

“Griye İsyan”: Grafiti Yazarını Çevirmen Olarak Konumlandırmak ve Grafitinin Kent Mekanının Dönüşümündeki Etkisi

“Revolt against Gray”: Positioning the Graffiti Writer as a Translator and the Transformative Effect of Graffiti in the Urban Space

Araştırma/Research

Ayşe AYHAN*

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

ÖZET

Söylemsel ve söylemsel olmayan müdahalelerin, kamusal alanda ve kent mekânında toplumsal, kültürel, siyasi bir etki yaratmak, bir protesto başlatmak, bir iletişim kanalı oluşturmak gibi amaçlar doğrultusunda çok çeşitli çeviri etkinlikleri yoluyla aktarılması (Bkz. Baker, 2015) çeviri çalışmalarının da başlıca konularından biri haline almıştır. Sokak sanatı, kentsel müdahalenin çeviri etkinliği olarak kavramsallaştırılması bağlamında, kentsel deneyimi dönüştüren ve yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkartan (Suchet & Mekdjian, 2016) çok biçimli bir çeviri etkinliği olarak ele alınmıştır (Ayhan, 2021). Bu çalışma, çokkipli *multimodal* çeviri yaklaşımıyla grafiti yazarlarının çevirmen olarak konumlan(dırıl)masına odaklanacak ve grafitinin kent mekanında ortaya çıkardığı somut dönüşüm etkisinin dinamiklerini Karaköy örneği üzerinden tartışacaktır. Grafiti yazarının çevirmen olarak konumlan(dırıl)ması ve grafiti ile gelen değişimin kent mekanındaki somut etkileri, grafiti yazarlarının “Griye İsyan” belgesindeki kendi anlatımları ve İnternet ortamında incelenen haber ve röportajlarda okunmaktadır. Üç bölümden oluşan “Griye İsyan” belgeseli ile birlikte İnternet ortamında incelenen kaynaklar hem belgesel hem de Mr. Hure, Olihe ve Luckypunch’un bir araya geldiği grafiti üçlüsü B.O.K – Bad of Kings hakkındaki haber ve röportajlardan oluşmaktadır. Bu çalışma, grafiti yazarlarının konu edilen belgesel, haber ve röportajlarda çevirmen olarak ne şekilde tanımlandığını betimleyerek belgeselin söylemsel çözümlemesi ve ilgili kaynakların incelenmesiyle ortaya çıkarılan kavram ve ifadelerle sanatçıların çevirmen olarak konumlan(dırıl)masındaki yaklaşımı ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmanın bir diğer amacı da sanat- sanat eseri-izleyici ilişkisi çerçevesinde kent mekânında ortaya çıkan somut dönüşüm etkisini incelemektir. Bir tür konuşma, yazma ve dünyayı yorumlama biçiminden

diğerine doğru gerçekleşen bir yer değiştirme (Cronin, 2006) yaklaşımı, sokak sanatçıların müdahalelerinin çokkipli çeviri biçimleri olarak incelenmesine olanak tanımıştı. Sokak sanatı, kültürel çeviri bağlamında da dünyaya ait nesnelerin her birimizin meşgul olabildiği ve olması gereken kaynak metinler olarak yorumlanması ve bu yorumun nihai bir alıcıya iletilmesi (Maitland, 2017) çerçevesinde tartışılabilir.

Anahtar Sözcükler: Griye İsyan, grafiti, çokkipli çeviri, göstergelerarası çeviri, kentsel müdahale

ABSTRACT

Translating discursive and non-discursive interventions through various translation practices aiming at creating a social, cultural, and political effect in the public and urban space, starting a protest, and/or creating a passage for communication (see Baker, 2015) has become one of the significant research areas in translation studies. Street art has been discussed within the context of urban intervention (Ayhan, 2021) as a polymorphous translational activity, which “enacts concrete, physical interventions that transform and redefine the urban experience” (Suchet & Mekdjian, 2016). With a multimodal translation approach, this paper focuses on positioning graffiti writers as translators and discusses the dynamics of the transformative effect of graffiti in urban space. Hence the documentary “Revolt Against Gray” is analyzed to contextualize the graffiti writers' narratives. Internet sources on the documentary and the graffiti trio B.O.K – Bad of Kings, including Mr. Hure, Olihe, and Luckypunch are also analyzed. By describing how graffiti writers are defined as translators in the documentary, and on other related Internet sources, this study aims to reveal the approach to positioning artists as translators. The study also seeks to examine the transformation effect in the urban space within the framework of the art-artwork-audience relationship. The approach of a “shift from one way of speaking, writing about and interpreting the world to another” (Cronin, 2006) enabled the interventions of street artists to be examined as multimodal forms of translation. In the context of street art and cultural translation, it can be discussed within the framework of “interpreting the objects of the world as ‘source texts’ with which we each can and should engage as it is with the communication of this interpretation towards an eventual audience” (Maitland, 2017).

Keywords: Revolt against Gray, graffiti, multimodal translation, intersemiotic translation, urban intervention

1. Giriş

Graffiti; görsel sanatların rock and roll’udur.

Irak crew

Sokak sanatı kentsel müdahalenin çeviri merceğinden kavramsallaştırılması bağlamında, kentsel deneyimi dönüştüren ve yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkartan (Suchet & Mekdjian, 2016) çok biçimli bir çeviri etkinliği olarak ele alınmaktadır (Ayhan, 2021). Bu bakış açısıyla, sokak sanatının kent dil manzarasında önemli bir yer edindiği ve “kültürel müzakerelerde bir dil olarak ne derece güçlü bir dönüşüm etkisine sahip olabileceği” (s. 105) de öne sürülmüştür. Sokak sanatının bir çeviri biçimi olarak anlaşılması yine bu yaklaşım çerçevesinde sokak sanatçısının dilsel aktarımın ötesine geçen çeşitli biçimlerdeki aktarımları kapsayan iletişimlerin eyleyicisi olarak çeviri merceğinden tartışılabilmesine de olanak tanımaktadır. İstanbul’da özellikle Beyoğlu,

Kadıköy, Karaköy gibi semtlerde görülen örneklerinden yola çıkarak, sokak sanatçılarının müdahalelerinin kamusal alanda alışılmışın dışında ve yeni ve hatta neredeyse yabancı olarak adlandırılabilir boyut ve katmanlar oluşturduğu ve kent mekanının üretimine farklı biçimlerdeki iletişim kanalları yoluyla katkı sağladığı görülmektedir. Söz konusu boyut ve katmanları ve sokak sanatının mekânın üretimindeki katkısını adı geçen semtlerdeki kent dokusunda görülen sosyal, kültürel ve dilsel değişim ve dönüşümlerde okumak da mümkündür. Sokak sanatçısının kent mekanındaki müdahalesinin ortaya çıkardığı somut dönüşüm etkisi de bu şekilde görünür hale gelmiş olmaktadır. Kamusal alanda ve kent mekânında ortaya çıkan söylemsel ya da söylemsel olmayan müdahalelerin, toplumsal, kültürel, siyasi bir etki yaratmak, toplumsal bir hareket ya da protesto başlatmak, çeşitli iletişim kanalları kurmak gibi amaçlar doğrultusunda çok çeşitli çeviri eylemleri yoluyla aktarılması (Bkz. Baker, 2015) çeviri araştırmaları çerçevesinde incelenen bir konu haline almıştır. Bu çalışma da sokak sanatı ve özellikle grafitiyi, kent mekanına yapılan bir müdahale olarak ele almakta ve söz konusu müdahalenin eyleyicisi olan grafiti yazarını çevirmen olarak tartışmayı amaçlamaktadır.

Sokak sanatı, Rus biçimcilerinin önde gelen isimlerinden Roman Jakobson’un çeviri sınıflandırması çerçevesinde ortaya koymuş olduğu göstergelerarası çeviri (1971) bağlamında “sıradan bir düşüncenin... gündelik gerçeklik ve sanatsal gerçeklik arasında kalmış olan sanatçı tarafından sanatın diline¹” (Biedarieva, 2016, s. 9) çevrilmesi olarak kentte sokak sanatı örneği üzerinden incelenmiştir. Kent mekânı, anlamlı uzamsal parçaların genel yapı içerisinde bazen geçici bazen kalıcı unsurları içinde barındıran bir çerçeve meydana getirdiği bir oluşum olarak anlaşılabilir. Kent mekanındaki söz konusu uzamsal parçaların farklı metin katmanlarına ve biçimlerine ait olan ve sokaktan gelip geçenlerle sanat eseri arasında bir etkileşim yaratan parçalar olduğu da düşünülebilir. Sokak sanatçısı da bu etkileşimi mümkün kılan kişi olarak sokak bağlamında sanat eseri ve izleyici arasındaki bir aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Biedarieva, “Yaşayan bir kent ile etkileşim halinde olmak mekâna içkin formların anlamlı iletilere dönüşmesi yoluyla gerçekleşmektedir” (2016, s. 5) ifadesiyle sanat eseri – sanatçı – izleyici üçlüsündeki ilişkiyi vurgulamaktadır. Böylece, izleyici, sanatçı ve sanat eseri arasındaki etkileşimin yorumlanmasını kent mekânında üretilen farklı tür ve biçimlerdeki dil arasında gerçekleşen bir çeviri süreci olarak okumak da mümkündür. Bu çalışmada konu edilen sokak sanatı ve özellikle grafiti bir çeviri olarak öncelikle göstergelerarası bir aktarım ve çokkipli *multimodal* çeviri yaklaşımıyla kavramsallaştırılmaktadır. Buna ek olarak kültürel çeviri ve son olarak da kentsel müdahale bağlamında yaratılmış olan somut dönüşüm etkisinin açığa çıkması yaklaşımıyla grafiti – çeviri, grafiti yazarı – çevirmen konumlanması ele alınmıştır.

Sokak sanatının kent mekânında ortaya çıkardığı somut aktarım, iletişim ve dönüşüm etkisini grafiti özelinde çokkipli *multimodal* çeviri ve göstergelerarası çeviri kavramları çerçevesinde ele alarak grafiti yazarının çevirmen olarak nasıl konumlan(dırıl)abileceği tartışmayı amaçlayan bu çalışmada, grafiti yazarının çevirmen

¹ Aksi belirtilmediği sürece bu çalışmadaki tüm çeviriler yazara aittir.

olarak konumlan(dırıl)ması ve grafiti ile gelen değişimin kent mekanındaki somut etkileri, grafiti yazarlarının “Griye İsyan” başlıklı belgeseldeki kendi anlatımları ve Internet ortamında bulunan haber ve röportajlarda incelenmektedir. Grafiti yazarlarının süreçteki aracılık rolleri, grafiti üçlüsünün dolaştığı sokaklar, boyadıkları duvarlar, kepenklerin; yaptıkları grafitiler ve işleri hakkındaki görüşlerinin, grafiti ve sokak sanatına karşı olan bakış açıları ve bununla birlikte grafiti yaptıkları semt olan Karaköy’de yaşanan dönüşümü ilişkin yorumlarının aktarıldığı üç bölümden oluşan “Griye İsyan” belgeseli, Mr. Hure, Olihe ve Luckypunch olarak tanınan grafiti yazarlarının kişisel hikayelerine, bir araya gelerek oluşturdukları grafiti üçlüsü B.O.K – Bad of Kings’e ve grafitinin Karaköy kent mekânında yaşanan sosyal, kültürel ve sanatsal dönüşümdeki etkisine odaklanmaktadır. Internet ortamında incelenen çeşitli gazetelere ait web sayfalarından oluşan kaynaklar da “Griye İsyan” belgeseli hakkındaki haber ve yorumlarla birlikte, grafiti yazarları Mr. Hure, Olihe ve Luckypunch hakkındaki haberleri ve kendileriyle yapılan röportajları kapsamaktadır. Bu çalışma, grafiti yazarlarının konu edildiği belgesel, haber ve röportajların söylemsel çözümlemesiyle ortaya çıkarılan kavram ve ifadelerin betimlenmesi ve böylece sanatçıların çevirmen olarak konumlan(dırıl)ması bağlamındaki yaklaşımı ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmanın bir diğer amacı da sanat – sanat eseri – izleyici ilişkisi çerçevesinde kent mekânında ortaya çıkan somut dönüşüm etkisini incelemektir. Çalışma, sokak sanatı bağlamında grafiti yazarı ya da sokak sanatçısının dünyaya ait nesnelerin her birimizin meşgul olabildiği ve olması gereken kaynak metinler olarak yorumlanması ve bu yorumun nihai bir alıcıya iletilmesindeki (Maitland, 2017) kültürler ve sanatlararası aracılık rolleri çerçevesinde çevirmen olarak tartışılabileceğini ve bir tür konuşma, yazma ve dünyayı yorumlama biçiminden diğerine doğru yaşanan yer değiştirmeye (Cronin, 2006) sokak sanatçılarınin müdahalelerinin çokkipli çeviri biçimleri olarak incelenebileceğini öne sürmektedir. Göstergelerarası ve çokkipli çeviri etkinliklerinin iletişimcisi olan sokak sanatçısının yaptığı işe ve yaşanan dönüşümdeki etkisine karşı geliştirdiği bakış açısını tartışan çalışma, sokak sanatının bir çeviri etkinliği olarak kavramsallaştırılması kent dokusundaki dönüşüme etkisi yoluyla kent mekânında alışılmışın dışında, yeni bir tür üretimin ortaya konması ve kent mekânı ve kültürünü yeni bir anlayışa yönlendirmesi bağlamında ele alınmaktadır. Bu yaklaşımı genel bir çerçeve olarak kabul eden bu çalışmada öne çıkan başlıca tartışma, grafiti yazarlarının belgeselde doğrudan çevirmen olarak tanımlanmaları üzerinden yürütülecektir.

2. Kamusal Alan, Kamusal Sanat ve Grafiti

Kamusal alan, fiziksel niteliği olması gerekmeyen ancak fikir ortaya konulan, bir tartışma, bir iletişim ortamı olarak biraz daha geniş bir bağlama sahip kabul edilebileceği için temelde iletişim odaklı herhangi bir platform gibi anlaşılabilir. Bu çerçevede yeni kamusal alanlardan söz etmek mümkün olabildiği gibi yeni kamusal mekânlar da bulmak mümkündür. Kamusal mekân özelinde “yeni” yaklaşımı aynı zamanda “mekân yaratmak” üzerinden de değerlendirilebilir. Kamusal mekân yaratmak yeri geldiğinde fiziksel müdahalelerle ortaya çıkarılan, yeri geldiğinde de çeşitli bireylerin ve/veya toplulukların psikolojik, sosyolojik, ekonomik, ideolojik, kültürel vb. neden ve gereksinimlerle yarattığı alanlar olabilir. Kamusal alanda üretilen kent dili de kent mekânının üretiminde kullanılan kent kültürüne ait tüm unsurlar, etkinlik ve üretimler

olabilir. Kentin devinim içerisindeki repertuarında yaşayan bir olgu halinde ortaya çıkan kentin dili de sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisindedir. Kentin dili aynı zamanda çok biçimli olabilir. Kent mekânında üretim çok biçimli birçok farklı dil kullanılarak meydana getirilebilir ve kent kültürünün üretiminde kullanılan yazılı, sözlü, görsel, dijital, sanatsal her türlü iletişim aracı kentin dilini oluşturan unsurlardır (Ayhan, 2021).

Kamusal sanat, açık alan ya da kamusal olarak girilebilen yapılarda, kamusal alanda teşhir edilen sanattır. Kamusal sanat eseri bulunduğu doğayı veya yapıyı çevreyi bütünlük kazanmıştır. Kamusal sanat ürünleri zaman zaman metro istasyonları, opera binası önleri gibi çok sayıda izleyicinin kullandığı alanlara bilinçli olarak yerleştirilir. Bazı durumlarda da politik grupların veya sanatçıların izleyici ile aralarında sansüresiz ve özgür bir temas kurabilmek amaçlarını gerçekleştirebildikleri bir türdür. Çoğu zaman bu tür kamusal sanat ürünleri kentsel alanlarda grafiti ve duvar resimleri şeklinde otoritelerin izinleri dışında bir araç olarak kullanılmaktadır.

Günümüzde kamusal sanat, sanatçı ile izleyici arasında kurulan diyalogun artması, izleyicinin pasif olmaktan çıkarak sanatın ortaya çıkma sürecine katılması anlamında, geleneksel kamusal sanattan farklılaşır. Bunun en güzel örneği sokak sanatıdır ve sanat eserlerini yaratmak ve halka sergilemek amacıyla kent mekanını kullanan sanatçıyla birlikte sanatçının ürettiği sanat uygulamaları anlamına gelmektedir (Blanché, 2015). Sokak sanatını, çeşitli form ve stillerde görülen grafiti, heykel, mural resim ve kentsel alanda yapılan her türde performans ve yerleştirmeyi kapsayan bir sanat hareketi olarak da tanımlayabiliriz. Bununla birlikte, yaklaşık olarak 1980 ve 1990'larda grafitinin kural ve normlarını farklı estetik anlayışlarla genişleten grafiti yazarlarıyla başladığı yaygın olarak kabul gören bir görüştür (bkz. Ganz & Manco, 2004; Nguyen & Mackenzie, 2010). Martin Irvine de sokak sanatını şöyle tanımlar:

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

Çalışma ortamı kent olan sokak sanatının özü ve çıkış noktası yalnızca eserleri sergilemek değil kamusal ilgi çekmek amacını da gütmektedir. Bununla birlikte ve özellikle grafiti örneğinde kent mekânında tartışma ve tepki oluşturmaya çalışan bir ileti olarak da anlaşılabilir. Sokak sanatının, kent mekânında bir çeviri biçimi olarak kavramsallaştırılması bağlamında “[t]artışma ve tepki oluşturmak, yalnızca sosyal bir çekişmeye neden olmak olarak anlaşılmalıdır, bunun yerine tartışma ve tepki kent mekanına taşınmış olan söz konusu iletişim aracının ortaya koyduğu yeniliğin anlamlanmasıyla ilgili ortaya çıkan süreçler olarak da ele alınabilir” (Ayhan, 2021, s. 103). Bu çalışmanın konusunu oluşturan ve sokak sanatının başlangıç noktası olarak kabul edilen grafiti ise duvara ve benzer yüzeylere çeşitli malzemeler ile yapılan her türlü yazıya ve kodlamaya genel olarak verilen addır. “Graffiti” kelimesi, ilk kez 1564 yılında Rönesans döneminde evlerin cephelerindeki çizik desenlere ilgili olan Sgraffito tekniğine atıfta bulunan İtalyan mimar, yazar ve ressam Giorgio Vasari tarafından bahsedilen

“sgraffito” teriminden gelmektedir (Blanché, 2015, s. 32). Grafiti, bir alt kültür ürünü olarak 1970’lerde ABD’de ortaya çıktı. Ganz ve Manco’nun ifadelerine göre “Bugünün grafitisi 1970’lerin sonuna doğru, Taki 183, Julio 204, Cat 161 ve Cornbread gibi sanatçıların Manhattan civarındaki duvar ve metro istasyonlarına isimlerini boyadıkları New York ve Philadelphia’da gelişti (2004, s. 8). New York’lu sanatçıların seyahatleriyle birlikte Amerika’nın geneline ve Avrupa’ya yayılan grafiti, 1980’nin ilk yıllarında neredeyse her Avrupa kentinde görülmeye başlanır ve özellikle hip hop kültürünün etkisiyle birlikte grafiti, Batı ülkelerine ya da Batı’dan etkilenen ülkelere girmiş olur (s. 9). Türkiye’de grafitinin ilk örnekleri 1980’lerde görülmeye başlansa da tamamen yayılması 1990’ların sonlarını bulmuştur. Sarıyıldız’ın aktardığına göre Türkiye’de grafitinin başlangıç noktası “Turbo olarak da bilinen Rez’in 1984 yılında tek başına kenti grafitilerle doldurmaya başlamasıdır” (2007, s. 95).

2.1 Göstergelerarası ve Çokkipli Bir İletişim Olarak Grafiti

Dünyaya ait nesnelerin kaynak metinler olarak anlaşılabilir bir alıcıya aktarılması (Maitland, 2017) ve sanatlararası aktarım (Meylaerts & Gonne, 2014) bağlamında ele aldığımız ve sanatın dilinin kullanıldığı bu göstergelerarası çeviri (Jakobson, 1971) yaklaşımında grafiti aynı zamanda çokkipli bir iletişim olarak da çeviri edimi ile ilişkilendirilebilmektedir. Boria ve Tomalin, çokkiplilik ve çeviri üzerine yaptıkları çalışmalarında, “Anlamın hangi türlerde yeniden-iletmesinin meşru biçimde çeviri örnekleri olarak sınıflandırabileceğine ilişkin henüz bir fikir birliği bulunmadığını” (2020, s. 3) belirtiyor ancak gelecekte bu iki alanın daha fazla etkileşim halinde olacağı öngörüsüyle çeviri ve çokkiplilik ilişkisinin geniş bir çerçevede ele alınmasının önemini vurguluyor.

Temel olarak anlam yaratımında, çizim, resim, müzik, grafik, emoji ve sözlerle görselleri birlikte kullanan İnternet memleri gibi göstergesel kiplerin kullanımına işaret eden çokkiplilik, “İfade ve iletişimin dilden daha fazlası olduğunu tartışan disiplinlerarası bir yaklaşım olarak ortaya çıkmış...son on yıl içerisinde, örneğin yeni medya ve teknolojilerle ilgili olarak toplumdaki değişimler hakkında çok tartışılan soruları sistematik olarak ele almak için geliştirilmiştir” (Jewitt, 2009). Çokkiplilik bağlamında geliştirilen kuramsal yaklaşımlar, “Konuşma, yazma, jest, imge ve ses gibi farklı kiplerin, anlamın ifade edilmesi ve iletilmesine olanak sunmak amacıyla göstergesel kaynaklar olarak nasıl bir işleve sahip olduğunun anlaşılması için sosyal göstergesel bir yaklaşım” ortaya koymaktadır (Boria & Tomalin, 2020, s. 5). Yalnızca dili içeren iletişim biçimlerinden çok daha fazlasını, dilselin ötesinde çokkipli çeşitli iletişimleri kapsayan bir yaklaşım olan Çokkiplilik, Boria ve Tomalin’in ifadeleriyle “Sanat, beşerî bilimler, sosyal bilimler aynı zamanda mühendislik ve yapay zekayla birlikte birçok farklı kuramsal çerçevede sunulan çok çeşitli yaklaşımları kapsamaktadır (s. 11).

Grafiti 1970’li yıllarda New York’ta ortaya çıkışından bu yana çeşitli kapsam, amaç, tür, biçim ve stil değiştirmiş; zaman zaman saldırgan ve şiddet üreten bir hal almış, zaman zaman da eyleycileriyle birlikte şiddetin mağduru olmuştur. Grafitinin göstergelerarası ve çokkipli bir iletişim aracı olarak algılanması ise “kente yeni bir müdahale biçimidir çünkü bu kez müdahale edenler kenti ekonomik ve politik bir iktidar alanı olarak değil, iletişim araçlarına, göstergelere ve egemen kültüre ait iktidarın

‘zaman/mekan’ı olarak algılamaktadırlar” (Baudrillard, 2002, s. 123). Bu bakış açısıyla grafiti yeni bir söylem üretmek, yeni iletişimler oluşturmak amacıyla geçitler açmak için kullanılan bir araç haline de gelmiş olur. Grafiti yazarlarının kent mekanını nasıl gördükleri ve algıladıkları, o mekânda olmayı seçme nedenleri, kent mekânında yaşanan dönüşümü betimleme biçimleri de çokkipli bir aktarım olarak algılanan grafiti yoluyla okunabilmektedir. Bu çalışma “Griye İsyan” belgeselinde konu edilen grafiti yazarlarının Karaköy sokaklarındaki grafitilerinin özelliklerine ve içeriklerine değinmemektedir ancak grafiti yazarlarının çeşitli grafitileri, iletişimin kendisinin içerdiği ve aktarmayı amaçladığı anlam bağlamında bir anlam yaratma yöntemi olarak çokkiplik çerçevesinden okunabilir.

3. Grafiti yazarının çevirmen olarak konumlan(dırıl)ması

Çeviriye getirilen kültürel ve sosyolojik yaklaşımlarla birlikte çeviri araştırmalarında çeviri eylemini çevreleyen koşulların da göz önünde bulundurulmaya başlanması, çeviri eylemindeki birincil eyleyici olan çevirmenin de merkeze taşınması ve araştırmalarda çeviri-odaklı yaklaşımlara ‘çevirmen-odaklı’ (Kaindl, 2021, s. 2) yaklaşımların da eklenmesi görünür hale gelmiştir. Toplumsal alan ve dizgelerde meydana gelen çeviri edimlerini gerçekleştiren ve çeviri süreçlerine katılan eyleyicileri çevreleyen koşullar ve değişkenler çeviri sosyolojisi bağlamında kavramsallaştırılmaktadır (bkz. Simeoni, 1998; Heilbron & Sapiro, 2002; Inghilleri, 2003, 2009; Wolf, 2007). Çevirinin toplumsal olgular tarafından düzenlenen bir pratik olarak kavramsallaştırıldığı bu çerçevede hem çeviri ediminin toplumsal dizgeye ait eyleyiciler tarafından meydana getirildiği hem de çeviri olgusunun kaçınılmaz biçimde toplumsal kurumlarla ilişkide olduğu vurgulanmaktadır (Wolf, 2007, s. 1). Çeviri sosyolojisiyle birlikte merkeze taşınan çevirmen, öznenin görünürlüğü, eylemliliği, sosyal ve kültürel bütünleşme gibi yaklaşımların odağında gelişen bir araştırma alanı olan çevirmen araştırmalarıyla da ön plana taşınmış olur. Klaus Kaindl, çevirmen araştırmalarının ayrı bir araştırma alanı olarak konumlanmasını tartışırken “çevirmenleri sosyal varlıklar olarak incelemenin yanında, onların diğer eyleyicilerle etkileşimlerine ve kurdukları ilişkilere, toplumsal konumlarına, statülerine, profesyonel iletişim ağlarına, toplumdaki rol ve imgelerine de odaklanan araştırma projeleri[nin] çevirmen sosyolojisinin gelişen bir araştırma alanı olduğunu” gösterdiğini ifade etmektedir (Kaindl, 2021, s. 14). Çevirmenler, kültürel ve sosyal alanlarda; farklı diller aracılığıyla ve uzamsal sınırlarda hareket eden ve iletişim kanalları açan araçlardır. Bu çalışmanın bağlamında incelenen grafiti yazarlarının çevirmen olarak konumlan(dırıl)ması da öncelikle kent mekanında, kentin dilini oluşturan unsurlardan biri ve kentin dil manzarasının önemli bir parçası olan sanat aracılığıyla “dünyaya ait nesnelerin kaynak metinler olarak yorumlanması ve bu yorumun nihai bir alıcıya iletilmesi” (Maitland, 2017) bakış açısıyla kültür çevirisi bağlamında tartışılmaktadır.

Sokak sanatının çeviri merceğinden ele alınması ve sokak sanatçısının da bir çevirmen olarak değerlendirilmesi, çeviri araştırmalarında disiplinlerarası yaklaşımlarla çeviri kavramının farklı bakış açılarıyla sorgulanmasına ve çok biçimli çeviri edimleri, çoklu çevirmen kimlikleri gibi yeni kavramların tartışılmasına olanak sağlamaktadır. Sokak sanatı, çeviri kent bağlamında kenti bilinmeyen, yeni bir üretimle tanıştıran kent

mekanını ve kent kültürünü yeni bir anlayış ve deneyime yönlendirerek, kent mekânında somut dönüşüm etkisi ortaya çıkaran bir eylem olarak çeviri merceğinden incelemiştir (Ayhan, 2021). Çağdaş sokak sanatının farklı çeviri biçimlerini inceleyen bir diğer çalışma, kent mekânında sanatsal bir biçimde ortaya çıkan çeviri edimlerini ve çeviri kent bağlamında çevirinin yeniden tanımlanmasını tartışmaktadır (Suchet & Mekdjian, 2016). Sokak sanatını çeviri bağlamında irdeleyen bir başka çalışma ise, çokkiplilik yaklaşımı çerçevesinde mural resimlerin farklı tarihi ve toplumsal işlevlerine odaklanarak anlamın nasıl çevrildiğine ve süreçteki eyleyicilerin anlatıları nasıl yorumlayıp aktardığını araştırmaktadır. Çalışmanın bağlamsal çıkarımları ise göstergelerarası çeviriyle ilişkisi bağlamında ve çeviri kavramının yeniden sorgulanması çerçevesinde değerlendirilmektedir (Gambier vd., 2021). Sokak sanatçısını çevirmen olarak değerlendiren bir çalışma da sokak sanatçısını çevirmen olarak Juri Lotman'ın göstergebilimsel alan *semiosphere* kavramı çerçevesinde bir telefon kulübesinin farklı uyarlamalarını ortaya katan sanat eserlerini inceleyerek çeviriyi kent mekanına ait bir objenin sanat eserlerindeki anlatımları bağlamında tartışmaktadır (Biedarieva, 2016).

Bu çalışma da yine çok biçimli çeviri edimleri ve çoklu çevirmen kimliklerinin sorgulanması çerçevesinde çeviri kavramının farklı bakış açılarıyla tartışılmasına katkı sunmak amacıyla grafiti yazarının çevirmen olarak konumlan(dırıl)masını ve grafitinin kent mekânında ortaya çıkardığı somut dönüşümü “Griye İsyân” belgesinde incelemektedir. Bu amaçla belgesel ve İnternet ortamında belgesel ve grafiti yazarlarını konu eden haber ve röportajlar söylemsel çözümleme yöntemiyle incelenmektedir. Söylem çözümlemesi, dilin nasıl kullanıldığını incelemek amacıyla bağlamları, bağlamlar arasındaki ilişkileri ve metni çözümleme yollarını ortaya koyar. Dilsel ve dilsel olmayan biçimlerde anlam yaratma, harekete geçme ve bireyin kendisini ve çevreyi ifade etme biçimleri olarak görülen söylemler, bireylerin deneyimlerinin merkezinde yer almaktadır (Johnstone, 2008). Van Dijk'ın ortaya koyduğu eleştirel söylem çözümlemesi modeline göre sözcük seçimlerindeki farklılıklar sosyal katılımcılar ve sosyal aktörler hakkındaki temel inanç ve ideolojileri ortaya koyabilir (van Dijk, 1993). Belgeselin söylemsel çözümlemesi ve ilgili kaynakların incelenmesiyle ortaya çıkarılan kavram ve ifadeler, bu yaklaşımlar çerçevesinde sanatçıların çevirmen olarak konumlan(dırıl)masındaki bağlam ve anlayışları ortaya çıkarmaktadır.

3.1 “Griye İsyân”

“Griye İsyân”, sokaktaki adları Mr. Hure, Olihe ve Luckypunch olan grafiti yazarlarından oluşan grafiti üçlüsü B.O.K – Bad of Kings'in Karaköy'de boyadığı sokakları, sokaktaki işlerini ve bu işlerle ilgili görüşlerini; bununla birlikte sokak sanatı ve grafitinin semtte yaşanan dönüşüm ve kent dokusundaki etkisini aktardıkları bir belgesel olarak karşımıza çıkmaktadır. 2017 yılında hazırlanmış olan “Griye İsyân”, yaklaşık olarak on dakikalık üç bölümden oluşmaktadır. Belgesel, grafiti üçlünün Karaköy'de sokakları, duvarları ve dükkân kepenklerini grafitiyle boyama hikayelerini anlatırken, grafiti özelinde sokak sanatının semtte yaşanan dönüşümdeki ve kent dokusunun yeniden şekillenmesindeki etkisini de sanatçıların gözünden aktarmaktadır. Hürriyet'te yer alan bir haber belgeseli şöyle tanımlıyor:

“Griye İsyân”: Grafiti Yazarını Çevirmen Olarak Konumlandırmak ve Grafitinin Kent Mekanının Dönüşümündeki Etkisi

RedBull.com, sık sık kısa belgeseller hazırlayıp yayımlıyor. ‘Griye İsyân’, işte o belgesellerin en yenisi ve bize, sabahları başka meslekte çalışan ama akşamları duvarlara, kepenklere grafiti çizerek şehri güzelleştirmeye çalışan bu üç arkadaşın hayatını anlatıyor: İlyas², Lucky Punch ve Olihe (İzci, 2017).

Belgeselin incelenmesinde, grafiti yazarlarının kendi haklarındaki anlatımları, kenti nasıl tanımladıkları, grafiti için neden Karaköy’ü seçtikleri, süreçte yaşananlar, kendilerini süreç içerisinde nasıl konumlandıkları ve kent mekanının dönüşümündeki etkileri gibi noktalar, yazarların çevirmen olarak tartışılması ve kent mekânında ortaya çıkan somut dönüşüm etkisindeki rollerinin incelenmesi bağlamında bakış açısı oluşturması bakımından önemlidir.

Öncelikle Mr. Hure, Olihe ve Luckypunch *tag*³leriyle tanınan grafiti yazarlarından oluşan grafiti üçlüsü B.O.K – Bad of Kings’i ve grafiti yazarlarını tanıtarak başlayalım. Sanatçıların belgeselde belirttikleri kimliklerine dair şunlar söylenebilir. Mr. Hure, on altı, on yedi yıldır sokak boyuyor. Son beş yıldır başka sokak sanatçılarıyla da birlikte çeşitli etkinliklerde büyük markalarla birlikte grafiti işleri yaparak para kazandığını ifade ediyor. LuckyPunch, avize parçaları üreten bir yerde çalışıyor ve metalin de çalıştığı malzemelerden biri olduğunu belirtiyor. Metale şekil vermeyi de grafitiyle ilişkilendirebiliyor. Olihe, on beş yıldır grafiti yapıyor aynı zamanda bir bankada çalışıyor. Grafiti yazarlarının kimliklerine ilişkin İnternet kaynaklarından edinilen bilgiler ise şöyle aktarılabilir. Star web sayfasında yayınlanan “Sokağın gizemli grafiticilerin” başlıklı bir söyleşide üçlüye “Grafitiye merakınız nasıl başladı?” sorusu sorulduğunda sırasıyla verdikleri yanıtlar şöyle:

Mr. Hure: 13-14 yaşında büyüdüğüm semtte yaşitlarımın grafitiye başlamasıyla tanıştım. Önce mahalleyi sonra semtimizi sonra da şehri boyamaya başladık. 1999’dan bu yana boyuyorum.

Olihe: İzlediğim filmler, diziler, genç yaşlarda takip etmeye başladığım hip-hop kültürü graffitiyi tanımamı ve anlamamı sağladı.

Luckypunch: Grafitiye merakım aslında büyüdüğüm semtte başladı. O zamanlar Mr. Hure sokakları karalamaya başlamıştı. Nasıl yapıyorlar acaba derken Mr. Hure ile tanıştım ve hikâyem başladı. (Erdoğan, 2017)

Hürriyet’in “Biz renkleri mutlu etmek için varız” başlıklı haberde Mr. Hure adıyla bilinen İlyas’ın grafiti hikayesinin 1999 yılında henüz 13 yaşındayken mahallede duvarlara kendi lakaplarını çizen arkadaşlarına heveslenmesiyle başladığı belirtilmiş. Aynı haberde konuya ilişkin ifadeler şöyle devam ediyor: “İlyas, artık duvarlara ‘Mr. Hure’ imzasını atıyor. Kurduğu şirketle dört yıldır grafitiden para kazanıyor, markalara, mekânlara grafiti çiziyor. Lucky Punch, avize parçası yapan bir fabrikada çalışıyor. Olihe ise bir finans kuruluşunda çalışıyor” (İzci, 2017).

Milliyet Cadde’nin haberinde grafiti üçlüsü şöyle tanımlanıyor:

² Mr. Hure.

³ Grafiti yazarının takma adıdır.

Mr. Hure aslında bir muhasebeci. Olihe avizeci işletiyor ve Luckypunch gündüzleri bir finans kuruluşunda çalışıyor. Gece olduğundaysa üç arkadaş İstanbul'un gri sokaklarına renk getirmek için spreya boya tüplerini, fırçalarını ve boyalarını toparlayarak dışarı çıkıyor. Beyoğlu'ndan, Karaköy'e bu üçlünün graffiti çalışmalarını görmek mümkün. Mr. Hure'un Beyoğlu İstiklal'deki 'This is my World' çalışması 2015'ten bugüne sosyal medyada binlerce beğeni topladı. Hatta öyle ki çalışmayı yerinde görmek isteyenler sırf bu sebeple Beyoğlu'na gidip, grafitinin önünde selfie çekti. (Milliyet Cadde, 2017)

Bu haberde belirtilen Mr. Hure'nin Beyoğlu'daki "This is my World" çalışmasının ne kadar çok ilgi çektiği ifadesinden hem işin hem de grafiti yazarının tanınırlık ve görünürlüğünün artmış olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür.

Graffiti yazarları Olihe, Punch ve Mr. Hure, 1999 yılından beri arkadaş olduklarını, aynı mahallelerde oturduklarını belirtiyor. Belgeselde belirttiklerine göre, üç yazar da Güngören'de büyümüş ve orada birlikte grafiti yapmaya başlamış. Benzer toplumsal, kültürel ve sanatsal yapılar ve bakış açılarıyla şekillenen grafiti yolculukları B.O.K. – Bad of Kings olarak birlikte çalışmalarını devam ettirmiş.

3.1.1 Aracılık rolü ve çevirmen olarak konumlan(dır)ma

Sokak sanatının çok biçimli bir çeviri uygulaması olarak ele alınması ve çevirinin kültürel bir üretim olarak tanımlanması bağlamında sokak sanatçıları, kültürel araçlar olarak değerlendirilmektedir (Ayhan, 2021; Ayhan & Bogenç-Demirel, 2018). Kültürel araçlar, gerçek anlamıyla çevirinin ötesine geçen çeşitli etkinlikleri de kapsayan değişik hareketleriyle ilgilendirilir (Cronin & Simon, 2014, s. 123) ve "farklı kültürel alanlar (edebiyat, resim, müzik), farklı diller ve uzamsal sınırlar yoluyla" (Meylaerts & Gonne, 2014) kültürlerarası aktarım etkinliklerinde bulunan bireysel ve kurumsal eyleyicilerdir. Kültürel araçlar, çokdilli bağlamlarda söylemsel ve/ya söylemsel olmayan aktarım hareketleri gerçekleştiren "az ya da çok kurumsallaşmış çeşitli kültürlerarası ve sanatlararası ağlar" da hareket eden eyleyicilerdir (s. 136). Graffiti yazarlarının çevirmen olarak konumlan(dırıl)masını tartışırken, aracılık rollerine odaklanarak gerçekleştirdikleri kültürler ve sanatlararası aktarımın dinamiklerini incelemek önemlidir.

Mr. Hure belgeselde, "Eğer Güngören'de değil de başka bir semtte büyümüş olsaydım bence grafitiyle tanışmazdım" şeklinde bir açıklama yapıyor. Bu ifadeyi LuckyPunch, "Olayın çıkış yeri zaten varoş. Dünyanın neresine giderseniz gidin bu iş varoştan çıkmıştır" (Griye İsyen, 2017) sözleriyle destekliyor. Her iki ifade de kent mekanının çeperinde konumlanmış bir mahallede grafitinin kendileri için bir iletişim aracı haline geldiğini vurgular niteliktedir. Kamusal alanda üretilen kentin dilinin çok biçimli olabileceğinden söz etmiştik. Aktarım, "büyük ölçüde yorumlayıcı olan her türlü algılama biçiminin ve yaratılan anlamın" (Maitland, 2017, s. 6) kent kültürünün üretiminde kullanılan yazılı, sözlü, görsel, dijital ve sanatsal çokkiple araçlar yoluyla "bir alıcıya yönelik iletişimi" (s. 10) olarak gerçekleşmektedir. Graffiti de Mr. Hure ve Luckypunch'ın ifadelerinde kendi kaynak metinlerini yorumladıkları ve bu yorumları alıcıya aktardıkları, izleyici ile aralarında sansüresiz ve özgür bir temas kurabilmeleri amacıyla açtıkları geçitler olarak anlaşılabilir.

Belgeselde, Luckypunch grafitinin çıkış noktasının varoş kültürü olduğunu belirtiyor. Aracılık rolleri bağlamında LuckyPunch’ın vurguladığı en önemli nokta ise, varoş kültürünü çevirerek insanlara sunmayı başardıklarını ifade etmesidir: “Bir de o kültürü alıp o kültürü başka bir şeye çevirip insanlara sunmak diye bir durum var. Biz onu başarabildik” (Griye İsyân, 2017).

Luckypunch’ın sözlerinde “varoş kültürünü çevirerek” ifadesini kullanması grafiti yazarlarının kendilerini doğrudan çevirmen olarak konumlandıklarını işaret etmektedir. Bu ifade ve konumlandırma, anlam yaratma, dünyaya ait nesnelere kaynak metinler olarak yorumlama ve bu yorumlamayı bir alıcıya aktarma bağlamında çerçevelenen kültürel çeviri yaklaşımı (Maitland 2017) bağlamında kültürel bir üretim biçimi, kültürel karşılaşmaları tanımlamada kullanılan bir iletişim ve dünyayı anlamlandırmada kullanılan bir araç olarak tanımlanan çeviri etkinliğinin eyleyicisini de aracılık rolü bağlamında daha geniş bir bakış açısıyla ele almaya olanak tanımaktadır.

LuckyPunch’a ek olarak Mr. Hure de Güngören kültürünü aslında Bakırköy’e Taksim’e taşıdıklarını, Güngörenli olmalarıyla birlikte Taksim’de de Nişantaşı’nda da Kadıköy’de de varız demek istediklerini aktarıyor. Grafiti yazarları, aracı oldukları bu sanatsal aktarım hareketini, tamamen iç dünyanın dışı vurulması biçiminde tanımlıyor. Yaşanılan dünyaya kayıtsız kalamama hali sokak sanatçıları söz konusu etkileşimli ve somut dönüşüm etkisi yaratan bir iletişimi kullanarak kendi dünyayı algılama biçimlerini aktarmaya yöneltmiş olarak tanımlanabilir. Grafiti yazarlarının çevirmen olarak konumlanması çerçevesinde bir diğer ifade de BirGün web sayfasında yer alan “Karaköy’de grafiti ile gelen değişim Griye İsyân’da başlıklı haberde grafiti yazarlarının amaçlarına ilişkin yapılan tanımlamada okunabilmektedir: “Amaçları, “İlk başta diğer grafiticilere “Ben bu şehirde varım” demek. Çünkü ne kadar çok yere yazı yazarlarsa isimleri o kadar çok bilinir. İkincisi, kentlilere “Ben varım” demek, yani bilmeyenlere grafitiyi anlatmak, tanıtmak; bunu yaparken de kente neşe katmak” (BirGün, 2017).

3.1.2 Grafiti yazarlarının kent mekânında ortaya çıkardığı somut dönüşüm etkisi

“Griye İsyân” belgeselinde, grafiti yazarlarından Mr. Hure, İstanbul’un geceleri başka bir yere dönüştüğünü ve özellikle Karaköy’de olmak üzere her sokağında farklı bir hikâyeye olduğunu belirtiyor. Mr. Hure, “Tinercisi, şarapçısı, hırlısı hırsızı, gece bunlarla paylaşıyoruz biz sokakları. İnsanlar burada dükkanlarını kapattıklarında biz devreye giriyoruz. Gerçekten büyük ve sert bir şehir İstanbul” (Griye İsyân, 2017). Sanatçının kent tanımı, üzerine kendi anlatılarını oluşturdukları kentsel metni betimler nitelikte. Mr. Hure, İstanbul’u; kalabalık, trafiğin yoğun olduğu, çirkin binalar, sürekli sağa sola koşturan, acelesi olan insanlarla dolu çok büyük bir şehir olarak tanımlıyor. Sonraki ifadesinde bunların hepsinin hayatın renklerini solduran nitelikte olduğunu ve bu nedenle her yeri rengarenk boyadıklarını veya kendi isimlerini yazdıklarını ifade ediyor. Grafiti üçlüsü Mr. Hure, Olih ve LuckyPunch’ın vurgulayarak belirttiği bir nokta da Karaköy’de gri duvarları nasıl renklendirdikleriyle birlikte böylece bölgede yaşanan dönüşüme nasıl hizmet ettikleridir. Sanatçılar, sokak sanatının, önceleri daha çok gündüz yaşayan bir ticari merkez olan Karaköy’ün semtin renklenmesiyle birlikte yeni tür bir yaşam, buluşma ve eğlence mekânı haline gelmesini özellikle de mahalle sakinleri ve

esnafla kurdukları ilişki üzerinden anlatıyor. Luckypunch'ın BirGün web sayfasında yer alan haberdeki ifadesi de bu anlatımı destekler nitelikte: “‘Büyük konuşmak istemem’ diyerek söze başlayan Luckypunch, ‘Biz graffitiler aslında gittiğimiz yere ışık götürüyoruz. Daha önce gece sokaklarında yürüyemediğiniz Karaköy artık insan dolu’ diyerek değişimi anlatıyor” (BirGün, 2017).

Karaköy, sokak sanatıyla birlikte kent mekanına yapılan müdahalenin toplumsal ve kültürel bir dönüşümü meydana getirdiği semtlerden biri olarak kabul edilebilir. Ermeni, Rum Ortodoks ve Rus kiliseleriyle, St. Benoit Fransız Lisesi, Bankalar (Voyvoda) Caddesi üzerinde iki taraflı inşa edilmiş 19. yüzyıla ait binaları, hanları, camileri ve liman bölgesiyle çeşitli dil ve kültürler için temas alanı yaratmış, kuruluşundan bu yana çoğunlukla bir ticaret ve finans merkezi olmuş bir semt olarak tanımlanabilir Karaköy. Zaman içerisinde finans merkezi olarak ağırlığı azalmış olsa da ticaretin, irili ufaklı dükkanlarında küçük ölçekte de olsa devam ettiği ve bu nedenden dolayı da daha çok gündüz yaşayan ve son yıllara kadar gece sakinlerinin çok görülmediği bir semt olarak da anlatılabilir. Sanatın kent mekanına müdahalesiyle bir dönüşüm yaşayan semt, günümüzde sanatın hem üretildiği hem de tüketildiği bir mekân halini almıştır. Artful Living web sayfasında yer alan “Gündüz çalışıp gece grafiti yapıyorduk” başlıklı söyleşide Karaköy’de yaşanan değişim şöyle ifade ediliyor: “Onların işlerini yeni açılan kafeler, barlar, eğlence merkezleri takip etti. B.O.K yani Bad Of Kings (Kralların Kötüleri), yıllardır sokakları, dükkanların kepenklerini kısaca neresi müsaitse orayı boyuyor. Mr. Hure’a göre Karaköy’ün çehresini grafitiler değiştirdi, yeni mekânlar tüketti” (Artful Living, 2017).

BirGün’deki haber de Karaköy’deki değişimi, semtin renklenmesi vurgusuyla şöyle ifade ediyor: “İstanbul’un 80 yıllık değişimi Karaköy’ü pek etkilemedi, ithal ürünlerle dolu dükkanlara ev sahipliği yapan bu eski semt değişmek için biraz renk istiyordu ve renklerine grafitilerle kavuştu” (BirGün, 2017).

Milliyet Cadde’nin haberinde de değişim yine renk üzerinden anlatılmış: “Bu gizemli üçlü griye açtıkları savaşı Karaköy’e de taşıdı. Ve Karaköy’de 3 yıl önce başlayan dönüşümün temelleri bu grafitilerle atılmış oldu. Böylece Karaköy gri bir esnaf mahallesinden, sanat çalışmalarının yürütüldüğü, kafelerin açıldığı rengârenk bir alana dönüştü” (Milliyet Cadde, 2017).

Mr. Hure, Olihe ve LuckyPunch, Karaköy’de grafiti yapmaya ilk olarak duvar boyayarak başlayan ancak boyanacak daha fazla duvar kalmayınca dükkan kepenklerini boyamaya geçiyorlar. İşte bu noktada aktarımın etkileşim kısmı dükkan sahiplerinden gelen tepkilerle birlikte çok daha hızlı bir biçimde ortaya çıkıyor. Önceleri kepenklerinin boyanmasını istemeyerek tepki gösteren, sanatçılara zor zamanlar da yaşatan esnaf, daha sonra grafitilerin semtte yarattığı somut dönüşüm etkisine tanık oldukça daha olumlu tepkiler vermeye başlayarak sokakları ve kepenklerindeki grafitiler ve yazarlarıyla barışıyor. Kepenkleri hala boyanmamış olan dükkan sahipleri zaman içerisinde kendi kepenklerinin de boyanmasını isteyerek söz konusu somut dönüşüm aracının bir parçası olmayı talep ediyor. Karaköy esnafının grafitiye karşı tepkisini Daily Sabah web sayfasında yayınlanan “İnsanların grafitiye karşı aldıkları tavrı daha iyiye çevrilmesiyle birlikte artık dükkan sahipleri kepenklerinin boyanmasını istiyor” (Daily Sabah, 2017)

haberinden de anlamak mümkündür. BirGün web sayfasındaki haberde de konu Mr. Hure'nin sözleriyle birlikte şöyle aktarılmış: “Esnafın başta ‘Boyarken bize mi sordunuz’ diyerek kızdığı üç arkadaş bugün esnaf tarafından el üstünde tutuluyor.” Mr. Hure bu durumu “Esnaf bizi sevdi ve kabullendi. Onlarda değişimi gördü ve beğendiler” sözleriyle dile getiriyor” (BirGün, 2017).

Belgeselde Olihe, İstanbul'daki sanatçıların sokak sanatına, grafitiye, duvar resmine karşı olan olumsuz algı, tavır ve yaklaşımları kıldığını belirtiyor. Semt esnafının grafitiyi anlamaya, kendilerini çalışırken gördükten sonra yaptıkları işi sanat olarak değerlendirmeye başladıklarını ve böylece hem işlerine hem de emeklerine saygı gösterdiklerini belirtiyor. Bu bağlamda sanatsal aktarım etkinliği taraflar arasında bir etkileşim yaratmış, önceleri bir çatışma daha sonraları ise bir uzlaşma ortamı sağlayarak somut bir dönüşüm ortaya çıkarmış olmaktadır. Bu durum aynı zamanda, başka koşullar altında aralarında yoğun temas alanı kurulması olasılığı düşük eyleycilerin söz konusu iletişimle bir ortak alan yaratması sonucunu da doğurmaktadır.

LuckyPunch, kendilerinden sonra başka grafiti yazarlarının de semte gelerek duvar ve kepenk boyamaya başladığını ve bunun bir dolaşım ve yayılım ortaya çıkardığını vurguluyor. Sokak sanatı ya da grafitiye ilgi duymayan kişilerin de dikkatini çekmeye başladıklarını ve semte sadece grafitiler için bile gelenlerin sayısının ciddi olarak arttığını belirtiyor. Zamanla daha çok kişi semte gelip, grafitilerin fotoğraflarını çekiyor ve bu eski semtte yeni bir tür hareket ve dolaşım başlıyor. Bu da daha sonraları sosyal ve kültürel bir dönüşüm olarak semtteki hırdavatçı, elektrikçi, boyacı dükkanlarının grafitilerin etkisiyle popüler kültürün en uğrak yerlerinden olmasıyla sonuçlanıyor. Suchet ve Mekdjan çeviri edimlerinin kentsel mekânı dönüştürdüğünü ve böylece daha önceden görünür olmayan, fark edilmeyen alanların potansiyelini ortaya çıkardığını belirtiyor (2016, s. 2). Karaköy örneğinde de grafiti yazarlarının kent mekanına yapmış olduğu somut dönüşüm etkisi mekânı başka türde yeni bir çekim alanı haline getirerek, mekânın kullanım işlevini de yeniden kurguluyor. Bunun bir sonucu da söz konusu kent mekanındaki yaşam biçimlerinin değişimde gözlemlenmektedir. Önceleri daha çok bir ticaret merkezi olarak gündüz hareketin ticari dolaşım odağında yüksek olduğu bir semt iken, grafiti yazarları ve grafitinin dönüştürücü etkisiyle birlikte gece hayatının da yoğunlaştığı bir semt halini aldı. BirGün web sayfasındaki haberde ifade edildiği haliyle: “Osmanlı İmparatorluğu'nun son günlerinden neredeyse bugüne kadar çok da fazla değişmeyen Karaköy son 6-7 senedir kafelerin ve sanat galerilerinin açıldığı, yüksek sesli eğlence mekânlarından elektronik müziğin yükseldiği, kentin “kültür, sanat ve eğlence” merkezi haline gelmeye başladı” (BirGün, 2017).

Yaşam biçimlerinin değişmesi ve/ya yoğunluklarının yer değiştirmesine ve semte eğlence, sanat ve tasarım etrafında şekillenen üretim ve tüketimlerin yarattığı bir çekimle birlikte daha da çok yeni mekanlar yaratarak benzer yaşam biçimlerine sahip kişiler için de bir çekim noktası haline almaktadır.

Star web sayfasında yayınlanan röportajda grafiti üçlüsüne “Siz Karaköy’ü resmen baştan oluşturdunuz. Neden Karaköy?” sorusu yöneltildiğinde Luckypunch şöyle yanıt veriyor:

Karaköy’ü seçmemizdeki asıl amacımız boş kepenklerin, güzel dokuları olan duvarların olmasıydı. Ayrıca Perşembe Pazarı tarafı bu işi yapmak için gerekli tüm materyallerin bulunduğu bir yerdi ve özellikle hafta içinde hava karardıktan sonra bomboş oluyordu ve biz de rahat rahat çalışabiliyorduk. (Erdoğan, 2017)

Luckypunch’ın yanıtı kent mekânında müsaitlik kavramı etrafında değerlendirilebilecek niteliktedir. Grafiti üçlüsünün neden Karaköy’ü seçtiklerine ilişkin ifadelerinde de İnternet ortamında yer alan konuya ilişkin kaynaklarda da Karaköy’ün grafiti için müsait bir ortam olduğu vurgulanmaktadır. “Sosyal ve kültürel anlamda çöküş, görünürlüğüne kaybetme, marjinalleşme ve kimliksizleşme gibi nedenler dolayısıyla bir kent mekânının çeşitli kentsel müdahalelere açık, bir diğer anlamda ‘müsait’ olması” (Ayhan, 2021, s. 102), Karaköy bağlamında da kent mekânında tarihi, sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlerin ardından sıra dışı etkinlikleri davet eden bir aralık/ara boşluk (Suchet & Mekdjian, 2016) oluşması olarak anlaşılabilir. Söz konusu aralıklar kentte müsait olanı şekillendirerek kent mekânında yaşanan somut dönüşüm etkisini ortaya çıkarmaktadır.

Müsaitlik vurgusu Hürriyet’in haberinde de dikkat çekmekte:

Oraya ilk boya vurdukları tarih, 2007. Lucky Punch’a göre onları Karaköy’ün boş sokakları ve insansızlığı cezbetti. Mr. Hure ise İstiklal Caddesi’nde grafiti yaparken 10 dakikaları olduğunu, iş uzarsa hemen bir sivil polisin kollarına girdiğini anlatıyor. Yani o boş Karaköy’de, 4-5 saat çalışacak fırsatları oluyordu, bu da daha renkli ve daha ayrıntılı işler yapabilmek demektir. (Izci, 2017)

Belgesel ve diğer kaynaklar, grafiti ve grafiti yazarlarının kent mekanına yapmış olduğu müdahalenin yarattığı dönüşümü betimlemektedir. Star’ın röportajında grafiti üçlüsüne sorulan “Siz Karaköy’ü resmen baştan oluşturdunuz. Neden Karaköy?” sorusuna Mr. Hure, ortaya çıkan somut dönüşüm etkisinin zaman içerisinde biçim değiştirerek olumsuz bir hale geldiğini vurgulayarak şöyle yanıtıyor: “Mr. Hure: Biz boyayacağımız yerler aradık sonra insanlar gelmeye başladı. Karaköy sevdiğim bir yerdi şimdi ise sevmiyorum. Her şeyi çabuk tüketiyoruz” (Erdoğan, 2017).

Mr. Hure’nin Artful Living web sayfasındaki ifade de Karaköy’deki değişimin olumsuz olarak algıladıkları bir yönüne işaret eder nitelikte: “Mr. Hure’a göre Karaköy’ün çehresini grafitiler değiştirdi, yeni mekânlar tüketti” (Artful Living, 2017).

BirGün web sayfasında aktarılan ifade de aynı olumsuzluğa gönderme yapıyor: “Karaköy’ün değişimini anlatan Mr. Hure, “İnsanlar yaptığımız işleri (graffitileri) görmek için geldi ve onları kafeler takip etti” diyor ve ekliyor: “Çok hızlı tüketiyoruz. Saat 7’den sonra boşalan sokaklar, bomboş gri duvarlar yüzünden geldiğimiz Karaköy bakın nasıl değişti” (BirGün, 2017).

Mr. Hure, Olihe ve Luckypunch, Karaköy sokaklarında grafiti yapmaya başlamasının ardından geceleri boyadıkları duvarların zamanla semtin gündüz yaşamını

hareketlendirdiği ve sokaklara bir canlılık getirdiği görülmektedir. Kent mekanının sunduğu müsaitlik (Ayhan, 2021) alanıyla duvar boyayan grafiti yazarları, zamanla gece kapanan dükkân kepenklerine de grafiti yapmaya başlayınca ilk olarak esnaftan sert ve olumsuz tepkiler aldıklarını ifade ediyor. Esnafın olumsuz tepkisini, alışık olunmayan bir kültürel üretimin kendi bağlamlarına taşınmasından kaynaklanan bir yabancılaşma ve bu yabancılaşma sonucu kendi konumunu korumaya ilişkin bir reaksiyon olarak yorumlamak mümkündür. Tanıdık olmayan yeni bir dil yoluyla yapılan bu üretim, birbirine yabancı olan kişi ve toplulukları karşı karşıya getirerek bir çekişme ve mücadele alanı yaratmış olur. Bununla birlikte grafitiyle birlikte yeni bir iletişim için açılan bu geçit farklı söylemler için bir temas alanı da yaratarak söz konusu temas alanında yeni bir söylemin üretilmesine de olanak tanımış olmaktadır.

Mr. Hure, Olihe ve Luckpunch’un ifadelerinden anlaşıldığı üzere Karaköy’deki günlük yaşamın canlanıp hareketlenmesiyle birlikte başlayan değişime daha olumlu yaklaşan semt esnafı, söz konusu yeni sanatsal üretimle ve sanatçılarla uzlaşmaya başlar. Sanatçılar, bir süre sonra dükkân kepenkleri boyanmayan esnafın kendilerine sitem ettiğini de belirtmektedir. Karaköy esnafından bir dükkân sahibi, belgeselde grafiti yazarlarının niyetlerinin sadece duvar boyamak olmadığını anladığını, onların sosyal, kültürel ya da siyasi yansımaları sanatın dilini kullanarak aktaran sanatçılar olduklarını ifade ediyor. Yazarların sanatçı olduklarının altını çiziyor. Yazar – esnaf ilişkisinin yanı sıra grafiti yazarlarının diğer sanatçılarla olan ilişkilerine dair söyleminde Olihe’e, İstanbul’daki sanat ortamının da bir süre sonra grafitiye karşı olan olumsuz tavırlarından vazgeçtiğini, “Grafitiyi anlamaya başlayarak, yaptığımız işi sanat olarak görmeye başladılar. En azından duvarlarda çalışırken harcadığımız çaba ve emeği görünce işlerimize saygı göstermeye başladılar” sözleriyle ifade etmektedir. Bu ifade de grafiti yazarlarının diğer sanat dallarıyla uğraşan sanatçılar tarafından da zaman içerisinde kabul görerek grafiti ve sokak sanatını bir uzlaşma alanında konumlandıklarını düşündürmektedir. Bu ifadeler ışığında, değişimin yarattığı olumlu sosyal, kültürel ve ekonomik sonuçların grafiti yazarlarıyla esnaf ve sanatçılar arasındaki çekişmeli mücadele alanını bir müzakere ve uzlaşma alanına dönüştürdüğü görülmektedir. Yazarların Karaköy’deki dönüşümün, eğlence mekânı ve kafe yoğunluğuyla birlikte artarak kent mekanını da bir anlamda tükettiğine ilişkin ifadeleri de kentlerde meydana gelen mücadele ve müzakere alanlarının birbirleriyle büyük olasılıkla ilişkili olan çeşitli sosyal, kültürel, dilsel, ekonomik ve siyasi dönüşümlerden sürekli olarak etkileneceği ve tekrar bozulup yeniden yapılandırılacağı sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Eyleycilerin rekabet ve çekişme içerisinde olduğu söz konusu mücadele/müzakere alanı çokkipli kültürel ve sanatsal aktarımın toplumsal dokuya etki ettiği ve izleyici, sanatçı ve sanat eseri arasındaki etkileşimin yorumlanmasını birkaç farklı dil arasında gerçekleştiği bir çeviri süreci ve çeviri alanı olarak okunabilmektedir.

4. Sonuç

Bu çalışma, sokak sanatının kentsel müdahalenin çeviri etkinliği olarak kavramsallaştırılması bağlamında, kentsel deneyimi dönüştüren ve yeniden tanımlayan somut, fiziksel müdahaleler ortaya çıkartan (Suchet & Mekdjian, 2016) çok biçimli bir çeviri etkinliği olarak ele alınması bakış açısı ve çokkipli çeviri yaklaşımıyla grafiti yazarlarının çevirmen olarak konumlan(dırıl)masına odaklanmış ve grafitinin kent mekanında ortaya çıkardığı somut dönüşüm etkisinin dinamiklerini Karaköy örneği üzerinden tartışmıştır. Grafiti yazarının çevirmen olarak konumlan(dırıl)ması ve grafiti ile gelen değişimin kent mekanındaki somut etkileri, grafiti yazarlarının “Griye İsyan” belgeselindeki kendi anlatımları ve İnternet ortamında incelenen haber ve röportajlarda incelenmiştir.

Grafiti yazarlarının aracılık rolleri ve çevirmen olarak konumlan(dırıl)ması noktasında elde edilen sonuçlar, öncelikle grafitinin kent mekanının çeperinde konumlanmış bir mahallede büyümüş kişiler olarak grafiti yazarları için önemli bir iletişim aracı olduğunu göstermektedir. Grafiti yazarlarının ifadelerinden grafitiyi kendi kaynak metinlerini yorumladıkları ve bu yorumları alıcılara aktardıkları bir iletişim aracı olarak gördükleri anlaşılmaktadır. Bununla birlikte grafiti, onlar için izleyici ile aralarında sansürsüz ve özgür temas alanları kurmak amacıyla açtıkları geçitler olarak da anlaşılabilir. Bu bağlamdaki en önemli sonuç, söylem analizinde grafiti yazarlarından bir tanesinin varoş kültürünü çevirerek insanlara sunmayı başardıklarını ifade etmesidir. Grafiti yazarının “çevirmek” ifadesiyle birlikte kendilerini birer çevirmen ve kültürel – sanatsal aktarımın araçları olarak ifade ettikleri sonucuna varılabilir.

Çalışmanın, grafiti yazarlarının kent mekânında ortaya çıkardığı somut dönüşüm etkisi bağlamında ortaya koyduğu sonuçlardan ilki, çevirmen olarak tanımlanan grafiti yazarının kent mekanına müdahalesinde müsaitlik kavramının önemli bir rol oynuyor olmasıdır. Karaköy’ün, grafiti yazarları için cazip bir müdahale alanı olması, kent mekânında tarihi, sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlerin ardından sıra dışı etkinlikleri davet eden bir aralık oluşması bakımından müsaitlik kavramı çerçevesinde gerçekleşmiştir. Söz konusu aralıklar kentte müsait olanı şekillendirerek kent mekânında yaşanan somut dönüşüm etkisini ortaya çıkarmaktadır. Kent mekanındaki dönüşüm etkisindeki bir diğer önemli sonuç da grafiti yazarlarının, sanat-sanat eseri- izleyici çerçevesinde kurulan çekişmeli alanda önce semt sakinleri ve özellikle de esnafı ile bir mücadele içerisinde kalması ancak ardından yaşanan dönüşüm etkisinin sonucu olarak bir uzlaşma süreciyle birlikte bir müzakere alanının oluşturmalarıdır.

Sonuç olarak, çevirmen olarak konumlandırılan grafiti yazarlarının müdahaleleriyle şekillenen Karaköy bağlamında grafiti örnekleriyle ortaya çıkan sokak sanatının, kent mekânında yarattığı mücadele/müzakere alanında gözlemlenen somut dönüşüm etkisi ve grafiti aracılığıyla gerçekleşen iletişimin Karaköy’ü bir çeviri alanı haline getirdiği sonucuna da varılabilmektedir.

Kaynakça

- Artful Living. (2017, Şubat 10). Gündüz Çalışıp Gece Grafiti Yapıyorduk. <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/gunduz-calisip-gece-grafiti-yapiyorduk-i-10561>
- Ayhan, A. (2021). Kent mekânında bir çeviri biçimi olarak sokak sanatı. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 31, 91-107. <http://10.37599/ceviri.1018156>
- Ayhan, A., & Bogenç-Demirel, E. (2018). Understanding urban intervention as a translational activity: A case of the Yeldeğirmeni neighborhood. *Translation Spaces*. 7(2), 202-219. <https://doi.org/10.1075/ts.18004.ayh>
- Baker, M. (2015). *Translating dissent: Voices from and with the Egyptian revolution*. Routledge.
- Baudrillard, J. (2002). *Simgesel değiş tokuş ve ölüm* (Çev. O. Adanır). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Biedariev, S. (2016). The street artist as translator. *Space and Culture*. 19(1), 4-14. <https://doi.org/10.1177/1206331215579752>.
- BirGün. (2017, Şubat 21). Karaköy'e grafiti ile gelen değişim Griye İsyan'da. <https://www.birgun.net/haber/karakoy-e-grafitti-ile-gelen-degisim-griye-isyan-da-147731>
- Blanché, U. (2015). Street Art and related terms. *SAUC- Street Art and Urban Creativity*, 1(1), 32-39. <https://doi.org/10.25765/sauc.v1i1.14>
- Boria, M., & Tomalin, M. (2020). Introduction. M. Boria, A. Carreres, M. Noriega- Sánchez & M. Tomalin (Ed.), *Translation and multimodality: Beyond words* içinde (ss. 1-24). Routledge.
- Cronin, M. (2006). *Translation and identity*. Routledge.
- Daily Sabah. (2017, Şubat 23). Graffiti artists enliven grey walls of Karaköy. <https://www.dailysabah.com/life/2017/02/23/graffiti-artists-enliven-grey-walls-of-karakoy>
- Erdoğan, B. (2017, Nisan 2). Sokağın gizemli grafiticileri. *Star*. <https://www.star.com.tr/pazar/sokagin-gizemli-grafiticileri-8200-3b-haber-1202936/>
- Gambier, Y., Juzelèniènè, S., & Petroniènè, S. (2021). Traduction et pratiques pluri-sémiotiques: exemples de peintures murales. *JoSTrans: The Journal of specialized Translation*. 35, 96-121.
- Ganz, N., & Manco, T. (2004). *Graffiti world: Street art from five continents*. Harry N. Abrams Inc. Publishers.
- Griye İsyan. (2017, Mayıs 5). RedBull. Erişim: 25 Aralık 2022. <https://www.redbull.com/tr-tr/griye-isyan>
- Heilbron, J., & Sapiro, G. (2002). Traduction: Les échanges littéraires internationaux. *Special Issue of Actes de Recherche en Sciences sociales*, 144. Éditions du Seuil.
- Inghilleri, M. (2003). Habitus, field and discourse: Interpreting as a socially situated activity. *Target*. 15(2), 243-68. <https://doi.org/10.1075/target.15.2.03ing>
- Inghilleri, M. (2009). Sociological approaches. M. Baker & G. Saldanha (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* içinde (ss. 279-282). Routledge.

- Irvine, M. (2012). The work on the street: Street art and visual culture. H. Ian, B. Sandwell, M. Gardiner, G. Nadarajan & C. M. Soussloff (Ed.), *The Handbook of Visual Culture* içinde (ss. 235-278). Berg London.
- İzci, İ. (30 Ocak 2017). Biz renkleri mutlu etmek için varız. *Hürriyet*. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/biz-renkleri-mutlu-etmek-icin-variz-40348950>
- Jakobson, R. (1971). On linguistic aspects of translation. *Selected Writings II: Word and Language*, 260–66. Mouton.
- Johnstone, B. (2008). *Discourse analysis*. Blackwell Publishing.
- Kaindl, K. (2021). (Literary) Translator Studies: Shaping the field. K. Kaindl, W. Kolb & D. Schlager (Ed.), *Literary Translator Studies* içinde (ss. 1-40). John Benjamins.
- Klanten R., Ehmann S., Hellige H., & Alonzo P. (2008). *The upset: Young contemporary art*. Die Gestalten Verlag.
- Maitland, S. (2017). *What is cultural translation?* Bloomsbury.
- McCormick, C., Schiller M., & Schiller S. (2010). *Trespass: A history of uncommissioned urban art*. Taschen.
- Meylaerts, R. & Gonne M. (2014). Transferring the city – transgressing borders: Cultural mediators in Antwerp (1850–1930). *Translation Studies* 7(2), 133-151. <https://doi.org/10.1080/14781700.2013.869184>
- Milliyet Cadde. (10 Şubat 2017). İstanbul'un Batman'leri griyle savaşıyor!. <https://www.milliyet.com.tr/cadde/istanbul-un-batman-leri-griyle-savasiyor-2393879>
- Milliyet Sanat. (13 Şubat 2017). Gri'ye İsyan'ın belgeseli çekildi. <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/-gri-ye-isyan-in-belgeseli-cekildi/7506>
- Nguyen, P., & Mackenzie S. (2010). *Beyond the street: With the 100 most important players in urban art*. Die Gestalten Verlag.
- Sarıyıldız, H. Ö. (2007). *Graffiti and urban space in İstanbul* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Simeoni, D. (1998). The pivotal status of the translator's habitus. *Target*. 10(1), 1-39. <https://doi.org/10.1075/target.10.1.02sim>.
- Simon, S. (2012). *Cities in translation: Intersections of language and memory*. Routledge.
- Suchet, M., & Sarah Mekdjian. (2016). Artivism as a form of urban translation: An interdisciplinary hypothesis. S. Simon (Ed.), *Speaking Memory: How Translation Shapes City Life* içinde (ss. 220-248). McGill-Queen's University Press.
- Van Dijk, T. A. (1993). Principles of critical discourse analysis. *Discourse and Society*. 4(2), 249-283.
- Wolf, M. (2007). Introduction: The emergence of a sociology of translation. M. Wolf & A. Fukari (Ed.), *Constructing A Sociology of Translation* içinde (ss. 1-38). John Benjamins.