

SOKAĞIN SANAT DİLİNİ KENTİN İLETİŞİM DİLİNE DÖNÜŞTÜREBİLMEK

TRANSFORMING THE LANGUAGE OF STREET ART INTO THE LANGUAGE OF URBAN COMMUNICATION

Zuhal AKBAYIR^{*} 
Betül KILIÇ^{**} 

Öz

Bir kentin meydanlarında veya sokaklarında gerçekleştirilen müzik, resim, tiyatro ya da dans gibi sanat etkinlikleri, o kentin kimliğinin yansımasıdır; ait olduğu ülkenin kültürü, tarihi geçmişi ve değerleri hakkında görsel veya sözel ipuçları barındırır. Bu özelliği ile sokak sanatı, kent kimliğinin ayrılmaz bir parçası olup onu görünür kılan güçlü bir iletişim aracıdır. Sokak sanatı, birbirinden farklı çevrelerden gelen bireyleri birleştirici yönüyle yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı besleyen ve yerel değerleri görünür kılan kültürel bir pratik olarak kent yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Bu çalışmada, İstanbul ve Münih kentleri bağlamında, sokakta gerçekleştirilen sanat etkinliklerinin hangi sanat dallarını kapsadığı, kentsel mekânlarda nasıl konumlandıkları ve kent kimliğini iletme sürecinde üstlendikleri iletişimsel rol incelenmiştir. Araştırma bulguları, Münih'te evrensel ve estetik odaklı, uzun vadeli stratejik planlamalarla desteklenen sanatsal üretimlerin öne çıktığını; İstanbul'da ise toplumsal olaylar, politik figürler ve yerel değerler üzerinden güçlü mesajlar içeren çalışmaların yaygın olduğunu ortaya koymuştur. Temelde Münih ve İstanbul

* Marmara Üniversitesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, zuhal.akbayir@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7267-4184

** Marmara Üniversitesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, betul.kilic@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4753-001X

How to cite this article/Atıf için: Akbayır, Z., & Kılıç, B. (2026). Sokağın sanat dilini kentin iletişim diline dönüştürebilmek. *Öneri Dergisi*, 21(65). DOI: 10.14783/maruoneri.1780993

arasındaki sokak sanatı farklılıklarının iki kentin sosyo-kültürel yapıları, tarihsel gelişim süreçleri, yerel yönetim politikaları ve sanata bakış açıları ile şekillendiği saptanmıştır. Her iki kentte de sokak sanatı, kentsel kültürü zenginleştiren ve kent kimliğini güçlendiren bir iletişim aracı işlevi görmektedir. Yerel yönetim politikaları ise, sokakta sanat etkinliklerinin biçimini, konumunu ve ilettiği mesajları doğrudan şekillendiren temel belirleyici unsurdur. Bu önemi nedeniyle, kültürel veya coğrafi farklılık gözetmeksizin tüm kentlerin farklı bölgelerindeki sanat gösterimlerinin, kent sakinleri ve ziyaretçileriyle buluşturulması ve sokak sanatının katılımcı yapısının etkili iletişim stratejileri aracılığıyla kamuya duyurulması önerilmektedir. Bu sayede sanatın etkisi daha geniş toplumsal kesimlere ulaşacak, bireylerin yaşam kalitesine olan olumlu katkısı artacak ve kentsel kimliğin güçlenmesine önemli ölçüde katkı sağlayacaktır.

Anahtar kelimeler: Sokak Sanatı, Kent İletişimi, Kent Kimliği, Halkla ilişkiler, Görsel iletişim

Abstract

Art events such as music, painting, theater, or dance performed in a city's squares or streets reflect the city's identity; they contain visual or verbal clues about the culture, historical past, and values of the country to which it belongs. With this feature, street art is an integral part of urban identity and a powerful means of communication that makes it visible. Street art occupies an important place in urban life not only as an aesthetic form of expression but also as a cultural practice that nourishes social memory, makes local values visible, and democratizes public space through its unifying aspect for individuals from different cultures. This study examines which art forms are included in street art events in the cities of Istanbul and Munich, how they are positioned in urban spaces, and the communicative role they play in conveying urban identity. The research findings reveal that in Munich, artistic productions that are universal and aesthetically focused, supported by long-term strategic planning, are prominent; while in Istanbul, works that convey powerful messages through social events, political figures and local values are widespread. Fundamentally, it has been revealed that the differences between street art in Munich and Istanbul are shaped by the socio-cultural structures, historical development processes, local government policies, and perspectives on art in the two cities. In both cities, street art functions as a means of communication that enriches urban culture and strengthens city identity; local government policies are the key determinants that directly shape the form, location, and messages conveyed by this art. For this reason, it is recommended that art performances in different parts of all cities, regardless of cultural or geographical differences, be presented to residents and visitors, and that the participatory nature of street art be communicated to the public through effective communication strategies. In this way, the influence of art will reach broader segments of society, its positive contribution to individuals' quality of life will increase, and it will significantly contribute to the strengthening of urban identity.

Keywords: Street Art, Urban Communication, Urban Identity, Public Relations, Visual Communication

Giriş

Sanat, insanın dış dünyayı yorumlayıp edindiği bilgileri kendi iç dünyasının süzgecinden geçirerek resim, heykel, tiyatro, müzik ve edebiyat gibi çeşitli faaliyetlerle ifade etme biçimidir. Bireyin dış dünyayı ve kendi iç dünyasını anlamlandırmasında, sorgulama yeteneğinin ve estetik bakış açısının gelişmesinde sanat, önemli rol oynar. Sanatın özgür ve bağımsız ruhunun bir yansıması olarak sanat etkinliklerinin kentin kamuya açık alanlarında, sokaklarda, meydanlarda veya caddelerde

gerçekleşmesi, kentin sosyal yaşantısına ve ruhuna dinamizm katar. Salon sanatı belirli bir kitleye hitap ederken, sokakta gerçekleştirilen sanat etkinlikleri kentsel mekânın dinamiklerinden beslenerek farklı sosyo-kültürel arka planlara sahip bireylere ulaşır. Bu süreç, sanatın toplumla doğrudan temasını mümkün kılarak ortak bir dilin ve kolektif bilincin oluşmasına katkı sunar. Meydanların, sokakların ve caddelerin kimi zaman sahne, kimi zaman tuval işlevi üstlendiği; yaratıcı, estetik ve katılımcı uygulamalarla şekillenen sokak sanatı, sanatın sesini duyurur, kente ruh kazandırır ve toplumun estetik bir bütünlük duygusu yaşamasına olanak tanır.

Özellikle 2000'lerin başından beri sokak sanatı kentsel manzaranın giderek daha yaygın bir parçası haline gelmiştir. Bu gelişmeye paralel olarak, kamusal alanda yaratıcı ifadeler iletişim, sanat tarihi, görsel sanatlar, sosyoloji, hukuk ve kriminoloji gibi akademik disiplinlerden daha fazla sayıda bilim insanının dikkatini çekmiştir. Alan yazınla ilgili araştırmacıların disiplinler arası geçmişlerinin heterojenliği göz önüne alındığında, sokak sanatına ilişkin uygulanan yöntemlerin ve analitik perspektiflerin yelpazesi de o denli geniş olmaktadır (Bengsten, 2016). Söz konusu geniş akademik bakış açıları nedeniyle, sokak sanatının tanımı ve içeriğine ilişkin bilimsel yazında ortak bir uzlaşa bulunmamaktadır. Örneğin, Bengtsen (2014) sokak sanatını genellikle geçici ve anonim sanat eserleri olarak tanımlarken; Bacharach (2015), onu yıkıcı etkilere sahip bir meydan okuma biçimi olarak değerlendirmektedir. Baldini'ye (2022, s. 1) göre ise sokak sanatı çoğunlukla politik mesaj taşıyan bir nitelik gösterir. Alanyazındaki bu çeşitlilikler, sokak sanatının tanımını ve kapsamını tartışmalı kılmaktadır.

Blanché (2015, s. 33), sokak sanatının her ne kadar herkes içinmiş gibi görünse de gerçekte kamu tarafından "görünürlüğü öğrenilmemiş" bir sanat biçimi olduğuna dikkat çeker. Çoğu sokak sanatçısı, eserlerini insanların sokak sanatını görmeyi beklediği, genellikle Londra, New York veya Berlin gibi şehirlerin soylulaştırılmış bölgelerine yerleştirir. Oysa sokak sanatına ihtiyaç duyabilecek nispeten yoksul ya da çok zengin yerleşim alanları çoğunlukla bu sanattan yoksundur. İnternette sokak sanatı fotoğraflarına, özellikle aranılmadığında ulaşmak zor olabilir; sokaktan geçenlerin çoğu ise, büyük ve dikkat çekici bir duvar resmi olmadıkça sokak sanatını fark etmezler. Bu nedenle, sokak sanatı birçok kişi için yalnızca göz ardı edilen bir figür olarak kalır (Blanché, 2015, s. 33). Ancak bu görünmezlik, sokak sanatının kentsel kimlik ve kültür üzerinde dönüştürücü bir etkiye sahip olduğu gerçeğini değiştirmez; aksine, bu sanatın toplum tarafından fark edilmesi ve benimsenmesi için etkin süreçlerin desteği kritik önem taşır. Sokak sanatına duyarlılık geliştiren toplumlarda, bu ifade biçimi hem iletilen mesajların daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlar, hem de kentsel kültürde etkileşim, aidiyet ve ortak kimlik bilincini güçlendirir. Bu bağlamda, sokak sanatını görünür kılmayı amaçlayan iletişim çalışmaları, onun yalnızca estetik bir ifade değil, aynı zamanda kent kültürünü dönüştüren ve toplumsal katılımı teşvik eden bir pratik olarak değerlendirilmesine imkân tanımaktadır.

Sokak sanatının kent kimliği ve kültürü üzerindeki dönüştürücü etkisi dikkate alındığında, bu makalede sokak sanatının literatürdeki tanımları, yöntemsel yaklaşımları ve tartışmaları değerlendirilecek; böylece sokak sanatının kimlik ve iletişim boyutları bağlamında nasıl konumlandığı ortaya konulacaktır. Bu çerçevede, Münih ve İstanbul metropollerini örneklerinden hareketle iki

kentin benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırmalı olarak incelenecek; sokak sanatının kent kimliği ve iletişim süreçleriyle kurduğu ilişkiler analiz edilecektir. Çalışmada elde edilen bulgular ışığında, mevcut güçlü ve zayıf yönler belirlenecek ve iletişim bakış açısıyla geliştirilen öneriler tartışmaya açılacaktır.

1. Sokakta Sanat

Bengtsen'e göre sokak sanatı, genellikle geçici ve anonim sanat eserleridir. Sanatın bu biçimi, her-kese açık alanlarda sergilenir (Bengtsen, 2014). Baldini (2022, s. 1), kamusal alanı teknik bir kaynak olarak kullanması nedeniyle sokak sanatının yıkıcı olduğunu ileri sürmektedir. Yazara göre sokak sanatı, renkli formları ve mizahi tasarımlarıyla kentsel mekâna müdahale ederek, bir yandan özgür ifade alanı olarak işlev gören 'geçici özerk bölgeler' yaratmakta, diğer yandan da kentin yerleşik pratiklerini sorgulamaktadır. Blanché (2015, s. 33) ise sokak sanatının grafiti ve kentsel sanat kavramlarından ayırmakta; sokak sanatının kentsel mekânda yüzeyler üzerinde yaratılmış ya da bu yüzeylere uygulanmış, daha geniş bir insan topluluğu ile iletişim kurmayı amaçlayan, resimler, karakterler ve formlardan oluştuğunu ifade etmektedir.

Sokak sanatı, kamusal mekânda üretilmesi ve çoğunlukla izin alınmadan yapılması nedeniyle geniş bir medya çeşitliliği içerir. Görsel içerikli sokak sanatı çalışmaları, spontane yaratıcılığa ve bilinçli estetik tercihlere alan açtığı için geleneksel grafik tasarım öğelerinden yararlanabilir (Malo, 2022).

Sokak sanatı, yalnızca estetik bir ifade biçimi olmanın ötesinde, çoğu zaman toplumsal, kültürel ve politik mesajların güçlü bir taşıyıcısı olarak işlev görmektedir. Örneğin, uluslararası üne sahip sokak sanatçılarından Banksy, Blu, ROA veya Ron English sıklıkla politik mesaj içeren ürünler ortaya koymaktadır. Örneğin Ron English, Shepard Fairey ve Banksy çalışmaları aracılığıyla kamusal alanların reklam mekânlarındaki dönüşümüne meydan okumayı amaçladıklarını açıkça belirtmektedirler (Baldini, 2022, s. 3). Fransız sokak sanatçısı JR, benzer şekilde, yoksulluk, savaş ve şiddet nedeniyle haklarından mahrum bırakılmış ve toplumsal hafızada çoğunlukla görünmez kılınmış bireylerin büyük ölçekli portrelerini kamusal ve yüksek görünürlüğe sahip mekânlara yerleştirmektedir. Sanatçının amacı, bireylerin kamusal alanda bu imgelerle karşılaştıklarında söz konusu mağduriyetler üzerine düşünmeye yönlendirilmesidir (Bacharach, 2015). Nitekim ortaya çıkış felsefesi açısından sokak sanatı türleri içerisinde yer alan grafiti ve hip hop kültürü; 1970'ler Amerika'sında kentleri mutenalaştırılan çoğu alt gelir grubuna mensup Amerikalıların 'Biz buradayız' mesajı vermek için ortaya çıkardığı bir isyan formudur (Balkır & Kuru, 2016, s. 1648).

Diğer taraftan günümüzde sokak sanatının başka pek çok ünlü örneği açıkça politik açıdan yıkıcı bir mesaj taşımıyor da olabilmektedir (Baldini, 2022, s. 3). Örneğin, Fransız sanatçı Invader'in video oyunu karakterlerini temel alan mozaik çalışmaları, politik bir içerik taşımaktan ziyade estetik deneyim ve popüler kültür göndermelerine odaklanır (Space Invaders, t.y.; Full Frame, 2018). Benzer şekilde, Amerikalı sanatçı MOMO'nun geometrik ve soyut desenlerden oluşan eserleri de politik bir duruş sergilemekten çok estetik arayışları ön plana çıkarır (Baldini, 2022, s. 4).

Sokak sanatı estetik bir ifade biçimi olması ya da toplumsal ve politik mesajlar taşımasının ötesinde, izleyiciyle doğrudan etkileşime giren bir iletişim aracıdır da (Bengtsen, 2014). Sokak sanatı, kamusal alanda beklenmedik yerlerde ortaya çıkan doğasıyla iletişimsel bir pratik olarak izleyici ya da seyirciyi sanatla etkileşime girmeye zorlar ve toplumun ortak belleğine ve kimlik inşasına katkıda bulunur.

Literatür incelendiğinde, sokak sanatına ilişkin tanım ve kapsamın oldukça farklılaştığı görülmektedir. Kimi araştırmacılar sokak sanatını ağırlıklı olarak grafitiyle özdeşleştirmekte (Austin, 2010); kimileri mural, sticker, heykel ve yerleştirme gibi daha geniş görsel üretimlerle ilişkilendirmekte (Moore & Eisen, 2012); kimileri ise performatif ve geçici pratikleri de bu kavramın içine dâhil etmektedir (Blanché, 2015). Ancak bu çalışmada amaç, sokak sanatının tanımsal sınırlarını tartışmak değil, sokakta gerçekleştirilen tüm sanatsal faaliyetlerin kent kimliği ve iletişim açısından nasıl bir işlev üstlendiğini incelemektir. Bu nedenle “sokak sanatı” kavramı yalnızca grafitiyi değil, sokakta üretilen her türlü görsel ve işitsel performatif hareketi kapsayacak biçimde ele alınmıştır. Böylelikle, incelemeler dar bir tanımsal çerçeveye sıkıştırılmadan, sokakta sanatın toplumla ve kent kültürüyle kurduğu çok katmanlı ilişkiyi görünür kılmaya odaklanmaktadır. Bu nedenle sonraki bölümde araştırmada ele alınan tüm sokak sanatı türlerine odaklanılmaktadır.

2. Sokakta Sanat Türleri

Literatür incelendiğinde sokakta sergilenen sanat formlarının genel olarak sokak müziği, performans sanatı, grafiti ve süreli heykeller (enstrallasyonlar) başlıkları altında ele alındığı görülmektedir.

Sokakta yapılan müzik, her ne kadar sokak performans sanatlarının bir alt başlığı olarak sınıflandırılabilirse de, kendine özgü sanatsal dili ve ifade biçimi sebebiyle diğer performatif formlardan bağımsız olarak da değerlendirilmelidir. Sokak müzisyenliği ya da başka bir söylemle sokak çalgıcılığı; kent- sel alanları canlı performanslarla dinamik sahnelerle dönüştüren kültürel bir pratiktir. Sokak müziği; şehirlerin işitsel ve kültürel görünümünü şekillendirmede etkili bir rol üstlenmektedir (Simpson, 2011, s. 415). Mekânın sokak olması nedeniyle müzisyenler genellikle kolay taşınabilir enstrümanlar, bazen yalnızca mikrofon ve hoparlör, kimi zaman da ses çıkaran farklı objeler kullanarak sanatlarını icra ederler. Bunun yanı sıra, kapalı bir sahnedeki düzenin sokağa taşındığı müzik gösterimlerine de rastlamak mümkündür.

Öte yandan sokak sanatı kapsamında gerçekleştirilen müzik gösterimleri, enstalasyonlar ve performans sanatı; grafitiden farklı olarak kapalı alanlarda da yer alabilen sanat türleri arasındadırlar. Başka bir deyişle yüksek sanata hizmet eden bu sanat türlerinin sokakta, halka indirgenmiş versiyonları; toplumu sanatla buluşturması, verilmek istenen mesajların daha geniş kitlelere yayılmasını sağlaması açısından oldukça kıymetli ve dikkat çekicidir. Sokak performans sanatı; kamuya açık alanlarda gerçekleştirilen, çoğunlukla bağış amaçlı müzikal, dans, sihirbazlık, akrobasi gibi geçici sanat eylemlerini kapsamaktadır (Doughty & Lagerqvist, 2016, s. 5; Ho & Au, 2020, ss. 1-2). Sokakta yapılan performans gösterileri sayesinde sıradan kentsel mekânlar; kısa süreliğine sanatsal, sosyal ve

mekânsal deneyimler sunan performanslara dönüşmüş olurlar. Ayrıca sokak performans sanatları rutin yaşamı kesintiye uğratarak geçici sosyal ilişkilerin oluşumuna da katkı sağlamaktadırlar (Ho & Au, 2020, s. 10).

Performans sanatının çeşidi ve konusunun dışında, mekân seçiminin yarı açık ya da yaya trafiğine uygun alanlarda olması, sanatçının görünürlüğünü ve izleyici konforunu artıracığı için mekân tercihi sanatın başarılı olmasıyla doğrudan ilişkili olmaktadır (He & Gyergyak, s. 170). Uygun mekânda, çevredeki insanların ilgisini çekmeyi başaran performansların farklı zamanlarda tekrarlanması da genellikle başarıyla sonuçlanabilir ve bu durumda sanatçının/performans grubunun kayda değer miktarda bağış toplaması beklenir.

Grafiti, genellikle yasa dışıdır ve bir birey veya grup tarafından kamusal alanın izinsiz olarak işaretilmesini içerir. Bir yazı faaliyeti olarak başlayan grafiti, kullandığı deneysel yöntemlerle bir sanat formuna evrilmiş ve günümüzde sokak sanatı olarak yerini almıştır. Günümüzde sokak sanatı, duvarları tuvale dönüştürmekte, şehrin ruhunu yansıtmakta ve bunu estetik, figüratif ve soyut bir tarzda ifade etmektedir (Aker & Erdem, 2022, s. 5). Grafitinin genel görünümü, bir sokak üyesinin duvara spreyle boyayla yaptığı stilize bir sembol ya da ifadedir. Bu eylem, kimi zaman dikkat çekmek amacıyla gerçekleştirilen antisosyal bir davranış veya heyecan arayışı olarak yorumlanırken, kimi zaman da ifade edici bir sanat biçimi olarak değerlendirilebilmektedir (Britannica, 2024). Grafiti denildiğinde akla gelen en önemli isimlerden biri, kimliğini gizleyen anonim sanatçı Banksy'dir. Aslında Banksy, 1990'larda "yeraltı sokak sanatı" olarak da adlandırılan sanatını icra ederken polisten kaçmak amacıyla kullandığı ve zamanla imzası hâline gelen bir takma addır. Sanatçı, genellikle şablon tekniğiyle ürettiği eserlerinde politik bir tavır bulunduğunu ve bu şablonların anlam gücünü yansıtabilme potansiyelini hissettiğini ifade etmektedir (Even, 2023). Bu noktada, grafitinin devrimlere öncülük etmesi ya da savaşımlara karşı bir duruş sergilemesi bakımından toplumu harekete geçiren önemli bir dışavurum biçimi olduğu söylenebilir.

Sokak sanatı kapsamına giren başka bir form Etiketleme'dir. "Etiketleme" bir sanatçının kendine özgü, özel sembolünü sayısız yüzey, duvar, bina vb. üzerinde tekrarladığı bir sokak sanatı biçimidir (Malo, 2022).

Enstalasyon sanatı; üç boyutlu ve genellikle mekâna özgü yerleştirmeleri kapsayan, mekânla bütünleşen disiplinlerarası bir sanat türü olarak tanımlanmaktadır. Enstalasyon sanatının temel gayesi; izleyicinin sanat eserini, eserin bulunduğu fiziksel alan ile bütüncül bir yaklaşımla değerlendirerek deneyimlemesini sağlayabilmesidir (Rosenthal, 2003, s. 28; Bishop, 2005, s. 6). Enstalasyonlar geçici (filled-space) ya da kalıcı (site-specific) olabilirler. Geçici enstalasyonlar fiziki mekân dengesi kurulduğu müddetçe yer değişimine müsaittirler. Sıklıkla geleneksel malzemelerden oluşsalar da su, video, ışık gibi çeşitli yeni medya araçlarından da yararlanılabilmektedir (De Oliveira, Oxley & Petry, 2003, ss. 11-13). Kamusal alana yerleştirilen enstalasyonlar, salt sanat nesneleri olmaktan öte kentsel dönüşüme hizmet eden olgularıdır. Dolayısıyla enstalasyon sanatı, sanat-izleyici iletişimini kamusal alanda yoğunlaştırarak kamusal mekândaki hizmetlerin kalitesini artıran araçlar olarak da tanımlanmaktadır (Yang,

Jian & Siu, 2023, s. 33). Nyaiyonga (2024, s. 14) kentsel rekreasyon alanlarındaki enstalasyonların sosyal uyumu, estetik çekiciliği, kültürel ve ekonomik canlılığı olumlu yönde ivmелendirdiğini vurgulamaktadır. Bu ifadenin tüm sokak sanatı çalışmaları için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür.

3. Kent Kimliği ve Kent İletişimi Bağlamında Sokak Sanatı

Kent sosyolojisinin kurucu isimlerinden Max Weber (1978, s. 1212) kent kavramını “sakinlerinin esas olarak ticaret ve zanaattan geçindiği, pazar yeri, surları, kendi mahkemesi ve kısmi özerkliği bulunan yerleşim” olarak tanımlamaktayken, Simmel (1950, s. 25) kenti bireylerin zihinsel yaşamlarını dönüştüren ortamlar olarak ele almaktadır. Dolayısıyla kent kurumsal ve yapısal olduğu kadar, psikolojik ve kültürel özelliklere sahip çok boyutlu bir toplumsal mekândır. Kentin bu özellikleri kent kimliğinin oluşumunu belirleyen ana unsurlar arasındadır.

Lynch (1960, s. 47), kent kimliğini özellikle sınırlar, bölgeler, simgeler gibi fiziksel öğeler aracılığıyla açıklarken, Zukin (1995), yaşam tarzlarının, kültürel tüketim biçimlerinin ve sembolik değerlerin kent kimliğinin inşasında belirleyici olduğunu vurgular. Dolayısıyla kent kimliği; fiziksel çevre, tarihi ve kültürel değerler, toplumsal ilişkiler ve sembolik anlamların bir araya gelmesiyle şekillenen çok katmanlı bir yapıdır.

Kentin insan ruhundan ilham alarak oluşturduğu kimliği, iletişim süreçleri ile şekillenmektedir. Dolayısıyla bir kentteki çevre, hem bir iletişim alanı hem de bir iletişim ürünüdür. İletişimsel bir kent, insan ilişkilerinin gelişimini destekleyen yapılar ve politikalar üretir (Drucker & Gumpert, 2016, ss. 1366-1371).

Kent iletişimi, bir kentin kimliğinin oluşmasında kritik bir rol oynar. Kent iletişiminde temel amaçlardan biri kent sakinleri ve kent ziyaretçileri arasında sosyal etkileşimi yönlendirmek olmalıdır. Kent iletişimi ve kent kimliği arasında kurulan tutarlı ilişkiler bir kentin kalkınması ve büyümesi için önem taşımaktadır. Diğer bir ifadeyle kent iletişimi, kent kimliğinin şekillenmesini ve korunmasını sağlar.

Kent iletişiminin şekillendirdiği kentsel kimlik, kentte yaşayanların ortak anılarını yaratarak ve/veya uyandırarak, onların şehirle bağ kurmalarını sağlar. Bu, kent sakinlerini edilgen oturanlardan, etkin vatandaşlar olmaya yönlendirir. Dolayısıyla, kentsel kimlik vatandaşların kültürünün bir ürünü olsa da, vatandaşlık sürecini etkiler ve kent ziyaretçileri ile kent sakinleri için ortak duygu ve düşünce kriterlerini geliştirebilir (Drzewiecka & Nakayama, 199, s. 21).

Genel olarak kentsel iletişim çalışmaları, şehirlerde insanların sembolik, teknolojik ve/veya maddi araçlar vasıtasıyla hem diğer insanlarla hem de kentsel çevreleriyle nasıl ilişki kurdukları ya da kuramadıklarıyla ilgilenir. Kent iletişimi alanında yapılan akademik çalışmalarda, kavramı tanımlamaya yönelik çeşitli yaklaşımlar geliştirilmiş olsa da, bu özel araştırma alanını tam anlamıyla açıklayabilecek tek bir tanımın mümkün olmadığına dair yaygın bir fikir birliği vardır (Alello & Tossoni, 2016, s. 1254). Robert E. Park (1936), insan ekolojisi çerçevesinde şehirlerin ve toplulukların mekânsal ve sosyal düzeyini tartışken, kentsel iletişim bağlamında önemli bir çerçeve sunan, James Carey (1989), ritüel iletişim

modeli ile iletişimi bir kültürel süreç olarak ele almış ve sembolik formların bir topluluğun parçası olarak insanları bir araya getirmedeki rolünü vurgulamıştır. Henri Lefebvre (1991) ise mekânsal üretim teorisi ile algılanan mekân, tasarlanan mekân ve yaşanan mekân kavramlarının hem fiziksel hem de sembolik mekân boyutlarını ve bunların etkileşimlerinin, mekânın özgül bir toplumsal deneyimini nasıl şekillendirdiğine vurgu yapmıştır. Öte yandan 20. yüzyılın başlarında çalışmalarını yürüten Chicago Okulu özellikle şehirler, kentsel yaşam ve toplumsal yapı araştırmalarını iletişim bilim ve sosyolojik perspektiften ele aldığı ampirik araştırmalarıyla tanınmaktadır (Abbott, 1999).

Lynch'e göre (1960) kent kimliği, kent sakinlerinde kente aidiyet hissi yaratırken dışarıdan gelenler için kentin benzersiz yapısını gösterir. Bu perspektiften yaklaşıldığında kentin benzersiz ve kendine özgü yapısını oluşturan unsurların başında kent ruhunu canlandıran sokakta sanat etkinlikleri yer almaktadır. Sokak sanatı, Zukin'in (1995) yukarıda değinilen yaşam tarzları, kültürel tüketim biçimleri ve sembolik değer olarak ifade ettiği kent kimliği öğeleri arasında da yer alabilir.

Sokakta sanat etkinlikleri kent kimliğinin iletişim yoluyla şekillenmesini sağlayan önemli bir araçtır. Bu görüşe örnek olarak, merkezi ABD'nin New York eyaletinde bulunan Urban Communication Foundation'un (Kentsel İletişim Vakfı) 2014 yılında Amsterdam'a İletişimsel Şehir (Communicative City) ödülünü vermesi gösterilebilir (Urban Communication Foundation, 2024). Kente bu ödülün verilmesinde, aynı yıl düzenlenen Amsterdam World Jazz City etkinliği belirleyici olmuştur. Caz müziğinin sokak etkinlikleri aracılığıyla insanları birleştiren ve kültürlerarası diyalogu teşvik eden gücü, Amsterdam'ın bu ödülü kazanmasında önemli rol oynamıştır (Drucker & Gumpert, 2016, ss. 1378-1382).

Sokak sanatı; kenti yansıtan, çağdaş kent hayatında yaratıcı ifadenin güçlü bir temsilcisi olarak değer kazansa da, kamusal alanın güvenliği, estetik yapısı ve düzeninin korunması gibi gerekçelerle belediyelerin koyduğu kural ve uygulamalarla sınırlandırılmaktadır (He & Gyergyak, 2021, s. 170; Simpson, 2011, s. 418). Dolayısıyla sokak sanatı, bir yandan kente estetik ve kültürel bir değer katarken, diğer yandan yönetsel müdahalelerle sürekli yeniden tanımlanan bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Ne var ki sokak sanatı kimi zaman bastırılan kimi zaman sahiplenilen yapısıyla, kent kimliğinin en önemli temsilcilerinden biri olarak önemini korumaktadır.

4. Araştırma

4.1. Amaç

Bu araştırmanın amacı, sokakta gerçekleştirilen sanat faaliyetlerinin kentsel mekânlarda nasıl konumlandığını, hangi sanat dallarını kapsadığını ve bu çalışmaların kent kimliğini iletmeye sürecinde üstlendiği iletişimsel rolü ortaya koymaktır. Bu çerçevede, sokak sanatının kent ve ülke kimliğiyle ilişkisi, ilettiği mesajların içeriği ve konuları ile belediyelerin bu alandaki sınırlama ve uygulamaları incelenerek, sokak sanatının kamusal bir iletişim aracı olarak kente kattığı değer irdelenecektir.

Araştırmanın amacına yönelik literatür analizi ile elde edilen veriler doğrultusunda belirlenen aşağıdaki araştırma soruları, ele alınan iki kent özelinde değerlendirilmiştir.

1. Sokakta hangi sanat türleri sergilenmektedir?
2. Sokakta sanat çalışmaları kentin hangi alanlarında görülmektedir?(Mekansal dağılım)
3. Sokakta gerçekleştirilen sanat çalışmaları kent kimliğini ne ölçüde temsil etmektedir?
4. Sokakta gerçekleştirilen sanat çalışmaları ne gibi iletişimsel mesajları içermektedir? Hangi konulardadır?
5. Belediyelerin sokak sanatına ilişkin sınırlamaları ve uygulamaları var mıdır? Nelerdir?

4.2. Kapsam

Çalışma kapsamında kamusal alanda sergilenen tüm sanat formları, “sokak sanatı” terimi çerçevesinde geniş bir perspektifte ele alınmaktadır. Bunun sebeplerinden biri, literatürde sokak sanatının neleri kapsadığı konusunda genel bir fikir birliğinin olmamasıdır. Diğer taraftan incelemeler dar bir tanımın sınırlarına hapsedilmeden, sanatın sokak aracılığıyla toplum ve kent kültürüyle kurduğu çok katmanlı ilişkilerin görünür kılınmasına odaklanılmak istenilmektedir. Bu bağlamda araştırma çerçevesinde sokak sanatı olarak değerlendirilecek çalışmaların şu özelliklere sahip olması kriter olarak belirlenmiştir.

1. Kamuya açık alanlarda mevcut sisteme ilişkin yıkıcı bir nitelik taşıyan veya taşımayan tüm sanat çalışmaları.
2. Kamusal sanat, grafiti, duvar resimleri, sokak konserleri vb. gibi tüm sokak etkinlikleri.
3. Çalışmaların bulunduğu bölgenin mülk sahibinin rızası (kişilerin veya belediyelerin) olup olmadığına bakılmamıştır (ör. Binalardaki duvar resimleri veya kamusal alanda sergilenen müzik veya performans gösterileri gibi).

Araştırmanın evrenini sokak sanatının var olduğu tüm ülkeler oluştururken; amaçlı örnekleme yöntemi ile İstanbul/Türkiye ve Münih/Almanya kentleri tercih edilerek tanımlanmıştır. Bu kentlerin seçilme nedeni, her iki kentin de yerli/yabancı yoğun nüfus, çok kültürlü yapı ve küresel ölçekte metropol niteliği gibi ortak özelliklere sahip olmalarıdır. Ayrıca, farklı sosyo-kültürel ve tarihsel bağlamlara sahip olmaları, kent kimliği ve kentsel iletişim üzerindeki etkilerin karşılaştırmalı biçimde incelenmesine olanak sağlayacağı düşünülmüştür.

4.3. Kısıtlar

Araştırmanın verileri 13.07.2024-28.07.2024 tarihleri arasında Almanya'dan, 03.08.2024-18.08.2024 tarih aralığında da Türkiye'den toplanmış ve araştırmacıların saha gözlemleri sırasında karşılaştıkları sokak sanatı örnekleri ile sınırlandırılmıştır. Bu nedenle, çalışma kapsamında incelenen veriler, ilgili dönemde ve araştırmacıların erişim sağlayabildiği mekânlarda tespit edilen eserlerle sınırlıdır.

Araştırmada hem zaman hem de maliyet kısıtının varlığı nedeniyle; sokak sanatının daha yoğun icra edileceği varsayımıyla kentlerde turist yoğunluğuyla dikkat çeken iki bölge belirlenmiştir: Bunlar Münih'te yer alan Marienplatz meydanı ve Dom Pedro meydanı ile İstanbul'un Kadıköy ilçesinde bulunan Caferağa, Osmanağa ve Rasimpaşa mahalleleridir. Marienplatz ve Dom Pedro Platz, ölçekleri farklı olsa da her ikisi de Münih'te kamusal yaşamın buluşma noktası ve çevreleriyle birlikte kentsel hareketliliği besleyen meydanlardır. Caferağa, Osmanağa, Rasimpaşa mahalleleri ise İstanbul'da Kadıköy'ün merkezinde yer alan; yoğun ticari ve kültürel faaliyetlerin, ulaşım ağlarının ve kamusal yaşamın kesişim noktaları olmalarıyla ortak özellikler taşımaktadır.

Verilerdeki sayı sınırı ise, iki ülke arasındaki karşılaştırmaların anlamlı sonuçlar verebilmesi açısından, veri toplamanın ilk başladığı bölgedeki gözlem araştırması sonucunda belirlenmiştir. Bu doğrultuda hem Münih/Almanya hem de İstanbul/Türkiye'den 15'er adet veri elde edilmiştir.

Bu çalışma, doğrudan insanlar üzerinde gerçekleştirilen bir araştırma niteliği taşımamakla birlikte, etik hassasiyetler gözetilerek ve Kişisel Verilerin Korunması Kanunu (KVKK) kapsamında, çalışmada yer alan görsellerdeki insan figürleri blurlanmış; araştırma kapsamında metin içerisinde geçen kişi isimleri ise anonimleştirilerek kodlanmıştır.

4.4. Yöntem

Araştırma verilerinin toplanmasında rastgele gözlem yönteminden yararlanılmıştır. Rastgele gözlem, araştırmacının planlı bir yapı izlemeden, herhangi bir müdahalede bulunmadan, olayları doğal ortamında anlık olarak kaydetmesi sürecidir (Angrosino, 2007, s. 54). Bu kapsamda araştırmacılar tarafından Münih ve İstanbul'un işlek alanlarında dolaşarak sokak sanatı etkinliklerini gözlemlemiş ve bu etkinliklerden elde edilen veriler kayıt altına alınmıştır.

Araştırma verilerinin analizinde ise içerik analizi yöntemlerinden yararlanılmıştır. İçerik analizi yalnızca görsel veya metinlerdeki açık ifadeleri değil, aynı zamanda örtük anlamları, bağlamsal katmanları ve tematik örüntüleri açığa çıkarmayı amaçlayan sistematik bir yorumlama sürecidir (Mayring, 2000, s. 2).

Verilerin hem sayısal düzlemdeki karşılığı hem de analizlerin doğru yapılabilmesi adına "n" değeri için birkaç özel durumda grup olarak nitelendirebileceğimiz kütleler $n=1$ kabul edilmiştir. Şöyle ki; sokak sanatları içerisinde duvar resmi/grafiti kategorisinde yapılan çalışmalarda, tek bir zemin üzerinde yekpare bir alanda bitişik şekilde birden fazla resmin bulunması durumunda, sanatçı ya da sanatçılara dair net bir ayırım yapılamadığı için bu tür uygulamalar araştırmada $n=1$

olarak değerlendirilmiştir. Benzer biçimde müzik performanslarında da birden fazla müzisyen veya enstrümanın yer aldığı durumlar $n=1$ kapsamında ele alınmıştır. İncelenen diğer sokak sanatı kategorilerinde ise gruplanarak tek kabul edilen başka bir uygulama söz konusu değildir. Bu esaslar doğrultusunda, aşağıda Münih ve İstanbul'dan elde edilen veriler kategorileri ve sayılarına göre sunulmaktadır.

4.5. Bulgular

Münih ve İstanbul'daki sokak sanatı etkinliklerinin incelendiği bulgular kısmında, söz konusu uygulamaların tamamına yer verilmemekte; çalışmanın kapsamını aşmamak ve metinsel yoğunluğu dengelemek amacıyla, yalnızca temsil gücü yüksek ve çalışmanın amacına uygun nitelikteki her kategoriden bir örnek ayrıntılı olarak aktarılmaktadır.

Münih/Almanya

Almanya'da canlı ve gelişen bir sokak sanatı ve grafiti sahnesi vardır. Frankfurt, Köln, Stuttgart, Leipzig, Berlin gibi büyük şehirler sokak sanatının merkezi kabul edilip ilginç sanat eserlerine ve aktif ekiplere ev sahipliği yapsa da Bavyera'nın başkenti Münih, Almanya'da grafiti ve sokak sanatının beşiği olarak görülebilir (Mimler, 2019). 1980'lerin başında New York'ta ortaya çıkan grafiti dalgası kısa sürede Avrupa'ya yayılmış, bu süreçte Berlin'den önce Münih söz konusu akımı benimseyen kentlerden biri olmuştur. Yasadışı spreyci boyanın kullanımının yarattığı adrenalin ve heyecan da Münih'teki grafiti sahnesinin gelişiminde önemli bir itici güç işlevi görmüştür. 1990'ların sonlarına gelindiğinde ise Münih, New York ile birlikte uluslararası grafiti sanatçıları için başlıca merkezlerden biri olarak konumlanmıştır (München Tourismus, 2025).

Münih'te tespit edilen sokak sanatı uygulamaları; yedi sokak müziği performansı, iki performans sanatı örneği, dört duvar resmi/grafiti çalışması ve iki adet süreli maket heykel biçimindeki enstalasyondan oluşmaktadır.

Sokak müziği performanslarının üçünde yalnızca keman, birinde ise saz enstrümanı kullanılmıştır. Bir diğer sokak müziği örneğinde ise müzisyen, geleneksel enstrümanlar yerine tencere ve tava gibi mutfak gereçlerine bagetle vurarak müziğini icra etmiştir. Ayrıca bir sokak müziği performansı, bir piyano, bir yan flüt, iki çello ve bir viyolonsel den oluşan bir orkestra tarafından gerçekleştirilmiştir.

Duvar resmi/grafiti kategorisindeki dört uygulamanın üçü, köprü altı veya altgeçitlerde yolun her iki duvarını da kapsayacak şekilde büyük ölçekli kompozisyonlar şeklinde sergilenmiştir. Diğer uygulama ise yekpare bir duvar üzerinde, bitişik sıralanmış duvar resmi/grafitilerden meydana gelmektedir. Performans sanatı örneklerinden biri hareketli performans niteliği taşıırken, diğeri durağan (donuk) biçimde icra edilmiştir.



Şekil 1. Müzik sanatı kategorisi örneği, sokak orkestrası – Marienplatz Meydanı (26.07.2024)

Şekil 1’de görülen, Marienplatz Meydanı’nın simgelerinden biri olan belediye binasının önünde konumlanmış bu orkestrada; bir piyano, iki çello, bir viyolonsel ve bir yan flütten oluşan enstrümantal bir icra gerçekleştirilmiştir. Orkestra, 2008 yapımı müzikal romantik komedi filmi *Mamma Mia!*’nın film müziklerinden “Gimme! Gimme! Gimme!” eserini seslendirmiştir. Sokak müzisyenlerinde sıklıkla görülen, dinleyicilerden gönüllü bağış toplanan alanın yanı sıra, grubun ses kayıtlarının sergilendiği ve satışının yapıldığı bir stand da kurulmuştur. Bu standda aynı zamanda orkestranın sosyal medya hesap bilgileri de yer almaktadır.

Orkestra, repertuarında çoğunlukla popüler film müziklerine yer vererek geniş bir dinleyici kitlesinin dikkatini çekmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, evrensel olarak tanınan eserlerin tercih edilmesi, performansın daha erişilebilir ve kapsayıcı olmasını sağlamaktadır. Bununla birlikte, müzisyenlerin sahne kıyafetlerinde renk ve tarz açısından bütünlük gözlemlenmemiştir. Dolayısıyla, icranın gerçekleştiği mekân dışında, performansın kent veya ülke kültürüne özgü belirgin öğeler barındırmadığı söylenebilir.



Şekil 2. Süreli maket heykel kategorisi enstalasyon örneği, Marienplatz Meydanı (16.07.2024)

Şekil 2’de, Marienplatz Meydanı’nda belediye binasının önüne geçici olarak yerleştirilmiş bir maket heykel gösterilmektedir. Modern bir şehir enstalasyonu olarak nitelendirilebilecek bu çalışma, Euro 2024 ile ilişkili olup Almanya’daki futbol kulüplerine/kültürüne atıfta bulunan sembolik bir form içermektedir. Figür, üst yüzeyi futbol sahası çimine benzeten iki basamaklı bir platform üzerine konumlandırılmıştır. Basamakların ön yüzeyleri, sosyal medya etkileşimini artırmaya yönelik birer reklam alanı olarak değerlendirilmiştir. İlk basamakta İngilizce “#unitedbyfootball” etiketi, ikinci basamakta ise Almanca karşılığı yer almaktadır.

Figür, birbirine bitişik üç bölümden ve üç renkten (mavi, siyah, yeşil) oluşmaktadır. Kenar kalınlıkları renkli, gövdeleri ise beyaz zemin üzerinde bu renklerin diyagonal çizgileriyle tasarlanmıştır. Yüzey, çevredeki kişiler tarafından yapıştırılmış etiketlerle kaplanmış olup bu etiketlerde belirgin bir tematik bütünlük bulunmamaktadır. Bununla birlikte, halkın doğrudan katılımıyla interaktif bir deneyim yaratılmıştır.

Ayrıca, basamaklar meydanında bulunan ziyaretçiler için oturma ve dinlenme alanı işlevi de görmektedir. Bu düzenleme, futbola dair verilen mesaj ile katılımcıların bilinçaltında olumlu bir bağ kurulmasına ve bu bağın mutluluk duygusu ile pekişmesine imkân tanıyabilecek bir kamusal sanat deneyimi sunmaktadır.



Şekil 3. Performans sanatı kategorisi örneği, Marienplatz Meydanı (14.07.2024)

Şekil 3'te, Marienplatz Meydanı'nda sergilenen donuk performans sanatı örneği görülmektedir. Performansın sanatçısı N.J'dir. Sanatçı, kendisi ve kurucusu olduğu sanat eylem grubu hakkında bilgiye erişimi kolaylaştırmak amacıyla, enstalasyonun önünde yer alan bir taş üzerine yerleştirdiği kâğıt aracılığıyla izleyiciyi sosyal medya hesaplarına ve kişisel web sitesine yönlendiren karekodlar sunmaktadır. Bu yöntem, performansın amacının ve iletmek istediği mesajın izleyici tarafından daha net anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

Enstalasyonda doğa teması hâkimdir; kum ve çim bitkisi gibi unsurlar kullanılmış olup renk paleti de tamamen doğal tonlardan oluşmaktadır. Sanatçı, vermek istediği mesajı “yaşayan imgeler” aracılığıyla aktarmayı tercih etmiştir.



Şekil 4. Duvar resmi/Grafiti sanatı kategorisi örneği, Dom Pedro (18.07.2024)

Şekil 4’te, Dom Pedro’daki bir alt geçitte yer alan ve her iki duvarı kapsayan duvar resmi görülmektedir. Söz konusu çalışma, Martin Blumöhr tarafından 2016–2017 yılları arasında gerçekleştirilmiş olup, bu bilgi alt geçit girişinde yer alan bir tabelada belirtilmiştir. Yaklaşık 50 metre uzunluğundaki bu büyük ölçekli eser, renk tayfındaki hemen hemen tüm renkleri barındırmakta, özellikle canlı tonlarıyla dikkat çekmektedir. Net kontürlerle sınırlandırılmamış kompozisyonda; doğadan canlı bitkiler, bulutlar, animasyon karakterleri, hayvanlar, insanlar, köprüler, binalar, saraylar, uçaklar, metro/trenler, nehirler ve tipografik unsurlar yer almaktadır.

Eserde, parlak ve neşeli sahnelerin arasına yerleştirilmiş siyah-beyaz, dramatik ve hüznü yaşam betimlemeleri dikkat çekmektedir. Eğlence ile mutsuz çalışma yaşamı ve hapishane hayatının tezatlığı vurgulanmıştır. Ayrıca canlı nesnelerde göz figürlerinin sıkça kullanılması ve insani özellikler verilmiş bitki tasvirleri, kompozisyonun özgün anlatım unsurlarındandır. Genel perspektiften bakıldığında, Münih şehrine özgü belirleyici unsurların yoğun biçimde işlendiği görülmektedir. Boyama tekniğinde gölgelendirme kullanımı ve renklerin uygulanış biçimi, eserin spreylere boyanmış olduğunu düşündürmektedir (Blumöhr, t.y.).

İstanbul/ Türkiye

İstanbul'da sokak sanatı, 1980'lerin sonlarında ağırlıklı olarak grafiti biçiminde ortaya çıkmış, ancak 2000'li yıllara kadar hem üretilen işler hem de sanatçılar büyük ölçüde yeraltı kültürü içinde varlığını sürdürmüştür. Son yıllarda ise sokak sanatı, kentin dilsel ve göstergesel yapısının önemli bir parçasına dönüşmüş; kent mekânının sosyal ve kültürel dokusunun değişiminde etkili bir müdahale aracı olarak görünürlük kazanmıştır (Ayhan, 2021, s. 91). İstanbul, sokak sanatında yaygınlık ve etkililik açısından Türkiye'nin diğer kentlerinden ayrılmakta; hatta bazı semtlerdeki duvar resimleri ve grafitiler, semtin karakterini dönüştürecek düzeye ulaşmaktadır. Bu ivme, son yıllarda teknik ve malzeme olanaklarının gelişmesi ile sanatçı sayısındaki artışla hız kazanmıştır (Balkır & Kuru, 2016, s. 1654).

Rastgele gözlem yöntemiyle ve belirlenen süre zarfında İstanbul'da tespit edilen sokak sanatı uygulamaları; dört sokak müziği performansı, bir performans sanatı örneği ve on duvar resmi/grafitiden oluşmaktadır. Sokak müziklerinin tamamında enstrüman olarak gitar kullanılmış olup bunların üçü sahilde, biri ise İstanbul'da toplu taşıma aracı olarak sıkça tercih edilen bir vapur seferi sırasında, vapur içinde gerçekleştirilmiştir. Duvar resimlerinin yalnızca biri köprü altı/alt geçitte, üçü açık otoparkın duvarı konumundaki bina cephesinde, ikisi okul binası cephesinde, biri dükkân kepenginde, kalanlar ise rastgele bina dış cephelerinde yer almaktadır. Performans sanatı örneğinde ise sanatçı hareketlidir.



Şekil 5. Sokak müziği kategorisi örneği – Kadıköy-Karaköy vapuru (04.08.2024)

Şekil 5'te yer alan örnekte, Kadıköy-Karaköy hattında seyir hâlindeki bir vapurda, bir müzisyen tarafından gitar eşliğinde Türkçe akustik tarzda şarkı icra edilmiştir. Toplu taşıma aracında yolculuk süresinin sınırlı olması nedeniyle, yolcuların müziği dinlemek durumunda kalacakları açıktır. Bu bağlamda, geniş bir dinleyici kitlesi tarafından kabul görme olasılığı yüksek bir müzik tarzının seçilmiş olmasının, belediye tarafından bilinçli bir tercih olarak belirlendiği düşünülebilir. Performans sırasında yolculardan birinin eskiz defterine müzisyeni karakalem ile resmetmesi, mekâna ek bir sanatsal boyut kazandırmış; böylelikle aynı anda ve aynı mekânda iki farklı sanat pratiğinin iç içe geçtiği bir durum ortaya çıkmıştır.



Şekil 6. Duvar resmi/Graffiti kategorisi örneği – Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi duvarı (06.08.2024)

Şekil 6'da, bir okul binasının sokağa bakan cephesine yapılmış olan ve Malala Yousafzai'ı betimleyen bu duvar resmi, İstanbul Kadıköy'deki Moda Caddesi'nde yer almakta olup takma adı "High-hero" olan bir graffiti sanatçısının imzasını taşımaktadır. Eser, Malala'nın kız çocuklarının eğitim hakkını savunma mücadelesine gönderme yapmaktadır (Street Art Cities, t.y.). Malala Yousafzai,

Pakistan’da kızların okula gitmesinin yasaklandığı bir ortamda küçük yaşlardan itibaren sürdürdüğü bu mücadelesiyle uluslararası ölçekte tanınmış ve 2014 yılında, henüz 17 yaşındayken, Nobel Barış Ödülü’ne layık görülmüştür (The Independent, 2013) Eserin okul cephesinde yer alması, iletmek istediği mesajı güçlendirmektedir. Resmin tamamı tipografik formlarla işlenmiş olup, portredeki kişinin kimliği alanın üst kısmında, başlık niteliğinde ve kalın karakterlerle “Nobel Barış Ödülü” ile “Malala Yusufzay” ifadeleriyle belirtilmiştir. Figürün başörtüsünde yer alan ve bold karakterlerle öne çıkarılmış mesaj, “Bir çocuk, bir öğretmen, bir kitap ve bir kalem dünyayı değiştirebilir.” İfadesidir. Malala’nın yüzü ve giysileri, İngilizce ve Türkçe kelimeler ile sloganlardan oluşan tipografik desenlerle kaplanmıştır; bu kelimeler arasında “aşk” ve “barış”, sloganlar arasında ise “kızlara ses ver” ifadesi dikkat çekmektedir. Portre dışındaki alanda ise sanatçının takma adıyla ve Malala’ya atfedilen sıfat olan “kahraman” kelimesinin İngilizce karşılığı “hero”, açık tonlarda tekrar edilerek yüzeyde bir doku oluşturulmuştur. Sanatçı, eserini sağ alt köşeye yerleştirdiği Instagram kullanıcı adıyla imzalamıştır. Renk kullanımında mor ve kırmızının koyu tonları hâkim olup, okunurluğu artırmak amacıyla tipografik formlar açık tonlarla öne çıkarılmıştır. Siyah ve beyaz detaylar ise kompozisyonun genelinde dengeli biçimde dağıtılmıştır.



Şekil 7. Performans sanatı kategorisi örneği – Süreyyapaşa Operası önü, Kadıköy (15.08.2024)

Şekil 7’de, bir sanat mekânı olan Süreyyapaşa Operasının ön merdivenlerine konumlanmış bir performans sanatçısı görülmektedir. Sanatçı, ünlü komedyen Charlie Chaplin kılığına bürünmüş olup, Chaplin ile özdeşleşen şemsiyesini de karakteristik biçimde açık şekilde yanında taşımaktadır. Elinde telleri olmayan bir ukulele tutarak çalıyormuş gibi yapması ve etrafa gülümsemeler saçması, performansın mizahi ve samimi bir atmosfer oluşturmaya katkıda bulunmaktadır. Sanatçının iletmek istediği temel mesaj ise önünde yer alan tabelada açıkça ifade edilmiştir: “Şiddete hayır, tebesüme evet.” Bu yaklaşım, izleyiciyi şiddet karşısı bir tutuma davet ederken, tebessümü evrensel bir iletişim aracı olarak öne çıkarmaktadır.

4.6. Araştırmanın Değerlendirilmesi

Bu bölümde araştırmanın değerlendirilmesi amacıyla araştırma kapsamında belirlenen sorulara yönelik bulgular sunulacak ve kapsamlı bir biçimde analiz edilecektir. Böylece, araştırma sorularına sistematik yanıtlar verilmesi ve bu yanıtların kuramsal çerçeve ile ilişkilendirilerek yorumlanması hedeflenmektedir.

1. Sokakta hangi sanat türleri sergilenmektedir?

Araştırmada incelenen sokak sanatı türleri; sokak müziği, performans sanatı, duvar resmi/grafiti ve süreli maket heykellerden (enstalasyonlar) oluşmaktadır. Bu sanat türlerinden süreli maket heykellere yalnızca Münih’te rastlanmış, İstanbul’da ise rastlanmamıştır. Diğer sanat türleri ise her iki kentte de görülmüştür. Sokakta sanat türleri Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1. Sokak sanatı türleri ve yoğunlaşma oranları

Sokak Sanatı Türü	Münih (sayı / %)	İstanbul (sayı / %)
Sokak müziği	7 / %46.7	4 / %26.7
Performans sanatı	2 / %13.3	1 / %6.7
Duvar resmi / Grafiti	4 / %26.7	10 / %66.7
Süreli maket heykel	2 / %13.3	0 / 0

Münih’te 7 adet sokak müziği (%46,7), 2 performans sanatı (%13,3), 4 duvar resmi/grafiti (%26,7), 2 de süreli maket heykel biçimindeki enstalasyonlar (%13,3) görülmüştür. İstanbul’da ise; 4 adet sokak müziği (%26,7), 1 performans sanatı (%6,7), 10 duvar resim/grafiti (%66,7) görülmüş, olup enstalasyona rastlanılmamıştır.

Elde edilen veriler; Münih’in sokak sanatında daha fazla tür çeşitliliğine sahip olduğunu, sayı bakımından dengeli bir dağılıma sahip olduğunu (her sanat türünden belirli sayıda örnek bulunduğunu) ortaya koymuştur. İstanbul’da ise duvar resmi/grafitiler diğer türlere göre baskın olup, süreli maket heykel türünde hiç örneğe rastlanmamıştır.

2. Sokakta sanat çalışmaları kentin hangi alanlarında görülmektedir? (Mekansal dağılım)

Tablo 2. Münih ve İstanbul'da gözlemlenen sokak sanatı türlerinin kentsel mekânda konumlandığı alanları karşılaştırmalı olarak göstermekte ve iki şehir arasındaki mekânsal farklılıkları ortaya koymaktadır.

Tablo 2. Sokak sanatı türlerinin mekânsal dağılımı

Sokak Sanatı Türü	Münih – Mekânlar	İstanbul – Mekânlar
Sokak müziği	Şehir meydanları, meydana çıkan işlek caddeler	1'i vapur içinde, diğerleri sahil yürüyüş alanlarında
Performans sanatı	1'i şehir meydanı, 1'i meydana çıkan cadde	Opera binası önü
Duvar resmi / Grafiti	3'ü köprü altı/alt geçit duvarları, 1'i yürüyüş yolu üzerindeki uzun duvar	1'i köprü altı/alt geçit, 3'ü açık otopark duvarı (bina cephesi), 2'si okul binası cephesi, 1'i dükkân kepengi, kalanlar rastgele bina cepheleri
Sürekli maket heykel (enstalasyon)	2'si şehir meydanında, farklı zamanlarda aynı yerde sergilenmiş	Yok

Münih'te, sokak sanatı çalışmalarının kent meydanları, insanların uzun yürüyüşler yaptığı yollar, toplu taşıma araçlarının inme/binme bölgeleri, toplu taşıma aracının içi, köprü altı/alt geçitler, açık otopark cephe duvarları ve bina cephelerinde uygulandığı görülmektedir.

Sokak müziklerine turistlerin de fazlasıyla bulunduğu şehir meydanlarında ve meydana çıkan işlek caddelerde rastlanılmıştır. Aynı şekilde performans sanatçılarının biri meydana, diğeri meydana çıkan caddede konumlanmıştır. Enstalasyonların her ikisi de meydana yer almıştır; ancak farklı zamanlarda, aynı yerde sergilenmişlerdir. Süresi dolan enstalasyonun yerini, tasarım mantığı çok benzeyen, ötekine bırakmıştır. Duvar resmi/grafiti kategorisinde ise dört uygulamadan üçü köprü altı/alt geçit duvarlarını boylu boyunca süslerken; diğer uygulama ise insanların yürüyüş deneyimine eşlik ederek, sıralı ama birbirinden farklı birçok resmin yer aldığı duvarda yer almıştır. Bu uygulamalar bina cephesinde ve okul duvarında bulunmamasıyla İstanbul'dan farklılık göstermektedir.

İstanbul'da ise sokak müziği örneklerinden biri seyir halindeki vapurda, diğerleri sahilde, insanların yürüyüş yaptığı geniş alanlarda gözlenmiştir. Şehirde rastlanan tek performans sanatı ise içinde sanat yapılan bir binanın, opera binasının, önünde konumlanmıştır. 10 duvar resmi/grafiti kategorisinden yalnızca biri köprü altı/alt geçitte, üçü açık otoparkın duvarı konumundaki bina duvarı, ikisi okul binası cephesi, bir dükkân kepengi, geriye kalanlar ise rastgele bina dış cephesine yapılmış duvar resimleridir.

Çalışmada ortaya konan mekânsal dağılım verileri, iki şehirde de sokak sanatının kentsel mekân içerisindeki konumlanma biçimini ve kent kültürüne yansıyan belirgin farklılıkları ortaya koyması açısından anlamlıdır.

- Münih'te sokak sanatının önemli bir bölümü, meydanlar, işlek caddeler ile köprü altı ve alt geçitler gibi merkezi ve planlı alanlarda konumlanmaktadır. Bu durum, yerel yönetimlerin veya organizasyonların sanatı kentsel odak noktalarıyla bütünleştirme eğiliminde olduğunu göstermektedir.
- Buna karşılık, İstanbul'da özellikle duvar resmi ve grafitiler daha dağınık bir mekânsal dağılım sergilemekte ve okul cepheleri, otopark duvarları, dükkân kepenkleri ile rastgele bina cepheleri gibi farklı işlevlere sahip alanlarda yer almaktadır. Bu durum, İstanbul'daki sokak sanatının daha çok bireysel veya spontane üretimlere dayandığını düşündürmektedir.
- Tür-mekân ilişkisi açısından değerlendirildiğinde, Münih'te sokak müziği turist yoğunluklu meydanlarda, performans sanatları yaya hareketliliğinin yüksek olduğu bölgelerde, enstasyonlar meydanlarda, grafitiler ise alt geçit gibi geniş yüzeyli alanlarda konumlanarak belirgin bir uyum sergilemektedir. İstanbul'da ise tür-mekân ilişkisi daha heterojen bir yapıdadır; grafitiler hem işlevsel alanlarda (okul ve otopark cepheleri) hem de tamamen rastlantısal bina yüzeylerinde bulunmakta, sokak müziği ise sahil kesimleri ve vapur gibi turistik ya da günlük kullanım alanlarında yoğunlaşmaktadır. Bu mekânsal dağılım verileri, kentsel sanatın planlı mı yoksa kendiliğinden mi ortaya çıktığını, hangi kentsel alanların sanatsal faaliyetlere daha elverişli olduğunu ve şehirlerin sanat kimliğinin nasıl şekillendiğini anlamak açısından önemli bir gösterge niteliği taşımaktadır.
- Münih, planlı ve etkinlik odaklı, belirli merkezlerde yoğunlaşan bir sanat anlayışı sergilerken; İstanbul, daha çok spontane gelişen, çeşitlilik gösteren ve farklı kentsel fonksiyonlarla iç içe geçmiş bir sanat yapısına sahiptir.

3. Sokakta gerçekleştirilen sanat çalışmaları kent kimliğini temsil etmekte midir?

Sokak Müziği: Münih'te incelenen sokak müziği örnekleri genel olarak evrensel nitelikte olup, kent veya ülke kimliğini doğrudan yansıtan unsurlar barındırmamaktadır. Bununla birlikte, Münih'te tek bir örnekte Türkiye'ye özgü kültürel öğeler tespit edilmiştir. Bu örnekte, Orta Anadolu yöresine ait Türkçe sözlü bir türkü saz eşliğinde icra edilmiştir. Sanatçının kıyafetinde göç edilen ülkenin kültürel normlarına uyum sağlayan küçük değişiklikler (örneğin spor ayakkabı, beyzbol şapkası) gözlenmekle birlikte, müzikal içerikte kültürel kimliğin korunduğu görülmektedir. İstanbul'da ise sokak müziği örneklerinin tamamı gitar eşliğinde icra edilmiş olup, repertuvar Türkçe sözlü eserlerden oluşmaktadır. Vapurda gerçekleştirilen akustik performans, mekânsal bağlam yoluyla kent kimliği ile ilişkilendirilebilirken, sahil alanlarındaki performanslar arabesk ve fantezi türleri aracılığıyla ulusal kültüre atıfta bulunmaktadır. Münih'te kimlik yansıması evrensel ifadeler üzerinden veya göçmen kültürü ile sınırlıyken, İstanbul'da sokak müziği örneklerinin tamamında ulusal veya bölgesel kimlik unsurlarının yer aldığı söylenebilir.

Performans Sanatı: Münih'teki performans sanatı örnekleri evrensel bir nitelik taşımakta olup, kent veya ülke kimliği ile doğrudan bağlantılı herhangi bir öğe içermemektedir. Benzer şekilde,

İstanbul'da incelenen tek performans sanatı örneğinde de kent veya ülke kimliğine yönelik bir yansıma bulunmamaktadır. Dolayısıyla her iki kentte de performans sanatlarının, kimlik aktarımı açısından belirgin bir temsil gücüne sahip olmadığı dikkati çekmiştir.

Duvar Resmi / Grafiti: Münih'teki duvar resmi ve grafiti çalışmaları, kent kimliğini güçlü biçimde yansıtmaktadır. Eserlerde yerel mimari unsurlar, yaşam biçimlerine ilişkin sahneler, Bavyera kültürüne özgü figürler ve renkler (mavi – Bavyera bayrağı, siyah-kırmızı-sarı – Almanya bayrağı) kullanılmıştır. İstanbul'da ise duvar resmi ve grafiti çalışmaları, ulusal kimlik vurgusunun ön planda olduğu temalar içermektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk portresi ve kız çocuklarının eğitime katılımını simgeleyen görseller, Atatürk'ün eğitim reformları ve toplumsal cinsiyet eşitliği anlayışını sanat yoluyla aktarmaktadır. Bu bağlamda, her iki kentte de bu sanat türü kimlik aktarımı açısından önemli bir araç olarak öne çıkmakta; ancak Münih'te kent ve bölgesel kimlik, İstanbul'da ise ulusal kimlik ve tarihsel figürler öncelikli olarak temsil edilmektedir.

Süreli Heykeller/ Enstalasyonlar: Münih'te incelenen enstalasyonlar, kent simgelerini ana formlarında barındırmakta ve üzerinde yer alan hashtag bilgileri aracılığıyla kente ve ülkeye ilişkin doğrudan bilgiler sunmaktadır. İstanbul'da ise araştırma kapsamında bu sanat türüne ilişkin herhangi bir örnek tespit edilmemiştir. Dolayısıyla enstalasyonlar üzerinden gerçekleştirilen kimlik aktarımı yalnızca Münih'e özgü bir durumdur.

Tüm bu veriler ışığında denilebilir ki; Münih ve İstanbul'daki sokak sanatı örnekleri, kent kimliğinin sanat aracılığıyla temsil edilmesinde farklı yaklaşımlar sergilemektedir. Münih'te kent kimliği, özellikle duvar resimleri, grafitiler ve enstalasyonlar aracılığıyla güçlü biçimde yansıtılmakta; yerel mimari, yaşam biçimi ve Bavyera kültürüne özgü semboller sanatın görsel dilinde önemli bir yer tutmaktadır. İstanbul'da ise kimlik yansıması daha çok müzik ve tematik duvar resimleri üzerinden gerçekleşmekte; Türkçe sözlü müzikler, Anadolu'ya özgü ezgiler ve Atatürk temalı görseller ulusal ve kültürel kimliğin sanat aracılığıyla aktarılmasını sağlamaktadır. Bu bulgular, Münih'in görsel sanatlar üzerinden planlı ve sembolik bir kent kimliği inşasına yöneldiğini, İstanbul'un ise daha çok kültürel çeşitliliği ve ulusal değerleri spontane veya yarı planlı sanat üretimleriyle ön plana çıkardığını göstermektedir.

4. Sokakta gerçekleştirilen sanat çalışmaları hangi iletişimsel mesajları içermektedir? Hangi konulardadır?

Sokak Müziği: Münih'te gözlemlenen sokak müziği performanslarının büyük çoğunluğu belirgin bir toplumsal ya da sanatsal mesaj içermemektedir. Sanatçıların önemli bir kısmı sosyal medya hesaplarını paylaşarak takipçi kitlesini artırmayı hedeflemekte, bu durum performansların dijital mecralar üzerinden görünürlük sağlama amacı taşıdığını göstermektedir. Saz çalan bir müzisyen ise sosyal medya hesabını paylaşmamış olup, icrasının temel geçim kaygısıyla gerçekleştirildiği düşünülmektedir. İstanbul'da ise sokak müziği performanslarında belirgin ve doğrudan bir toplumsal mesaj tespit edilmemiştir.

Performans Sanatı: Münih'teki performans sanatı örneklerinden biri doğa ve barış temalarına dikkat çekmeyi amaçlamakta, bir diğeri ise futbol topu ile sergilediği akrobatik hareketler aracılığıyla sosyal medya görünürlüğünü artırmayı hedeflemektedir. İstanbul'da incelenen performans sanatı örneğinde mesaj, tipografik olarak açık bir şekilde ifade edilmiş; gösteri alanında yer alan "Şiddete hayır, tebessüme evet." İfadesi, doğrudan toplumsal bir tutum beyanı niteliği taşımaktadır.

Duvar Resmi/Grafiti: Münih'teki duvar resmi ve grafiti çalışmaları konu bakımından çeşitlilik arz etmektedir. Eserlerde somut formlar (hayvan, çiçek, insan vb.), soyut formlar ve tipografik detaylar yer almakta; "Denge", "Yaşasın Ukrayna", "Seoul", "Toronto", "Munich" gibi ifadeler öne çıkmaktadır. Kent kimliğini yansıtan unsurlar arasında Bayyera'nın mavi-beyaz deseni ve kente özgü görseller bulunmaktadır. Tarz olarak sürrealist eğilim baskındır ve eserlerde hashtag kullanımı yaygındır. İstanbul'da ise özellikle okul duvarlarına yapılan çalışmalarda kız çocuklarının eğitim hakkına vurgu yapan temalar ön plandadır. Malala portresinin yer aldığı eser, tipografik mesajlarla desteklenmiş olup hem yerel hem de evrensel ölçekte bir çağrı niteliği taşımaktadır. Diğer bir eser, elinde "Diren Gezi" bayrağı tutan modern giyimli kadın figürleriyle Gezi Parkı olaylarına gönderme yapmaktadır. Atatürk portresinin bulunduğu duvar ise Mustafa Kemal Atatürk'ün hayatı, reformları ve ideallerine atıfta bulunmaktadır. Tarz bakımından kübik ve sürrealist örneklerin yanı sıra otopark duvarına işlenen araba ve insan figürleri gibi mesajı belirsiz çalışmalar da yer almaktadır.

Enstalasyonlar: Münih'te incelenen enstalasyon çalışmalarında futbol sevgisi, taraftar birliği ve topluluk hissi temaları öne çıkmaktadır. Eserlere yapıştırılan etiketler aracılığıyla izleyicinin kendisini bir topluluğun parçası olarak hissetmesini sağlayan sembolik bir "birlik" algısı yaratılmaktadır. İstanbul'da ise araştırma kapsamında herhangi bir enstalasyon örneğine rastlanmamıştır.

Araştırma Münih'te mesajların daha çok bireysel ifade, yerel semboller ve kent yaşam ekseninde şekillendiğini; İstanbul'da ise toplumsal, ulusal ve politik içerikli temaların daha belirgin olduğunu ortaya koymaktadır. Bu farkın ortaya çıkmasında birkaç olası etkenin öne çıktığı düşünülmüştür:

Münih'teki sanat üretimlerinin, kentin uluslararası göç alan, turistik ve kültürel çeşitliliğe sahip yapısına rağmen, çoğunlukla bireysel ifade ve estetik temsile yönelmiş olması, yerel yönetimin sokak sanatını kültürel çeşitlilik ve kamusal alan estetiği çerçevesinde teşvik etmesiyle ilişkili olabilir. Bu bağlamda, sanatçılara, politik ya da toplumsal içerikli mesajlar vermeleri yönünde doğrudan bir yönlendirme yapılmamasının, üretilen işlerin daha çok kent imajı ve estetik algısı odağında şekillenmesine katkı sağlamış olabileceği düşünülmüştür. Ayrıca, duvar resmi ve grafiti çalışmalarında Bav-yera eyalet kimliğini ve kentsel sembollerini öne çıkarma eğiliminin, politik temalardan uzak ancak yerel aidiyet hissini güçlendiren bir ifade biçimi oluşturmuş olabileceği söylenebilir.

İstanbul'da ise sokak sanatının, özellikle duvar resimleri ve bazı performans sanatlarının, toplumsal sorunlar, ulusal değerler ve politik olaylarla daha yakın ilişki kurmasının, Türkiye'de sokak sanatının uzun süredir protesto, toplumsal farkındalık yaratma ve politik ifade aracı olarak kullanılma geleneğiyle bağlantılı olabileceği söylenebilir. Gezi Parkı olayları gibi kolektif hafızada yer eden toplumsal hareketlerin, sokak sanatında görsel ve tipografik ifadelerle yer bulması; kız çocuklarının

eğitimi ve Atatürk temalarının ise sanatçıların ulusal kimlik ve toplumsal değerleri görünür kılma motivasyonuyla ilişkili olabileceği sonucuna varılabilir.

Sonuç olarak, Münih'te mesajların kimi zaman evrensel kimi zaman ise yerel ve bölgesel semboller ve bireysel ifadelerle sahip olması; İstanbul'da ise toplumsal, ulusal ve politik içerikler etrafında şekillenmesi, her iki kentin tarihsel, sosyo-politik ve kültürel bağlamlarındaki farklılıklardan kaynaklanabileceği çıkarımını doğurmuştur.

5. Belediyelerin sokak sanatına ilişkin sınırlamaları ve uygulamaları var mıdır? Nelerdir?

İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB)

İstanbul Büyükşehir Belediyesi, sokak sanatını teşvik ederek kentin kültürel yaşamına katkı sunmayı amaçlayan çeşitli uygulamalar yürütmektedir. Bu kapsamda sokak müziği, performans sanatı ve fotoğrafçılık gibi alanlarda sanatçılar desteklenmekte; İstiklal Caddesi ve vapur iskeleleri gibi kamusal alanlarda performans sergilemelerine imkân tanınmaktadır. Bu uygulamalar, kent sakinlerine doğrudan sanatsal deneyim sunmayı hedeflemektedir. Ayrıca "Taksim Sanat" gibi projeler aracılığıyla kamusal alanda sanat etkinlikleri düzenlenmekte, kültür-sanat faaliyetleri için yeni alanlar oluşturulmaktadır. Kültür A.Ş. tarafından gerçekleştirilen sokak sanatı etkinlikleri, sergiler ve performanslar ise İstanbul'un yaratıcı ve çok kültürlü yapısını yansıtmaya amacını taşımaktadır (İPA, t.y).

Münih Belediyesi

Münih'te sokak sanatıyla ilgili kurallar, temelde Münih Belediyesi (Landeshauptstadt München) ve ona bağlı Kültür Dairesi (Kulturreferat) tarafından belirlenmektedir. Münih, Avrupa'nın grafiti ve sokak sanatı sahnesinde önemli bir konuma sahip olup, belediye kamusal alanlardaki sanatsal etkilere yüksek düzeyde önem atfetmektedir. Şehrin sanatsal kimliği, özellikle 2013 yılında başlatılan ve her yıl farklı temalarla düzenlenen "Public Art Munich" programı aracılığıyla öne çıkmaktadır. Bu program, sanatın kamusal alanda yer almasını ve şehrin sosyal dokusuyla etkileşimde bulunmasını teşvik etmektedir. Çeşitli performatif sanatlar, geçici enstalasyonlar ve mimari pop-up müdahaleler gibi formlarda hayata geçirilen projeler, uluslararası sanatçıların katılımıyla kentsel mekânda sanatsal çeşitliliği artırmaktadır. 2018 yılı edisyonu, performans sanatlarını kentin merkezine taşımıştır. Münih'te sürdürülebilirlik de bu projelerin önemli bir bileşenini oluşturmaktadır; ekolojik, ekonomik ve sosyal sürdürülebilirlik ilkeleri doğrultusunda planlanan projelerde yerel üretim, malzeme geri dönüşümü ve çevreye duyarlı sanat üretimi gibi kriterler dikkate alınmaktadır. Bu girişimler, şehir meclisinin sanat ve kültüre verdiği kurumsal desteğin somut göstergeleridir (Public Art München, 2024).

Özetle; İstanbul Büyük Şehir Belediyesi'nin yaklaşımı, daha çok yerel halkın sanatla buluşmasını sağlamak ve kamusal alanlarda sanatsal deneyimi yaygınlaştırmak üzerine yoğunlaşırken; Münih Belediyesi ise, uluslararası katılım, kavramsal çerçeve ve sürdürülebilirlik ilkelerini ön planda tutan,

küratöryel yönü güçlü bir model benimsemektedir. İstanbul'da uygulamalar daha pratik ve erişilebilir bir formatta yürütülürken, Münih'te daha planlı, tematik ve uzun vadeli bir kültür-sanat stratejisi izlenmektedir.

Tartışma ve Sonuç

Sanat, insan varoluşunun ayrılmaz bir parçası ve yalnızca insana özgü bir iletişim biçimidir. Farklı kültürlerden bireyler, ortak bir dili paylaşmasalar bile, sanat aracılığıyla aynı mesajı algılayabilir ve ortak bir bağ kurabilirler. Bu birleştirici güç, toplumların ortak paydası olan duygular üzerinden şekillenir. Kentlerin markalaşma sürecinde, kentin duygusal atmosferinin sanat yoluyla yansıtılması, erişilecek kitlenin büyüklüğü göz önünde bulundurulduğunda önemli bir etki yaratır. Ayrıca sokak sanatı, kamusal alanda radikal eleştirilerin üretildiği ve ifade edildiği bir alan olarak da değerlendirilebilir.

Araştırma verileri doğrultusunda, Münih ve İstanbul'da sokak sanatının türleri belirgin bir çeşitlilik göstermektedir. Münih'te sokak müziği, performans sanatı, duvar resmi/grafiti ve enstalasyon gibi formlar öne çıkarken; İstanbul'da sokak müziği, performans sanatı ve duvar resmi/grafiti daha belirgin bir yer tutmaktadır. Münih'te bu sanat formlarının özellikle kamusal alanlarda ve sanatsal etkinlik alanlarında yoğunlaştığı, kentin kültürel zenginliğini yansıttığı; İstanbul'da ise sanat türlerinin genellikle belirli bölgelerde yoğunlaştığı ve toplumsal ya da politik mesajlar barındıran eserler şeklinde ortaya çıktığı görülmektedir. Bu farklılaşmanın, kentlerin sosyo-kültürel yapıları ve sanata bakış açılarıyla ilişkili olabileceği düşünülmektedir.

Sanatın sergilendiği alanlar açısından, Münih'te kamusal alanların daha sistemli ve geniş ölçekli biçimde sanat için kullanıldığı; köprü altları, duvarlar, meydanlar ve sanat projelerine ayrılmış özel alanların yaygın olduğu görülmektedir. İstanbul'da ise sokak sanatı, genellikle merkezi ve sembolik alanlarda, okul duvarlarında, meydanlarda ve yaya yoğunluğu yüksek bölgelerde yoğunlaşmaktadır. Bu farklılığın, Münih'te sanata yönelik belediye tarafından yürütülen uzun vadeli ve stratejik planlarmaların etkisiyle, İstanbul'da ise daha çok yerel inisiyatifler ve tematik alanlara dayalı uygulamaların öne çıkmasından kaynaklanıyor olabileceği öngörülmektedir.

Kent kimliğini temsil etme açısından, her iki kentte de sokak sanatının kentsel kültüre katkı sunduğu görülmektedir. İstanbul'da bir vapurun sanat mekânı olarak kullanılması buna örnek olarak gösterilebilir; zira vapur, kentin simgesel ulaşım araçlarından biridir ve bu bağlamda şehir kimliğini güçlendiren bir unsur olarak değerlendirilebilir. Münih'teki eserler ise kentin sanat ve tasarım geleneğiyle uyumlu, evrensel ve estetik odaklı bir kimlik sunarken; İstanbul'daki eserler daha çok toplumsal olaylar, politik figürler, ulusal semboller ve yerel değerler üzerinden kent kimliğine vurgu yapmaktadır. Bu durum, İstanbul'da sokak sanatının kimlik inşasında doğrudan bir araç işlevi gördüğünü, Münih'te ise evrensel sanat anlayışının daha ön planda olduğunu düşündürmektedir.

Sanat çalışmalarının iletlediği mesajlar bakımından, Münih'te evrensel temalar (doğa, barış, denge, futbol sevgisi, birlik gibi) öne çıkmakta; eserlerin çoğu sosyal medya görünürlüğü veya bireysel ifade

biçimleriyle sınırlı kalmaktadır. İstanbul'da ise "Şiddete hayır" gibi net ifadeler, kız çocuklarının eğitim hakkı, Gezi olayları, toplumsal olaylar ve Atatürk gibi tarihsel figürler üzerinden güçlü politik, sosyal ve kültürel mesajlar iletilmektedir. Özellikle okul duvarlarında yer alan çalışmaların ulusal kimliğe ve toplumsal sorunlara dair derin anlamlar taşıdığı görülmektedir. Kız çocuklarının eğitime erişiminin Türkiye'de hâlen toplumsal bir mesele olması, bu temanın duvar sanatında sıklıkla işlenmesine neden olmaktadır. Almanya'da bu konunun sanatta yer almaması ise, eğitim hakkı bağlamında cinsiyet temelli bir ayrımın bulunmadığına işaret eden bir durum olarak da değerlendirilebilir. Münih'te kentin yaşam biçimi ve peyzajına dair görsellerin yanı sıra futbola duyulan özel ilginin enstalasyonlarda belirgin biçimde yansıtıldığı gözlemlenmiştir. Bu tematik farklılaşmanın, iki kentin tarihsel gelişim süreçleri, sosyo-politik dinamikleri ve kültürel bağlamlarındaki ayrışmalardan kaynaklanmış olabileceği kanısına varılmaktadır.

Belediyelerin sokak sanatına yönelik uygulamalarının, ortaya çıkan farklılıkların temel belirleyicileri arasında yer aldığı görülmüştür. Münih'te belediye, sokak sanatını uzun vadeli, sürdürülebilir ve uluslararası katılıma açık projelerle destekleyerek tür çeşitliliğini ve tematik zenginliği artırmaktadır. İstanbul'da ise belediyeler, kültür-sanat projeleri ve belirli alan izinleriyle sanatı desteklemekte, ancak uygulamalar genellikle kısa süreli ve odaklı etkinliklerle sınırlı kalmaktadır. Bu yaklaşım farkı, önceki dört başlıkta incelenen sanat türleri, sergileme alanları, kimlik yansımaları ve mesaj içeriklerinin neden kentler açısından farklılık gösterdiğini anlamlı kılmaktadır; zira yerel yönetimlerin politika ve uygulamaları, sokak sanatının biçimini, konumunu ve ilettiği mesajları şekillendiren temel etkenler arasında yer almaktadır.

Araştırmanın ortaya koyduğu bulgular da dikkate alındığında, sokak sanatının bütüncül bir kent kimliği ile uyumlu ve harmonik bir biçimde gelişmesi için önerilerimiz şunlardır:

Sokak sanatının bütüncül bir kent kimliği ile uyumlu biçimde gelişmesi için, yerel yönetimlerin sanatsal ifade alanlarını koruyan, çeşitlendiren ve sürdürülebilir biçimde destekleyen kapsayıcı politikalar geliştirmesi önerilmektedir. Kent sakinleri ile ziyaretçilerin sanatsal deneyimlerle daha güçlü bağ kurabilmesi amacıyla, büyük şehir ekranlarının eğitim amaçlı ve ticari olmayan sanatsal performanslar için kamusal alanlara entegre edilmesi, sanatla beslenen bir toplumsal yapının oluşumuna katkı sağlayacaktır. Kamuya açık alanlarda eğitim, sanat faaliyetleri ve kültürel gösterimlerin kurum-sallaştırılması, kent kimliğinin simgesel olarak güçlenmesine hizmet edecek; sokak sanatı, yalnızca performatif bir eylem olmanın ötesinde, kent mekânını canlandıran ve demokratikleşmesine katkı sunan bir kültürel pratik olarak değerlendirilecektir. İstanbul örneğinde olduğu gibi, toplumsal meseleleri ve yerel değerleri görünür kılan tematik projelerin teşvik edilmesi, kentin sosyo-kültürel kimliğini güçlendirecektir. Münih örneğinde olduğu gibi, uzun vadeli, uluslararası katılıma açık ve farklı sanat türlerini bir araya getiren projelerin planlanması ise kentsel sanatın hem yerel hem de evrensel düzeyde etkileşim potansiyelini artıracaktır.

Ayrıca, yerel yönetimlerin sokak sanatını halkla ilişkiler faaliyetlerinin merkezinde konumlandırması, hem yerel hem de uluslararası kamuoyunda olumlu bir kent imajı oluşturulmasına katkı

sağlayabilir. Sokak sanatı etkinliklerinin çeşitli halkla ilişkiler kampanyaları aracılığıyla görünürlüğü günün artırılması, kente olan ilginin ve ziyaretçi sayısının artmasını destekleyecektir. Bununla birlikte, sokak sanatçılarının yerel yönetim desteğiyle medya eğitimi almaları ve çalışmalarını daha geniş kitlelere ulaştırabilecek iletişim araçlarını etkin biçimde kullanabilmeleri, sokak sanatının kültürel sürdürülebilirlik açısından daha güçlü bir etki yaratmasına imkân tanıyacaktır. Bu yaklaşım, sokak sanatının yalnızca estetik bir ifade biçimi olmanın ötesine geçerek kentin iletişim diliyle bütünleşmesini sağlayacak; böylece sokak, sanat dili üzerinden kentin kimliğini güçlendiren aktif bir iletişim mecrasına dönüşebilecektir.

KAYNAKÇA

- Abbott, A. (1999). *Department and Discipline: Chicago Sociology at One Hundred*. University of Chicago Press.
- Aker, H. & Erdem, S. (2022). Graffiti as a Communication Tool and Use of Experimental Graphic Design in Graffiti Applications. *Contemporary Issues of Communication*, 1(1), 5-14.
- Angrosino, M. V. (2007). *Doing ethnographic and observational research*. Sage Publications.
- Austin, J. (2010). More to see than a canvas in a white cube: For an art in the streets. *City*, 14(1-2), 33-47. <https://doi.org/10.1080/136.048.10903529142>
- Ayhan, A. (2021). Kent mekânında bir çeviri biçimi olarak sokak sanatı. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (31), 91-107. <https://doi.org/10.37599/ceviri.1018156>
- Bacharach, S. (2015). Street Art and Consent. *British Journal of Aesthetics*, 55(4), 481-495.
- Baldini, A. L. (2022). What Is Street Art?. *Estetika: The European Journal of Aesthetics*, 59(1), 1-21.
- Balkır, N., & Kuru, A. Ş. (2016). Sokak Sanatı ve Grafitinin Pedagojik Bir Yöntem Olarak İşlerliği. *İdil Dergisi*, 5(26), 1645-1658. <https://doi.org/10.7816/idil-05-26-04>
- Bengtsen, P. (2014). *The Street Art World*. Almendros de Granada Press.
- Bengtsen, P. (2016). Street art studies: some thoughts on an emerging academic discipline. *Inchiesta Online*, 30.
- Bishop, C. (2005). *Installation art: A critical history*. Tate Publishing.
- Blanché, U. (2015). Street art and related terms: Discussion and working definition. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, 1(1), 32-39. <https://doi.org/10.25765/sauc.v1i1.21>
- Blumöhr, M. (y.t.). [Duvar resmi – Dom Pedro alt geçidi, Münih]. [Sanat eseri].
- Britannica. (t.y.). *Graffiti*. Erişim tarihi: 1 Ocak 2025, Erişim adresi: <https://www.britannica.com/art/graffiti-art>
- Carey, J. (1989). *Commucarnation as Culture*. New York, NY: Routledge.
- De Oliveira, N., Oxley, N., & Petry, M. (2003). *Installation art in the new millennium: The empire of the senses*. Thames & Hudson.
- Doughty, K., & Lagerqvist, M. (2016). The ethical potential of sound in public space: Migrant pan flute music and its potential to create moments of conviviality in a 'failed' public square. *Emotion, Space and Society*, 20, 58-67.
- Drucker, S., & Gumpert, G. (2016). Urban Communication| The Communicative City Redux. *International Journal of Communication*, 10, 22.

- Drzewiecka, J. A., & Nakayama, T. K. (1998). City sites: Postmodern urban space and the communication of identity. *Southern Journal of Communication*, 64(1), 20-31.
- Even, A. (2023). The real Banksy: Anonymity and authenticity in the art market. Erişim adresi: <https://itsartlaw.org/2023/12/03/the-real-banksy-anonymity-and-authenticity-in-the-art-market>
- Full Frame. (2018). *The Artist Who Turned Paris Into a Video Game*. Medium. Erişim tarihi: 2 Ekim 2024, Erişim adresi: <https://medium.com/full-frame/the-artist-who-turned-paris-into-a-video-game-0e2c04e3e96c>
- He, H., & Gyergyák, J. (2021). Enlightenment from street art activities in urban public space. *Pollack Periodica: An International Journal for Engineering and Information Sciences*, 16(1), 169-175.
- Ho, R., & Au, W. T. (2020). Effect of street performance on the environmental perception of public space. *Frontiers in Psychology*, 11, 647863.
- İPA. (t.y.). *Sokak performansı ve sokak müziği nedir?*. Erişim tarihi: 25 Kasım 2024, Erişim adresi: <https://ipa.istanbul/yayinlarimiz/genel/sokak-performansi-ve-sokak-muzigi-nedir/>
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Oxford, UK: Blackwell.
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Malo, D. (2022). What is Street Art — Definition, Artists & History of a Movement. Erişim adresi: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-street-art-definition/>
- Mayring, P. (2000). Qualitative Content Analysis. *Forum: Qualitative Social Research*, 1(2), Art. 20.
- Mimler, M. (2019). Street Art, Graffiti and Copyright: A German Perspective. In E. Bonadio (Ed.), *The Cambridge Handbook of Copyright in Street Art and Graffiti* (pp. 188-206). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/978.110.8563581.013>
- Moore, A. W., & Eisen, M. (2012). *Hey! Modern Art & Pop Culture – Street Art*. Paris: Ankama Editions.
- Nya Tourismus. (y.t.). Graffiti and street art in Munich. Erişim tarihi: 15 Ocak 2025, Erişim adresi: <https://www.munich.travel/en/topics/arts-culture/graffiti-and-street-art-in-munich>
- Nyaiyonga, B. (2024). The impact of public art installations on urban recreation spaces. *International Journal of Arts, Recreation and Sports*, 3(2), 13-24.
- Park, R. E. (1936). Human Ecology. *American Journal of Sociology*, 42(1), 1-15.
- Public Art München. (t.y.). *About*. Erişim tarihi: 30 Kasım 2024, Erişim adresi: <https://www.publicartmuenchen.de/en/about/>
- Rosenthal, M. (2003). *Understanding installation art: From Duchamp to Holzer*. Prestel.
- Simmel, G. (1950). The metropolis and mental life (K. Wolff, Trans.). In K. Wolff (Ed.), *The Sociology of Georg Simmel* (pp. 409-424). New York: Free Press.
- Simpson, P. (2011). Street performance and the city: Public space, sociality, and intervening in the everyday. *Space and Culture*, 14(4), 415-430.
- Space Invaders. (t.y.). About. Erişim tarihi: 1 Ağustos 2025, Erişim adresi: <https://www.space-invaders.com/about>
- Street Art Cities. (t.y.). Malala by Highhero. İstanbul. Erişim tarihi: 5 Ekim 2024, Erişim adresi: <https://streetartcities.com/cities/istanbul/markers/5705>
- The Independent. (2013, 8 Ekim). The making of Malala Yousafzai: Shot by the Taliban for going to school and now in the frame for Nobel Peace Prize. Erişim tarihi: 5 Ekim 2024, Erişim adresi: <https://www.independent.co.uk/news/world/politics/the-making-of-malala-yousafzai-shot-by-the-taliban-for-going-to-school-and-now-in-the-frame-for-nobel-peace-prize-8862588.html>

- Urban Communication Foundation. (t.y.). *What is “Urban Communication”*. Erişim tarihi: 25 Kasım 2024, Erişim adresi: <https://urbancomm.org/about-ucf-1>
- Weber, M. (1978). *Economy and society: An outline of interpretive sociology* (G. Roth & C. Wittich, Eds.). Berkeley: University of California Press.
- Yang, Z., Jian, I. Y. Y., & Siu, K. W. M. (2023). Public art, public space and service design: Communication between artists and audience. *Human Factors in Communication of Design*, 90, 31–41.
- Zukin, S. (1995). *The cultures of cities*. Oxford: Blackwell.

TRANSFORMING THE LANGUAGE OF STREET ART INTO THE LANGUAGE OF URBAN COMMUNICATION

Zuhal AKBAYIR^{*} 
Betül KILIÇ^{**} 

Street art has become an increasingly common part of the urban landscape, especially since the early 2000s. Parallel to this development, creative expressions in public spaces have attracted the attention of a growing number of scholars from academic disciplines such as communication, art history, visual arts, sociology, law, and criminology (Bengsten, 2016). Due to these diverse academic perspectives, there is no common consensus in the scientific literature regarding the definition and content of street art. For example, Bengtsen (2014) generally defines street art as temporary and anonymous artworks, while Bacharach (2015) considers it a form of challenge with disruptive effects. According to Baldini (2022, s. 1), street art mostly carries a political message. This diversity in the literature makes the definition and scope of street art debatable.

Blanché (2015, s. 33) points out that although street art appears to be for everyone, it is actually an art form whose visibility has not been learned by the public. Most street artists place their works in gentrified areas of cities such as London, New York, or Berlin, where people expect to see street art. However, relatively poor or very wealthy neighborhoods that could benefit from street art are often deprived of it. It can be difficult to find photographs of street art online, especially if you don't search for them; most passersby do not notice street art unless it is a large and eye-catching mural. Therefore, for many people, Street Art is often forms of visual noise that they ignore. (Blanché, 2015, s. 33). However, this invisibility does not change the fact that street art has a transformative effect on urban

^{*} Marmara University, Department of Public Relations and Advertising, zuhal.akbayir@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7267-4184

^{**} Marmara University, Department of Radio, Television and Cinema, betul.kilic@marmara.edu.tr, ORCID:0000-0003-4753-001X

identity and culture; on the contrary, the support of effective processes for society to notice and embrace this art is critically important. In societies that develop sensitivity to street art, this form of expression both ensures that the messages conveyed reach wider audiences and strengthens interaction, belonging, and a sense of shared identity in urban culture. In this context, communication efforts aimed at making street art visible allow it to be evaluated not only as an aesthetic expression but also as a practice that transforms urban culture and encourages social participation.

The objective of this research is to examine how street art practices are situated within urban spaces, which artistic forms they encompass, and the communicative functions they perform in expressing urban identity. Within this framework, the study will analyze the relationship between street art and urban identity, the thematic scope and content of the messages it conveys, as well as the restrictions and regulatory practices implemented by municipalities. In doing so, it will evaluate the contribution of street art to the city as a medium of communication.

Purposive sampling method was used in the study, and the cities of Istanbul, Turkey, and Munich, Germany, were selected for this purpose. These cities were chosen because they share common characteristics, such as a dense local/foreign population, a multicultural structure, and metropolitan status on a global scale. Random observation was used to collect research data, and content analysis methods were used to analyze the data. The scope of the research is limited to examples of street art encountered by researchers during their field observations within the specified time frame.

According to the research data, the types of street art in Munich and Istanbul show a distinct diversity. In Munich, forms such as street music, performance art, murals/graffiti, and installations stand out, while in Istanbul, street music, performance art, and murals/graffiti occupy a more prominent place. In Munich, these art forms are concentrated particularly in public spaces and artistic event areas, reflecting the city's cultural richness. In Istanbul, however, art forms are generally concentrated in specific areas and appear in the form of works containing social or political messages. This differentiation is considered to be related to the socio-cultural structures of the cities and their perspectives on art.

In terms of the spaces where art is displayed, Munich utilizes public spaces in a more systematic and large-scale manner for art; underpasses, walls, squares, and dedicated areas for art projects are common. In Istanbul, street art is generally concentrated in central and symbolic areas, on school walls, in squares, and in areas with high pedestrian traffic. This difference is attributed to the long-term and strategic planning carried out by the municipality in Munich, while in Istanbul, local initiatives and applications based on thematic areas tend to be more prominent.

In terms of representing urban identity, street art in both cities contributes to urban culture. The use of a city lines ferry as an art space in Istanbul can be cited as an example; as the ferry is one of the city's symbolic means of transportation and can be considered an element that strengthens the city's identity in this context. The works in Munich present an identity that is compatible with the city's art and design tradition, universal, and aesthetically focused, while the works in Istanbul emphasize

urban identity more through social events, political figures, national symbols, and local values. This suggests that street art in Istanbul serves as a direct tool in the construction of urban identity through national identity, while in Munich, a more universal understanding of art is prominent.

In terms of the messages conveyed by the artworks, universal themes are prominent in Munich; most of the works are limited to social media visibility or forms of individual expression. In Istanbul, on the other hand, strong political, social, and cultural messages are conveyed through clear statements. In particular, the works on school walls are seen to carry deep meanings related to national identity and social issues. In Munich, it has been observed that, in addition to images related to the city's lifestyle and landscape, a particular interest in soccer is clearly reflected in the installations. It can be concluded that this thematic differentiation may stem from the differences in the historical development processes, socio-political dynamics, and cultural contexts of the two cities.

In Munich, the municipality supports street art through long-term, sustainable, and internationally inclusive projects, thereby increasing the diversity of types and thematic richness. In Istanbul, municipalities support art through cultural and artistic projects and specific area permits, but practices are generally limited to short-term and focused events. Differences in local government policies largely account for the variations in street art's forms, locations, and conveyed meanings.

Based on the findings obtained, for the sustainable development of street art in line with urban identity, local governments are advised to adopt inclusive policies that protect and diversify artistic expression. Integrating large city screens into public spaces can strengthen social interaction and enrich the urban environment. Institutionalizing artistic and cultural activities in public areas will enhance the symbolic power of city identity, positioning street art not only as a performative act but also as a cultural practice that democratizes urban space. In Istanbul, thematic projects emphasizing social issues and local values reinforce socio-cultural identity, while in Munich, long-term projects open to international participation increase global interaction. Embedding street art within public relations activities contributes to a positive city image both locally and internationally. Moreover, media training for artists and support in communication tools can expand audiences, fostering cultural sustainability and transforming street art into an active medium of urban communication.