ın aktardığına göre o dönem sosyalist ideolojiden gelen toplumsal gerçekçi anlayış oldukça popüler bir hal almıştır.[105] Resimlerin saldırıya uğramasına rağmen 1977 ve 1978 yıllarında da hayata geçirilen sempozyum milliyetçi kesimin baskısına maruz kalmış, daha sonra duvar resimlerinin yasaklanmasıyla son bulmuş ve darbeyle birlikte bütün resimler yok edilmiştir; *"Önce üzerini boyayarak kapatmaya çalışmışlar, iki kere denemişler ama ikisinde de üstteki boya kısa zamanda dökülmüş. Yerel gazetelerde 'resim direniyor' gibi haberler çıkmış. Sonra kocaman duvarı küçük aletlerle kazıyarak resmi kaldırmışlar."*[106] O sırada kendi aralarında Meksikalı ressamların popüler olduğu ve Meksika Mural Hareketi'nden etkilenildiği bilinen bu sanatçı topluluğunun girişimleri, siyasal ve toplumsal anlamda bu kadar kritik bir sürece denk gelmeseydi, Türkiye coğrafyasında olası bir mural hareketini önceleyebilirdi.

Murallerin genelde 1960'lı yıllarda yoğun olarak dünyanın birçok yerinde eşzamanlı ortaya çıkması tesadüf değildir. Bu zaman dilimi kimlik hareketlerinin, sivil hak ve özgürlük mücadelelerinin tüm dünyayı etkisi altına aldığı yıllardır. Buna bağlı olarak bu dönem muralleri sokaktaki insanlarla iletişim kurma çabası içindedir; mesaj iletme kaygısı taşır, döneminin siyasi gerilim ve dinamiklerini gözler önüne serer. Yakın zamana kadar murallerin neredeyse hepsinin politik imgeler içeren, propaganda amaçlı yapılmış duvar resimleri olduğu gözlenirken, artık daha çok sanatsal, estetik ya da popülist kaygılar taşıyan eserler üretildiği söylenebilir. Bunun sebepleri arasında kültürel

---

[104] Orhan Taylan ile yapılan röportajdan, https://www.evrensel.net/haber/142789/bir-protesto-bicimi-duvar-resmi (Erişim: 16 Temmuz 2019)
[105] Yusuf Taktak, Sanatçı konuşması, Salt Beyoğlu, http://www.sanatatak.com/view/duvar-resimleri-macerasi-devam-ediyor (Erişim: 16 Temmuz 2019)
[106] Orhan Taylan ile yapılan röportajdan, https://www.aksam.com.tr/pazar/1-mayis-simgesinin-altin-bilekli-ressami--36996h/haber-36996 (Erişim: 16 Temmuz 2019)

ve ekonomik küreselleşme, toplumsal hareketlerin güç kaybetmesi, bireyciliğin yükselişi, sanat piyasasının sanatçılar üzerinde kurduğu hakimiyet, sermayenin sokak sanatını bir görsel şov ve reklam aracı olarak kullanması, sanatçıların çağın ve teknolojinin imkânlarıyla daha estetik ve etkileyici işler çıkarabilmek için sınırlarını zorlama çabaları, muralistlerin bir kısmının ise graffiti, çizgi roman ve fantastik karakterlerden etkilenmesi ve elbette günümüzün sanatçıları üzerinde gizli bir hakimiyet kuran sosyal medya olgusunun onları "daha çok beğeni alabilecek" çalışmalar yapmaya itmesi gibi etkenler sıralanabilir.

Kimi yerlerde çok kısa sürede silinir ya da üzerine başka muraller yapılırken, kimi yerlerde de halkın veya kamu erkinin koruması altına alınarak ikonik, anıtsal eserlere dönüşür ve uzun yıllar varlığını koruyabilir. Muraller kimi zaman biçimsel ya da konusal anlamda yapıldığı yerle, çevresiyle ilişki kurularak tasarlanırken kimi zamansa çevreyle bağ kurmadan yalnızca sanatçının hayal dünyasını ya da tarzını yansıtır. Muraller için teknik olarak daha çok sprey boya, airbrush, akrilik boya ve yağlı boya kullanılır.

Murallerin günümüzde kamusal alanda en çok karşılaşılan sanat eserlerinden olduğu söylenebilir. İlk örnekleri yasadışı olarak yapılan duvar resimleri günümüzde organizasyonlar kapsamında ya da sanatçıların kendi inisiyatifiyle izin alınmadan yapılabilmektedir. Dünyanın birçok yerinde yerel yönetim, dernek, vakıflar tarafından mural festivalleri düzenlenmekte, binaların geniş cepheleri devasa resimlerle kaplanmaktadır. Bu organizasyonlarda vinçler sağlanmakta, sanatçıların malzeme ve diğer masrafları karşılanmakta, kimi zaman ödemeler de yapılmaktadır. Türkiye'de de çeşitli belediyeler tarafından mural festivalleri yapılmaktadır.



Resim 82 - Max on Duty, Sarıyer Mural Fest, 2018



Resim 83 - Os Gemeos tarafından yapılan mural çalışması

3.1.3. Punk

Punk kültürünün her unsurunda bilinçli bir kışkırtıcılık gözlemlenir. Hayata karşı duruşunda her türlü yerleşik düzene karşıtlık yattığı için politik anlamda anarşizmle özdeşleştirilse de punk olan bireyin anarşist olduğu yargısı bir kesinlik taşımaz.

> *"Bilinen ve kabul gören ansiklopedik tarifi ile Punk, 70'li yılların ikinci yarısında İngiltere'de bir müzik akımı etrafında gelişen toplumun tüm değerlerini alt-üst eden, yıkıcı bir altkültürdür. Müzikal alt yapısını 70'li yılların ortasında New York'daki bazı müzik gruplarından almış, tavır ve tarzı ise İngiltere'de şekillenmiştir: Punk'un nihilist ve yıkıcı tavrı, zamanla gelişip olgunlaşarak, antifaşist, antikapitalist, antimilitarist, antiotoriter, cinsiyetçilik ve homofobizm karşıtı, derin çevreci, hayvan haklarını savunan, kendin yap'çı, yıkıcı-yapıcı bir "ideoloji"ye dönüşmüştür."*[107]

Punk ideolojisinin genel olarak sahiplendiği belli-başlı görüşler şu şekilde sıralanabilir;

- Anti-otoriterlik: En belirgin özellik olarak görülebilecek otorite karşıtlığı, devlet mekanizmasının otoritesine, çalışma hayatı ya da toplum içinde bulunan hiyerarşiye, bireyin başka bir birey üzerinde kurduğu tahakküme karşı duruş olarak açıklanabilir.

- Anti-faşizm: Punk'lar belirgin biçimde faşizme ve faşizan olan her unsura karşıdır. Bununla birlikte punk'ın bir alt kültürü olan "*skinhead*"lerin∗ bir kısmı 1980'lerde neo-nazizm ile ilişkilendirilir.

- Anti-kapitalizm: Kapitalizmi insan sömürüsünün, ücretli köleliğin nedeni olarak gören punk'ların, onun simgesi olan banka ya da dükkânlara sabotaj düzenledikleri, hırsızlık yaptıkları görülebilir. Şiddetin mala uygulanamayacağını, asıl şiddetin kapitalistler tarafından insanlara uygulandığını düşünen punk'lar arasında, satın almaya karşı olduğu için çöplerden yiyecek-eşya edinenler de bulunur.

- Milliyetçilik karşıtlığı: Kendilerini bir milliyetin bayrağı ve bir milli kültürün etkisi altında konumlandırmayan punkların gurur duyacağı ve savunacağı değerler bireysel özgürlük ve bireysel tercihlerdir.

---

[107] Tolga Güldallı, Sezgin Boynik, **Türkiye'de Punk ve Yeraltı Kaynaklarının Kesintili Tarihi 1978-1999**, BAS Yayınları, 2007, s.10

∗ Türkçede "dazlak" olarak geçen ve günümüzde faşizmle özdeşleştirilen altkültür.

- Anti-komünizm: Anarko-komünist olan punk'lar olsa da, otoriter bir rejim olduğu ve aslında bir "rejim" olduğu için özellikle Sovyetler zamanında anti-komünist duruş gözlenir.

- Ahlakçılık: Yerleşmiş geleneksel değerlere ve burjuva ahlakına karşı olan punk'lar bu algıyı yıkmak için şok etkisi yaratacak marjinal bir tutum sergileyebilirler; ahlaksal özgürlüğü savunurlar.

- Din: Çoğu punk, devlet ve din kurumlarının halkı kitlesel olarak baskı altında tutmak, yönlendirebilmek için dinleri icat ettiğini ve kullandığını düşünür; özellikle organize dinlere karşıdırlar. İnançlı olanlar olsa da bunlar genelde bireysel ya da öğreti denebilecek felsefelere yakındır. Diğer yandan özellikle "straight edge"∗ akımına dahil olan din mensubu punk'lar da vardır.

- Türcülük: Punk'ların yeşil anarşist olarak da tanımlanabilecek bir kısmı türcülüğe, et endüstrisine, hayvanların metalaştırılmasına karşıdır. Hayvan hakları ile ilgili aktivist tavırlar sergileyen punk'ların kimi zaman hayvan barınakları, deney laboratuvarları gibi yerlere karşı eylemlere katıldığı görülür. Çoğu vegan ya da vejetaryendir ve hayvansal ürünlerden yapılan kıyafetler, hayvanlar üzerinde deney yapan kozmetik ürünler kullanmazlar.

- Ekolojizm: Yine yeşil anarşist olarak tanımlanabilecek ekoloji aktivisti punk'lar devlet erkinin, sermayenin dünyayı rant alanı olarak kullanmasına ve doğa katliamına karşı tavır sergilerler.

- Anti-seksizm: İnsanların her türlü ayrımına karşı olan punk'ların bazıları homofobi ve transfobi de dahil olmak üzere cinsiyetçilik karşıtı tutum sergiler. Özellikle feminist ya da LGBTİ aktivisti olanların bunların başında geldiği söylenebilir. Toplumun cinsiyet baskısına karşı tavır alan bazı punk'ların androjen bir imaja büründüğü bile görülebilir.

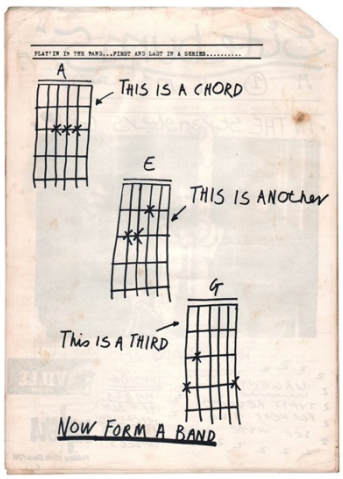
- Medya: Ana akım medyanın, otoritenin halkı yönlendirmek için kullandığı bir araç olduğunu düşünen punk'lar, genelde kendi fanzinlerini ve alternatif haber alma araçlarını kullanırlar.

- Kurumsal sanat: Sanatın yalnızca yetenekli görülen ve eğitim alan kişilerin yapabildiği, sırf estetik kaygılar güdülen bir uğraş olarak kabul edilmesine, sanat kurumlarının tahakkümü altında kalarak ehlileşmesine karşıdırlar.

∗ İnsanın kendi kontrolünün kendi elinde olması gerektiğini savunan; alkol, uyuşturucu gibi maddelere karşı olan; "ayık" olmayı seçen bir altkültür.

Punk kültürüne ait her bir unsurda "DIY"** felsefesi gözlemlenebilir. "Kendin Yap" anlayışı hazır üretilmiş bir ürünü satın alıp tüketmek yerine, kendininkini üretmeyi önerir. Bu felsefenin punk ile bütünleşmesinin sebepleri; tüketim kültürü ve kapitalizm karşıtlığı, diğer yandan toplumun hazır kalıpları içinde olmayan, formunu kişinin kendinin belirlediği; "biricik", özgün bir ürün ortaya çıkarıp kullanarak, toplumdan ayrışmak olarak sıralanabilir. Bunların içinde genel olarak müzik, fanzin, kıyafet, günlük kullanım eşyaları, albüm kapakları, konser afişleri bulunur.

Müzikler genelde basit akorlardan, kısa gitar sololarından ve politik söylemini haykıran vokallerden oluşur. Müzisyenler dinleyicilerle genelde iletişim halinde, iç içedir. Hatta seyircilerin üzerine atlamak, içine girmek gibi davranışlar sık görülür. Herkesin kendi müziğini yapabiliyor olmasına önem verilir, yapılan işin müzikal estetiğine, tekniğine odaklanmak yerine söylenecek söze ve tavra odaklanılır. Punk fanzini "Sideburns" 1977'de bir sayfasında gitar üzerinde en çok kullanılan akorlardan üçünün yerini göstererek *"Bu bir akor, bu da diğeri, bu da üçüncüsü, ŞİMDİ BİR GRUP KURUN"*[108] demektedir. Beceri ya da teknik bilgi sahibi olmadan müzik üretmeye ve grup kurmaya iten bu yaklaşımların punk kültürünün "kendin yap" felsefesiyle uyumlu bir tutum olduğu söylenebilir. Keza o dönem enstrümanlarını düzgün bile çalamayan fakat enerjilerini yansıtmayı başarabilen Sex Pistols grubunun çok az dinleyicinin



Resim 86 - "Sideburns", 1977 üç akorun yerini göstererek grup kurmaya çağıran sayfa



Resim 87 - Sex Pistols, 1976 Manchester konseri

** "Do It Yourself" felsefesinin "Kendin Yap" anlamındaki yaygın kullanılan kısaltması.

[108] https://www.theguardian.com/music/2011/jun/14/mark-perry-fanzine-culture (Erişim: 24 Haziran 2019)

katıldığı, fakat sonradan ünlü olacak 1976 Manchester konserinde, dinleyiciler arasında o an bir enstrüman çalmayı bilmeyen ama "bunu ben de yapabilirim" diyerek efsane haline gelecek isimler de vardır.[109]

Punk grupları endüstriyel, onay mekanizması içinde, kontrol altında olan müziğe karşı oldukları için genelde baskı altında olmadan, sansürsüz üretim yapabilecekleri kendi bağımsız müzik şirketlerini kurar ya da kayıtlarını fanzinler gibi çoğaltarak elden dolaşıma sokarlar. Bu anlayışla üretim yapan müzik grupları varlığını hâlen sürdürmekle beraber, 1980'lerle birlikte felsefi anlamda kültürden kopan ve yalnızca biçimsel olarak punk müzik üreten birçok grup büyük müzik şirketleriyle çalışır ve büyük oranda bir tüketim nesnesi, ticari ürün haline dönüşür. Bunların içinde hâlâ politik olduğunu iddia edenler kedilerini genelde "büyük şirketlerle çalışmak fikirlerini daha çok kitleye duyurabilme olanağı sağlar" görüşüyle savunur.

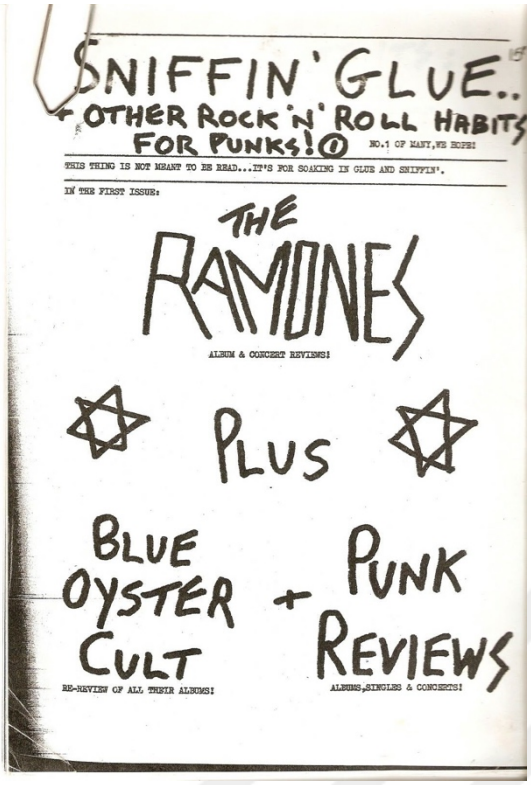
> *"Punk hareketinin içeriği, bir ölçüde, şok etkisine dayanır; Sex Pistols'ın ilk albümü, hareketin yarattığı etkinin somut örneklerinden biridir. Pistols'ın ilk single'ı "Anarchy in the UK" [Birleşik Krallık'ta Anarşi, 1976], şarkının politik içeriğinin, grubun en şoke edici unsurlarından biri olduğunu gösterir: Şarkıcı en baştan "bir anarşist" ve "Deccal" olduğunu ilan eder."*[110]

İngiltere'de Punk'lar konserlerinde çıkan olaylarla, kötü şöhretleriyle o kadar ünlü olurlar ki, konserleri yasaklanır ve her seferinde başka grup isimleriyle, yalnızca dinleyici kitlenin bulabileceği yerlerde çalarlar. Türkiye'de punk kültürünün yayılmasında en önemli figürlerden olan Kemal Aydemir İngiltere'de duruma şahit olur;

> *"Bütün Punk konserlerini yasakladılar. Marquee'ye gidiyoruz hiç konser yok. Flyer veriyorlar elden, gelin işte şurada şu saatte konser var diye. Kapıda flyer'ı gösteriyorsun, tamam gel geç diyor içeri. Bir gün kim olduğunu bilmediğim bir konsere gittim. İçeriye bir girdim. İçerisi nasıl kalabalık. Eski bir fabrika ya da depo gibi bir yer. (...) Burada nasıl konser olur falan derken, bir çıktı grup: Sex Pistols. Ama bilmiyordum Sex Pistols olduğunu çünkü, isim değiştiriyorlardı. Mesela Sex Pistols çıkıyor ama isimlerine Adventures diyorlar yakalanmasınlar diye, yasaktı çünkü."*[111]

---

[109] https://www.wannart.com/150-kisiyle-dunyayi-degistiren-konser-sex-pistols-1976da-manchesterda/ (Erişim: 24 Haziran 2019)
[110] Reiichi Miura, çev. Elçin Gen, https://www.e-skop.com/skopbulten/punk-hareketi-ve-gunumuz-solunun-imgelemi-kimlik-biriciklik-ve-estetik/3600 (Erişim: 25 Haziran 2019)
[111] Güldallı, Boynik, s.28



Resim 88 - İngiliz Punk fanzini "Sniffin' Glue"nun ilk sayısı



Resim 89 - Türkiye'de çıkan "Mondo Trosho"nun ilk sayısı

Kültürün en önemli unsurlarından biri de fanzinlerdir. İsmi "*fanatic*" ve "*magazine*" kelimelerinin birleşiminden oluşan bu dergiler bazen tek sayfa, bazen onlarca sayfa olabilir. Ana fikri, ünlü punk grubu Dead Kennedy's üyesi Jello Biafra'nın dile getirdiği *"medyadan nefret etme, sen medya ol"* söyleminin yansıttığı gibi herkesin kendi dergisini çıkararak hiyerarşi, baskı ve sansürden uzak, otonom bir iletişim ağı oluşturulmasıdır. Bu yayınlar çizimler, makaleler, şiirler, röportajlar, konser haberleri içerebilir. Herkes kendi dergisini çıkarabildiği için bunun nasıl bir yayın olacağı fanzini üreten kişi ya da kolektiflere göre çeşitlilik gösterir. Ortak noktaları alternatif içerikleri olması, ucuza mal edilmesi için fotokopiyle siyah-beyaz çoğaltılmaları, yayım-dağıtım şirketleriyle anlaşmak yerine sık uğranan mekânlara bırakılmaları, arkadaşlar arasında ve elden ele dolaşım yoluyla edinilmeleridir. İlk fanzinler Londra'da Temmuz 1976'da çıkan "Sniffin' Glue", New York'ta Ocak 1976'da çıkan ve kültüre de ismini veren "Punk"tır. Türkiye'de çıkan ilk fanzin ise Esat Cavit Başak tarafından Mayıs 1991'de çıkarılan "Mondo Trasho"dur.



Resim 90 - Marjinal giyimleri ve "Anarko-komünist", "Anti-faşist" bayraklarla eyleme giden punk'lar

Punk giyim tarzı ile de oldukça farklılaşan ve kendini belli eden bir akımdır. Genelde kişilerin kendi tarzlarını kendilerinin yarattığı yırtık pantolonlar, üzerinde grup isimleri ya da sloganlar bulunan ceketler, çok bilinen mohikan modeli yaygın olmakla beraber dikkat çekici saçlar, piercing'ler, küpeler, tasmalar, zincirler sıklıkla görülen aksesuarlar olarak dikkat çeker. Bu radikal giyim tarzı daha sonra moda olsa da ya da modacılar tarafından çoğu özellikleri kullanılsa da çıkış noktasında "anti-moda" olarak da tanımlanabilecek bir duruş vardır. Dikkat çekmek ve topluma meydan okumak, kalıplaşmış ve dayatılmış giyim tarzlarını reddederek şok etkisi yaratmak gibi amaçlarla, kişinin içinde taşıdığı öfkeyi yansıtan bir dışavurum olarak isyankâr ruhu temsil edecek marjinal kostümler tercih ederler.

Çoğu kaynakta Dada ile punk kültürünün sanatsal ve politik tavrının ortak noktaları konu edinir.[112] Tarihsel bağlamda kesişmeyen ve organik bir bağı bulunmayan iki akımın yıkıcı tavırları, burjuva sanatı ve ahlaki değerlerine karşı tutumları, toptan bir reddediş hali belirgin ortak notaları olarak görülebilir. Bununla birlikte biçimsel olarak Dada'da olduğu gibi punk kültüründe de kolajlara çok sık rastlanılır. İki Dada

[112] https://www.ukessays.com/essays/music/the-dada-and-punk-movements.php (Erişim: 27 Haziran)

manifestosu da "dada" kelimelerini "punk" ile değiştirince, bir punk manifestosuna dönüşecek niteliktedir;

> *"Ailenin yadsınmasına yol açabilecek tiksintinin her ürünü dada'dır; yıkıcı eylem halindeki bütün varlığının yumruklarını havaya kaldırarak protesto: DADA; uzlaşmanın ve inceliğin edepli cinselliğiyle şimdiye kadar kolayca reddedilmiş bütün olanakları tanıma: DADA; mantığı ve yaratıcılık yoksunlarının dansını ortadan kaldırma: DADA; uşaklarımızın değer diye yerleştirdiği her hiyerarşi ve sosyal denklemi ortadan kaldırma: DADA; her nesne, bütün nesneler, duygular ve karanlıklar, görünümler ve paralel çizgilerin açık çarpışması, birer yoludur savaşmanın: DADA'nın; belleği yok etmek: DADA; arkeolojiyi yok etmek: DADA; peygamberleri yok etmek: DADA; geleceği yok etmek. (...)"*[113]

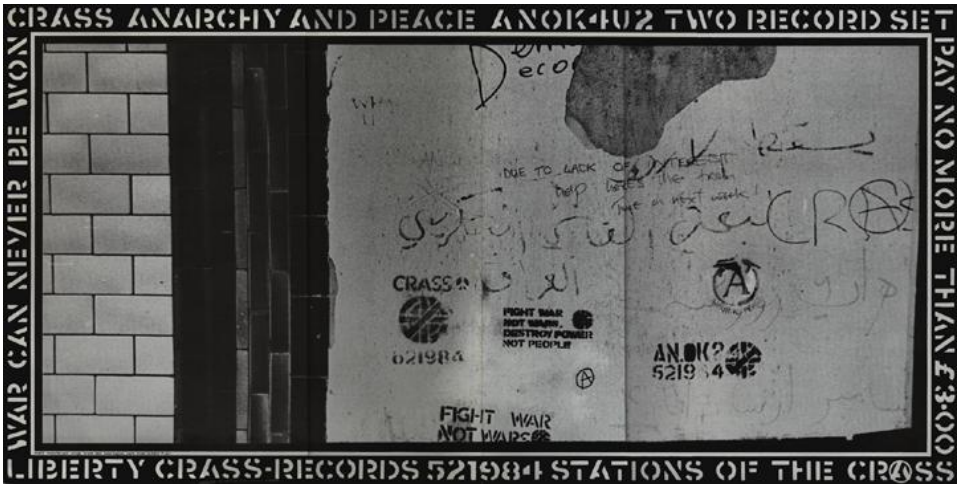
> *"(...)Dada yalnız başına kokmaz: O hiçbir şey, hiçbir şey, hiçbir şey değildir. Umutlarınız gibidir: hiçbir şeydir. Cennetiniz gibidir: hiçbir şeydir. İdolleriniz gibidir: hiçbir şeydir. Politikacılarınız gibidir: hiçbir şeydir Kahramanlarınız gibidir: hiçbir şeydir. Sanatçılarınız gibidir: hiçbir şeydir. Dinleriniz gibidir: hiçbir şeydir."*[114]

Tristan Manco'ya göre stencil'lerin isyan ve punk'la uzun bir ilişkisi vardır. Punk, otoritenin sembollerini yıkmak için "kendin yap" felsefesine uygun olarak stencil tekniğini kendine mal ederek kullanır.[115] Stencil, minimum gereksinimle fikirlerini yayarak kamusal alanda insanlarla iletişim kurmanın en pratik yoludur. Punklar da sahnede nasıl politik görüşlerini haykırıyorlarsa, kamusal alanda da mesajlarını yaymak için bu yöntemi araç kullanırlar.

Amerika Birleşik Devletleri'nde Hip-Hop kültürü ile ilişkilendirilirken, graffiti fenomeninin İngiltere'deki kökleri 1970'li yılların punk hareketine dayanır. Punk kültüründe duvara kişinin kendi ya da içinde bulunduğu müzik grubunun isminin yazılması sıklıkla görülür. Bunun haricinde şarkı sözleriyle de dile getirildiği gibi politik görüşünü yansıtan sloganları, sembol ve işaretleri elle ya da stencil tekniğiyle duvarlara aktarmak başından beri punk hareketinin protest ruhunu yansıtan eylemlerdendir.

---

[113] Ed. Ali Artun, "Tristan Tzara, Dada Manifesto", **Sanat Manifestoları: Avangard Sanat ve Direniş**, çev. Kaya Özsezgin, İletişim Yayınları, 2. Baskı, 2011, s.128-129
[114] Ed. Kaan Çaydamlı, "Francis Picabia: Yamyam Dada Manifesto", **Dada Manifestoları**, çev. Melis Oflas, Altıkırkbeş Yayın, 2008, s.43
[115] Tristan Manco, **Stencil Graffiti**, Thames & Hudson, London, 2002, s.13



Resim 91 - Crass grubunun albüm kapağı (Slogan ve simgelerinin yer aldığı bir duvar görüntüsü)

İngiliz punk grubu Crass, bu kültürün ideolojik ve biçimsel şekillenmesinde oldukça önemli bir rol oynar. Şarkı sözlerinde düzene karşı duyduğu öfkeyi haykıran anarşist görüşlü grup, kendi ismini, logosunu ve politik söylemlerini sokaklara da yayar. 1977 yılında punk kültüründe stencil'i ilk kullanan bu anarşist punk grubudur. Ayrıca The Tom Robinson Band havaya kaldırılmış yumruk şeklindeki logosunun stencil'ini 1978 yılında çıkardığı albümünün içinde verir. Crass grup üyelerinin de dile getirdiği gibi *"77'nin başlarından beri Londra merkezinde bir graffiti savaşı sürdürmekteyiz. 'Fight War Not Wars'tan 'Stuff Your Sexist Shit'e kadar stencil mesajlarımız Birleşik Krallık'ta türünün ilk örnekleriydi ve tüm harekete ilham verdi."*[116]



Resim 92 - Stencil ile uygulanmış politik "Crass" grubu sloganları



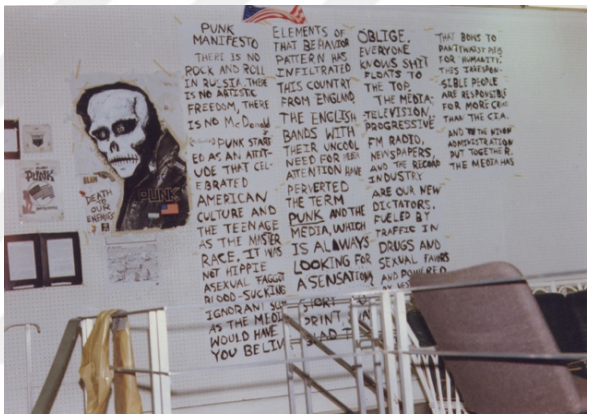
Resim 93 - "Tom Robinson Band" grubunun yanında stencil verdiği albüm

[116] Javier Abarca, **Punk Graffiti: Stencils and Tags since 1977**, https://urbanario.es/en/articulo/punk-graffiti-stencils-and-tags-since-1977/ (Erişim: 25 Haziran 2019)

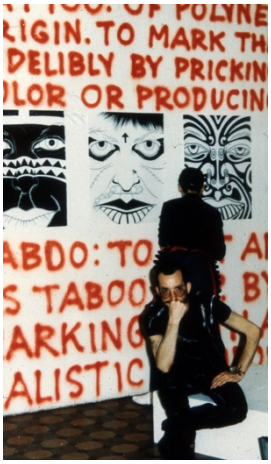
New York punk sahnesinin en önemli iki mekânından biri olan CBGB isimli kulüpte 1978 yılında ilk punk sergisi olan "Punk Art Show" düzenlenir. Sergide bu kültüre de ismini veren ilk Amerikan punk fanzini "Punk"ın yaratıcıları John Holmstrom ve Legs McNeil gibi pek çok isim katılır ve punk kültürünü yansıtan birçok çalışma yer alır.[117] 1980'de ilk kez bir sergiye katılan Jean Michelle Basquiat da dahil olmak üzere, henüz ünlü olmayan sanatçıların katıldığı "*The Times Square Show*", 1981 yılında ise P.S.1'da açılan "*New York New Wave*" sergileri açılır. Tam olarak bir punk sergisi olmasa da o dönem bu kültürün yarattığı yıkıcı estetikten, bağımsız kolektif ruhtan ve "kendin yap" anlayışından etkilendikleri için punk etkisinde kalan sergiler olarak görülür ve oldukça ilgi çeker.[118]



Resim 94 - "Punk Art" sergi afişi



Resim 95 - "Punk Manifesto"



Resim 96 - Ruth Marten, Punk Art Exhibition, 1978



Resim 97 - Times Square Show sergi açılışı, 1980

[117] Punk Art Exhibition, https://98bowery.com/punk-years/punk-art-show (Erişim: 25 Haziran 2019)
[118] https://www.widewalls.ch/times-square-show-1980/ (Erişim: 25 Haziran 2019)



Resim 98 - Punkların sıklıkla kullandığı "işgal" sembolü ve fare figürüyle Dr. Rat çalışması

Amerika Birleşik Devletleri'nde Hip-Hop ile ilişkilendirilen graffiti kültürü, aynı dönemde Hollanda'da punk ile ilişkili bir biçimde doğar.[119] 1960 doğumlu sokak sanatçısı Dr. Rat, Hollanda'da punk kültürünün en önemli figürü ve ilk graffiti sanatçısı, "Hollanda graffitisinin büyükbabası" olarak anılır. 1978 yılında Diana Ozon ile ünlü *DDT666* punk kulübünü kurar ve bu kulüp döneminin punk sahnesinin ana mekânı olur. Dr. Rat çok genç yaşta Amsterdam'ın yaramaz çocuğu olarak, punk kitlesi içinde ve sokağa attığı imzalarıyla oldukça ünlü olur. O kadar popüler olur ki ilham verdiği gençler takma isimlerinin başlarına "*Dr.*" ünvanını ekleyerek imza atarlar. Yoğun olarak uyuşturucu ve alkol kullanımına bağlı olarak 21 yaşında ölür. Ölümünden sonra yazıları popülaritesini ticari olarak kullanmak gibi çeşitli nedenlerle taklit edilerek uygulanmaya devam eder.



Resim 99 - Dr. Rat hakkında bir belgesel



Resim 100 - Dr. Rat çalışırken

[119] https://en.wikipedia.org/wiki/Ivar_Vičs (Erişim: 25 Haziran 2019)

1965 doğumlu “Muelle” takma isimli Juan Carlos Argüello Garzo ise İspanyol graffitisinin önderi olarak kabul edilir. Muelle, baskıcı Franco rejiminin son bulmasıyla ifade biçimleri ve özgürlük alanları genişleyen İspanya’da, 1980’lerin ortalarında kendi geliştirdiği kaligrafik tarzıyla, özellikle Madrid’te ünlü olur. Hip-Hop kültüründen bağımsız olarak imzasını kamusal alanlara atmaya başlayan sanatçı, “*Salida de Emergencia*” isimli bir Punk grubunda davul çalar ancak duvar yazılarının politik bir tavır içermediğini, yalnızca bir ifade biçimi olduğunu dile getirir.[120] 1995 yılında, kanser yüzünden ölen sanatçının etkileri İspanya’da hâlâ devam eder.[121]

Diğer Avrupa örneklerinde olduğu gibi İspanya’da da graffiti punk ile ilişkilidir. İspanya’nın ilk akım graffiticilerinden “Josesa Punk” 1980 ortalarında kendine takipçi kitlesi yaratan bir punk graffiticidir. İsmine eklediği punk kelimesi haricinde anarşi işareti ve ters haç da göze çarpar. Madrid’de ondan ilham alan birçok graffitici takma isminin sonuna “punk” kelimesi ekler ve estetik olarak tarzından etkilenir.[122]



Resim 101 - İspanyol graffiti akımını başlatan "Muelle"



Resim 102 - Josesa Punk'tan etkilenen, anarşi ve işgal sembolleriyle “Jojass Punk” graffitisi

[120] https://es.wikipedia.org/wiki/Muelle_(grafitero) (Erişim: 26 Haziran 2019)
[121] https://theculturetrip.com/europe/spain/articles/meet-muelle-madrids-most-famous-grafitti-artist/ (Erişim: 26 Haziran 2019)
[122] https://madridmepriva.wordpress.com/2015/02/01/el-graffiti-punk-en-madrid/ (Erişim: 27 Haziran 2019)



Resim 103 - Obey'in Berlin'de yaptığı afişlemelerden

Marka haline gelmiş (ticari anlamı da dahil olmak üzere) en ünlü sokak sanatçılarından "Obey" takma isimli Shepard Fairey, sanatının graffitiden değil, kaykay ve punk kültüründen beslendiğini dile getirir. *"Punk Rock'ı keşfedip, müziğin sözlerindeki belli bir noktanın dışında, tarzıyla bir tutum sergileyebileceğini anladığımda, bunun tavır ve kültürü biçimlendirmenin bir yolu olarak nasıl çalıştığıyla daha ilgili olmaya başladım."*[123] Obey 1989'da şimdiki çalışmalarının da tohumlarının atıldığı sticker üretimiyle başlar. Bunları takiben afişler, stencil'ler, duvar resimleri üretir. İllüstrasyon ve tasarımlarının basıldığı ürünleri içeren kendi ticari giyim markasını oluşturması, Obama seçim kampanyası için tasarımlar yapması ve muhalif sokak sanatından popüler kültüre kaydığı gerekçesiyle eleştirilse de, Obey hakkında son zamanlarda yaptığı illegal çalışmalar yüzünden yeniden dava açılmıştır.



Resim 104 - Obey'e ait bir afişleme



Resim 105 - Obey'in çalıştığı ikonik figürlerden, Atatürk portresi

[123] https://www.widewalls.ch/shepard-fairey-obey-giant-cranbrook-art-museum/ çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 25 Haziran)

3.1.4. Graffiti

Graffitinin tarihi de birçok kaynakta tıpkı murallerinki gibi mağara resimlerine kadar dayandırılır. Çetelerin bölgelerini işaretlemeleri hatta umumi tuvaletlerde yazılan slogan ya da küfürler bile graffiti başlığı altına sokulur ya da graffiti tarihinin bir parçası olarak gösterilir. Ancak bu başlık altında Hip-Hop kültürünün bir parçası olarak genel kabul gören graffiti konu edinilecektir.

Graffiti kelimesinin kökeni Latince "çizmek" anlamına gelen "*graffito*" kelimesinden gelir. Şüphesiz bugün graffiti olarak nitelendirdiğimiz sokak sanatı çalışmalarının kaynağını büyük oranda 1960'larda New York'ta doğan akım oluşturmaktadır.

Graffiti, terminolojide "writer"∗ olarak geçen kişilerin, takma adlarını ya da graffiti gruplarının isimlerini estetize ederek yazmaları olarak tanımlanabilir. Bugünkü stilize edilmiş kaligrafik çalışmaların ilk örnekleri estetik kaygılardan tamamen uzak, insanların takma isimlerini ün kazanmak amacıyla şehrin olabildiğince fazla noktasına yazması sonucu gerçekleşir. Bu hareketin bilinen ilk ismi 1960'lı yılların ortalarında Philedelphia'da ismini duvarlara yazmaya başlayan "Cornbread"tir. Bu *writer*'ın Michael Jackson ve kardeşlerinden oluşan "Jackson 5" grubunun turne uçağına ve Philedelphia Hayvanat Bahçesi'nde bir filin üzerine bile ismini yazdığı söylenir.



Resim 106 - "Cornbread"

∗ Düz bir çeviriyle "yazar" anlamına gelen kelime, graffiti literatüründe graffiti yapan kişileri tanımlamak için kullanılır.

Bir süre sonra Manhattan'da "*Taki 183*" yazıları sıkça görülmeye başlanır. Asıl ismi Demetrius olan Taki, Harlem'in Yunan mahallesinde 183. sokakta oturan Yunan asıllı bir kuryedir. İşi gereği şehrin her yerine ayak basan Taki, gittiği her yere ismini de yazar. Dikkat çekmeye başlayınca başka gençlerin de bir takma isim edinip bunu duvarlara yazmasına ön ayak olur. 1971 yılında "New York Times" gazetesinde yayınlanan bir makale son dönemlerde bir fenomen halini alan Taki 183 ve ardıllarının duvar yazıları ile ilgilidir. Bu makale gittikçe yaygınlaşan hareketi daha da görünür kılarak popülaritesinin artmasına sebep olur. Gençler arasında bir ün yayma rekabetine dönen bu durum örnekler çoğalınca görünürlük ve etki azaldığı için daha etkili yollar gerektirir. Önünden sınırlı sayıda insanın geçebileceği duvarlar yerine, tüm şehri gezen trenlere yazmak adını yaymak için daha pratik bir yoldur. Böylece isimleri kent boyunca dolaşarak insanların ayağına gider. Şehrin farklı bölgelerindeki yazarlar da rakiplerinin imzasını görürler; ulaşım aracı olan trenler *writer*'lar için bir iletişim aracına dönüşmeye başlar. Takma ismini en çok yazan kişi en ünlü; "*king*"∗ olur.



The New York Times

NEW YORK, FRIDAY, JUL 21, 1971

'Taki 183' Spawns Pen Pals

Taki is a Manhattan teenager who writes his name and his street number everywhere he goes. He says it is something he just has to do.

His TAKI 183 appears in subway stations and inside subway cars all over the city, on walls along Broadway, at Kennedy International Airport, in New Jersey, Connecticut, upstate New York and other places.

He has spawned hundreds of imitators, including Joe 136, BARBARA 62, EEL 159, YANK 135 and LEO 136.

To remove such words, plus the obscenities and other graffiti in subway stations, it cost 80,000 man-hours, or about $300,000, in the last year, the Transit Authority estimates.

"I work, I pay taxes too and it doesn't harm anybody," Taki said in an interview, when told of the cost of removing the graffiti.

And he asked: "Why do they go after the little guy? Why not the campaign organizations that put stickers all over the subways at elec-

Resim 107 - Taki 183 ve ardıllarından bahseden 1971 tarihli New York Times makalesi

∗ "Kral" anlamındaki kelime, graffiti literatüründe ismini en çok yere yazan ve en iyi stile sahip olan graffiticiler için kullanılır. Bir anlamda graffiticinin amacı "king" olmaktır.

Gelişen bu süreç boyunca o kadar çok *writer* olur ki, duvardaki karalamalar içinde "*tag*"lerin kendini göstermesi güçleşir. *Tag*'leri dikkat çekici hale getirmek için kaligrafik anlamda estetik arayışına gidilir; ayrıca yazıların etrafında yıldız, kral tacı ya da basit figürlerden oluşan süslemeler eklenir.



Resim 108 - "Tracy 168" kral taçlı imzasını atarken



Resim 109 - Sigara içen figürüyle "Stay High 149"

İmzaların kendini göstermesi için ebatlar büyümeye başlar, ardından harfler daha da kalınlaşır, hacim kazanır. Yazıyı daha etkili kılmak için ikinci bir renkle dış kontör çizimleri yapılır. Zamanla basit arka plan boyamaları ve süslemeler eklenerek graffiti ön plana çıkarılmaya başlanır. Dönemin bu özelliklerle kendini belirgin kılan graffiticilerinden biri "Super Kool 223"tür.



Resim 110 - Tren üzerinde henüz ilkel bir "Super Kool 223" graffitisi

1970'lerin başında vagonların üzerinde daha büyük ölçekte, gölgeleri olan, arka planları daha renkli ve yanlarına genellikle çizgi film figürlerinden alınan karakterlerin eklendiği çalışmalar görülmeye başlanır.



Resim 111 - Riff 170 tarafından yapılan "Worm", 1972



Resim 112 - Cliff 159 tarafından yapılan "Cliff", 1974

1970'lerin ortaları ise ilk "*whole car*"∗ çalışmalarının görüldüğü yıllardır. Vagonun tamamının bir tuval gibi kullanıldığı bu çalışmalarda graffiti arka planları tamamen boyanır ve bir mekân etkisi yaratmaya başlar. Mekânlı ve figürlü çalışmalar konsept ya da bir konu işlemeyi de beraberinde getirir. Bireysel çalışmaların yanında graffiti grupları da kurulur, illegal yapılan bu graffitiler grup halinde çalışınca daha kısa sürede biter.



Resim 113 - "Lee, Mono" vagonun tamamının boyandığı Noel konseptli whole car çalışması, 1977

1970'lerin sonu ise artık çok daha profesyonel ve estetik çalışmaların üretildiği bir döneme girilir. Sprey boyaya hakimiyetin ve teknik becerinin arttığı, daha temiz ve ustaca üretilen çalışmaların çıktığı bu yıllarda renk skalası da oldukça genişler. Daha iyi kullanılan ışık ve gölge, daha güçlü görünen arka planlar bir derinlik hissi yaratır.

∗ Graffiti literatüründe bir vagonun tamamen boyandığı çalışmalara verilen isim.

Rekabetin hat safhada olduğu bu yıllarda New York, içinden devasa tablolar geçen bir kenttir. Çok yakında çıkacak ünlü graffiti belgeseli "*Style Wars*"∗ tam bu dönemin ruhunu yansıtan isme sahiptir. Asıl rekabetin yaşandığı ve bir gelenek halini alan tren graffitilerinin haricinde şehrin caddeleri, sokaklar, tren yolları da *writer* ve grupların renkli isimleriyle dolar.



Resim 114 - "Lee", 1979



Resim 115 - "Dondi", 1980



Resim 116 - "Seen tarafından yapılan "Hand of Doom", 1980

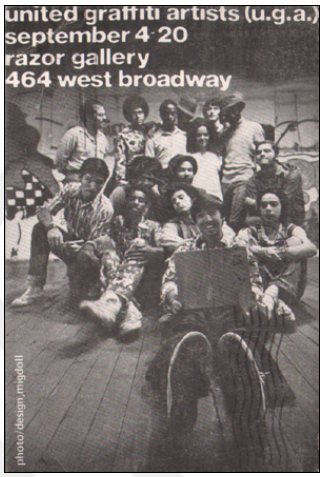
Gettolarda yaşayan ve düşük gelirli ailelerin çocukları olan graffiticiler kullandıkları sprey boyaları daha çok çalarak edinirler. Tren garları ve sokaklarda ise polisler ve graffiticiler arasındaki savaş daha şiddetli hale gelir. Graffiti karşıtı mücadele 1980'lerin başında oldukça sıkı bir hal alır. Resimler trenlerden temizlenmeye başlar ve çalışmalar gerçekleştirildikten sonra vagonların üzerinde kaldıkları süre oldukça kısalır. Sadece graffiti yapılmasını önlemek amacıyla özel ekipler oluşturulur, tren garlarında güvenlik önlemleri artar ve buralara giriş çok zor bir hal almaya başlar. Tren boyamak zor olsa da imkânsız değildir; zira artık bu gelenek vazgeçilmez bir fenomen olmuştur. Öyle ki burası dünyadaki graffiticiler için "graffiti Mekkesi" olmuştur. New York'a sırf trene graffiti yapmaya giden graffiticiler bulunmaktadır.

∗ Stil Savaşları

New York tren ve sokaklarının sıradışı bir artistik fenomene dönüşen graffitiyle renklere büründüğü bu süreçte, sanat piyasası da bu durumu görmezden gelmez. New York City Collage'da sosyoloji uzmanı Hugo Martinez bu akımın sanatsal potansiyelini farkederek "*United Graffiti Artist*"i kurar. 1973'te dönemin en iyi graffiticilerini bir araya getirerek onlara çalışmalarını *The Razor Gallery*'de sergileme imkânı sunar. Aynı yıl New York Magazine'de Richard Goldstein tarafından yazılan "*The Graffiti Hit Parade*" başlıklı yazı graffitinin o dönemki potansiyelini gözler önüne serer.



Resim 117 - Razor Gallery'de düzenlenen graffiti sergisinden bir görüntü, 1973

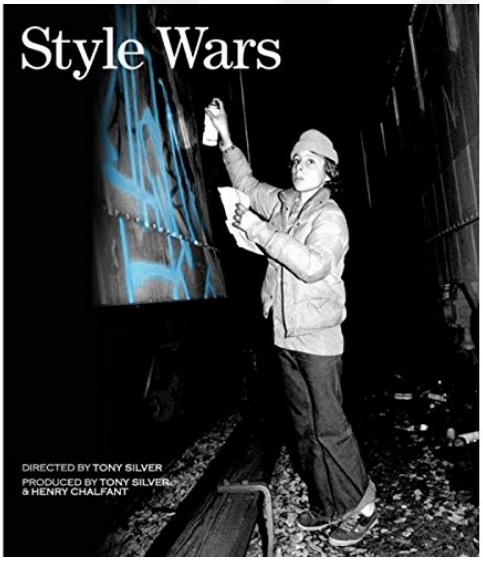


Resim 118 - United Graffiti Artist sergi afişi

1979'da iki graffitici Lee Quinones ve Fab 5 Freddie, Claudio Bruni'nin Roma'da bulunan sanat galerisi "*Galleria La Medusa*"da sergi açar. Bu ve benzeri girişimler Avrupalı sanat galericilerinin dikkatini çeker; Avrupa, New York'un graffiti fenomenine tanıklık etmektedir. 1981 yılında ise aktris Patti Astor ve Bill Stelling tarafından graffiti sanatını sergilemek için Manhattan'da "*The Fun Gallery*" açılır. Bu galeride Jean Michelle Basquiat ve Keith Haring de dahil olmak üzere birçok sokak sanatçısının solo sergileri açılır. Graffitinin bir anda popüler olduğu bu dönem için ünlü graffitici Zephyr durumu özetlemektedir; "*çoğumuz ilk kez kendimizi sanatçı olarak görüyorduk*".[124]

[124] http://zephyrgraffiti.com/2019/02/the-graffiti-1980-studio/ (Erişim: 16 Haziran 2019)

1983 yılında Hip-Hop altkültürünü konu edinen iki önemli film çıkar. Biri, Tony Silver'ın yönetmenliğini yaptığı "*Style Wars*" isimli graffiti belgeselidir. Döneminin meşhur graffiti sanatçılarının görüntülendiği yapımda graffiticilerle mücadele halindeki toplu taşıma şirketi yetkililerinin görüşleri de çarpıcı şekilde yer alır. Diğer film ise genel olarak graffiti, rap, break dans unsurlarının yer aldığı Hip-Hop kültürünü konu alan Charlie Ahearn'ın çektiği "*Wild Style*" isimli ünlü yapımdır. Ertesi yıl çıkan "*Beat Street*" Stan Lathan tarafından çekilmiş, Hip-Hop konulu kurgusal bir filmdir. Bu üç kült film, başta Avrupa olmak üzere tüm dünyaya ilham kaynağı olur.[125] Ayrıca 1984 yılında televizyonda yayınlanan "Graffiti Rock" isimli program da Amerika'daki gençliğe bu kültüre özendiren ve popüler hale getiren unsurlardandır. Bir yandan graffitiyi anlatan ve görsellerini kataloglayan kitaplar çıkmakta, bunlar Avrupa'ya da ulaşmaktadır. Bu süre zarfında graffiti kamu erki, yerel yönetim ve halkın bir kısmı tarafından hâlâ vandalizm olarak görülürken, diğer yandan dünya çapında popüler hale gelerek yaygınlaşmaya devam eder ve bir sanat dalı olarak kabul görmeye başlar.



Resim 119 - Graffiti belgeseli "Style Wars" DVD kapağı



Resim 120 - "Wild Style" filmi afişi

Sanatçı, akademisyen ve sokak sanatı araştırmacısı Javier Abarca'ya göre ise graffitinin özünde Hiphop kültürü ile doğrudan bir bağlantı yoktur. Birbirinden bağımsız olan graffiti, rap, break dans gibi fenomenlerin birbirleriyle ilişkilendirilmesi önce Richard Goldstein tarafından yazılan makale ile başlamış, daha sonra medya ve Hip-Hop

[125] http://www.at149st.com/history.html (Erişim: 26 Nisan 2019)

kültürünü konu alan filmlerin aracılığıyla bu unsurlar bir konsept olarak sunulmuştur.[126] Graffiti sanatçısının rap müzik dinleme zorunluluğunu, rap dinleyicisinin ise break danstan hazzetmesini bir kaide olarak görmek elbette ki mantıksızdır. Kişi, bu üç fenomenden birini diğerlerinden bağımsız olarak kabullenebilir. Ancak Hip-Hop kültürünün bu unsurlarının aynı dönemde, aynı sosyal zeminde ortaya çıkması tesadüf olmasa gerektir. Ayrıca Hip-Hop kültürünün içinde olduğu kabul gören graffiti, rap ve break dans öğelerinin üçü de içinde bir meydan okuyuş, rekabet içerir. Graffiticiler birbiriyle yarış içindedir, rap müzisyenleri sıklıkla diğer rap müzisyenlerine meydan okur, break dans kültüründe dans gruplarının birbirine meydan okuduğu ve karşılıklı yarışmalara girdiği görülür. Bu üç unsurda da literatürde "*battle*"∗ denen mücadele-yarışma kültürü yaygındır. Diğer yandan ortaya çıktığı dönemde daha çok Afro-Amerikan, Latin-Amerikalı ya da başka azınlıkların arasında, etnik olarak azınlık olmasa bile gettolarda, düşük gelirli sosyal tabanda ortaya çıkması tesadüf olarak görülemez. Aynı ortak durum dünyada Hip-Hop kültürünün kabul gördüğü sosyal zeminlerin örtüşmesinde de belirgin olarak gözlemlenebilir; ortaya çıktığı yerler hep gettolardır.

Yasadışı olarak boyayanlar başta olmak üzere graffiti yapan kişiler genelde bir ya da birden çok graffiti grubunda bulunurlar. Bunun sebeplerin biri, birden fazla kişinin aynı grup ismini yazarak bu ismi bilindik hale getirmesinin, kişilerin tek başına kendi bireysel ismini yazarak yaygınlaştırmasından daha kolay olması, diğer sebep ise illegal olarak tek başına yapılan bir graffiti ortalama 20 dakika sürebilecekken, kolektif olarak üretilen aynı çalışmanın 10 dakikada bitebilecek olmasıdır. Bu durum graffiticilerin güvenlik birimlerine yakalanma riskini oldukça düşürür.

Belki de en popüler illegal graffiti grubu olan Berlin orijinli "1UP"ın, özellikle yapılması zor yerleri tercih etmeleri, bazı çalışmalarının çok büyük olması ve dünyanın her yerinde çok sayıda çalışmaları bulunması ünlerinin sebepleri olarak sayılabilir. Diğer yandan grubun performatif bir yönü de bulunmaktadır; grup içlerinde yolcu bulunan ve istasyonda duran çalışır haldeki metro araçlarına graffiti yapmayı kendi içlerinde

---

[126] https://urbanario.es/en/articulo/what-does-graffiti-have-to-do-with-hip-hop/ Javier Abarca, "What does graffiti have to do with Hip-Hop" (Erişim: 19 Haziran 2019)

∗ Rapçi, graffitici veya break dansçı birey ya da gruplarının, başka bir rakibe meydan okumasıyla ortaya çıkan yarışma, düello; Türkçede yaygın olarak kullanıldığı tabirle "kapışma".

geleneksel hale getirmiştir. İstasyona uğrayan metronun kapılarını açık tutarak gitmesini engelleyen grup, 5 ila 15 üyesiyle birden vagonun tümünü kaplayacak bir graffitiyi ortalama 5 dakikada bitirip kaçarak, gövde gösterisi yapar. Bu eylemleri kayda alarak internet üzerinden paylaşmaları da yaptıkları işin özellikle aksiyon boyutuna önem verdikleri, kamu erkine ve güvenlik birimlerine meydan okudukları, bu cesur ve performatif imajla tanınmayı tercih ettikleri anlamlarına gelebilir.



Resim 121 - "1UP" grubunun istasyonda duran trenin gitmesini engelleyerek 6 üyeyle çalıştığı anlardan bir görüntü

Günümüze kadar birçok altkültür ve alternatif akımın başına geldiği gibi graffiti ve Hip-Hop kültürü öğeleri, zamanla şirketler ve medya tarafından pazarlanabilir bir ürün haline getirilir; reklamlarda graffiti bir "sokak dili" imajı olarak kullanılır. Kapitalizm ve imajlar dünyası çağında, karşı-kültürlerin sonunda bir pop kültür öğesine dönüyor olması gerçeği, ilk zamanlarında kabul görmeyen, marjinal bir kesimin sahiplendiği bu akımların görünürlüğünün artması ve daha geniş bir kitleyi kendine çekmesi sonucunu da beraberinde getirir. Karşı-kültürlerin bir yerde kabul görme beklentisi içinde olduğu söylenebilir ancak bulunduğumuz düzen, tüketim kültürüne karşı olan akımların bile



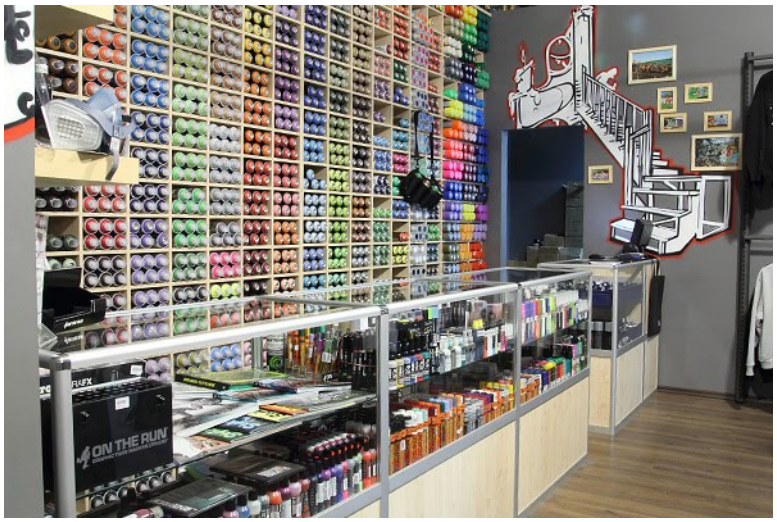
Resim 122 – Graffiti kullanılan reklam



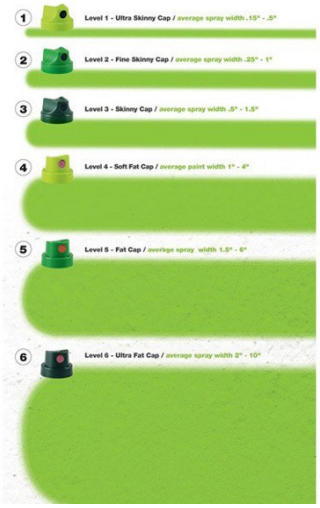
Resim 123 – Graffiti desenli ayakkabı

kitleler tarafından kabul gördükten sonra bir tüketim nesnesi haline gelmesi sonucunu doğurur.

Günümüzde graffiti sanat kurumları, şirketler ve halk tarafından bilinen, tanınan bir sanat dalı haline gelmiştir. Birçok graffiti sanatçısı galerilerde sergiler açmakta, küratörler tarafından bienallere, yerel yönetimler tarafından festivallere davet edilmekte, çalışmaları koleksiyonlara girmektedir. Diğer taraftan yasadışı olarak tren ve duvar boyama, ismini kentin her yerine yazarak ün yapmaya çalışma geleneği de devam etmektedir. Farklı materyal ve formlarda çalışmalar üreten birçok sokak sanatçısının geçmişte graffiti ile bağı olduğu gözlenir. Geniş kitleler tarafından kabul gören ve yaygınlaşan graffiti sanatında, günümüzde çok farklı tarzların oluştuğu ve her sanatçının kendi stilini yarattığı görülebilir. Bunun sebeplerinden biri internet ve sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla dünyanın her yerinde yapılan eserlerin takip edilebiliyor olması, bundan dolayı ilgili kitlelerin çeşitli kaynaklara daha kolay erişebiliyor olması, başka bir sebep de endüstrinin graffiti gerçeğini artık bir pazar olarak görmesi sonucu bu sanat dalına özel, çok kaliteli boyalar, kalemler, sprey boyalar için aparatlar gibi birçok malzeme üretmesi, bunlara ulaşımın kolaylaşması olarak görülebilir.



Resim 124 - Sadece graffiti malzemeleri satan bir dükkân



Resim 125 - Boyanın ince ya da kalın sıkmasını sağlayan sprey başlıkları



Resim 126 - Dünyaca ünlü Alman graffiti sanatçısı "Can 2"nun bir festival kapsamında İstanbul'da yaptığı çalışma



Resim 127 - "Daim" çalışmasının önünde, K3 Sanat Merkezi, Hamburg



Resim 128 - MMDrake, Zeus, Heykel, 2015



Resim 129 - Nadib-Bandi, Yerleştirme, 2016

3.2. ÇAĞDAŞ SOKAK SANATI

3.2.1. Çağdaş Sokak Sanatı Örnekleri, Sorunsallar, Tespitler

İktidar ve yerel yönetimlerin onayıyla kamusal alanların hemen her yerinde silüetleri kaplayan reklam görüntüleri, kapitalist çağda kentleri bir tüketim mekânına, kentlileri de tüketici kitlelere dönüştürür. Sokak sanatı var olduğu ilk günden beri aslında en çok da bu reklam görüntülerinin teşhir dilini ve işgal taktiğini kullanarak, elinde bulundurduğu tüm disiplin ve medyumlarla bu kamusal alanları geri alma mücadelesi içindedir. Bu bir görsel ve algısal istila yarışıdır.

Siyasal iktidarın kendi gücünü gösterme alanı olan kamusal alanda, sokak sanatçıları da kendi meşruiyetini kurma mücadelesi vererek karşı-söylem geliştirir, bu alanı herhangi bir denetim mekanizmasından geçmemiş çalışmalarıyla, Hannah Arendt'in tanımladığı gibi, bir söz söyleme, iletişim kurma, kimlik oluşturma alanı olarak kullanır. Siyasal ideolojilerin simgesel yerleri olarak kurgulanan meydan geleneğine karşı, sokaklar toplumun güncel ideolojilerini mübadele ettiği mekânlardır.

Görsel iletişimin, iktidarın tekelinde olduğu bu alanlarda, sanatçıların işleri sansürlenmeden, egemen ideolojinin süzgecinden geçmeden, doğrudan demokrasi anlayışıyla, bir nevi gerilla taktiğiyle uygulanır.

Sokakta bu bağlamda iş üreten sanatçı kamusal alanı kendi alanı olarak sahiplenerek, kendi inisiyatifiyle çalışmasını gerçekleştirir, fakat kamuya ait alandaki söz konusu çalışmayı sahiplenmek ya da kabullenmemek yine kamu oyunun iradesine aittir; çalışma silinir, çöpe atılır, sınırlı bir zaman dilimi için mekândaki varlığını korur, o bölgenin simgesel bir değerine dönüşerek varlığını yıllarca koruyabilir veya biri tarafından sahiplenilerek eve götürülebilir. Sanatçı, üretimini çalışmanın geçiciliğini, kamunun onun üzerindeki söz ve yaptırım iradesini göze alarak ve kabul ederek gerçekleştirmek zorundadır.

Kimi sokak sanatı çalışmaları, kentsel elemanlara müdahale ederek, onları dönüştürerek oluşturulur; bunlar kentlinin fazla aşina oldukları alanlara dikkatini çekerek

yeniden bakmasını ve görmesini sağlar. Bu deneyim kente karşı bir farkındalık yaratır. Diğer yandan galeri-müze gibi dış dünyadan izole olmuş sanat mekânlarının dışında, kenti bizzat yaşarken, sanatsal çalışmayı o kentsel mekânın dinamikleri içinde alımlamak özel bir deneyimdir.

Bu tip çalışma biçimini benimsemiş sanatçılar genellikle takma isim kullanarak eserlerin altına imza atmayı seçerler. Rumuz kullanımı biraz graffiti kültüründen gelen geleneksel bir durumken, biraz da yapılan çalışmaların yasalara aykırı olmasından dolayı anonim kalma ihtiyacından kaynaklanır. Diğer yandan günlük hayatın dışında ikincil bir karakter yaratarak, gizemli bir kahraman olma hissiyatının da işin bir parçası olduğu düşünülebilir.

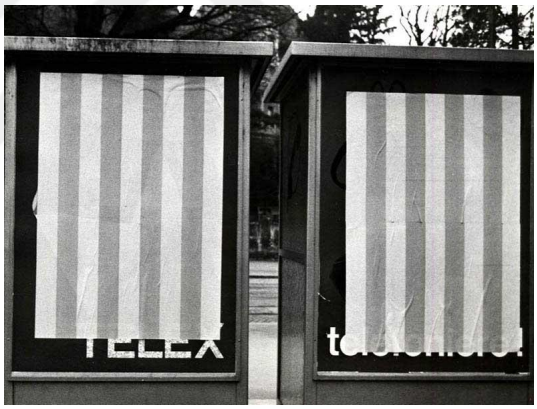
Sokak sanatının yasak olması ve birçok ülkede bu hareketlere özel polis birimlerinin bulunmasının başlıca sebebi, bu sanatın tehlikeli görülmesi ya da hâlâ vandalizm unsuru sayılmasından çok, devletin bir kontrol mekanizması olarak küçük düşürülmesi ve halk karşısında gücünün sorgulanması olduğu söylenebilir.

Sokak sanatının bu derece popüler olması onu tüketime sokulabilecek bir anlatım biçimine indirgemeyi de beraberinde getirir. Sokakta yapılan eserlerin çalınıp satılması bir yana, "sokakta yapılmış gibi" olan çok sayıda eserin sergilenmesi için sokak sanatı galerileri birçok kentte açılmıştır. Gerçek bir sokak sanatı eseri bile olsa, bu çalışmayı kent mekânından koparıp steril bir alana kapatmanın o eserin hâlâ bir sokak sanatı olup olmadığı bir tartışma konusudur. Galeride sergilenmek için üretilen, sokak sanatı olduğu iddia edilen, sokak dilini kullanan bir çalışmanın ise en fazla bu olgunun anlatım şeklini, biçimsel özelliklerini kopya edebileceği anlamına gelir. 80'li yılların başında galeriye giren New York graffitisi de buna dahildir. Sprey boya kullanımı, stencil tekniği, kolajların, afişlerin galeri duvarına sıvanması gibi sokak sanatının biçimsel diline işaret eden unsurlar içeren bir eserin ancak "sokak sanatı gibi" olduğuna dair bir sonuç çıkarabilir. Alternatif yaşam tarzları barındıran ve sokak sanatına aşina olan New York, Berlin, Paris gibi şehirler başta olmak üzere dünyanın her yerinde yüzlerce sokak sanatı galerisi bulunmaktadır.

Daniel Buren'in 1968'de gerçekleştirdiği "Sandwich Men" ve "Affichages Sauvages" adlı çalışmaları, her ne kadar kendisi bir sokak sanatçısı olmasa da alternatif bir sergileme tarzı tercih etmesi sebebiyle incelenebilir. Aynı zamanda kamusal alandaki geçiciliği ve bunları herhangi bir kişi-kurumdan izin ya da destek almadan uygulaması, bu çalışmaları konumuz bağlamında ele alınabilir hale getirmektedir. Çalışmaların uygulandığı sürecin 68 Paris'inin, kamusal alanı sorgulayarak yeniden keşfettiği dönem olması, öğrenci hareketlerine katıldığı bilinen sanatçının eserlerini sokağa çıkarmasında etkili olduğu çıkarımı yapılabilir. Aynı zamanda "Gösteri Toplumu" kitabının yeni çıkmış olduğu, tüketimin, tüketilebilirliğin, metalaşmanın ve reklamların imaj istilasının en yoğun eleştirildiği, sitüasyonistlerin en parlak zamanı olan bu dönemin, sanatçının üzerindeki etkisi, bu çalışmaları tanımladığı sözlerinden anlaşılabilmektedir; *"Günlük yaşamda tüm bu ticari sloganların istilasına karşı bir hareket, tüketim toplumuna karşı "plastik" bir tepki. Şehir düzeyinde bir çeşit görüntü temizliği."*[127]



Resim 130 - Daniel Buren, "Affichages Sauvages", Paris 1968



Resim 131 - Daniel Buren, "Affichages Sauvages", Paris 1968

Her ne kadar altına imza atmadan, anonim bir şekilde uygulaması eserinin bir parçası da olsa, Buren'in imzası olarak görebileceğimiz 8.7 cm genişliğinde yeşil-beyaz çizgilerden oluşan kâğıtları başta reklam panoları olmak üzere şehrin birçok yerine yapıştırmasının ona bir "graffiticilik" kattığı da söylenebilir. Graffiti fenomeninin şehre adını yazarak görünür hale gelmesi geleneği, Buren'in imzası haline gelen bu afişlerle benzer bir durum taşımaktadır.

[127] https://www.reseau-canope.fr/cndpfileadmin/collections/point-de-rencontre/monumenta2012/affichage-sauvage/ çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 12 Temmuz 2019)



Resim 132 - Daniel Buren, "Sandwich Men", Paris 1968



Resim 133 - Reklamla gezen bir sandviç adam, Paris 1932

Diğer bir benzerlik de trenlerin graffitileri gezdirdiği gibi, "Sandwich Men" çalışmasında posterlerinin kenti gezmesidir. Eski bir reklam geleneği olan üzerinde reklam taşıyan kişilerin şehri gezmesi, dönemin Paris'inde de sıklıkla rastlanan bir durumdur; muhtemelen taşıyan kişi iki reklam tahtasının arasında kaldığı için "sandviç adam" denmektedir. Buren bu çalışmasında gösterinin bir taktiğini "détourne" ederek kendisi için kullanmakta, kentin görüntü kaosunu minimal çizgileriyle sansürlemektedir. Bu, ismi-açıklaması olmayan bir reklamdır; sandviç adamlara durdurulup işlerin sorgulanması durumunda verecekleri tek cevap tembihlenmiştir; *"Yeşil-beyaz dikey çizgilerle kaplı afişler giyiyoruz"*[128]

[128] https://catalogue.danielburen.com/artworks/view/1185/Hommes-Sandwichs?page=2&_=1564345656722 (Erişim: 24 Temmuz 2019)

Çalışmalarını kentte, in-situ olarak üreten 1950 doğumlu New York'lu sanatçı John Fekner, 70'lerden beri sokakta çağdaş anlamda sanatsal üretimler yapmaktadır. Sokak sanatını estetize etmeden, plastik kaygılardan tamamen uzak icra eden Fekner belki de ilk çağdaş sokak sanatçısıdır. Çok sayıda malzemeyle çalışmasının yanında işlerinin bir parçası olarak görülebilecek müzik albümleri de bulunmaktadır. Çocukluğundan beri en iyi deneyimleri hep dışarıda yaşadığını ve ilk sokak çalışmasını 17 yaşında yaptığını dile getiren sanatçı hâlâ sokaklardan kopamamıştır; "*İllegal çalışmak, sanat dünyasını, eleştirmenleri, küratörleri dert etmemek, tümüyle özgürlük demektir. (...) KURAL YOK; KISITLAMA YOK.*"[129] Sanat eleştirmeni John Russell New York Times gazetesinde Fekner için "*sadece New York'ta çalışan değil, New York'la çalışan bir sanatçı" yorumunu yapmıştır.*[130]

Hip-Hop graffitisinin zirvede olduğu zaman ve yerde eşzamanlı olarak sokak sanatı yapan Fekner'in üretimleri her ne kadar graffiti gibi yazı kullanımıyla gerçekleştirilmiş olsa da, uyguladığı kelime öbekleri ve cümleler daima anlam-mekân ilişkisi içinde olmuş, belli kavramlar üzerine kurgulanmış, hiçbir zaman estetik kaygılar güdülmemiştir.

Bu seride algıyı başka bir etkene kaydırmamak, anlama odaklanmak amaçlandığı için; yazılar stilize edilmeden, el ile yazılarak insani bir değer de yüklenmeden şablon kullanımıyla düz yazı tipleri halinde uygulanmıştır. 70'lerin sonunda başlayan bu projede harflerin düz kalıplar halinde olması için uyguladığı stencil ile, bu tekniği ilk kullanan sanatçılardan biri olur.



Resim 134 - John Fekner, "Çürüme", 1978-1983



Resim 135 - John Fekner, "Çürüme", 1978-1983

[129] Sanatçı ile 29 Aralık 2016 tarihinde e-posta üzerinden yapılan yazışmadan.
[130] https://www.nytimes.com/1982/03/19/arts/art-new-work-new-york-at-the-new-museum.html (Erişim: 21 Temmuz 2019)

New York'ta Bronx ve Queens bölgelerindeki getto mahallelere 70'lerde uyguladığı "Uyarı İşaretleri", mevcut kötü yaşam koşullarına, sefalete, sosyal adaletsizliğe, kentsel çürümeye, ekolojik problemlere ucuz politik slogana dönüşmeyen kısa metinlerle dikkat çeker. Bir cümle bile oluşturmayan bu yazılar, fark edilmesi, üzerine düşünülmesi istenen nesnelere kondurulmuş tespitler gibidir; *"Endüstriyel Fosil", "Terk Edilmiş", "Kentsel Bozulma", "Çürüme", "Büyüyen Çürüme", "Tutulmamış Sözler", "Son Umut"...*



Resim 136 - John Fekner, "Tutulmayan Sözler", 1978-1983



Resim 137 - John Fekner, "Son Umut", 1978-1983

Toplumsal hafızaya ve algılara odaklanan sanatçı, yanmış, terkedilmiş binalardan oluşan mahallelerde sefaletin, umutsuzluğun üst düzeyde olduğu zamanlar kalıcılık beklentisi olmadan dramatik etki yaratacak boyutlarda uyguladığı çalışmalarda izleyiciye yazıyı okuturken, aslında nesneye baktırır; sürekli aşina olunduğu için çürümenin normal hale geldiği kentte yeniden görmeyi sağlayarak bir görsel deneyim yaşanması amaçlanır.



Resim 138 - John Fekner, "Endüstriden Kalanlar"



Resim 139 - John Fekner, "Büyüyen Çürüme", 1978-1983



Resim 140 - AVANT, New York, 1980s



Resim 141 - AVANT, New York, 1980s

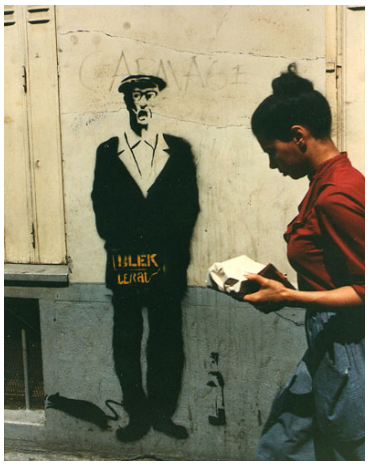
Aynı dönemin sanatçı grubu AVANT, graffitilerle dolu 80'lerin New york sokaklarında bu geleneğin dışında sanatsal üretimler yapan bir kolektiftir. Sanatçı topluluğunun çalışma şekli, atölye üretimlerini sokakta sergileme mantığına dayalıdır; satışa kapalı bir galeri olarak. Graffiti fenomeninin kentin bir sergi alanı gibi kullanılışına şahit olunan bir dönemde, grubun, topluma özgürce erişebilme yolu olarak bu sergileme biçiminden esinlendiği sonucu çıkarılabilir. Kâğıt üzerine yaptıkları orijinal, *–biricik-* resimleri şehrin her yerine afişleme tekniğiyle yapıştıran kolektif, reklam panolarının içlerine de büyük boyuttaki orijinal çalışmalarını yerleştirmiştir. Sanatın metalaşmasına karşı olan kolektif, New York graffiticilerinin ilk defa galeri ve sergilere girdiği yıllarda oluşmuştur. Üyelerinden Christopher Hart Chambers'ın dile getirdiği üzere; *"sokağın çocukları galeriye girerken, biz atölyeyi sokağa taşıyorduk"*[131] Graffiti sanatçısı olarak anılan Jean-Michel Basquiat, aynı dönemde kaligrafik graffiti geleneğinden uzakta, "SAMO" takma ismiyle sokakta resimler yapmaktaydı. AVANT'ın ilham aldığı ve sokağa çıkmalarında aydınlatıcı olan isim, 80'lerin ilk yarısı galerilerde sergilenmeye başlayıp Andy Warhol'un yakın arkadaşı olana kadar genellikle bir uyuşturucu bağımlısı-evsiz olan SAMO'dur.

[131] https://streetartnyc.org/blog/2018/09/18/christopher-hart-chambers-on-avant-using-the-street-as-an-exhibition-space-back-in-the-80s-avants-upcoming-exhibit-at-17-frost-and-more/ (Erişim: 23 Temmuz 2019)

Amerika sokaklarının en hareketli olduğu o süreçte Paris'te ise "stencil graffitinin babası" olarak bilinen 1952 doğumlu Fransız sanatçı Blek Le Rat, 1981 yılında şehirdeki tek özgür hayvan olduğunu düşündüğü farelerini stencil tekniğiyle kentin sokaklarına salmakta ve dikkatleri üzerine çekerek şehirdeki ilk graffiti sanatçılarından biri olmaktadır. Mimarlık fakültesini terk eden ve 1971'de New York'u ziyaret ederek graffitilere şahit olan sanatçı, bu çalışmalardan oldukça etkilenerek sokak sanatı yapmak ister; fakat New York graffiti tarzında çalışmak yerine kendi stilini yaratmaya karar verir.[132] 1983'te ise 70'lerde Belfast'ta bir IRA üyesini vurmak üzere olan İngiliz askerine bağıran yaşlı bir adamdan etkilenerek bunu stencil ile duvarlara uygular. Dünya'da en çok uyguladığı çalışmasının bu olduğunu ifade eden Rat, insanların fikirlerini dile getirebilmek uğruna ölüme meydan okumasından çok etkilenmiştir.[133] 1990 yılında polis tarafından yakalanınca sprey boya ile çalışmaya büyük oranda son vererek, uygulaması daha hızlı ve kolay olan afişlemelere yönelmiştir. Belki de gelmiş geçmiş en ünlü sokak sanatçısı diyebileceğimiz Banksy'nin ifadesine göre; "*Orijinal bir resim yaptığımı düşündüğüm her seferinde, Blek Le Rat'in bunu 20 yıl önce yapmış olduğunu farkediyorum*"[134]



Resim 142 - Blek Le Rat



Resim 143 - Blek Le Rat

[132] https://blekleratoriginal.com/en/blek-le-rat-2/ (Erişim: 17 Temmuz 2019)
[133] http://bleklerat.free.fr/stencil%20graffiti.html (Erişim: 17 Temmuz 2019)
[134] https://www.forbes.com/sites/natalierobehmed/2014/10/20/forget-banksy-meet-blek-le-rat-the-father-of-stencil-graffiti/#22d3ee13dfab (Erişim: 17 Temmuz 2019)

80'lerden beri Paris sokaklarında bir hareket yaratan diğer isim de, boru tipi fötr şapkası ve yüzündeki gülümseme ile tanınan çizgisel karakter Mr. A'in yaratıcısı André Saraiva'dır. Paris sokak sanatının ilklerinden olan sanatçı, bu karakteri dünyanın çeşitli yerlerinde 300,000'den fazla duvara çizmiştir. Yakalanması üzerine tutuklanarak para cezası alan André, bunun bedelini fazlasıyla ödetiyor gibi görünmektedir; "Love graffiti" projesiyle duvarlara sevgililerin isimlerini 2,500 dolara graffiti şeklinde yazması, sokak sanatının arada galeri olmadan ticarileşmesi konusunda oldukça ilginç bir detaydır.[135]



Resim 144 - André Saraiva, "Mr. A"



Resim 145 - André Saraiva, "Love Graffiti"

[135] Sebastian Pieter, **Guerilla Art**, Laurence King Pub., 2009, s.62

Murallerinde endüstri, kapitalizm, çevre politikaları, kurumsallaşma, küreselleşme konularını işleyen İtalyan sanatçı Blu, 1999 yılında duvar resimleri yapmaya başladığında sprey boya ile görece küçük çalışmalar yapmaktayken, zamanla çalıştığı ölçek bina cephelerini kaplayacak boyuta ulaşmıştır. Genellikle beyaz geniş alanlar üzerine siyah konturlardan oluşan duvar resimlerinde renk kullandığında, resmin siyah beyaz alanlarıyla tezatlık oluşturacak biçimde kurgular. Dünya'nın çok sayıda kentinde gerçekleştirdiği, sistemi hicveden ünlü muralleriyle tanınan sokak sanatçısı, aynı zamanda politik bir tavır olarak kendi resimlerini yok etmesiyle de bilinmektedir. 2014 yılında Berlin-Kreuzberg'te bulunan, işgal edilerek bir yaşam alanına çevrilmiş arsaya bakan bina cephesine yaptığı çok bilinen murali, arazinin zengin bir yatırımcı tarafından satın alınması ve lüks bir konut inşa edileceği haberi üzerine, sanatçının isteğiyle şehirdeki arkadaşları tarafından siyaha boyanmıştır. Uzun süre alternatif bir yaşam alanı olan Kreuzberg, yıllar geçtikçe popüler hale gelmiş, birçok benzer örneğini gözlemleyebildiğimiz gibi mutenalaşmaya maruz kalmıştır. Bir sokak sanatı çalışması her ne kadar sistem karşıtı bir anlayışla da yapılsa, Kadıköy de dahil olmak üzere tüm alternatif mahallelerde şahit olunduğu üzere bu sürecin bir parçası olmaktan kurtulamamaktadır. Blu, kendi ikonik eserini silerek, bu yıkıcı kararıyla yapılabilecek en yaratıcı tavrı takınmış gibi görünmektedir.



Resim 146 - BLU, Berlin, 2008



Resim 147 - BLU, Berlin, 2014

2016 yılında ise Bolonya'da gerçekleşecek "Street Art: Banksy & Co." adlı sokak sanatı sergisini boykot etmek için aynı yöntemi kullanır. Kendisinin eserinin de inisiyatifi dışında sökülerek sergilendiği, şirketlerin sponsorluğunda gerçekleşen serginin açılışından önce kendi şehri olan Bolonya'da 20 yıldır gerçekleştirdiği tüm murallerini

kolektiflerin yardımıyla silmiş, sıvalarını sökmüştür. Bolonya Tarih Müzesi'nde sergilenen 250 eserin bazıları sanatçılarının izni olmadan söküldüğü bu organizasyonla ilgili kentte yakın zamanda başlatılan graffiti karşıtı hareket, yakalanan çocukların cezalandırılması ve bir sokak sanatçısına yakın zamanda kesilen para cezası hatırlatılmış, diğer yandan aynı kişilerin sokak sanatını olumlayarak iç etmesi, kentin bir unsuru olarak pazarlaması gözler önüne serilmiştir; *"duvarlarımızdan murallerimizi alma hakkı olduğunu düşünen, sömürge müdürü gibi davranan kibirli efendilerle karşı karşıyayız. Yapılacak tek şey kaldı; istiflemeyi olanaksız hale getirmek, kıskaçlarından kurtarmak için bu resimleri ortadan kaldırmak."*[136]



Resim 148 - BLU, Bologna, 2013



Resim 149 - BLU, Bologna, 2016 (Sıvalar kazınırken)

[136] https://www.widewalls.ch/blu-artist-removes-street-art-bologna/ çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 22 Temmuz 2019)

Bir şehir efsanesine dönüşmüş sokak sanatçısı Bansky'nin eserleri ünü sebebiyle sanat simsarlarının gözlerinin üzerinde olduğu, çok yüksek fiyatlı "bedava" eserler haline gelmiştir. Kamu alanına uygulanıp bırakılan yüzbinlerce sterlinlik eserler defalarca benzer hırsızlık hadiselerine yol açmıştır.

Bu hadiselerden biri 2013 yılında Londra'da yaşanmıştır. Halk tarafından çok sevildiği için üzeri şeffaf bir koruyucuyla kapatılan "Çocuk İşçi" adlı Banksy çalışması, bir süre sonra yerini delik bir duvara bırakmıştır.[137] Bölge halkının eylemleri ve araştırması sonucu Miami'de olduğu ve bir müzayedede açık arttırmada satılacağı ortaya çıkan eser, tepki üzerine satıştan çekilmiştir. Sokağa yapılan bir sanat eserinin akıbeti, doğası gereği çok önemli bir konu değildir. Ancak burada duvarın çalınmasının vesile olduğu, daha felsefi bir tartışma konusu yatmaktadır. Üzerinde imza bulunmayan, kamusal alanda özel bir mülkün duvarına yapılmış illegal bir resim kime aittir? Duvarın bulunduğu binanın sahibine mi, bölge halkı ya da insanlığa mı, resmi sökerek ilk sahiplenen kişiye mi?

Banksy'nin arkadaşı olduğunu iddia eden ve sokak sanatıyla ilgili bir internet sitesinin kurucusu olan Marc Schiller'e göre; *"Yalnızca yere özel sosyal yorum olarak tasarlandı. (...) Sokakta yaptığı eseri bir gün, bir ay, bir yıl ya da daha fazla zaman için halka veriyor. Çalışmasını bağlamından koparırsanız, bu artık onun işi olmaz, artık bir Banksy işi olmaz. (...) Hiçbir meşru koleksiyoner onu almaz. Benim görüşüm bu satışın olmaması gerektiği değil, bunun için bir pazarın olmaması gerektiğidir."*[138]

Eseri söküp götürenin Keszler Gallery'nin sahibi Stephan Keszler olduğu ortaya çıkmıştır. Üstelik bu çaldığı ilk ya da son Banksy eseri değildir; İngiltere, Amerika ve Filistin'den birçok duvarı söktürmüştür. Galerinin internet sitesi incelendiğinde, mevzu bahis eser dahil çoğu Banksy çalışmasını da sattığı görülmektedir. Keszler'e göre durum

[137] https://www.theverge.com/2013/2/18/4002510/banksy-stolen-child-labor-mural-for-sale-in-online-auction çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 22 Temmuz 2019)
[138] https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/feb/22/banksy-mural-miami-auction çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 22 Temmuz 2019)

gayet somut ve basittir; *"Banksy'nin işlerine hayranım, o bir dahi. Fakat başkasının mülküne izin almadan bir şey yapıyor. Mülk sahibi duvarı ne isterse yapabilir."*[139]

Westminister Belediyesi'nin Planlama Komitesi başkanı Robert Davis'e göre; *"Buna göz yumarsak sprey boyası olan herhangi bir çocuğun sanat yapabileceğini de söylemiş oluruz. Gidip başkalarının mülküne zarar vermek graffitidir. Sadece ünlü olması ona bu hakkı vermez."*[140]

Çalışmanın illegal, sanatçının anonim olması ve eserin yasal korumaya alınacak kadar eski olmaması hukuksal anlamda işi çıkmaza sokmaktadır. Bu durumda yasalara göre üzerinde resim olan duvar, yalnızca bir "duvar"dır. Ancak yasalar her durumda belirleyici olmamalıdır. Hele ki konu sanat ve kamu yararı olunca, vicdani durum ve etik değerlerin göz önünde bulundurulmaması kapitalizmin ve sanat piyasasının geldiği durumu gözler önüne sermektedir.



Resim 150 - Banksy, "Child Labor", Londra, 2012



Resim 151 - Resmin söküldüğü duvar tamir edildikten sonra

[139] https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/feb/20/bansky-mural-slave-labour-miami-auction çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 22 Temmuz 2019)
[140] https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/oct/06/banksy-new-york-murals-law çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 22 Temmuz 2019)

Estetik kaygılarla üretilip kamusal alana uygulanan posterler zamanla yerini anlam derinliği olan, çevresiyle ilişki kuran poster çalışmalarına bırakmıştır. 2007 yılında JR ve Marco, İsrail ve Filistin arasındaki bitmeyen savaşın ve anlaşmazlığın sebebini yerinde gözlemlemek için bu ülkeleri ziyaret etmeye karar verir. Birbirlerine çok benzeyen bu iki toplumu kavga etmeyi bir türlü bırakamayan iki kardeşe benzeterek, kendi gördüklerini onların da görebilmesi gerektiğini düşünürler ve bunun için iki halkı birbirlerinin yüzlerine bakmalarına zorlayacak bir proje geliştirirler. Proje aynı mesleği yapan iki halkın vatandaşının da portrelerini yüz yüze getirmek üzerine kuruludur. Savaşmak yerine kendisiyle aynı işi yapan bir insan olan komşusuyla göz göze gelerek empati kuracak, karşı tarafı zamanla kabullenecektir. Ülkeleri ayıran duvar da dahil olmak üzere iki tarafın işlek bölgelerine büyük boyutlarda fotoğraf afişleri yapıştırılır.[141]



Resim 152 - JR, "Face 2 Face", Filistin, 2006



Resim 153 - JR, "Face 2 Face", İsrail, 2007

[141] https://www.jr-art.net/projects/face-2-face çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 17 Temmuz 2019)

Sokak sanatına ilk kez 13 yaşındayken yaptığı graffiti ile başlayan 1982 doğumlu İspanyol sanatçı Dos Jotas, 2009 yılında çağdaş sanat üzerine yaptığı yüksek lisansını tamamlamıştır. Yıllardır poster, sticker, tabela, stencil ile kamusal alanda müdahaleler gerçekleştiren sanatçı, bu alanı toplumun söz söyleme ve kavga etme yeri olarak görür. Çalışmalarında da görülebileceği gibi neredeyse bütün işleri, alaycı bir tavırla yaptığı tespitlere ve eleştirilere dayanmaktadır. Sokakları politikaya, topluma, kültüre ve her zaman güce hizmet eden otoriteye karşı eleştirel tavrını gösterdiği, sözünü söyleyerek mücadele ettiği yer olarak kullanır.[142]



Resim 154 - Dos Jotas, "500,000'den fazla genç mezun İspanya'yı iş aramak için terketti", 2017



Resim 155 - Dos Jotas, "Güneş ve kumsal turizmin ve İspanyol ekonomisinin motorları", 2017



Resim 156 - Dos Jotas, "Spanish Dream: We work for your future", 2017



Resim 157 - Dos Jotas, "Spanish Dream: We work for your future", 2017

2016-2017'de ekonomik dayanışma ve birlik üzerine kurulu olan Euro bölgesinin kapitalizmin krizinin merkezi haline gelmesini, bu duruma karşı "*güneş ve kumu satarak*" yalnızca turistler üzerine ekonomik politika kurabilen ülkesini eleştiren

[142] Sanatçı ile 21 Aralık 2016 tarihinde e-posta üzerinden yazışma yapılmıştır.

bir dizi çalışma üretmiştir. Eserlerde daha çok durumun genç nüfus üzerindeki etki ve umutsuzluğu göstermek amaçlanmıştır.[143] Reklam panolarının içlerine yerleştirilen posterlerin bir kısmı genç nüfusun eğitim-iş alanındaki problemlerini ve "*ucuz İspanya*"nın ekonomik durum hakkındaki veri ve tespitleri içerir. Diğer posterler ise Amerikan Rüyası söylemine atıfta bulunan "İspanyol Rüyası" adlı çalışmalarıdır; "geleceğiniz için çalışıyoruz" mottosuyla üniversite mezunu İspanyol gençleri turistlere hizmet ederken görülmektedir. Aynı seri, turistler için plaj havlusu olarak bastırılarak kumsallara taşınmıştır.



Resim 158 - Dos Jotas, "Spanish Dream: We work for your future", 2016

Atölye çalışması sonucu üç boyutlu olarak tasarlanarak şehre yerleştirilen sokak sanatı çalışmaları da bulunmaktadır. Üretim aşaması, yüzey boyamak gibi sanatsal disiplinlerden görece daha çok emek ve zaman alan üç boyutlu çalışmalar, performans kısmı kapalı mekânda bitirmek üzerine kurulu olsa da, ebatlarına ve ağırlığına göre değişkenlik gösterebileceği gibi taşıma, yerleştirme ve illegal çalışma dolayısıyla taşıdığı riskler işin zor kısmını oluşturur. Diğer yandan kısa sayılabilecek bir sürede en fazla birkaç sprey boya kutusu kadar para harcanarak üretilen bir çalışmaya göre günlerce çalışılarak, görece daha çok maddi kaynak isteyen üç boyutlu bir çalışmayı, geçiciliği kabul edilerek gözden çıkarmak daha zordur. Bu sebeplerden dolayı üç boyutlu eser

[143] http://dosjotas.org/2017/ çev. Onur Kaçmaz (Erişim: 16 Temmuz 2019)

yerleştirmeleri çok sık rastlanan bir sokak sanatı formatı değildir. Ancak hazır-nesne kullanılarak yapılan üç boyutlu yerleştirmeler daha sık rastlanan üretimlerdir.

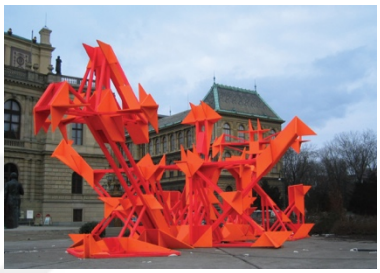
Köklerini büyük oranda graffitiden alan sokak sanatının geldiği noktada, klasik graffitiyi heykel formunda ete kemiğe büründüren sokak sanatçıları Jan Kalab ve Kwest örnekleri verilebilir. Hacimlenmesinin yanında yine canlı renklerle boyanan bu kütlesel graffitiler boyutlarıyla da etkileyici bir yapıya bürünmektedir.



Resim 159 - Kwest, Toronto, 2008



Resim 160 - Kwest, Toronto, 2014



Resim 161 - Jan Kalab, Prag, 2004

Formla çalışan diğer bir sokak sanatçısı David Mesguich, illegal graffiti geleneğinden gelmiş bir çağdaş sanatçı olarak çalışmalarını eski yöntemle teşhir etmeyi denemek istemiştir. Mesguich'in geri dönüştürülmüş plastik plakalarla üretilen heykelleri, büyük ebatlarına göre taşınabilirlik açısından oldukça pratiktir. Figürlerini



Resim 162 - David Mesguich, "Luz 1.0", 2012



Resim 163 - David Mesguich, "Pressure 1.0", 2013



Resim 164 - David Mesguich, "Pressure 1.2", 2014



Resim 165 - David Mesguich, "Egoism 1.0", 2014

keskin planlardan oluşturan sanatçı bu planları gri tonlarına boyamakta, boyamadığı yüzeyler ise ışığın planlar üzerinde yarattığı gölge etkisi ile etkileyici bir görünüm kazanmaktadır.

Form üzerine üretilmiş sokak çalışmalarının yanında sosyal-politik göndermeler yapma amacıyla hazır nesne kullanılarak tasarlanmış üç boyutlu eserlere de sık rastlanılır. Bunlardan muhtemelen en ünlüsü çağımızın illegal sanatının rock yıldızı haline gelen Banksy'nin "*Vandalized Phone Booth*" isimli çalışmasıdır. Bir gece Londra'nın en hareketli lokasyonu olan Soho'da, kentin simgesel bir değeri haline gelmiş kırmızı telefon klübelerinden birisi kazmayla vurularak öldürülmüş halde bulunur. Duvara değen kısmı kıvrılmış olan kulübenin bu formunda, öldürülen birinin duvara doğru yığıldıktan sonra vücudunun bükülme hareketini andırarak kişileştirilmesi amaçlanır. Nesnenin kendi rengi olan kırmızı yere doğru akarak kan görüntüsü verilmiş, sahne daha canlı ve dramatik hale getirilmiştir. Sanatçının çoğu eserinde ülkesi olan İngiltere ve onun değerlerini sorgulamasından yola çıkılarak, kulübenin öldürülmesinin, Londra'yla özdeşleştirilen bu kent elemanının üzerinden, değerlerin kaybolmasına atıfta bulunulduğu, bir şehir-kültür eleştirisi yapıldığı düşünülebilir. Diğer bir okuma da, 20 yıl önce bir mucize gibi cebe sığan telefonların içine internet aracılığıyla bütün dünyanın dolması üzerine, evlerde bile telefon kalmamışken itibarını kaybeden bu telefon kulübelerine dikkat çekme biçiminde yapılabilir.



Resim 166 - Banksy, "Vandalized Phone Booth", Londra, 2006

Sokak sanatını, kent mekânına hazır nesne ile yerleştirmeler yaparak ya da kentteki unsurlara müdahale edip dönüştürerek gerçekleştiren Vlady, politik duruşunu hümorla belli eden ve farkındalık yaratmayı hedefleyen bir sanatçıdır.[144] Sanat piyasasının fırsatlarla dolu olduğu günümüzde sanat üreten de, tüketen de, bunu sektör haline getirerek çeşitli organizasyonlar yapan şirketler de oldukça fazlalaşmıştır. Bunlardan biri de "sanatçı rezidansları"dır. Özellikle genç sanatçıların sanatsal üretim yapan yığınların içinden sıyrılıp kendilerini kanıtlama şansı olarak gördükleri yarışmalar, rezidans programları, sempozyumlar, genç sanat üreticisini bu özgür alan içinde sürekli rekabet içine sokan, üretimlerin bağımsız ortaya çıkması yerine jüri tarafından kabul göreceği ya da halkın beğeneceği bir çizgiye iten, bir işe girip kariyer yapmak yerine bu zorlu yolu seçen kişiyi yine benzer bir kariyer yapma kıskacına sıkıştıran paradokslara sebep olabilmektedir. Rezidans programları genellikle sanatçıya çalışacağı atölye, kalacağı oda ve bazen de satış yapması için imkân vermektedir. Programların bir kısmı genç sanatçıların katılmak için ücret ödediği, bir kısmı da ücretsiz olan ancak program dahilinde üretilen eserlerin organizasyona bırakıldığı etkinliklerdir. Katılmak için ücret ödenen ya da üretilen tüm eserleri sahiplenen bu organizasyonlar genç sanatçıların CV doldurmak gibi endişeler taşımasından dolayı bir şekilde kendine "müşteri" bulabilmektedir.



Resim 167 - Vlady, "Free Artist Residency" (Bedava Sanatçı Rezidansı), İtalya, 2015

[144] Sanatçıdan daha önce "Sitüasyonistler ve Paris 1968" başlığı altında da bahsedilmiş, çalışmalarından örnekler gösterilmiştir. Sanatçı ile 16 Aralık 2016 tarihinde e-mail üzerinden görüşme yapılmıştır.

Yurtdışına üretim yapmak ve bir süreliğine yaşamak için gitmek, genç sanatçıların arzuladığı ve hayalini kurduğu bir durumdur. Vlady'nin durumu ele alan *"Bedava Sanatçı Rezidansı"* çalışmasında genç sanatçılara –belki de sokakta olduğu için özellikle sokak sanatçılarına- ücretsiz konaklama sağladığı görülmektedir. Mülteci ve evsizler ile ilgili çok sayıda iş üreten sanatçı, bu çalışmasında sokakları üretim mekânı-atölye olarak benimseyen ve eserlerini ürettiği yerde bırakan sokak sanatçısını bir anlamda evsiz gibi kabul ederek ona uyuyabileceği bedava ve rahat bir yatak sunmuş olabilir.



Resim 168 - Biancoshock, Alice Pasquini, "Heritages", Milan, 2016



Resim 169 - Biancoshock, "VIP - Very Important Poverty", Tartu, 2016

Sosyal meselelere değinen başka bir sokak sanatçısı Biancoshock'un, uyguladığı eserlerle Avrupa'nın ekonomik gücünün getirdiği "lüks" yaşam standartlarının, yüksek kültür değerlerinin, demokrasi anlayışının, insan hakları üzerinden üstten konuşarak kendine biçtiği pozisyonunun karşısında birçok konuda politik olarak kendisiyle çelişmesini ele aldığı görülebilmektedir. "*Heritages*" adlı bu çalışmada, Birleşmiş Milletler'in eğitim, bilim ve kültür örgütü olan UNESCO'nun, Avrupa'da çok sayıda kurumun mimari olarak kopyaladığı Antik Yunan tapınağı cephesi biçimindeki logosunun içinde "UNESCO" yerine "GÖÇMENLER" yazmakta ve merdivenlerinde evsiz olduğu anlaşılan bir göçmen yatmaktadır. Bu göçmen, eserin isminde olduğu gibi "*Kalıntı*" olarak belirlenip UNESCO tarafından korumaya alınan –üstelik bu örgütün logosunda kullanarak kendisiyle özdeşleştirdiği- bir değerin dışında bırakılmıştır. Bir eğitim, bilim ve kültür alanı olduğu iddiası taşıyan bu yapının çatısı altında kimlere yer olup olmadığı sorusu sorularak, Avrupa'nın samimiyeti ve çelişkileri sorgulanmaktadır.

Çok benzer diğer çalışma da aynı yıl ürettiği "*VIP – Very Important Poverty*"; "*Çok Önemli İnsan*" gibi problemli bir tanımlama olan "*Very Important Person*" kelime öbeğinin içindeki "insan" kelimesi yerine "sefalet" koyduğu yerleştirmedir. Özellikle Orta Doğu'da çıkarılan savaşın ve küresel ekonomik krizin sonucu olan sokaklarda evsiz insanlarla karşılaşmanın normalleştiği bir dönemde üretilen bu çalışmada gerçekçi bir evsiz figürü kullanılmış, etrafını "önemli insanlar"a özel kırmızı halı ve kırmızı halatlı bariyerlerle sarmıştır. Sanatçının evsiz birine özel, özerk bir alan açması ve buna izleyicinin dikkatini çekmesi amaçlanmış olabilir. Diğer yandan bir "önemli insan alanı" makyajı verilen bölgede, yine yerde yatan bir evsiz vardır; dolayısıyla etrafının lüks görünüyor olması o insanın sokakta, yerde yattığı gerçeğini değiştirmemektedir. Sanatçının, bir evsizin dünyanın neresinde olursa olsun, sokakta olduktan sonra bulunduğu ülkenin bir önemi olmadığına işaret ettiği sonucu çıkarılabilir.

4. KADIKÖY'DE ÇAĞDAŞ SOKAK SANATI

4.1. TÜRKİYE'DE SOKAK SANATI GELİŞİM SÜRECİ



Resim 170 - Bedri Rahmi Eyüboğlu, İMÇ Çarşısı, 1965

Türkiye'deki modern anlamda ilk duvar resimlerini gerçekleştiren sanatçının Bedri Rahmi Eyüboğlu olduğu söylenebilir. Yerel motifleri ve konuları modern bir üslupla yorumlayan sanatçının ilk duvar resmini 1943 yılında Ortaköy Lido Yüzme Havuzu'na uyguladığı bilinmektedir.[145] 1975'te ölümüne kadar çok sayıda duvar resimleri ve mozaik panoları gerçekleştirmiştir. Plastik sanatların hemen her dalından eserler veren üretken sanatçı, dünya çapında oldukça önemli projelerde bulunmuş ve ödüller almışsa da, ülkemizde kamusal alana yaptığı birçok eser kaybolmuş ya da tahrip edilmiştir.



Resim 171 - Cihat Aral, Antalya Uluslararası Film ve Sanat Festivali, 1976

[145] http://www.arkitera.com/haber/5507/resmi-mimariyle-butunlestiren-sanat-adami (Erişim: 30 Haziran 2019)

Darbe öncesi döneme ait 1976 tarihinde gerçekleştirilen 13. Antalya Uluslararası Film ve Sanat Festivali kapsamında bir dizi sanatçı tarafından mural çalışmaları yapılmışsa da, siyasi gerginliğin üst düzeyde olduğu bu dönemde kimliği belirsiz kişilerce tahrip edilmiş ya da üzerleri kapatılmıştır. Daha sonra mural çalışmalarına devlet tarafından izin verilmeyen sanatçılar çok trajik bir tarih olan 11 Eylül 1980'de "Kuşadası Kültür ve Sanat Şenliği"nde toplanarak durumu protesto amaçlı "Duvar resminden korkuyorlar" yazılı bir afiş asmış, aynı günün gecesi ise Türk Silahlı Kuvvetleri ülkenin yönetimine el koymuştur.[146]



Resim 172 - Kuşadası Kültür ve Sanat Şenliği, 11 Eylül 1980

1980 darbesi öncesinin ülke duvarlarına siyasi örgütlerin devrimci sloganlarının hakim olduğu bir dönem olduğu bilinmektedir. Darbeyle birlikte gelen zor süreci atlatan ülke, tekrar milletvekili seçimlerinin yapılmasıyla temsili demokrasi yolunda yeni bir adım atar ve hükümet kurulduktan sonra daha liberal bir çizgi takip edilir. Yapılan özelleştirmeler ve uygulanan ekonomik politikalarla daha kapitalist bir model benimsenir. Süreçle birlikte batıya daha dönük olan ülkede, kültürel ve günlük hayatta değişimler yaşandığı bu dönemde halkın ithal ürünlerle tanıştığı görülür.

[146] https://saltonline.org/tr/471/duvar-resminden-korkuyorlar (Erişim: 30 Haziran 2019)



Resim 173 - "Katil Oligarşi" siyasi duvar yazısı

Darbe ile sindirilmiş baskı altındaki halk yeni bir döneme girmişse de "korku kültürü" tam aşılamaz. Gece sokakta duvara bir şeyler yazıp-çizmenin hâlâ siyasetle, terörizmle bağdaştırılması etkisini uzun süre hissettirecek, bu durumdan en çok sokak sanatı etkilenecektir. Türkiye'de bir sokak sanatı olan graffitiyi bilindiği kadarıyla üreten ilk kişiler olan Bakırköy'de Turbo, Kadıköy'de Ramon, 80'li yıllarda bu durumun sancısını oldukça çekerler. Birkaç çalışmadan sonra devam etmeyen Ramon başka işlere yönelirken, Tunç "Turbo" Dindaş hâlâ ülkenin en aktif graffiti sanatçılarındandır. Turbo'nun aktardığına göre 80'li yılların ortalarında çok popüler olan "break dans" Türkiye'de Hiphop ile ilişkilendirilmemiş, graffitinin doğuşuna sebep olamamıştır. Break dans ile ilgili olduğu gençlik yıllarında dinlediği albümlerin kapaklarında gördüğü graffitilerden esinlenen sanatçı onları taklit etse de, 14 yaşında "Beat Street" filmini izleyene kadar tüm bu ilgi duyduğu şeylere Hip-Hop dendiğini ve kağıda çizdiği şeylerin duvarlara ve trenlere sprey boyalarla yapıldığını bilmemektedir.∗

Yurtdışından olduğu tahmin edilen nadir sayıda "tag"ler duvarlarda görülmekle beraber, 1980'lerin sonunda break dansın modasının geçmesi ve gençlerin heavy metal-punk kültürlerine yönelmesi dolayısıyla, 1995 yılında Almanya'da yaşayan gurbetçi Türk gençleri tarafından kurulan Cartel grubunun albümü çıkana kadar ülkede Hip-Hop adına bir gelişme olmaz. Grup, rap müziğinin tanınması yolunda büyük bir adım olsa da, bu

∗ Sanatçıyla 10 Mayıs 2019 tarihinde yapılan yüz yüze görüşmeden yararlanılmıştır.

albümün ana akım medyada geniş yer alacak kadar “pop” hale gelmesi, başka sosyal-politik söylemlere işaret etmesi nedeniyle kendi gerçekliğini yaratır, çoğu insan için graffiti ile bir bağ kurulmasına katkıda bulunamaz.

1980’li yılların sonunda gençler arasında popülerleşen alternatif akımlardan metal ve punk kültürleri yansımasını duvarlarda da bulur. Bazılarının hâlâ faal olduğu belli başlı müzik gruplarının üyeleri o zamanlar duvarlara grup isimlerini ve çeşitli sembolleri çizdiklerini dile getirmektedirler. Beyoğlu, Bakırköy ve Kadıköy’de yoğunlaşan konserler, kitlenin bu bölgelerde vakit geçirmesine ve bu tip yazıların da buralarda yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Ancak şimdiki gibi bir sokak sanatı bilinci, belgeleme ihtiyacı ve teknolojik kolaylıklar olmadığı için elimize ulaşan görsel döküman yok denecek kadar azdır.



Resim 174 - Bakırköy, 1990 - "Death Room" grubu üyesi, "Art Diktatör" ismiyle hâlâ müzik üretmektedir.



Resim 175 - "Luck Of 13", Ankara, 1995

Punk kültüründe yer alan “Kendin-Yap” mottosuyla konser afişlerinin tıpkı fanzinlerde olduğu gibi çizimler ve kolajlarla elde hazırlanarak fotokopiyle çoğaltılma geleneği, Türkiye’de de geçerliliğini korumuştur. Punk estetiğinin dışavurumunun belirgin olduğu afişlerde, müzik gruplarının konser haberi verilirken, diğer yandan politik duruşlarını gösterme çabaları da göze çarpar.



Resim 176 - "Headbangers", Hayvanat Bahçesi, 1989



Resim 177 - "Core Festival", Ankara, 1994



Resim 178 - "Punk Hardcore", Beyoğlu, 1996

Bu dönemin aktif grup elemanlarının daha çok 14-20 yaş aralığında olduğu gözlenirken bir çoğu aynı ya da farklı gruplarla hâlâ albüm yapmakta, konserlere çıkmaktadır. Daha profesyonel bir biçimde müziğe odaklanan ve artık orta yaşlı olan bu punk gruplarının bir çoğunun sokakla ilişkisinin "dışavurum" anlamında eskisi gibi olmadığı görülür. Değişen şartlarla beraber afişler de daha çok bilgisayar yardımıyla grafikerler tarafından yapılmaktadır. Buna rağmen *"underground"*∗ kalmayı ve bu estetikle hayatına devam etmeyi tercih eden punk'lar hâlâ vardır.



Resim 179 - Konser afişlerinin önünde "Violent Pop" Grubu, Ankara, 1992



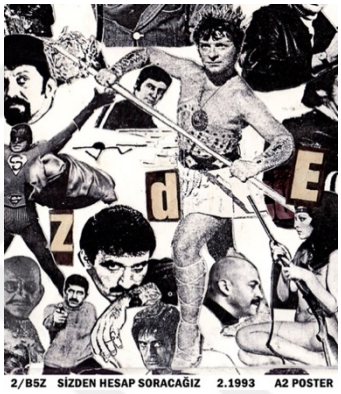
Resim 180 - Sol fotoğrafta görünen afiş

∗ Yeraltı; belirlenmiş düzen ve kalıplara girmemek için direnen, ana akım olmayan hareket.

90'li yılların başından beri aktif biçimde sokaklarda işler üreten bir sanatçı da "2/5 BZ" takma ismini kullanan Serhat Köksal'dır. Medyum olarak sticker, poster, boya ile yazılama, ses-görüntü enstalasyonları kullanarak sokakta çalışmalar üreten sanatçı, yıllar içinde birçok fanzin, plak, kaset çıkarmış, performanslar düzenlemiştir. 2/5 BZ'nin daha çok sitüasyonist hareket, dada ve punk kültürü ekseninde politik, eklektik, mizahi çalışmalar yaptığı söylenebilir. İsveç'ten İran'a kadar onlarca ülkenin sokaklarında çalışmaları bulunan sanatçı, hiç gitmediği yerlerde bile işlerinin görüldüğünü dile getirir. Yaptığı albümler ve fanzinlerle birlikte verdiği ya da elden ele yayılan çıkartmaların ülkeleri gezdiğini tahmin etmektedir.[147]



Resim 181 - "2/5 BZ", sticker, 1991



Resim 182 - "2/5 BZ", poster, 1993

Mizahi yaklaşımı tüm çalışmalarında göze çarpan sanatçı kimi zaman sokaktaki insanlarla oyunlar oynamakta, onları yanlış yönlendirerek kentte vakit geçirtmektedir. 1992 yılında yaptığı "Özgür Hamam" adlı çalışması buna örnektir. Kafasında kadın-erkek ayrımının olmadığı hayali bir hamam açan sanatçı, olmayan bu mekânın reklamını kente yapıştırdığı çıkartmalarla yapar ve çok sayıda insanı yanlış yönlendirerek bu hayali hamamı aramasına sebep olur.[148]

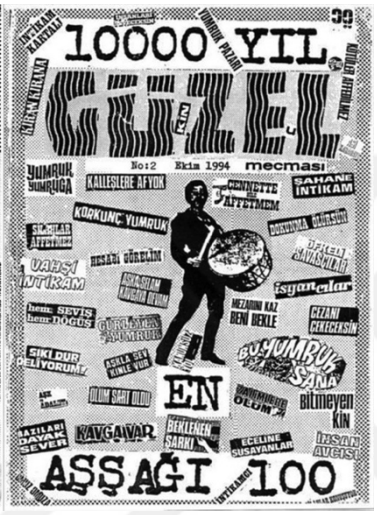


Resim 183 - 2/5BZ, "Özgür Hamam", sticker, 1992

[147] Şinasi Güneş, Sanatçıyla yapılan röportajdan, Sokak Sanatı, Artes Yayınları, 2009, s.120
[148] Güneş, s.121

Fanzinlerinde Türk sinemasında ilgi çekici filmler yönetmiş az tanınan yönetmenleri, yan rollerde oynayan kült oyuncuları, perde arkasında kalan ses ve efektleri üreten ilginç meslek erbaplarını da tanıtır. Sponsor ve şirketlerin tekeli altında olan güncel sanata, kentlerin ve kültürlerin pazarlanabilir metalar olmasına, devletlerin ürettiği teröre karşı mizahi bir dil geliştirir. Bunu çoğunlukla onların kendi malzemelerini *détourne* ederek yapar ve bazen de "yalan haberler" uydurur.





Resim 184 - 2/5 BZ, "Güzel" fanzini, Ağustos 1993



Resim 185 - 2/5 BZ, "Kilink İstanbul", afiş, 2009

Sanatçının diğer bir çalışması da İstanbul'un "2010 Avrupa Kültür Başkenti" olacağı dönem, kentin reklam ve pazarlama çalışmaları devam ederken, konuyla ilgili ürettiği "Kilink 2010 İstanbul" adlı posteri şehrin birçok yerine yapıştırdığı uygulamalardır. Daha sonra bir mekânda da sergilenen poster gazetelerde yer alınca 2010 Avrupa Kültür Başkenti komitesinin hoşuna gitmiş ve sanatçı ile iletişime geçerek projelerine katkıda bulunmasını istemişlerdir. Ancak sanatçının dile getirdiği gibi *"eğer çalışmayı sokakta görselerdi 'aa çocuklar ne de güzel güncel sokak sanatı yapıyor' falan deyip benimle kontağa geçmeye çalışmazlardı."*[149] Böyle bir durumda muhtemelen kültür başkenti olacak kentin vandallar tarafından tahrip edildiğini düşünürlerdi.

[149] Güneş, s.122

2/5 BZ'nin görsel video kolajları eşliğinde yaptığı eklektik müzikleri en çok bilinen çalışmalarıdır. Eski Türk filmlerinden "çalınmış" görüntü ve sesleri yeniden düzenleyerek farklı kurgular yapan, cümleleri karıştırıp farklı anlamlar üreten sanatçının bu çalışmaları da tıpkı fanzinlerinde, posterlerinde ve çıkartmalarında olduğu gibi *détourne* edilmiş işlerdir. Görsel-işitsel performanslarını dünyanın birçok yerinde düzenlenen organizasyonlarda gerçekleştirmiştir. Kamusal alanda izinsiz bir şekilde de gerçekleştirdiği bu performanslar, gerilla yöntemiyle yapılmış propaganda içerikli şovlardır. Biçimsel olarak dada kolajlarını anımsatan çalışmaları, hazır imaj, video ve sesleri dönüştürerek elde ettiği anlam kaydırmaları, politik müdahaleleri ve humoruyla sitüasyonistlerin duruşlarını anımsatır.



Resim 186 - 2/5 BZ, Durak reklam panosuna kolaj yerleştirme

Türkiye'nin en eski sokak sanatçılarından olan 2/5BZ'nin yaklaşık 30 yıldır video, ses, fanzin, kaset, plak, poster, çıkartma ve internet sitesi gibi tüm mecraları kullanarak ürettiği disiplinlerarası çalışmaları biçimsel, kavramsal ve politik açıdan oldukça tutarlı bir bütünlük taşır.

Sokak sanatı anlamında aktif çalışma görülmeyen 90'lı yılların ortalarında, hâlâ aktif olan Türkiye'nin ilk graffiti grubu "S2K", Turbo tarafından kurulmuştur. İş için gittiği Almanya gezisinden büyük bir plak arşiviyle dönen Turbo, yeni oluşmaya başladığını farkettiği çekirdek Hip-Hop kitlesi için, düzenlenen partilerde dj'lik yapmaya başlar. Oldukça kötü kalitede boyalarla graffiti yapmaya devam ettiği bu dönemde, şehirde boyamaya başlayan başka kişiler de oluşur. Sanatçının bir graffiticinin "imzasını şehrin her yerine atma tutkusu"nu dile getirdiği üzere; *"herhangi bir otobüse binip bilmediğimiz bir yer olan son durakta iner, yaza yaza gezerdik"*.[150]



Resim 187 - Blue Jean - Graffiti sayfası



Resim 188 - "Black Book İstanbul"



Resim 189 - Crime Minister

Turbo'nun 1997 yılında itibaren *"Blue Jean"* isimli gençlik, müzik ve kültür dergisinin içinde yayımlanmaya başlayan "Hip-Hop" ve "graffiti" sayfaları, Türkiye'de bu sanatın popülerleşmesine ve gelişmesine en büyük katkıyı sağlayan etkenlerden olmuştur. Dergide yayınlanan graffiti, break dans ve rap gruplarının tanıtımı ve haberleri ile gençler kendileri gibi bu kültürle ilgilenen başkaları olduğunu farketmiş, internetin henüz yaygınlaşmadığı dönemde dergi, bir iletişim ağı olmaya başlamıştır. Aynı yıl yine Turbo'nun çıkardığı *"Black Book"* ilk graffiti fanzini, 2000 yılında çıkan *"Crime Minister"* ise ilk Hip-Hop fanzinidir. Diğer yandan asıl patlamanın sebebi kuşkusuz 2000'li yılların başında kullanımı artan ve bir anda gençlerin dünyayla bağ kurmasını sağlayan internet gerçeğidir. İnternetin yaygınlaşmasıyla açılmaya başlanan

[150] Sanatçıyla 10 Mayıs 2019 tarihinde yapılan yüz yüze görüşmeden.

"*turkishhiphop.net*" ve benzeri internet siteleri zengin içerikleriyle, yeni oluşan kitleyi bilgilendirici ve motive edici unsurlardan olmuştur. Teknolojik imkânlarla genç kitlenin kendisi gibi alternatif kültürlere ilgi duyan başkalarıyla tanışması da mümkün hale geldiği için gruplara girmek ya da diğer gruplarla iletişime geçmek daha kolay hale gelmiştir. Ayrıca graffiti yapan gençlerin yaş aralığının genelde 15-20 arası olmasından, bu sanatın yayılmasında mahalle ve okuldaki arkadaşlık ilişkilerinin de etkisi olduğu sonucu çıkarılabilir.

Graffitinin nitelik anlamında gelişmesinde başta Turbo'nun, bir süreliğine yaşadığı yer olan Almanya'dan İstanbul'a gelen ünlü Türk graffitici Cowboy 69'un ve kendini geliştiren başka gençlerin daha acemi olanlara hocalık etmesinin katkısı vardır. Herhangi bir eğitim kurumunun çatısı altına hiçbir zaman giremeyen sokak sanatının eğitim biçimi yıllardır usta-çırak ilişkisine, arkadaş yardımına ve kendini geliştirmeye dayalı olmuştur.



Resim 190 - "Turbo", "Wyne", 2004 (Legal)



Resim 191 - Cowboy 69, "King Kowboy", 2012 (Legal)

2000'li yılların başında "GOFS", "DOK", "WTK", "IA", "TNT", "HOE", "OSW" gibi onlarca graffiti grubunun imzaları başta İstanbul olmak üzere ülkedeki tüm kentleri hızla sarmıştır. New York örneğinde olduğu gibi Türkiye'de de graffitinin gettolarda doğduğu, kendileri için, arabeske alternatif bir dışavurum olanağına ihtiyaç duyan gençler tarafından sahiplenildiği söylenebilir.

2003 yılında kurulan "DSK" grubu yıllardır çok aktif bir biçimde boyayan üyesi Pars öncülüğünde gerek duvarlarda, gerekse trenlerde ülkenin en çok illegal graffitisini yapan ekip haline gelmiştir. Pars, Amerika ve Avrupa'nın birçok yerinde de duvar ve trenlere çalışmalarını uygulamış, imzasını bırakmıştır.



Resim 192 - Pars, tren vagonunu kaplayan bir "DSK" graffitisi, 2006

Tipografik graffitinin yanında figür ve karakter çalışmaları da eş zamanlı olarak gelişmiştir. Önceleri Avrupa'daki örneklerin taklitleri, çizgi film karakterleri ve fantastik kahramanlar gibi basit ve kopya figürler uygulanıyorken, zamanla bu karakterlerin yerini sanatçıların kendi tasarımları, kurguları almaya başlar. Sanatçıların kendini geliştirmesinin yanında yüksek kaliteli, renk skalası geniş boya ve malzeme edinme imkânları da etkili olmuştur.



Resim 193 - Eski yıllara ait karakter örneği



Resim 194 – Daha yeni bir karakter örneği

Bir graffiti sanatı ortamından bahsedilebilir duruma gelinen 2000'li yılların başları, 1980 sonrası yaratılan siyasal korku ve baskı, terör örgütü propagandası, bir anda popülerleşen satanizm haberleri gibi etkenlerden dolayı graffiti yapmanın çok zor olduğu bir dönemdir. Bu zaman diliminde iktidar, medya ve halk tarafından sevilmeyen ve istenmeyen bütün olgular, sokakta duvara herhangi bir şey yazan-çizen kişiye bir anda yüklenerek linç ortamı yaratılacak kadar yoğun korku öğeleridir. Bu durum, o yıllarda iş üreten sokak sanatçılarının polislerden olduğu kadar, halkın tepkisinden de korkması gereken bir ortam yaratmıştır.

Graffiticileri çeken önemli hedef de tren garlarıdır. Özellikle İstanbul'da Halkalı ve Sirkeci tren istasyonları yıllarca graffitici akınına uğramıştır. Gelenek olduğu üzere trene graffiti yapmayı bir prestij gibi gören graffiti grupları, İstanbul Avrupa yakasının son istasyonları olan garlara gece yarısı girip güvenlik görevlilerine yakalanmadan eserlerini uygulamaya çalışırlar. İstanbul garlarında yıllardır yapılan graffiti çalışmaları güvenlik görevlileri tarafından takip edilmekte ve artık çok aktif olan graffiti sanatçılarının takma isimleri bu görevlilerce bilinmektedir. Şehirde tren boyamanın çok zorlaşması üzerine trene graffiti yapabilmek için, yakalanma ihtimalinin çok daha düşük olduğu Anadolu şehirlerinin garlarına giden graffiticiler vardır. Birçok graffiti sanatçısının İstanbul garlarında yakalanıp hakkında yasal işlem başlatıldığı bilinmekte ve zaman zaman medyaya yansımaktadır. Bu davalar yıllarca sürmekte, hemen hepsi para cezası ile sonuçlanmaktadır. Resim yapılan trenlerin çoğunda graffiticiler yakalanamadığı için diğer boyanan trenlerin maliyeti de yakalanan kişilere çıkarılarak astronomik faturalar çıkarılabilmektedir.



Renk sev dası yaktı

16 yaşında iki çocuk. Tutkuları, her yeri rengare boyayınca terörist suçlamasıyla, dayakla tanış boyamak. İstasyon duvarını ar. Şimdi hapisleri isteniyor

Trenlerdeki farklı dünya

Okul müdürü destek olmuş

'Amaç çevreyi güzelleş

'Bizi karakolda dövdüler'

Duvarlardaki duygular Kalplerindekini renkle yansıtan çocuklar sprey boyalarla vagonları ve istasyonun duvarlarını boyamış. Gözleri oksayan ama çocukların başına iş açan tutku.

'Boyamak sakıncalı mı'

Resim 195 - 2003 yılından bir yakalanma haberi

Graffitinin yaygınlaştığı bu sürecin hemen ardından dünya çapında popüler olan daha alternatif sokak sanatı örnekleri görülmeye başlanır. Bunda dünyada olan gelişmeleri internet sayesinde daha iyi takip ederek vizyon geliştirebilme olanağı ve geçmişe oranla güzel sanatlar fakültelerine artan rağbet sebep gösterilebilir. Kimi yorumculara göre "*post-graffiti*" olarak tanımlanan bu çalışmaların başında popülerliği, uygulama kolaylığı ve hızlılığı nedeniyle "*stencil*"∗ gelir.

Stencil'in Türkiye'de en çok kullanılmaya başlandığı 2000'li yılların ortalarından itibaren Oy Dağlar, FlyPropaganda, Osman gibi sanatçılar, döneminin bu teknikle adı en sık duyulanlarından olmuşlardır. Bu dönemde sanatsal amacı olan-olmayan çok sayıda kişi ya da kolektif bu tekniği uygulamaya başlamıştır. Sanatsal kaygı gütmeyen uygulamaların başında politik söylemler ve imajlarla fikirlerini ifade etmeye çalışan bireylerin ya da grupların çalışmaları göze çarpar. 2008 Sulukule yıkım kararı, 2009 IMF toplantısının İstanbul'da yapılacak olması üzerine kurulan Direnistanbul Hareketi, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti olması, Beyoğlu'nda Afrika kökenli Festus Okey'in polis tarafından öldürülmesi, Yunanistan'da 16 yaşındaki anarşist Alexis'in polis tarafından öldürülmesi gibi sosyal ve politik çok sayıda olayın aynı tarihlere gelmesi 2008-2010 yılları arasında İstanbul'da bir politik stencil patlaması yaşanmasına sebep olur.



Resim 196 - "Festus Okey"



Resim 197 - "Uğur Kaymaz"



Resim 198 - "Alexis"

∗ Görselin sert karton, asetat gibi malzemelere çizildikten sonra, çizilen yerlerin kesip çıkarılmasıyla oluşturulan şablon. Bu şablon duvara sprey boya aracılığıyla uygulanır. Eser uygulama yerinde üretilmediği için sonuç önceden belli ve hızlıdır. Ayrıca aynı stencil defalarca kullanılabilir.



Resim 199 - "The Corporation"



Resim 200 - "Vicdani Ret"



Resim 201 - "Güler Zere"



Resim 202 - "İstanbul Zone"



Resim 203 - "War?"

Stencil'le çalışan sanatçılardan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü mezunu "Oy Dağlar", okulda teknik ve çoğaltılabilir olması konusunda stencil'a benzeyen gravür ve linol oyma atölyelerinde çalışmıştır. Gençlik döneminde Punk ve Hip-hop kültürlerinden etkilenen sanatçı ilk sokak çalışmasını stencil tekniğiyle 2003 yılında yapmıştır. "Oy Dağlar", özellikle tarihi Sulukule bölgesinin 2008-2009 yıllarında gerçekleşen yıkım sürecinde mahallede bir dizi çalışma gerçekleştirmiştir. Kentsel dönüşüm, kent hakkı, toplumsal hafıza ve insan hakları konularında üretim yapan aktivist sanatçı, Sulukule'de de sanatsal ve politik açıdan aktif bir rol oynamış, orada yaşayan çocuklarla atölye çalışmalarında bulunarak, stencil ve posterlerini eski evlerin duvarlarına uygulamıştır.



Resim 204 - Oy Dağlar, Sulukule, 2008



Resim 205 - Oy Dağlar, Sulukule, 2008

Sanatçının uyguladığı çalışmalar konu ve mekân seçimi açısından birbiriyle bağlantılıdır. Hayatın sokaklarda yaşanmasıyla bilinen, bir zamanların ünlü Sulukule bölgesinde bizzat bulunup sokakta oynayan çocuklarla iletişim halinde olan sanatçı, çocukların fotoğraflarını çeker ve bu görselleri stencil haline getirip aynı çocukların hayatını geçirdiği sokaklara ve evlere uygular. Yıkımdan sonra da aynı üretimleri gerçekleştiren "Oy Dağlar"ın çalışmalarındaki çocukları bir zamanların alabildiğine canlı, bölgesinin hiç kimsenin kalmadığı sakin sokaklarında, yıkıntı halindeki evlerinin duvarlarında görmek trajik bir durumdur. Ölü bir şehrin içinde tek renkle yapılmış, günlük hayatlarında gülerek poz veren çocuk resimleri, bir savaş alanında yaşayan hayalet imajları anımsatır.



Resim 206 - Oy Dağlar, Sulukule'de afişleme, 2009

Oy Dağlar aynı zamanda, sokak sanatının, rant, mahallelerin hızla değişmesi, kiraların hızla artması, yoksul halkın yerinden edilmesi gibi olumsuz etkileri de olabildiğini dile getirmektedir. Çeşitli galeri ve etkinliklerde de aynı sosyal konuları işleyen sanatçının kentteki yıkım görüntüsünü Avrupa Kültür Başkenti Ofisi'ne taşıdığı da görülmektedir.



Resim 207 - Oy Dağlar, "2010 Avrupa Kültür Başkenti Ofisi"

Döneminin ünlü başka bir stencil sanatçısı FlyPropaganda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi mezunudur. Bir grafik ajansında çalışan FlyPropaganda, 80'li yılların ünlü sokak sanatçıları Basquiat ve Keith Haring'ten çok etkilendiğini dile getirmektedir. Hem yaşadığı bölge hem de kentin en kalabalık yeri olması sebebiyle Beyoğlu gibi aktif bir bölgeyi seçerek daha çok insana ulaşmayı hedeflemiştir. 2006-2009 yılları arasında uyguladığı sticker ve stencil teknikleriyle oldukça aktif olan sanatçı kent merkezini dolduran sinekleriyle medyada yankı bulmuş, galeri ve etkinliklerde de yer almıştır.

> *"İsim ya da bir işaret. Yazının resmi, resmin yazısı. Hem böyle düşündüm hem de yaptığım işlerin tavrını temsil etsin istedim. Bir de hayatın ta orta yerinden, bildik bir şey olsun istedim. Basit, alelade, belki de biraz sinir bozucu. Vandal. Benim için bu robot tanıma uyan görüntü Sinek'ti. Sinek, propaganda kavramıyla bir araya geldiğinde daha fazla düşünmedim. Daha basit anlatamazdım. Dünyanın en anarşist yaratığı bence. Sokaktaydım. Sinekle beraber geziyordum. Sokaktan köküne kadar beslenen, durumları, olayları kendince işaretleyen bir şehir efsanesi (küçük ama mide bulandırıcı) çıkarmıştım. (...) Gösterdiğim şeyler hayatın içinden durumlar. Gözüme, kulağıma batan özellikle içinde insan olan konular ve durumlarla ilgileniyorum. Politika, gündemdeki olaylar, üretimsiz tüketim, beyaz ötesi, Tayyip'in kene sorunu, Irak sorunu, söyleyemediklerimiz vb… Bazen sadece müdahale etme, eylem. Alakasızlık anı."* [151]



Resim 208 – FlyPropaganda, Reklam Panosu



Resim 209 - FlyPropaganda, Bankamatik

[151] http://www.ebenzin.com/sayi3/2.asp (Erişim: 21 Haziran 2019)



Resim 210 – FlyPropaganda, Bankamatik

Özellikle pis yerlerle bağdaştırılan sinekleri imge olarak kullanarak izleyiciyi rahatsız etmeyi amaçlayan sanatçının, işlerini daha çok banka ve reklam panolarına uygulamakta olduğu göze çarpar. Sevmediği ve rahatsız olduğu yerlere kondurduğu sineklerin arasında, iş hayatı vesilesiyle ürettiği kendi reklam afişleri de vardır. Bunun haricinde kentin pazarlanması, tüketim kültürü ve sanatın kurumsallaşmasıyla ilgili de çalışmaları bulunmaktadır. Özellikle sanat alanı ile ilgili fikirleri, kendi tanımını yaptığı şu satırlarından anlaşılabilmektedir:

> *"Açılışı, partisi, sponsor logosu, adresi, son kullanma tarihi, küratörü, galerisi, yalakası, keyifsizi, fraksiyonu, ek hesabı, kristali, plazması, elması, bekçisi, vergisi, yetişemedim problemi, protokolü, toplantısı, eliti, bariyeri, art niyeti, başkanı, asistanı olmayan propoganda hareketleri."*[152]



Resim 211 - FlyPropaganda, "Tüket, İtaat et, Öl", sticker



Resim 212 - FlyPropaganda, "İstanbul 2453", afiş



Resim 213 - FlyPropaganda, "Tüket, İtaat et, Öl", stencil

[152] https://etilen.net/flypropaganda/ (Erişim: 21 Haziran 2019)

Sokak sanatı, görünürlüğünün arttığı ve popüler olmaya başladığı bu dönem güncel sanat ortamında da yankısını bulmuştur. 2006 yılında Övül Durmuşoğlu küratörlüğünde Avusturya Kültür Ofisi, Bilgi Üniversitesi, Malmö Sanat Akademisi ve Ofset Yapımevi destekleriyle gerçekleşen "*Exociti*" projesi kapsamında içinde Hale Tenger'in de bulunduğu çeşitli ülkelerden davet edilen sanatçılar kamusal alanda sticker, poster, sprey boya, stencil gibi medyumlarla sokak sanatı dilini kullanarak kamusal alanda çalışmalar uygulamışlardır.

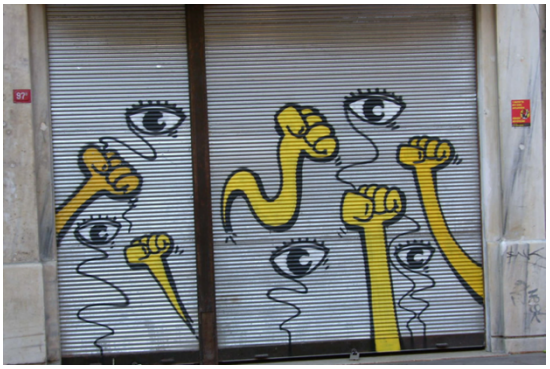


Resim 214 - Karri Kuoppala, Exociti, 2006



Resim 215 - Deniz Gül, Exociti, 2006

İstanbul'da adını önemli ölçüde duyuran ve etki yaratan başka bir sanatçı da öğrenci değişim programıyla Berlin'den gelen sokak sanatçısı Kripoe'dir. 2009 yılında Karaköy ve Beyoğlu aksını çalışmalarıyla dolduran Kripoe, "Küçük İstanbul" olarak anılan Kreuzberg'te Türklerden öğrendiğini dile getirmektedir. Karaköy Yüksek Kaldırım ve Galip Dede Caddesi aksında neredeyse bütün kepenklere, duvar ve çatılara sol yumruk - gözlerden oluşan çalışmalarını uygulayan sanatçı, sosyal ve ana akım medyada geniş yer bulmuştur. Oldukça zor yerlere resimlerini uygulayan Kripoe'nin profesyonel dağcı olduğu bilinmektedir. Kimi zaman İstanbul sokaklarında kovalansa da, esnaflar ve halk tarafından genelde olumlu tepkiler aldığını dile getirmektedir.[153]



Resim 216 - Kripoe, Galip Dede Caddesi, 2009

[153] http://www.mimdap.org/?p=29352 (Erişim: 10 Temmuz 2019)



Resim 217 - Kripoe, Yüksek Kaldırım Caddesi, 2009



Resim 218 - Kripoe,
Yüksek Kaldırım Caddesi,
2009



Resim 219 - Kripoe, Taksim Tünel Meydanı,
2009

İstanbul haricinde Ankara'da da zaman içinde sokak sanatı algısında kırılmalar yaşanmıştır. İçinde potansiyel olarak büyük bir alternatif gençlik barındırmasına rağmen, başkent olması sebebiyle meclis, bakanlıklar, kamu binaları, bulvarlar ve anıtlar ile özdeşleştirilen şehirde asker-polis çokluğu, denetimin sıkılığı gibi sebeplerden dolayı graffiti ve siyasi muraller konusunda belli bir yere kadar gelinse de uzun süre fikirsel anlamda bir gelişim görülmemiştir.



Resim 220 - 100. Yıl İnisiyatifi'nin Soma anması için mahalleli ile gerçekleştirdiği mural, Ankara,2014



Resim 221 - Kabahatler Atölyesi, Ethem Sarısülük murali, Ankara

Ankara'da 2010 yılı ve sonrasında Kabahatler Atölyesi, Küf Project, Avareler gibi birbiri ardına kurulan sanat kolektifleri yaklaşım tarzlarının farklılığıyla dönemi için etkili işler yaratmış ama hiçbiri günümüze kadar varlığını sürdürememiştir. Genelde çalışmalarında politik ya da Ankara'daki bürokratik ve kentsel hayat üzerine mizahi-siyasi söylemler geliştirerek, bunları şehre yaptıkları müdahalelerle hayata geçirmektedir.

2010 yılında "*Gaziosmanpaşa*" trafik levhasını "*Tosun Paşa*"ya çeviren, 2011 yılında "*Büyükşehir, Küçük 1 TL*" ile belediye logosu üzerine pisuar yerleştiren Küf Project, Ankara'yı mizahi bir dille eleştirdiği bu çalışmalarla gündemde yer etmiş, strafordan yapılan pisuarın bomba imha ekiplerince patlatılması televizyon haberlerine yansımıştır. Kabahatler Atölyesi ise 2013 yılında Meşrutiyet Caddesi üzerinde kullanım açısından tercih edilmeyen bir üst geçidin merdivenlerini bellek unsuruna dönüştürmüştür. Merdiven basamaklarının ön yüzeylerine Erdal Eren'in fotoğrafını uygulayan kolektif, Eren'in ölüm yıldönümünde, öldürüldüğü yer olan Ankara'da anma ve hafızayı tazeleme amacı gütmüştür.



Resim 222 - Küf Project, "Tosun Paşa", Ankara, 2010



Resim 223 - Küf Project, "Büyükşehir - Küçük 1 TL", Ankara, 2011



Resim 224 - Kabahatler Atölyesi, "Erdal Eren", Ankara, 2013

Bir başka Ankaralı kolektif olan Avareler, 2014 yılında dört yanı saran seçim propagandalarını mizahi bir dille hedef almıştır. Kurdukları hayali "Bal Porsukları Partisi"yle seçim reklamları yapmaya başlayan kolektif, bir dizi reklam afişi hazırlayarak büyük billboardlara uygular. Bakanlıklar için aday olarak gösterilen kişiler ise, seçim vaatleriyle daha derin ve gerçek problemleri işaret eden sanatçılar ve düşünürlerden oluşmaktadır.



Resim 225 - Avareler, "Cemal Süreya", Ankara, 2014



Resim 226 - Avareler, "Fikret Mualla", Ankara, 2014



Resim 227 - Avareler, "Jean Luc Godard", Ankara, 2014



Resim 228 - Avareler, "Erik Satie", Ankara, 2014

Avareler'in bir başka çalışması ise ekranlara, AVM'lere ve dershanelere hapsolmuş çocuklara, sokağı, kolektif oyunları, gerçek hayatta birebir kurulan iletişimi hatırlatır niteliğe sahip olan "Eski Oyunlar Serisi"dir. Sokakta hep birlikte oynanan oyunların yerini internette "*multiplayer*"∗ olarak oynanan oyunların aldığı bir çağda sanatçı grubu, çocuklara yüz yüze gerçekleştirilen kolektif değerleri hatırlatmak, sokağa çıkmayı özendirmek için oyun oynayan çocuk figürlerinden kompozisyonlar kurgulayarak, bunları sokaklara yerleştirirler.



Resim 229 - Avareler, "Yağ Satarım", Ankara, 2013



Resim 230 - Avareler, "Birdirbir", Ankara, 2013

∗ Çokoyunculu; gerçek insanların internet üzerinden birbirine bağlanarak oyun oynaması.

Ankara'da üretim yapan diğer bir sanatçı "Karagözüktükaptan", Gazi Üniversitesi GSF Resim bölümünü bitirmiştir. 2016 yılından beri çalışmalarını sokaklara da taşıyan sanatçı, Ankara'yla özdeşleşen "gri kent" algısını çiğ ve parlak renkleriyle kırmaktadır. Genelde oryantalizm, arabesk ve şehir hayatını konu edinerek mizahi bir anlatım ve düz renklerle yorumlar, kitch'leştirir; geleneksel imgeleri "pop" hale getirir. Kaptan'ın resimlerinde yine yerel değerler olan Hacivat-Karagöz, kukla ve minyatür sanatı etkileri çok belirgindir. Renklerin ve espasın kullanımı grafik bir anlatım yaratır, resimlerinin tümü özellikle mekân-figür ilişkisi anlamında iki boyutlu, düzlemseldir.



Resim 231 - Karagözüktükaptan, Ankara, 2017



Resim 232 - Karagözüktükaptan, İzmir, 2019

2000'li yılların başı, kaliteli boyaların bulunmadığı, sprey başlıkları ve markör kalemlerin yurtdışından gelenlere sipariş edildiği ya da sahip olunduğunda elden ele aktarılarak sağlandığı, imkânların çok kısıtlı olduğu bir dönemdir. Bu alandaki üretimlerin artması ve talep doğması sonucu graffiti dükkânları açılmaya başlamış, bunların haricinde büyük tipte kırtasiye ve sanat malzemesi satan işletmeler de çoğu ürünün bulunabileceği duruma gelmiştir. Türkiye geneli için konuşmak zor olsa da, büyükşehirlerde imkânlar bir graffiti sanatçısının ihtiyacı olan her şeyi temin edebileceği durumdadır. 2000'lerin ortasında güzel sanatlar fakültelerine artan talep, buna bağlı olarak verilen mezunlar, sokaklarda daha sık rastlanan sanat çalışmaları, bu çalışmaların sosyal medya ve basılı mecralarda daha sık yer verilmesi ve paylaşılması, popülerleşen öğrenci değişim programıyla gençlerin yurtdışına giderek oradaki sokak sanatı örneklerine birebir şahit olmaları gibi etkenlerin Türkiye'deki sokak sanatı eserlerinin

gerek kullanılan medyum ve teknikler, gerekse fikirsel açıdan ufkunun genişlemesine, nitelik ve nicelik anlamında gelişmesine sebep olmuştur.



Resim 233 - Space Invader, mozaik, Beyoğlu, 2003 (Fransız sokak sanatçısı)

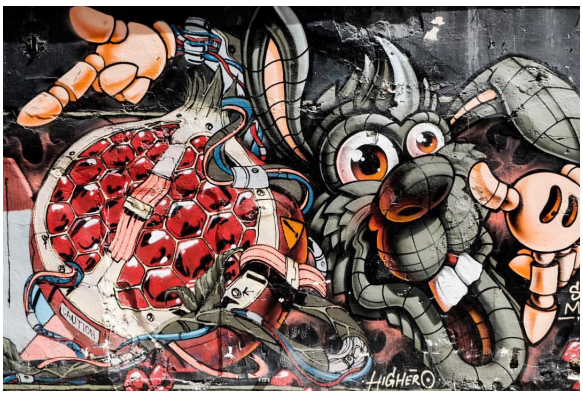


Resim 234 - Karaköy

İstanbul'da sokak sanatı çalışmalarının yoğunlaştığı bölgeler Karaköy, Beyoğlu, Beşiktaş, Şişli ilçeleri gibi merkezi bölgelerdir. Özellikle kültürel dönüşümü ve eğlence yerlerinin çoğalmasıyla graffiti, mural ve stenciller Karaköy ve Beyoğlu'nda oldukça artmakla beraber yurtdışından gelen sokak sanatçılarının bu bölgede çalışmaları yoğunlaşmıştır. Karaköy'ün, graffitilerin önünde fotoğraf çektirmek için gelen insan trafiğine ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Bu durumun bazı sokak sanatçılarını önünde fotoğraf çektirip paylaşacak tipte, çoğunluk beğenisine hitap eden resimler yapmaya yönelttiği de söylenebilir.

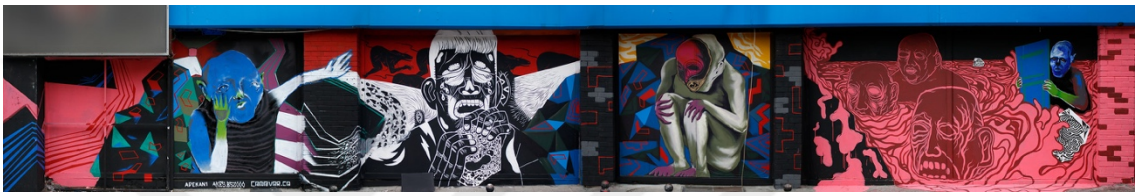


Resim 235 - Karaköy



Resim 236 - Karaköy

Bununla birlikte İstanbul Avrupa yakasında ve diğer şehirlerde daha çok graffiti dilini kullanan ve plastik olarak grafiksel çalışmalar dikkat çekerken, Kadıköy bölgesindeki çalışmaların biçimsel çeşitlilik anlamında daha geniş bir yelpazeye sahip, plastik olarak daha resimsel olduğu görülmektedir. Tunç "Turbo" Dindaş'ın bu konudaki yorumu "*Kadıköy Stili*"nin oluşmuş olması yönündedir.∗ Avrupa yakası daha kozmopolit bir yapıya sahipken, Kadıköy ve çevresinin sanatçı, sanat fakültesi öğrencileri ve mezunları tarafından bir yaşam alanı olarak benimsenmesi bunun sebeplerinden biri olarak gösterilebilir.



Resim 237 – Adekan, Ares, Canavar – Kadıköy, 2015

Kamunun sokak sanatı örneklerine daha aşina olması, medyanın gösterdiği görece olumlu ilgi, bu tip çalışmaların sosyal medyada popüler olması halk nezdinde geçmişe oranla daha kabul edilebilir bir olgu olmasını beraberinde getirmiştir. Duvar resmi ve graffitilerin çok yoğun olduğu sokaklarda eserlerin önünde fotoğraf çektirip sosyal medyada paylaşmak moda haline gelirken, tren, devlet binası gibi kamu mallarına yapılan izinsiz çalışmaların tartışma platformlarında halkı ikiye böldüğü söylenebilir. Toplumun bir kısmı bunu devlet düşmanlığı, vandalizm gibi görerek bunları yapanlara caydırıcı ağır cezalar verilmesini talep ederken, diğer bir kısım da günlük hayatı renklendiren bu çalışmaların boş duvarlardan çok daha iyi olduğunu, örneklerin kamu erki tarafından legalize edilerek çoğalmasını istediklerini dile getirmektedir.

∗ Sanatçı ile yapılan görüşmeden.

Sokak sanatı uygulamaları yaparken güvenlik birimleri tarafından yakalanan sanatçılara açılan davalar ve verilen caydırıcı cezalar sonucu büyük bir sanatçı kitlesi zamanla yalnızca legal işler üretmeye başlamıştır. Bununla birlikte bu tip üretimlerin geçmişe oranla daha kabul edilebilir hatta popüler bir mecra olması, sanatçıların önemli kısmını resimleri daha fazla vakit harcayarak, estetik anlamda daha nitelikli işler çıkartmak için legal çalışmaya yöneltmiştir. Bu durumun sağlayacağı prestijle bazı sokak sanatçıları sanat kurumları tarafından kabul görme beklentisine girmekte ya da bu işi meslek haline getirip geçimini sağlama gibi yollara da gidebilmektedir.



Resim 238 - İstanbul'dan legal graffilere bir örnek

Başka görüşte olan bir kesim ise sokak sanatının izinli yapılamayacağını, izin alınmasının bu sanatın ideolojisine ve ruhuna aykırı olduğunu dile getirerek illegal çalışmayı tercih etmektedir. Diğer yandan sanatçılarla yapılan görüşmelerde, konuyla ilgili izlenen belgesellerde ve sanatçıların çalışırken çekip internet ortamına açtığı videolardan anlaşıldığı üzere yalnızca bir sanat eseri üretip bitirmek değil, bir adrenalin kaynağı olarak da görülen eseri yapış sürecinin aksiyonu da bu kesim için önemlidir.

Yıllar içinde popülerleşen sokak sanatının bazen belediyeler izniyle sanatçıların organize etmesi, bazen belediyelerin bizzat düzenlemesi yoluyla bir süredir festivalleri yapılmaktadır. Bunun haricinde sanat galerisi ve bienal gibi sanat kurumlarının da bu sanata gösterdiği ilginin artması göze çarpar. Birçok sokak sanatçısı galerilerle çalışmakta, bienallere davet edilmektedir.



Resim 239 - İstanbul Graffiti Festivali



Resim 240 - "Sokakların Dili", Pera Müzesi

•2005 yılında "9. İstanbul Bienali"ne bazı sokak sanatçılarının davet edilmesi,

•2007 Hafriyat Karaköy'de düzenlenen "Müdahale" isimli sokak sanatı performansları ve sergisi,

•2009-2010 Karaelmas Üniversitesi Graffiti Klübü tarafından düzenlenen "Karaelmas Graffiti Festivali",

•2011 Ankara "Sokak Sanatı Festivali",

•2012 yılında İstanbul Modern'de sokak sanatı performansları, konuyla ilgili yapılan film gösterimleri ve panelden oluşan "Hava Kararınca Sanat" etkinlikleri ve sergisi,

•2012'den beri Kadıköy Belediyesi tarafından her yıl düzenlenen geleneksel "Kadıköy Mural Fest",

•2012-2013-2014 yıllarında Beyoğlu-Sütlüce-Beşiktaş'ta düzenlenen "Meeting of Allstars" graffiti festivali,

•2014 Kütahya "Tavşanlı Graffiti Festivali",

•2014 Pera Müzesi "Duvarların Dili" sokak sanatı sergisi,

•2018 "Sarıyer Mural Fest",

•2018-2019 Mural İzmir, “İzmir Uluslararası Duvar Çalıştayı”,

•2019 “Çanakkale Graffiti Şenliği”,

Dünya çapında ünlü birçok sanatçının da davetle geldiği, sokak sanatı ile ilgili Türkiye’de düzenlenen önemli etkinliklerden birkaçıdır. Bununla birlikte çok sayıda sanat galerisi sokak sanatçılarıyla sergiler açmaya devam etmektedir. 1970’lerden beri graffiti kültürüne tanıklık etmemizi sağlayan en ünlü fotoğrafları çekmiş sanatçı Martha Cooper, 2014 “Duvarların Dili” sergisi kapsamında yapılan etkinliklerde makinesiyle yer almış, 70’lerde New York metrosunda yaptığı gibi Haydarpaşa’daki son trenlerin boyanmasını da belgelemiştir.



Resim 241 - Martha Cooper’ın objektifinden Haydarpaşa, 2014



Resim 242 - Martha Cooper’ın objektifinden Haydarpaşa, 2014

4.2. 90'LARDAN GÜNÜMÜZE KADIKÖY'DE SOKAK SANATININ GELİŞİM SÜRECİ

Kadıköy sokaklarının görsellerle buluşmasının punk-metal altkültürlerinin etkisiyle başladığı söylenebilir. Her ne kadar 80'lerde "Ramon" ilçede graffitiler yapmış olsa da, bu çok kısa süreli olmuş, üretmeye devam etmemiştir. İlçede bulunan Akmar Pasajı 90'larda Punk, Heavy metal gibi alternatif yaşam tarzlarına, altkültürleri benimseyen gençlere ev sahipliği yapar. Atlantis, Zihni Müzik, Hammer Müzik gibi kaset, plak, fanzin, kıyafet, dergi satan dükkânlar genç kitleyi o dönem pasaja çeken yerlerdir. Cins'in ifadesiyle *"Korn'un albümü çıkar, Akmar'da 1 hafta sonra kopyasını çok ucuza alabilirdik."*[154] Yerli grupların, kendilerinin kaydettiği veya yasal olarak çıkardıkları albümlerin hemen hepsi de bu pasajdan çıkar. Pasajın Kadıköy'de 90'ların karşı-kültür merkezi olduğu söylenebilir. 1999 yılında pasaja satanizm bahanesiyle yapılan baskınlarda gençlere baskı uygulanmış, pasajın sosyal yapısı zarar görmüştür.



Resim 243 - 90'larda Akmar Pasajı



Resim 244 - Rıhtım'da konser, 1995

"Çünkü 90'lı yıllar, 80'li yılların döllenmiş haliyle, eğitim ve öğretim kurumları, dernekler, vakıflar, ekonomik ve mesleki organizasyonlar ile sosyal ortamların en basit anlamıyla mahalle kahvehanelerinin dahi baskı altına alınmaya çalışıldığı, insanların bir araya gelmesi ve fikir üretmelerinden korkan siyasal iktidarların olduğu bir ülkede, Akmar Pasajı da adeta buna başkaldıran, rock müziğin yapısı gereği, düzene karşı ve asi çocukların bir araya geldiği, gelebildiği, müzikleriyle ve tüm sanat anlayışlarıyla, karşı duruşun merkeziydi. Akmar Pasajı ile temsil ettiği değerleri, kamuoyu önünde küçük düşürmek, ondan hastalıklı bir kitle gibi bahsetmek ve her şeyden önemlisi karşı duruşun ortaya çıkışını

[154] 3 Mayıs 2019 tarihinde sanatçı ile yapılan yüz yüze görüşmeden.

engelleyebilmek adına, önce uyuşturucunun merkezi olarak gösterilerek, polis baskınlarıyla ailelerin dikkatlerinin çekilmesi ve mümkün olduğunca çocuklarının oraya gönderilmesinin engellenmesi sağlanmaya çalışıldı. Bu da yetmeyince satanizmin merkezi olarak algı yaratılmaya çalışıldı. Tüm bu çabaların etkisiyle Akmar Pasajı kötü bir üne de kavuşuyordu."[155]

2000'li yılların başında graffiti açısından Avrupa yakası kadar hareketli olmasa da, çevre ilçelerden ve karşı yakadan gelen graffiticilerin çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Rashit grubunun eski gitaristi Tolga Özbey, alternatif genç kitlenin 90'larda mendirekte buluşup, vakit geçirmeyi çok tercih ettiğini belirtirken, düzenli olarak sergi ve sanat etkinliklerine de ev sahipliği yapan Kadıköy'ün köklü müzik mekânlarından Karga Bar'da 1996'dan beri çalışan sanat direktörü ve DJ Murat Seçkin, Kadıköy mendirekte oldu olası graffitiler olduğunu dile getirmektedir. Mendirek ve çevresinin sosyal bir pozisyonu olduğu anlaşılmaktadır. Bunda mendireğin karaya bağlandığı rıhtımda düzenlenen konserlerin de etkisi olabilir.



Resim 245 – Dejoe, Turbo, Esher, Hakim – Göztepe, 2001

İstanbul'un Avrupa yakasında sokak sanatı konusunda hareketlilik yaşanırken Kadıköy görece daha sakin bir dönem geçirir. Murat Seçkin'in ifade ettiğine göre Beyoğlu bölgesi gözden düşene kadar Kadıköy hep "lokal" kalmış, karşı yakadan yoğun bir ziyaret almamıştır. Çevre ilçelerden ve Avrupa yakasından boyamaya gelenlerin yanı sıra Kadıköy'de ikamet eden sokak sanatçıları ilçede graffiti çalışmaları yapmış fakat teknolojik yetersizlik ve belgeleme konusu çok önemli bulunmadığı için günümüze fazla görsel ulaşmamıştır. Ayrıca Gebze'de yaşayan ve ülkedeki en eski sokak sanatçılarından olan Semi, 1997 yılında graffiti yapmaya başlamış, Kadıköy'de de çalışmalar gerçekleştirmiştir.

[155] Mehmet Bedri Muharrem, http://mb.muharrem.co.uk/akmar-90lar-ve-rock/ (Erişim: 17 temmuz 2019)



Resim 246 - Semi, Kadıköy, 2000



Resim 247 - Semi, Kadıköy, 2015

Bununla birlikte Haydarpaşa tren garının bu bölgede olması yıllardır graffiticileri çeken diğer bir unsur olur. Graffiti kültürü için trene graffiti yapmanın geleneksel bir durum olması, Anadolu yakasında gar faal haldeyken Haydarpaşa'yı bir çekim merkezi haline getirir. Garın kapanması ve trenlerin tamamen kaldırılmasıyla birlikte buradaki çalışmalar son bulsa da, trenler kaldırılmadan önceki birkaç ay boyunca araçların garda yığılması sonucu, bütün vagonlar graffiticiler tarafından boyanmış, bir anlamda "gayri-resmi graffiti festivali" yaşanmıştır.



Resim 248 - Haydarpaşa'daki son trenlerden bir görüntü

Kadıköy'ün en eski sokak sanatçılarından olan Cins, 2000'li yılların başında graffiti yapmaya başlamış, zaman içinde çizgisini değiştirerek kendi tarzını geliştirmiştir. Kadıköy'de sokak sanatı icra eden çok sayıda sanatçı Cins'ten etkilenmiş, onun desteğini alarak kendilerini geliştirmişlerdir. Kadıköy bölgesinin yüzey resmi anlamında en eski sanatçılarından olan Cins, döneminde ve ardılındaki çok sayıda sanatçıyı etkilemiştir. Graffitide alternatif yollar olduğunu da kanıtlayarak bir değişim yaşanmasında etkili olan sanatçının "*Kadıköy Stili*"nin oluşmasına ön ayak olanlardan biri olduğu söylenebilir.



Resim 249 - Cins, Moda, 2007



Resim 250 - Cins, Bahariye Caddesi, 2007

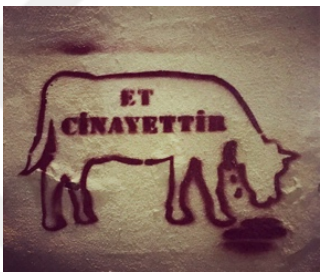
Graffiti ve yüzey boyamaları hızla artarken, popüler hale gelen sticker ve stencil patlaması Kadıköy'de de etkili olmuştur. Uygulama kolaylığı ve pratikliği sayesinde ideolojik çalışmalara rastlanabildiği gibi, reklam sektörünün de sokak sanatının popüler olduğu bir bölgede sokak dilini kullanması alışıldık bir durumdur.



Resim 251 - Dope1, Sticker, 2008



Resim 252 - Kızılderili stencili



Resim 253 - Politik stencil, 2017



Resim 254 - Stencil ile sinek ilacı ve kola reklamı, 2019



Resim 255 - Stencil ile bir kitap reklamı, 2019

Sokak sanatının Kadıköy'de sık görülen bir uygulama olmasının en büyük sebeplerinden biri kuşkusuz "Kadıköy Mural Fest"tir. 2012'den beri gerçekleştirilerek geleneksel hale gelen festival kapsamında yurtdışından gelen ünlü muralistlerin de katılımıyla 7 yılda 36 mural yapılmış, ilçe sakinleri devasa duvar resimleriyle tanışmıştır. Bu sanata aşina hale gelen halkın gözünde sokakta sanat üreten gençlerin konumu önemli ölçüde değişmiştir. Oldukça hareketli bir merkez olmasına rağmen Kadıköy İstanbul'un en rahat sokak sanatı üretilebilen noktası haline gelmiştir.



Resim 256 - Cins, Canavar, Rad, 2013

Kadıköy'deki sanat üretiminin artışında kuşkusuz Gezi Direnişi dönemiyle gelen bir dönüşümün de etkisi bulunmaktadır. Bu süreçte Kadıköy'de işgal edilen 3 binanın etkinlikler anlamında faal bir biçimde kullanılması genç alternatif kesimi buraya çekmiştir. Alternatif yaşama ve sanatsal pratiklere dair çok sayıda atölye gerçekleştirilen işgal evinin içinde ve dışında duvar resimleri yapılmıştır. Bu dönem bir özgürlük havası solunan Kadıköy'de gayri ihtiyari oluşan esneklikten dolayı duvar resimleri de artar ve bu örneklerin çoğalması halk nezdinde pozitif bir etki yaratarak "korkulacak bir şey" olmadığı konusunda ikna edici rol oynar.



Resim 257 - Don Kişot'ta mural



Resim 258 - Don Kişot'ta mural



Resim 259 - "Inside Out" Projesi, Yeldeğirmeni

Bunun yanında mahalle evinde Yeldeğirmeni Dayanışması tarafından Fransız sokak sanatçısı JR'ın 2011 yılında TED ödülünü kazandığı "Inside Out" adlı küresel formatta projelendirilen çalışmasından esinlenerek bir atölye yürütülür. Dünya'nın birçok yerinde insanların yaşadığı, çalıştığı mahallelere gidip fotoğraflarını çeken JR bu görsellerin çeşitli boyutlarda çıktılarını alarak sokaklara uygulamaktadır. Bu çalışmada da toplam 129 farklı ülkeden 260.000 insanın katılımıyla, bağımsız kolektifler kendi mahallelerinde aynı projeyi hayata geçirirler.∗ Yeldeğirmeni Dayanışması da bu çalışmanın bir parçası olarak mahallede yaşayan insanların portre fotoğraflarını çeker ve bölgenin sokaklarına fotoğrafların afişlerini uygular. Mahallenin birçok yerinde karşılaşılan bu insan portreleri günlük yaşamın içinde bir şekilde yolların kesiştiği tanıdık-tanımadık çok sayıda komşuyu göz göze, çok daha "tanıdık" hale getirir; istem dışı bir aşinalık hali doğurur.

Ürettiği çalışmaların belli disiplinlere sığmamasıyla ile bilinen 2/5BZ, medeniyetin miras ve maruz bıraktığı her türlü veriyi kendi malzemesi haline getirerek ürettiği sanatsal araçlarla otoriteye savaş açmaktadır. Projeksiyon ve DJ set-up'ı ile gerçekleştirdiği gerilla şovlardan biri de 12 Nisan 2015 "*Anarşist Queer – Vegan Günü*"nde, Moda Mehmet Ayvalıtaş Meydanı'ndaki "*Geleneksel Olmayan Sosyal Savaş*

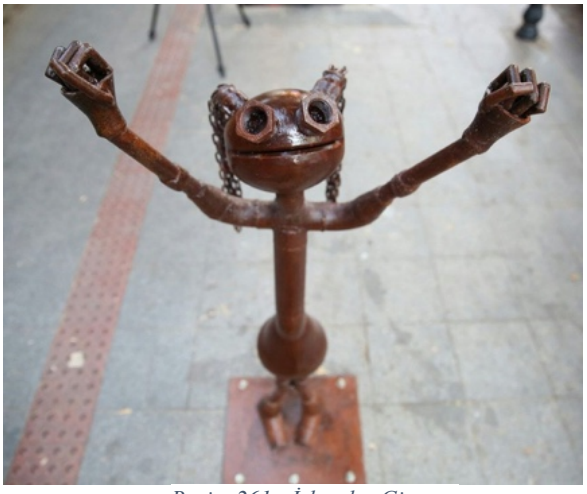
∗ http://www.insideoutproject.net/en/about adresinden proje hakkında bilgi edinilebilir.

Günü" isimli video-müzik performansıdır. Aslında 2/5 BZ'nin işitsel üretimlerini açıklama yapmadan müzik diye tanımlamak yanlış bir izlenim uyandırabilir. Müzik denince akla gelen duygulanım, eğlence, dans gibi amaçlarla üretilmiş estetik melodiler, sanatçının çalışmalarında yerini zamanda atlamalar yaratan ve toplumsal bellekte boşalmış bir takım alanları dolduran işitsel ve görsel kolajlara bırakır. Her ne kadar ritmik bir estetik barındırsa da içerdiği diyaloglar, siyasi karakter ve türk filmlerinden alıntı cümlelerin kurgusuyla her biri "bir yere dokunan", oldukça politik çalışmalardır.



Resim 260 - 2/5BZ, "1. Geleneksel Olmayan Sosyal Savaş Günü",
Ayvalıtaş Meydanı - Kadıköy, 2015 (Görsel-işitsel gerilla performans)

Bununla birlikte bir kurtarılmış bölge olarak görülen Kadıköy'e sığınan kitlenin Türkiye'nin siyasi iklimiyle ilgili olarak politize olması ve sokak sanatının popüler bir ifade biçimi haline gelmesi üzerine toplumsal duyarlılık üzerine yapılan çalışmalar da artmıştır. 2014 yılında Berkin Elvan'ın polis tarafından atılan gaz kapsülünün başına isabet etmesi sebebiyle hayatını kaybetmesi üzerine, kendi inisiyatifiyle ilk heykel yerleştirilmesini Moda'da gerçekleştiren mühendis İskender Giray, daha sonra toplumda benzer duyarlılıklar yaratan konular üzerine yaptığı heykelleri ilçenin çeşitli yerlerine yerleştirmiştir. Moda'da kesilmiş bir ağacın önüne yerleştirilen ağlayan kız çocuğu heykeli, gazeteci Nuh Köklü'nün Yeldeğirmeni'nde öldürüldüğü yere konuyla ilgili yerleştirilen heykel gibi çalışmalar takip eder. Metal toplayıp satan hurdacıların çalmış olabileceği tahmin edilen heykel ya da heykel parçaları dönem dönem yok olmuş, Giray tarafından "inadına yeniden koyacağım" ifadesiyle kaybolan heykel ve parçaları yeniden yerleştirilmiştir.



Resim 261 - İskender Giray



Resim 262 - İskender Giray

Giray'ın çalışmalarının özellikle Kadıköy halkının duyarlılığının yüksek olabileceği konular üzerine olması, ilçede kabul görme ve kendine yer etme sonucunu doğurmuştur. Kamu nezdinde gördüğü kabul, yerel yönetim tarafından da fark edilmiş, toplumsal baskıya uğramamak adına heykellere sahip çıkılmıştır. Ancak karşı görüşte olan bir kesim de bulunmaktadır. Bunların bir kısmı heykelleri plastik anlamda zayıf, bayağı ya da "çirkin" bulurken, bir kısmı da Giray'ın kendine yer bulabilmek için toplumsal duyarlılıklara ucuz bir şekilde yaklaşarak kullandığı yönündedir. Kendisi de bir heykeltıraş olan Hande Şekerciler'in bu konudaki yaklaşımı durumu özetler nitelikte görünmektedir;

> *"O günlerin getirdiği ait olma ihtiyacı, taraftar olma, birlik olma duygularıyla olsa gerek, herkes sahiplendi. Yanılmıyorsam birkaç kez çalınıp tahrip edilse de, üreticisi tarafından geri getirildi, tamir edildi. (...) Gördüğüm kadarıyla bu arkadaş, gündeme uygun isimler vererek; cinsellik, çıplaklık gibi "hassas" noktalara da dokunmadığından ve dahi belediyemizin politik görüşlerine de uyduğundan, istediği yere dikebiliyor "yapıt"larını. Her yerler muktedir ve muktedirin estetik zevki tarafından kuşatıldığından da, kimseler azıcık nefes alınan alanlara laf etmek istemiyor. Haklılar da. Fakat arkadaş da durmuyor, duramıyor. Her yeri donatmak istiyor gördüğüm kadarıyla. İnternette yaptığı bir iki mülakatı okudum. Anladığım kadarıyla, sokak sanatı yaptığını söylüyor. O zaman sorarım size; sokak sanatı, sokakla birlikte değişen, yok olan, yerine yenisi gelen, geçici bir ifade biçimi değil midir? (...) Ama hiçbir sokak sanatçısı "bunu burdan sökemeyeceksiniz, yenisini yapıp getireceğim!" demez. Zira sokak sanatının doğası budur. Madem öyle, üç yerinden zemine "çakma'lar, vidalamalar, yaptığınız zarar görünce "başaramayacaksınız!" nidaları neden? Tabii ki vandalizmi onayladığımdan sormuyorum bunu. Ama olay sokak sanatıysa, bu üretim formu yok olmayı da tahrip edilmeyi de içerir. Nihayetinde sokakta sokaktaki insanlar için ve onların katılımlarına açık olarak gerçekleşir. Hatta, bazen, o katılımlarla, katmanlı yapısıyla güzelleşir. (...) En çok kafama takılan da, bir ideolojiyi*

arkana alıp kafana göre sağa sola metrelerce yükseklikte "yapıt"lar dikip, oradan bir isim sağlamaya çalışmak etik midir? Ve bu kadar sanatçının atölyesinin, evinin olduğu bir semtte, neden kimse bir şey söylemiyor bu duruma? Herkes kendisinden en uzaktaki Nasrettin Hoca'yı, kaşarı, sucuğu eleştirmekte yarışırken hiç kendi semtinde neler var bakıyor mu?"[156]

Şekerciler'in geçicilik ve sanatçının bu durumu kabullenişi konusundaki yorumu sokak sanatı uygulamaları bağlamında yerinde bir tespittir. Eserleri çalınıp yüksek fiyatlara satılabilecek, dünyanın en ünlü sokak sanatçıları bile çalışmalarını akıbetini düşünmeden uygulayıp bırakırlar. Çoğu zaman eserin başına gelecekler çalışmaların bütünleyici bir parçası olur. Toplum bir eseri sahiplense bile, bir bölgeyi kendi alanı olarak sahiplenip kalıcı nitelikteki çalışmaları bir seri halinde yerleştirmeye devam etmek bir anlamda işgalci bir politika olarak görülebilir. Giray'ın geleceğe yönelik hedeflediği uygulama alanlarında sosyo-politik ve ekonomik anlamda tutarlılık görünür; *"(...) gelecekte tabii ki İstanbul'un ve Türkiye'nin farklı bölgelerine yerleştirmeyi planlıyorum, kısa vadede Nişantaşı buna bir örnek olabilir, bir tane İzmir'e mutlaka istiyorum."*[157] Hümanist ve politik bir sanatçının en çok fikir yapısını değiştirmek istediği kitlelere ulaşması gerekirken birçok sanatçı gibi Giray'ın da halihazırda kabul göreceği alanların içinde kalmayı tercih etmesi anlaşılır bir durumdur. Zira farklılıkların linçe uğradığı ve sanatsal üretimin hor görüldüğü coğrafyalarda sanatçıların değer gördüğü yerlere sığınması garipsenecek bir durum değildir.



Resim 263 - İskender Giray



Resim 264 - İskender Giray

[156] Hande Şekerciler, http://www.sanatatak.com/view/kadikoyde-keyfe-keder-dikilen-heykeller (Erişim: 6 Temmuz 2019)
[157] https://sanatkaravani.com/roportaj-iskender-giray/ (Erişim: 6 Temmuz 2019)



Resim 265 - Öldürülen çocukların isimlerinin yer aldığı sokak tabelaları

Yeldeğirmeni bölgesinde 30 Ağustos 2015 gecesi bir grup anonim sanatçı tarafından sokak isimlerinin değiştirildiği uygulama, toplumsal duyarlılık üzerine yapılan başka bir çalışma olarak sayılabilir. 1 Eylül "*Dünya Barış Günü*"ne kasıtlı olarak denk getirilen uygulamada, son bir ay içinde çatışmalarda öldürülen çocukların isimlerinin baskıları sokak isimlerinin yazdığı tabelalara uygulanmıştır. Öldürüldükleri yerden kilometrelerce uzakta yapılan bu uygulamada, insanın gözü önünde olan canice bir durum karşısında şoka girmesine neden olurken, yalnızca haber malzemesi olan ve her gün duyarak duyarsızlaştığımız ölümlere dikkat çekilmiştir. 2015 Haziran seçimleri sonucunda hükümet kurulamaması üzerine, Kasım ayında tekrarlanacak seçimlerden önce devlet güvenlik güçlerinin Güneydoğu Anadolu bölgesinde operasyonlar gerçekleştirildiği dönem yapılan bu çalışma, devletin bütünlüğünü korumak için kurunun yanında yaşların da yanmasını meşru bulan zihniyete bir isyan olarak görülebilir. Çalışma, siyasi çıkarlar ve intikam duygusu uğruna otoritenin neleri feda ederek, ne kadar ileri gidebileceğini düşündürür; kurtarılmış bir bölge olarak tanımlanan Yeldeğirmeni'nde yalıtılmış sakin hayatına devam eden bir kitleye, aşina oldukları sokak isimlerindeki değişimleri fark ettirerek, gördüğü ismin kime ait olduğunu düşündüren bir sorgulamayı amaçladığı söylenebilir. Sokak, meydan, park gibi kamusal alanların isimleri toplum belleği oluşturmak için özellikle iktidarlar tarafından kullanılan en etkili

yollardandır. Bu çalışmada sanatçı grubu bu taktiği çalarak yaşanan yabancılaşmayı kırarak başka bir bellek yaratmaya çalışır. Kadıköy'de Ali İsmail Korkmaz Parkı ve Mehmet Ayvalıtaş Meydanı'nın isimleri bu anlamda bir kazanım olarak görülürken, değiştirilen sokak isimlerinin ömrü çok uzun olmaz.



Resim 266 - AFT - Uygulama anı



Resim 267 - AFT - 19 Ocak 2017



Resim 268 - AFT - 19 Ocak 2017

> *"Hrant Dink'i 10. ölüm yıldönümünde anmak için yaptığımız ve insanların tepkilerini görüntüye aldığımız bu işte, insanların meşgul, dalgın, keyifli ya da kaygılı halleriyle bir an bile Hrant'la göz göze gelmeden yanından geçip gitmelerini ve buna paralel olarak bir toplum özeleştirisini kaydetmiş olduk."*[158]

Aft Project'in Kadıköy Rıhtım'da gerçekleştirdiği uygulama, 19 Ocak 2017 tarihinde, Hrant Dink'in öldürülmesinin 10. yılı nedeniyle tasarlanır. Ekip, Dink'in portresini uygulanacağı yerin genişliği kadar dilimlere bölerek sahil şeridindeki korkuluklara bir önceki gece yapıştırır. Bütün gün otobüs ve vapur istasyonlarının yer almasından dolayı yoğun bir trafiği olan rıhtım bölgesi, çalışma için oldukça uygun bir bölgedir. Hayatın hızlı akışı içinde ve Kadıköy'ün en hızlı aktığı bölgede gerçekleştirilen uygulama, karşıdan bakarken ya da korkukluklara paralel yürürken hiçbir şey görmezken, uygun bir konumdayken Hrant Dink ile oradan geçen yolcuyu bir anlığına göz göze getirir, iki adım daha attıktan sonra yine görüntü kaybolur. Çok kısa süreliğine bir *flashback* gibi görünüp yok olan portre, izleyicide halüsinasyon görüp görmediği konusunda bir şüphe yaratabilir. Bu tip geçiş güzergâhlarında genelde çevreye aşina

[158] https://www.youtube.com/watch?v=JhU9UffWHuc&t= (Erişim: 2 Temmuz 2019)

olunduğu için dikkat edilmeden yürünürken zihinde bir anlığına cinayete kurban giden bir gazetecinin görüntüsünün çıkıvermesi, insanda bir yanılgı ihtimalini düşündürse de, artık o görüntü belleğinin içinde unutulduğu yerden çıkar. Grup bu temas anını video kaydına da alarak belgeler.

Kadıköy'de bulunan bağımsız sanat alanı Toz Artist Run Space'de 2017 yılında Ezgi Bakçay ve Volkan Kızıltunç küratörlüğünde gerçekleşen "Eve Dönüş" sergisinde yer alan fotoğraflar eşzamanlı olarak sokaklara taşmıştır. Bekir Dindar, M. Cevahir Akbaş ve Cansu Yıldıran'ın çalışmalarının bulunduğu sergide ortak noktayı bellek ve kimlik oluşturur.

> "*Sergide "eve dönüş" bilinmeyene doğru bir hareket ve tamamlanması imkânsız bir yolculuk olarak hikâyeleştiriliyor. Her yolculuk öncelikle sanatçı öznenin kendini sahnelediği performatif bir imge üretim süreci olarak görselleşiyor. Hemen ardından, yuva, tarih, mit, bellek, doğa, aidiyetsizlik gibi kavramlar tartışmaya açılıyor."*[159]

Sergiye katılan sanatçılardan Dindar'ın, Karabiga'da yapılan termik santrallerin, yerli halkın yaşam alanında yarattığı hem ekolojik hem sosyal tahribatların üzerinde durduğu çalışmaları da sokaklara taşınarak Kadıköy halkını bu sürece ortak eder. Fotoğrafların afiş olarak basılarak sokaklara uygulandığı seride, Karabiga'da kendi yaşam alanına yabancılaşan, bir bellek yıkımına maruz kalan yerli halk, belki de hiç bulunmadığı Kadıköy sokaklarında ilçe sakinleriyle göz teması kurar.



Resim 269 - "Eve Dönüş Sergisi"



Resim 270 - "Eve Dönüş Sergisi"



Resim 271 - "Eve Dönüş Sergisi"

[159] http://www.artfulliving.com.tr/gundem/eve-donusun-oykusu-i-12104 (Erişim: 20 Temmuz 2019)

Yurtdışından gelen çok sayıda sokak sanatçısı da Kadıköy'e iş üretmek için uğramaktadır. Alternatif yaşam tarzının ve popülerliğinin, ülkeye gelmeden internette biraz araştırma yapan herkesin gözüne çarpabilen Moda ve Yeldeğirmeni, Beyoğlu ile birlikte en çok yabancı sanatçı çeken bölgelerdir. Bunlardan biri olan dünyaca ünlü sokak sanatçısı Stinkfish'in bir çalışması, 2018 yılında Yeldeğirmeni'nde görülmüştür. Honduras'ta çektiği bir kız çocuğu fotoğrafını yorumlayarak duvara aktaran sanatçı, dünyanın diğer bir ucundaki bir çocuğu kilometrelerce uzağa, Kadıköy'e taşımıştır. Coğrafyasının kültüründen etkilenildiği belli olan canlı, parlak renkli, geleneksel unsurlar eklenerek yorumlanan Stinkfish'in portreleri, yüzlerinde renkli psikedelik dövmelerle yabancı topraklarda belirmiş yerlileri andırmaktadır.



Resim 272 - Stinkfish, Yeldeğirmeni, 2018



Resim 273 - Stinkfish,

Aynı yıl bir mekân açılışı partisi için konuk sanatçı olarak İstanbul'a gelmiş olan Guate Mao, sokaklarda da onlarca iş bırakarak ülkesine dönmüştür. Daha çok Afrikalı, Latin Amerikalı, Hint, Arap kökenli insan portreleri çalışan sanatçı bunları dünyayı gezerek gittiği her yere uygulamaktadır. Guate Mao'nun çalışmaları genelde çalışılan klasik katmanlı stencil tekniğinin sonuçlarına göre çok daha canlı, renkli ve ışık-gölge tonları çok daha etkilidir. Sanatçı Kadıköy sokaklarında da çok sayıda çalışma yapmıştır.



Resim 274 - Guate Mao, Kadıköy, 2018



Resim 275 - Guate Mao, Kadıköy, 2018



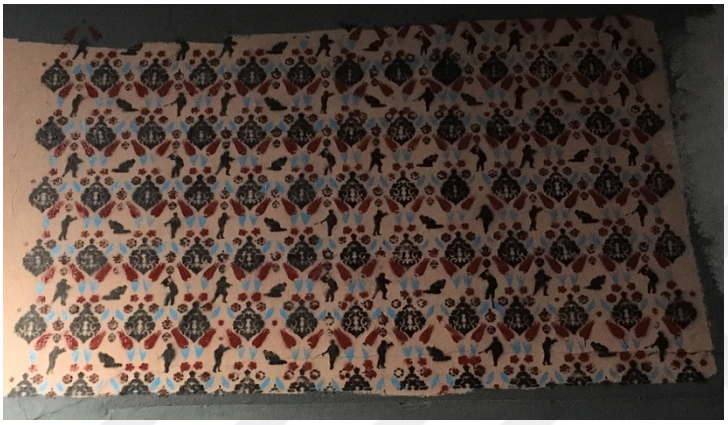
Resim 276 - Guate Mao, Kadıköy, 2018

Aynı zamanda tiyarocu olan Rus sokak sanatçısı Ivan Simonov, kamusal alanda çektiği insanların fotoğraflarını genellikle 10-15 cm boyutunda baskılarını alıp, yine günlük hayatın içine minyatür biçimde serpiştirmektedir. Yeldeğirmeni Havra'ya uyguladığı çalışmasında ise birebir insan boyutunda bir baskı alarak, geçidin içindeki yükseltiye yapıştırmıştır. Geçitteki duvarın üzerine çıkmış gerçek boyutta figürün bir poster astığı görünmektedir; bu, poster asan bir posterdir. Posterde yazan Rusça deyim, sanatçının dile getirdiğine göre başka dillere çevrilmesi mümkün olmayan bir cümledir. Ancak anlamı "Beni alt etmenize imkân yok" cümlesinin daha agresif ve argo halidir. Sanatçı her ne kadar graffiti yapmasa da kendi dilinde ürettiği çalışmada graffitinin doğasında olan mücadele, rekabet temasını kullanmış, meydan okuyan bir figür yerleştirmiştir. Bize meydan okuyan, -duvarın üzerinden- tepeden bakan karakteri aşağıdan izlerken, astığı posterdeki Kril alfabeli yazıyı anlayamayız. Daha çok Sovyetler zamanı afişleme yapan bir figür olarak okunabilen çalışma her ne kadar dışarıdan bakınca çok anlaşılmasa da, geçitte defalarca "temizlik" yapılmasına rağmen görevlilerin uzun süredir kapatmadığı nadir çalışmalardandır.

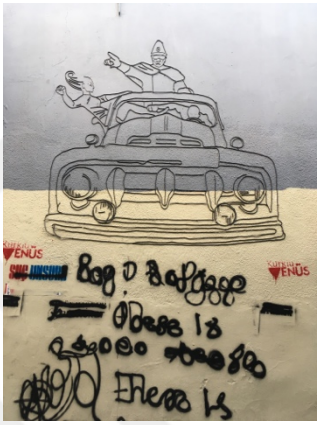


Resim 277 - Ivan Simonov, Yeldeğirmeni Havra, 2018

Seyahat ederken işlerini olabildiğince çok noktaya uygulamaya çalışan sanatçı, İstanbul'da kaldığı evin sahibi tarafından "graffitilerin çok olduğu bir bölge" diye yönlendirildiği Kadıköy'de, bir anlamda içgüdüsel olarak Havra'yı bulmuştur. Burası görece ara sokaklarda da sayılsa bir şekilde sokak sanatçılarını çekme özelliği taşımaktadır. Havra, çok sayıda sokak sanatçısının yüz yüze olmasa da çalışmalarıyla buluştuğu bir yer haline gelmiştir.



Resim 278 - Lale ve asker elemanlarından oluşan geleneksel görünümlü kompozisyon, Yeldeğirmeni Havra, 2018



Resim 279 - Kablo ve kroşelerle yapılmış bir çalışma, Yeldeğirmeni Havra, 2018

Yeldeğirmeni'nde bulunan 120 yıllık Hemdat İsrael Sinagogu'nun Kadıköy sokak sanatında özel bir yeri olduğu söylenebilir. Mahalleli arasında "havra" diye anılan yapının hemen yanında iki paralel sokağı birbirine bağlayan bir geçit vardır. Bu geçit zaman zaman "sokak sanatı galerisi" tanımlamasına uyacak duruma gelmektedir. Kendince bir sirkülasyona sahip olması, son yıllarda geçidin içindeki merdivenlerde oturarak sosyal ortam yaratılması, yarı kapalı bir alan olduğu için uygulama yaparken görece daha az tehlike içermesi ve tabii ki son zamanlarda popülerleşmesi onu bu tanımın yakıştırılacağı duruma getirir.



Resim 280 - Yeldeğirmeni Havra'dan bir çalışma, 2018



Resim 281 - Yeldeğirmeni Havra'dan bir çalışma, 2018

Politik olarak hassas dönemlerde Havra'ya yapılabilecek saldırıları önlemek için girişinde bekleyen polisler olduğunda sakin bir dönem geçirdiği görülebilir. Bunun haricinde kimi zaman belediye, kimi zaman Havra görevlileri tarafından geçit boyanır; onlar için temizlik olan bu durum sokak sanatçıları için çalışılabilecek yeni bir alan anlamına gelir. Geçit "temizlenirken" bazı çalışmaların silinmediği ya da kaldırılmadığı da görülebilmektedir ancak bunların duvarı boyayan görevlinin beğenisine göre seçilip seçilmediği bilinmemektedir. Atölyesinin bir duvarı geçide baktığı için gece sprey boyayla çalışmaya gelen sokak sanatçılarının sprey boya seslerine sıklıkla şahit olan sanatçı Mustafa Horasan, zaman zaman kapıda güvenlik için bekleyen polislerin geçitteki yazıları sprey boyayla karaladığını dile getirmektedir. Ancak bunlar anlaşıldığı kadarıyla politik yazılamalardır. ∗

Kadıköy'de en çok sokak sanatı örnekleri bulunan bölgelerin, Moda ve Yeldeğirmeni olduğu göze çarpmaktadır. Hitap edilen kitlenin bu mahallelerde ikamet etmesi ya da zaman geçirmek için sıklıkla ziyaret etmesi ve bu bölgelerde sanat atölyelerinin sık olması buna neden olarak gösterilebilir. Yine buradaki insanların üretim aşamasında zorluk çıkarma ihtimalinin düşük olduğu bir kitleden oluşması diğer bir etkendir.

∗ Sanatçıyla 4 Mayıs 2019'da yapılan yüz yüze görüşmeden.

Kadıköy Rıhtım, Çarşı, Bahariye, Osmanağa ve Moda bölgeleri çok yoğun olmakla birlikte Kadıköy genelinde kaligrafik graffiti çalışmalarına çok sık rastlanmaktadır. Bina duvarları, reklam panoları, elektrik trafoları haricinde kepenkler de en çok tercih edilen yüzeylerken, kent mobilyalarına müdahaleye de rastlanmaktadır. İnsan yoğunluğunun fazla olduğu çarşı gibi bölgelerde graffiti yapılmamış kepenk bulmak zordur. Bununla birlikte kepengine illegal biçimde resim yapılan bir dükkânın içindeki duvarda para karşılığında yaptırılmış duvar resmi bulunması da çok sık rastlanılabilir bir durumdur. Sokakları sararak popüler olan duvar resimleri, gördüğü ilgiden dolayı mekân sahipleri tarafından da dekoratif amaçlarla kullanılmaktadır.



Resim 282 – Yeldeğirmeni Müdahale



Resim 284 – Yeldeğirmeni Müdahale



Resim 283 - Kadıköy

Yıllar önce yazılama ve karalamaların bulunduğu duvarlar şimdi daha çok nitelikli eserlerle doludur. Yapılan çalışmaların ömrü uygulanan yere, eserin halk tarafından beğenilmesine, nitelik olarak değerine bağlı olarak değişkenlik gösterir. Kamunun kabullendiği çalışmalara genellikle yerel yönetim tarafından da esneklik gösterilmektedir. Ancak yine de belediyelerle sanatçılar arasındaki mücadele bitmiş denemez. Canavar ile belediye arasındaki inatlaşma buna örnek olarak gösterilebilir.



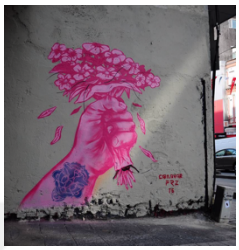
Resim 285 – Canavar'ın bir çalışması



Resim 286 – Belediyenin kapattığı duvar



Resim 287 – Canavar ve Frz'nin aynı duvara yaptığı çalışma



Resim 288 – Tekrar kapatılan duvara Canavar ve Frz'nin tekrar çalışması

Benzer çekişme kimi zaman sanatçıların birbirlerinin resimlerinin üzerine çalışmaları sonucu da yaşanabilmektedir. Kuşkusuz bu durum sokak sanatının doğasında bulunur. Kamusal alana yapılan bir çalışma, geçicilik göz önüne alınarak ve kabul edilerek uygulanmalıdır. Bunun farkında olan sokak sanatçıları da bu çekişmeyi ileri boyutlara götürmemekte, bir şekilde uzlaşma sağlanmaktadır. Kadıköy'de bu durum genellikle görünür ve işlek yerlerin doğal olarak popüler olması sonucu yaşanır. Merkezi yerlerdeki eserlerin üzerine görünür olmak isteyen başka sanatçılar tarafından çalışmalar yapılabilmektedir.



Resim 289 – Üzerine graffiti yapılmaya başlanmış bir resim

Sokakta üretilen çalışmaların çeşitliliğin artması ve popüler hale gelmesi öyle bir noktaya gelir ki, neyin sanat neyin reklam olduğunu anlamanın zorlaştırdığı bir hal de doğmaktadır. 2018 yılında sanatsal bir poster denemesi olarak anlaşılan bu çalışmaların daha sonra bir müzik grubunun reklamı olduğu ortaya çıkmıştır.



Resim 290 – Müzik grubu reklamı



Resim 291 – Müzik grubu reklamı

Görüldüğü üzere Kadıköy birçok sanatçının gündüz saatlerinde bile izin almadan resim yapabildiği bir yer haline gelmiştir. Graffiti ve duvar resimleri haricinde çok farklı disiplinlerde, birçok farklı malzeme kullanılarak uygulanan sokak sanatı çalışmalarının örnekleri de oldukça fazladır. Galerilerde görülmeye alışılan çağdaş sanat eserlerinin, alternatif olarak sokaklarda da sergilenebileceği anlaşılabilmektedir. Yalnızca estetik kaygılar güden çalışmalardan ziyade fikirsel bir açılım sokak sanatında da artık görülebilmektedir. Aynı zamanda sokaklar artık sadece sokak sanatçıları tarafından değil, daha başka bir kitleye ulaşmak isteyen ya da daha geniş bir alana ihtiyaç duyan başka sanatçılar için de tercih edilen bir alternatif olmaya başlamıştır.



Resim 292 – Ares, Adekan, Petuk, Odin tarafından gündüz saatlerinde izin alınmadan boyanmış bir duvar, Moda Sahnesi.

4.3. KADIKÖY'DE ÜRETİM YAPAN SOKAK SANATÇILARI VE ESER İNCELEMELERİ

4.3.1. Cins ∗

Kadıköy'ün graffiti anlamında yazı stilinin dışına çıkmanın ilk örneği olarak gösterilebilecek Cins, açtığı kapıyla çok sayıda sokak sanatçısına ilham kaynağı olmuştur. 1984 doğumlu sanatçı 2000'lerin başında Göztepe, Erenköy, Caddebostan, Suadiye civarına klasik graffiti uygulamalarıyla başlamış, 2003 yılında Yeditepe Üniversitesi'nde grafik eğitimi almaya başladığında kamusal alanda poster, stencil denemeleri yapmıştır. Bu süreç boyunca çizmeyi hiç bırakmayan Cins'in tarzı günümüzdeki çizgisine evrilmeye başlar. 2011 yılında Sabancı Üniversitesi'nde Görsel İletişim Tasarımı alanında yüksek lisans eğitimini tamamlamış, günümüzde galeriler ve davetlerle uyguladığı çalışmaların sayısı illegal çalışmalara oranla çoğalmıştır.



Resim 293 – Cins, Kadıköy, 2008

Sanatçı merkez Kadıköy bölgesine 2013 yılında taşınmış olsa da Anadolu yakasında oturmasından dolayı gençliği hep Kadıköy'de geçmiş, özellikle izinsiz gerçekleştirdiği çalışmalarını sokak sanatına başladığından beri hep bu bölgede uygulamıştır. 90'larda konser posterleri, siyasi yazılamalar, grup isimleri haricinde

∗ Sanatçı ile 3 Mayıs 2019 tarihinde yüz yüze görüşme yapılmıştır.

Kadıköy sokaklarında bir şeylerin göze çarpmadığını belirten sanatçı, canlanmanın 2000'lerde başladığını eklemektedir.

Kadıköy'de boyamaya başladığı zamanlarda halk ve güvenlik güçleriyle ilgili sorunlar yaşamış olan Cins, Kadıköy'de bile olsa gece duvara resim yapmanın cesaret istediği ve adrenalin kaynağı olduğu dönemlere yakından şahit olmuştur. Yıllar önce ihbar üzerine gelen polisler tarafından karakola götürülmüş, boyalarına el konulup, nezarethanede geceyi geçirdikten sonra yasal işlem başlatılmadan serbest bırakılmıştır. Şu an ilçede gece ve gündüz boyamak arasında fark kalmadığını dile getiren sanatçı, bunda bölgede ikamet eden kitlenin gençleşmesinin de etkisi olduğunu belirtmekte; her şeyin değişime uğradığını, yıllar önce resim yaptığın için karakola götürülürken şimdi yerel yönetimin malzemelerini vererek büyük cephelere resim yaptırdığını dile getirmektedir. Kimisinin yapılan işin ruhuna aykırı olduğunu düşündüğü sponsorlu, devlet ya da belediye destekli legal boyamaya sanatçının yorumu bunun bir kazanım olduğu yönündedir. Ancak iki ayrı dönemi de yaşadığı için kendini şanslı hissettiğini de belirtmektedir.

Sokakta resim yapmaya başladığı ilk zamanlar hep tek başına olduğunu belirten Cins, kendisi gibi üretim yapan başka sanatçılarla iletişimin ancak kişisel hesap açılarak üretilen işlerin yüklenebildiği sanatçı portfolyo siteleri üzerinden olduğunu, daha sonra 2007 yılında "Hafriyat Karaköy"de gerçekleşen sokak sanatçılarının bir araya geldiği etkinlikte birçok sanatçının tanışma imkânı bulduğunu dile getirmektedir. Şimdi ise Instagram'ın görünür olmak ve iletişim kurmak için vazgeçilmez bir mecra olduğu, eskiden "graffiti" denince bilinmez, ilginç ya da gizemli gelirken şimdi insanların takip ettiği favori sokak sanatçılarının olduğu, bu konuda bir beğeni durumuna sahip kitlenin oluştuğu açıkça görülmektedir. Dolayısıyla sokak sanatçılığı eskisi gibi "serserilik" olarak görülmemekte, artık "havalı" bir imajı da bulunmaktadır. Görsellerin başta teknolojik aletler olmak üzere her mecradan akıp durduğu bir çağda sokak sanatçılarının da çok çeşitli üretimlere ve imajlara maruz kalması, bu tip üretimlerin de çeşitliliğini artırdığı ama bir anlamda da çoğunun birbirine benzediği aşikardır.

Cins, sokak sanatının yaşam alanlarındaki etkisine soylulaştırma ve kira artışları anlamında etki etmesini, konunun popülarize edildiği kadar gerçekçi bulmamaktadır.

Sanatçıya göre, farklı dinamiklerin işlediği İstanbul gibi bir kentin koşullarında, her ne kadar dışarıdan gelen bir insan için buradaki sokak çalışmaları çekici görünse de onları çeken asıl şeyin ilçenin ticari mekânlarıyla alakalı bir cazibe merkezi olmasıdır. Bunda sokak sanatının ufak bir payı bulunmaktadır.

Tüm altkültürlerin bir şekilde *mainstream* hale gelmesini kaçınılmaz hale geldiğini düşünmekte, sokak sanatının da sanat kurumları tarafından ehlileştirilmesi durumunu sistemin bu şekilde işlemesi nedenine oturtmaktadır. Uzun süredir atölye üretimleri gerçekleştiren sanatçının bir serzenişinden anlamak mümkündür; altına "100x170 cm / tuval üzerine akrilik" yazılarak internette paylaşılan bir resmin bile yorumlarında *sokak sanatı*, *sokak sanatçısı* gibi tanımlamalarla anılması insanların kimi nasıl görmek istediğiyle, sınıflandırma ihtiyacıyla ilgili olduğu sonucu çıkarılabilir. Artık sokakların ve kurumların zeminleri o kadar yumuşaktır ki, sokak-galeri gibi keskin çizgiler belirginliğini yitirmeye başlamıştır.

Kamusal alana üretimler gerçekleştiren Cins "kamusal alan" lafını fazla "şık" bulduğunu dile getirmektedir. Herkesin eşit olmasının umulduğu alan olarak tanımladığı "sokak" kelimesini tercih eden sanatçının üzerinde ülkemizde yaşayan çoğu insanda bulunan, kamunun devletle özdeşleştirilmesi sonucu zihinlere yerleşmiş kötü algının etkisi görülmektedir. Aslında eşitlikçi, özgür, demokratik bir zemin olan kamusal alan sanatçıya "çitleri, sınırları olan bir alan" izlenimi yaratmaktadır.



Resim 294 – Cins, Moda, 2013



Resim 295 – Cins, Söğütlüçeşme, 2010

Cins'e göre sokak tam olarak kendini özgürce ifade etmek alanıdır. Bir sanat galerisinde çalışmalarını sergiliyorken ulaşılabilen kitlenin ziyaretçilerle sınırlı kalmasının tersine, sokakta herkese teşhir edip sanatla ilgili olan-olmayan birçok insanla iletişim kurabilmek işin çekici tarafını oluşturmaktadır. Sanatçının deyimiyle; "*herkesin birkaç saniye de olsa hayatına giriyorsun.*" Bununla birlikte sokak sanatının doğasında olan eserinin ve takma isminin bilinmesi ama kişisel olarak sanatçının hâlâ bir anonimlik durumunun devam etmesi bir gizem hissiyatı yaratmakta, bu durum da sanatçının hoşuna gitmektedir. Sanatçıya göre üreten kişinin profil olarak kendisini ya da özel hayatını teşhir etmesi izleyicinin bilinçaltında üretilen işlerle sanatçısı arasında bağ kurulmasına neden olmakta, bakış açısında değişim yaşanmakta, çalışmaya saf bir gözle bakılmasına engel teşkil etmektedir.

Cins'in, Kadıköy'deki tüm sanatçılar gibi iş birliği içinde ürettiği duvar resimleri de bulunmaktadır. Büyük duvarlarda eskiz oluşturma ve buna bağlı kalma ihtiyacı doğabildiğini belirten Cins genelde her sanatçının birbirinin tarzını bildiği ve nasıl çalışacağını tahmin ettiği için, çalışmaların çoğu doğaçlama bir iş birliği içinde, görsel bir iletişim şeklinde gerçekleştirilmektedirler.



Resim 296 – Cins, Göztepe, 2011

Sanatçı, Avrupa yakasının "*old skool*"∗ tarzına karşılık Kadıköy'de kendiliğince oluşan ayrı tarzın nedeni olarak Marmara Üniversitesi sanat öğrencilerinin yoğun olması ve bölgedeki görece daha rahat ve özgür bir kitlenin oluşturduğu yaşantının bir sonucu olabileceğini düşünmektedir.

∗ Eski okul; eski tarzları sahiplenme durumu; geleneksel.

Sanatçının çalışmaları plastik anlamda resimsel bir anlatımdan ziyade, grafik temelli; genelde tonlama ve gölgelemelerin kullanılmadığı, pastel-düz renklerin ve belirgin kontörlerin göze çarptığı bir anlatım diline sahiptir. Çizgisel lekeler, fırça-sprey boya darbeleri hiçbir çalışmasında yer almamaktadır. Biçimsel olarak yuvarlak hatlı, yarı-akışkan, organik formlar üreten sanatçı, "Cins" ismiyle de alakalı olarak yaşayan yeni bir cins yaratır. "*Dünyadan olmayan ama göze aşina da olan formlar*"ı, Kadıköy sokaklarını saran organizmalar olarak hayatımıza girmektedir. Sanatçı, çocukken izlediği çizgi filmlerden çok etkilendiğini belirtirken, zaten grafik bir anlatıma meyilli olan tarzında aldığı eğitimin de etkisi olduğu düşünülebilir. İçerik olarak sürreal öğeler barındırdığı söylenebilecek çalışmalarını, biçimsel olarak pop-art'a yakın biçimde üretmektedir.



Resim 297 – Cins, Söğütlüçeşme, 2018

4.3.2. Adekan ∗

Kadıköy'ün en aktif sokak sanatçılarından Adekan 1991 yılında doğmuş, 2012 yılında Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nü kazanana kadar Gebze'de yaşamıştır. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi'nde resim üzerine yüksek lisansını devam ettiren sanatçı kamusal alanda üretmeye 2006 yılında Gebze'de başlamıştır. Hâlâ üretim yapan eski bir graffiti sanatçısı olan Semi'nin çalışmalarını sokakta görüp, etkilenerek graffiti yapmaya başlayan sanatçı, sanat eğitimi alırken çizgisini değiştirerek şimdiki resimsel anlayışını oturtmuştur.

Harflerden oluşan graffiti kaligrafisinin verdiği özgürlük olanaklarının kısıtlı olması, kendi içinde tekrara düşmesinden dolayı kendisine yetmediğini fark ederek başka arayışlara girmiş, gerek sanat eğitimi almak için girdiği okul, gerek yaşam alanını daha tutucu bir bölgeden rahat bir çevreye taşıması ufkunu genişletmiştir. Sanatçıya göre Gebze'nin kısıtlı olanaklarından sonra Kadıköy'e taşınması görece daha çok özgürlük hissi doğurmuş, diyaloğa girebileceği çevrenin, sosyal olanakların artması, kendini geliştirebileceği etkinliklerin çeşitliliği de bunlara etken olmuştur.



Resim 298 - Adekan, Kadıköy, 2017

∗ Sanatçı ile 12 Mayıs 2019 tarihinde yüz yüze görüşme yapılmıştır.

Sanatçı Kadıköy'de yaşama sebebini her ne kadar en başta üniversite için gelmiş olsa da, daha rahat nefes alabileceği bir yer olarak hissetmesi olarak açıklamaktadır. Bölgede yaşayan çoğu sokak sanatçısı için bu durum göze çarpar. İnsan doğası gereği kendi gibi olan kişilerle yaşamak istemektedir. Özellikle sanatsal üretim yapan bir insan, hele ki kamuya açık bir yerde kendi inisiyatifiyle yapıyorsa getto mahallelerde oldukça zorluklar yaşayabilmektedir; insanın anlaşıldığını ve değer gördüğünü hissettiği bir yerde yaşamak istemesi anlaşılabilir bir durumdur.

Şehir merkezinden uzak bir bölgede erken gençliğini geçiren Adekan, bu tip yerlerde de herkesin bir şekilde içini kamusal alanda dökme ihtiyacı hissettiğini dile getirir. Dini, siyasi ya da cinsel içerikli duvar yazıları da buna örnektir. Sanatçının maruz kaldığı baskıyla mücadele etme biçimi kaligrafik graffiti yaparak başlamışken, yaşadıklarını, hissettiklerini ya da gözlemlediklerini sanatsal bir dışavurum olarak ortaya çıkarması plastik ve kavramsal olarak çizgisini değiştirdikten sonra olur. Aynı kalan şey ise kendini en rahat ve en iyi ifade ettiği yerin hâlâ sokaklar olmasıdır. Şüphesiz tüm sokak sanatçıları gibi o da toplumsal bir iletişim ihtiyacı hissetmektedir.

Büyüdüğü mahallede çalışmalarına şahit olunduğu zaman çoğu sokak sanatçısı gibi siyasi yakıştırma ya da satanist damgası yediğini dile getiren Adekan, ortaya koyduğun şeyin bir de anlaşılması yönüne dikkat çekmektedir; iş yalnızca ortaya bir şeyler çıkaran sanatçıda bitmemektedir. Ancak sanatçıya göre kişinin herkes tarafından anlaşılmasını beklemek bencilce bir harekettir. İnsanlar maruz kaldığı, temas ettiği şeyleri istemsizce içselleştirir, gördükleri-işittikleri bilinç altında yer eder; toplumumuzun çoğunda olan olumsuz algı da muhtemelen bu eserleri göre göre değişecektir. Ancak yapılan örneklerin "kurtarılmış bölge"lere sıkışıp kaldığı bu durumda, genel coğrafyadaki algı değişimini etkilemede ne derece başarılı olunabileceği sorusu akıllara gelir.

Adekan genellikle portre çalışıyor olmasını, insanın duygusunun en rahat okunduğu yerin yüzleri olduğu şeklinde açıklar. Düzenli kompozisyonların, bazen de karmaşanın içinde yüzlere bir ifade atfedip, dikkati ve anlatılmak istenen duyguyu burada yoğunlaştırmaktadır. İnsanın kendine en yakın olanının yine kendisi olduğunu ve birçok portre sanatçısının bir anlamda otoportre çalıştığını düşünürsek, Adekan'ın duygularını

dile getirmek için araç olarak kullandığı portrelerinde de sanatçının kendisini aramak yanlış olmaz.

Sanatçı her ne kadar çalışmalarına sokaktan başlasa da akademik çevreye, sanat kurumlarına girdikten sonra galeriye, sanat organizasyonlarına girmeyi kaçınılmaz bulmaktadır; ona göre sanatsal bir birikimi olan herhangi bir kişi kendini ifade etmek için kapalı mekânları da kullanabilir. Cins ve Ares ile beraber Kasa Galeri'de "Sandığın 3 Gözü" adlı sergiyle alakalı yapılan röportajın başlığının "Sokağın Asi Ruhu Galeriye Taşıyor" olması eleştirilere neden olmuştur.* Her ne kadar üç sokak sanatçısının bir araya gelerek oluşturduğu bir sergi olsa da, vurgulanılmaya çalışılan bir "sokak sanatı" argümanı ve sokak dili kullanımı sergide göze çarpmamaktadır. Sergi incelendiğinde sanatçıların kendi biçimsel dillerini mekâna özgü kurgulayarak gerçekleştirdikleri bir düzenleme olduğu açıkça görülebilmektedir. "Sokak sanatçılığı" olgusunun sanatla ilgilenen kitle tarafından üzerine bir nevi kutsal amaç yüklenerek keskinleştirilmesi birçok tartışmada göze çarpar. Bu keskinlik "ya sokağı seçeceksin, ya galeriyi" şeklinde özetlenebilir.



Resim 299 - Adekan, Haydarpaşa, 2013

* http://www.artfulliving.com.tr/sanat/sokagin-asi-ruhu-galeriye-tasiyor-i-15688 (Erişim: 12 Haziran 2019)

Kadıköy'de izinsiz üretim yapmanın geçmişe oranla oldukça kolaylaştığını dile getiren sanatçı genel olarak izin almadan çalışmaktadır. Bunu bir "*yaramaz çocuk psikolojisi*"ne benzeten Adekan, illegal çalışmanın adrenalinini de hâlâ çekici bulduğunu dile getirmektedir. En azından Kadıköy özelinde her ne kadar insanlar durumun "illegallik" ya da "vandallık" kısmı yüzünden problem çıkarmasa da, yapılan çalışmanın içeriğini beğenmeyen ya da eleştiren kişilerin de olduğunu ifade eder. Bir et yığınının başında beş takım elbiseli adamı resmettiği çalışma gerçekleştirilirken "*Biz zaten her gün televizyonda görüyoruz, sen neden bize bunu gösteriyorsun?*" gibi bir tepki aldığını dile getirir. Her mecranın, görüntüler yığını şeklini aldığı çağımızda, şahit olduğumuz, bize rahatsızlık verici durumlara bile "*beğen*" imlecine tıklayarak vicdani sorumluluk duygumuzu tatmin edebilir hale geldiğimiz açıktır. Sanatsal üretimin amacı en azından avangartlardan beri topluma "güzel" olanı, baktığında kendini iyi hissedeceği görüntüleri sağlamak değildir. Adekan'ın amacı, zaten maruz kaldığımız durumları irdelemek ve bir anlamda göze sokmak, tartışmaya açmak olarak yorumlanabilir. Bunu yaparken halka açık bir yeri seçmesi ve kamuyla paylaşma ihtiyacı hissetmesi bu savı güçlendirmektedir. Sanatçı durumu kendi cümleleriyle *"Görüyor olabilirsin ama gördüğünü nasıl, ne yapıyorsun? Bir zulüm varsa göstereceksin. İkili ilişkilerde bile bir sorun varsa, dile getirmezsen ve konuşmuyorsan, öyle devam ediyorsan, o sorunla mutsuz bir şekilde yaşamaya devam edersin."* diyerek açıklamaktadır.



Resim 300 - Adekan, Kadıköy, 2015

Sanatçı, Avrupa yakasında graffiti geleneği ve grafiksel çalışmalar hâlâ çok etkiliyken Kadıköy'de ayrı bir tarz oluşmuş olmasını ilçedeki sokak sanatçılarının genelde sanat eğitimi almış ya da alıyor olmasına bağlamaktadır.

Sanatçı kamusal alanı toplumun ortak faydasının gözetilerek kullanıldığı ortak kullanım alanı olarak görmekte, devletin, kamunun kendisi ya da sahibi değil, toplumun ortaklaşa ortaya çıkardığı bir birim olduğunu düşünmektedir. Herkese ait olarak nitelendirdiği kamusal alanda toplumun bir parçası olarak kendisi de hak iddia etmektedir. Sokakta bulunan bir apartman duvarına yaptığı çalışmaya gelen tepki üzerine sanatçının *"duvarın dışı sokağa bakıyor, sen içinde yaşıyorsun"* tepkisi, kamusallığın sokak ile ilişkisi ve kamusal alan-özel alan ayrımı üzerine yapılan yerinde bir tespittir.

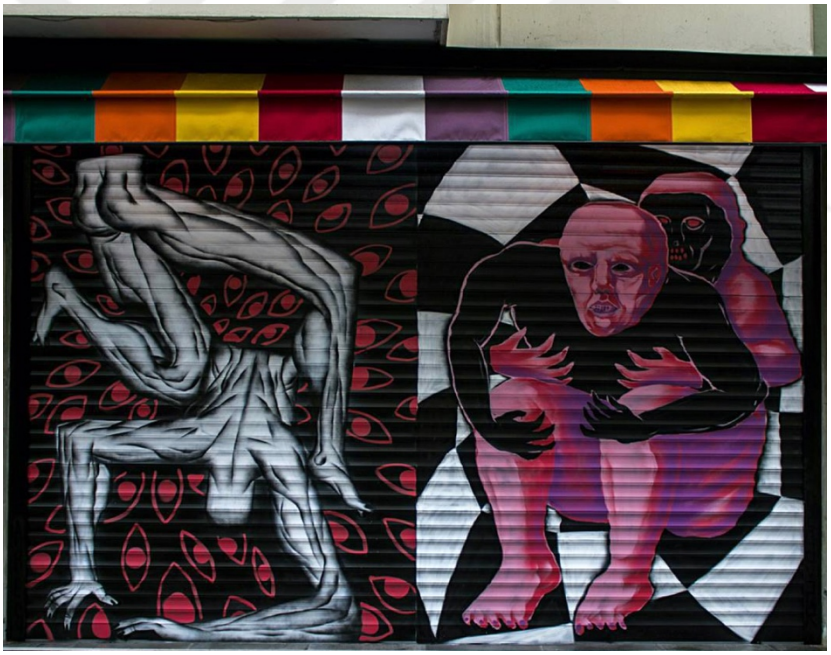


Resim 301 - Ares, Adekan, Kadıköy, 2017

4.3.3. Canavar ∗

1990 yılında Gebze'de doğan, "Canavar" takma ismini kullanan sanatçı, 2003 yılında yaşadığı yer olan Gebze'de Hip-Hop kültürü ile tanışarak bu bağlamda graffitiler yapmaya başlamıştır. Sanatçı daha sonra etkilendiği Daim gibi graffiti sanatçılarının da etkisiyle bir dönem üç boyutlu çalışmalar geliştirmiş, değişik teknikler deneyerek zaman içinde klasik graffiti anlayışından uzaklaşmıştır.

2007 yılından itibaren Kadıköy'e gelerek buradaki sanatçılarla temas kuran Canavar, Cins, Rad gibi sanatçıların da içinde bulunduğu "Aktif Kolektif"e dahil olmuş, daha sonra 2009 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'ne girerek Kadıköy'e taşınmıştır. Tek başına yaptığı çalışmaların yanı sıra birçok sokak sanatçısıyla iş birliği halinde de üretim yapmaktadır.



Resim 302 - Ares, Canavar, Kadıköy, 2015

2003 yılından beri sokaklarda çalışmalar gerçekleştiren Canavar, Hasanpaşa'daki atölyesinde plaka, tuval gibi yüzeylere sprey boyayla yaptığı yapıtları, galerilerde de sergilemektedir. Atölyesinde neredeyse sadece sprey boya kullanarak

∗ Sanatçı ile 27 Nisan 2019 tarihinde yüz yüze görüşme yapılmıştır.

çalıştığını dile getiren sanatçı, kontrollü bir şekilde kulanım için oldukça tecrübe isteyen bu malzemenin kendi sunduklarıyla da yetinmeyerek, ona takılan değişik başlıkların· farklı noktalarına farklı basınçlar uygulayarak çeşitli etkiler ve efektler aramakta, damlatma, akıtma gibi farklı teknikler geliştirmeye çalışmaktadır.

Kadıköy'ün, kentin her yerine kolayca ulaşabilme, kişisel ve sanatsal ihtiyaçlarını karşılayabilme, sosyalleşme gibi birçok konuda merkezi bir nokta olmasının yanında, Avrupa yakasının kaotik ortamından da uzak olmak istediği için burada yaşamayı tercih ettiğini dile getiren sanatçı, burada kendisi gibi üretim yapan ve benzer düşüncelere sahip birçok insanla da temas kurabilmektedir. Kadıköy'ün bir anlamda kendisini ve üretimlerini besleyen şehir hayatını gözlemlemek için iyi bir nokta olduğunu düşünen sanatçı, bu bölgenin istendiğinde ihtiyacı olan sakinliği de sağlayabildiğini dile getirmektedir.

Geçmişte hayatını sürdürdüğü Gebze'de üretim yapan Canavar, değişik şehir ve ilçelerde de çalışmalar yapmasına rağmen, en çok çalışmasının bulunduğu yer Kadıköy'dür. Çalışmalarını uygulamak için kimi zaman spontane olarak, yüzey seçse de genellikle önceden belirlediği, gözüne kestirip ona göre iş ürettiği alanlara, izin almadan çalışmayı tercih etmektedir. Alan seçiminde bölgenin popülasyon açısından canlılığı ve merkeziliği çalışmanın görünürlüğü açısından önemlidir. Ancak kimi zaman çalışılacak duvarın etrafındaki çeşitli elemanlar, zemin yüzey farklılıkları gibi unsurların resme



Resim 303 – Canavar, Rıhtım


Resim 304 – Canavar, Rıhtım



Resim 305 – Canavar, Rıhtım

İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından boyandıkça Canavar tarafından tekrar tekrar resim yapılan trafo

· Uluslararası literatürde "cap" olarak geçen sprey boya başlıkları, sprey boyanın farklı etkilerde boya sıkmasına yarayan malzemelerdir. Farklı kalınlıklarda, etrafı düzgün ya da bulanık, kaligrafik etkili ya da damlalar halinde püskürtmeye yarayan birçok çeşidi bulunmaktadır.

katacağı zenginlik ve derinlikten dolayı ya da duvarın etrafındaki çevrenin resimle kuracağı ilişki ve etkileyici atmosferden dolayı sakin bölgeler de seçilebilmektedir.

Kadıköy'ün merkez bölgelerinde boyamanın eskisine göre çok daha kolay olduğunu dile getiren Canavar, önceden polis çağırmakla tehdit eden halkın, şimdi onlar çalışırken çay getirdiğini, karakola götürüp ceza kesen ve kendilerine dava açılacağı konusunda korku salan polisin, onlar çalışırken "kolay gelsin gençler" gibi beklenmedik tepkiler verebildiğini, nadiren yaptıklarını sorgulayan polislerle de kurdukları olumlu tavır ile yaptıklarının yalnızca sanatsal üretim olduğu konusunda ikna edebildiklerini söylemektedir. Sanatçı genelde gece boyamayı tercih etse de Kadıköy'de artık illegal-legal boyama farkının eskiye oranla çok kalmadığını düşünmekte, yalnızca azınlıkların okulları ya da ibadethaneleri gibi hassas yapılarda yapılan çalışmaların, siyasi ya da bir nefret söylemi yazılıyor olabileceğinden ötürü emniyet görevlileri veya halk tarafından tedirgin yaklaşılabildiğini belirtmektedir. Diğer yandan Gezi Parkı sürecinin etkisiyle, insanların demokrasi ve özgürlük kavramlarını gençlikle ilişkilendirdiği, dolayısıyla bu sürecin insanların gençlere ve gençlerin üretimlerine bakışını olumlu yönde etkilediğini beyan etmektedir. Halkın genel tavrı, ilçe sakinlerinin tepkilerine hassasiyet gösteren yerel yönetim ve kamu görevlilerinin de tutumlarına yansımıştır; birkaç yıl önce kısa sürede, üzeri belediye tarafından kapatılan çalışmalar şimdi daha uzun süre varlıklarını koruyabilme şansına sahiptir.

Sokak sanatı etkinliklerinin ve mural festivallerinin, altkültür olarak görebileceğimiz sokak sanatını *mainstream* hale getirdiğini, dolayısıyla eski heyecanını yitirdiğini düşünen sanatçı, yine de bu etkinliklerin sokaktaki insanı resimlere maruz bırakmasından dolayı, kimi zaman istemsizce de olsa genel bir beğeni hali oluşturması, dolayısıyla halk tarafından kabul görmesi gibi olumlu tarafları olduğunu söylemektedir.

Canavar'a göre sanatı çok fazla yüceltmek, onu çok büyük bir yere koymak, sanat piyasasının içinde olmayan bir insan için onu uzaklaştıracak bir etkiye sebep olmaktadır; günümüzün sanatı insanla ilgilenir gibi gibi yaparak, insandan kopuk hale gelmiştir. Görsel sanatları özümsemek ve hissetmek, müziğe göre daha fazla vakit istemektedir. Sanatçıya göre bir şarkı dinlerken ağlayabilen insan, resme bakarken de

ağlayabilmelidir. Bunun için sanat o piyasanın içinde olmayanlardan koparılmamalı, sınıf ayrımı yapmadan bütün insanların içine işlemiş olmalıdır.

Sanat başta olmak üzere birçok şeyden kopuk, getto gibi bir ortamda derin bir yalnızlık hissederek büyüyen bir gencin herhangi bir çıkar beklentisi olmadan, kendinin bile bilmediği sebeplerce tetiklenerek kendi imkânlarıyla sokaktaki duvarlara yazıp çizmeye başlaması ve benzer duygularla bu işleri görerek etkilenen başka bir gencin aynı yolu bir dışavurum aracı olarak benimsemesi, sanatçıya göre bu eylemsel üretimler, kişilerin hayatta kalmak için kendine bir yol bulmasıdır. Sanat bu anlamda birçok kişi için hayatta var olmanın bir yolu olabilir. Bu etkileri hissederek üretimlerine başlayan ve devam ettiren sanatçı, sanatsal anlamda birçok şey denese ve uygulasa da, kendini trafikte hayatta kalmak için refleksleri güçlü olması gereken bir motosiklet sürücüsü gibi zinde tuttuğunu hissettiği sokaktaki üretim yapma pratiğini bırakmayacağını ifade etmektedir.

"Graffiti ve sanat beni dönüştürdü. Sanat beni hayat beni hayatta tutan en iyi yalanlardan. Belki sanat olmasaydı anlamlandıramayacağım, anlam veremediğim nevrozlu krizli geceler geçirecektim. İnsanlar ilişkilendiremiyorlar, bağlantı kuramadıklarından yaşadıkları durumu anlamlandıramıyorlar, çözümleyemiyorlar. Yaşadıkları krizin farkında olmadan bir ömür devam ettiriyorlar."

Canavar, kimi sanat çevrelerinin sokak sanatını, altyapısı ve derinliği olmayan estetik-görsel bir şov olduğunu düşündüğünü belirtmektedir. Sokak sanatının aykırı, yasa dışı bir tarafının bulunması ve geçiciliği, bazı insanlara çalışmaların heyecan için yapılmış bir aksiyondan ibaret olduğunu düşündürebilmektedir. Bu düşüncede sokak sanatının başından beri bir takım çevrelerce küçük görülmüş graffiti ile arasındaki bağ etkili olabilir. Ancak sokak sanatının son yıllarda sanat kurumları tarafından kabul görmesi bu algıyı günden güne değiştirmektedir.



Resim 306 - Canavar, Kadıköy, 2015

Canavar, şehrin birçok yerini saran hamamböceği resimlerinde, toplum olarak ilaçlandığımızı hissettiği Gezi direnişinden etkilendiğini belirtmektedir. Sanatçının türler arası bir savaş olarak yorumladığı, insanların yaşam alanına giren ve onlar tarafından istenmeyen yaşam formlarına karşı zehir uyguladığı durumu, bu kez kendi türümüz içinde yapıyor olduğumuz düşüncesi ona ilginç gelmiştir ve hamamböceğini şehirde çoğu zorluğa karşı hayatta kalabilen dirençli, dayanıklı bir karakter olarak seçmiştir. Sanatçı, sokakta bu böceği gören ve aynı sıkışmışlığı yaşayan insanlara bir selam vermek, onlara "ben de buradayım" demek niyetini gütmektedir.



Resim 307 – Canavar, Kadıköy



Resim 308 – Canavar, Kadıköy



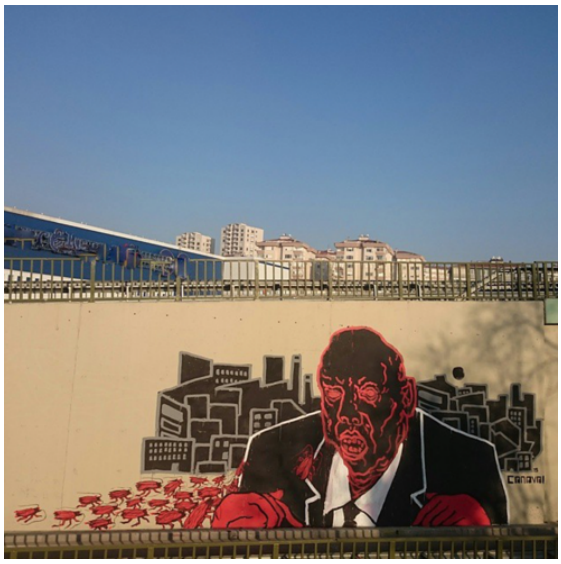
Resim 309 – Canavar, Kadıköy

Canavar'ın kenti saran hamamböcekleri

Çoğu zaman toplum ve çevreyle ilgilenen sanatçı, kişisel sıkıntı ve varoluş problemlerini de resimlerine yansıtmaktadır. Sanatçıya göre kamusal alan halkındır. Sınırları devlet değil, halk belirler. Resimlerinde devlet, toplum ve aile baskısını simgeleyen arka planlar, figürler, öğeler kullanmakta ve bunlara bağlı gerginlik yaşayan insan portrelerine yer vermektedir. İnsanların yaşadığı çevreye adapte olamama durumu, zihin-beden çatışması ele aldığı konulardandır. Hayatının bir bölümünde kendi içinde bir parçalanma yaşadığını dile getiren sanatçı, bu parçalanmayı birçok insanın yaşadığını ve bu parçalanmanın insanın içinde pürüzler bıraktığını düşünmektedir. İnsanlar kendi içinde mücadeleler verip bir şeyler kazanırken, bir şeyler kaybetmektedir. Bu mücadele sonunda kendi içindeki çeşitliliği, zıtlıkları ve karakterleri tanımakta, kimi zaman baskın gelen karaktere yönelse de, içsel çatışma sürekli devam etmektedir. İnsan o an hangi tarafı seçerse o yöne ilerlemektedir. Ancak çağımızda çoğu insan içinde bu kavgayı vermektense bir karakteri seçip ona bürünmeyi tercih etmektedir. Sokakta resimlerini gören insanların ruhuna dokunmak ve bu içsel çatışmalara yöneltmek isteyen sanatçı için resimlerindeki figürlerle kendisi arasında bağ kuran bir insanın yorumu, bir sanat eleştirmeninkinden daha değerlidir.



Resim 310 – Canavar, Kadıköy



Resim 311 – Canavar, Kadıköy

4.3.4. KA ∗

1983 doğumlu sanatçı KA, 2009 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim öğretmenliği bölümünde yüksek lisansını tamamlamış, sokak sanatı üretme amacıyla İstanbul'a taşınmıştır. Eğitim gördüğü akademinin öğrencinin kendisini tanımasına, denemeler yapmasına izin vermeyen baskıcı yapısı sanatçı için ters tepen bir durum olmuş, sokağı üretim için daha rahat bir alan olarak görmeye başlamıştır.

2000'li yılların başlarında Ankara gibi bir kentte sokak sanatı örneklerine en çok yaklaşabildiği yerin Blue Jean dergisindeki graffiti sayfası olduğunu, internetten dünyadaki örnekleri büyük bir iştahla takip ettiğini dile getiren sanatçı, sokak sanatı adına ilk denemelerini bu şehirde serigrafi baskıyla hazırladığı posterler ve sticker'larla yapmıştır. Şehrin içe kapanık atmosferi, sokak sanatı adına herhangi bir zeminin bulunmaması ve siyasi yapısının sokak sanatı üretimine çıkardığı zorluklar nedeniyle kenti terk ederek, ziyaret için geldiğinde, graffitilerle dolu olan sokaklarından çok etkilendiği İstanbul'da yaşamaya karar vermiştir.

Sanatçı, yeni yaşam alanında geçimini sağlamak için sanat yönetimi alanında sinema sektörüne girmiş, bu alandaki başarısı kazandığı ödülle kanıtlansa da resim yapmak istediği için sektörü bırakıp Yeldeğirmeni'nde atölye açmıştır. Avrupa yakasına iş merkezlerinin de verdiği kaotik yapısından dolayı ısınamayan KA, kendi gibi olan bir kitleyle yaşamak istediği için, birçok genç gibi daha güvende hissettiği Kadıköy'ü tercih etmiştir.

Sanat hayatına Ankara'da devam ettiği süreçte neden ürettiğini sorgulayan sanatçı, bağımsız galerilerin bile olmadığı şehirde kendini sıkışmış hissetmiş, katıldığı sergilerde ortak paydada buluşamadığı bir kitleyle diyalog sorunu yaşadığını farketmiştir. Sanatını göstermek istediği kitlenin "*ayıklanmış bir topluluk*" olmasını istemeyen KA, sokaktaki herhangi bir insanla iletişimin daha gerçek olduğunu hissederek, üretim ve teşhir için en iyi mecranın sokak olduğunu düşünmüştür. Her ne kadar zaman zaman galerilerde yer alsa da sanatından kazandığı gelirin büyük kısmı internet üzerinden ve

∗ Sanatçı ile 28 Nisan 2019 tarihinde yüz yüze görüşme yapılmıştır.

elden satışlar olan sanatçı, bir ayağının hep sokakta olmasını, burayı doğru ve çeşitli insana ulaşmak için en sağlıklı alan olarak görmesine bağlamaktadır.

Sokak-galeri tartışmasına başka bir pencereden bakan KA, galeriye girebilmek için sokak sanatını bir basamak olarak gören sanatçılar için dile getirdiği "*sokağın bunun basamağı olabilmiş hale gelmesi bile iyi bir şey gibi geliyor. Artık basamak sokak. Bedava reklam panon var*" görüşüyle ılımlı bir yaklaşım sergilemektedir. Sanatçının bu iyimser yaklaşımı her ne kadar baskıcı coğrafyalar göz önüne alındığında haklılık payı barındırsa da, "gösteri toplumu" sokak kavramının içini boşalttıktan sonra böyle bir basamağımızın kalıp-kalmayabileceği de bir tartışma konusu olarak görülebilir.



Resim 312 - KA, Linol baskıdan sticker, Kadıköy, 2019

Sanatçı, sokak sanatının sürekli ilişkilendirildiği soylulaştırma konusunda ise bu durumun kaçınılmaz olduğunu düşünmektedir. İlk defa dinsel bir sanat anlayışından uzaklaşılarak başka bir konuya eğilindiğinde, pisuara imza atıp galeriye konduğunda kabul görmeyen işlerin replikalarının şimdi en ünlü müzelerde sergilenen, milyonlarca dolarlık eserler olduğunu dile getiren sanatçı, bir şeyleri kurtarabilme ütopyasıyla üretilen çalışmaların bile sistemin bir parçasına dönüşmekten kaçışının olmadığına dikkat çekmektedir. Soylulaşma, mahallelerin dönüşmesi ise ister sanat kullanılarak olsun, ister başka bir unsurla, bu alanlar popüler hale geldikten sonra geri dönüşün, direnmenin sonuç getirmeyeceğini düşünmektedir.

KA'ya göre, bedenleri bile dönen bu çarktan kurtarmanın imkânsızlaştığı, görsel bir zehirlenme yaşanan çağa girmiş bulunmaktayız; Instagram'da paylaştığı çalışmaların kendi hayatından koyduğu görüntüler kadar etkileşim almadığına değinen sanatçı, insanların yapılan işlere değil, yapan kişinin hayatına daha çok ilgi gösterdiğini dile getirirken, sitüasyonistlerin "hayatın metalaşması"na yaptığı vurgu akıllara gelmektedir. *"Seni dikizlemek istiyorlar, senin etinin peşindeler. Yaptığın işi kurtarmaya çalışırken, bunu bile kurtaramıyorsun."* Bunun farkında olan sanat galerilerinin peşinde olduğu şey de sanatçıya göre çalışmaların medya değeridir; paylaşılan eserin fotoğrafı eserden daha değerli hale gelmiş durumdadır. Sanat kurumlarının sokak sanatına karşı ortaya çıkan eserden ziyade, üretim sürecinin de hikayeleştiği; "*sokak sanatçılığı*", "*hareket*", "*aksiyon*" gibi hayata dair nosyonlar barındıran bir yaklaşım biçimi olması onu daha pazarlanabilir hale getirir. İşin içinde ne kadar "hayat" varsa, o kadar tüketmeye müsait bir durum doğar; eser değil, sanatçının hayatı pazarlanır, tüketilir. Buna göre artık bir etikten bahsedilemeyeceğini düşünen sanatçı, dönüşü olmayan bir yolda olduğumuzun altını çizmektedir.



Resim 313 - KA, Linol baskıdan sticker, Kadıköy, 2018

Kamusal alanı, toplumun bizzat kendisi olarak gören KA, sokakların kendi alanı olduğunu hissetmektedir. Kamusal alana atfedilen anlamlarda, içinde yaşayan topluluğun belirleyiciliği söz konusudur; bu anlam coğrafyaya göre değişiklikler göstermektedir. Türkiye şartlarında kamu malına zarar vermek, devlet malına zarar vermek ve bu yüzden cezalandırılmak gibi bir anlam taşıyorken, batı toplumunda verilen ceza halka ait bir şeyin zarar görmesi üzerinedir. Bu eylemin bir zarar olup olmadığını da toplumun değerleri belirlemekte, bir yerde vandalizm olarak görülen eylem başka bir coğrafyada takdir toplayabilmektedir. Sanatçıya göre bu durumun bir de kamu erki tarafından onay görme süreci vardır. Kadıköy halkının benimsediği sokak sanatı yerel yönetimin onay mekanizmasından da geçerek festivalleşmiş, bu durum normal şartlarda agresif bir tutum sergileyen güvenlik birimlerinin yaklaşımlarına da yansımıştır. Ortaya çıkan bu durum sokak sanatının dönüştürücü gücü olarak yorumlanabilir. Öyle görünüyor ki bu konu özelinde kullanılan coğrafya kelimesi yalnızca ülkeleri tanımlamamakta, mahalleden mahalleye bile değişkenlik gösterebilmektedir. Kadıköy'e çok yakın başka bir bölgede terörist suçlamasıyla şiddet görmek ve cezai yaptırımlarla karşılaşmak çok şaşılacak bir durum olmayabilir.



Resim 314 - KA, Linol baskıdan poster, Kadıköy, 2019

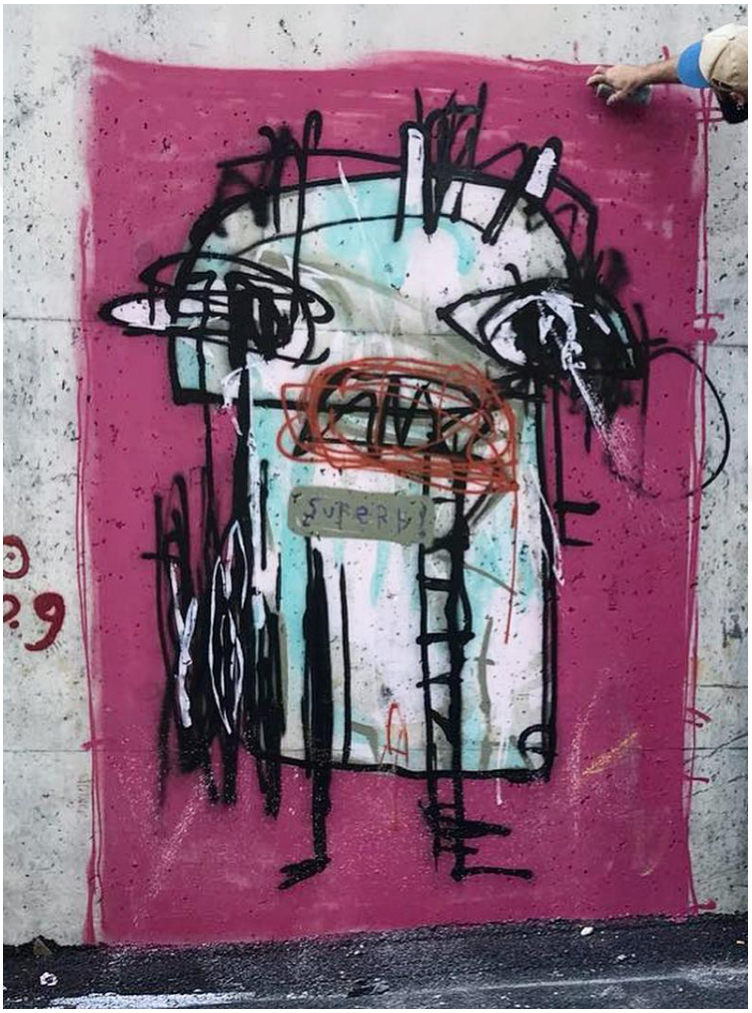
Kamusal alanda iş üretmeyi kendisinin olduğu kadar başkasının da alanına müdahale olarak gören sanatçı, bunu işin kasıtlı bir parçası olarak tanımlamaktadır. Sokağa çizilen bir çizginin bile "*bu gidişatın bir parçası değilim*" anlamına gelebileceği bu durum, topluma kendini göstermek isterken aynı zamanda ona karşı bir meydan okuma olarak da yorumlanabilir. KA'ya göre toplum için sokak sanatı ürettiğini söyleyen bir sanatçı bile, ilk ürettiği işlerine bakıldığında bir toplum karşıtlığı, muhaliflik barındırır.



Resim 315 - KA, Kadıköy, 2019

KA duvara doğrudan uyguladığı resimlerin yanında, baskı-resim çalışmaları da üreten bir sanatçı olarak bu disiplini sokağın ruhuna uygun biçimde çoğalttığı posterler biçiminde de gerçekleştirmektedir. Çalışmalarında karalamalar, göz alıcı renklerle yapılan yüzey boyamaları, "düzgün" yazılamamış harflerden oluşan ses efektleriyle oluşturduğu kompozisyonlarda çocuksu ve ilkel bir anlatım göze çarpmaktadır. Büyüyüp sanat eğitimi alarak daha "güzel" resimler yapma idealinde olan bir yetişkin profilinin tam tersine; büyümeyi reddeden, küçük kalan bir sanatçı olarak sokağa uyguladığı figürleriyle kentte dolaşan yaramaz bir çocuk olduğu izlenimi uyandırmaktadır.

Hayatın sunulmuş belli kalıplar halinde yaşanıyor olması, takip edilen bu çizgiden çıktığında kişinin "deli" olarak görülmesi kimliğin inşasında toplumun baskıcı rolünü işaret eder. Bilinçli bir şekilde bir çocuk ya da deli bilinçsizliği seçtiği anlaşılan sanatçı, içindeki sese kulak tıkamak yerine kentin duvarlarına karaladığı bağıran figürleriyle "yetişkin" topluma seslenerek girdikleri kalıpları hatırlatmakta, önerdiği ilkellikle post-modern çağın insanların üzerine kurduğu baskıyı sorgulatmaktadır.



Resim 316 - KA, Kadıköy, 2018

4.3.5. Ares ∗

1990 yılında Balıkesir'de dünyaya gelen Ares, 2002 yılında bu şehirde Hip-Hop kültürü bağlamında graffiti yapmaya başlamış, 2010 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde eğitimine başlayarak Kadıköy'e taşınmıştır.

Kaligrafik graffiti sanatında renk, çizgi, ton öğeleri değiştirilerek uygulansa da, bir noktada kapalı ve kendini ifade etmede yetersiz kaldığını dile getiren Ares konuşma, bir şeyler söyleyebilme ihtiyacını tatmin edebilmek için 2012 yılında daha resimsel anlayışta çalışmalara yönelir.

Eserlerindeki anlayışın dönüşümünde eğitim gördüğü akademinin ve aldığı sanat eğitiminin hiçbir etkisi olmadığını düşünen sanatçı, bu durumu tamamen üreten kişinin içinde bulunduğu şartlara, yaşamın getirdiği ihtiyaçların değişimine ve girdiği çevrenin etkisine bağlamaktadır. Üretilen yapıtın gitmek istediği nokta, kişiyi farklı yerlere götürebilmektedir. Ares, insanın duruşunu değiştirecek bir şey yaşamadıktan, kendini ifade etme ihtiyacını hissetmedikten sonra, eğitimin kullandığı dili değiştiremeyeceğini dile getirir.



Resim 317 - Ares, Kadıköy, 2015

∗ Sanatçı ile 26 Nisan 2019 tarihinde yüz yüze görüşme yapılmıştır.

Sokak sanatının mahallelerdeki değişime olan etkisini, Yeldeğirmeni örneği üzerinden gösteren Ares, bunun kaçınılmaz olduğunu, toplumsal olarak anarşist bir duruş takınmadıktan sonra dönüşümün engellenemeyeceğini düşünmektedir. Bu durumda sokak sanatından ziyade, soylulaştırma projesine dahil olan insanların payının daha çok olduğunu dile getirmekte, her ne kadar mahalledeki dönüşümden, mahalleyi yaşanabilir kılan küçük esnafların bölgeyi terk etmesinden rahatsız olsa da, gelinen noktada kendine de pay biçmektedir. Bu sonuca, dönüşüme etki eden ya da etkilenen herkes maruz kalmaktadır.

Sanatçı, sanat galerileri ve bienal gibi kurumların sokak sanatına olan sıcak yaklaşımını, bu ifade biçiminin popülerleşmesi sonucu, kurumların gelinen durumu kullanmak istemelerine bağlamaktadır. Kendisini tam olarak ifade edebileceği bir ortam olarak görmese de, sergi mekânlarını, içinde bulunmaya mesafeli duracağı bir olgu olarak görmemektedir.



Resim 318 - Ares, Kadıköy, 2015

Ares, nadiren koşturma-tartışma yaşasa da Kadıköy'ün sokakta üretim yapmak için rahat bir yer olduğu konusunda diğer sokak sanatçılarıyla aynı görüşü paylaşmaktadır. Çoğu kamusal alan çalışmasını izin almadan gerçekleştiren sanatçı, işin heyecanlı kısmının herkeste olduğu gibi kendisini de çektiğini dile getirmektedir. Ares,

uygulama alanları için keşif yapmaktan ziyade önceden gözüne çarpan alanları seçmekte, kimi zaman yere özel çalışmalar üretse de doğaçlama çalışmayı daha çok tercih etmektedir. Graffiti geleneğinde olduğu gibi kamusal alanda üretimin doğasında rekabet olduğunu düşünen sanatçı, yapılan çalışmaların tüm topluma açık, görünürlük düzeyi yüksek olması nedeniyle sanatçılar arasında en iyisi olmak için gizli bir yarış hali olduğunu da eklemektedir.



Resim 319 - Ares, Kadıköy, 2015

Kamusal alanı, toplumun geneline hitap edilmesi gereken bir alan olarak değerlendiren Ares, burayı bir iletişim alanı olarak görür. Bununla birlikte iletişim kurmamayı da bir seçenek olarak değerlendiren sanatçı, insanların rahatsız edilmemesi gereken durumlar da olabileceğini düşünmektedir. Konunun bağlamında, resim yaparak toplumla iletişim kurmanın zorlama bir tavır olarak görülebileceği durumlar da olduğunu ve bunu göz önünde bulundurmak gerektiğini işin bir parçası olarak değerlendirir. Bunun için daha kamuya açık, insanların ortak yoğunlaştığı merkezî bölgelerde üretmeyi daha olumlu bulur. Ancak insanlar ne kadar kabul etmese bile sanatçı yaptığı işten fikirsel olarak ödün veriyorsa, yapılan çalışmanın kesinlikle nitelik kaybettiğini düşünmektedir.

Sanatçı sanatın toplum üzerinde dönüştürücü bir etkisi olduğunu düşünmemektedir. *"Genel güncel sanat o kadar kapalı ki, insanların değişmesi çok zor. Belki kitap falan desen tamam ama görsel üzerinden iletişim kurmak zor bir spor."* Elbette görsel bir imaj herkesi bir şekilde çekse de onun anlam alanına girmek, çalışmayı alımlayıp alımlayamamak bir tartışma konusu olarak görülebilir. Sanatın şartsız bir şekilde çok sevildiği ve övüldüğü sosyal sınıflarda bile yapılan eserlerin yerini bulması, sanatçıyı ve ürettiklerini anlamak için çaba sarf edilmesi, nadir görülen bir durum olarak değerlendirilebilir.



Resim 320 - Canavar, Ares, Kadıköy, 2015

4.3.6. Mad ∗

1987'de Tebriz'de dünyaya gelen İran'lı sokak sanatçısı Mad, 2017 yılından beri İstanbul'da yaşamaktadır. Kadıköy'ün sadece sokak sanatı için değil, bir "mahalle" olarak önemli bir nokta olduğunu düşünen sanatçı, birçok arkadaş edindiği Kadıköy'ü atmosferi ve burada yaşayan insanların pozitif etkisi nedeniyle sevmiş ve burada yaşamaya karar vermiştir.

Lisansını bilgisayar bilimleri üzerine yapan Mad, herhangi bir sanat eğitimi almamıştır. Sokak sanatına Tebriz'de, kaykay yaparken edindiği arkadaş çevresiyle graffiti yaparak başlamış, kısa sürede tarzını değiştirerek yoksul çocuklar, çocuk işçiliği, savaş-barış gibi temaları işleyen küçük stencil denemelerine yönelmiştir.

Mad, çalışmalarının neredeyse hepsini izinsiz olarak gerçekleştirmekte, ancak devlet politikalarını ve hükümeti eleştiren çalışmaları legal yapabilme şansı olsa, o yolu tercih edeceğini belirtmektedir. Özellikle anayurdu olan sansür ve yasaklarla dolu İran'da sokak sanatı üretmenin illegal çalışmaktan başka şansı olmadığı da açıktır. İran'da bu yüzden birkaç kez tutuklanan sanatçı Kadıköy'de de ihbar üzerine gelen polisler tarafından yakalanmış, yaptığı çalışmanın ne olduğu, kimlik ve oturma izni gibi belgeleri sorulduktan sonra serbest bırakılmıştır. Mad sıkıntılar yaratan bu tip durumların, işin çoktan kabullenilmesi gereken bir parçası olduğunu dile getirmektedir.



Resim 321 - Mad, "Shephernaut", Kadıköy, 2018

∗ Sanatçı ile 2 Mayıs 2019 tarihinde e-posta üzerinden görüşme yapılmıştır.

İlgisini çeken spesifik noktalar olmasa da genelde büyük çalışmalar ürettiği için uygulamaya müsait her yüzeyi tercih eden sanatçının, daha çok metro, tren istasyonları, köprü altları gibi büyük duvarları olan bölgelere çalıştığı gözlemlenmektedir.



Resim 322 - Mad, "Fall of Man", Kadıköy, 2018

Faaliyet, amaç ve biçimleri hakkında ne kadar eleştiriler yapılabilecek olsa da sokak sanatını tanıtan ve geliştiren festival ve etkinliklere karşı olmayan sanatçı, İran örneğini vererek, orada yapılan sokak sanatı sergilerinde medyanın da etkisiyle bu sanatı vandalizm olarak gören çoğu insanın şimdi daha iyi anlayabildiğini, bu etkinliklerin toplumun zihnindeki algıyı değiştirmekte etkili olduğunu belirtmektedir.

Sanatçıya göre sokak sanatı çevreye mesaj vererek iletişim kurabilen, toplum üzerinde olumlu etkileri olan bir eylemdir. Mad'e göre yalnızca gri duvarlara renkler bırakmanın kendisi bile başlı başına olumlu bir durumdur; yapılan herhangi bir çalışma, her yerde çevremizi saran reklamların negatif etkisinden daha iyidir.



Resim 323 - Mad, Kadıköy, 2017

Kamusal alanı toplumun her bireyin erişimine açık yerler olarak gören Mad, kendi algısında bu alanlar duvarlarda resimler görebileceği, resimler yapabileceği, insanlarla iletişim kurarak bu çalışmalar hakkında konuşabileceği alanlardır. Sokakları sanat üretmeye ve iyi arkadaşlıklar kurmaya başladığı yerler olarak gören sanatçı, kendini tanıdığı ve tanımladığı, dünyaya bakış açısını, ideolojisini şekillendirdiği olgunun bizzat sokaklar olduğunu dile getirmektedir.

Yaptığı çalışmalarda biçimsel olarak belli bir tarz benimsediği görülen sanatçı çalışmalarında farklı konular işler. Resimlerinde mizahi bir dille yaklaştığı günlük hayata dair sahnelere absürtlük katar. İşlediği gerçeküstü konuları da ironiler barındıran dünyevi bir düzleme indirgeyerek yorumlar.



Resim 324 - Mad, "Door No.147", Kadıköy, 2019

4.3.7. Yabancı ∗

Kadıköy'ün en genç sanatçılarından olan 2002 doğumlu Yabancı, ilk denemelerini orta okul yıllarında markör kalemle Kadıköy sokaklarına çizimler ve yazılar bırakarak gerçekleştirmeye başlamış, çalışmalarını geliştirip renklendirerek tarz edinmeye başlamıştır. Yabancı, eğitimini şu an Milano'da, güzel sanatlar lisesinde sürdürmektedir. Türkiye'de sanat üzerine bir gelecek göremeyerek yazıştığı okuldan kabul edilerek 2017 yılında İtalya'ya taşınsa da, eğitim konusunda uygulanan baskılar ve belli teknikleri empoze etmeleri sebebiyle sanat eğitiminden hoşlanmadığını dile getirmektedir.

Çok küçük yaşlarda arkadaş gruplarıyla adrenalin amaçlı yaptıkları çizimlerini kendi aralarında gerçekleştirdikleri -graffiti kültüründe de bulunan- "daha zor yerlere, daha iyi ve daha çok sayıda" üretimler yapmak üzerine mücadeleye çevirmiş, sanatsal bir oyuna dönüştürmüşlerdir.



Resim 325 - Yabancı, Canavar, Kadıköy, 2015

∗ Sanatçı ile 29 Nisan 2019 tarihinde yüz yüze görüşme yapılmıştır.

Kadıköy'deki sanatçıların çoğunun aksine Hip-Hop bağlamındaki graffiti geleneğinden gelmeyen Yabancı, kendini "hayattaki bütün faktörlerden bağımsız büyük ve özgür bir dünya vizyonu" sunduğunu düşündüğü punk kültürüne daha yakın hissettiğini belirtmektedir.

2015'te Kadıköy sokaklarında gördüğü Canavar'ın resimlerinden etkilenen Yabancı, daha sonra sanatçıyla tanışmış, kendini geliştirmesi için teknik ve felsefi anlamda yardım almıştır. Sokakta resim yaparak kendini ifade ederken sürecin tamamen içgüdüsel olarak ilerlediğini, ancak kendini geliştirdikçe bilincin devreye girmeye başladığını farkettiğini dile getirir.

Yabancı, mural festivallerini genç sanatçılar için güzel bir fırsat olarak görmektedir. Ancak bu tip etkinliklerin yerel yönetim tarafından düzenlenmesi ilk bakışta fikir olarak hoş görünse de, kamusal alana denetimli resim yaptıran idari bir yapının sanatçıdan, kitlenin beğeneceği ve fotoğrafını çekip paylaşabileceği tarzda çalışmalar beklediğini düşünmektedir. Elbette ki bir sanatçının kendi inisiyatifiyle ürettiği gibi sansür ve estetik süzgecinden geçmemiş özgür çalışmalar yerel yönetimin tercih edeceği bir seçenek değildir. Seçici bir kurula çalışma sunan çoğu sanatçının, kabul edilebilirlik ihtimali yüksek olan çalışmaları sunmaları öngörülebilir bir durumdur. Bu tip bir yaklaşım özellikle genç sanatçıları, popülist anlayışla üretilmiş çalışmalar üretmeye teşvik etmesi gibi bir tehlike barındırır. Bu anlamda Yabancı'nın savının geçerli tespit olduğu söylenebilir.



Resim 326 - Yabancı, Kadıköy, 2016



Resim 327 - Yabancı, Kadıköy, 2016

Kadıköy'ün Avrupa yakasına oranla daha geniş bir yelpaze sunduğunu düşünen sanatçı, diğer sanatçılar gibi karşı yakanın daha çok grafiksel çalışmalarla sınırlı kaldığını belirtmektedir. Kadıköy'ün halk tepkisi ve güvenlik güçlerinin müdahalesi açısından daha rahat bir bölge olması konusunda da diğer sokak sanatçılarıyla hemfikir olan Yabancı, başına gelen bazı örneklerden sonra polis devleti olduğunu düşündüğü bir ülkede illegal çalışma disiplinini benimsemiş bir sanatçının her zaman dikkatli ve savunmada olması gerektiğini düşünmektedir.

Sanat kurumları ve galeriler içindeki kemikleşmiş kitlenin belli kalıplara sıkışmasını korkutucu bulduğunu ifade eden sanatçı, sokakta yaptığı çalışmanın önünden geçen herkesin bilinç altına bir şekilde girmekte olduğunu bilmenin motive edici olduğunu hissetmektedir ve bu anlatım biçimini birilerinin içinde bağlantı kurabilme ihtimali için tercih etmiştir.

"Ben Canavar'ın işlerini gördüğümde nasıl mutlu hissettiysem, nasıl yalnız hissetmediysem, belki birisi benim işlerimi görünce öyle hisseder. Anlatamadığı bir şey vardır, belki onlarla bir şey paylaşırım farketmeden..."

Yabancı'nın çalışmalarında geniş renk skalası göze çarpar; bir portrenin içine sıkıştırılmış çoğunlukla birbirine zıt çok sayıda renk, yuvarlak hatlı çizilmiş irili-ufaklı planları doldurmaktadır. Genellikle organik ve akışkan parçalardan oluşan figürler çalışan sanatçı, organları ve uzuvları deforme ederek bir *çirkinin estetiği* yaratır.



Resim 328 - Yabancı, Kadıköy, 2018

4.3.8. Snug ∗

2001 doğumlu sanatçı, öğrenim gördüğü Kabataş Erkek Lisesi'ni kazanana kadar doğduğu şehir olan Diyarbakır'da yaşamış, 2015 yılında eğitim için geldiği İstanbul'a taşınmıştır. Kendi üretimlerine yoğunlaşmak yerine akademide verilen eğitim ve ödevlere zaman ayırmanın kendi çizgisine zarar verebileceğini, diğer yandan öğrenmekten ziyade keşfetmeyi tercih ettiğini dile getiren sanatçı, sanat eğitimi almayı düşünmemektedir.

Çocukluk yıllarında değişik takma adlarla belli bir amaç ya da sanat bilincine sahip olmadan Diyarbakır'da duvarlara yazı ve çizim uygulamalarına başlamış, İstanbul'a geldikten bir süre sonra şehir kültürünün ve çevresindeki sanatçıların da etkisiyle, ne yaptığının daha çok bilincinde olarak üretimler gerçekleştirmiş, çizgisini geliştirmiştir.

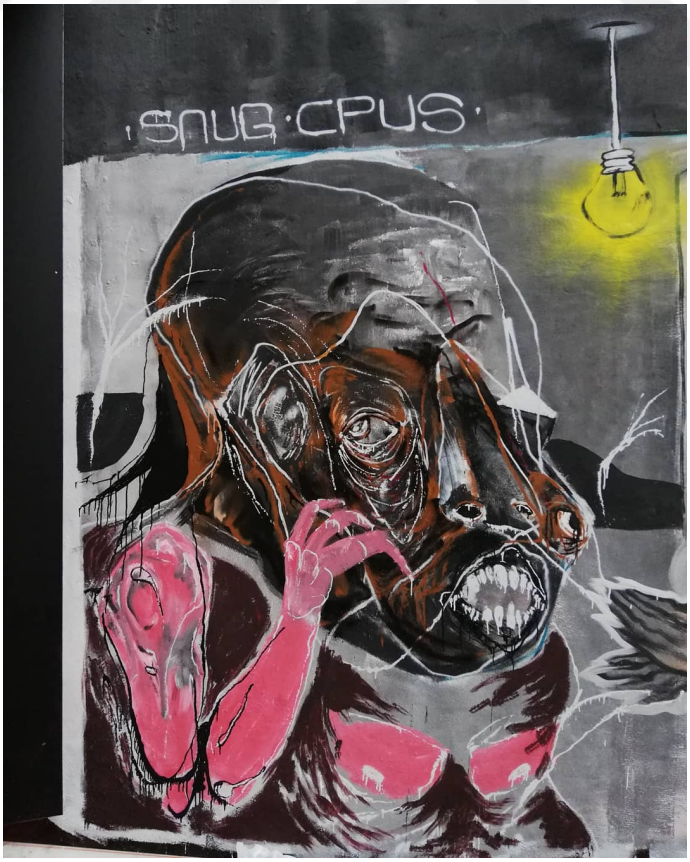


Resim 329 - Snug ve Rad'ın ortak bir çalışması

∗ Sanatçı ile 28 Ağustos 2019 tarihinde yüz yüze görüşme yapılmıştır.

Kişinin bir sanat galerisine sanat eseri görmek için özellikle gitmesinin dışında, gündelik hayatın mekanı olan sokakta yer alan eserlere denk gelmesi, tesadüfen karşılaşması, dikkat etmese dahi gözünün bir şekilde takılması, bambaşka bir hayata ve bilinç altına girmesi sonucunu doğurur ve bu, sanatçıya göre etkileyici bir durumdur. Ancak yine de sokakta uygulamalarını gerçekleştirirken, bir çalışmayı bitirmiş olmanın verdiği tatminden çok, eserin başlangıcından bitişine kadar olan üretim sürecinin verdiği histen haz aldığını dile getiren sanatçı, ortaya çıkan çalışmaya gelen yorum ve tepkileri hayatındaki herhangi bir olguya gelen tepkilerden çok daha özel, daha etkili bulmamaktadır.

Daha önce planlayarak ürettiği çalışmalarda, resimlerinin özgünlüğünü kaybettiğini tecrübe etmiş olan Snug, resim yapacağı alanları ve uygulayacağı tasarımı planlamanın, üreteceği çalışmanın ve kendi tarzının samimiyetine olumsuz etki yaptığını düşünmektedir. Sanatçı kendi üretim sürecini sonucunda ne çıkacağını bilmediği bir maceraya benzetmektedir.



Resim 330 - Snug, Kadıköy



Resim 331 - Snug, Rakun ve Somon'un ortak çalışması

Kadıköy'de illegal çalışmalarını gerçekleştirirken çözülebilen, küçük problemlerle karşılaşmış olsa da, genelde büyük bir sorun yaşamadığını dile getirmektedir. Bir kere duvarları resimlerle dolu olan Moda Aramyan Uncuyan Ermeni Okulu duvarına resim yaparken gelen polis müdahalesiyle emniyet birimine götürülmüş, karakolda bir süre bekletildikten sonra serbest bırakılmıştır. Başka bir sefer ise, yine duvar resimleriyle dolu olan Kızıltoprak tren istasyonun yakınında bulunan tren hattı duvarlarının dış kısmında çalışırken, güvenlik görevlilerinin silahlarını göstererek tehdit ettiği bir vakada semt sakinlerini tarafından sokak sanatçılarının sahiplenilmesi sonucu, olay hukuki bir işlem ya da şiddet vakası yaşanmadan son bulmuştur.



Resim 332 - Snug ve Rad'a ait bir çalışma

Kendi jenerasyonunun genel olarak yaşadığı gibi, Hip-Hop, Punk, Rock gibi birçok kültürden beslenmesine rağmen, hiçbirine bir akım takipçisi olarak dahil olmadığını ifade eden Snug, bir akıma, kültüre, yapılanmaya dahil olmanın bir nevi fanatizm getirerek, sistematik olan her oluşumda olduğu gibi, takipçiyi karşı çıktığı şeylere maruz bıraktığını düşünmektedir.

Snug, üzerine resim yapılması için üretilen endüstriyel ürünlere çalışmaktansa, yapısı itibariyle "hırçın" olan sokağa, sanatçının kendi tabiriyle "içgüdüsel, hayvani biçimde" doğrudan çalışmanın, ürettiği çalışmaların tarzıyla ve ruhuyla daha çok örtüştüğünü düşünmektedir. Sprey boyayla temiz konturlar çekerek çalışmak yerine oldukça kirli ve dağınık çizgiler kullanmayı tercih eden Snug'ın, dışavurumcu, hatta bir anlamda saldırgan bir üslup edindiği görülmektedir. Sanatsal çizgisinde doğallık ve ilkelliğini korumaya çalışan sanatçının eserlerinde gerek biçimsel gerek içerik anlamında primitif etkilerin ve öğelerin yoğunluğu göze çarpmaktadır.



Resim 333 - Solda Rakun, sağda Snug'a ait çalışmalar

5. BİREYSEL ÇALIŞMALAR

5.1. ATÖLYE ÇALIŞMALARI

"Ben ki biri keman çalsa yaşama hırsıyla dolar taşarım. Kendimi zevkten öldürebilirim. Bütün kadınlar için aşktan ölebilirim. Bütün şehirler için gözyaşı dökebilirim. Buradayım, çünkü hayata başka çözüm yolu yok."

Arthur Cravan

2008 yılından beri üretilen atölye çalışmalarında sokak hayatı, gündelik yaşam, sıradanlık konuları işlenmiş; sosyalleşe[meye]n, yalnızlaşan, kalabalık içinde görünmez hale gelen; kimi zaman sayıklamalar, içsel hesaplaşmalar, bölünmeler yaşayan figürler çalışılmıştır. Heykel yapılmaya başlanan sürecin başından beri "birinin heykelini yapmak" fikrine, oldu olası heykel sanatına yüklenen "yüceltme, anma" misyonlarından dolayı mesafeli durulmuş, bu durum zamanla "*hiçkimse*"nin heykelini yapmaya itmiştir.

Çalışılan figürlerde insan yüzünün tanınmada en belirleyici, karakteristik yer olan üst yarısı yokken; yalnızca anlık duyguları, ifadeyi/ifadesizliği belli eden alt kısım yapılmış; böylece figüratif anlamda bir anonimlik, herkeslik/hiçkimselik yaratılmaya çalışılmıştır. Heykellerde eylemsizlik, bir içe dönüş hali, şizoid parçalanmalar işlense de, aynı zamanda ayakları yere basan bir dünyevi algı da devam etmektedir.



Resim 334 - Onur Kaçmaz, "Hep Bir Şeyi Unutmuş Gibi", 2018



Resim 335 - Onur Kaçmaz, "Ben, Kendimiz", 2015



Resim 336 - Onur Kaçmaz, Laf, 2018



Resim 337 - Onur Kaçmaz, "Laf", 2018



Resim 338- Onur Kaçmaz, "İstemsiz", 2010



Resim 339 - Onur Kaçmaz, "İstemsiz II", 2011

Figüratif çalışmalar zaman zaman yerini farklı anlatım biçimlerine bırakmış, farklı malzeme ve üslupla benzer konular işlenmiştir. Anonim olma, tanınmama, farkedilmeme, görünür olmanın verdiği travmatik güvensizlik hissi, sosyal uyumsuzluk, sansür, oto-sansür gibi konular beden ile ilişkilendirilerek, çalışılmıştır.



Resim 340 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj", 2014



Resim 341 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj", 2014



Resim 342 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj V", 2014



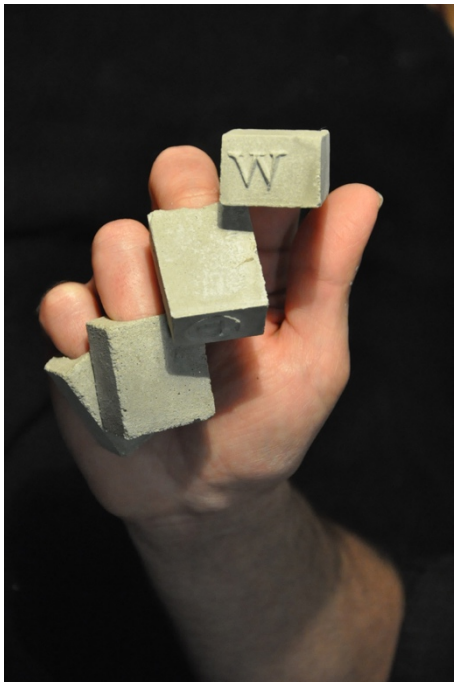
Resim 343 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj IV - R4bia", 2014



Resim 344 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj III – Zaf2r", 2014



Resim 345 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj II", 2014



Resim 346 - Onur Kaçmaz, "Kamuflaj II", 2014

5.2. SOKAĞA ÇIKIŞ: "*TEMAS*" SERİSİ

Sokaktaki hayatı atölyeye taşıma çalışmaları, 20 yıl öncesinden gelen graffiti - sokak sanatı geçmişinin etkisiyle bir ters-yüz etme fikri doğurmuştur. Bu fikir, tam tersine atölyeyi sokaklara taşımak üzerine kurulu bir dizi çalışmayı beraberinde getirmiş, bu niyetle denemeler gerçekleştirilmiştir. Projede, şehir insanını içinde hareketin hiç bitmediği canlı kentin gerçekten yaşıyor olup-olmadığı konusunda şüpheye düşürmek amaçlanmıştır. Bunun için insan kolları modle edilmiş, çoğaltılarak şehrin duvarlarına ve boşluklarına yerleştirilerek uygulanmıştır. Önünden geçen izleyici için uzanan şüpheli el, "kişileştirilmiş kent"in bir uzvu ya da yardım çağrısı olarak düşünülebilir. Bedenin bir uzvu olan kolun, bu uygulama bağlamında insandan kopmuş, hala insana ait parça olduğuna dair bir algı oluşturmaması, kent dokusundan bütünüyle kopmaması için hiper-gerçekçi bir görünümden kaçınılmış, ölçek büyütülmüştür. Eserin rengi şehirle bütünleşebilecek şekilde seçilmiştir.



Resim 347 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018



Resim 348 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018



Resim 349 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018



Resim 350 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018



Resim 351 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018



Resim 352 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018



Resim 353 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018



Resim 354 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018



Resim 355 – Onur Kaçmaz, "Temas", 2018

5.3. "*NATURE MORTE*" SERİSİ

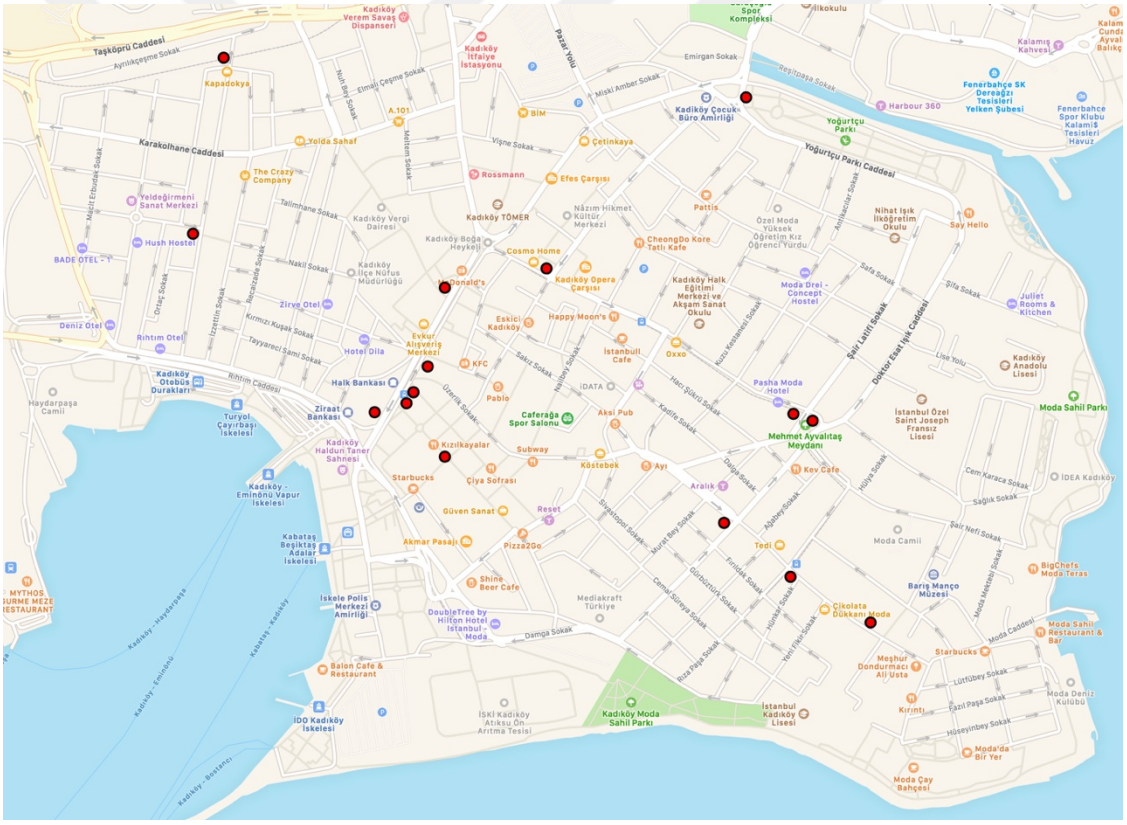
Eser metni kapsamında oluşturulan seride ise şehri kişileştirme fikrinin devamı olarak, kentin ölü dokusu canlandırılmaya çalışılmıştır. Gerçekçi bir his yaratmak için film setlerinde makyaj ve maske yapımında kullanılan silikon ve ten rengi pigment boyalardan yararlanılmış, rahatsız edici bir hava katmak için siyah silikondan tüyler eklenmiştir.

Kadıköy'ün en çok göz önünde olan, temas edilen, kentsel yaşamda ilişki kurulan elemanları belirlenerek, bu elemanlara özel deri parçaları tasarlanmıştır. Parçalar 24 farklı noktaya uygulanmış, sonuçlar fotoğraf ve video ile belgelenmiştir.

Projenin amacı, sokakta hiçbir bağ kurulmadan kullanılan ölü unsurları canlı hale getirmek, kentli ile kent arasında "insani" bir bağ kurmaktır. Tasarlanan deri parçaları dikkat çekecek ve ilişki kurduracak kadar insan referansı verirken, aynı zamanda insanlaşmayacak kadar da boyutuyla oynanmıştır. Parçaları yabancı kılmak için, deri dokusunun ölçeği büyütülmüş; bir "*tanıdık yabancı*" ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Uygulanan seride amaç, farkında olmadan ten ya da göz temasıyla kente değen toplumu irkiltmek, şaşırtmak, sürekli göz önünde olup yabancılaşılan kent elemanlarına karşı "insanvari" bir yanılsama yaratmak, bir anlığına da olsa kentin yaşayan bir canlı gibi hissedilmesini sağlamaktır. Bu yüzden çalışmanın ismi, sanat terminolojisinde "Ölü Doğa" anlamına gelen "Nature Morte" olarak belirlenmiştir.

Zamanla yarışılan illegal işlerin doğasında olan hızlı olma gereği, bu seriye bir avantaj sağlamaktadır. Çalışmaların atölye ortamında önceden hazırlanmış olmaları sebebiyle üretim süresi konusunda bir kısıtlama, baskı ya da acele etme zorunluluğu yaşanmamakta, uygulama süresi ise çalışmaların büyüklüğüne göre değişmektedir. Yapıştırıcı malzemenin kuruyana kadar çalışmayı dikey düzlemde taşıma gücü işin en zorlayıcı kısmı olmaktadır. Büyük ebatlı çalışmalar ağırlığından dolayı sabitlenmesi zaman alan parçalar olmaktadır.

Uygulanan çalışmaların kısa sürede zarar görmesi, kaybolması, temizlikçi, güvenlik görevlisi ya da reklam afişlerini değiştiren çalışanlar tarafından sökülerek çöpe atılması, temas eden bireyler tarafından sahiplenilerek götürülmesi göze alınmış, insan yoğunluğunun yüksek olduğu yerlere uygulanmaları sebebiyle kısa ömürlü olacakları öngörülmüştür. Çalışmaların uygulandığı noktaların belirtildiği bir harita oluşturulmuştur.



Harita 1 - "Nature Morte Serisi" Uygulanan Noktalar



Resim 356 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



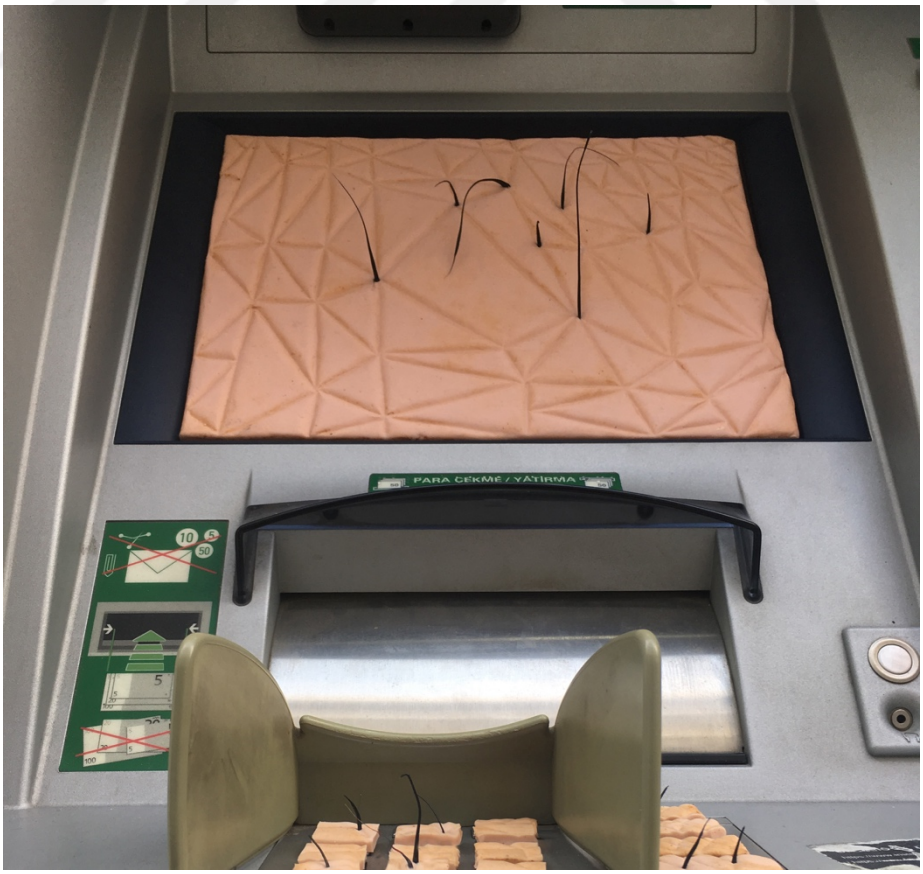
Resim 357 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 358 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 359 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 360 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 361 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 362 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 363 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 364 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 365 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 366 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 367 – Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 368 - Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 369 - Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 370 - Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 371 - Onur Kaçmaz, "Nature Morte", 2019



Resim 372 - "Nature Morte" Serisi, Uygulama Anı Videosundan Ekran Görüntüsü



Resim 373 - "Nature Morte" Serisi, Uygulama Anı Videosundan Ekran Görüntüsü



Resim 374 - "Nature Morte" Serisi, Uygulama Anı Videosundan Ekran Görüntüsü

6. SONUÇ

Sokakta yapılan sanatsal üretimlere odaklanan bu tez çalışmasında, toplumun ortak alanı olan kamusal açık alanda, jüri ya da kamu erki onayından geçmeden sanatçı inisiyatifiyle gerçekleştirilmiş eserlerin tarihsel gelişim süreçleri incelenmiş, bir sanatsal üretim olmasının yanı sıra kamuyu ilgilendiren bir eylem olmasının sebep olduğu etkiler ele alınmıştır. Ayrıca çalışmanın Kadıköy özelinde bir araştırma olmasından dolayı, Kadıköy'de bir dinamik yakalamış olan bu üretim tarzının ilçedeki etkilerinin sebep-sonuç ilişkileri, ilçe halkı ve yerel yönetim üzerinde yarattığı değişimler ve bunun sokak sanatçılarının üretimlerine yansıması gözlemlenmiştir.

Sokak sanatının dünyadaki geçmişi gerek plastik açıdan, gerek kavramsal altyapı açısından çeşitlenmeye ve derinlik kazanmaya başlamış, bu gelişimin incelenmesini de gerekli kılmıştır. Çıkış noktasında yüzey boyamayla ve hatta graffiti ile sınırlı kalan sokak sanatı, çağın sunduğu imkânlarla ve yarattığı ihtiyaçlarla, sınırları olmayan bir çalışma biçimi olmasını doğurmuştur. Üretim alanı olarak halihazırda sınırsız bir tuvale sahip sokak sanatının kazandığı fikirsel ve malzeme anlamındaki zenginlik onu tam bir özgürlük alanına çevirmiştir.

Sanat eserlerinin geleneksel olan ve kabul görmüş üretim-tüketim döngüsü "*sanat atölyesi; sanat teşhir alanı; sanat izleyicisi*" gibi bir kapalılık içeriyorken, "*sanatçı; kamusal alan; kamu*" ya da bu tez konusunun ifade biçimini daha iyi karşılayacak tanımlamayla "*sanatçı; sokak; sokaktaki insan*" şeklinde bir açık ilişki biçimi doğmuştur. Bu açıklığın çeşitli sorunsal ve tespitleri de beraberinde getirdiği görülmüştür. Bir süre öncesine kadar kabul görmeyen bu üretim biçimi saygınlığını ve potansiyelini kanıtladıktan sonra bir "sokak sanatı piyasası" oluşmuştur. Sokak sanatının oluşturduğu popülarite, ticari ilişkileri de beraberinde getirmiştir. Kimi sokak sanatçıları sanat kurumları ile ilişki yürütmek ile ilgili endişe taşımıyorken, kimisinin de arasına set çektiği, çizgisini koruduğu gözlenmiştir. Üretiminin geçiciliğini göz önünde bulundurarak, bir söz söyleme alanı olarak gördüğü kamusal alanda toplumla iletişime geçen bu sanatçıların eserleri, sanat kurumları ya da sanat simsarları tarafından kaçırılmış, bu durum toplum tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Ancak yasal olmayan bir şekilde üretilen bu "sahipsiz" çalışmalar hakkında bir yasal düzenleme bulunmaması işleri

çıkmaza sokmuştur. Elbette bu tip bir üretim biçiminin yasal yollarla korunması beklenemez ancak demokrasiye inanan kişi ve kurumların bu eserleri kendi doğasına, kamu yararına veya toplumun inisiyatifine bırakması etik olan tutumdur.

Çalışma şeklinin illegal olması ve zaman içinde bu yasadışılığın çerçevesinin belirginliğini yitirmesinin çarpıcı bir sonuç olduğu aşikardır. Yakın zamana kadar toplum ve kurumlar tarafından kabul görmeyen, anlaşılmayan bu eylemsel üretimler, gitgide yerini saygı gören bir sanatsal üretim şekline bırakmıştır. Kısa sürede ortaya çıkan bu değişim, durumu araştırılmaya değer bir konu haline getirmiştir.

Geleneksel yapısındaki kapalılık ve yakın tarihindeki yorgun politik geçmişinden dolayı toplumun kamusal alanda temas edebileceği sanat yapıtlarının anıtlardan ibaret olduğu Türkiye coğrafyasında ise bu tip tüm üretim biçimleri toplumsal hafızada yer etmiş olan korku öğeleriyle bağdaştırılmış, bu durum sokak sanatının ortaya çıkışını oldukça geciktirdiği görülmüştür. Darbe, terör, siyaset, satanizm gibi toplumsal travmalar sebebiyle oldukça zor koşullar altında varlığını sürdüren sokak sanatçıları zamanla kendilerini ve üretimlerini kabul ettirmiş, sanatçı kimlikleriyle kimi bölgelerde meşruiyet kazanmışlardır. Gecikmeli de olsa ifade biçimi olarak geleneksel yolları yetersiz bulan ve yeni anlatım yolları arayan sanatçılar da kendini göstermiş, bu gelişimler yurtdışından sokak sanatçılarını çekerek etkileşimlerin artmasına sebep olmuştur.

İstanbul içinde ve dışında bulunan küçük yerleşim birimlerinde kabul görmeyen sokak sanatçıları zamanla bu üretim biçiminden uzaklaşmış ya da kabul göreceği bölgelere taşınmışlardır. Bu sanatçıların en çok tercih ettiği yerlerden biri de, muhtemelen sokak sanatının Türkiye'deki en kabul gördüğü ve tezin odaklandığı yer olan Kadıköy'dür. Bu durumun sebepleri tez içerisinde sanatçı görüşleri alınarak araştırılmıştır. Genel kabule göre Kadıköy'ün eğitim düzeyi yüksek bir ilçe olması, merkeziliği, on yıllardır sanatçılar tarafından üretim ve ikamet alanı olarak tercih edilmesi, özellikle Gezi Direnişi sonrası entelektüel ve alternatif çevreyi yoğun biçimde kendine çekmesi, Beyoğlu'nun gözden düşmesi sonucu ilçenin eğlence ve kültür-sanat alanında daha çok öne çıkması gibi sebepler Kadıköy'ü diğer il ve ilçelerden ayıran özellikler olmuştur. Tüm bu özellikler sokak sanatçılarını da çekmiş, yapılan sokak sanatı üretimlerini çoğaltmış ve çeşitlendirmiştir. Aynı sebeplerden dolayı bu üretimlerin kabul

ve ilgi görmesi kolaylaşmış, halkın bu yaklaşımı yerel yönetimin de tavrını etkilemiştir. Bu değişim yerel yönetimin ılımlı yaklaşımının yanında, mural festivaller gibi etkinliklerle bu tip üretimlerde aktif rol almasını da beraberinde getirmiştir. İlçeyi saran legal ve illegal üretimler daha çok görünürlük kazanmış, sokak sanatı bölgede kendince bir fenomen haline gelmiştir. Elde edilen sonuca göre, hemen hepsinin graffiti geçmişi bulunan ilçedeki sokak sanatçılarının zamanla üsluplaşma ve üretim çeşitliliği yönünden farklılaşmış olmalarının ana sebeplerinden biri olarak sanat eğitimi almış olmaları öne çıkmaktadır. Bu sonuçta ilçedeki Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin ve yakında bulunan diğer sanat kurumlarının da etken olduğu görülür. Sanat akademilerinin, verdiği teknik ve kuramsal bilgilerin yanında, bir fikirsel ortam, üzerine düşünülecek çok sayıda şey sunduğu açıktır. Sanat disiplininin yönelttiği sanatsal ve felsefi sorgulamalar elbette ki insanın hayatını başka bir yola sokar; daha fazla soru, daha fazla kendini ifade etme ihtiyacı ve ifade için araçlar gerektirir. Kadıköy özelinde de bunun örneğini görmekteyiz.

Varılan sonuçlardan biri de, genelde kendince bir toplumsal misyon edindiği düşünülen sokak sanatının, kabul gördüğü ve kolay üretildiği bir bölgeye sıkışıp kalmasıdır. Her ne kadar bölgedeki sokak sanatçıları geldiği çevrelerde veya diğer küçük yerleşim birimlerinde üretim yapmaya sıcak baksa da, kapalı bir yaşam alanına dönen ve rahatlığıyla büyük bir konfor sağlayan ilçenin bu durumu aynı zamanda dezavantajlı bir pozisyon da yaratmaktadır. Sokak sanatının olumlu etkilerinden ve özgürleştirici yapısından söz etsek de, "kurtarılmış alan"a sıkışan özgürlük, geçici ve sınırlı bir nefes alma alanı olma tehlikesi taşır. Elbette sokak sanatının ya da sanatçılarının "dünyayı değiştirme" iddiası ya da sorumluluğu olmak zorunda değildir. Bir şeylerin değişmesi için bir yerlerden başlanması gerektiği önermesi varken, diğer yanda gerçek bir özgürlük için herkesin önce kendi yaşam alanında dönüşüm yaratması gerektiği önermesi durmaktadır.

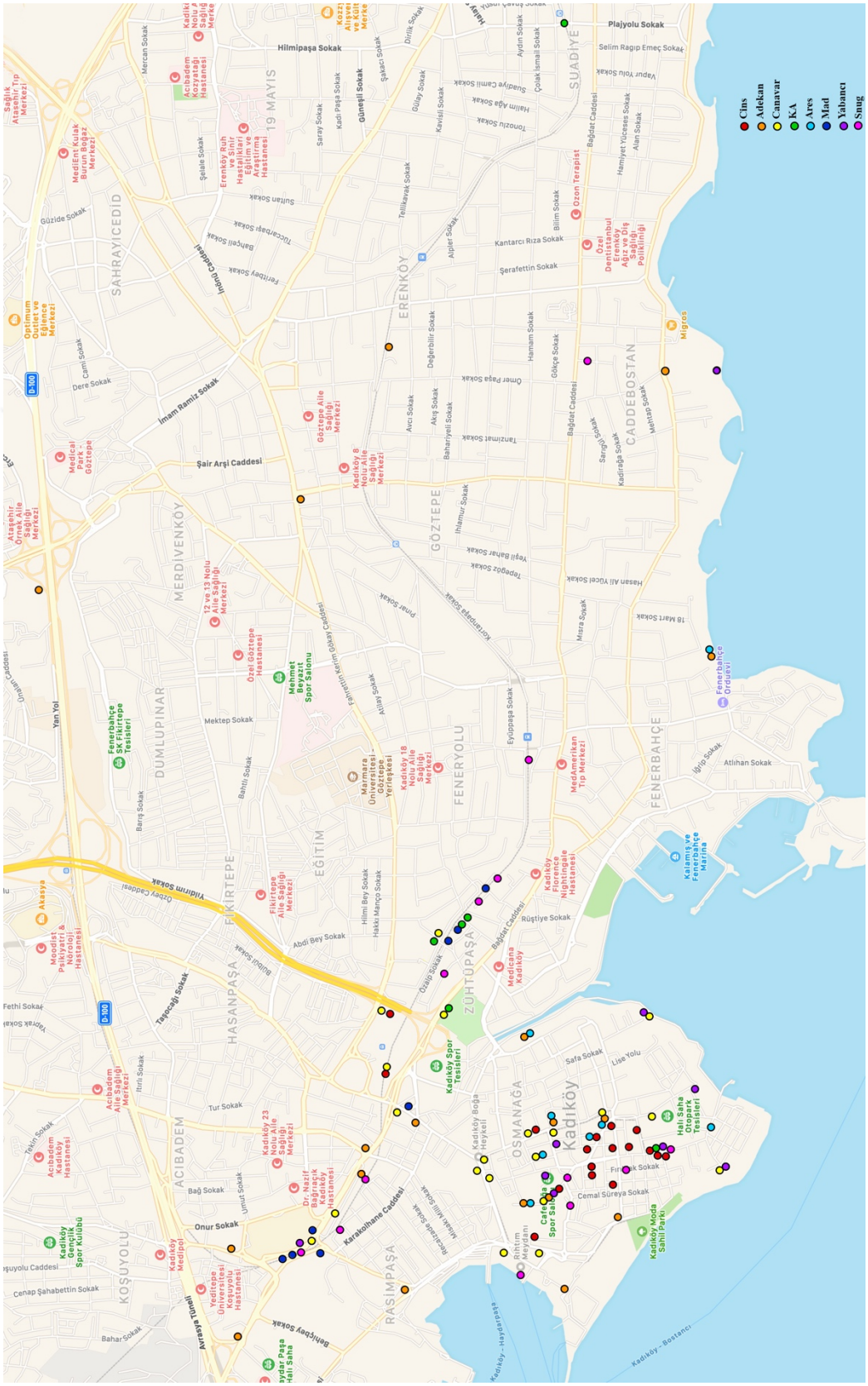
Elde edilen bulgulardan bir diğeri, bu kadar geniş bir üretici ağına sahip ilçede kadın sokak sanatçısının azlığıdır. Var olan kadın sanatçılar da her ne kadar bazı çevrelerde "sokak sanatçısı" olarak anılsalar da, yalnızca festival ya da davetli çalışmalarda üretim yapmakta, sokak sanatının yalnızca biçimsel dilini kullanmaktadır.

Bölgede aktif üretim yapan 7 sanatçının ilçedeki çalışmaları verilen harita üzerinde işaretlenmiştir. Bu aynı zamanda sanatçılar tarafından ilçenin en çok rağbet gören bölgelerini belirlemek adına faydalı bir döküman olmuştur. Buna göre yaya trafiğinin yoğun olduğu merkezi bölgeler, işlek cadde kenarları, büyük çalışmaya elverişli geniş duvar ve taşıyıcı kolonların olduğu alanlar en çok tercih edilen yerlerdir.

Tez bağlamında üretilen eserler Kadıköy ilçesi sınırları içinde uygulanmıştır. Kullanılan tekniğin heykel sınıfına dahil edilebilecek eserler olması, çalışmaların atölye ortamında üretilip, kamusal alana uygulanmasını zorunlu kılmıştır. Bu tip malzeme ve formlar, yüzey boyama teknikleri gibi yerinde üretime imkân tanımamaktadır. Uygulanacak yüzeyler önceden belirlenmiş, bu alanlara özel çalışılmıştır. Uygulama alanları, çalışmanın insanla teması üzerinden kurgulanmasından dolayı en çok temas edilebilecek, karşılaşıldığında ya da dokunulduğunda şaşkınlık veya tedirginlik yaratacağı düşünülen yerler tespit edilerek belirlenmiştir. Çalışmalar gerçekleştirilirken video, uygulandıktan sonra fotoğraflarla belgelenmiştir.

EKLER

EK 1: 4.3. Bölümde İncelenen Sanatçıların Çalışmalarının Olduğu Noktalar



KAYNAKÇA

Kitaplar

Alada Adalet Bayramoğlu, **Osmanlı Şehrinde Mahalle**, Sümer Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2008

Arendt Hannah, **Devrim Üzerine,** İletişim Yayınları, İstanbul, 2012

Arendt Hannah, **İnsanlık Durumu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994

Artun Ali, **Sanat Manifestoları: Avangard Sanat ve Direniş**, çev. Kaya Özsezgin, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2011

Benjamin Walter, **Pasajlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002

Bürger Peter, **Avangard Kuramı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003

Ed. Çaydamlı Kaan, **Dada Manifestoları**, çev. Melis Oflas, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 2008

Dacheux Eric, **Kamusal Alan,** Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012

Debord Guy, **Sitüasyonist Enternasyonal**, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 2008

Fyfe Nicholas R., **Images of the Streets**, Routledge Pub., New York, 1998

Geuss Raymond, **Kamusal Şeyler Özel Şeyler**, çev. Gülayşe Koçak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007

Giz Adnan, **Bir Zamanlar Kadıköy**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998

Güldallı Tolga, Boynik Sezgin, **Türkiye'de Punk ve Yeraltı Kaynaklarının Kesintili Tarihi 1978-1999**, BAS Yayınları, İstanbul, 2007

Güneş Şinasi, **Sokak Sanatı**, Artes Yayınları, 2009

Habermas Jürgen, **Kamusallığın Yapısal Dönüşümü,** İletişim Yayınları, İstanbul, 2003

Knabb Ken, **Situationist International Anthology**, Bureau of Public Secrets, 2006

Kuban Doğan, **İstanbul Bir Kent Tarihi**, Çev. Zeynep Rona, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000

Laitinen Riitta, Cohen Thomas V., **Cultural History of Early Modern European Streets**, Brill Pub., Boston, 2009

Lefebvre Henri, **Mekânın Üretimi**, çev. Işık Ergüden, Sel Yayınları, İstanbul, 2016

Manco Tristan, **Stencil Graffiti**, Thames & Hudson, London, 2002

Onat Nazım, **Kamusal Alan ve Sınırları**, Durak İstanbul Yayınevi, İstanbul, 2013

Ortaylı İlber, **İstanbul'dan Sayfalar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995

Ortaylı İlber, **Tarihte İstanbul**, Promete Yayınları, 2000

Özbek Meral, **Kamusal Alan**, Hil Yayın, İstanbul, 2004

Pieter Sebastian, **Guerilla Art**, Laurence King Pub., 2009

Tekeli İlhan, **Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2009

Tezcan Hülya, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt:7, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994

Süreli Yayınlar

KÜRKÇÜOĞLU Eren, OCAKÇI Mehmet, "Kentsel Dokuda Mekânsal Yönelme Üzerine Bir Algı-Davranış Çalışması: Kadıköy Çarşı Bölgesi", **Megaron Dergisi**, Ekim 2015, Cilt:10, Sayı:3, s.373

Akalın Cüneyt, "Geçmişten Geleceğe Kadıköy Çarşısı", **İstanbul Dergisi**, Temmuz 1997, Sayı:22, s.87

Kuban Doğan, İstanbul Kültürünün Belirsizliği, **İstanbul Dergisi**, Sayı:3, Ekim 1992, tarih Vakfı, s.18

Habermas Jürgen, "Kamusal Alan: Ansiklopedik Bir Makale", **Birikim Dergisi**, Şubat 95, Sayı:70, s.62

Suher Hande, "Planlama Açısından İstanbul'un Sorunları", **Türkiye Mühendislik Haberler**, 2001/3, 413. Sayı, s.16

Kılıç Ayşegül, Handan Dülger Türkoğlu, "Kentsel Açık Alanlar: Kadıköy İskele Meydanı ve Çevresi", **Yapı Dergisi**, Ocak 2004, Sayı: 266, s.50

Mançuyan Birgül Sesveren, "Yaşanabilirlik Açısından Üç İstanbul Mahallesi", **İstanbul Dergisi**, Nisan 1996, Sayı:17, s.67

"Unattributed", An İntelligent View of the Avant-Garde at the End of 1955, **Potlach**, 24. Sayı, 1954

İnternet Kaynakları

Diken Şeyhmus, https://m.bianet.org/biamag/toplum/182441-tebaa-ya-da-birey-olmak (Erişim: 13 Nisan 2019)

Özcan Özgü, Bir Karşılaşma Mekânı Olarak Sokak, http://thevoidmag.com/mimar/bir-karsilasma-mekani-olarak-sokak/ (Erişim: 17 Nisan 2019)

Meydan Sinan, https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=333747 (Erişim: 14 Mayıs 2019)

Bayhan Bahar, https://www.arkitera.com/haber/16321/bir-zamanlar-sulukule-vardi (Erişim: 14 Mayıs 2019)

Uysal Ayşen, Sokakta Siyaset, İletişim Yayınları, Tanıtım Yazısından https://www.iletisim.com.tr/kitap/sokakta-siyaset/9412#.XOLrAS3BJ24 (Erişim: 18 Nisan 2019)

T. Nur Çağlar'dan alıntı yapan; Ferda Özparlak, Mehmet Çağlar Meşhur, "Sokaktan Siteye Dönüşen Yarı Kamusal Mekânlar: Komşuluk İlişkileri Üzerine", http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=379&RecID=2956 (Erişim: 17 Nisan 2019)

İlhan Tekeli, İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü, https://www.academia.edu/30440029/İstanbulun_Planlamasının_ve_Gelişmesinin_Öyküsü s.28 (Erişim:21 Mayıs 2019)

Tekeli'den aktaran Selin Mutdoğan, Türkiye'de Çok Katlı Konut Oluşum Sürecinin İstanbul Örneği Üzerinden İncelenmesi, http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/KonutOlusumu-SelinMUTDOGANMart2014.pdf (Erişim:14 Nisan)

İlhan Tekeli, İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü, https://www.academia.edu/30440029/İstanbulun_Planlamasının_ve_Gelişmesinin_Öyküsü s.81-86 (Erişim:21 Mayıs 2019)

Le Corbuiser, Bir Modernist Usta: Le Corbuiser, http://www.mimdap.org/?p=175149 (Erişim: 6 Mayıs 2019)

https://t24.com.tr/haber/istanbul-nufusuyla-131-ulkeyi-geride-birakti,812874 (Erişim: 13 Nisan 2019)

Arif Atılgan, "Yeldeğirmeni Öyküsü", http://www.mimdap.org/?p=209259 (Erişim: 17 Mayıs 2019)

https://www.beyaztarih.com/editorden/osmanlida-ilk-araba (Erişim: 17 Mayıs 2019)

Dr. Müfid Ekdal, Kuşdili Sinema-Tiyatrosu, http://www.gazetekadikoy.com.tr/kusdili-sinema-tiyatrosu-makale,71.html (Erişim:15 Mayıs 2019)

Arif Atılgan, Reks Sineması, http://www.mimdap.org/?p=189726 (Erişim:15 Mayıs 2019)

https://www.yuvako.com/blog/tarihten-bugune-eski-kadikoy-sinemalari/ (Erişim: 21 Mayıs)

Arif Atılgan, Yeldeğirmeni Sineması, http://www.mimdap.org/?p=116754 (Erişim:15 Mayıs 2019)

Arif Atılgan, Kadıköy Hal Binası, http://www.mimdap.org/?p=197524 (Erişim: 16 Mayıs)

http://www.sureyyaoperasi.kadikoy.bel.tr/AltSayfa.aspx?id=56 (Erişim: 13 Mayıs 2019)

http://baronvonplastik.blogspot.com/2015/02/kadkoy-v-ruknettin-guney.html (Erişim 16 Mayıs 2019)

http://www.gazetekadikoy.com.tr/yasam/turkiyenin-en-egitimli-ilcesi-kadikoy-h11530.html (Erişim: 17 Mayıs 2019)

https://www.cnnturk.com/egitim/iste-en-cok-universite-mezunu-cikan-iller?page=17 (Erişim: 17 Mayıs 2019)

Nihan Bora, Kadıköy'de Kentsel vs Ruhsal Dönüşüm, http://www.zeroistanbul.com/fikirler/sehir/kadikoyde-kentsel-vs-ruhsal-donusum (Erişim: 10 Mayıs 2019)

Zehra Betül Atasoy, Yeldeğirmeni Mahalle Yenileme Projesi'nde Gelinen Nokta, http://www.arkitera.com/haber/2606/yeldegirmeni-mahalle-yenileme-projesinde-gelinen-nokta (Erişim: 2 Mayıs 2019)

http://mural.kadikoy.bel.tr (Erişim: 2 Mayıs 2019)

Nihan Bora, Kadıköy'de Kentsel vs Ruhsal Dönüşüm, http://www.zeroistanbul.com/fikirler/sehir/kadikoyde-kentsel-vs-ruhsal-donusum (Erişim: 10 Mayıs 2019)

Guy Debord'dan aktaran Ali Artun http://www.aliartun.com/yazilar/sanat-ve-1968-bahari-bir-kronoloji/ (Erişim: 4 Temmuz 2019)

Henri Lefebvre, çev. Uraz Aydın, https://www.e-skop.com/skopbulten/situasyonistler-uzerine/4308 (Erişim: 4 Temmuz 2019)

Guy Debord ve Cornelius Castoriadis'ten aktaran Ali Artun, http://www.e-skop.com/skopbulten/1968-–-50-yil-sanat-ve-1968-bahari-bir-kronoloji/3783 (Erişim: 4 Temmuz 2019)

Guy, Debord, “Politikada veya Sanatta Yeni Eylem Biçimleri ve Sitüasyonistler”, çev. Kaya Özsezgin, https://www.e-skop.com/skopbulten/politikada-veya-sanatta-yeni-eylem-bicimleri-ve-situasyonistler/1329 (Erişim: 5 Temmuz 2019)

Ali Artun, “Odtü’de 1968 ve Sanat”, http://www.aliartun.com/yazilar/odtude-1968-ve-sanat/ (Erişim: 5 Temmuz 2019)

http://www.eltono.com/en/projects/promenades/ (Erişim: 8 Temmuz 2019)

http://www.e-skop.com/skopbulten/su-kaynaklarinin-kamusal-sanat-ekrani-fonunda-ozellestirilmesi/825 (Erişim: 5 Temmuz 2019)

http://www.notbored.org/1955.html (Erişim: 7 Temmuz 2019)

http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ozgurluk-silinin-devrimci-mural-tugaylari/2638 (Erişim: 21 Haziran 2019)

http://www.italia.it/en/travel-ideas/art-and-history/the-murals-of-orgosolo.html (Erişim: 17 Haziran 2019)

http://www.arkitera.com/haber/5507/resmi-mimariyle-butunlestiren-sanat-adami (Erişim: 30 Haziran 2019)

https://saltonline.org/tr/471/duvar-resminden-korkuyorlar (Erişim: 30 Haziran 2019)

Jean Franco’dan aktaran Bill Rolston, çev. Elçin Gen, https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ozgurluk-santiagoda-direnis-ve-duvar-resimleri/2642 (Erişim: 16 Haziran 2019)

Aktaran: Ksenija Pantelić, çev. Onur Kaçmaz, https://www.widewalls.ch/what-is-chicano-art/ (Erişim: 16 Haziran 2019)

Henri Lefebvre, çev. Uraz Aydın, https://www.e-skop.com/skopbulten/situasyonistler-uzerine/4308 (Erişim: 4 Temmuz 2019)

https://en.wikipedia.org/wiki/Orgosolo_mural (Erişim: 17 Haziran 2019)

Orhan Taylan ile yapılan röportajdan, https://www.evrensel.net/haber/142789/bir-protesto-bicimi-duvar-resmi (Erişim: 16 Temmuz 2019)

Yusuf Taktak, Sanatçı konuşması, Salt Beyoğlu, http://www.sanatatak.com/view/duvar-resimleri-macerasi-devam-ediyor (Erişim: 16 Temmuz 2019)

Orhan Taylan ile yapılan röportajdan, https://www.aksam.com.tr/pazar/1-mayis-simgesinin-altin-bilekli-ressami--36996h/haber-36996 (Erişim: 16 Temmuz 2019)

https://www.theguardian.com/music/2011/jun/14/mark-perry-fanzine-culture (Erişim: 24 Haziran 2019)

https://www.wannart.com/150-kisiyle-dunyayi-degistiren-konser-sex-pistols-1976da-manchesterda/ (Erişim: 24 Haziran 2019)

Reiichi Miura, çev. Elçin Gen, https://www.e-skop.com/skopbulten/punk-hareketi-ve-gunumuz-solunun-imgelemi-kimlik-biriciklik-ve-estetik/3600 (Erişim: 25 Haziran 2019)

https://www.ukessays.com/essays/music/the-dada-and-punk-movements.php (Erişim: 27 Haziran)

Javier Abarca, Punk Graffiti: Stencils and Tags since 1977, https://urbanario.es/en/articulo/punk-graffiti-stencils-and-tags-since-1977/ (Erişim: 25 Haziran 2019)

Punk Art Exhibition, https://98bowery.com/punk-years/punk-art-show (Erişim: 25 Haziran 2019)

https://www.widewalls.ch/times-square-show-1980/ (Erişim: 25 Haziran 2019)

https://en.wikipedia.org/wiki/Ivar_Vičs (Erişim: 25 Haziran 2019)

https://es.wikipedia.org/wiki/Muelle_(grafitero) (Erişim: 26 Haziran 2019)

https://theculturetrip.com/europe/spain/articles/meet-muelle-madrids-most-famous-grafitti-artist/ (Erişim: 26 Haziran 2019)

https://madridmepriva.wordpress.com/2015/02/01/el-graffiti-punk-en-madrid/ (Erişim: 27 Haziran 2019)

https://www.widewalls.ch/shepard-fairey-obey-giant-cranbrook-art-museum/ çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 25 Haziran)

T. J. Clark, Christopher Gray, Donald Nicholson-Smith, Charles Radcliffe, çev. Elçin Gen "The Revolution of Modern Art and the Modern Art of Revolution" https://www.e-skop.com/skopbulten/isyan-sanat-ve-gundelik-hayatta-kesintisiz-devrim/1364 (Erişim: 6 Temmuz 2019)

http://zephyrgraffiti.com/2019/02/the-graffiti-1980-studio/ (Erişim: 16 Haziran 2019)

http://www.at149st.com/history.html (Erişim: 26 Nisan 2019)

https://urbanario.es/en/articulo/what-does-graffiti-have-to-do-with-hip-hop/ Javier Abarca, "What does graffiti have to do with Hip-Hop" (Erişim: 19 Haziran 2019)

https://www.reseau-canope.fr/cndpfileadmin/collections/point-de-rencontre/monumenta2012/affichage-sauvage/ çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 12 Temmuz 2019)

https://catalogue.danielburen.com/artworks/view/1185/Hommes-Sandwichs?page=2&_=1564345656722 (Erişim: 24 Temmuz 2019)

https://www.nytimes.com/1982/03/19/arts/art-new-work-new-york-at-the-new-museum.html (Erişim: 21 Temmuz 2019)

https://streetartnyc.org/blog/2018/09/18/christopher-hart-chambers-on-avant-using-the-street-as-an-exhibition-space-back-in-the-80s-avants-upcoming-exhibit-at-17-frost-and-more/ (Erişim: 23 Temmuz 2019)

https://blekleratoriginal.com/en/blek-le-rat-2/ (Erişim: 17 Temmuz 2019)

http://bleklerat.free.fr/stencil%20graffiti.html (Erişim: 17 Temmuz 2019)

https://www.forbes.com/sites/natalierobehmed/2014/10/20/forget-banksy-meet-blek-le-rat-the-father-of-stencil-graffiti/#22d3ee13dfab (Erişim: 17 Temmuz 2019)

https://www.widewalls.ch/blu-artist-removes-street-art-bologna/ çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 22 Temmuz 2019)

https://www.theverge.com/2013/2/18/4002510/banksy-stolen-child-labor-mural-for-sale-in-online-auction çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 22 Temmuz 2019)

https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/feb/22/banksy-mural-miami-auction çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 22 Temmuz 2019)

https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/feb/20/bansky-mural-slave-labour-miami-auction çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 22 Temmuz 2019)

https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/oct/06/banksy-new-york-murals-law çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 22 Temmuz 2019)

https://www.jr-art.net/projects/face-2-face çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 17 Temmuz 2019)

http://dosjotas.org/2017/ çev. Onur Kaçmaz, (Erişim: 16 Temmuz 2019)

http://www.ebenzin.com/sayi3/2.asp (Erişim: 21 Haziran 2019)

https://etilen.net/flypropaganda/ (Erişim: 21 Haziran 2019)

http://www.mimdap.org/?p=29352 (Erişim: 10 Temmuz 2019)

Mehmet Bedri Muharrem, http://mb.muharrem.co.uk/akmar-90lar-ve-rock/ (Erişim: 17 temmuz 2019)

http://www.insideoutproject.net/en/about

Hande Şekerciler, http://www.sanatatak.com/view/kadikoyde-keyfe-keder-dikilen-heykeller (Erişim: 6 Temmuz 2019)

https://sanatkaravani.com/roportaj-iskender-giray/ (Erişim: 6 Temmuz 2019)

https://www.youtube.com/watch?v=JhU9UffWHuc&t= (Erişim: 2 Temmuz 2019)

http://www.artfulliving.com.tr/gundem/eve-donusun-oykusu-i-12104 (Erişim: 20 Temmuz 2019)

http://www.artfulliving.com.tr/sanat/sokagin-asi-ruhu-galeriye-tasiyor-i-15688 (Erişim: 12 Haziran 2019)

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Resim 1 - Kişisel arşiv

Resim 2 - https://www.canercangul.com/wp-content/uploads/2018/02/Samatya-İç-Kalpakçı-Sokak.jpg

Resim 3 - https://www.abc.net.au/news/image/10033176-3x2-940x627.jpg

Resim 4 - Kişisel arşiv

Resim 5 - https://oitheblog.com/wp-content/uploads/2017/02/DSCF6073.jpg

Resim 6 - https://kassamstrateji.files.wordpress.com/2013/01/karakoy.jpg

Resim 7 - https://i.sozcu.com.tr/wp-content/uploads//2018/02/iecrop/11-21_16_9_1519474838.jpg

Resim 8 - http://www.eskiturkiye.net/resimler/ulus-meydani-ankara.jpg

Resim 9 - http://momentidiroma.it/wp-content/uploads/2017/04/tridente-e1493222054499.jpg

Resim 10 - https://img-s1.onedio.com/id-54b44f63a73190373d8632d4/rev-0/w-635/listing/f-jpg-webp/s-161b5aa641bacc09c1a909c19b6f67cc5b218c2c.jpg

Resim 11- https://i.pinimg.com/originals/e2/0f/64/e20f64db4db6bfaa62bba14d2aa8e506.jpg

Resim 12 - http://img.fatih.bel.tr/images/photoalbum/fatihfoto/scesmesokak.jpg?h=600&w=auto

Resim 13 - https://cdn1.ntv.com.tr/gorsel/ekonomi/cevre-ve-sehircilik-bakanligi-imar-barisi-icin-dugmeye-basti,8H8LGu9jNUqCXqi3Ro7yxQ.jpg?width=620&mode=crop&scale=both&v=20180301120421692&meta=rectangle

Resim 14 - https://i.pinimg.com/originals/02/5a/9f/025a9fb090e53ecd0a0561e76208be6a.jpg

Resim 16 - Kişisel arşiv

Resim 17 - https://cdnfiles.hdrcreme.com/49744/medium/-ehremanet-kadik-y-stanbul.jpg?1426714661

Resim 18 - https://img-s2.onedio.com/id-54b44fd4c0c2a6d523278187/rev-0/w-635/listing/f-jpg-webp/s-69c6fb32d9b70534180a03e34b7b6729769b735a.jpg

Resim 19 - https://www.bitmezat.com/Images/Shop/31/Product/2290/18.jpg

Resim 20 - http://www.mimdap.org/wp-content/uploads/g18.jpg

Resim 21 - http://galeri3.arkitera.com/var/resizes/Haber/2013/03/05/kadikoy/halkevi-birinci.jpg.jpeg

Resim 22 - https://mapio.net/images-p/102953640.jpg

Resim 23 - Ezgi Bakçay arşivi

Resim 24 - Ezgi Bakçay arşivi

Resim 25 - Ezgi Bakçay arşivi

Resim 26 - https://duvardakisanat.com/blog/wp-content/uploads/2018/06/image-1024x725.jpg

Resim 27 - https://d.neoldu.com/news/54085.jpg

Resim 28 - https://playtusu.com/wp-content/uploads/2017/11/a1.jpeg

Resim 29 - http://www.eltono.com/2016/wp-content/gallery/promenade2/eltono-promenade2-map_0.jpg

Resim 30 - http://www.eltono.com/wp-content/gallery/promenade2/eltono-promenade2-04.jpg

Resim 31 - http://www.eltono.com/wp-content/gallery/promenade2/eltono-promenade2-07.jpg

Resim 32 - http://www.eltono.com/2016/wp-content/gallery/promenade3/eltono-promenade3-02.jpg

Resim 33 - http://www.eltono.com/2016/wp-content/gallery/promenade3/eltono-promenade3-08.jpg

Resim 34 - http://www.eltono.com/2016/wp-content/gallery/promenade3/eltono-promenade3-14.jpg

Resim 35 - http://www.eltono.com/2016/wp-content/gallery/promenade4/eltono-promenade4-03.jpg

Resim 36 - http://www.eltono.com/2016/wp-content/gallery/promenade4/eltono-promenade4-14.jpg

Resim 37 - http://www.eltono.com/2016/wp-content/gallery/promenade4/eltono-promenade4-24.jpg

Resim 38 - http://i2.hurimg.com/i/hurriyet/75/750x422/5ae9d3add3806c277878da9d.jpg

Resim 39 - http://i2.hurimg.com/i/hurriyet/75/0x0/5ae9d403d3806c277878daa6

Resim 40 - http://i2.hurimg.com/i/hurriyet/75/770x0/5ae9d415d3806c277878daa9

Resim 41 - http://www.halkinhabercisi.com/images/news/editor/pembe3.jpg

Resim 42 - https://bienal.iksv.org/i/content/4261_1_11-Bienal-2009.jpg

Resim 43 - https://live.staticflickr.com/7300/28167435615_a47f5c0bbc_b.jpg

Resim 44 - Kişisel arşiv

Resim 45 - http://4.bp.blogspot.com/-xq7gy86FasA/UJj-l-Tk28I/AAAAAAAAFLw/bQ6fNojpwd4/s1600/consumerism1.jpg

Resim 46 - https://tpduke.files.wordpress.com/2012/01/enjoycapitalism.gif

Resim 47 - http://www.vladyart.com/jcd-ice-lolly.html

Resim 48 - https://66.media.tumblr.com/07a2fdd2256c35b918405b5b1212fe70/tumblr_paue8oJOo11r8vl02o1_500.jpg

Resim 49 - https://66.media.tumblr.com/d5124cdc5b62fcac3cfe922c4b5b9974/tumblr_oub19qyjen1r8vl02o1_1280.jpg

Resim 50 - http://petrograff.ru/wp-content/uploads/2019/01/3-2.jpg

Resim 51 - http://www.biancoshock.com/uploads/5/1/8/1/51810455/6141730.jpg?904

Resim 52 https://static.highsnobiety.com/thumbor/AJ0umhfRwbCtQrAkaFdffFZSU-g=/fit-in/1200x799/smart/static.highsnobiety.com/wp-content/uploads/2016/06/30184512/Kidult-4.jpg

Resim 53 - https://images.complex.com/complex/image/upload/w_680/t_in_content_image/u2juxdtao7ry5dhpcpox.jpg

Resim 54 - https://www.pleinoutlet.com/tr/t-shirt-round-neck-ss-_monopoli-al_/S18C-MTK1781-PJY002N_01.html#

Resim 55 - https://static.highsnobiety.com/thumbor/rznkvBUFSq7nsrkQBa6Ynjv8TgI=/fit-in/960x639/smart/static.highsnobiety.com/wp-content/uploads/2017/12/26192912/kidult-philipp-plein-vandalism-01.jpg

Resim 56 - https://nextpremise.files.wordpress.com/2012/02/debordnakedcity.jpg?w=465&h=267&zoom=2

Resim 57 - http://www.uncubemagazine.com/sixcms/media.php/1323/Fassler%20Kotti%202008%2002.jpg

Resim 58 - https://img.aws.la-croix.com/2018/03/17/1100921508/Manifestants-installes-montagne-paves-Gay-Lussac-Paris_4_728_499.jpg

Resim 59 - https://media-cdn.t24.com.tr/media/library/2019/05/1559009397537-gezidirenis.jpg

Resim 60 - http://contentus.net/wp-content/uploads/2017/05/siyah-beyaz-fransizca-duvar-yazisi.jpg

Resim 61 - https://bianet.org/resim/olcekle/50649/490/174

Resim 62 - https://media.npr.org/assets/img/2015/02/23/rivera-mural-wiki_custom-5a2c46cb2b512edd3c61c2516fbc01762f4818a4-s1600-c85.jpg

Resim 63 - http://images.ykykultur.com.tr/upload/image/26.10.2015-8209.jpg

Resim 64 - http://alfalfastudio.com/wp-content/uploads/2015/11/mexican_revolution_david-alfaro-siqueiros-from-the-dictatorship-of-porfirio-diaz-to-the-revolution-the-revolutionaries-1.jpg

Resim 65 - https://atrahasisblog.files.wordpress.com/2010/06/rivera25.jpg

Resim 66 - http://culturalpolitics.net/index/sites/default/files/inline-images/dolores%20huerta%20mural.jpg

Resim 67 - https://www.chicagotribune.com/resizer/NR94ufN-RQ9NBo6MHkIkVAOCK_8=/800x414/top/arc-anglerfish-arc2-prod-tronc.s3.amazonaws.com/public/GAV4QJ2I4VHCJMSIQ3PRPXUAFM.jpg

Resim 68 - https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Bobby_sands_mural_in_belfast320.jpg

Resim 69 - http://www.ryanhedlund.com/wp-content/uploads/Befast-P-McKeag-Mural.jpg

Resim 70 - https://ansionnachfionn.files.wordpress.com/2017/01/a-mural-devoted-to-the-ulster-freedom-fighters-ulster-defence-association-a-british-terror-gang-in-ireland.jpg

Resim 71 - https://cain.ulster.ac.uk/mccormick/photos/no1168r.jpg

Resim 72 - https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1b/Muralbelfast2.jpg/400px-Muralbelfast2.jpg

Resim 73 - https://cain.ulster.ac.uk/images/photos/derry/bogsideartists/muralbattle2.jpg

Resim 74 - https://img.theculturetrip.com/450x/wp-content/uploads/2017/01/4157083318_f783bfa019_b.jpg

Resim 75 - https://www.midulcepatria.cl/wp-content/uploads/2009/05/img-gol-matta02.jpg

Resim 76 - https://prensapcv.files.wordpress.com/2013/09/brigadistas-brpgam_003.jpg

Resim 77 - https://img.theculturetrip.com/wp-content/uploads/2019/05/cx3313.jpg

Resim 78 - https://66.media.tumblr.com/61ab588de76cec6896af824d06174de7/tumblr_pjqn6rEBWO1wpr44q_500.jpg

Resim 79 - http://www.italianways.com/wp-content/uploads/2013/12/orgosolo-14-665x911.jpg

Resim 80 - https://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/In-Memory-of-Salvador-Allende-Mural-of-Orgosolo-Sardinia.jpg

Resim 81 - https://mollers.com.tr/wp-content/uploads/2016/06/20131209-0309484.jpg

Resim 82 - https://bigumigu.com/wp-content/uploads/2018/09/mural_istanbul_sar%C4%B1yer_bigumigu_5.jpg

Resim 83 - https://1amsf.com/wp-content/uploads/2012/12/Os-Gemeos.jpg

Resim 86 - https://austinkleon.com/wp-content/uploads/2019/01/tumblr_og2tyuX58D1qz6f4bo1_1280-e1547404793293.jpg

Resim 87 - https://www.wannart.com/wp-content/uploads/2018/01/Sex-Pistols.jpg

Resim 88 - https://i.pinimg.com/originals/47/9e/f8/479ef81f8c6e8d872a065c3d1076f625.jpg

Resim 89 - https://manifold.press/images/content/manifold-od-02-03-mondo-trasho-kapak-sayi-1.jpg

Resim 90 - http://mtdata.ru/u15/photoD69D/20206669237-0/original.jpg

Resim 91 - http://3.bp.blogspot.com/-pRKqp3sUJrk/VUZvPD6tfxI/AAAAAAAAA4Q/s1PzXaXVXEo/s1600/stations%2B3.jpg

Resim 92 - http://www.stencil.ro/wp-content/uploads/2013/06/theartofpunk_002.jpg

Resim 93 - https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/61L2V00cOmL._SL1024_.jpg

Resim 94 - https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5c42153f0dbda3de5b43b181/1553637295374-MF1LICX52LXR4STY37KD/ke17ZwdGBToddI8pDm48kGslaDAou1cWa2hvgBtR38x7gQa3H78H3Y0txjaiv_0fDoOvxcdMmMKkDsyUqMSsMWxHk725yiiHCCLfrh8O1z5QPOohDIaIeljMHgDF5CVlOqpeNLcJ80NK65_fV7S1UevWrysAVR8hYJOLOufhMbMXXZ5jpwfk7LhotqRzSb4s3-7Z7Bn97rMKff5yJsS8Lw/punk-show-8.jpg?format=2500w

Resim 95 - http://mozartcultures.com/wp-content/uploads/2018/07/2-1.jpg

Resim 96 - https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQ8dg1Vy3JQE1A3SvKWwUc_xtiI2V-7yHpdnEWC7zAzwEI31JPP

Resim 97 - https://www.interviewmagazine.com/wp-content/uploads/2012/08/img-tss1_113022761326-1000x668.jpg

Resim 98 - https://images.complex.com/complex/image/upload/c_limit,dpr_auto,q_90,w_720/fl_lossy,pg_1/nuzkfprbvfb3ssebvdqh.jpg

Resim 99 - https://images.rapgenius.com/ac0cf7b8189c95f74d0d00ad7737a760.653x1000x1.jpg

Resim 100 - https://www.diana-ozon.nl/images/drrat4.jpg

Resim 101 - https://scontent.fsaw1-4.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/422099_10150657945763958_672830735_n.jpg?_nc_cat=111&_nc_oc=AQnDxikjRWywrP3tSqrdxjMBQiLrBdxpqN-G_YAca6QAmTwXxx5QkxDXeESb01Y-iyo&_nc_ht=scontent.fsaw1-4.fna&oh=353134110823653cd1f6015f67e2ffbe&oe=5DE7702E

Resim 102 - https://madridmepriva.files.wordpress.com/2015/02/3.jpg?w=620

Resim 103 - https://www.streetartbln.com/wp-content/uploads/2017/05/Shepard_Fairy_Obey_Alexanderplatz_Haus_der_Statistik_1-1050x540.jpg

Resim 104 - https://media1.fdncms.com/metrotimes/imager/u/original/2365988/6tag_220715-203321.jpg

Resim 105 - http://www.ubuntu-ast.org/largeimages/84/843790_atat%C3%BCrk-imzas%C4%B1-wallpaper.jpg

Resim 106 - https://dazedimg-dazedgroup.netdna-ssl.com/320/0-286-2274-1516/azure/dazed-prod/1200/9/1209600.jpg

Resim 107 - http://petrograff.ru/wp-content/uploads/2013/02/87655858.jpg

Resim 108 - http://1.bp.blogspot.com/-KjpKmji_Glo/TuGzFR97jSI/AAAAAAAAEKk/hXjuV0tUa-U/s1600/TRACY168.jpg

Resim 109 - https://mattweberphotos.files.wordpress.com/2016/07/stayhigh-149-tag-1989-copy.jpg

Resim 110 - http://besidecolors.com/wp-content/uploads/2015/01/superkool_02.jpg

Resim 111 - https://mcnyblog.files.wordpress.com/2014/06/mn129958.jpg

Resim 112 - https://whalebonemag.com/wp-content/uploads/2019/01/cliff-159.png

Resim 113 - http://ichef.bbci.co.uk/images/ic/976xn/p03fchvk.jpg

Resim 114 - https://media.timeout.com/images/100668163/630/472/image.jpg

Resim 115 - https://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/Dondi-White-Chi ldren-of-the-Grave-part-Three.-Photo-Martha-Cooper.jpg

Resim 116 - http://www.stylewars.com/site/wp-content/uploads/2015/01/SW_WEB_handofdoom_stitch.jpg

Resim 117 - http://farm8.staticflickr.com/7218/7183368592_30e82f4207.jpg

Resim 118 - https://specificobject.com/objects/images/23727.jpg

Resim 119 - https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/512PZVlpacL.jpg

Resim 120 - http://3rdeyedrops.files.wordpress.com/2010/05/graffiti_wildstyle-7318281.jpg

Resim 121 - https://www.youtube.com/watch?v=Y9Lm0dkkVAw (Videodan alınan görüntü)

Resim 122 - https://graffiti-artist.net/wp-content/uploads/2015/01/puma-graffiti-2.jpg

Resim 123 - https://i.pinimg.com/originals/28/87/34/2887345bfbf5ca3be66ab3b1944217b7.jpg

Resim 124 - http://1.bp.blogspot.com/-6f934TvYUTU/TzvMzLbvw7I/AAAAAAAABHY/A4jFX2_Qhuw/s1600/cans_stand.jpg

Resim 125 - https://www.artmaterials.ie/media/catalog/category/Montanna_caps.jpg

Resim 126 - http://www.cantwo.de/images/bilder/201708072152490zks1x.jpg

Resim 127 - https://daim.org/site/wp-content/uploads/2010/06/daim_06332.jpg

Resim 128 - http://samtidskunsten.dk/wp-content/uploads/2017/05/Mikael-Madsen-Graffiti-Sculpture-1000.jpg

Resim 129 - https://www.nadib-bandi.com/wp-co ntent/uploads/2017/07/Nadib-Bandi-Installation-geneva-Propaganda-1024x624.jpg.webp

Resim 130 - https://danielburen.com/uploads/companies/8/media/389/r2_1969_paris_1945_12_af08.jpg

Resim 131 - https://katybinksstudio.files.wordpress.com/2013/02/23-danielburen.jpg

Resim 132 - https://cdn.shopify.com/s/files/1/0162/3866/files/50396012buren7-jpg_large.jpg?v=1496752742

Resim 133 - https://pbs.twimg.com/media/DkUfRBKW0AIwRCP.jpg

Resim 134 - http://johnfekner.com/feknerArchive/wp-content/uploads/2011/03/Fekner.jpg

Resim 135 - http://www.ahmagazine.es/wp-content/uploads/2014/08/041decay.jpg

Resim 136 - http://www.johnfekner.com/old/southBronx/Bronx08.JPG

Resim 137 - http://www.johnfekner.com/old/southBronx/Bronx18.JPG

Resim 138 - http://johnfekner.com/feknerArchive/wp-content/uploads/2011/04/remainstriptych2.jpg

Resim 139 - http://johnfekner.com/feknerArchive/wp-content/uploads/2011/03/grothDecay1.jpg

Resim 140 - https://lostinthemood.files.wordpress.com/2011/03/avant_bus-stop_shelter_street_art_fried_sm.jpg

Resim 141 - http://www.avant-streetart.com/images/38-Avant-streetart-80s-nyc-CHC_sm.jpg

Resim 142 - https://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/Blek-le-Rat-New-York-City-USA-photo-credits-artist.jpg

Resim 143 - http://mmbiz.qpic.cn/mmbiz_jpg/59G2VycPLcGm6WIysE9OcNFxDCKkZ0mOYZvANVia0GXsc28Xzej7KjpMYL63liaDrwl3G6sECzNseKEiaJ6hEJjrA/0?wx_fmt=jpeg

Resim 144 - https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcR0qHUuXrzlku8P88JhAEuan-SQH-BGRrArF-miWe432TkDZK1P

Resim 145 - http://www.airdeparis.com/past/andre/melisa2.jpg

Resim 146 - http://polysingularity.com/wp-content/uploads/2014/12/blu-artwork-berlin-kreuzberg-schlessisches-700x465.jpg

Resim 147 - https://withberlinlove.com/wp-content/uploads/2014/12/Painted-Black-Former-BLU-Street-Art-in-Berlin.jpg

Resim 148 - https://autonomies.org/wp-content/uploads/2016/03/blu-2.jpg

Resim 149 - https://i.guim.co.uk/img/media/6bd21d4d49364c4cc4b0e9da151ec20e368eba57/203_96_2797_1678/master/2797.jpg?width=700&quality=85&auto=format&fit=max&s=2e3ec0c823d999306ee78b57de96f8ce

Resim 150 - https://static.independent.co.uk/s3fs-public/thumbnails/image/2013/02/23/21/banksy-art.jpg?width=1000&height=614&fit=bounds&format=pjpg&auto=webp&quality=70&crop=16:9,offset-y0.5

Resim 151 - https://static.independent.co.uk/s3fs-public/thumbnails/image/2013/02/23/21/banksy-art.jpg?width=1000&height=614&fit=bounds&format=pjpg&auto=webp&quality=70&crop=16:9,offset-y0.5

Resim 152 - https://www.jr-art.net/sites/default/files/styles/large/public/photos/img_0054.2.jpg

Resim 153 - https://www.jr-art.net/sites/default/files/styles/large/public/photos/img_1308.jpg

Resim 154 - http://www.dosjotas.org/gallery_gen/b92f537ea5c4d045a1cc392ecda543ab_310x210.jpg

Resim 155 - http://www.dosjotas.org/gallery_gen/7e8c440142b8ff44247d491a97f3efb1_310x210.jpg

Resim 156 - https://2.bp.blogspot.com/-F_wmYpX_-do/WRxz8Ql09LI/AAAAAAAAEiw/JN0Uzy6tSMkx8dF2d0jLtGCa9xQhRfCRgCEw/s1600/logo2%2B%25281%2529.jpg

Resim 157 - http://www.dosjotas.org/gallery_gen/9bfe16e6516edcfe32a79663e2563751_310x210.jpg

Resim 158 - https://archivodecastro.files.wordpress.com/2018/10/esta1.jpg?w=545

Resim 160 - https://farm3.staticflickr.com/2945/15255274727_411da8d3e7_b.jpg

Resim 161 - https://www.artlist.cz/uploads/tx_artlist/3088-kalab_jan_kalab_3dpoint2004_104.jpg

Resim 162 - https://i.kinja-img.com/gawker-media/image/upload/s--HQYvizSr--/c_fill,f_auto,fl_progressive,g_center,h_675,pg_1,q_80,w_1200/18z11ue3mnfeljpg.jpg

Resim 163 - https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5447b7b7e4b0f088334126f7/1507668435900-9K7GUF90PF5D1TKT02HU/ke17ZwdGBToddI8pDm48kLR4HjMe16aCHIVcvgOZ31EUqsxRUqqbr1mOJYKfIPR7LoDQ9mXPOjoJoqy81S2I8N_N4V1vUb5AoIIIbLZhVYxCRW4BPu10St3TBAUQYVKcMZfVDM3pZOlP1hLv09trMZvJLJu3bjM6essiIMkL10uBHc6mzswZt8Q6_XEwuqt1/1.jpg?format=2500w

Resim 164 - https://mymodernmet.com/wp/wp-content/uploads/2018/01/david-mesguich-street-art-installation-7.jpg

Resim 165 - https://www.dravenstales.ch/wp-content/uploads/2017/02/david-mesguich_01_1.jpg

Resim 166 - https://i.pinimg.com/originals/73/82/1a/73821a7e807de77effce2c091d2c29e9.jpg

Resim 167 - http://www.isupportstreetart.com/wp-content/uploads/2015/02/VladyArt-2.jpeg

Resim 168 - http://www.biancoshock.com/uploads/5/1/8/1/51810455/migrant-con-alice-web.jpg

Resim 169 - https://66.media.tumblr.com/d53e62e77fe63aa31d1b941c1a0d7758/tumblr_ogwz4rvNQ01t16iz8o1_400.jpg

Resim 170 - http://3.bp.blogspot.com/-v595BQGFs_U/U8jrqSNX4fI/AAAAAAAADjs/PFgfqZEaO9U/s1600/IMG_1445.JPG

Resim 171 - https://saltonline.org/directus/media/thumbnails/1015-jpg-780-5000-false.jpg

Resim 172 - https://egoistokur.com/wp-content/uploads/2013/03/duvar-resminden-korkuyorlar-egoistokur-salt-beyoglu.jpg

Resim 173 - http://i.hurimg.com/i/hurriyet/75/0x0/55eada44f018fbb8f89adcc5.jpg

Resim 174 - Art Diktatör arşivi

Resim 175 - https://scontent-prg1-1.xx.fbcdn.net/v/t31.0-8/1957659_10152301338505734_2135215051_o.jpg?_nc_cat=104&_nc_oc=AQnMeoRiCi32dy_l116n6cgdv0nDtrPsZ9YrT2DcGAsje64-0tuhMkU8x4656Kmq0eg&_nc_ht=scontent-prg1-1.xx&oh=564d16483e11554e5c0044874a349766&oe=5DC9AACB

Resim 176 - https://www.facebook.com/photo.php?fbid=655330561172474&set=g.299111460242489&type=1&theater&ifg=1

Resim 177 - Tolga Özbey arşivi

Resim 178 - Tolga Özbey arşivi

Resim 179 - https://scontent-prg1-1.xx.fbcdn.net/v/t31.0-8/26677802_1619764794729041_5348887885861897342_o.jpg?_nc_cat=105&_nc_oc=AQkgbh0Pq0ZHlokIQym0j5Hu--pC7rbzrrIirWkTMYL5GH5fEWaym7QEa8kYyuKxXrA&_nc_ht=scontent-prg1-1.xx&oh=d993d2af0fbe55b1bdc23c6599f57338&oe=5E163D55

Resim 180 - http://officemagazine.net/sites/default/files/thefirstpunkandhardcoreconcertofturkey.jpg

Resim 181 - 2/5BZ arşivi

Resim 182 - 2/5BZ arşivi

Resim 183 - 2/5BZ arşivi

Resim 184 - 2/5BZ arşivi

Resim 185 - 2/5BZ arşivi

Resim 186 - 2/5BZ arşivi

Resim 187 - Kişisel arşiv

Resim 188 - Tunç Dindaş arşivi

Resim 189 - http://www.turkiyerocktarihi.com/resimler/icerikler/1383.jpg

Resim 190 - Tunç Dindaş arşivi

Resim 191 - https://ilovegraffiti.de/notme/wp-content/uploads/sites/8/2012/06/Bildschirmfoto-2012-06-07-um-16.50.52.png

Resim 192 - Pars arşivi

Resim 193 - http://img2.blogcu.com/images/g/r/a/grafikcicengiz/1175434949s3.jpg

Resim 194 - https://www.fatcap.com/uploads/sht/22345/opct_61fcb0a8fd8e0dd49eda5302927169b5e5954ca0.jpg

Resim 195 - Kişisel arşiv

Resim 196 - Kişisel arşiv

Resim 197 - https://anticopyrighttr.files.wordpress.com/2009/09/12-13.jpg?w=900&h=674

Resim 198 - https://anticopyrighttr.files.wordpress.com/2009/06/alexis.jpg

Resim 199 - https://anticopyrighttr.files.wordpress.com/2009/06/coporation.jpg

Resim 200 - https://m.bianet.org/system/uploads/1/articles/main_image/000/191/237/original/as.jpg

Resim 201 - http://1.bp.blogspot.com/_6GixDhMORi4/S5TkBHwecGI/AAAAAAAABD8/sajV-6CBz4k/s320/SDC11173.JPG

Resim 202 -
http://4.bp.blogspot.com/_dDQhzbwhU5g/S3neEKlwo5I/AAAAAAAAB5g/fiawGIcmRuk/s640/Goruntu(908).jpg

Resim 203 - https://anticopyrighttr.files.wordpress.com/2010/03/war.jpg

Resim 204 - https://images-wixmp-ed30a86b8c4ca887773594c2.wixmp.com/f/8a8bddbf-be8e-470d-8af6-57658f494375/d22mom0-21fe76a9-68f7-4f1a-b1f2-cf522f8248d0.jpg?token=eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJzdWIiOiJ1cm46YXBwOjdlMGQxODg5ODIyNjQzNzNhNWYwZDQxNWVhMGQyNmUwIiwiaXNzIjoidXJuOmFwcDo3ZTBkMTg4OTgyMjY0MzczYTVmMGQ0MTVlYTBkMjZlMCIsIm9iaiI6W1t7InBhdGgiOiJcL2ZcLzhhOGJkZGJmLWJlOGUtNDcwZC04YWY2LTU3NjU4ZjQ5NDM3NVwvZDIybW9tMC0yMWZlNzZhOS02OGY3LTRmMWEtYjFmMi1jZjUyMmY4MjQ4ZDAuanBnIn1dXSwiYXVkIjpbInVybjpzZXJ2aWNlOmZpbGUuZG93bmxvYWQiXX0.fPvcsvJTxqwtUZh-zcQ_0MfV10Fo4YUXLqEmaK1YORk

Resim 205 - Oy Dağlar arşivi

Resim 206 - Oy Dağlar arşivi

Resim 207 - https://images-wixmp-ed30a86b8c4ca887773594c2.wixmp.com/f/8a8bddbf-be8e-470d-8af6-57658f494375/d1n29dw-2e6ec162-07e5-4da0-b6b8-f511e2fded2d.jpg/v1/fill/w_600,h_401,q_75,strp/sulukule_hatirasi_by_oydaglar_d1n29dw-fullview.jpg?token=eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJzdWIiOiJ1cm46YXBwOjdlMGQxODg5ODIyNjQzNzNhNWYwZDQxNWVhMGQyNmUwIiwiaXNzIjoidXJuOmFwcDo3ZTBkMTg4OTgyMjY0MzczYTVmMGQ0MTVlYTBkMjZlMCIsIm9iaiI6W1t7ImhlaWdodCI6Ijw9NDAxIiwicGF0aCI6IlwvZlwvOGE4YmRkYmYtYmU4ZS00NzBkLThhZjYtNTc2NThmNDk0MzczXC9kMW4yOWR3LTJlNmVjMTYyLTA3ZTUtNGRhMC1iNmI4LWY1MTFlMmZkZWQyZC5qcGciLCJ3aWR0aCI6Ijw9NjAwIn1dXSwiYXVkIjpbInVybjpzZXJ2aWNlOmltYWdlLm9wZXJhdGlvbnMiXX0.01-ACvorgupcCcLPJD4-b7z9mX6j04daf8gkalkeU0A

Resim 208 -
http://2.bp.blogspot.com/_Ho1cIw2QgYQ/SHzRz7Hc09I/AAAAAAAAAQQ/EVOz6-mrROE/s320/DSCN0337.JPG

Resim 209 - https://theflies.files.wordpress.com/2007/01/bank_bang.jpg

Resim 210 - http://www.ebenzin.com/sayi3/2.asp

Resim 211 -
http://4.bp.blogspot.com/_6BfSoSuJOBw/SxQ35FghjGI/AAAAAAAAAA0/c70BFTciEs8/s1600/works_85.jpg

Resim 212 -
http://1.bp.blogspot.com/_6BfSoSuJOBw/SxRPwFAOy4I/AAAAAAAAABE/9r9eYbQhYtk/s1600/namik+cizim2.jpg

Resim 213 -
http://2.bp.blogspot.com/_Ho1cIw2QgYQ/SHzSdvuFGhI/AAAAAAAAARA/6iFZcB8AGB0/s1600/CODboxFLY.jpg

Resim 214 - https://www.youtube.com/watch?v=Pcd8W-Kr6nM (videodan alınan görüntü)

Resim 215 - https://www.youtube.com/watch?v=Tf69NNmYtuo (videodan alınan görüntü)

Resim 216 - https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcR_ppssuIgrPAtTGwjWDQmtdOOk6Z47EIENmaPzaF-A9mDXKTA4

Resim 217 - https://www.flickr.com/photos/garrettziegler/5159530007/in/photolist-8RVWvV-8E4CVW-8xuJYj-8wsGBu-8wswrq-8wsuB5-8wsohj-8wpkMV-8wpjoe-8wpfj2-8run2s-84pxqN-84mtGB-8223XU-81XTMH-7ZDd9d-7YVt8Q-7YSdjH-7YVrgw-7YVqbh-7YUMQY-7S3vRK-7oL6Gy-751xxa-751wKK-6ZatW7-6Sx5ww-6Sx5ad-6Sx4Mw-6Sx4zY-6St1ya-6Sx4f7-6Sx47w-6Sx3ZW-6St15z-6vFpNs-6vp8Dw-6vjVjM-6pwH6P-6kRfKH-6eqpM6-676v2t-67aGyf-67aExj-5riKZu-5fuoT2-5df9tJ-56CZL9-4QyK5g-4NNkvD

Resim 218 -
https://imgfc.com/uploads/sht/8328/opct_a9ef5e2fb15764c245e5eb70a0b53648.jpg

Resim 219 - https://www.flickr.com/photos/smkjr/6991683624/in/photolist-bDQcXo-bGEsen-bse1Ks-boggy5-bmvtFn-beLgda-aDUtpE-avreNE-aimVzr-a1kSmD-9Tx3L1-9n8FJ2-9mfcbb-9e5MVb-9cUfgu-99pD7R-8RVWvV-8E4CVW-8xuJYj-8wsGBu-8wswrq-8wsuB5-8wsohj-8wpkMV-8wpjoe-8wpfj2-8run2s-84pxqN-84mtGB-8223XU-81XTMH-7ZDd9d-7YVt8Q-7YSdjH-7YVrgw-7YVqbh-7YUMQY-7S3vRK-7oL6Gy-751xxa-751wKK-6ZatW7-6Sx5ww-6Sx5ad-6Sx4Mw-6Sx4zY-6St1ya-6Sx4f7-6Sx47w-6Sx3ZW

Resim 220 - https://scontent-prg1-1.xx.fbcdn.net/v/t1.0-9/10516749_739247862781307_5912247942950570831_n.jpg?_nc_cat=106&_nc_oc=AQknBKzfkpfv1Fswk9LmvQBXSHiqh7H9oc-PFxD4ZBJMtvfGWLfFz9xYnaTX23_43r8&_nc_ht=scontent-prg1-1.xx&oh=cdacf3aa17e8302e3bedcaa91081d5c7&oe=5DCF786B

Resim 221 - http://www.diken.com.tr/wp-content/uploads/2014/04/tumblr_mtnjbdsxG31sh9889o1_1280-1024x682.jpg

Resim 222 - https://beyazkadincataldilli.files.wordpress.com/2011/03/tosun2.jpg

Resim 223 - https://im0-tub-tr.yandex.net/i?id=b5125d2cb7d166b74c502a8c1ec6fdf6&n=13&exp=1

Resim 224 - https://69.media.tumblr.com/9077fc7543ae3a21103f2046adb4e62a/tumblr_mlp718zaj81rruti8o1_640.jpg

Resim 225 - http://www.boxinaboxidea.com/uploads/2015/06/avareler_ankara_9_original.jpg

Resim 226 - https://www.e-skop.com/images/UserFiles/images/Editor/avareler/avar_fikrt.jpg

Resim 227 - http://3.bp.blogspot.com/-XvzkfS4MBE0/UzcV6KK7fBI/AAAAAAAASsw/DNW7PbMLNkA/s1600/1940024_641210995946823_702962846_n.jpg

Resim 228 - https://www.e-skop.com/images/UserFiles/images/Editor/avareler/avar_sati.jpg

Resim 229 - https://pbs.twimg.com/media/Bq5KuWFCQAAfcrC.jpg

Resim 230 - http://www.boxinaboxidea.com/uploads/2015/06/avareler_ankara_3_original.jpg

Resim 231 - https://www.instagram.com/p/BWOlr8QBvyt/

Resim 232 - https://www.instagram.com/p/BzP6fiMg97Z/

Resim 233 - https://www.anekdotique.com/wp-content/uploads/2016/06/Street_Art_Istanbul_Space_Invader.jpg

Resim 234 - https://gaiadergi.com/wp-content/uploads/2017/02/1487578323_griyeisyan7-696x474.png

Resim 235 - https://scontent-ort2-2.cdninstagram.com/vp/7e4917d9df4d051f75c9f9066ea6b8e2/5E157973/t51.2885-15/e35/51325209_135625477483342_3318500215428391686_n.jpg?_nc_ht=scontent-ort2-2.cdninstagram.com

Resim 236 - https://scontent-yyz1-1.cdninstagram.com/vp/5185fa42f6ee8984ca5b15cd69b094c3/5D9915FC/t51.2885-

15/e35/50517939_606937486401293_898686127626457746_n.jpg?_nc_ht=scontent-yyz1-1.cdninstagram.com&se=8

Resim 237 - https://scontent-prg1-1.xx.fbcdn.net/v/t31.0-8/11722176_10153363793640340_2358018554605940011_o.jpg?_nc_cat=104&_nc_oc=AQkbyu-qLC0qawLXL0uxRblTDJCFvUVj5UxIN7LB79wMcOYoVP6VS4-rGLRO7ZO2mQ0&_nc_ht=scontent-prg1-1.xx&oh=7b202bc5a9eea258be3c7f205f0b2263&oe=5DD26828

Resim 238 - http://sunsite.icm.edu.pl/graffiti/istanbul/eka_spook_choma_omer07.jpg

Resim 239 - http://2.bp.blogspot.com/-ngSjMMMjY08/UBkldMEH3PI/AAAAAAAAA0o/M4D7gQw_gTU/s1600/Foto%C4%9Fraf-0005.jpg

Resim 240 - https://sanatkaravani.com/wp-content/uploads/2014/10/url.jpg

Resim 241 - https://www.brooklynstreetart.com/theblog/wp-content/uploads/2014/08/brooklyn-street-art-Cooper-yards-istanbul-pera-08-14-web-1.jpg

Resim 242 - http://www.brooklynstreetart.com/theblog/wp-content/uploads/2014/08/brooklyn-street-art-Cooper-yards-istanbul-pera-08-14-web-2.jpg

Resim 243 - https://pbs.twimg.com/media/DHA5SEbXgAAwobc.jpg

Resim 244 - https://scontent-prg1-1.xx.fbcdn.net/v/t31.0-8/883715_684473418258188_7378158852401316196_o.jpg?_nc_cat=111&_nc_oc=AQnORrW1YEjc7BYohcBWxE2HsS7DISBH5uMnDWpmyLVHwa0Y5mQhHZ1B-y4TACznTUo&_nc_ht=scontent-prg1-1.xx&oh=eed4583aa0d7c8c21bb41338861e1043&oe=5DE8C5DB

Resim 245 - Tunç Dindaş arşivi

Resim 246 - Semi arşivi

Resim 247 - Semi arşivi

Resim 248 - http://helpme.gurmezin.com/wp-content/uploads/sites/7/2015/09/graffiti-haydarpasa-20150908_091121.jpg

Resim 249 - Cins arşivi

Resim 250 - Cins arşivi

Resim 251 - https://images-wixmp-ed30a86b8c4ca887773594c2.wixmp.com/f/c0d081dc-5d14-4a23-b007-

f295f1751e96/d1e3822-593bb7a0-329a-4252-ae40-32910e998a19.jpg/v1/fill/w_600,h_450,q_75,strp/gsmsk_nkdky1_by_dope1_d1e3822-fullview.jpg?token=eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJzdWIiOiJ1cm46YXBwOjdlMGQxODg5ODIyNjQzNzNhNWYwZDQxNWVhMGQyNmUwIiwiaXNzIjoidXJuOmFwcDo3ZTBkMTg4OTgyMjY0MzczYTVmMGQ0MTVlYTBkMjZlMCIsIm9iaiI6W1t7ImhlaWdodCI6Ijw9NDUwIiwicGF0aCI6IlwvZlwvYzBkMDgxZGMtNWQxNC00YTIzLWIwMDctZjI5NWYxNzUxZTk2XC9kMWUzODIyLTU5M2JiN2EwLTMyOWEtNDI1Mi1hZTQwLTMyOTEwZTk5OGExOS5qcGciLCJ3aWR0aCI6Ijw9NjAwIn1dXSwiYXVkIjpbInVybjpzZXJ2aWNlOmltYWdlLm9wZXJhdGlvbnMiXX0.t0LxgyTjb7gI87xEcLg-tGMZZ7e5flYbhxJx_UhtvEY

Resim 253 - https://pbs.twimg.com/media/DHxGja-XoAUbKIB.jpg

Resim 254 - Kişisel arşiv

Resim 255 - Kişisel arşiv

Resim 256 - http://2.bp.blogspot.com/-03J2IRcnjT4/VM9aIOrAWPI/AAAAAAAA2vQ/Vy0XDfcN0Zw/s1600/SAM_1716.jpg

Resim 257 - http://evvel.org/wp-content/uploads/2014/06/donkisot2.jpg

Resim 258 - https://magazine.bantmag.com/uploads/donkiAot6.jpg

Resim 259 - https://nihanbora.files.wordpress.com/2014/06/donkisot1.jpg

Resim 260 - 2/5BZ arşivi

Resim 261 - https://www.artpeoplegallery.com/wp-content/uploads/2015/09/as3-680x564.jpg

Resim 262 - https://4.bp.blogspot.com/-MQRLLzDkZLQ/WL3MwUHPwBI/AAAAAAAADxo/Ja_OMHUSuGA0ttm15SWZxlCe8KbNAFWlQCLcB/s1600/3.jpg

Resim 263 - https://octopodartdotcom.files.wordpress.com/2017/05/img_4877.jpg?w=1232

Resim 264 - https://2.bp.blogspot.com/-6xTQ_YtSSeE/WMMRrtB80GI/AAAAAAAADy0/tKx-JShgW080Ph09kx2n6PfMR0XfBsM6ACLcB/s1600/KF0A2849.jpg

Resim 265 - https://bianet.org/system/uploads/1/articles/spot_image/000/167/227/original/555.jpg

Resim 266 - AFT Project arşivi

Resim 267 - AFT Project arşivi

Resim 268 - AFT Project arşivi

Resim 269 - Kişisel arşiv

Resim 270 - Kişisel arşiv

Resim 271 - Kişisel arşiv

Resim 272 - Kişisel arşiv

Resim 273 - Stinkfish arşivi

Resim 274 - Kişisel arşiv

Resim 275 - Kişisel arşiv

Resim 276 - https://pbs.twimg.com/media/DyOwzNEW0AEliCc.jpg

Resim 277 - Kişisel arşiv

Resim 278 - Kişisel arşiv

Resim 279 - Kişisel arşiv

Resim 280 - Kişisel arşiv

Resim 281 - Kişisel arşiv

Resim 282 - Kişisel arşiv

Resim 283 - Kişisel arşiv

Resim 284 - Kişisel arşiv

Resim 285 - https://www.instagram.com/p/23YHJHEfR2/

Resim 286 - https://www.instagram.com/p/4hggz5kfW2/

Resim 287 - https://www.instagram.com/p/BLoRhFcgem1/

Resim 288 - https://www.instagram.com/p/BL1Uh6zAAgQ/

Resim 289 - Kişisel arşiv

Resim 290 - Kişisel arşiv

Resim 291 - Kişisel arşiv

Resim 292 - https://scontent-ort2-2.cdninstagram.com/vp/e955ef1ca4f2228bdc48a76e33e11ee0/5DD61738/t51.2885-15/e35/23279379_1139905772812552_7503584848552919040_n.jpg?_nc_ht=scontent-ort2-2.cdninstagram.com

Resim 293 - Cins arşivi

Resim 294 - Cins arşivi

Resim 295 - Cins arşivi

Resim 296 - Cins arşivi

Resim 297 - Cins arşivi

Resim 298 - Kişisel arşiv

Resim 299 - Adekan arşivi

Resim 300 - Adekan arşivi

Resim 301 - Kişisel arşiv

Resim 302 - Canavar arşivi

Resim 303 - Canavar arşivi

Resim 304 - Canavar arşivi

Resim 305 - Canavar arşivi

Resim 306 - Canavar arşivi

Resim 307 - Canavar arşivi

Resim 308 - Canavar arşivi

Resim 309 - Canavar arşivi

Resim 310 - Canavar arşivi

Resim 311 - Canavar arşivi

Resim 312 - Kişisel arşiv

Resim 313 - Kişisel arşiv

Resim 314 - KA arşivi

Resim 315 - KA arşivi

Resim 316 - KA arşivi

Resim 317 - Ares arşivi

Resim 318 - Ares arşivi

Resim 319 - Ares arşivi

Resim 320 - Ares arşivi

Resim 321 - Kişisel arşiv

Resim 322 - Kişisel arşiv

Resim 323 - Kişisel arşiv

Resim 324 - Kişisel arşiv

Resim 325 - Canavar arşivi

Resim 326 - Yabancı arşivi

Resim 327 - Yabancı arşivi

Resim 328 - Snug arşivi

Resim 329 - Snug arşivi

Resim 330 - Snug arşivi

Resim 331 - Snug arşivi

Resim 332 - Snug arşivi

Resim 333 - Kişisel arşiv

Resim 334 - Kişisel arşiv

Resim 335 - Kişisel arşiv

Resim 336 - Kişisel arşiv

Resim 337 - Kişisel arşiv

Resim 338 - Kişisel arşiv

Resim 339 - Kişisel arşiv

Resim 340 - Kişisel arşiv

Resim 341 - Kişisel arşiv

Resim 343 - Kişisel arşiv

Resim 344 - Kişisel arşiv

Resim 345 - Kişisel arşiv

Resim 346 - Kişisel arşiv

Resim 347 - Kişisel arşiv

Resim 348 - Kişisel arşiv

Resim 349 - Kişisel arşiv

Resim 350 - Kişisel arşiv

Resim 351 - Kişisel arşiv

Resim 352 - Kişisel arşiv

Resim 353 - Kişisel arşiv

Resim 354 - Kişisel arşiv

Resim 355 - Kişisel arşiv

Resim 356 - Kişisel arşiv

Resim 357 - Kişisel arşiv

Resim 358 - Kişisel arşiv

Resim 359 - Kişisel arşiv

Resim 360 - Kişisel arşiv

Resim 361 - Kişisel arşiv

Resim 362 - Kişisel arşiv

Resim 363 - Kişisel arşiv

Resim 364 - Kişisel arşiv

Resim 365 - Kişisel arşiv

Resim 366 - Kişisel arşiv

Resim 367 - Kişisel arşiv

Resim 368 - Kişisel arşiv

Resim 369 - Kişisel arşiv

Resim 370 - Kişisel arşiv

Resim 371 - Kişisel arşiv

Resim 372 - Kişisel arşiv

Resim 373 - Kişisel arşiv

Resim 374 - Kişisel arşiv