

# **Sokak Sanatının Kullanımı ve Kamusal Alanın Dönüşümü: Lefkoşa Suriçi Örneği**

**İbrahim Emre Sugel**

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsüne İletişim ve Medya  
Çalışmaları Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuştur.

Doğu Akdeniz Üniversitesi  
Temmuz 2021  
Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü onayı

---

Prof. Dr. Ali Hakan Ulusoy  
L.E.Ö.A. Enstitüsü Müdürü

Bu tezin İletişim ve Medya Çalışmaları Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarım.

---

Prof. Dr. Senih Çavuşoğlu  
İletişim Fakültesi Dekanı

Bu tezi okuyup değerlendirdiğimizi, tezin nitelik bakımından İletişim ve Medya Çalışmaları Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarız.

---

Doç. Dr. Aysu Arsoy  
Tez Danışmanı

---

Değerlendirme Komitesi

1. Doç. Dr. Aysu Arsoy

2. Yrd. Doç. Dr. Yetin Arslan

3. Yrd. Doç. Dr. Hakan Karahasan

## ÖZ

Post-modern bir yaklaşımla her şeyin kocaman bir metinler yığını olduğu düşüncesi, imajların duygu ve düşünce aktarımları açısından okunabilmesini önemli kılmaktadır. Tarihsel avangard ve kavramsal sanatla birlikte sanatın araçsallaşması, toplumu dönüştürmek için yabancılaşmaya karşı bir iletişim aracı olarak kullanılması, bu bağlamda gündelik hayat pratikleriyle buluşturulması, tez kapsamında okumaya açılan bir metin sunmaktadır. Bu diyalogik metin, araştırma kapsamında sokak sanatının kamusal alandaki yansımaları ve gündelik yaşamla olan iletişimidir. Bu kapsamda araştırmada örneklem olarak Kuzey Lefkoşa'nın Suriçi bölgesiyle, bu bölgede izinli sokak sanatıyla üretilen imajlar ve bu imajları üreten Yuka Blend organizasyonu seçilmiştir.

Araştırmada nitel desen kullanılmaktadır. Bu bağlamda yöntem olarak fenomenoloji ve göstergebilimden faydalanılmıştır. Fenomenoloji alanında Yuka Blend'e yönelik Derviş Zeybek, Mathieu Devavry, Zed40 ve Duygu Meren ile yarı yapılandırılmış mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Derviş Zeybek (organizatör-dans eğitmeni), Mathieu Dervavry ve Zed40 (imaj üreten sokak sanatçıları) ile röportaj yapılmasının sebebi Yuka Blend'in doğumu itibariyle pratik alanda oluşumun merkezinde yer almalarıdır. Duygu Meren ise, araştırmacının iletişimsel ağı çerçevesinde bildiği, profesyonel anlamda gelirini sanattan karşılamayan ancak Yuka Blend Sokak Festivali'nde imaj üretiminde bulunan bir katılımcıdır. Bununla birlikte mülakatlarda elde edilen anahtar kelimeleri ve temaları içerisinde barındıran imajlar içerisinden ise 8 tane seçilerek, göstergebilimsel analiz gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra seçilen imajların bulunduğu bölgelerde çalışan ve ikamet eden –ki bu bağlamda imajlarla gündelik hayatı sırasında aktif veya pasif olarak etkileşimde

bulunacağı düşünölen– kişilerden rastgele olarak seçilen 10 katılımcıyla da yarı yapılandırılmış mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Mülakatlar çevrim içi veya yüzyüze yapılmıştır. Röportajlardan edilen veriler ise Dey'in nitel veri analizi yöntemine göre irdelenmiştir.

Araştırmada sokak sanatı faaliyetlerini ve bölgeye olan yansımalarını irdellemek için Bürger'in avangard kuramından, Adorno'nun kültür endüstrisi kuramından ve Lefebvre'nin kent (şehir) hakkı kuramından faydalanılmıştır. Araştırmada nitel deseni tamamlayan paradigma ise neo-marksizmdir.

Araştırmanın sonuç kısmında görünür kılınan parçacıklar (fragmanlar) için ise; Yuka Blend'in sermaye-iktidar ortaklığınca üst bir fantazmagori içerisine çekildiği, ana akımlaşan izinli sokak sanatının Kuzey Lefkoşa Suriçi'nin mutenalaşmasına yönelik parametreler içerisinde olabileceği ve bununla ironik bir şekilde bölgede oluşabilecek panoptik ayrışmaların engellenmesi adına rol oynabildiği düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sokak sanatı, Yuka Blend, kent, avangard kuramı, mutenalaşma.

## ABSTRACT

With a post-modern approach, the idea that everything is a huge stack of texts makes it important to understand images in terms of emotion and thought transfers. Also, these texts open a variety of readings in terms of the instrumentalization of art together with historical avant-garde and conceptual art, its use as a communication tool against alienation to transform society, its bringing together with daily life practices, and the finding of pieces of its manifestos in social movements. Within the scope of this research, the dialogical text is the communication of street art and public life. In addition, the research focuses on the walled city of Nicosia, street art which are produced legally, and Yuka Blend which organize the production of the street art.

Phenomenology and semiotics are employed as a qualitative methodology in this study. In terms of Yuka Blend, semi-structured interviews conducted with Derviş Zeybek, Mathieu Devavry, Zed40 and Duygu Meren, to cover the phenomenological element of this research. Derviş Zeybek (organizer and dance instructor), Mathieu Dervavry and Zed 40 (street artist) are chosen because they have been actively involved in the development of Yuka Blend from the beginning. Reseracher knows Duygu Meren from his communication network, also she is an artist who does not earn her living with street art production. The themes and keywords extracted from the interviews are used to choose and analyse eight street art images produced by Yuka Blend. What is more, semi-structured interviews are conducted with ten people who live and work in the area where these art works are present. These participants are chosen randomly and they interact with the images actively or passively. The

interviews are done online or with face-to face interaction. The data is analyzed through the Dey qualitative analysis methodology.

In order to examine street art and the impact on the area, Bürger's avantgarde theory, Adorno's theory on cultural industry, and Lefebvre's theory on the city are employed. The research is based on the Neo-Marxist paradigm.

The outcome of the research are based on the following visible fragments: Yuka Blend is absorbed by the political and financial power's higher phantasmagoria, mainstream legal street art is thought to be within the parameters of the gentrification of North-Nicosia and ironically Yuka Blend plays an important role in blocking the panoptic division.

**Keywords:** Street art, Yuka Blend, city, avant-garde theory, gentrification.

*Ailem ve mandalinalar için...*

## TEŞEKKÜR

Bu satırları yazma noktasına gelmemde yaşam yolculuğumda emeği geçen herkese, çok özlediğim Canım Babama, Canım Anneme ve Aileme, dostlarıma, DAÜ İletişim Fakültesine ve bana değerli bilgilerini katan tüm akademisyenlere, mensubu olduğum DAÜ TV / Radyo DAÜ'ye, tez örneğini ve deneyimlerini paylaşan dostlarım Sercan Gürsay ve Ercan Güler'e, bana sürekli destek olan can arkadaşım akademisyen Meryem Ezel'e, Lefkoşa ziyaretlerimde Rüstem Kitabevi'ne gidip yazdığım tez hakkında sohbetler gerçekleştirdiğim ve bu bağlamda bana her zaman vakit ayırarak bilgilerini aktaran akademisyen Halil İbrahim Duranay Hocama, düşüncelerin yükü ağırlaştıkça her seferinde beni muazzam bir sabırla dinleyen, başından sonuna kadar bana destek verip rehberlik eden, yolumu şaşırdığımda elimden tutan ve değerli bilgilerini benimle paylaşarak, bana öğreterek aklımı berraklaştıran Danışman Hocam Doç. Dr. Aysu Arsoy'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

# İÇİNDEKİLER

ÖZ .....	iii
ABSTRACT .....	v
İTHAF .....	vii
TEŞEKKÜR .....	viii
KISALTMALAR .....	xiii
TABLO LİSTESİ .....	xiv
ŞEKİL LİSTESİ .....	xv
GÖRSEL LİSTESİ .....	xvii
1 GİRİŞ .....	1
1.1 Araştırmanın Problemi ve Konusu .....	2
1.2 Araştırmanın Kavramsal Kuramsal Art Alanı .....	4
1.3 Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi .....	12
1.4 Araştırmanın Deseni .....	12
1.5 Çalışmanın Amacı ve Araştırma Soruları .....	13
1.6 Çalışmanın Önemi .....	13
1.7 Araştırmanın Sınırlılıkları .....	13
2 LİTERATÜR TARAMASI .....	15
2.1 Bir Diyaloji Olarak Metin Kavramı, İmajlar ve Mistifikasyon .....	15
2.1.1 Ayartma, Simülakr İmaj ve Simülasyon .....	18
2.1.2 Kanaat Yönetimi ve Mistifikasyon .....	20
2.2 Politik Sanat: Avangard .....	22
2.2.1 Sitüasyonist Hareket .....	31
2.2.1.1 Göçebelik, Dérive, Oyun ve Boş Zaman Diyalojisi .....	33

2.3	1968 Mayıs Hareketleri ve Sitüasyonistler: Fransa.....	37
2.4	Sokak Sanatı .....	40
2.4.1	Kuzey Kıbrıs’da Sokak Sanatı: Yuka Blend Örneği .....	48
2.5	Kent (Şehir) Hakkı .....	50
3	YÖNTEM.....	53
3.1	Araştırmanın Konusu ve Örneklemi.....	54
3.2	Araştırmanın Yöntemi .....	54
3.2.1	Fenomenoloji .....	56
3.2.2	Göstergebilim.....	58
3.3	Araştırmanın Evreni ve Örneklemi .....	60
3.4	Röportlar İçin Veri Analiz Kategorileri .....	61
3.5	Araştırma Bulgularının Değerlendirilmesi.....	61
4	ANALİZ VE BULGULAR.....	63
4.1	Fenomenoloji Alanı .....	63
4.1.1	Yuka Blend’e Yönelik Röportajların Veri Analiz Tabloları .....	63
4.1.2	Bölge Sakinlerine Yönelik Röportajların Veri Analiz Tabloları .....	72
4.1.3	Dönüşüm Aracı Olarak Sokak Sanatı: Yuka Blend.....	88
4.1.4	Mutenalaşma Kültür Endüstrisi ve Sokak Sanatı .....	91
4.2	Göstergebilim Alanı .....	97
4.2.1	Görsel 8 İçin Göstergebilimsel Analiz.....	98
4.2.2	Görsel 9 İçin Göstergebilimsel Analiz.....	99
4.2.3	Görsel 10 İçin Göstergebilimsel Analiz.....	101
4.2.4	Görsel 11 İçin Göstergebilimsel Analiz.....	103
4.2.5	Görsel 13 İçin Göstergebilimsel Analiz.....	106
4.2.6	Görsel 14 İçin Göstergebilimsel Analiz.....	108

4.2.7 Görsel 15 İçin Göstergebilimsel Analiz.....	109
4.2.8 Görsel 16 İçin Göstergebilimsel Analiz.....	111
5 SONUÇ .....	113
5.1 Araştırma Sorularının Yanıtları .....	114
5.2 Araştırma Sorularına Dair Yanıtların Usavurması .....	118
5.3 Araştırmada Elde Edilen Öz Sonuçlar ve Öneriler.....	124
5.3.1 Öneriler .....	124
KAYNAKLAR .....	126
EKLER.....	145
Ek 1: Röportaj Soruları.....	146
Ek 2: Derviş Zeybek Röportajının Deşifresi .....	147
Ek 3: Zed40 Röportajının Deşifresi.....	161
Ek 4: Mathieu Devavry Röportajının Deşifresi.....	173
Ek 5: Duygu Meren Röportajının Deşifresi .....	184
Ek 6: A1 Röportajının Deşifresi .....	192
Ek 7: A 2 Röportajının Deşifresi .....	197
Ek 8: A 3 Röportajının Deşifresi .....	199
Ek 9: A 4 Röportajının Deşifresi .....	201
Ek 10: A 5 Röportajının Deşifresi .....	203
Ek 11: A 6 Röportajının Deşifresi .....	205
Ek 12: A 7 Röportajının Deşifresi .....	207
Ek 13: A 8 Röportajının Deşifresi .....	210
Ek 14: A 9 Röportajının Deşifresi .....	212
Ek 15: A 10 Röportajının Deşifresi .....	215

Ek 16: Ekin Çalışır'ın Yuka Blend Sokak Fesitivali'nde Yapmış Olduğu Video	
Röportajın Ham Görüntülerine Dair Gözlem Notu (30 Aralık 2020) .....	219

## KISALTMALAR

A 1	Bölge Sakini 1
A 2	Bölge Sakini 2
A 3	Bölge Sakini 3
A 4	Bölge Sakini 4
A 5	Bölge Sakini 5
A 6	Bölge Sakini 6
A 7	Bölge Sakini 7
A 8	Bölge Sakini 8
A 9	Bölge Sakini 9
A 10	Bölge Sakini 10
AB	Avrupa Birliği
BM	Birleşmiş Milletler
GDO	Genetiği Değiştirilmiş Organizmalar
SE	Sitüasyonist Enternasyonel

## TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Derviş Zeybek röportajı için verilerin kategorizasyonu .....	64
Tablo 2: Zed40 röportajı için verilerin kategorizasyonu.....	66
Tablo 3: Mathieu Devavry röportajı için verilerin kategorizasyonu.....	68
Tablo 4: Duygu Meren röportajı için verilerin kategorizasyonu .....	69
Tablo 5: Yuka Blend için genel tablo .....	72
Tablo 6: A1 röportajı için verilerin kategorizasyonu.....	73
Tablo 7: A2 röportajı için verilerin kategorizasyonu.....	75
Tablo 8: A3 röportajı için verilerin kategorizasyonu.....	76
Tablo 9: A4 röportajı için verilerin kategorizasyonu.....	77
Tablo 10: A5 röportajı için verilerin kategorizasyonu.....	79
Tablo 11: A6 röportajı için verilerin kategorizasyonu.....	80
Tablo 12: A7 röportajı için verilerin kategorizasyonu.....	81
Tablo 13: A8 röportajı için verilerin kategorizasyonu.....	82
Tablo 14: A9 röportajı için verilerin kategorizasyonu.....	83
Tablo 15: A10 röportajı için verilerin kategorizasyonu.....	85
Tablo 16: Bölge sakinlerinden alınan röportajlar için genel tablo.....	87

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Dey'in "Nitel veri analizinin döngüsel gösterimi" ..... 57

## GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Duchamp'ın 'Çeşme (Fountain)' adlı eseri .....	29
Görsel 2: Duchamp'ın 'Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin' veya bir diğer adıyla 'Büyük Cam' adlı eseri .....	30
Görsel 3: Constant'ın birleştirici kentçilik için geliştirdiği 'Yeni Babil' projesi.....	32
Görsel 4: "Taki 183 – New York metrosuna yaptığı çalışması".....	43
Görsel 5: Berlin Duvarı.....	44
Görsel 6: "Berlin Duvarı / Therry Noir Marcel Duchamp'la ünlenmiş "pisuari" Berlin Duvarına yerleştirmesi .....	45
Görsel 7: Yuka Blend Sponsorları .....	93
Görsel 8: Beyaz güvercin muralı.....	98
Görsel 9: Çini sanatı muralı .....	99
Görsel 10: Afrika kökenli insan muralı.....	101
Görsel 11: Ateş ve suyu temsil eden 2 kadının muralı .....	103
Görsel 12: Gösteren 3 olarak elementlerin üzerindeki yazılar.....	105
Görsel 13: Kelebek/Buda muralı.....	106
Görsel 14: Yavru mamut muralı .....	108
Görsel 15: Dar ağacı muralı .....	109
Görsel 16: Kafa muralı.....	111
Görsel 17: Gösteren 2 olarak 'Indocrtrinate' .....	112

# Bölüm 1

## GİRİŞ

Düşüncenin dışa vurumu olarak imajlar; Derrida'nın (2014) her şeyin kocaman bir metinler yığını olduğuna dair düşüncesiyle de ele alındığında, iletişimsel okuma materyali olarak düşünce ve düşüncenin arta alanlarıyla birlikte dışa vurumuna dair oldukça önemli bir olgudur (Aysever, 2004; Derrida, 2014). Düşünce ile imajlar arasındaki ilişkiyi işaret eden diğer bir önemli yaklaşım ise, düşüncenin zamanda ve mekanda realize edilmesi olarak ele alınmasıdır ve bu durum imajların (imgelerin) varlıksal alanı ve anlamı şekillendiriciliğine dair bir çağrı niteliği taşımaktadır (Baker, 2011). Zamanda ve mekanda imler zinciri olarak gündelik hayatı sarmalayan imajlar, taşıdıkları iletilerle birlikte kamusal alan içerisinde yer alırlar. Bu bağlamda kentler; kendisini, içerdiği imgesel özellikleriyle bir söylemler dizgesi ve okunabilecek kompleks bir metin olarak ortaya koymaktadır (Erdönmez&Akı, 2005; Alver, 2012).

Kentler, kapitalist modernite içerisinde egemen sınıfların (sermaye ve iktidar) ideolojik ve kültürel tahakkümünde yeniden ve yeniden yapılandırılma girişimlerine karşın, geniş halk kitlelerinin toplumsal hareketleri ve kültürel-siyasal dönüşüm için sokak pratiğiyle buluşturulan sanatın da mücadele alanıdır (Lefebvre; 2018; Çalışır, 2016; Bürger, 2019). Bu bağlamda tez kapsamında ele alınacak olan konu da sokak sanatının gündelik yaşamla olan iletişimi bulunmaktadır.

## 1.1 Araştırmanın Problemi ve Konusu

Araştırmanın problemi; sokak sanatı ile gündelik hayata olan yansımalarını içermektedir. Bu bağlamda araştırmanın konusu; sokak sanatının Kıbrıs'ın Kuzey'indeki devinimini ve bu devinim içerisinde üretimlerde bulunduğu imajlarla bölgeye yönelik etkileşimidir. Bu kapsamda tez içerisindeki temel fenomen; egemen erklerle (iktidar-sermaye) halk arasında imgeler açısından bir hegemonya sahası olan kentlerin çehresinin dönüşümünde yer edinen sokak sanatı ve imajlarıdır. Özetle araştırmada; Avrupa'nın son bölünmüş başkenti olan Lefkoşa'nın Kuzey'inde, Suriçi'nde gerçekleştirilen sokak sanatı faaliyetleri ile bölgeye olan yansımaları tartışılmaktadır. Bu tartışma içerisinde örneklem olarak Yuka Blend oluşumu ve ürettiği imajlar ile Lefkoşa Suriçi belirlenmiştir. Böylesi bir belirlemedeki temel etken ise Yuka Blend'in nicelik anlamında en yüksek imaj üretimini Kuzey Lefkoşa Suriçi'nde gerçekleştirmiş olmasıdır (YukaMag, 2020). Öte yandan Lefkoşa Suriçi'nin tarihsel derinlik içerisinde ev sahipliği yaptığı çok kültürlülük, farklı etnik kökenlerin izlerini taşıması ve 1963 itibariyle Yeşil Hat adıyla sınır çizilmesiyle fiilen bölünmüş olan Kıbrıs adasında Lefkoşa'da çeper konumuna gelmesi, süreç içerisinde göçmenlerin ağırlıklı olarak ikamet ettiği bölge haline gelmesi gibi çok katmanlı yapısı (Berkay, 2014; Dolunay&Keçeci, 2017), sokak sanatı ve bölgeye olan yansımalarında değerli bulgular ortaya koyabilir. Ayrıca bu verileri sağlıklı okuyabilmek adına araştırmanın yapıldığı coğrafya itibariyle Kıbrıs'la ilgili değinilmesi gereken bazı hususlar da vardır.

Özellikle Kıbrıs'ın 1960'da İngiliz sömürge yönetiminden çıkıp Kıbrıs Cumhuriyeti olarak ilan edilmesi önemli bir nirengi noktasıdır. Zira kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti'nde Kıbrıslı Rumlar ve Kıbrıslı Türkler anayasal düzeyde resmi olan paydaşlardır (Anderson, 2008). Ancak Anderson (2008)'e göre; hem Kıbrıs

Cumhuriyeti'nin kuruluş aşamasında anayasanın uluslararası alanda İngiltere, Yunanistan, Türkiye ve ABD'nin müdahil oluşu ve BM'nin çeşitli etkileriyle oluşmuş olması, hem de garantörlük anlaşması kapsamında İngiltere, Yunanistan ve Türkiye'nin adaya askeri anlamda müdahale edebilme haklarının bulunması; Kıbrıs adasında Kıbrıslı Türkler ve Kıbrıslı Rumlar'ın kendi kaderlerini tayin edebilme haklarının devre dışı bırakılmasının pratiğe geçirilen resmi formülüdür (Anderson, 2008). Bu düzen çerçevesinde esasen İngiltere, sömürge mührünü çoklu aktörlerle birlikte kurulan bu formüle devretmiştir ve bunun karşılığında Kıbrıs gibi jeopolitik anlamda önemli bir coğrafyada askeri üsler elde etmeyi de ihmal etmemiştir (Anderson, 2008). Ayrıca 1963'de adada cereyan eden çatışmalar ve bu çatışmaların mayasında bulunup bu çatışmalara kendi çıkarlarına yönelik yön vermek adına çalışan garantör ülkelerin ve ABD'nin gizli servislerince yürüttükleri faaliyetler bulunmaktadır (Anderson, 2008). Netice itibariyle 1963'de Yeşil Hat ile adanın fiilen ikiye bölünmesi, Kıbrıs sorununda garantör ülkeler (İngiltere, Türkiye, Yunanistan), ABD ve yanı sıra BM'nin üstlendikleri alanlar-uygulamalar, iki büyük anlatı olan kapitalizm ve komünizm eksenindeki ideolojik savaş ve bunun Kıbrıs'daki yansımaları ve bu bağlamda NATO'nun çıkarları, 1974'deki savaş, 1975'de Kıbrıs Türk Federe Devleti'nin kurulması, ancak 1983'de –sadece Türkiye'nin tanıdığı, bağımsız bir devlet olarak lanse edilen– Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin ilanı ve bu bağlamda adada Kıbrıs'lı Türklere yönelik uluslararası arenada izolasyon ve ambargoların uygulanıyor olması, 2003'de ise sınır kapılarının açılmaya başlamasıyla 57 yıldır bölünmüş bir adada olmaları itibariyle sınırların ötesinde yaşayan iki toplumun birbiriyle yeniden süreç içerisinde bir çok yönde etkileşime başlamış olması, Kıbrıs Cumhuriyeti'nin AB'ye kabulü, çalışma kapsamında olası elde edilebilecek bir takım verilerin alınabilmesi ve uzaydan gelmediğinin

kavranabilmesi açısından önem arz etmektedir (Anderson, 2008; Kasım, 2007; Hüdaoğlu, 2012).

## 1.2 Araştırmanın Kavramsal Kuramsal Art Alanı

Günümüz sokak sanatına yönelik eleştirel bir okuma yapabilmek adına, 20.yy'da sanatı toplumsal dönüşüm için bir araç olarak kullanan avangard sanatın temel düşüncesi ve ilişkide olduğu mefhumlarını serimlemek yerinde olacaktır. Bu kapsamda sanatla hayat pratiğini buluşturma çabası içerisinde sanatsal, toplumsal ve siyasal alanda burjuva etkisini yıkıma girişen tarihsel avangard (dadaizm ve sürrealizm) ile, 1957'de doğumunu gerçekleştiren sitüasyonist enternasyonel önemli nirengi noktalarıdır (Bürger, 2019; Bilginer, 2018).

Bununla birlikte sanatı yaşam pratiğiyle birleştirme çabalarının kaynaştığı noktalardaki imajlar ise; grafiti, duvar resimleri, estelasyon, hazır nesnelerin dönüştürülmesi, sticker-stencil, kolaj, dolaylı montaj, poster (Bürger, 2019; Bal, 2014) ve 20.yy'ın son çeyreğiyle gündeme gelen kültür karıştırıcılığı, meme savaşları gibi üretimler kamusal alanın –ve içerisindeki kültürün, egemen sınıfların ideolojilerinin– fethini içerir (Dery, 2020; Duranay, 2017; Türkoğlu, 2015). Bu fetih, déterneument ile ilintilidir.

Détournement, Situationist (Durumcular) tarafından geliştirilmiş metin üretim tekniklerinden biridir. Détournement'ın anlamı; yıkma, ters çevirme, yozlaştırma gibi karşılıklara gelse de, Durumcular, Détournement'ı zimmetine geçirme anlamıyla kullanırlar. Bu bağlamda kültür endüstrisinin bir ürününü ya da propoganda malzemesini alıp, zimmetlerine geçirip, metni ilk üretenin ideolojisinin karşıtı olarak kullanırlar. Mevcut bir reklam afişi, mevcut bir propoganda sloganı, mevcut bir çizgi roman bandı Détournement'ın kullanabileceği malzemelerdir. (Duranay, 2019, Enformasyon Çağında Alternatif Medya Ders Notları)

Détournement merkezli yapı-söküm veya tarihsel avangardın sokak performanslarının (happening'lerinin) –ki bu happeningler; “İzleyicinin katkısını gerektiren, önceden hazırlanmamış bir sanat yaratisı ortaya koymaya çalışan

gösteri”lerdir (Ragon’dan aktaran Yorgancıoğlu, 2016, s.84)– hedefinde yabancılaşmanın tersyüz edilmesi ereği bulunur. Bu erek, sanat kurumuna ve toplumsal hayatın mistifikasyonuna karşı gerçekleştirilir (Bürger, 2019).

Marx & Engels (1992)’ın “camera obscura” metaforuyla bahsettiği üzere ters düşen görüntü imgesi ve “metafetişizmi” üzerine bireyin cisimleşen emeğinin kişisel ve kollektif üretim sürecine yabancılaşma hali, hakim ekonomi politiğin (fordist kapitalizmin) biçtiği yaşamın bir yanlış bilincidir (Marx&Engels 1992, s.42; Marx, 2003, ss.75-87). Egemen ideolojilerle perdelenen adeta bir hülyadır ve o hülyanın mefhumu ise “mistifikasyon” olarak terimlenmiştir ve yabancılaşma ile yanlış bilinç birbirini besleyerek var etmektedir (Purvis, Hunt, 2014, s.14). Benjamin (2002) ise, tarihsel metaryalizm içerisinde nesnel olarak ortaya konulmak istenen bu mefhumu daha öteye götürerek “fantazmagori” terimini kullanır (Benjamin, 2002, s.94). Zira “fantazmagori, yani aldatıcı görüntü” (Benjamin, 2002, s.24), tarihsellik içerisinde süre gelen çoklu mistifikasyonların kollektif bilinçdışına dair diyalektik imgesini etkiler (Benjamin, 2002). Benjamin’in (2002) Pasajlar yapıtına giriş metni yazan Tiedeman ise, fantazmagori ile Marx’ın (2003) meta fetişizmiyle belirtmiş olduğu yanlışsamacı görüngü (yanlış bilinç) açıklamalarının zaten aynı şeyi işaret etmiş olduğunu dile getirmiştir (Benjamin, 2002; Marx, 2003).

Kapital’in fetişizm bölümünde, kapitalist üretim koşulları altında emeğe damgasını vuran “belli bir toplumsal ilişki”ye ait ünlü satırlarda, bu ilişkinin insanlar açısından “nesnel ilişkisinin fantazmagorik bir görünüme” bürünmesi olduğundan söz edilmiştir. (Benjamin, 2002, s.25)

Burada mistifikasyonla fantazmagorinin tez kapsamında aynı anlamda kullanılmamasının nedeni; Benjamin’in (2002) sürrealizmden etkilenerak geçmişin imgelerinin şimdi içerisinde kendisini anlık parıltılar olarak sunduğunu savladığı tarih felsefesi yaklaşımıdır (Benjamin, 2002). Bu yaklaşımda aranan imgeler aslında fragmanlardır. Bu fragmanlar, fantazmagoriler içerisinde yer alan parçacıklardır ve

her bir parçacık kendi içerisinde, kendisine içkin mistifikasyonlardan katışıksız değildir (Benjamin, 2002). Bu bağlamda Benjamin'in (2002) 19.yy Paris'ine baktığında fragmanlardan (imgelerden) faydalanarak ortaya koymaya çalıştığı fantazmagori hali, yukarıda da belirtildiği üzere tarihsellik içerisinde çoklu mistifikasyonlar içererek kendisini ihtiva etmektedir (Benjamin, 2002). Burada kastedilen tarihsellik içerisinde var olan birikimi Benjamin (2002) K.Lee'nin eseri olan Angelos Novus (Tarih Meleği) metaforuyla nitelemektedir.

(...) Tarihin meleği de böyle gözükmelidir. Yüzünü geçmişe çevirmiştir. Bizim bir olaylar zinciri gördüğümüz noktada, o tek bir felaket görür, yıkıntıları birbiri üstüne yığıp, onun ayakları dibine fırlatan bir felaket. Melek, büyük bir olasılıkla orada kalmak, ölüleri diriltmek, parçalanmış olanı yeniden bir araya getirmek ister. Ama cennetten esen bir fırtına kanatlarına dolanmıştır ve bu fırtına öylesine güçlüdür ki, melek artık kanatlarını kapayamaz. Fırtına onu sürekli olarak sırtını dönmüş olduğu geleceğe doğru sürükler; önündeki yıkıntı yığını ise göğe doğru yükselmektedir. Bizim ilerleme diye adlandırdığımız, işte bu fırtınadır. (Benjamin, 2002, s.42)

Netice itibariyle yaşam pratiği ile sanatı bir araya getirmeyi hedefleyen avangard sanat, gerek mistifikasyon, gerekse fantazmagori düşünüldüğünde yabancılaşmaya karşı mücadele ederek yanılısamının yarattığı yanlış bilinci tahrip etmeyi hedeflemiştir. Bunu ise sanat kurumuna saldırarak yapar. Zira sanat kurumu, sanatı yaşam pratiğinden koparmış ve burjuva estetiğinin eliyle siyasal angajman olarak bu egemen sınıfın etkisi altında kalmıştır (Bürger, 2019). Bu noktada yabancılaşmaya karşı mücadele etmek için 'katharsis'in yapı sökümü avangard sanatın hedefinde yer almaktadır. Bu kapsamda Antik Yunan'dan günümüze gelen 'katharsis' kavramını serimlemek ise yerinde olacaktır.

'Katharsis' kavramının Türkçe'ye 'arınma' olarak çevrilmesi ve terimleşmesi aslına uygundur ve Grekçe'sinde olduğu gibi temizleme/temizlenme, paklaşma, saflaşma anlamlarını içermektedir. (Can, 2006, s.63)

Yukarıdaki pasajdan sonra Şu soruyu sormak da yerinde olacaktır: Arınılacak olan Şey nedir? Bu bağlamda Aristoteles'in (1987) "tragedya"nın iŐlevi üzerine yazdığı satırlara bakmak gerekir: "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir (katharsis)" (Aristoteles, 1987, s.22). Tragedya bir tiyatro anlatısı olarak gündelik hayatın duyumsamalarının doğurduğu duygulanımları mimetik ilişkiler kurarak aktarır (Aristoteles, 1987). Bu aktarım pratiğinde okurlara (izleyenler, dinleyenler, okurlar vb.), iŐlenen öyküye yönelik tutarlı bir son sunar. Ancak bu durum okurların (izleyenler, dinleyenler, okurlar vb.) kahramanlarla kendilerini özdeŐleŐtirerek edilgenleŐmelerine de yol açaabilmektedir ve bu bağlamda okurun yabancılaşmadan uyandırılması için katharsis yapı söküme uğratılmalıdır (Türkoğlu, 2015). Bu bağlamda katharsis'in yapı sökümü kapsamında yabancılaşmaya karşı mücadele alanında yanlış bilincin tahrip edilmesine yönelik önemli bir pratik ise Brecht vd. (2006)'in 'epik tiyatrosunda' görölmektedir (Türkoğlu, 2015; Brecht vd., 2006). Bu noktada izlediği karakterle özdeŐleŐerek edilgen konuma geçme eğiliminde olan seyirciyi ŐaŐırtarak ve böylelikle bilinci Őoklayarak gündelik hayatın içerisindeki yabancılaşmış zihninin uyandırılmasıyla mistifikasyon ve fantazmagorinin arta alanında kalan geręeęin kavranması hedeflenir. Böylelikle bireyler toplumsal süreçler içerisinde pasifize edilen benliğini kavrar, eleŐtirir ve etken özne konumuna geğebilir, ki bu durum ise, gündelik hayatın akıŐının kesintilere uğratılmasını içerir. Bu kesintilere uğratma, Őoklama hali, – avangard sanatlara eleştirel yaklaŐarak mimetik temelle organik sanat yapıtını geręekçi sanat olarak kabul eden görüşlerin aksine– esaslı (geręekçi) olan sanattır (Brecht vd., 2006). Brecht vd. (2006), bahsetmiŐ olduğu sanat pratiğinin uygulanıŐıyla ilgili ise Şunu söyler: "(...) sanatçıya, fantazisini, özgünlüğünü, mizacını, yaratma yetisini kullanma hakkı tanıyacağız" (Brecht vd., 2006, s.163).

Tüm bu “yabancılaştırmadan yabancılaştırma” (Türkoğlu, 2015, s.157) veya –tez kapsamında kullanılacak olan değimiyle– hali hazırda var olan ‘yabancılaşmanın yabancılaştırılması’ çabası, Baker’e (2015) göre; sanat yapıtıyla özdeşlik kurmaksızın mesafelenerek eleştirel düşüncenin çalıştırılmasını içermektedir (Baker, 2015). Bu noktadan hareketle avangardın içerisinde önemli bir yer olan montaj mefhumuna iletişimsel etkileşim açısından bakmak da yerinde olacaktır; “(...) modernlikte her şey, kurumlarımız, fikirlerimiz, şehirlerimiz, dolayısıyla imajlarımız montajdan ibarettir (Baker, 2015, ss.16-17). Burada bahsi geçen bütüncül montaj (dolaysız montaj)’la aktarılan mistifikasyon ve fantazmagoriyi oluşturan görüngüdür. Avangard sanat yapıtı ise dolaylı motajı kullanarak akışı kesintilere uğratar ve içerisindeki her bir parçacığı bütünün tahakkümünden de kurtararak onlaraözne olma hakkı, özerklik verir. Bu durum ise mistifikasyon ve fantazmagoriyle oluşan yabancılaşmanın yapı sökülümünün ilgili eser üzerindeki pratiğidir (Bürger, 2019).

Bu noktaya dek 20.yy’da sanatı sokak pratiğiyle birleştiren avangard sanatın yabancılaşmayı tahrip etmek için ilişkide olduğu öne çıkan mefhumlar (mistifikasyon, fantazmagori, katharsis, déterneument) serimlenmiştir. Bu serimlemenin gereği ise; tez kapsamında ‘avangard kuram’la birlikte günümüz sokak sanatı üzerinde eleştirel bir okuma yapabilme ereğidir. Bu bağlamda avangard sanatın üretimlerde bulunurken ilişkide olduğu gerilla iletişimi ve günümüz sokak sanatının çıkış noktasındaki muhalif duruşuyla şekillenen gerilla art’tan bahsetmek gerekir.

Gerilla iletişimi; imajların oluşturulmasından dağıtımına kadar izinsizlik ilkesi üzerine kurulu olup, ucuz maliyet, viral dağılım ve kar amacı gütmemeyi içermektedir (Duranay, 2019, Enformasyon Çağında Alternatif Medya Ders Notları). Bu bağlamda gerilla iletişimi, sermaye-iktidar ortaklığınca ana akım olarak

şekillenen kitle iletişiminin kırılması, sokak sanatıyla birlikte kentin mistifiye edilen egemen söyleminin kırılması ve kesintilere uğratılması için önem arz etmektedir. Mural (duvar resimleri), grafiti'ler, stiker'lar, kültür karıştırıcılığı vb. –daha genel ifadeyle ‘gerilla art’– ile ‘determent’ mefhumu düşünüldüğünde, bu pratiklerle birlikte kent hayatının egemen ideoloji nezdindeki montajına çomak sokulması söz konusudur (Karaca, 2018). Bu noktada belirgin olan nirengi noktası ‘izinsizlik’ mefhumudur. Zira ‘gerilla art’ tıpkı tarihsel avangarda olduğu gibi sanat kurumuna ve egemen siyasal angajmana başkaldırı içerir. Bu başkaldırı ise mistifikasyon, fantazmagori ve yabancılaşma diyalojisinde yer edinen burjuva merkezli egemen ideolojinin ters yüz edilmesi çabasıdır. Özetle; hakim sınıf tarafından değerliymiş gibi sunulan ideolojisinin “boktan bir armağana” dönüştürülmesidir (Zizek, 2005, s.175). Buradaki ‘boktan’ nitelemesi anlamsal çift yüzeyi ile; hem hakim sınıfların kitleler üzerinde genel kanaatleri şekillendirdiği egemen ideolojilerinin olumsuzlanmasını içerir, hem de bu egemen ideolojilerin ‘determent’ a uğratılarak ters yüz edilmesiyle oluşan yeni düşüncenin, egemen sınıflar için halihazırdaki statikolarına yönelik tehdit oluşturmasıyla olumlanmasını içerir (Ünal, 2019; Özen&Eken, 2017; Zizek, 2005).

Öte yandan sanatçının tualinin kentlerin duvarlarına dönüştüğü sokak sanatının günümüzde siyasi ve ekonomik erkle işbirliği içerisinde izinli yapıldığı projeler de mevcuttur. Bu bağlamda günümüz sokak sanatıyla ilgili bu durumu yorumlayabilmek adına, 20.yy’da avangard sanatın tahrip etmeye yöneldiği sanat kurumu tarafından süreç içerisinde kabul görülmesiyle ilgili ilişkiye bakmakta fayda vardır. Bürger (2019), avangardın başarısının başarısızlık olduğunu düşünmektedir (Bürger, 2019). Böylesi bir diyalektik düşüncüyü ele alacak olursak; avangard bir eserin –veya günümüz sokak sanatı pratiklerinin– ana akım tarafından kabul

görmeye başlaması; kendi zamanı içerisinde egemen olan sanat tahlülünün ve neyin sanat eseri olduğuna dair verili niteliklerinin dönüştürülebildiğine işarettir ve bu durum burjuva merkezli sanat estetiğine karşı bir başarıdır (Bürger, 2019). Ancak ana akım tarafından bu yönde kabul görülme hali; süreç içerisinde hem avangard sanatın, hem de günümüz sokak sanatının çıkış noktasında bulunan muhalif eksenin ehlileştirebildiğini de içerir. Zira bu noktada bir direniş alanı olarak doğan avangard sanat ve sokak sanatı, sermaye ve kurumlar tarafından içselleştirilip desteklenerek, burjuva merkezli egemen ideoloji içerisinde kapitalizm ile onun türevlerinin çıkarları doğrultusunda kültür endüstrisiyle kitleleşir (Bürger, 2019; Adorno, 2007). Netice itibariyle bu kitleleştirilme hali, sanat ile hayatı kaynaştırmıştır ancak bunu gerçekleştiren mekanizma kapitalizm olmuştur ve bu durum; gerek avangard sanatta, gerekse sokak sanatında sanatın başkaldırı olarak araçsallaştırılma halinin yenilgisi olarak okunabilir (Bürger, 2019) ancak yanı sıra ofansif bir başkaldırını hedeflemeyen kimi sokak sanatı faaliyetleri için ise bir başarı olarak da okunabilir (Bürger, 2019).

Tez kapsamında irdelenecek ‘Yuka Blend’ oluşumu da Kuzey Kıbrıs’da ana akım tarafından kabul görmüş, sistem içerisinde izinli olarak gerçekleştiren sokak sanatı faaliyetlerini içerir. Yuka(Blend)Mag’da (2020) belirtildiği üzere uluslararası boyuta da ulaşan Yuka Blend Sokak Festivalleri; ilki 2016’da ikincisi 2017’de birer günlük, üçüncüsü ise 2018’de bir hafta sürmek suretiyle gerçekleştirilmiştir. 2019’da ise Arabahmet mahallesinde market (pazar) olgusuyla bir festival düzenlenmiştir. Lefkoşa Suriçi’nde gerçekleştirilen festivallerle; Suriçi’nin çehresinin sokak sanatıyla yapılan imajlarla dönüştürülmesi, bölgenin binlerce yıllık tarihiyle bir çok medeniyete ev sahipliği yapmış olmasıyla birlikte geçmişten gelen mahalle kültürüne ve kayb olduğu düşünülen yaşamsal deneyimin ruhuna, eskiyle yeninin karışımıyla

çok kültürlü bir dönüşüm hedeflenmiştir (YukaMag, 2020). Ayrıca ‘festival turizmiyle’ adanın tanıtımına alternatif çözümler sunulduğu da ifade edilmiştir (YukaMag, 2020).

Bununla birlikte Yuka Blend Sokak Festivalleri’nde üretilen imajlar kentsel aralarda –Lefkoşa Suriçi’nde olduğu gibi hafıza mekanlarıyla içiçe geçen diyalog mekanlarında– bireylerin bilişsellikleriyle, bir söylem olarak okunabilecek kentle ve toplumsal yaşamla diyalojik ilişki içerisinde (Nora, 2006; Akay&Akalin, 2018). Zira imajlar; siyasal, sosyo-psikolojik, sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel ve duyguların bellek aktarımı açısından içerisinde iletiler barındırabilmektedir. Bu iletiler imgesel özellik içerir ve ona bakanın tahayyül, duyuşsal, bilişsel pratiğini kışkırtır (Baker, 2015).

Bir imaj kesinlikle tek yönlü değildir: basit bir “yüzeye” indirgenemez, buna rağmen biz ondaki bütün yayılımları, örüntüleri ve boyutları kavramak zorundayız. Bizler “seçici” varlıklar olmamıza rağmen, bir imaj bize asla bütün cephelerini ve ilişkilerini göstermediğinden seçimimizi “aktif” şekilde yapmak zorundayızdır (bu ilk başta önemli ölçüde bir algı meselesidir), ve buna bağlı olarak, Walter Benjamin’in çok derin gözleminde örneklendirdiği üzere, imajlar inceden inceye “fikirlere” olmaya yönelirler. (Baker, 2015, s.214)

Yukarıdaki pasajda belirtilen kapsamda imajların fikirlere dönüşümü veya fikirlerin imajlara dönüşümü “kavramsal sanat”ta kendisini artı alanlarıyla birlikte iletilerini okumaya açmaktadır (Bağatır, 2012, s.26).

Netice itibarıyla ‘serimlenen mefhumlar (mistifikasyon, fantazmagori, yabancılaşma, detournement), avangard sanat ile sokak sanatı arasındaki bağlar ve bir söylem olarak sokak sanatıyla oluşturulan imajlar ile onları içeren kentin okunabilir bir metin olması; tez kapsamında Kuzey Lefkoşa Suriçi’nde sokak sanatı ve bölgeye olan yansımaları açısından kendisini irdelenmeye açmaktadır.

### **1.3 Araştırmanın Kuramsal Çerçevesi**

Araştırma da kuramsal çerçeve olarak; sokak sanatı faaliyetlerini ve bölgeye olan yansımalarını irdelemek için Bürger (2019)'in avangard kuramından, Adorno (2007)'nin kültür endüstrisi kuramından ve Lefebvre (2018)'nin kent (şehir) hakkı kuramından faydalanılmıştır.

### **1.4 Araştırmanın Deseni**

Araştırmada nitel desen kullanılmaktadır. Bu bağlamda yöntem olarak fenomenoloji ve göstergebilimden faydalanılmıştır. Fenomenoloji alanında Yuka Blend'e yönelik Derviş Zeybek, Mathieu Devavry, Zed40 ve Duygu Meren ile yarı yapılandırılmış mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Derviş Zeybek, Mathieu Dervavry ve Zed40 ile röportaj yapılmasının sebebi Yuka Blend'in doğumu itibariyle pratik alanda oluşumun merkezinde yer almalarıdır. Duygu Meren ise, araştırmacının iletişimsel ağı çerçevesinde bildiği, profesyonel anlamda gelirini sanatan karşılamayan ancak Yuka Blend Sokak Festivali'nde imaj üretiminde bulunan bir katılımcıdır. Bununla birlikte mülakatlarda elde edilen anahtar kelimeleri ve temaları içerisinde barındıran imajlar içerisinde ise 8 tane seçilerek, göstergebilimsel analiz gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra seçilen imajların bulunduğu bölgelerde çalışan ve ikamet eden –ki bu bağlamda imajlarla gündelik hayatı sırasında aktif veya pasif olarak etkileşimde bulunacağı düşünülen– kişilerden rastgele olarak seçilen 10 katılımcıyla da yarı yapılandırılmış mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Mülakatlar çevrim içi veya yüzyüze yapılmıştır.

Nitel desen araştırmanın kuramsal çerçevesi ve neo-marksist paradigmayla tamamlanmıştır.

## 1.5 Çalışmanın Amacı ve Araştırma Soruları

Çalışmanın amacı; bir söylem olarak kendisini okumaya açan kent olgusu içerisinde sokak sanatı faaliyetlerinin ve oluşturduğu imajların, bulunduğu bölgeyle olan iletişimine yönelik okuma yaparak elde edilebilecek parçacıkları görünür kılmaktır. Bu erek doğrultusunda tez kapsamında yanıt aranan araştırma soruları ise şöyledir:

- Araştırma kapsamında Lefkoşa'nın Suriçi bölgesinden seçilen imajların taşıdığı iletiler neleri işaret etmektedir?
- Lefkoşa Suriçi'nde Yuka Blend ile onun tarafından sokak sanatıyla oluşturulan imajların özellikleri nelerdir?
- Yuka Blend Festivalleri ve sokak sanatıyla yaratılan imajlar, Lefkoşa Suriçi'ne kent ve iletişimsel etkileşim bağlamında nasıl yansımaktadır?

## 1.6 Çalışmanın Önemi

Ana akımda da kabul gören örnekleri bağlamında sokak sanatının ve onun kentle ve dolayısıyla gündelik yaşamla olan iletişimine yönelik usavurma yapılması; Kuzey Lefkoşa Suriçi'nin devinimine yönelik bazı parçacıkları ve bunun yanı sıra bir metin olarak kendisini okumaya açan kent bağlamında çeşitli iletileri görünür kılabılır.

## 1.7 Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırmanın temel sınırlılığı bu çalışmanın Kıbrıs'ın Kuzey'inde yapılmasıdır. Oysa sokak sanatının Avrupa'nın son bölünmüş başkenti olan Lefkoşa'daki devinimleri içerisinde Kıbrıs'ın Güney'i de bulunmaktadır. Seçilen kuramsal çerçeve ve paradigma da çalışmanın diğer bir sınırlılığıdır. Bununla birlikte bölge sakinleriyle yapılan röportajlarda ölçeğin küçük olması da düşünüldüğünde

isim, soyisim gibi kimlik bilgilerinin yanı sıra kişilerin yaş veya cinsiyetleri gibi veriler üzerinden de tez kapsamında değerlendirme yapılmamıştır.

## Bölüm 2

### LİTERATÜR TARAMASI

Tezin birinci bölümünde bahsedilen araştırma konusu ve serimlenen mefhumlar çerçevesinde bu bölümde post-modern düşüncede her şeyin okumaya açık metinler olduğu yaklaşımı bağlamında; öncelikle metin kavramı ve imajlardan bahsedilmektedir. Bu kapsamda toplumsal hayatta egemen olan erklerin (sermaye ve iktidarın) oluşturduğu imajlarla toplum nezdindeki kanaatlerin yönetimi de açıklanarak, bu durum mistifikasyon kavramıyla eleştirel açıdan ilişkilendirilmiştir. Bu ilişki çerçevesinde oluşan yabancılaşmaya karşı mücadele alanında ise avangard sanata yönelik aktarımlar yapılmıştır. Ardından çıkış noktası itibariyle avangard sanatta olduğu gibi bir başkaldırı içeren ve bunu egemen ideojik, sanatsal ve kültürel kodlara karşı muhalif duruşuyla sergileyen ancak günümüzde ana akım içerisinde de yer alabilen sokak sanatı ele alınmıştır. Son olarak ise, sokak sanatının kentle olan ilişkisi bağlamında kent hakkı kuramına yönelik aktarımlar yapılmıştır. Bu bağlamda araştırma konusu nezdinde kendisini okumaya açan metne yönelik bağlamlar açıklanmıştır. Bu bağlamlar açıklanırken de araştırmada kullanılacak olan kuramsal çerçeve literatür taraması içerisine eritilmiştir. Bunun yanı sıra bu bölümde sunulan örnekler, olgular, terimler, mefhumlar ve irdelemelere dair açıklamalar yapılırken eleştirel okumalara dair çeşitlenen farklı teorilerden de faydalanılmıştır.

#### 2.1 Bir Diyaloji Olarak Metin Kavramı, İmajlar ve Mistifikasyon

Pahalı işleriyle tanınan popüler İngiliz sanatçı Damien Hirst'ün Salı günü bir Mayfair galerisinin vitrinine yerleştirdiği enstalasyon çalışması, aynı gece,

eseri çöp sandığını söyleyen bir temizlik görevlisi tarafından kaldırılıp çöpe atıldı.

Yarı dolu kahve fincanları, sigara izmaritleriyle dolu kül tablaları, boş bira şişeleri, üzerinde boya bulaşığı olan bir palet, şövale, merdiven, fırçalar, şeker ambalajları ve yere yayılmış gazetelerden oluşan eser Eystorm Galerisi'nin sergi açılışı öncesinde düzenlediği V.I.P galasında tanıttığı sınırlı sayıdaki eserin temel parçasıydı. (Kuspit, 2010, s.13)

Yukarıdaki pasajda temizlik görevlisinin gördüğü şey sadece bir çöp yığını olmuştur. Ama o aslında bir enstalasyon çalışmasıdır. Ancak temizlik görevlisinin gördüğü şey onun açısından eser değilse o halde nedir? Çöp diye nitelendirdiği şeyler hangi mefhumu işaret etmektedir? Şunu söylemek mümkündür ki temizlik görevlisinin gördüğü çöp yığını esasen imajlar bütünüdür. Çöp olarak anlamlandırılabilir bir çok imajın bir araya getirdiği bir metin (Mutlu, 2012). Netice itibariyle bu bağlamı açıklamak için de şu soruyu sormak gerekir: Metin kavramı ve imaj (imge) nedir?

Metni yalnızca yazılı bir nesne veya yazı olarak gören görüşte öne çıkan şey metin kavramının araçsallaştırılmasıdır. Bu durum modernist perspektifi niteler; ki modernizm, hemen her şeyin tanımlanıp çerçevelenebildiği, reşelendirilebildiği, hesaplanabildiği, olgular veya mehhumlar üzerine sınır ayrımlarının netleştirildiği bir bakış açısıdır (İlter, 2017). Oysa yukarıdaki alıntıda kendi içerisinde özerk olabilecek olan imajların bir araya gelerek oluşturduğu görüngünün okunabilen bir metin olduğu ve herşeyin kocaman birer metinler yığını olduğunu ifade eden post-modern perspektif de vardır (Mutlu, 2012). Metin kavramı üzerine tezin benimsemiş olduğu bu post-modern perspektife göre ise hemen herşey kendisini okumaya açan birer metindir (Aysever, 2004). Bu noktada, herhangi bir odanın dekore edilişi, insanların giyim tarzları, herhangi bir video, fotoğraf, müzik albümü, melodiler, filmler, yazılar, posterler, reklamlar, afişler, tabelalar, kentler, mimari, toplumsal hareketler, “savaş, devrim, siyasal gösteri, seçim, kişisel ilişkiler” ve akla gelebilecek yaşamsal deneyim

alanına dair hemen herşey üzerine okuma yapılabilecek (irdelenebilecek) metinlerdir (Mutlu, 2012, s.224).

İmaj kavramı ise etimolojik köken olarak Fransızca'dan dilimize gelmiştir ve “resim, suret, görüntü sözcüğünden alıntıdır” (<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/imaaj>). İmaj (imge); “gerçekliğin ya fiziksel olarak (bir resim ya da fotoğrafta olduğu gibi), ya da imgelemsel olarak (yazın yada müzikte olduğu gibi) görsel temsili” (Mutlu, 2012, s.163) olarak tanımlanır ve aynı zamanda da yine kendisini okumaya açan birer metindir. İmajın kendisinin metin olduğu durumların dışında, özerk imajların bir araya gelerek, bir biri üzerine eklenerek oluşturduğu metinler ve bu metinlerin de bir biri üzerine eklenerek oluşturduğu metinler yığını ise “metinler arasılık” kuramı veya “diyaloji” mefhumu ile açıklanır (Ekiz, 2007, s.124; Bahktin, ss.51-52). Her ikisinde verilebilecek yegane örneklerden birisi ise ‘palimpsest’dir. Palimpsest, üzerine yazı yazılabilen ve silinip tekrar yazılabilen, hayvan derisinden yapılmış olan bir çeşit parşömandır ve orta çağda papirüslerin erişiminin-dolaşımının az, ticari değerinin ise yüksek olduğu bu dönemde sıklıkla kullanılmıştır. Bu palimpsestlerin üzerine yazı yeniden işlenirken alt tabakada kalan yazıların izleri ise varlığını korur. İşte bu iz takibi ve palimpsestin içerdiklerinin zamanın dikey kesitiyle beraber katman katman oluşu, palimpsesti bir nesne olarak tam anlamıyla metinlerarasılığı anlatan bir metafor haline getirir (Annaud, 1986). Bu noktadan hareketle bir metnin içine eritilmiş olan iletilerde başka metinlerle konuştuğu, transfer halinde olduğu, dönüşüm, devinim halinde olduğu ve buna dair çözümlenmelerin okumalar açısından yapılabilişliği imlenir (Bulut, 2018; Mutlu, 2012). Aynı nitelik Bahktin’e (2001) göre; sözcükler ve diller arası ilişkilerde açıklanır. Her bir sözcük kendi üzerinde o güne dek yaratılan kültürel anlam atıfları ve kullanımlarla ile hınca hınç doludur ve yine kendisine

yönelecek olan bir söylemle hem kendisine içkin hem de söylemin olurken geçirmiş olduğu yaşamsal deneyim alanına yönelik diyalojik ilişkiler içerisinde. Aynı durum diller içinde geçerlidir. Bu bağlamda dillerde kendilerine içkin daha yerel ve kültürel, kimi zamansa küresel ilişkilerle oluşabilecek olan diller arası diyalojik ilişki içerisinde (Bakhtin, 2001).

İmajlar ve metinler yukarıda basedildiği üzere birbirleriyle girift ilişkiler kurarak gündelik hayatın içerisinde görüngüler oluştururlar. Bu görüngüler içerdikleri ideolojilerle –ki bu ideolojiler gizlenmiş de olabilir– kültürel ve bilişsel alanı hakim ekonomi politiğin (kapitalizmin) güçlendirilmesi için gündelik hayatta yoğunlaştırılmış bir şekilde yer alarak, egemen olan iktidar-sermaye ortaklığıyla hegemonya sahası oluşturur (Yaylagül, 2006; Okur, 2015). Burada oluşturulan hegemonya ile azınlığın (iktidar-sermaye) çoğunluğa karşı tahakkümü söz konusu olmaktadır ve bu tahakküm, fiziksel şiddet kullanılmaksızın kültürel ve bilişsel alanın kontrolüyle düşünsel alanda rıza oluşturularak meydana getirilir (Yaylagül, 2006; Okur, 2015).

Öte yandan imajların ve her türlü göstergelerin egemen kesimler tarafından kullanımına yönelik eleştirel yaklaşımla ortaya konan bir diğer mefhum ise ‘ayartma’ kavramıdır ve bu kavram içerisinde simülakr imajlar yine rızanın oluşturulmasına hizmet etmektedir (Baudrillard, 2011).

### **2.1.1 Ayartma, Simülakr İmaj ve Simülasyon**

Bir zorunluluk olarak ayartma milenyum çağında modern bireyin yaşamını sürdürebilmesi için gereken cazibe ve hazzı sağlar. Simgesel düzende biçimlere egemen olan ayartma, kodlara, imajlara ve göstergelere kusursuzluk katmakta ve hiper-gerçeği perdeleyerek pazarlamaktadır. Yüksek teknolojinin etkisi, toplumsal statü ve kusursuz görünümü sağlamak adına moda, medya, cinsellik, reklam ve marka adı altında göstergeler üretirken, ayartma kendini bu unsurlar üzerinden daha güçlü kılmaktadır. Medya aracılığı ile ayartılan imgeler, kitlelerin yönlendirilmesinde rol oynamakta, moda ve makyaj ile insan görünümü ve ontolojisi simülakr’a dönüşmektedir. (Okuyan, Taslaman, 2018, s.40)

Bu noktadan hareketle ayartma kavramı, egemen olan neoliberal ekonomi-politiğin (iktidar sermaye ortaklığının) süregelen tüketim histerisini, kanaatlerini, kültürel kodlarını medya materyalleriyle yaratılan imajlar ve o imajların içindeki gizil ideoloji ile sürdürmektedir. Bu kapsamda üreyen simulakrlar veya simülakr imajlar ise GDO'suyla oynanmış tohumlar misali yayılım göstererek gerçekliğin temsillerini perdelemek suretiyle gündelik hayatı simülasyon evrenine dönüştürmektedir (Baudrillard, 2011). Nitekim simülakr; kendisini gerçeklik yerine koyarak, gerçeklik olarak algılanmak istenen görüntüdür (Baudrillard, 2011).

Bununla birlikte simülasyonun eleştirel okumasına dair verilecek etkileyici bir örnek olarak ise 1988 yapımı 'Yaşıyorlar' filminden bahsetmek yerinde olacaktır (Carpenter, 1988). Ayrıca 'Sapığın İdeoloji Rehberi' adlı belgesel ise 'Yaşıyorlar' filmine değinerek iktidarların gizil mesajlarını imajlar üzerinden nasıl saklayarak ideolojik varlıklarını sürdürdüğünü anlatır (Fiennes, 2012). Nitekim filmde kahramanımız sokakta bulduğu bir karton kutu dolusu güneş gözlüklerinden birini takar. Gözlük burada marksist paradigmanın metaforudur. Bu metafor sayesinde artık gazeteler, dergiler, reklam panoları ve bir çok medya materyali ayartma kavramına uygun imajlarından yoksun, içerisinde barındırdığı gizil mesajlarıyla görünmeye başlar (Fiennes, 2012). Filmin en çarpıcı distopik özelliği ise, hakikatin ancak adeta bir büyüğü gözlük yardımıyla simülakr imajların arkasındaki gerçekliği gösterebilmesidir (Baudrillard, 2011). Nitekim sürekli takılması olanaksız olan güneş gözlüğü metaforu, gerçeklik temsillerini belli uyanış aralıklarında gösterirken, geri kalan süre ise hipergerçekliğin (simülasyonun) kapsadığı, gerek nesnel gerekse siber alanda imaj bombardımanlarını gündelik yaşamımızda devam ettiğini nitelemektedir (Finnes 2012). İmajların yönetimiyle ortaya çıkan metinler ve bu metinlerle donatılmış bireylerin içerisinde yaşadıkları 'habitus'ları (yaşamsal

deneyim alanları) kişilerin bilişsel süreçlerinde egemen sınıfların varlığını sürdürmelerine olanak tanıyacak kanaatlerin üretimine etki etmektedir (Palabıyık, 2011; Baudrillard, 2011).

### **2.1.2 Kanaat Yönetimi ve Mistifikasyon**

Platon, bilgi ile sanıya aklın iki ayrı durumu olarak baktığı gibi, bu iki durumu karşılayan nesnelere de iki ayrı durumda (hiyerarşik olarak) bakmaktadır. Bilgide Platon için az bilme ya da çok bilme söz konusu değildir. Platon bilgide kesinlik olduğunu bir şey ya da durumun ya bilineceğini ya da bilenemeyeceğini belirtir. Ve bu durum için de yeterli ve zorunlu koşulların olması aksi durumda ise bilgi durumunun söz konusu olamayacağını belirtir. Nitekim Platon'un düalizminin doğasında da sanı düzeyinde epistmeden söz edilemez; aynı şekilde idealar düzeyinde de sanıdan söz edilemez. (Demir'den aktaran Karataş, 2019, s.259)

Bilgiyi kanaatlerden ayıran yegana özelliği onun nesnellik ve kesinlik özelliği taşımasıdır. Nesnel bilgi (bilimsel bilgi); birikim halinde uzun süreçlerle ortaya çıkan bir olgudur (Kuhn, 1991). Bu noktada ise bilgiyle kanaat arasında keskin bir ayrım görülmektedir. Kanaatler, kişinin içerisinde bulunduğu toplumla ilintili sosyolojik edinimlerinden özümsediği kanılardır. Nesnellik nosyonundan yoksun olan bu kanılar, kanaat yönetimini elinde bulunduran egemenlerin (iktidar-sermaye) tahakkümündedir (Karataş, 2015).

Althusser'e (2000) göre; sistematik olarak çarpıtılan etkileşim içerisinde toplumsala içkin olan bireyler, iktidar tarafından egemen olan düzenin devamlılığı açısından bir takım aygıtlarla şekillendirilmeye çalışılır. Bu aygıtlar; din, okul, aile, hukuk, siyasal sistem, sendikalar, medya, kültür gibi devletin ideolojik aygıtları (DİA) olarak hizmet verir (Althusser, 2000). Bunların içerisinde ana akım medyanın ulusları dahi aşan yapısı, holdingleşen yapıdaki mülkiyet ilişkileri, tekelleşmesi, ağırlıklı olarak reklam gelirlerinden kar elde etmesi –ki bu durumda reklam veren şirketlerin güdümünde imajlar, enformasyonlar ve kanaatler şekillenebilmektedir— ve iktidarın onayladığı uzmanlara (dokzosoftlara; kanaat teknisyenlerine) kanaat

üretimi için medyada yer açılması –ki bu durum ise; kapitalist girişim olan ana akım medyanın, serbest pazar üzerinde etki alanı olan iktidarlarla dirsek teması içerisinde olmasından kaynaklanmaktadır— kurulu düzenin devamlılığı yönünde bilişsel süreçleri mistifiye etmektedir (Herman&Chomsky, 2012).

*Siyaset Meydanı* gibi programlara bakın: Bunlarda bir “kamu tartışması”ndan çok, yine medya tarafından gündeme getirilmiş belirli sayıdaki konuda kaba bir aklama-karalama faaliyetinin yürütüldüğünü görüyoruz. Dışarıda kimin ne kadar konuşma özgürlüğü varsa program sırasında da aynı oranda özgürlüğe sahiptir. Başka bir deyişle, siyasetçi demagojisini, akademisyen etkisiz ukalalığını, “halk”ı temsilen çağrılan kişiler de “sokağın sesleri” diyebileceğimiz bir bastırılmış (asla kaale alınmayan) istekler, talepler, protestolar bombardımanını rahat rahat yapıp durur. Özel ya da devlete ait medya kuruluşlarının aralarında bu açıdan herhangi bir karşıtlığın bulunmadığı da besbelli. “İyi program”ın çok seyredilen, çok satan –günümüz “piyasa ideolojisi” uyarınca– program anlamına gelmesi ve bundan başka hiçbir anlama gelmemesi, başka bir kritere boyun eğmemesi sözkonusudur bugün. (Baker, 1995, <https://birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-68-69-aralik-ocak-1995/2268/medyaya-nasil-direnilir/4590>)

Yukarıdaki pasajdan hareketle, medyanın ekonomi politiği ve kanaatlerin üretilmesi düşünüldüğünde, tezin 1.bölümünde açıklanan mistifikasyonun medya üzerinden nasıl gerçekleştirildiği görülebilir. Bu mistifikasyonlarla kanaatlerin şekillendirilmesi yabancılaşmanın ve gündelik hayatın gerçekliğini perdeleyen yanılsamanın devamlılığını sağlamaktadır, çünkü topluluklar bilgiden ziyade kanaatler üzerinden eğilimlerini ortaya koymaktadır (Duranay, 2020; Karataş, 2019). Ayrıca dijital medya teknolojileriyle sosyal medya mecralarında dolaşıma giren ve kullanıcıların hem üretici hem de tüketici olarak siber alanı beslediği imajlarda kanaatlere etki etmektedir (Duranay, 2020)

Devletin ideolojik aygıtı olarak çalışan bir diğer unsur okula bakacak olursak ise, tıpkı medyanın yaptığı bilişsel etki gibi bireyin kendisine içkin olan arzu itkisiyle bir özne olarak oluşumunu, mevcut ekonomi-politik ve siyasal düzenin tahakkümü altında şekillendirdiği Althusser (2020) tarafından ifade edilir ve bu noktada

müfredatlar, personeller, eğitimin sistemsel diyagramı, iktidar elinin tornasından çıkar (Althusser, 2000).

Netice itibariyle bilişsel süreçlerin iktidar-sermaye ortaklığının devamlılığını sağlayacak şekilde rıza gösterdikler oluşturulmasında yaratılan imajlar ve kanaatler; tezin 1. bölümünde bahsedilen mistifikasyon mefhumuyla ilintilidir ve bu noktada kültürel kodların iktidar-sermaye ortaklığının lehine olacak şekilde biçimlendirilmesi söz konusudur (Okur, 2015). Oluşturulan imajlar ve kanaatlerle toplumun diğer sosyo-ekonomik kesimlerinde burjuva özentisini doğuran ve güya eşitlik olgusuyla sınıfları varlık yarışına dahil eden bir ilüzyon içerisinde yabancılaşma oluşturulmaktadır (Dağtaş, 2013).

Bu noktada mistifikasyona ve yabancılaşmaya karşı mücadele de avangard sanat öne çıkmış ve bireyin katharsis halinde devam eden yaşamsal deneyim alanlarını sanat kurumuna saldırarak ve sanatı gündelik hayat patiğiyle birleştirerek kapitalist moderniteyi yapı-söküme uğratmayı hedeflemiştir (Bürger, 2019). Ayrıca avangardın ötesinde politik sokak sanatı ve kimi imajlar da kültür karıştırıcılığı ile ideoloji eksenli olarak yanılısamayı ters yüz etmeyi amaç edinmektedir (Dery, 2020).

## **2.2 Politik Sanat: Avangard**

Avangard Fransızca kökenli olup, ‘öncü’ anlamına gelmektedir (<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/avangard>). Öncü birlikler için askeri terminolojide kullanılan ‘avangard’ı sanat alanında kullanan ilk isim ise Saint-Simon’dur (Tezcan, 2018). 19.yy’da şekillenen avangard, akılsallığı merkeze alarak, Fransız ihtilalinin eşitlik, özgürlük, adalet gibi kavramlarının temelinde ve endüstrileşmenin toplumun gelişmesindeki rolüne de vurgu yaparak bir toplum modeli yaratmayı hedeflemiştir (Tezcan, 2018). 1. Dünya savaşıyla birlikte ise bu model çöküşe geçmiş, insan merkezli dünyada ussalcılığın savaş karşısındaki acizliği

görülerek modernizmin büyük anlatılarına ve burjuva merkezli egemen kapitalist kültürel hayata ve onun sanatına karşılık Bürger'in (2019) tarihsel avangard diye nitelendirdiği dadaizm ve peşi sıra sürrealizm gibi akımlar görülmüştür (Bürger, 2019; Öztürk, 2020). Bu iki akımdan önce ortaya çıkan fütürizm de ise sanayi devriminin ardından makineleşmenin, hızın ve hareketin merkeze alındığı görülmektedir. Fütüristler ayrıca savaş yoluyla toplumların şekillendirilebileceğini de düşünürler (Öztürk, 2020).

Dünyanın ihtişamının yeni bir güzellikle zenginleştirildiğini beyan ederiz: hızın güzelliği. Kaputu patlayıcı nefesi olan yılanlar gibi büyük tüplerle süslenmiş bir yarış otomobili ... makineli tüfek ateşiyle çalışan kükreyen bir motorlu araba, Semadirek Zaferi'nden daha güzeldir. (...)Yüzyılların en uç noktasındayız! İmkansızın gizemli panjurlarını açmamız gerektiğinde arkaya bakmanın ne faydası var? Dün Zaman ve Uzay öldü. Zaten sonsuz, her yerde mevcut hızı yarattığımız için, zaten mutlakta yaşıyoruz. Dünya için tek çare olan savaşı yüceltmek istiyoruz... (Marinetti, 1909, <https://sites.google.com/site/kunstfilosofiesite/Home/texts/marinetti-the-futurist-manifesto-1909>)

Marinetti'nin öncülüğünde oluşturulan fütürist akımın İtalya'da 1. Dünya Savaşı öncesi 20.yy'ın başlarında ortaya çıkması ve sanayi devriminin argümanlarını olumlaması ise tesadüf değildir (Aliyazıcıoğlu, 2010).

Bu dönemde İtalya, ekonomik ve teknolojik açıdan az gelişmiş, politik açıdan bir dağınıklığın ve kısmen bağımlılığın (İtalya'nın bazı bölgeleri Avusturya tarafından işgal edilmiştir) ve düşünsel yaşamda açık bir durgunluğun egemen olduğu bir ülke konumunda idi. Bir yandan ulusal birlik için çabalayan kimi büyük kentsoylular (Avusturya ile olan savaş durumu), diğer yandan endüstrileşme ve modernleşme ile birlikte gerçek durumlarının düzeleceğine inanan İtalya'nın kuzeyindeki sosyalist işçiler arasından kişiler, fütürizm taraftarları arasına katılıyorlardı. (Brauneck'den aktaran Aliyazıcıoğlu, 2010, s.18)

Fütüristler eserlerinde makinaların sesleriyle icra edilen müzikler, akışkanlığın, dinamizmin ve hareketin öne çıkarıldığı tablolar, kısa avangard oyunlarında (tiyatrolarında, happeninglerinde) aniden okunan manifestoların olduğu performanslar, edebiyat alanında yazınlar üretmişler ve bunları egemen olarak kabul gören sanatın yapısını bozarak ortaya koymuşlardır (Öztürk, 2020). 2. Dünya

Savaşı'na geline süreçte ise Marinetti önderliğindeki fütürizm, Mussolini ile faşist birlik içerisinde yer almıştır (Can, 2009; Dönmez&Kurtuluş, 2017).

Öte yandan Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte modernizmin büyük anlatılarının (özgürlük, eşitlik, adalet vb. gibi) yıkılmaya başlaması –ki 2. Dünya savaşıyla birlikte bu yıkım, yani aklın çöküşü doruk noktasına varmıştır– , ussalcılığın (rasyonalizmin) savaş karşısındaki acizliği ile ortaya çıkan Dadaizm ise, sanatı akıl ve mantığın tekelinden kurtarmayı hedeflemiştir (Bürger, 2019). Akıl ve mantık olarak gösterilen değerlerin çöktüğünü düşünen dadacılar, anlamsızlığın aktarımıyla izleyicilerin hoşuna gitmeyecek gerçeklikler sunarak toplumsal yabancılaşmaya karşı ve savaşla birlikte felaketi getiren burjuva egemenliğine karşı sanatı kullanarak mücadele etmiştir (Öztürk, 2020). Bu noktada dadaizmin sanayileşmenin karanlık yüzünü gördüğünü de söylemek mümkündür (Aliyazıcıoğlu, 2010).

1. Dünya Savaşı'na dahil olmayan İsviçre'de “Cabaret Voltaire isimli bir kabare-gece kulübü, savaş karşıtı olan; Hugo Ball, Emmy Hennings, Tristan Tzara, Marchel Janco, Hans Arp, Arthur Segal gibi isimlerin toplanma yeri haline gelmiştir” (Demirkol'dan aktaran Baskıcı&Şölenay, 2012, s.37). Savaş karşıtı bir hareket olan dadaizm, burjuva değerlerinin tekelinde olan sanat kurumuna ve toplumsal normlara karşı yapı sökücü bir yaklaşımla estetik kaygı gütmeyen eserler üretmiştir (Baskıcı&Şölenay, 2012; Bürger, 2019).

Dadaizm, geleneksel sanata karşı olan estetik durumları, rastlantısallık sonucu oluşan olayları, kuralların olmayışını savunan; ve var olan sanat, savaş, toplum, gelenek, din ve ahlaki değerleri reddeden ve bunları hafife alan bir akımdır. Dadaizm, yaratıcı ve soyut sanatı canlandırma, yeniden hareket kazandırma arayışı içindedir. Dadaistlere göre, Dada bir sanat akımı değil özellikle sanata karşı duran bir kavramdır. Çünkü Dadaistler estetik kaygı gütmeyen eserler ortaya koymaktadır. (Baskıcı&Şölenay, 2012, s.37)

Yukarıdaki pasajda da değinildiği üzere toplumsal etkileşime dair yapıların eleştirisini yapan dadaizm, bilinçdışını kullanarak ussalcılığı merkeze koyan ve insanlığı savaş gibi felaketslere götüren modernist yaklaşımın yanılsamacı görüngüsünü ters yüz etmeyi hedeflemiştir (Ümer, 2013). Gayet tabii dadacılar modernizmin dışında değildir, zira henüz o yıllarda literature girmemiş olmasına rağmen post-modernizm de modernin dışında uzaydan öylece gelen bir düşünüş değildir, neticede o; modernin içinde ama hesaplanabilir bir yerinde ve nitelikte olmayan, modernizm için kanser hücresi olan durumlardır (İlter, 2006).

Öte yandan dadaistler ussalcılığı ters yüz ederken ancak bilinçdışının sonsuz üretimine açılan kapılarından özgürlüğün var olabileceği düşünmektedir ve gayet tabii bu yaklaşım, temsile dayalı olan Freudyen psikanalizin eleştirisini de beraberinde getirmektedir (Ümer, 2013).

Freudyen psikanaliz baba, anne ve çocuktan oluşan temsile dayalı bir modelle şekillenir (oidepus kompleksi) ve rasyonluzmin merkezde yer alabilmesi için ego; süper ego ile id arasındaki ussalcı dengeyi gözetir (Say, 2017; Zizek, 2011). Zira id, içkin arzuların ve libidinal enerjinin fantazilerini içerirken, süperego ise “toplumsal bastırma arzusu, toplumun taleplerinin temsilcisidir” (Zizek, 2011, s.25) ve id’in özgür öznenin oluşuna yönelik itkisine tahakküm edendir (Zizek, 2011). Oidepus kompleksinde ise kız çocuğu babasını, erkek çocuğu ise annesini elde etmek ve hatta erkek çocuğu babasıyla girdiği iktidar mücadelesinde babayı öldürme eğilimindedir şeklinde betimlenir (Say, 2017). Temsile ve yapılarla bağlı bu psikanalizin eleştirilmek suretiyle bilinçdışının, id’in özgürleştirici gücüne vurgu yapmak ise, dadaizmin temsile dayalı mimetik eserlerden oluşan geleneksel burjuvazi eksenli sanat estetiğini yapı-söküme uğratma ereğiyle ve ussalcılığın savaş karşısındaki acizliğiyle yarattığı dekadansın eleştirisiyle birleşir (Öztürk, 2020).

Bilinçdışını üst gerçeklik olarak öne sürerek, nesnel gerçekliğin kendine yabancılaşmış bir yanılsama tezahürü olduğunu öne süren bir diğer akım ise sürrealizmdir (Batur, 2020).

Gördüğümüz şeylerin ötesindeki asıl gerçek “üst gerçek”tir. Felsefede gerçek dünyayı öteleyen ilk düşünür Antik dönemde Platon olmuştur. Onun mağara alegorisi tek tanrılı dinlerin insanı yeryüzünden koparıp göksel bir dünyaya taşımasının kökeninde yer alır. Platon gördüğümüz şeylerin yalnızca gerçeğin basit bir yansımasından ibaret olduğunu öne sürerek, gerçeklik algısına ilk metafizik darbeyi vurmuştur. (Batur, 2020, ss.165-166)

Dadaizmin nihilist başkaldırısının devinimiyle oluşan sürrealizm, toplumsala dair ütopya oluşturmaktan da kaçınmamıştır ve bu hareketin içerisinde yer alan sanatçılar komünist parti üyesi olmuşlardır (Aslan, 2015). Dadaizmin nihilist olumsuzlamasından uzaklaşıp, üretilen eserlerle sürrealist bakışın olumlamaya yönelmesinin temelinde ise Duchamp yer almaktadır (<https://www.eskop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937>). Gündelik hayatın içerisindeki hazır nesnelere yüklenen imgelemi dönüştürerek ona bir sanat eseri atfı kazandıran Duchamp, kapitalist üretim modelinde üretilen bu nesnelere bir nevi yeni bir özerklik kazandırmış olur ve hem burjuva merkezli sanat kurumunu tahrir eder hem de onun toplumsala içkin değerlerini, kurumlarını, normlarını, ürünlerini yapı-söküme uğratar (İlkyaz, 2013). Bu noktada imgelemin dönüştürülmesi ve nesnenin kendisine atfedilen endüstri toplumunun biçtiği değerden özerkleşerek uzaklaşması o nesne veya o nesne üzerindeki diğer dolaylı montaj unsuru nesnelere özerkliği ve görece özgürlüğünü niteler (Bürger, 2019). Bu bağlamda dönüştürülen imgelem ile özgürlük arasında bir bağ kurulur ve bu yöntemde bireyler üzerindeki özgürleşme denkleminde sürrealistler tarafından bilinçdışı –id’in üretimleri– eklenererek; imgelem, özgürlük, bilinçdışı üçgeni oluşturulur (Türker&Çokokumuş, 2014). Bu üçgende yaratılan üretimler içerisinde psikanalizdeki serbest çağrışım tekniğinden

devşirilerek, psişik (ruhsal) otomatizm ile eserler üretilmiştir (Türker&Çokokumuş, 2014).

Serbest çağrışımında kişinin aklına gelenleri baskı ve yönlendirme olmadan, bilinç dışındaki haliyle ifade etmeleri, gerçeküstücülükte karşılığını otomatizm kavramında, başka bir deyişle sanatçıların içlerinden geldiği gibi eserlerini oluşturmaları şeklinde bulmuştur. (Yelmen, 2018, s.22)

Nitekim sürrealizmin öncüsü Breton (2009), ruhsal otomatizmle sürrealizm arasındaki ilişkiyi; mantık kontrolünün dışında olan ve beraberinde estetik veya ahlaki normların prangalarından kurtulmuş, özgürlükçü bir yaratıcılık olarak görmektedir (Breton, 2009).

Psişik otomatizm ile edebiyat alanında otomatik yazı tekniğini oluşturan sürrealizmde; “Philippe Soupault ve André Breton’un birlikte çıkardıkları ‘Manyetik Alanlar’ adlı kitapları bu uygulamanın en önemli örneklerindendir” (Aslan, 2015, s.44).

(...) Dönek ev kan kaybediyor. Herkes bir ateşi sever ve göğün rengi değiştiğinde bu birinin ölümü demektir. Tüm bunların iyileşmesi için ne umut edebiliriz? Başka bir adam koku dükkanının önünde duruyor ve uzaklarda gümbürdeyen davulların sesini dinliyordu. Başının üzerinden süzülen gece, adamın omuzlarına çöküp soluklanıyor. Sıradan vantilatörler indirimde, sıkılmışlar ve daha fazla meyve vermeyecekler. (Breton ve Soupault’tan aktaran Duranay, 2014, s.128)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü üzere otomatik yazı yönteminde serbest çağrışım ile oluşturulan imgelemler her biri özerk fragman (parçacık) olabilecek şekilde birbirleriyle mesafelenerek hem özerk hem de tümsel farklı gerçeklikler oluşturmaktadır (Breton, 2009). Tüm bu mesafelenebilen özerk fragmanların kullanımıyla oluşturulan bir dizi eserler ise –ki fotoğraf (foto montaj), kolaj, dolaylı montaj, sürrealist veya dadaist sinema örnekleri, hazır nesnelerin kullanımı, müzik ve çizilen resimlerde de bunları görebiliriz– alegorik eserlerdir (Bürger, 2019). Bu noktada sanat; mimetik unsurla salt estetiğin aktarıldığı organik eser anlayışının avangard taarfindan tahrip edilmesiyle ve oluşturulan alegorik eserler aracılığıyla

bireyleri hem bütün hem de özerk fragmanlar üzerine kavramsal düşünme pratiğine itmektedir (Bağatır, 2011). Bu yöntemle sanat; organik eserin katharsisinden uyandırılan bireylerin içerisinde yaşadıkları dünya üzerindeki burjuva merkezli normların yanılmasından kolektif ölçüde uyandırılması anlamında işlevselleşmektedir (Bürger, 2019). Avangard sanat bunu yazılı manifestolarıyla da deklare etmektedir (Artun, 2011). Bu noktada kavramsal sanat terimi oluşmakta ve sanat; mefhumların üzerine düşünmek, beraberinde gündelik hayata dair eleştirel iletilerin özerk imgelerle oluşturulan okunabilir metinler halinde aktarılması adına araçsallaşmaktadır (Koca, 2017). Bu kapsamda öncül olan parametre sanat eserinin biricikliği, yani Benjamin'in (2002) ifade ettiği üzere "aura" mefhumu değildir (Benjamin, 2002, s.238). Benjamin (2002) için aura (hale) üzerine düşünmek 'Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı' adlı makalesinden yoksun ele alınamaz (Benjamin, 2002). Bu makalesinde Benjamin (2002), teknik olanaklarla çoğaltılabilir sanat yapıtı meselesini sanata herkesin ulaşabilmesi anlamında bir gelişim olarak görmesine rağmen, Adorno'nun (2006) eleştirilerini de dikkate aldıktan sonra, ancak bir kopya olabilecek çoğaltılmış sanat yapıtının orjin olanının 'aura'sından yoksun olduğu sonucuna varır (Benjamin, 2002; Adorno vd., 2006). Bu bağlamda biricik olan, aura'sı olan; orjin olan sanat eseridir (Benjamin, 2002). Bu noktada bir kez daha altını çizmek gerekir ki sanatı burjuva merkezli müzelerin ve galerilerin gözetiminden çıkarıp sokak pratiğiyle buluşturarak, burjuva ve kapitalist toplum merkezli yabancılaşmaya karşı mücadeleye girişen avangard ise biriciklik mefhumunu dönüştürerek –ki bu dönüşüm; eserin değil, eser sahibinin bireysel üretiminin biricikliği anlamına gelir– yukarıda bahsedildiği üzere sanata yeni bir alan açarak onu araçsallaştırmıştır (Bürger, 2019; Özescici, 2019). Kavramsal sanat olarak karşımıza çıkan bu duruma dair verilecek yegane

örnekler arasında hazır nesnelerin kullanımı gelir (Bürger, 2019). Bu kapsamda Duchamp'a parantez açmak gerekirse, O'nun eserlerinde kullandığı hazır nesnelerle oluşturduğu özerk imgelerin kavramsal bombardımanları; endüstri toplumunun ilgili nesne üzerinde yarattığı meta fetişi kaynaklı yabancılaşmanın, nesnenin halihazırdaki kapitalist değerlerinden özgürleştirilerek kurtarılmasını içerir (Bürger, 2019). Bu durum ise, hem burjuva merkezli sanat kurumunun eleştirisine, hem kapitalist toplum normlarının eleştirisine ve kimi zamansa bilinç dışına dair iletilerin aktarımını meydana getirir (Bürger, 2019; Kuspit, 2010).



Görsel 1: Duchamp'ın 'Çeşme (Fountain)' adlı eseri  
(<https://www.sfmoma.org/read/discussion-questions-marcel-duchamp-fountain/>)



Görsel 2: Duchamp'ın 'Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin' veya bir diğer adıyla 'Büyük Cam' adlı eseri (<http://www.gazetebilkent.com/marcel-duchamp-tembelligin-sanati-mi-modern-sanat-devrimi-mi/>)

Netice itibariyle yukarıdaki fotoğraflarla örnekleri gösterilen eserler gibi avangard olan sanat yapıtları da bir süre sonra mücadele ettiği sanat kurumu tarafından kabul görerek müzelerde biricikleşmeye başlamıştır (Bürger, 2019). Bu deneyimleri göz ardı etmeyen sityasyonistler (durumcular) ise, bu döngüyü kırabilmek adına sanat yapmamayı ve durumlar inşa etmeyi hedeflemiştir (Debord, 2011).

### 2.2.1 Sitüasyonist Hareket

Sitüasyonist Enternasyonel üç ufak Avrupalı grup tarafından oluşturulmuştur. Letrist Enternasyonel 1952'de İtalya'da kurulmuş olup Fransa kökenlidir. IMIB (The International Movement for an Imaginist Bauhaus ) 1953'te kurulmuş olup İtalya kökenlidir ve CoBrA 1948'de kurulmuş olup, Kopenhag, Brüksel ve Amsterdam kökenlidir. (Bodson vd.'inden aktaran Yetim, 2018, s.10)

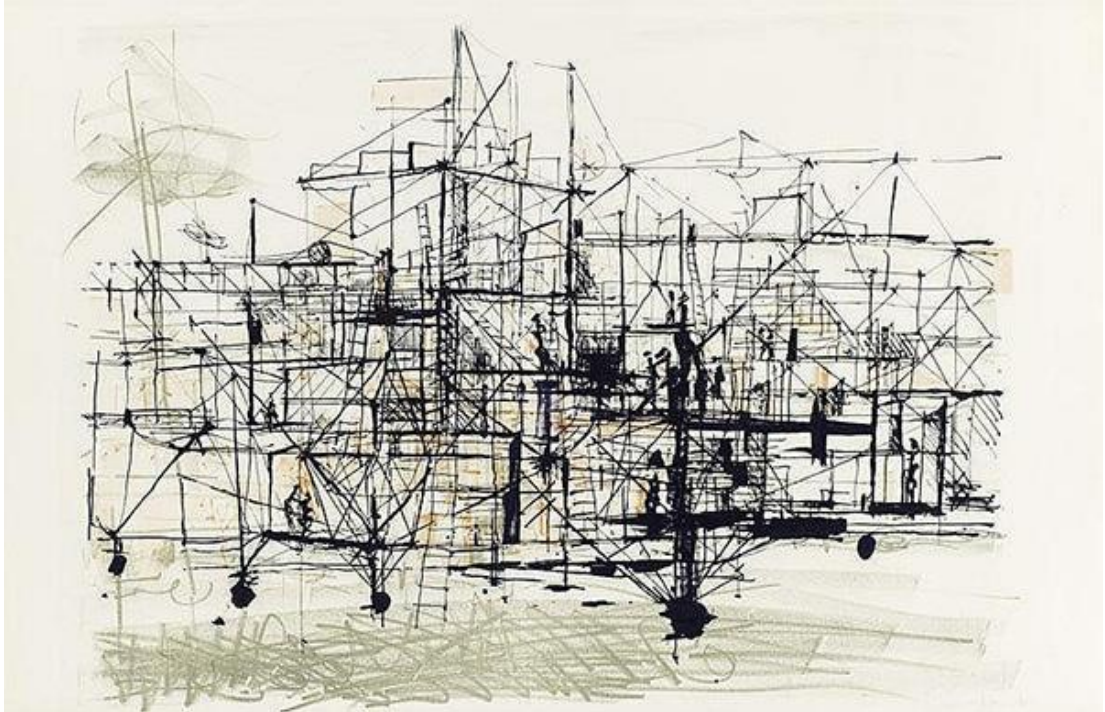
İki Dünya Savaşı'nın ardından 1957'de gerçekleştirilen Sitüasyonist Enternasyonel (ES), dünyayı dönüştürme ve özgürlük vurgusunun altını çizmiştir (Debord, 2011). İki kutuplu dünyada Batı'da burjuva merkezli kapitalist muhafazakarlaşma ile Doğu'da Stalinizm etkisiyle deforme olmuş realist sosyalizm arasında özgürlükçü bir sosyalist toplum vurgusu ereğiyle etkin bir avangard hareket olarak karşımıza çıkan sitüasyonist hareket, gündelik hayatın pratiklerini durumlar inşa ederek dönüştürmeyi hedefleyerek toplumsal yabancılaşmaya karşı mücadele etmiştir (Gök&Aydın, 2020; Debord, 2011; Yetim, 2018). Bu bağlamda yaşama geçirdikleri eylemsel pratikler içerisinde 'birleştirici kentçilik, psikocoğrafya, oyun, detournement, dérive, hiper politik propaganda ve ortamların inşası' gibi kavramları temel almışlardır (Debord, 2011).

Sitüasyonistler 'birleştirici kentçilik' için 'deterunement' kavramını öne çıkararak hareket etmiştir. Bu noktada 'deterunement'; kentçiliğin, mimarlığın bilinen formlarını zimmetine geçirerek dönüştürmeyi ve aynı zamanda konvansiyonel sanatın ve sanat algısının da dönüştürülmesini hedeflemektedir (Debord, 2011; Yetim, 2018). Zira tezin giriş bölümünde de alıntılandığı üzere 'deterunement'; "yıkma, ters çevirme, yozlaşım" gibi anlamlarından ziyade herhangi bir kültür endüstrisi ürününü "zimmetine geçirerek" onu başlangıçtaki ideolojisinin karşıtı olarak dönüştürüp kullanma pratiğidir (Duranay, 2019, Enformasyon Çağında Alternatif Medya Ders Notları). Bu bağlamda deteuremen'in en büyük gücü "çifte

anlam” taşımıştır, çünkü içerisinde hem eski unsurları taşır, ama aynı zamanda eleştirel tahrifatla yeni unsurlarını da barındırır (Debord, 2011, s.317).

Mimaride ve mimariyle yaratılan kültür ise kapitalist modernitenin pratiğine attır ve içerisinde bu yönde psikocoğrafik etkiler içerir (Nieuwenhuys, 2011). Bununla birlikte “üzerine onca laf edilen bütünsel sanat, kendini ancak kentçilik düzeyinde somutlaştırabilir. Ama böyle bir sanat artık estetiğin geleneksel hiçbir tanımına uymayacaktır” (Debord, 2011, s.298).

Öte yandan birleştirici kentçilikte iki unsur öne çıkmaktadır. Bunlardan birincisi oluşturulmak istenen kentin bizatihi kendisinin alegorik bir eser olması, bir diğeri ise bu kent içerisinde devinimin sitüasyonların (durumların) deneyimlenmesiyle sürekli bir oluş halinde, yaratım içerisinde olmasıdır (Debord, 2011).



Görsel 3: Constant'ın birleştirici kentçilik için geliştirdiği 'Yeni Babil' projesi (<https://www.e-skop.com/skopbulten/situasyonistler-ve-sanat/4703>)

Birinci unsur, kenti meydana getiren her bir semtin avangard algeorik eserlerde görüldüğü gibi hem özerk hem de bütüne uyumlu birer fragman (parçacık) olarak görülmesini içerir (Debord, 2011). Bu öncül ilgili semtin çevresindeki diğer uyumlardan farklı kendine özel bir uyum doğurabilmesi anlamına gelir ki; burada uyumdan kasıt; oyunlaştırılmış sitüasyonlarla bireylerin göstereceği uyum ve kapitalist modernitenin oluşturduğu toplumsal işbölümü çerçevesinde şekillenen, saatin boyunduruğu altında dikte edilen, pranga vurulan hayatın yapı söküme uğratarak özgürleştirilmesidir (Debord, 2011; Bal, 2012).

İkinci unsur da ise sürekli devinimlenen “oluş” mefhumu öne çıkmaktadır (Deleuze ve Guattari’den aktaran Aracagök, 2015, s.17). Bu noktada bireyler, kendilerine biçilen ve mimetik ilişkiyle dayatılan “örgütlenme düzleminin” formlarından sıyrılarak, yaratılan sitüasyonlarla –adeta birer “flaneur” gibi kentin içerisinde gezinmek suretiyle– etkileşime girer ve kendini özgür, etken bir özne olarak kurar (Deleuze ve Guattari’den aktaran Aracagök, 2015, s.17; Benjamin, 2002, ss.98-99; Bal, 2012).

### **2.2.1.1 Göçebelik, Dérive, Oyun ve Boş Zaman Diyalojisi**

Çeşitli ortamlar arasındaki hızlı bir geçiş tekniği olarak da adlandırabilen dérive, klasik gezinti kavramından farklı olarak psikolojik etkilerin farkındalığını içerir ve oyunbaz-yapıcı bir tavır sergilemektedir. Modern şehrin iki bölgesini ayıran mesafenin (mesafeyi fiziksel olarak almaksızın) psikocoğrafik eklemlenmelerinin ilk incelemelerine olanak tanıyan dérive’in, onların başlıca geçiş eksenlerini, çıkışlarını ve savunmalarının anlaşılmasını sağladığı belirtilebilir. Dérive’in bir veya daha fazla insanın belli bir süre boyunca, ilişkilerini, alışmalarını, boş zaman aktivitelerini, tüm olağan hareket eylem ve güdülerini bırakmaları koşuluyla, kendilerini bölgenin çekiciliğine ve orada vardıkları karşılaşmalara bırakma eylemi olarak da tarif edilmesi mümkündür. (Yetim, 2018, s.18)

Dérive’in bir devinim, oluş halinde devamlılığının olabilmesi için Yeni Babil’deki göçebelik, yalnızca bireyler için değil aynı zamanda sitüasyonların (durumların, ortamların) inşaası için de geçerlidir (Bal, 2012). Bu noktada

mekanların ihtiva ettiği psikocağrafik yüklemeler içerisinde, oyunbaz ve aynı zamanda da göçebe sityasyonlar kurulur ve böylelikle modernitenin reğeteleyerek çizmiş olduğu ve kendisini var edebilmek için sürekli bir tekrar içerisinde yinelediği yaşam tarzının dönüştürülmesi hedeflenir (Debord, 2011). Her bir oyunbaz sityasyon (durum, ortam); bireylerin etken olarak katılımını içerir –ki böylelikle artık herkes üretken birer sanatçıdır. Ancak ortada sanat kurumu tarafından öğütölüp ehlileştirilbilecek bir sanat eseri de yoktur– ve sityasyonist hareket yabancılaşmaya karşı bu şekilde mücadele edererek, bireylerin kapitalist yaşam kültürü içerisindeki edilgenliğini yok edip, yapma-etme kudretini “(potentia agendi)” fark etmesini sağlamayı hedefler (Debord, 2011; Baker, 2015, ss.183-184). Bu bağlamı biraz daha açmak gerekirse; temsili demokrasilerde iktidara gelen otoritenin yaşam biçimi dayatlamalarının temelinde yatan nosyon, aslen toplumu oluşturan bireylere özgü olan potentia agendi (yapma-etme) kudretini kendisine atfetme girişimidir (Baker, 2015).

Spinoza'nın “iktidar” ile “güç” arasında yaptığı bir ayrım var. Birincisi, iktidar bizi güçlerimizden ayrı düşüren, yani bizim gücümüzü azaltan bir mekanizmadır, düzenektir, buna potestas diyor. Yani bir hükümlanlık gücü, ya da bir toplumsal sözleşmeyle -o devirde böyle şeyler varsayılıyordu, Hobbes, Locke tarafından- bir egemene devredilen yapıp etme gücü, bizim elimizden kaçır. Toplumun elinden kaçır gider ve bir devlete, bir hükümlanlık aygıtına bunu kullanma yetkesi verilir. İkincisi, bunu kullanabilme yetkesinin ona, egemene verilmiş olması, bunu onun da kullanabileceği anlamına gelmez; çünkü gerçek anlamda yapıp etme güçlerimizle, faaliyet güçlerimizle ve kendi özgürlüğümüzü üretebilme, yaratabilme güçlerimizle alakası yoktur açıkçası o potestas dediğimizin, tümüyle varsayımsaldır. (Baker, 2015, ss.183-184)

Varsayımsal olan potestas 'ın ötesinde gerçek anlamda yapma-etme kudreti olarak ifade edilen potentia agendi ise; her varlığın ve bireyin, kendisini ontolojik olarak sürdürebilmesine yönelik faaliyetlerdir, ki bu faaliyetler; öznenin kuruluşunu güdüleyen, özgürleşmesini ve devinimini sağlayan arzu itkisi içerir (Baker, 2015). Bu noktada gerek yapma-etme kudretinin ve gerekse oyun kavramlarının burjuva

merkezli kapitalist modernite tarafından bireylerin boş zamanını ele geçirme girişimlerine yönelik kurduğu sisteme karşı sitüasyonist hareket tarafından aktif pratik olarak kullanıldığı görülmektedir (Debord, 2011). Zira boş zaman burjuva merkezli sistemin meydana getirdiği kültür endüstrisi tarafından işgal altındadır. (Adorno, 2007). Kapitalist sistemin devamlılığı için oluşturulan yaşam tarzı bireylerin kollektif emeklerine yabancılaşması ve sermayedarlerin daha fazla kazanması adına herşeyin tüketilebilir hale gelmesiyle devamlılık içerisindedir –ki bu devamlılıkta toplum; yabancılaşmanın mistifikasyonu içerisinde reklamların, filmlerin, ünlülerin, medyanın edilgen tüketici piyonlarıdır (Adorno 2007). Boş zamanı dolduracak olan oyun mefhumu ise, TV şovlarında rekabet üzerine kurulur ve bireyler bu şekilde sadece onlara gösterilenleri izleyerek yaşamları üzerine edilginleşir (Debord, 2011; Debord, 1996).

İzleyicinin (kendi bilinçsiz etkinliğinin sonucu olan) seyredilen nesneye yabancılaşması şöyle ifade edilir: İzleyici ne kadar çok seyredirse o kadar az yaşar; kendisini egemen ihtiyaç imajlarında bulmayı ne kadar kabul ederse kendi varoluşunu ve kendi arzularını o kadar az anlar. Gösterinin etkin insan karşısındaki dışsallığı, kendi davranışlarının artık bu insana değil, bu davranışları ona sunan bir başkasına ait olması gerçeğinde ortaya çıkar. İşte bu yüzden izleyici hiçbir yerde kendini evinde hissetmez, çünkü gösteri her yerdedir. (Debord, 1996, s.22)

Debord'un (1996) 'gösteri toplumu' olarak kuramsallaştırdığı bu toplumsal yaşam modeli eleştirisi için, yine Debord'un (2011) önderi olduğu sitüasyonist hareket adına özgürleşme mefhumu, bireyin etken özne haline gelebilmesi açısından oldukça önem arz eder (Debord, 2011). Bu noktada gerçekleştirilen sitüasyonlar ise özneyi etkenleştiren oyunlarıyla özgürleştirici dinamik içerir (Debord, 2011).

Sitüasyon tam olarak nedir? Gereksinilen, daha yüksek bir oyun, ya da tam ifadeyle insan varoluşu olarak bilinen şu oyun için bir uyarıcıdır. Tüm ülkelerden devrimci oyuncular gündelik hayatın tarih öncesi döneminden çıkmak üzere SE'de birleşebilirler. (Debord, 2011, s.321)

SE (Sitüasyonist Enternasyonel) için sitüasyonların inşaasıyla uyarılan ortamda, oyun kavramı bireyi etken kılıp özgürleşmeye götürecektir fakındalığı yaratarak yabancılaşmanın ters yüz edilmesini sağlayacak yöntemdir (Debord, 2011). Böylelikle boş zaman; hakim kapitalist modernitenin biçtiği kültür endüstrisi ürünlerin edilgen tüketiminden kurtarılacaktır (Adorno, 2007). Bu bağlamda ‘oyun’, üzerinde yaratılan mistifikasyonun dağıtılması gereken bir olgu olarak da karşımıza çıkmaktadır (Debord, 2011; Bakhtin, 2001).

Sitüasyon ve oyun diyalojisine tarihten örnek vermek gerekirse Ortaçağ’daki ‘delilik Festivalleri’ne bakılabilir. Zira bu festivaller toplumsal yaşamın parodilerinin yaratıldığı ve iktidar ile onun yarattığı kuralların, sistemin, kültürel normların grotesk imgelerle eleştirildiği karnavallar olarak karşımıza çıkmaktadır (Bakhtin, 2001). Bakhtin (2001) bu karnavallara devrimci bir nosyon yüklemektedir, –ki her ne kadar iktidarların belirlediği zaman dilimince iktidarın toplumun deşarjı için müsaade ettiği izinle yapılıyor da olsa– içerisinde barındırdığı özgürleştirici etken nedeniyle Ortaçağ’ın monark koşulları düşünüldüğünde bunu kavrayabilmek mümkündür (Bakhtin, 2001). Burada bahsi geçen özgürleştirici etken ise; monarşinin ve tanrı merkezli dünyanın ortaya koyduğu toplumsal ve ahlaki nomların yapı-söküme uğratılmasıdır ki bunu yaparken de bireyler maske takarak hem anonim olabilmekte, hem de aslında maskenin ardındaki öznenin kim olduğuyla yüzleşebilme fırsatı yakalayabilmektedir (Bakhtin, 2001). Kültür endüstrisinin boş zaman etkinliğini yalnızca katharsis’e hizmet eden sakil eğlence normları ve kapitalizmde temelinde yatan rekabet öncülüne indirgediği oyun mefhumu düşünüldüğünde; ‘boş zaman’ın ve ‘oyun’un bireylerin özgürleşmesi adına sermayenin tekelinden kurtarılması öncülünün SE için ne kadar önemli olduğu anlaşılabilir (Adorno, 2007; Debord, 2011).

Yaptıkları pratikle, yayınladıkları manifesto ve raporlarla, kuruluşlarından itibaren toplumsal dönüşüm için ihtiyaç duyulan devrimci pratikle içiçe olduklarının altını çizen SE, bireylerin etken özne olarak özgürleşmesi yolunda yürüttüğü faaliyetlerinin yansımalarını 1968 Mayıs Hareketleriyle devrimci radikal mücadele içerisinde görme şansı bulur (<https://www.e-skop.com/skopbulten/1968-devrimi-ve-situasyonistler/1426>).

### 2.3 1968 Mayıs Hareketleri ve Sitüasyonistler: Fransa

Fransa’da, bugüne dek Stalinizm’e Batı’dan indirilmiş en ağır darbeyi vuran devrimci durumun zenginliği, işçilerin hiyerarşiyi, meta toplumunu, hayatta kalma ilkesini ve gösteriyi eleştiren bir hareketi kendi inisiyatifleriyle ele geçirmiş olmalarından bellidir. Ayrıca, sitüasyonist kuramın 1967’nin son günlerinde yayınlanan iki kitabında yer alan ifadelerin, Mayıs ayaklanmasındaki en ileri unsurlar tarafından Paris’te ve bazı taşra kentlerinde duvarlara yazıldığını da kaydetmek gerekiyor. Sitüasyonist kuram, beklendiği üzere, kitleleri saran pratik bir güce dönüşmüştü. (<https://www.e-skop.com/skopbulten/1968-devrimi-ve-situasyonistler/1426>)

Yukarıdaki alıntıda da dile getirildiği üzere sitüasyonist hareket, kitlelerin etken özneler olabilmeleri için ortaya koydukların pratik çabalarını, dergi yayınlarının içerisinde yer alan manifesto ve topluma dair sundukları raporların kabul görüşünün yansımalarını Mayıs 1968 Fransa’sında, radikal devrimci hareketlerin içerisinde duvar yazıları ve dönüşen kent yaşamında nesnel anlamda görebilmiştir (Bürger, 2019).

Paris’te kentlilerin birdenbire ayaklanarak kent hayatına damgasını vurması, bir *détournement* hareketi, kitlevi bir situasyon olarak görülür. “Situasyonist kent” bir düşten ibaret olmadığını kanıtlamaktadır: Herkes işini gücünü bırakmış, başına buyruk, kenti turlamaktadır (*dérive*); kentin akılcı devinimi içinde hiçbir zaman karşılaşmaları mümkün olmayan yığınlarla Paris’li hep birlikte coşmakta, devrimci eylemlere katılmakta, kolektif bir yaratıcılık eseri vermektedir; iktidar onların kurduğu ve kendi kendini yöneten konseylededir... Bu topluca oynanan bir oyun, bunaltıcı kent hayatının estetikleştirilmesi, “sokakta sürrealizm”, bir festival değil de nedir? (30 Mayıs 1968, İşgalların Sürdürülmesi Konseyi’nden aktaran Artun, <http://www.aliartun.com/yazilar/sanat-ve-1968-bahari-bir-kronoloji/>)

1960'lı yıllarda kent merkezli cereyan eden ve 1968'de devrimci hareket olarak zirvesine ulaşan toplumsal hareketliliği algılamak için toplumsal hareketlerin dönüşen yapısına bakmakta fayda vardır. 1968 Mayıs hareketlerine kadar işçi sınıfı eksenli, ekonomi politik merkezli, hiyerarşik yapı, örgütlü devam eden toplumsal hareketler, 1960'lı yıllarda dünyanın farklı coğrafyalarında radikal feministler, Afro Amerikanlar, punk'lar, LGBTİ bireyler ve hippiler gibi alternatif (alt) kültür hareketleriyle hak taleplerine sınıf eksenli somut ekonomik taleplerin ötesinde değerler yüklemişlerdir (Duranay, 2014). Ağırlıklı olarak alternatif kültürel kimliksel değerlerin modernizmin tek düze olarak insan yaşamını sınırlayan kalıplarını çatlatarak kırmasıyla oluşan konjonktür pozitivism eksenli konvansiyonel sosyoloji tarafından yapılarla okunan toplumun dışına çıkıldığını göstermiştir (Duranay, 2014). Toplumsala içkin bu değişimler post-modern okumaları çağırır, Deleuze ve Guattari'nin (1993) rizom kuramı bu noktada açıklayıcı olmuştur (Deleuze&Guattari, 1993; Duranay, 2014; Duranay, 2017). Bu kurama göre yeni toplum, modernizmin hesaplanabilir reçetelenebilir çerçevelerinin ötesinde, tıpkı bir ağacın kök sapları (rizomu) gibi, tahmin edilemez, öngörülemez, toplumsal sınıfların –işçi sınıfı (proletarya) ve burjuva gibi– alışıla gelmiş çatışmalarından farklı olarak cereyan eder (Deleuze, Guattari, 1993; Duranay, 2014; Duranay, 2017; İltar, 2006). 1968 Mayıs hareketlerine gelindiğinde ise kök saplar her yerdedir ve kent merkezini işgal etmiştir. Arzulanan özgürlük ve devrimci itki, öğrencilerin, biliş işçilerinin ve proletaryanın eylemleriyle, içerisinde farklılaşan mottolar barındıran, hiyerarşik olarak örgütlü olmayan yapıların, hedeflerin ve taleplerin biraradalığıdır (Duranay, 2014; Duranay, 2017; Öztürk, 2018). Ancak bu noktada Fransa'da dokuz milyon işçinin ülke genelinde üretimi durma noktasına getiren genel greviyle, birer biliş (kafa) işçisi olarak yetişmekte olan öğrencilerin devrimci protestoda biraraya

gelmesi bilinçli midir? Öğrencilerin mi devrim yapmak için işçilere, yoksa işçilerin mi somut ekonomik koşullarına yönelik taleplerini gerçekleştirebilmek için öğrencilere ihtiyacı vardır? Yoksa bu sadece bir karşılaşma hali midir?

Althusser'e (1969) göre, 1968 Mayıs hareketleri öğrenci hareketleriyle işçi sınıfı eylemlerinin karşılaşmasıdır (Althusser, 1969). Zira her iki hareket arasında mottolar arasındaki farklılıklar, hedefler arasındaki farklılıkları da işaret etmektedir. Bu bağlamda öğrenci hareketi içerisinde yer alan unsurların (biliş işçileri, kimi aydınlar ve sanatçılarda dahil) öne çıkardığı söylemler kendilerini işçilere de öncülük edebilecek olarak gördükleri top yekün bir devrimi niteler. Oysa Fransa'da 20.yy'ın en sert genel grevini gerçekleştiren işçiler ise, ütopyik gördükleri devrimden ziyade çalışma koşullarının iyileştirilmesine yönelik somut ekonomik talepler ve hükümetin değiştirilmesi ereğindedir (Althusser, 1969; Öztürk, 2018).

Öte yandan 1968 Fransa'sında Mayıs Hareketlerinde yer alan öğrenciler, 2. Dünya Savaşı sonrası yapılandırılan refah devleti uygulamalarından faydalanamayan nesildir, çünkü çalışma hakkı kapsamında işçilerin de elde ettiği haklar ve refah devleti zaten gelmekte olan neoliberalizm adına erozyona uğramaktadır (Standing, 2019; Gürdaş, 2020; Öztürk, 2017). Bu bağlamda Althusser'e (1969) göre, evrensel siyasal ve ilkesel mottoların ardında yatan gerçekse top yekün bir toplumsal-kültürel devrimden öte esasen ekonomi politikdir (Althusser, 1969). Bununla birlikte sanayi devrimi sonrası işçilerin uzun yıllar boyunca süre gelen eylem pratiği ve sınıf bilinci düşünülecek olursa; proletaryanın 'işgal et' eylem pratiği alanındaki tecrübelerinden faydalanmaya ve işçilerin yaptığı genel grevin gücüne ihtiyaç duyan ise öğrenci hareketidir (Althusser, 1969). Zira aydınlanma devrimiyle birlikte merkeze yerleşen ussalcılığın defacto alanlarını henüz göremeyen rasyonel avangardın sosyal sanat siyasetiyle toplumu dönüştürme ereği ve burjuvazinin sermaye yönetimi alanında

monarklara karşı daha geniş imtiyazlara ulaşmak adına hedefleri düşünüldüğünde; 1848 devrim hareketleri içerisinde bazı orta sınıflar ve köylülerde olmak üzere işçi sınıfı eylemlerine ve bu eylemler içerisinde yer alan öğrencilere destek vermişlerdir (Bürger, 2019). Ancak monarşi karşısında elde edilen kısmi zaferin ardından kurulan geçici hükümetlerde elde ettikleri tavizlerin ardından kitle korkusu yaşayan destekçi unsurlar –ki burada esas unsur burjuvazi– işçi sınıfı ve öğrencileri terk etmişlerdir (Bürger, 2019). Nitekim aynı yüzyıl içerisinde 1871’de kurulan Paris Komünü’nin, iktidara tekrar gelen monarşi tarafından katledilişi de; burjuvazinin liberalizm çatısı altında sürdürmeye çalıştığı kendi kazanımlarını da alaşağı edebileceğini düşündüğü kitle korkusunun bir örneğidir (Bürger, 2019; Le Bon, 1997; Wallerstein, 2000). Tüm bu deneyimleri heybesinde biriktiren proletarya (işçi sınıfı) ise, gelişen süreçte ütopyalardan beslenen devrim düşünceleri yerine somut ekonomik kazanımlar için mücadele etmeyi daha güçlü bir şekilde merkeze alarak, 20.yy’ın işçi sınıfı direnişini şekillendirmiştir (Bürger, 2019; Tezcan, 2018).

Netice itibariyle sitüasyonist hareket ile 1968 Mayıs hareketleri arasındaki ilişkiye dönülecek olduğunda ise; 1968 Mayıs Hareketlerinde gerçekliğin bir çok yüzeyinin içerisindeki temsillerin içerisinde yer alan öğrenciler, biliş işçileri, kimi aydınlar ve sanatçılar nezdinde sitüasyonistlerin manifestoları, mottoları ve dérive pratikleri eylem sahasında kapitalist modernitenin kent yaşamını işgale uğratacak şekilde belirlemiştir, ancak konvansiyonel sosyolojinin devrimci öznesi olan işçi sınıfı için ise geçmişte yaşadıklarından edindikleri deneyimlerinden ötürü bu durum geçerli değildir (Debord, 2011; Althusser, 1969; Öztürk, 2018).

## **2.4 Sokak Sanatı**

Ana akım anlamıyla sokak sanatı olarak anılan her bir imajın (tez kapsamında grafiti ve mural) temelinde, esasen sokak pratiğinde gerçekleştirilen sanatın bireysel

veya tikelci potest doğuşuna aykırı olarak, sanat kurumları ve otoritenin kabulü ile onu ehlileştirmesi yatmaktadır (Erdem, 2018; Bürger, 2019). Bu bağlamda modernizm çerçevesinde başlangıç itibariyle makro politik eleştirilerden uzak olan, aksine bireyci veya tikel bir kimlikle ben de buradayım diyen alternatif (alt) kültürel protesto pratiği olan grafiti, tarihsel avangardın devrimci hedeflerine sahip olamamasına rağmen yine de modern kapitalist toplum düzeni için tehdit olarak görülmesinden ötürü, statikonun kültürel sistemi içerisinde egemenler tarafından eritilme yoluna gidilmiştir (Erdem, 2018; Bürger, 2019). Gayet tabii bir diğer bakış açısıyla sokakta yapılan her sanat faaliyeti (müzik, enstelasyon, pandomim, tiyatro, kukla sanatı vb. gibi) sokak sanatı olarak da görülmektedir (Erdem, 2018). Sokak sanatının izinli olup olamama ayrımıyla ele alınmasının sebebi ise, neoliberal politikalara başkaldırı içerisinde olan ve izinsiz bir protest duruş sergilemesinden ötürü ‘gerilla art’ olarak ayırsanan terimin varlığından kaynaklanmaktadır (Kurtoğlu, 2019). Gerilla art (sanat) tıpkı gerilla iletişimde de olduğu gibi sisteme karşı muhalif duruşunu (kentlerde izinsiz ürettiği imajları var edebilme pratiği düşünüldüğünde) alternatif çözümlerle aktarma halidir –ki bu bağlamda sanat alanında gerilla art’ın kendisinin bir gerilla iletişimi örneği olduğu da düşünülebilir (Duranay, 2021, Alternatif Medya Teknikleri Ders Notları).

Gerek sanat gerek iletişim alanında ‘gerilla’ sözcüğünün militarist bir terim olarak algılanmaması gerektiğinin altını çizmekle beraber, hem gerilla art, hem gerilla iletişimi; toplumsala içkin dinamiklerin eleştirisi olarak yaymak istedikleri iletileri, ana akım sanat uygulamalarına (galeriler, müzeler, sergiler) ve ana akım medyaya –üretim, içerik, dağıtım sahalarında– alternatifler üreterek var etmektedir (Ünal, 2019; Karaca, 2018; Duranay, 2021; Çetinbaş, 2017). Çıkış noktası itibariyle

bir gerilla art olan grafiti ise, sokak sanatına evrilen süreç düşünül­düğü de önemli bir nirengi noktasıdır (Karaca, 2018).

“Grafiti, Latince’de “yazmak” anlamına gelen “grafik”ten türetilmiştir. İtalyanca “duvar yazısı” anlamına gelen “graffito” ile ilişkili olup kelime olarak “çizmek” anlamına gelir” (Aydın, 2020, s.239). Zira graffito terimi, 1851’de ortaya çıkarılan Antik Pompei Kenti’ndeki duvar yazılarına verilen addır (Erdem, 2018).

Eski Mısır’da yolculuk esnasında, geçilen yerlerin duvarlarına iz bırakılırdı. Bunun bir başka örneği de Vikingler’de görülür. Vikingler, İstanbul’a geldiklerinde Ayasofya’nın galeri korkuluklarına, ‘x was here’ graffitilerini kazımışlardı. (Çakır’dan aktaran Erdem, 2018, s.5)

Grafitinin çıkış noktası modern ötesi geçmişe ve antik çağlara kadar dayanmasına karşın tez kapsamında ise, modernizm içerisinde beliren grafiti esas alınmaktadır.

1950’lerle başlayıp 1960’lı yılların alternatif (alt) kültür hareketlerinde bir ifade biçimi olarak kent duvarlarını, metroları, istasyonları, trenleri ‘deturnement’ ederek dönüştüren grafitilerin içerisinde ‘ben’ veya ‘biz de buradayız’ tutkusu yer almaktadır (Erdem, 2018). ‘Ben buradayımın’ karşılığı, kentin muhtelif yerlerini tag’layarak –bir nevi bireyin grafiti olarak imzasını koyarak– oluşturduğu imajlarda görülmektedir.



Görsel 4: “Taki 183 – New York metrosuna yaptığı çalışması” (Erdem, 2018, s. 23; <https://www.pinterest.es/pin/159455643029258210/>)

Yukarıdaki görselde görüldüğü üzere takma adını bir grafiti imzası olarak yazma eylemi (tag'lama), düzene karşı protest bir duruş olmakla birlikte, ticari kültürel ortamın içerisinde reklam ve panolarda görünemeyen, nesneleşen hayatların ontolojik olarak kendilerini görünür kılabilme arzudur da –ki ayrıca bu bir bakıma daha dar kapsamlı tikelliklere (diğer grafiti üretici gruplarına) gönderme yapma hareketi olarak da görülür (Erdem, 2018; Gökova, 2020). Bununla birlikte ‘biz buradayız’ tavrı ise, kapitalist modernitenin oluşturduğu kent yapısı içerisinde, merkezden uzakta bırakılmış kent çeperlerinde gelişen kimi alternatif (alt) kültürel hareketlerin –ki grafiti alanında hip hop kültürünün ağırlığını göz önünde bulundurarak– kendilerini imajlarla kent merkezinde görünür kılma pratiğidir (Erdem, 2018; Selvi&Koca, 2016).

Grafitiden sokak sanatına evrilen süreçte grafitiyi de içine alacak şekilde daha geniş tekniklerin kullanıldığı sokak sanatı –ama tüm eserleri değil, bazı üretimleri–

ve –izinsiz tahripkar olması sebebiyle– gerilla art ise, makro siyasal konularda; ‘Berlin Duvarı’ örneğinde ve Banksy’nin eserlerinde görüldüğü üzere egemen olan sosyo-politik yapılara eleştirel yaklaşmaktadır (Karaca, 2018).

Bu bağlamda burjuva merkezli kapitalist modernizmin dayattığı kalıplara ve değer yargılarına bir protest duruş olarak beliren grafiti ve yanı sıra özellikle gerilla art sınıfına girebilecek sokak sanatı; hem 1960’lı yıllardaki toplumsal hareketlerde hem de 21.yy’da ‘occupy (işgal et)’ formunda gerçekleşen yeni toplumsal hareketlerde kente bıraktıkları imajlarla muhalif iletilerini dolaşıma sokmaktadır (Demir, 2018; Erdem, 2018).

Grafiti bugünkü bilinen anlamıyla 1960’ların sivil haklar ve politik hareketlerin ön planda olduğu savaş karşıtı eylemlerin etkili bir ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. Doğu Almanya’da yaşayanların Batı Almanya’ya kaçmalarını engellemek amacıyla 1961 yılında yapıлып 1990 yılında yıkılan Berlin Duvarı’na yapılan grafitiler, toplumsal hafızayı canlı tutmada politik bir tavır olarak grafitinin yerini gösteren yapılardan biridir. (Demir, 2018, s.21)



Görsel 5: Berlin Duvarı (Erdem, 2018;  
<https://tr.pinterest.com/pin/543035667549419285/>)



Görsel 6: “Berlin Duvarı / Therry Noir Marcel Duchamp’la ünlenmiş “pisuarı” Berlin Duvarına yerleştirmesi” (Erdem, 2018, s.21).

Grafitiden başlayarak daha da geniş tekniklerin kullanıldığı ve görsel anlatımın –yazılama işlemiyle başlayan– klasik grafitiye nazaran daha ön planda olduğu, bununla beraber yazınsal öğeleride içerisinde barındıran sokak sanatının birden fazla duyuya hitap eden yanı (görsel, yazınsal kombinasyonlar) bireyler üzerindeki etkisini de arttırmaktadır (Şakar, 2021).

Bununla birlikte sokak sanatı doğrudan politik olmak ereğiyle hareket ettiğinde kullandığı yöntemlerden ön plana çıkanlar ise stencil (şablon) ve sticker (çıkartma)’dır (Ünal, 2019). Zira sosyo-ekonomik ve politik konjonktüre muhalif olurken; izinsiz, etkileyici, yaratıcı imaj üretimi için zaman sınırlıdır –ki zaten bu özellikleriyle bizatihi gerilla art’tır– ve iktidarın güvenlik güçlerine karşı tetikte olmak gerekmektedir (Ünal, 2019).

Bununla birlikte sokak sanatı alanında –tez kapsamında– gerilla art’ın yarattığı farklılıklara değinilmesinin temelinde ise kültür endüstrisi bulunmaktadır

ve bu noktayı açıklamak adına Banksy önemli bir örnek teşkil etmektedir (Adorno, 2007; Özen&Eken, 2017).

Politik alanda muhalif olan sokak sanatının önde gelen isimlerinden olan Banksy'nin eserleri ve diğer sokak sanatı eserlerinin de süreç içerisinde çağdaş sanat tarafından kabul görüp galeri, müze ve sergilere yerleşmesi, yüksek ücretlere elitistlere (ultra zenginlere) satışlarının yapılması, tarihsel avangardın sanat kurumunu tahrip etmek ereğiyle yola çıkmasına karşın modern sanat tarafından biricikleştirilmesiyle aynılık göstermektedir (Selvi&Koca, 2016; Özen&Eken, 2017; Bürger, 2019; Banksy, 2010).

Başlangıçta muhalif duruşundan ötürü grafitilerin ve genel adıyla sokak sanatının yasaklanmasına yönelik yasalar çıkaran iktidarlar, bir süre sonra sokak sanatının neoliberal ilkeler dolğırultusunda pazarlanması girişimine yönelmiştir (Aydın, 2020). Bu noktada gerilla art ile sokak sanatı arasında izinli olup olamama veya bir başka okumayla doğrudan politik olup olmama tercihine yönelik farklı yaklaşımlar arasında gerilim oluşmuştur. Kendilerini gerilla sanatçısı olarak görenler iktidar-sermaye ortaklığının iznine tabi olarak üretim yapmayı redederken, kimi sanatçılar ise, yerel yönetimlerin ve sermayenin desteğiyle düzenlenen sokak sanatı festivallerinde boy göstermekten çekinmemiş, kendilerine gösterilen duvarların üzerinde uzun süre çalışabilme fırsatı bulabilmelerinden dolayı estetik ve ticari kaygılarını da ön plana çıkaran eserler üretebilmişlerdir. Böylelikle zaman kaygısının yaşanmamasından ötürü grafitilerin yanı sıra dev duvar resimleri, yani 'mural'lar da sokak sanatı içerisinde yaygınlaşmıştır (<https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>).

Öte yandan mural'ın tarihine bakıldığında ise mağara resimlerinden başladığı ön görülmekte ve bir propaganda aracı olarak kapitalizme karşı Meksika Devrimi sonrası 20.yy'ın ilk çeyreğinde devlet tarafından sistematik olarak kullanıldığı da bilinmektedir (Başyurt, 2019).

1922'de, Diego Rivera, Frida Kahlo, David Alfaro Siqueiros ve başka genç sanatçılarla birlikte Teknik İşçiler, Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sendikası'nı kurdu. Bir sanatçı sendikası ile politik bir örgüt hücresinin gerilimli birlikteliğinden doğan sendika kısa sürede Meksikalı milliyetçi sanatçıların sözcüsü haline geldi. Sendikanın manifestosunda, yeni, "kökeninde yerli (ve özünde Amerikan yerlisi)" bir sanat; "herkes için, mücadeleciler ve eğitici" bir sanat çağrısında bulunuluyordu. Manifestoda, ayrıca, sendikanın sanatını "yüzyıllardır aşağılanan yerli ırklara; üstleri tarafından birer cellada çevrilen askerlere; zenginlerin zulmüne uğrayan işçi ve köylülere, ve burjuvaziye dalkavukluk yapmayan entelektüellere" adayacağı ifade ediliyordu. Bu yeni sanatın başlıca 114 mecrası mural olacaktı – yoksulların tablolarına verecek parası yoktu belki ama kamusal sanat herkese açıktı. (Hutton'dan aktaran Başyurt, 2017, ss.113-114)

Günümüze gelindiğinde ise izinli ve neoliberal sermayenin desteklediği birer kültür endüstrisi ürünü olarak sokak sanatı festivallerinde ön plana çıkan mural üretimleri ise, kent markalaşmasına hizmet etmektedir. Bu etkinliklere bir örnek olarak uluslararası nitelik taşıyan Mural İstanbul Festivali gösterilebilir (Evcil, Usal, 2020). Ayrıca buna ek olarak dünya üzerinde sokak sanatının izinli üretimine açılan duvarların haritalandığı <https://www.legal-walls.net/#lat=47.5378&lng=8.773270000000025&zoom=2> linkli bir de internet sitesi varlığını sürdürmektedir. Tüm bu gelişmelerin temelinde ise neoliberal pazarlama adına bir kentin festival turizmiyle ilgi odağı olması ve sokak sanatı ürünleriyle ilgili bölgelerinin (nispeten aslında hakir görülen yoksul bölgelerinin) yatırım çekmesi –bir bakıma mutenalaştırılması– ereği bulunmaktadır ve bu çaba egemen olan iktidar-sermaye ortaklığı için yeni rant kapılarının oluşması anlamına da gelmektedir (<https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>).

Sistemin sokak sanatını kendi adına kullanmasına yönelik verilebilecek kritik bir örnek ise Kreuzberg'dir. Berlin duvarı yıkılmadan evvel kent çeperinde bulunan ve Türkiye'den göç eden işçilerin getto hayatı yaşadıkları bölge, duvarın yıkılmasının ardından bir anda Almanya'nın başkentinin merkezinde yer almaya başlamıştır. Bölgenin sokak sanatı üretimleriyle mutenalaşması ve yatırım çekmesi bölge sakini olan göçmenlerin başka bölgere (yeni çeperlere) taşınmasına yönelik politik erekler de gündeme getirmiştir (<https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>). Netice itibariyle son ana başlıkta değinilecek olan kent kuramları içerisinde yer alan merkez-çeper gerilimi ve neoliberal kentsel dönüşüm, kültür endüstrisini kullanarak, metalaşan sokak sanatını da avcunun içinde tutma girişimindedir (Adorno, 2007; Aydın, 2020).

Özetle Adorno'ya (2007) göre; kültür endüstrisi; sanatı, boş zaman etkinliklerini ve eğlenceyi de tekelinde tutup, kendisine alternatif olarak türeyen her hareketi nihayetinde kapitalist hedefler ölçüsünde –kentlerin yeniden yapılandırılması da dahil olmak üzere– metalaştırarak birer tüketim ürünü haline getirir ve böylece kapitalist sistem, alternatifin alternatifsizliğini de satışa sunar (Adorno, 2007).

#### **2.4.1 Kuzey Kıbrıs'da Sokak Sanatı: Yuka Blend Örneği**

Tezin giriş bölümünde de değinildiği üzere ilki 2016'da ikincisi 2017'de birer günlük, üçüncüsü ise 2018'de bir hafta sürmek suretiyle Yuka Blend Sokak Festivalleri Lefkoşa Suriçi bölgesinde gerçekleşmiştir. 2019'da ise market (pazar) olgusuyla Arabahmet mahallesinde 2018'e göre daha dar kapsamlı bir festival düzenlenmiştir. Bu festivallerde öne çıkan unsurlar ise; dönüşüm, çoklu kültürlerin biraradalığı, 'eski' ile 'yeni'nin harmanlanması, Suriçi bölgesinin geçmişten gelen mahalle kültürüyle yeniden buluşturulması, sanata dez avantajlı gruplar da dahil

olmak üzere herkesin ulaşabilmesi ve yaşama dair paylaşımında bulunabilmesi olmuştur (YukaMag, 2020).

Gerçekleştirilen sokak festivallerinde yerel yönetimle işbirliği yapılmış, 2018 yılındaki festivalde ise çeşitli sermaye gruplarından da sponsorlar alınmıştır. İzinli olarak gerçekleştirilen bu festivallerde yukarıda bahsedilen toplumsal ve kültürel hedeflerin yanı sıra, hem sanatçılara üretim yapma ve karşılığında para kazanma olanakları, hem de festival turizmi ile adanın tanıtımına fayda sağlama hedefleri de yer almıştır. Bu minvalde Lefkoşa Surlariçi'nde 100'ün üzerinde imaj üretilmiş ve uluslararası boyutta sanatçılar bir araya gelmiştir (YukaMag, 2020; <https://yukablendblog.wordpress.com/about/>).

Yuka Blend'in öncüsü Derviş Zeybek, Kıbrıs Postası gazetesine 2020 yılında vermiş olduğu bir röportajda şöyle demiştir:

Kısa tanım yapmak çok zor ama biraz zorlayacak olursam; temelinde dönüşüm yatıyor. Kişisel dönüşümümüzü, YukaBlend sayesinde; sokak kültürüyle, sanatla topluma yayabiliyoruz. Bu dönüşüme önce Surlariçi'nde başladık. Sokakta sanat, sokakta dans... Bunlar sayesinde insanların kafasını biraz değiştirebildiğimize inanıyorum. Artık insanlar Surlariçi'ne girerken korkmuyor, renkli ve güzel şeyler olduğunu biliyorlar. (<https://www.kibrispostasi.com/c128-YASAM/n345108-yuka-blend-ruhu-lefkeye-uzaniyor-lefkeye-ne-kadar-gidersek-o-kadar-bizimidir>)

Yukarıdaki alıntıda “Artık insanlar Surlariçi'ne girerken korkmuyor” tümcesinin altında ise bölgenin Kıbrıs'ın başkentinde çizilen sınırdaki yer alması ve göçmenlerin ağırlıklı olarak yaşadığı, gettolaşmanın gerçekleştiği bir yerleşim yeri olması yatmaktadır (Berkay, 2014).

Son olarak Yuka Blend isminin nereden geldiğine değinmek gerekirse ise; “Yuka'nın, sıcak, kuru ve çorak bölgelerde yetişen, bulunduğu ortama uyum sağlayabilen bir bitki olması” (<https://yukablendblog.wordpress.com/about/>) ve aynı zamanda Sibiryaya yakınlarında buzullarda otuzdokuz bin yıllık mamutun bulunması, bu mamutun 6-11 yaşları arasında bir bebek olması ve ona Yuka isminin verilmesi;

ilgili oluşum tarafından yeniden doğuğu ve büyümeyi simgelemesi anlamına yorumlanarak değerlendirilmiştir. Özetle hem bir bitki olarak uyumu temsil etmesi hem de yeniden doğuğu ve büyümeyi temsil etmesi Yuka Blend oluşumu tarafından ismen de benimsenmesine neden olmuştur (YukaMag, 2020).

‘Blend’ sözcüğü i se, Türkçe’deki anlamıyla harmanlamak, karışım ve uyum sağlamak olarak karşımıza çıkmaktadır ve bu bağlamda Yuka Blend’in eski ile yeninin uyumu ve harmanlanması adına benimsenmiştir (YukaMag, 2020; <https://yukablendblog.wordpress.com/about/>)

## **2.5 Kent (şehir) Hakkı**

Tezin merkezinde yer alan yeni toplumsal hareketler ve sokak sanatının kent merkezli olması, aralarındaki ilişkinin eleştirel okumasının yapabilmesi adına kent (şehir) hakkı kuramını da çağırmaktadır.

Chicago Okulu’nun kent araştırmalarında; kentin kendisinin yaşayan bir organizma olarak merkez çeper rekabeti içerisinde birbirini var ettiği ve bu iki mefhumla gelişim gösterdiği belirtilir. Bu noktada ki rekabet olgusu kent merkezindeki ticari hakimiyete dayalı merkeze yerleşme rekabetidir (Turut&zgr, 2018).

Marksist okumayı merkeze alan M. Castells ise, liberal perspektifle ‘bırakınız yapsınlar’ ve ‘serbest piyasa’ mefhumlarıyla benzeşim içerisinde olan bu yaklaşımı eleştirmiş, rekabetin eşit koşullar altında olmadığını imlemiştir. Belirleyici ana aktör olarak sermayedarlar ve devletin ortaklığının, kapitalizme hizmet edecek şekilde kenti yeniden ve yeniden şekillendirdiğini belirtmiştir (Turut, zgr, 2018).

Kent zerine Lefebvre’nin (2018) şehir (kent) hakkı kuramı da; kenti kapitalizme ve egemen güçlerine hizmet edecek şekilde ekonomik, politik, sosyal düzeyde şekillendiren sermaye-iktidar ortaklığının elinden bu gücün alınması

gerektiğini merkeze alır. Kentin asıl sahibi, seçkinlerin dışında kalan, onun çeşitli katmanlardan oluşan sakinleri, kitleleri ve işçi sınıfıdır. Kentin asıl sahipleri ekonomik, politik, sosyal ve kültürel bir çok etmenle kenti canlı kılmaktadır (Lefebvre, 2018). Nitekim toplumsal hareketlerin (protestoların) kent merkezlerinde başlaması da bu yönde anlamlıdır (Lefebvre, 2018; Çalışır, 2016).

21.yy'da ise neoliberalizm ve onun finans kapitalinin kentleri şekillendirme çabasının ekonomi politik açıdan yapı sökülümünde; çalışma hakkının erozyona uğratılması, refah devletinin yıkılması, sosyal, sendikal hukuksal hakların erozyona uğraması gibi gelişmelerle oluşan prekerleşme (güvencesizleşme) söz konusudur. Güvencesizleştirilen işçiler topluluğu prekarya olarak adlandırılır (Standing, 2019). Bu toplulukta güvencesizlik ekseninde düşük ücrete çalışan beyaz yakalı ofis ve banka sektörü emekçilerinden emekli maaşı yetmediği için çalışmaya devam edenlere, 'fast-food' zincirlerinde çalışan hizmet sektörü zincir işçilerine, seks işçilerine, yarı zamanlı akademisyenlere, gündelikçilere, göçmenlere, mültecilere, sığınmacılara, kaçaklara ve taşeron işçilere kadar uzanan, örnekleri daha da arttırılabilecek olan geniş bir kesim yer alır (Standing, 2019).

Kentlerin her yeniden şekillendirilmesinde ise, güvencesizleşen, taşeronlaşan işçiler, gündelikçiler, neoliberal toplumun en yoksul kesimleri, bir veya birkaç nesil öncesinden gelmiş olan göçmenler, kendi yaşadıkları yerlerin yeni merkez olarak oluşturulmasından ötürü daha farklı kent çeperlerine itilir (Çoban, vd., 2018).

Çeperlerdeki ötekiler, egemen elitist sermayedarların yalnızca rant avından değil, ayrıca kitle korkusundan mütevellit de uzaklaştırılmıştır. Nitekim kitle korkusu da tarihten gelen önemli bir mefhumdur. Le Bon'a (1997) göre; kitleler kör güçlerdir, barbardır, uygarlıkların yıkımı için tehdit unsurudur (Le Bon, 1997).

Bununla birlikte kitle korkusu ve potansiyel tehdit (olası suç olgusunu) düşünen elitistler, sermayedarlar, burjuvalar, küçük burjuvalar ve kimi girişimciler, mutenalaştırılan –ki tez kapsamında alternatif kültürel hareketlerin de sermaye iktidar ortaklığı tarafından sokak sanatı örneğinde görüldüğü üzere bu hedef için kullanıldığından bahsedilmiştir– kentsel dönüşümle yerlerinden edilip yeni çeperlere ittikleri insanların arazilerinde inşa ettikleri veya edilen, yüksek güvenli, kameralı, korunaklı, duvarlarla çevrili, içine kapanan evlerde yaşarlar. Kent üzerindeki politik şekillendirme de böylece panoptikonu işaret eder (Şentürk, 2016). Böylelikle farklı katmanların, sınıfların , kesimlerin arasındaki olası kent etkileşimi daha da koparılır. Oluşturulan yeni merkezler, sermaye-iktidar ortaklığınca işgal edilirken, merkez-çeper geriliminde ki ötekilik halleri ise artış gösterir (Şentürk, 2016). Netice itibarıyla kent hakkı bağlamında bireylerin yaşadıkları çevreyi kendileri ve etkileşimde oldukları kültürel diyalojiyle dönüştürme pratikleri de böylece gasp edilmiş olur (Lefebvre, 2018).

Özetle tez kapsamında Lefkoşa Suriçi'nde yer alan göçmenler ve çok kültürlülük düşünüldüğünde, Yuka Blend'in sokak sanatıyla oluşturduğu imajlar ile bölge sakinlerinin etkileşimi ise kent hakkı bağlamında önem arz eder (Berkay, 2014; Kurtuluş&Purkıs, 2014; Lefebvre, 2018).

## Bölüm 3

### YÖNTEM

Tezin 3. bölümünü oluşturan alanlar içerisinde araştırmanın konusu, araştırmanın yöntemi, araştırmanın evreni ve örnekleme, veri analiz kategorileri ve araştırma bulgularının değerlendirilmesi yer almaktadır. Bu bölümde açıklanan konu başlıklarıyla araştırmada oluşturulan nitel desende yöntem detaylandırılmaktadır.

Birinci bölümde belirtildiği üzere temelde ele alınan olgu kentlerde yer alan ve kamusal alanda oluşturulan, kentin çehresini dönüştüren sokak sanatı faaliyetleri ve imajlarıdır. Bu bağlamda sokak sanatının kente ve gündelik hayata yönelik yansımaları da araştırmada yer alan tartışmayı açmaktadır. Kentin içerisinde barındırdığı ve çehresini dönüştüren bu imajlara içkin bir söylem olarak kendisini nasıl ortaya koyduğu ve bu imajları oluşturan sokak sanatının sosyolojik, kültürel, politik, ekonomik konjonktürlerle ilişkisi düşünüldüğünde – ortaya çıkacak olan metni okuma çabası tezin temel motivasyonudur. Zira “R.Barthes’a göre kent bir söylemdir, bu da o kentte yaşayanların dilidir” (Erdönmez&Akı, 2005, s.75). Ancak tez kapsamında bir kentin bütün bir imajının açıklanması söz konusu değildir. Bu bağlamda araştırmada Lefkoşa Suriçi’ndeki sokak sanatı faaliyetleri ve oluşturduğu imajlar esas alınmıştır.

Öte yandan araştırmada evrensel yönlendirilebilecek bir nicel sonuç elde etme girişiminin aksine, daha derinlikli bir analize olanak tanınabilmesi adına, fenomenoloji ve göstergebilimden faydalanılarak nitel desen kullanılmıştır. Bu kapsamda fenomenoloji alanında; yüzyüze ve çevrim içi yapılandırılmış

derinlemesine mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Elde edilen anahtar kelimeler ve temalarla ilişkili olan imajlar üzerinde göstergebilimsel analiz uygulanmıştır.

### **3.1 Araştırmanın Konusu ve Örneklemi**

Araştırma, sanatı yaşam pratiğiyle birleştiren sokak sanatının süreç içerisinde ana akım tarafından da kabul gördüğü örnekler de düşünülerek; izinli olarak gerçekleştirilen sokak sanatı faaliyetlerin gündelik yaşamla olan iletişimi ve bu bağlamda kente olan yansımaları ve üretilen imajlara yönelik okumalarını içermektedir. Araştırmada örneklem olarak Yuka Blend oluşumu ve ürettiği imajlar ile Lefkoşa Suriçi belirlenmiştir. Böylesi bir belirlemedeki temel etken ise Yuka Blend'in nicelik anlamında en yüksek imaj üretimini Kuzey Lefkoşa Suriçi'nde gerçekleştirmiş olmasıdır (YukaMag, 2020). Öte yandan Lefkoşa Suriçi'nin tarihsel derinlik içerisinde ev sahipliği yaptığı çok kültürlülük, farklı etnik kökenlerin izlerini taşıması ve 1963 itibarıyla Yeşil Hat adıyla sınır çizilmesiyle fiilen bölünmüş olan Kıbrıs adasında Avrupa'nın son bölünmüş başkenti Lefkoşa'da çeper konumuna gelmesi, süreç içerisinde göçmenlerin ağırlıklı olarak ikamet ettiği bölge haline gelmesi gibi çok katmanlı yapısı (Berkay, 2014; Dolunay&Keçeci, 2017), sokak sanatı ve bölgeye olan yansımalarında değerli bulgular ortaya koyabilir.

### **3.2 Araştırmanın Yöntemi**

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma modelleri sayılar üzerinden niceliksel genellemelerle sonuca ulaşmak yerine, çok daha karmaşık ilişkilerin özelleşebilen odak alanlarının açılmasına olanak tanımaktadır (Creswell, 2017). Bu kapsamda nitel araştırmalarda laboratuvar ve onun koşullu değişkenlerince belirlenen deneysellik yer almaz.

Nitel çalışmalar içerisinde sosyal ve beşeri bilimlere dair; fenomenoloji, anlatı araştırması, etnografi, kuram oluşturma ve durum çalışmaları

görülebilmektedir (Creswell, 2017). Bu alanlarda elde edilen veriler ise, gözlem, doküman analizi ve mülakatlara dayanır (Ataseven, 2012).

Nitel çalışmaların ortaya çıkışındaki temel paradigmatik dönüşüm ise pozitivist aternatif olarak gelişmiştir. Zira pozitivist göre; dünya mekanik bir saat gibi algılanır ve olgulara dair her şey ölçülebilirdir (Yanık, 2010), ancak ‘ölçülebilen şey sosyal ve beşeri bilimlerde insandan katışıksız olabilir mi?’ sorusunu dikkate almak gerekir. Bu bağlamda bilgiyi insandan ayırıştıran, sosyal ve beşeri alanı matematiksel bir perspektifle ele alan pozitivism, Frankfurt Okulu tarafından olgulara yaklaşırken yüzeysel kalmakla, indirgemeci olmakla nitelenmiş ve toplumsala dair karmaşık ilişkilerin örüntülerini gün yüzüne çıkartamadığı savıyla eleştirilmektedir (Demir, 2009; Yanık, 2010).

Bununla birlikte sosyal ve beşeri alanlarda kendi için de özelleşebilen durumların analizi; gerçekliğin farklı yüzeylelerinin ve deneyimlerinin olabilirliğini nitel çalışmalarla görünür kılmaktadır. Bu bağlamda yorumlayıcı veya oluşturmacı çatı paradigmalarını kullanan nitel çalışmalar da biricik doğru ve onun bireyler ile tikelliklerin algısından bağımsızlığı kabul görmemektedir (Ataseven, 2012).

Serimlenen bilgiler ışığında araştırmanın yöntemi iki hat üzerinden ilerlemektedir. Birinci hatta fenomenolojiden faydalanılmıştır. İkinci hatta ise ilk hatta bağılı olarak göstergebilim kullanılmıştır.

İmajlar üzerinde göstergebilimsel analiz yapabilmek için Lefkoşa Suriçi’nde 12 Aralık 2020 tarihinde saha çalışması yapılmış ve toplamda 135 imajın fotğrafları çekilerek sokak isimleriyle haritalandırma işlemi yapılmıştır.

### 3.2.1 Fenomenoloji

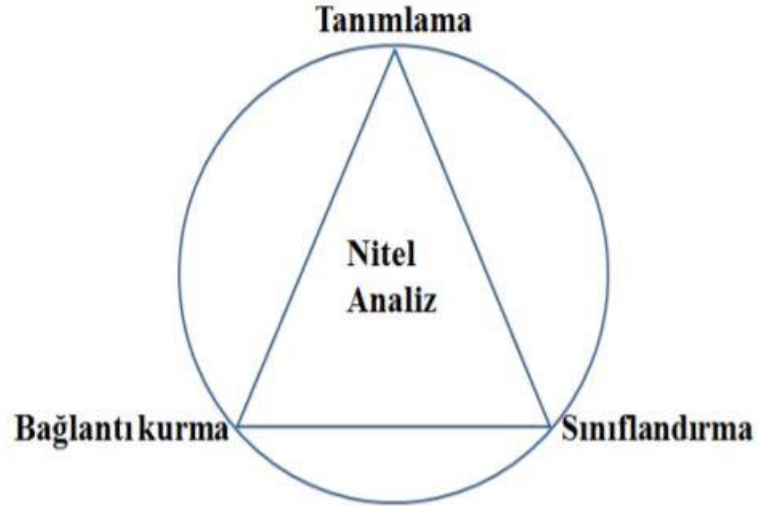
Fenomenoloji alanında örneklem çerçevesinde Yuka Blend'e yönelik Derviş Zeybek, Mathieu Devavry, Zed40 ve Duygu Meren ile yarı yapılandırılmış mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Derviş Zeybek, Mathieu Devavry ve Zed40 ile röportaj yapılmasının sebebi Yuka Blend'in doğumu itibariyle pratik alanda oluşumun merkezinde yer almalarıdır. Duygu Meren ise, araştırmacının iletişimsel ağı çerçevesinde bildiği, profesyonel anlamda gelirini sanatın karşılamaayan ancak Yuka Blend Sokak Festivalleri'nde imaj üretiminde bulunan bir katılımcıdır. Bunun yanı sıra tezin birinci bölümünde araştırma deseni başlığı altında da ifade edildiği gibi; göstergebilimsel analiz için seçilecek imajların bulunduğu bölgelerde çalışan ve ikamet eden –ki bu bağlamda imajlarla gündelik hayatı sırasında aktif veya pasif olarak etkileşimde bulunacağı düşünülen– kişilerden rastgele olarak seçilen 10 katılımcıyla da yarı yapılandırılmış mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Mülakatlar çevrim içi veya yüzyüze yapılmıştır. Röportajlardan elde edilen veriler ise Dey'in nitel veri analizi yöntemine göre irdelenmiştir.

Yapılan mülakatlar çerçevesinde toplamda 285 dk 17 sn'lik ses kaydı alınmış, kayıtların toplamda 14,5 saat süren birebir deşifrelerine ise tezin ek kısmında yer verilmiştir.

Araştırmada fenomenolojinin yöntem olarak kullanılma nedeni; bireylerin, araştırmanın temelinde yer alan sokak saantı ve gündelik yaşamla olan iletişimine dair deneyimsel ilişkileridir. Zira fenomenolojide söz konusu olguyla bir takım ilişkiler içerisinde olan bireylerin deneyimlerinden faydalanılarak, ilgili olgu veya olguların temeline dair açıklamalar yapılabilmektedir (Creswell, 2017).

(...) bir fenomenoloji araştırmacısının amacı, incelediği sosyal sürecin/olgunun “ne olduğu”, “nasıl olduğu”, “ne anlama geldiği” ve “deneyimleyenler tarafından hangi ortak anlamlarla temsil edildiğini” anlamaya çalışmaktır. (Çelik&Baykal&Memur, 2020, s.383)

Bu kapsamda toplanan veriler aşağıda yer alan şekil 1'deki veri analiz sistemine tabi tutulmuştur. Bu yaklaşımda verilerin tanımlanması, sınıflandırılması ve aralarında bağlantılar kurulması esastır (Çelik&Baykal&Memur, 2020).



Şekil 1: Dey'in "Nitel veri analizinin döngüsel gösterimi"  
(Çelik&Baykal&Memur, 2020, s.381).

Bununla birlikte araştırmada tanımlama ve sınıflandırmaların yapılabilmesi için araştırma sorularından ve araştırmanın kuramsal-kavramsal yapısından faydalanılarak çerçeve oluşturulmuştur. Oluşturulan bu çerçevede araştırmanın amacına uygun olacak şekilde üç temel kategori belirlenmiştir. Bunlar; iletisel nitelik, yapısal nitelik ve imgesel niteliktir. İletisel boyut 'ne söylendiğine', yapısal boyut 'nasıl söylendiğine' imgesel boyut ise 'ne anlama' geldiklerine dair bulgular içermektedir.

Bu kategoriler çerçevesinde yarı yapılandırılmış yüzyüze mülakatlardan toplanan veriler irdelenerek bağlantılar kurulmuş, tanımlama ve sınıflandırma işlemi için yukarıda belirtilen kategorilere yerleştirmeler yapılmış ve neticede anahtar kelimeler ile temalar da oluşturulmuştur. Bu anahtar kelimeler ve temalardan ise göstergebilimsel analize tabi tutulacak imajlar belirlenmiştir

### 3.2.2 Göstergebilim

Sassure'un göstergebilim anlayışında göstergeler gösteren ve gösterilen ikililiği üzerinden okunur (Çağlar, 2012). Buna göre gösterenler gösterilenleriyle eşleşerek göstergenin içeriğini oluşturur. Buna bildirişim göstergebilimi denir (Göksel, vd., 2013).

Öte yandan gösterge anlamlandırılma süreçlerindeki devinimiyle ele alındığında yorumlayanın devreye girdiği üçgenleme modeliyle ise (Karaman, 2017); “bir gösterge düzeninde anlamın asla elde edilemeyeceği, anlamın göstergeler zincirinde sonsuza dek kayıp gideceği düşüncesi” (Göksel, vd., 2013, s.18) filizlenir.

Bununla beraber metin kavramı üzerine batı metafiziğinin logosentrik (söz merkezci) düşünce yapısının Derrida (2014) tarafından yazının logos'a olan üstünlüğüyle yapı söküme uğrattığı merkeze alınarak, herşeyin sınırsız anlam atıflarıyla okunabilir metinlerden oluştuğu ifade edilmektedir (Derrida, 2014). Bu noktada logosentrik düşünce yapısını serimlemek için logos'un ne olduğuna bakmak yerinde olacaktır.

Logos, eski Yunanca “söz söylemek, okumak” fiilinden türemiştir ve “söz, söylem, kelam” gibi anlamlara gelmektedir (<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/logos>). Logos içerisinde doğa kanunlarına atıfla tanrısal bir hakikat içerir (Erhat, 1996). Bu tanrısal hakikat göstergeler evreninde aşkın gösterilen olarak nitelenir (Derrida, 2014). Bu bağlamda Derrida (2014), logos merkezçiliğe yapı sökümü gerçekleştirirken gösterge üzerine ileri sürülen gösteren gösterilen ikililiği üzerinden göstergelerin okunmasını, aşkın bir gösterilenin olamayacağını savlayarak ters yüz etmiştir. Bu noktadan hareketle bir imin (gösterenin) başka bir ime (gösterene) gönderme yaptığı izler oyunu devreye girmektedir ve Derrida (2014) bunu “sözlük” örneğiyle metaforlayarak her bir

sözcüğün başka bir sözcüğü işaret ettiği sınırsız işaretler zincirini betimler (Derrida, 2014, s.472; Aysever, 2004). Derrida (2014)'da sınırsız imler zinciri ve anlam atfınının içerisinde devinen iki önemli mefhum ise “iz” ve – ‘a’ ile – “différance”dır (Derrida, 2014, s.38 ve s.56). Différance; öteleme, geri atma, erteleme olarak karşımıza çıkar ve bu ise nihayi anlamın sürekli ötelenmeden mütevellit ilgili göstergede kapanamayacağı, sonlanamayacağı, ilgili göstergenin zaman ve uzam içerisinde sürekli farklı – ki bu da ‘e’ ile “différence”ın; fark, ayırım, başkalık anlamına gönderme içerir – anlam atıflarına farklı göndermelerle maruz kalabileceğini ve neticede herhangi bir imin kendine özdeş aşkın bir gösterileninin olamayacağını niteler (Derrida, 2014, s.38 ve s.56; Aydınalp, 2017; Akdeniz, 2012; Göksel, vd., 2013). Bu noktada sonsuzluğa giden çok anlamlılık devinimi izler oyunu olarak açıklanır (Aysever, 2004). Derrida (2014) anlamın mutlak kökeni aranıyorsa tüm bu izlerin sınırsızlığının tamamı olabileceğini imler ve bu da “şu demektir ki, bir kez daha, genel olarak anlamın mutlak kökeni yoktur. İz, gözükmeyi ve imlemeyi açan öteleme (différance)'dır” (Derrida, 2014, s.100).

Araştırma kapsamında gösterenler arasında okuma yapılarak göstergebilimsel analiz yapılmaktadır. Ancak böylesi bir çözümlemede yapılacak yorumların bağlamlarının kurulabilmesi adına Eco'nun (2003) göstergebilimsel yaklaşımı referans alınmaktadır (Eco, 2003).

Eco'nun (2003) belirttiği üzere; yazarın niyeti (ki bu araştırma kapsamında Yuka Blend'in ortaya koyduğu niyet) ve metnin niyeti ile okurun niyeti arasındaki diyalektik bağ önem arz etmektedir (Eco, 2003). Burada okur, yorumlama yaparken metnin niyetine yönelik tahminlerde bulunurken, ilgili metin ise “örnek okurunu üretmek için tasarlanmıştır” (Eco, 2003, s.74). Örnek okurun sonsuz tahminlerde bulunabilecek olması kabul edilmekle birlikte, bu sonsuz tahminlerin yazarın, metnin

ve ilgili okurun niyetinden (yani amaçlarından) bağlamsal anlamda katışıksız olamaz (Eco, 2003). Bu bağlamsal anlamadaki katışıksız olamama hali; sonsuz tahminlerde bulunabilme –bir nevi sınırsız anlam atıflarına yönelik– pratiği; yazarın, metnin ve okurun niyetinin ara kesiti olarak belirler (Eco, 2003).

### **3.3 Araştırmanın Evreni ve Örnekleme**

Araştırmaya dair evren terimi ‘null (boş, hiç, geçersiz, hükümsüz)’ niteliği taşımaktadır. Zira birinci bölümde; araştırmanın konusu ve ereği üzerine araştırmanın merkeze aldığı usavurma çerçevesinde görünür kılınması hedeflenen şey fragmanlar yani parçacıklardır. Nitekim bu bölümde de ifade edildiği üzere uygulanan nitel metot çerçevesinde evrensel dair bir gönderme yapma hedefi bulunmamaktadır (Feyerabend, 1999). Bu noktadan hareketle ‘araştırmanın evreni’ sözcük öbeğine dair herhangi bir karşılık verilmeyecektir.

Bununla birlikte tez kapsamında birinci bölümde de ifade edildiği üzere; araştırmada örneklem olarak Yuka Blend oluşumu ve ürettiği imajlar ile Lefkoşa Suriçi bölgesi olarak sınırlandırılmıştır. Böylesi bir belirlemedeki temel etken ise Yuka Blend’in nicelik anlamında en yüksek imaj üretimini Kuzey Lefkoşa Suriçi’nde gerçekleştirmiş olmasıdır (YukaMag, 2020). Öte yandan Lefkoşa Suriçi’nin tarihsel derinlik içerisinde ev sahipliği yaptığı çok kültürlülük, farklı etnik kökenlerin izlerini taşıması ve 1963 itibarıyla Yeşil Hat adıyla sınır çizilmesiyle fiilen bölünmüş olan Kıbrıs adasında Lefkoşa’da çeper konumuna gelmesi, süreç içerisinde göçmenlerin ağırlıklı olarak ikamet ettiği bölge haline gelmesi gibi çok katmanlı yapısı (Berkay, 2014; Dolunay&Keçeci, 2017), sokak sanatı ve bölgeye olan yansımalarında değerli bulgular ortaya koyabilir.

### 3.4 Röportlar İçin Veri Analiz Kategorileri

Röportajlar için veri analiz kategorileri; iletilsel nitelik, yapısal nitelik ve imgesel niteliklidir. (Çelik&Baykal&Memur, 2020). İletisel nitelik ‘ne söylendiğini’, yapısal nitelik ‘nasıl söylendiğini’, imgesel nitelik ise ‘ne anlama geldiğini’ belirlemektedir (bkz. bölüm 3.2.1, s.57). Bu şekilde yapılan kategorilendirme ile ne anlama geldiklerine yönelik yapılan sınıflandırmanın ardından yorumlama safhasına geçilmiştir. Kategorilendirme, sınıflandırma ve yorumlama için Dey’in nitel veri analiz döngüsünden faydalanılmıştır (bkz. bölüm 3.2.1, s.57). Ayrıca buna ek olarak katılımcıların ortak deneyim alanları için röportajlardan anahtar kelimeler ve temalar da çıkararak, analiz bağlamında faydalanılmaktadır (Çelik&Baykal&Memur, 2020).

### 3.5 Araştırma Bulgularının Değerlendirilmesi

Bulguların değerlendirilmesi adına araştırmanın kuramsal çerçevesiyle birlikte düşünülerek veriler üzerinde şu temel soruların yanıtları aranmıştır:

Göstergebilimsel analiz için seçilen imajlara yönelik:

- Bu imajlar neler söylüyor? (İletisel nitelik)

Göstergebilimsel analiz için seçilen imajların çevresinde yaşayan ve çalışan 10 kişiyle yapılan mülakatlara yönelik;

- Lefkoşa Suriçi’ndeki imajlar, araştırmaya katılan bölge sakinleri için ne ifade etmektedir? (İmgesel nitelik)
- Lefkoşa Suriçi’nin imajlarla çehresinin dönüşümünde bölge sakinlerinin rolleri olmuş mudur? (İmgesel ve yapısal nitelik)
- Araştırmaya katılan bölge sakinlerinin yaşamsal deneyimleriyle bu imajlar örtüşüyor mu? (İletisel nitelik)

Yuka Blend’de yer alan 4 kişiyle yapılan mülakatlara yönelik:

- Yuka Blend ne ifade ediyor? (İletisel nitelik)

- Yuka Blend gerçekleştirdiği faaliyetler çerçevesinde kendisini nasıl tanımlıyor? (İmgesel nitelik)
- Yuka Blend Festivallerinin yapısal özelliği nedir? (Yapısal ve imgesel nitelik)
- Yuka Blend neler sağlıyor? (Yapısal nitelik)

## Bölüm 4

### ANALİZ VE BULGULAR

Bu bölümde ilkin fenomenoloji alanında yapılan röportajların analizi yapılmış ve bulgular kuramsal çerçeve nezdinde değerlendirilmiştir. Ardından ortaya çıkarılan anahtar kelimeler ve temalar nezdinde seçilen ve Yuka Blend tarafından oluşturulan 8 imaj üzerinde göstergibilimsel analiz yapılmıştır.

#### 4.1 Fenomenoloji Alanı

Bu alanda yapılan röportajların analizinde sadece Yuka Blend tarafından röportaj veren katılımcıların isimleri açıklanmıştır. Bu kişilerin isim ve soyisimlerinin veya takma isimlerinin kullanılmasına yönelik röportajda kayıtlara geçmiş onayları bulunmaktadır. Bölge sakinleriyle yapılan röportajlarda ise katılımcıların kimlik bilgileri gizli tutulmuştur. Ayrıca ölçeğin küçük olmasından dolayı kimlik bilgilerinin anlaşılmasında adına katılımcılar; yaş, cinsiyet gibi verilerle tez içerisinde öne çıkarılmamıştır.

##### 4.1.1 Yuka Blend'e Yönelik Röportajların Veri Analiz Tabloları

Derviş Zeybek ile gerçekleştirilen röportajın çözümlemesinden tablo 1'deki veriler kategorizeleştirilerek temalar çıkarılmıştır.

Tablo 1: Derviş Zeybek röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İmgesel Nitelik	Yapısal Nitelik
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dolaylı politik</li> <li>- Farklı kesimlerin biraradalığı</li> <li>- Dönüşüm</li> <li>- Küresel sistem eleştirisi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Toplumsal dönüşüm</li> <li>- Toplum mühendisliği</li> <li>- Birey odaklılık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- İzinli sanat</li> <li>- Festival formu</li> <li>- Finans desteği</li> </ul>
Anahtar Kelimeler: Dönüşüm, kapsayıcılık, üretim, spiritüellik		
Temalar: Farklılıkların biraradalığı, birey odaklılık, küresel sistem eleştirisi		

Derviş Zeybek’le yapılan röportaja dair öne çıkan hususlar içerisindeki nirengi noktası dönüşüm kavramıdır. Bu kavam çerçevesinde küresel sistemin gündelik hayatta yaratmış olduğu bilişsel sorunların dönüştürülmesi hedeflenmektedir. Bu hedef içerisinde toplumsal dönüşümde yer almaktadır, bu beraberinde toplum mühendisliğine de gömdermeler içerebilir. Bu bağlamda Yuka Blend’in hali hazırda doğrudan politik bir söylem geliştirme gailesi yoktur. Derviş Zeybek bunu şu sözleriyle dile getirmiştir:

*“(…) bu anlattığımız projeye ile ilgili genel olarak sosyopolitik de var içinde. Çünkü bir toplumun yapılandırılmasından bahsediyor. Ne demek yani nasıl? Toplumunu değiştirecek. Toplumunu değiştirmek düşünce anlamında da müdahale etmektir bazı zamanda, ama buna çok naif bir dille müdahale etmek. Kimseyi dürtmeden.”*

Birey odaklılık ise; Yuka Blend’in bireylerin sorunlarının çözümüne ve bilişsel dönüşümüne yönelmesiyle ilintilidir.

Yapısal nitelikte ortaya çıkan izinli faaliyetler olması, festival formu ve finans desteği ise yine yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Yuka Blend’in dönüşüm ereğine yönelik ofansif bir tavır takınmak istememesi bağlamında tutarlılık

içerir. Bu kapsamda farklılıkların bir aradalığı ise, Yuka Blend'in kapsayıcılığıyla ilişkilidir:

*“7'den 70'e insan olur mu bir festivalde? Panayır değil bu. İçinde her türlü değişik tadı bulabileceğin bir festival. Her çeşit insan. En büyük özelliği de budur. Bunu bozmamak için temel bazı şeyler. Çok ofansiv şeyler istemeyiz. Zaten siyasal bir mesaj, çok isintense konuda bir dokunuş yapmak istersek farklı adımlar atarız. Bunları da yaparız. Ama festivalin imajını bozmadan festivali paket şeklinde, Güney ve Kuzey'i içine alacak şekilde devam ettirmek için sürekli sınırlarımız oldu. Onun dışında, freedir insanlar. Sanatçı, free derken, sanatçı buraya geldiğinde elinde kağıtla gelmez. Duvar nerededir, çevresindeki insanlar hepsiyle birebir ilgilenirim. Bu mahalle nasıldır, biz nelere önem veririz bu proje olarak, nedir önceliklerimiz? Bu festivalin yapılma amacı nedir? Bunları bire bir artiste aktarırız.” / Derviş Zeybek*

Röportaja dair gerek tablolştırılan veriler gerekse nirengi noktalarına dair yukarıdaki alıntılamalardan yola çıkılarak özetle şunu ifade edebilmek mümkündür: Yuka Blend avagard'ın somut alandaki detournement kavramını, agresif ve ofansif olmayan pratiklerle, küresel sistemin insanlar üzerinde oluşturmuş olduğu bilişsel sorunlara yönelik yumuşak geçişler hedeflemektedir. Bu durum avangard kuramındaki avangardın başkaldırı içeren uygulamalarında yer edinen detournement pratiklerini somut sahadan soyut sahaya yöneltmesini işaret etmektedir (Bürger, 2019). Ayrıca kurumlar ve kimi sermayeler tarafından Yuka Blend'in süreç içerisinde finans desteği alarak ana akımda kabul görmesi ise, kültür endüstrisinin alternatif olarak başlayan oluşumları kendi sahası içerisine çekebildiğine örnek teşkil etmektedir (Adorno, 2007).

Zed40 kodadlı sanatçı ile yapılan görüşmede elde edilen kategoriler tablo 2’de gösterilmektedir.

Tablo 2: Zed40 röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İngesel Nitelik	Yapısal Nitelik
<ul style="list-style-type: none"><li>- Sokak sanatının toplumsallığı</li><li>- Sanat-reklam eleştirisi</li><li>- Yuka Blend Festivalinin gösteriş yönünün eleştirisi</li><li>- Modern mimari yapıların eleştirisi</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Sosyal projeler</li><li>- Sanatçıların tanıtımı ve tanınması</li><li>- Sokağın kimliği</li><li>- Eski ile yeninin harmanlanması</li><li>- Hümanist ilkeler ve portreler</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Sanatın iletişim aracı olması</li><li>- Topluluk etkinliği</li><li>- Sokak eğlencesi</li></ul>
Anahtar Kelimeler: Toplumsallık, harmanlaşma, eski ve yeni		
Temalar: Sokak ve kimlik, sosyal proje, gösteriş eleştirisi, hümanist ilkeler		

Zed40’la yapılan röportaja dair öne çıkan hususlar içerisindeki nirengi noktalarında; sokak sanatının toplumsallığı ve Yuka Blend’in ana akım tarafından kabul görmeye başlamasıyla oluşan tartışmalar bulunmaktadır. Bu noktada sokak sanatını toplumsallığı noktasında ilgili pratiğin icra edildiği bölgeye, bölgede yaşayan insanlara ve o sokağın kimliğine dair sanatçının üstlenmesi gereken sorumluluklarla ilgilidir. Yuka Blend’in ana akımlaşarak izinli faaliyetler olarak gerçekleştirilebilmesi ise, sokak sanatının ve bu alanda özellikle yeni yetişen gençlerin sanatçı olarak tanınmasına olan katkısını işaret etmektedir. Bu durum Yuka Blend’in toplumsal konulara sanat ve sanat bazlı üretim ve birey odaklı yaklaşımıyla da örtüşmektedir. Bunun yanı sıra eski ile yeninin harmanlaşmasına yönelik düşünce ise, temalar içerisinde yer alan hümanist ilkeleri beraberinde çağırmaktadır. Bu noktada Zed40’ın Lefkoşa Suriçi’ne hümanist ilkeler çerçevesinde gündelik hayata katkı sunan insanların portrelerine yönelik gerçekleştirdiği çalışma buna verilebilecek

örneklerden birdir. Yukarıdaki tabloda araştırmanın kuramsal çerçevesiyle ilgili olarak eleştiriye açılacak önemli bir nokta ise Zed40'ın gösteriş eleştirisidir:

*“Yani ben şahsen çok büyük müzisyenlerin getirtilmesine karşıydım çünkü festivalin gösteriş tarafı değil kültürel tarafı daha yoğun olmalıydı yani mesela sokak müzisyeni olmadıkça bence sokak sanatı festivalinde böyle gösterişli isimlerin olmaması gerekirdi. Daha fazla sokak kültürüne yönelik bir festival olmasını tercih ederdim ama yine de bu projeye saygım çok büyük çünkü bu benim için en büyük anlamı sanatçılara yaptığı katkıdır Yuka Blend Festivali'nin. O festival sayesinde pek çok sanatçı toplumsal anlamda kendine yer buldu, tanındı, ürünlerini ürettiklerini insanlara. Bu projenin önemi sanatçıların tanınır hale gelmesiydi ve ürünlerini toplumla buluşturup ondan sonra da buradan yeni fırsatlar çıkarabilmesiydi, kendi reklamlarını yapmak için ortam bulmuş olmalarıydı Yuka'nın önemli olan tarafı.” /Zed40*

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere ana akımlaşma eğiliminde olan sokak sanatı faaliyetlerinde filizlenen iki önemli düşünce vuku bulmaktadır. Bunlardan ilki sanatçıların sanatçı olarak tanınması yani anakım açısından meşruiyet kazanmaları, bir diğeri ise kültür endüstrisinin alternatifi kendi içerisine çekerek onun egemen kanaatler ve ideolojilere karşı ürettiği imajlarla düşünsel anlamda farkındalık yaratma etkisini erezyona uğratarak gösteri toplumunun parçası haline getirmesidir (Adorno, 2007; Debord, 2011).

Sanatçı Mathieu Devavry'nin röportajından toplanan veriler tablo 3'de yer almaktadır.

Tablo 3: Mathieu Devavry röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İmgesel Nitelik	Yapısal Nitelik
<ul style="list-style-type: none"><li>- Toplumsal içerme</li><li>- Dolaylı politik</li><li>- Alternatif dünya</li><li>- Farklılıkların biraradalığı</li><li>- Yuka Blend'in kurumsallaşma ve finans eleştirisi</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Toplumun kenara itilen insanların sanata çekilmesi</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Kurumsallaşmaya yöneliş</li><li>- Kollektif üretim modelinde dönüşüm</li><li>- Gençlere kazanç olanağı</li><li>- Kontrolsüz büyüme</li></ul>
Anahtar Kelimeler: Toplumsal içerme, alternatif dünya, ötekiler		
Tema: Farklılıkların biraradalığı, kurumsallaşma eleştirisi		

Yukarıdaki tablodan hareketle öne çıkan unsurlar içerisinde toplumun kenara itilmiş insanlarıyla yürütülen sokak sanatı faaliyetleri ve bu bağlamda ötkilik kavramının oluşturduğu sorunlara merhem olma çabası bulunmaktadır. Bu bağlamda anahtar kelimelerden 'toplumsal içerme' sözcük öbeği işaret edilmektedir. Bu durum beraberinde farklılıkların biraradalığı çabası olarak da okunabilir. Bütün bunlar Yuka Blend'in alternatif bir oluşum olarak öne çıkan yanları içerisinde. Ancak başlangıç noktasındaki bu üretim modelinin –ki içerisinde gençlere sanat icra edebilmeyi öğretip, sanattan kazanç sağlama hedefi de vardır– süreç içerisinde kuumların desteğini alarak oluşumun hızlı bir ivmeyele büyümesi ise ilgili röportajda eleştirilen noktalarda yer almaktadır. Mathieu Devavry bu durumu şu tümcelerle ifade etmektedir:

*“Yuka'nın en başında daha çok direkt sokak sanatı şeyiyle başladık ve yani herhangi bir ödeme almadan sırf sokak sanatı yapabilmek için başladık.”*

*“Yuka Blend bahsettiğim şey çocuklarla, mültecilerle çalışıp onlar sonra onların ustalaşması meselesi büyük bir başarıydı ilk başlarda. Ama sonradan sonraya bunu, bizim yaptığımız işi belediye sahiplendi, başkaları sahiplendi bizim ilk baştaki başarının kurumsallaşmayla biraz azaldığını gölgelendiğini düşünüyorum. Farklı kurumların kendi mesajlarını vermeye başlamalarıyla biraz gölgelendiğini düşünüyorum ilk başta verebildiğim, verdiğim mesajın.”*

Yukarıdaki alıntılarla da birlikte düşünüldüğünde Yuka Blend’in ana akımlaşması ve başlangıçta toplumsala içkin verilmek istenen mesajların gölgelenmesi; daha önceki tabloları irdelerken de dile getirildiği üzere kültür endüstrisi tarafından alternatifin alternarifsizleştirildiğine yönelik bir işaret olarak okunabilir (Adorno, 2007)

Yuka Blend imaj üreticilerinden Duygu Meren ile gerçekleştirilen görüşmeden deşifrelenmiş veri ve temalara tablo 4’de yer verilmiştir.

Tablo 4: Duygu Meren röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İmgesel Nitelik	Yapısal Nitelik
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Birliktelik</li> <li>- Farklılıkların biraradalığı</li> <li>- Bütün olmak</li> <li>- Kıbrıs’ın bölünmüşlüğü’nün eleştirisi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uyuyan bir şehrin uyanışı</li> <li>- Yenilik, aktif oluş, isyan</li> <li>- Dünyalı olmak</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gençlerin sanat alanında aktif olabilmesi</li> <li>- Sanatın mesaj aracı olması</li> <li>- Sponsorların görünür kılınmaması</li> <li>- Bölge esnafına reklam olanağı</li> </ul>
Anahtar Kelimeler: Birliktelik-bütün olmak, yenilik-aktif oluş-isyan		
Temalar: Farklılıkların biraradalığı, dünyalı olmak, Kıbrıs sorunu		

Yukarıdaki tabloya ilişkin öne çıkan unsurlar içerisinde aktif oluş ve bunu sokak sanatı pratikleri içerisinde mevcut statikoya (egemen ideoloji ve kanaatlere)

karşı alternatif düşüncülerle ortaya koabilme nitelikleri görülmektedir. Bu noktada Duygu Meren, ürettiği imajlarda Kıbrıs'ın bölünmüşlüğüne eleştirisini, farklılıkların biraradalığı ve bu bağlamda dünyalı olmak kavramıyla birleştirerek yapmaktadır. Sanatın bu bağlamdaki birleştirici gücü ise sanatın toplumsal meselelere yönelik farkındalık yaratma noktasında araçsallaştırıldığına işaret eder. Duygu Meren bu konuda şunları dile getirmiştir:

*“Sanat, yani her türlü sanat alanı zaten bir birliktelik sağlar. Yani sanatçılar birlikte olabildiği zaman aslında daha güçlü mesajlar vermelidir. Zaten sanat bu rahatsız olunan herhangi bir sorunda herhangi bir duygunun yansıtılabilmesi için çok güzel bir araçtır.” / Duygu Meren*

Yukarıdaki alıntıda sanatın araçsallaştırılması meselesi içerisinde farklılıklar barındırır da avangard sanatta da bulunmaktadır ancak avangard da gerçekleştirilen pratik, bir başkaldırı ve genel toplumsal yapı ile burjuva merkezli sanat kurumuna karşı tahripkar bir tutum içermektedir (Bürger, 2019). Bu durum ana akım tarafından kabul gören örneklerinde sokak sanatının mesajlarını dolaylı iletiler ve Yuka Blend örneğinde festival formunda yaratılan iletişimsel etkileşimle ortaya sunduğuna işaret eder.

Öte yandan aktif oluş ve uyuyan bir şehrin uyandırılması noktasında ise Duygu Meren'in şu sözlerine dikkat etmekte fayda vardır:

*“(…) Lefkoşa Surlarıçi uzun yıllar boyunca terk edilip birçok insanın şehir dışına, hatta ülke dışına göç ettiğini ve aktivitelerini o şekilde kendilerini idame ettirebilmek için o şekilde sürdürebildiklerini gözlemledik ve Suriçi'ne girdiğimizde çok تنها, yani sanat alanında özellikle çok aktif olmayan, sanat ve zanaat alanında, bir şehir haline dönüştü. Daha çok binalardan ibaret eden ve orada yaşayan insanlarla ilgili ama bir faaliyet bir canlılık gözlemlenmiyordu. Dolayısıyla bunu*

*uyandırma dedim. Bu, yani bunu aktif etme yani orada insanlar var hatta katkı koyabilecek çok değerli insanlar da var ama bir faaliyete geçebilmeleri için sanki o şeye, o kıvılcıma ihtiyaçları vardı Yuka Blend de birazcık bunu sağladı diye düşünüyorum.” / Duygu Meren*

Yukarıdaki alıntı esasen Lefkoşa Suriçi için bölgede aktif edilebilecek potentia agenda (yapma etme kudreti) ile ilintilidir (Baker, 2015). Ancak böylesi bir girişimde Yuka Blend’in bölge insanına yönelik ağırlıklı olarak çocuklar ve gençlere yönelmiş olmasından ötürü, kent hakkı kuramına göre bölgenin kendi kültürel potansiyelini orada yaşayan ve ağırlıklı olarak göçmenlerden oluşan kişilerin kendi içsel devinimleriyle gündelik hayat pratikleriyle yansıtabilmesine müdahale içermektedir (Lefebvre, 2018).

Yukarıdaki irdemelerin yanı sıra Yuka Blend festivalinin merkezinden seçilen 4 görüşmeci; Derviş Zeybek, Zed40, Mathieu Devavry ve Duygu Meren ile gerçekleştirilen röportajların kategoriler olarak birleştirilmiş haline ise tablo 5’de yer verilmiştir.

Tablo 5: Yuka Blend için genel tablo

İletisel Nitelik	İmgesel Nitelik	Yapısal Nitelik
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Birliktelik</li> <li>- Farklılıkların biraradalığı</li> <li>- Bütün olmak</li> <li>- Kıbrıs'ın bölünmüşlüğü'nün eleştirisi</li> <li>- Toplumsal içerme</li> <li>- Dolaylı politik</li> <li>- Alternatif dünya</li> <li>- Yuka Blend'in kurumsallaşma ve finans eleştirisi</li> <li>- Sokak sanatının toplumsallığı</li> <li>- Sanat-reklam eleştirisi</li> <li>- Yuka Blend Festivalinin gösteriş yönünün eleştirisi</li> <li>- Modern mimari yapıların eleştirisi</li> <li>- Dönüşüm</li> <li>- Küresel sistem eleştirisi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uyuyan bir şehrin uyanışı</li> <li>- Yenilik, aktif oluş, isyan</li> <li>- Dünyalı olmak</li> <li>- Toplumun kenara itilen insanların sanata çekilmesi</li> <li>- Sosyal projeler</li> <li>- Sanatçıların tanıtımı ve tanınması</li> <li>- Sokağın kimliği</li> <li>- Eski ile yeninin harmanlanması</li> <li>- Hümanist ilkeler ve portreler</li> <li>- Toplumsal dönüşüm</li> <li>- Birey odaklılık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gençlerin sanat alanında aktif olabilmesi</li> <li>- Sponsorların görünür kılınmaması</li> <li>- Bölge esnafına reklam olanağı</li> <li>- Kurumsallaşmaya yöneliş</li> <li>- Kollektif üretim modelinde dönüşüm</li> <li>- Gençlere kazanç olanağı</li> <li>- Kontrolsüz büyüme</li> <li>- Sanatın iletişim aracı olması</li> <li>- Topluluk etkinliği</li> <li>- Sokak eğlencesi</li> <li>- İzinli sanat</li> <li>- Festival formu</li> <li>- Finans desteği</li> </ul>
<p>Anahtar Kelimeler: Birliktelik-bütün olmak, yenilik-aktif oluş-isyan, toplumsal içerme, alternatif dünya, ötekiler, toplumsallık, harmanlaşma, eski ve yeni, dönüşüm, kapsayıcılık, üretim, spiritüellik</p>		
<p>Temalar: Farklılıkların biraradalığı, dünyalı olmak, Kıbrıs sorunu, sokak ve kimlik, sosyal proje, gösteriş eleştirisi, hümanist ilkeler, birey odaklılık, küresel sistem eleştirisi</p>		

#### 4.1.2 Bölge Sakinlerine Yönelik Röportajların Veri Analiz Tabloları

Lefkoşa Suriçi'nde araştırma kapsamında göstergebilimsel analiz için seçilen imajların bulunduğu yerlerde ikamet eden ve çalışan 10 bölge sakini ile gerçekleştirilen mülakatların deşifresinden elde edilen verilerin kategorizasyonları ve belirlenen temalar, her katılımcı için tek tek aşağıdaki tablolarda gösterilmiştir.

Katılımcılar sırasıyla şöyle kodlanmıştır:

A1, A2, A3, A4, A5, A6, A7, A8, A9, A10.

A1'in verdiği röportajın veri kategorizasyonu tablo 6'da gösterilmektedir.

Tablo 6: A1 röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İngesel Nitelik	Yapısal Nitelik
<ul style="list-style-type: none"><li>- Bölgede gençlerin geri planda kalmış olması</li><li>- Bölgenin yoksulluğu</li><li>- İhtiyaç sahiplerine yardım edilmesi</li><li>- Paylaşım kültürünün azalması</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Geçmişin güzellenmesi</li><li>- İmajların güzel duygular uyandırması</li><li>- Yardımlaşmanın önemi</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Festivallerin ekonomik girdilerinin yardım amaçlı kullanılmadığı</li><li>- Festivallerin uzaklaşan insanları birbirine yakınlaştırması</li><li>- Festivalere katılmış olunması</li></ul>
Anahtar Kelimeler: Yoksulluk, güzel kavramı, yakınlaşma		
Temalar: Paylaşım kültürü		

A1 röportajına yönelik öne çıkan unsurlar içerisinde özellikle iletisel nitelik kategorisinde bölgenin yoksulluğu ve bu bağlamda gençlerin arka planda kalması ifadeleri yer almaktadır. Bu durum esasen Kıbrıs'ta ve Kıbrıs'ın Kuzey'inde hakim olan statikoyla ilintilidir. Bu ilinti içerisinde gayet tabii siyasal ve ekonomi politik konjonktür de bulunmaktadır. Bu konjonktür içerisinde ise festivallerin yaratmış olduğu ekonomik katma değerın bölge insanına yansımadağı yönünde ifadeler yer almaktadır.

*"Festivaller güzel. Bir toplum için gerçekleri, kültürü yansıtıyor. Daha önce yapılan, dedelerimizin yaptığı bir ürünü festivallerde tanıtıyoruz. Gençlerimiz bilmeyebilir. Festival, bir topluluğun kültürünü yansıttığı için bu festivallerin daha çok olması ve buradan gelen kaynakların da fakir aile çocuklarına ya da topluma*

*yansımaları gerekir. Ya bir derneğe ya da vakıfa verilip o vakfın araştırmasıyla insanlara dağıtılmasını istiyorum.” / A1*

Yukarıdaki alıntıda festivallerin ekonomik katma değerlerinin bölgeye yeterli ölçüde yansımadağının yanı sıra, festivallerin kültürel birer aktarım olarak toplumsal bellek aktarımı bağlamında Yuka Blend'in –örneğin portreler çalışması gibi ya da sanatçıların veya zanaatkarların kendi ürettikleri ürünleri toplumla buluşturabilmesi düşünüldüğünde– bir ara kesit oluşturabilmesine yönelik işaretlerdir. Ancak festivallerde yaratılan imajların bölgenin yoksullukla nitelenen ekonomik yapısı düşünüldüğünde ve bu yapının oluşumunda Kıbrıs sorunuyla birlikte geçmişten günümüze gelen statiko ve o statikoyu besleyen egemen kanaatler-ideolojiler de düşünüldüğünde; A1'in dönüştürme ve potentia agendi (yapma etme kudreti) bağlamında –kişileri yardım almaya muhtaç hale getiren sisteme yönelik– farkındalık geliştirmektense, yardımlara yönelik girdilerin arttırılmasını dile getirmesi yabancılaşma mefhumunun varlığına işaretlerdir (Baker, 2015; Bürger, 2019). Egemen sistemin bilişsel etkileri içerisinde yabancılaşma kavramının varlığının bilindiği göz önünde bulundurulursa bu alanda Yuka Blend'in A1 için bir uyanışa neden olmadığı görülmektedir. Öte yandan A1'in festivallere katılım göstermiş olması ve bu bağlamda birbirinden uzaklaşan insanların birbirine yakınlaşmasına yönelik belirttiği ifadeler ise, Yuka Blend'in farklılıkların biraradallığına yönelik faaliyetlerini olumlamaktadır.

A2'nin verdiği röportajın veri kategorizasyonu tablo 7'da gösterilmektedir.

Tablo 7: A2 röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İmgesel Nitelik	Yapısal Nitelik
<ul style="list-style-type: none"><li>- Festivallerin eğlence amaçlı oluşu</li><li>- İmajlar için güzel ve ilgi çekici niteliği</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Yabancılaşma</li><li>- İmajlarda kendinden bir şey bulamamak</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Festivalin çocuk etkinliği olarak algılanışı</li></ul>
Anahtar Kelimeler: Yabancılaşma		
Temalar: Festival-çocuk etkinliği algısı, festival ve eğlence		

A2 röportajında öne çıkan unsurlar içerisinde yine A1'de görüldüğü üzere yabancılaşma mefhumu bulunmaktadır. Bu durum kişinin kendi yaşantısına yönelik değerlendirmeler yaparken kurmuş olduğu şu tümcelerde saklıdır:

*“Doğal. Farklı bir şey yok. Saat beşe kadar buradayım. Beşten sonra eve gidiyoruz. Öyle.” / A2*

Öte yandan imajların ilgi çekiciliği ve A2'nin imajlarda kendi yaşamsal deneyim alanından bir şey bulmaması ise kent hakkı kuramı bağlamında sorunlu bir noktadır (Lefebvre, 2018).

*“Hayattan bir şey yok. O kadar fazla ilgi çekici ama hayata dair bir şey değil.” / A2*

Bunların yanı sıra A2 için festivallerin yalnızca eğlence amaçlı oluşu ve bu bağlamda kendisi için sadece çocuk etkinliği olarak görülmesi; Yuka Blend faaliyetleri kapsamında bilişsel anlamda herhangi bir farkındalık deneyimlemediğinin işaretidir.

A3'ün verdiği röportajın veri kategorizasyonu tablo 8'de gösterilmektedir.

Tablo 8: A3 röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İmgesel Nitelik	Yapısal Nitelik
<ul style="list-style-type: none"><li>- İmajların çevreye renk katması</li><li>- İmajların ilgi çekici oluşu</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- İmajlarda kendinden bir şey bulamamak</li><li>- İmajlar üzerine irade konulmaması</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Festivalin çocuk etkinliği olarak algılanışı</li><li>- Festivale pasif katılım</li></ul>
Anahtar Kelimeler: Pasif katılım		
Temalar: Çevreye renk katmak, ilgi çekmek, fesitval-çocuk etkinliği algısı		

A3 röportajına dair yukarıdaki tabloda öne çıkan unsurlar içerisinde; imajların ilgi çekmesi, çevreye renk katması iletisel nitelikler içerisinde. Ancak imgesel niteliklerde imajlar üzerinde kendi yaşantısından bir şey bulamaması ve imajlar üzerinde irade ortaya koymamış olması yine kent hakkı kuramı çerçevesinde eleştiriye açıktır (Lefebvre, 2018). Öte yandan A3 Yuka Blend festivallrine yönelik festival-çocuk ilişkisi anlamında şu tümceyi ifade etmiştir:

*“Güzel etkinlikler. Benim de 13 yaşında bir oğlum var. Sokakta yapılan bir etkinlik olunca gitmek ister. Bir sanattır sonuçta. Ama bizim hep sonradan haberimiz oluyor. Yeterli duyuru yapılmıyor mu bilmiyorum ama.” /A3*

Yukarıdaki alıntıdan hareketle Yuka Blend'in dönüşüme yönelik sosyal içerik çabaları içerisinde çocukları ve gençleri hedef alması ve bu bağlamda bölge sakinleri içerisinde çocuk-genç jenersyondan ilgi görüyor olması görülmektedir. Ayrıca festivallerde ortaya konulan üretimlerin A3 açısından sanat olarak yorumlanması da genel kanaat anlamında sokak sanatının kanıksanma eğiliminde olduğuna işaret olarak görülebilir. Bu durum sokak sanatının ana akımlaşmasıyla daha önce Yuka Blend tarafında yapılan röporajlardan da elde edilen veriler ışığında; bir baş kaldırı,

egemen ideolojilerin tersyüz edilmesi ve yabancılaşma-mistifikasyon-fantazmagoriye karşı mücadele olarak değil de, festival-eğlence denkleminde meşrulaşması açısından kültür endüstrisinin alternatif oluşumları salt bir eğlence faaliyetlerine dönüştürme çabasına gönderme içerir (Bürger, 2019; Marx&Engels 1992; Marx, 2003; Benjamin, 2002; Adorno, 2007).

A4'ün verdiği röportajın veri kategorizasyonu tablo 9'de gösterilmektedir.

Tablo 9: A4 röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İngesel Nitelik	Yapısal Nitelik
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ekonomik kaygılar</li> <li>- Festival için kendi aralarındaki eğlence söylemi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- İmajlarda kendi kaygılarını görememek</li> <li>- Festivali eğlence olarak görmek</li> <li>- Yabancılaşma</li> <li>- Kaygı-Fantazmagori ilişkisi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Festivalin, onu yapanların arasında olduğunu düşünmek</li> </ul>
Anahtar Kelimeler: Festival-eğlence, yabancılaşma, kaygı-fantazmagori		
Temalar: Ekonomik kaygı		

A4 röportajında öne çıkan unsurlar içerisinde, yaşadığı ekonomik kaygılar ve çevresinde gözlemediği kaygılar içerisinde bir fantazmagori içerisinde olduğu görülmektedir. Zira dile getirdiği kaygıların ve sorunların nedeni esasen Kıbrıs'ın Kuzey'inde hakim olan statikodur. Fakat kendisi bu statikonun geçmiş yıllarda da olduğu ölçüde devam ettirilmesiyle gözlemediği ve yaşadığı sorunlara yama yapılabileceği düşüncesindedir. Bu noktada A4'ün şu sözlerine dikkat etmek gerekir:

*“Normal bir yaşantı. Öyle bizim herhangi bir şeyimiz yok. Kendi yağımızda kavrulmaya çalışıyoruz. En önemli kaygımız ekonomi.*

*Şu an çok kötü. Pandemiden ötürü de bu insanlara mesela daha önce oturum izinlerini zorlaştırdılar. Onun için. Çok insan kaçtı buradan. Türkiye'ye gidenler. Oradan benim civarımdan bile 15, 20 aile gitti.*

*Ortalama 15 yıllık olan da var 20 yıllık olan da var. Vatandaş olan da gitti. Olamayan da gitti. Çünkü ekonomi bozuldukça insanların hayat şartları zor. Tutunamıyor.” /A4*

Yukarıdaki alıntıları dikkate alacak olursak; A4 ekonomik sorunlarla birlikte oturma izinlerine yönelik olan değişimlerle ilgili düşüncelerinde esasen problemlere çözüm üretemeyen statikoyu eleştirmektense o statikonun –en azından oturma izinleri bağlamında– geçmişten gelen etkinliğinin devamlılığını istemektedir. Bu durum esasen bireylerin sistem içerisinde çözüme katkı sunabilecek noktada üretkenliğinin aranmadığı, aksine pasifize edildiklerinin de göstergesi olarak okunabilir.

Öte yandan A4'ün festivallere ve üretilen imajlara yönelik kendi kaygılarında bir iz bulmadığı görüşü ile, festivalleri yapanların kendi aralarında düzenledikleri bir eğlence olduğu görüşü; yaşadığı bölgedeki ilgili devinimlere yönelik doğrudan veya dolaylı aktif olmadığını göstermektedir. Bu ise kent hakkı kuramı çerçevesinde ve festivalin yalnızca eğlence aracı olarak görülmesinden ötürü kültür endüstrisi çerçevesinde sorunlu noktalardır (Lefebvre, 2018; Adorno, 2007).

A5'in verdiği röportajın veri kategorizasyonu tablo 10'da gösterilmektedir.

Tablo 10: A5 röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İngesel Nitelik	Yapısal Nitelik
<ul style="list-style-type: none"><li>- Yuka Blend'in neye hizmet ettiğini anlayamamak</li><li>- Ekonomik kaygılar</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Duvarlardaki imajlarda kendi hayatından bir parça görememek</li><li>- İmajların genel anlamda halka hitap etmediği düşüncesi</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- İmajların Suriçi'ne dışarıdaki halkı çekmek için yapılması</li></ul>
Anahtar Kelimeler: Ekonomik kaygı		
Temalar: İmajlar ve ilgi çekmek		

A5 röportajına yönelik verilerinde bu noktaya dek irdelenen diğer bölge sakini röportajlarında görülen ekonomik kaygı ve imajların ilgi çekmesi noktasında benzerlikler bulunmaktadır. Buna ek olarak Yuka Blend'in neye hizmet ettiğinin anlaşılmadığına yönelik görüşte verilmektedir. Ancak imajların ilgi çekmesi noktasında; imajların Lefkoşa Suriçi'ne sur dışındaki halkın çekilmesi için yapıldığına yönelik görüş, mutenalaşma devinimine yönelik ipuçları taşımaktadır.

*"(...) çok bir sanatsal yönünün olduğunu da düşünmüyorum. Dansçı, öğrenci çocukların festivallerde görsellik olsun diye, dışardaki halkı içeri çeksinler diye yapıldı ama ben genel halka hitap ettiğini düşünmüyorum."* /A5

Yukarıdaki alıntıda bölgedeki kafe-bar işletmelerine yönelik girişimcilikteki devinimde düşünüldüğünde, bölgenin mutenalaşmasına yönelik ve bu bağlamda merkez-çeper denkleminde yönelik dönüşümlerin tartışmaya açılması noktasında önemli bir unsur görülmektedir (Lefebvre, 2018; <https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>).

A6'nın verdiği röportajın veri kategorizasyonu tablo 11'de gösterilmektedir.

Tablo 11: A6 röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İmgesel Nitelik	Yapısal Nitelik
- Ekonomik kaygılar	- İmajlarla güzel kavramı ilişkisi - İmajların ilgi çekmesi - İlgili imajda kendisinden bir parça görebilmek ve bu bağlamda bazı imajların ibadeti temsil ettiğini düşünmek	- İlgili imajların izin alınarak yapılması
Anahtar Kelimeler: Güzel, ibadet		
Temalar: Ekonomik kaygılar, imajlar ın ilgi çekmesi, bazı imajların ibadeti temsil etmesi		

A6 röportajında öne çıkan unurlarda yine diğer röportajlarlabir takım benzerlikler görülmektedir. İmajların ilgi çekmesi, imajların güzel olarak nitelenmesi; görüşülen kişilerin imajlara yönelik grift okumalar yapmadığına ve mutenalaşma devinimi açısından imajların ilgi çekmesinin yorumlanabileceğine işaretler. Buna yönelik A6'nın şu tümcelerine dikkat etmekte fayda vardır:

*“Görsel olarak çok güzel duruyor. Dükkanı güzelleştirdi. (...) Çok gelip fotoğraf çekiyorlar burada.” /A6*

Öte yandan A6, görüşülen diğer kişilerin aksine bazı imajlarda kendinden bir parça olarak ibadet kavramını bulabildiğini belirtmiştir. Bu durum ise A6'nın bazı imajlarla ibadet kavramı ekseninde kendi maneviyatına yönelik bir bağ kuabildiğinin işaretidir. Bu durum kent hakkı kuramı çerçevesinde olumlama içermektedir (Lefebvre, 2018).

A7'nin verdiği röportajın veri kategorizasyonu tablo 12'de gösterilmektedir.

Tablo 12: A7 röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İngesel Nitelik	Yapısal Nitelik
- Ekonomi kaygılar - İmajların politik mesajı yok	- İmajların değişim getirmesi güzel olarak nitelenmektedir	- Festivalin kurumlar tarafından sahiplenilmesi
Anahtar Kelimeler: a politik imajlar, İmaj-değişim-güzel		
Temalar: Ekonomik kaygılar, Yuka Blend Festivalinin kurumlar tarafından sahiplenilmesi		

A7 röportajından öne çıkan unsurlar içerisinde imajların yaratmış olduğu değişimin güzel olarak nitelenmesi söz konusudur. Bu bağlamda imajlara dair güzel mefhumu dışında çeşitlenebilecek bir okuma yapıldığı ilgili röportajda görülmemektedir. Ancak imajlarda yaşadığı kaygılardan –örneğin siyasal statü bazında ekonomik kaygılar gibi– bir şey bulamaması ve imajların politik mesaj vermediğine yönelik A7'nin söyleminde önemli bir noktalar bulunmaktadır:

*“Bu biraz politik olacak. Bulduğumuz yerde bir statümüz yok. Ülke olarak. Kimliğimizin geçtiği dışarıda bir yer yok. Türkiye haricinde bizi kaale alan kimse yok. Türkiye’de nasıl oluyorsa aynısı devam ediyor. Şu anki durumu biliyorsun. Enkazı sürecektir. Dışarıdan gelen bir paramız, pulumuz sadece Türkiye’den var. İlerisi için sıkıntılarımız var. Türkiye gibi değil, önü açık değil. Türkiye’de ne pişerse burada yeniliyor. Güney açılmış. O da iyi oldu. İnsanlar biraz daha genişledi. Dışarıya bakış açısı. O şekilde.” /A7*

*“O yönde hiç bakmadım. Farklılık olduğundan dolayı dikkat çekti. Hoşuma da gitti. Bir bayan resmi çizmişlerdi mesela. O çok hoşuma gitti. Güzel. Bence siyasi bir şeyleri de yok. Bire bir insanların yaşamı.” / A7*

Yukarıdaki ilk alıntıda kaygılar ifade edilmektedir. İkinci alıntıda ise imajlarda bu kaygılarını görüp göremediğine yönelik görüşler vardır. Bu noktada son tümce olarak bire bir insanların yaşamını nitelmesi önem arz etmektedir. Bu noktada A7'nin imajların politik mesaj iletmediği görüşüyle birebir insanların yaşamına yönelik ifadeleri çelişmektedir. Burada politik olanın A7 tarafından makro politik meseleler olarak algılandığı ancak birebir insan yaşamının yani gündelik hayatın ise zaten makro ve mikro politik olandan katışıksız olamayacağına yönelik imajlar üzerinde bir okuma yapmadığını göstermektedir. Bu durum imajların politik mesaj verdiği noktalarda bile bu mesajı örtük olarak verdiğini nitelendirir, ancak bunun bölge sakinleri tarafından okunamadığına da işaret eder.

A8'in verdiği röportajın veri kategorizasyonu tablo 13'de gösterilmektedir.

Tablo 13: A8 röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İngesal Nitelik	Yapısal Nitelik
- Birliktelik-imaj	- İmajlara güzel nitelmesi - İmajların ilgi çekmesi	- İmajların ilgi çekmesinin esanfa ekonomik katkısı
Anahtar Kelimeler: Birliktelik, imaj-güzel		
Temalar: İmajların ekonomik katkısı, imajların ilgi çekmesi		

A8 Röportajında öne çıkan unsurlar içerisinde; imajların genel anlamda güzel olmasının yanı sıra, bölgede bulunan bir imaj üzerine katılımcının yapmış olduğu anlık okumada birliktelik ve güzel düşünceler ifade ettiği dile getirilmiştir.

*“Resimlerin hepsini görmedim. Ama mesela şurayı değerlendireyim sana. İki insanın el ele vermiş, güzel şeyler düşünüyor mutlaka ki en basit örneği bu. Diğer şeyleri resimleri tek tek anlatamam sana.” /A8*

Yukarıdaki alıntıda birliktelik vurgusu, Yuka Blend'in kapsayıcılık ve farklılıkların biraradalığına yönelik ortaya koyduğu ilkeleri nitelediği düşünülebilir.

Öte yandan A8 imajların ilgi çekmesinin esnafa katkı sunduğunu da belirtmektedir.

*“En azından kapılar açıldığında insanların ilgisini çekiyor.(...) İnsanlar içeri girdikçe bize de yansiyacaktır. Herkes için. Sadece benim için değil. Tüm esnaflar için geçerli bu.” /A8*

Yukarıdaki alıntıda esnafa katkı koyma noktası Yuka Blend Festivalleri'nin Lefkoşa Suriçi'ndeki ekonomik katma değere yönelik yansımalarıyla ilintilidir. Ancak bu durumun bir sonraki röportajda da görüleceği üzere küçük sanayi içerisinde yer alan bazı işletmeler için handikap içerdiği düşünülmektedir. Yine bu mesele tez içerisinde bölgenin mutenalaşması anlamında ele alınmaktadır.

A9'un verdiği röportajın veri kategorizasyonu tablo 14'de gösterilmektedir.

Tablo 14: A9 röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İmgesel Nitelik	Yapısal Nitelik
- Sanayi esnafının dışlanması	- İmajlara güzel nitelemesi - İmajların ilgi çekmesi - Muhtenalaşma-festival ilişkisi	- Bölgenin mutenalaşması - Kafe-bar yatırımlarının artması
Anahtar Kelimeler: İmaj-güzel, dışlanma		
Temalar: İmajların ilgi çekmesi, festival-muhtenalaşma ilişkisi		

A9 röportajında öne çıkan unsurlar arasında diğer röportajlarla benzer noktalar şöyledir: İmajlar için güzel nitelemesinin yapılması, imajların ilgi çekmesi gibi. Ancak bu röportajda öne çıkan önemli bir nirengi noktası ise; katılımcının

fesitvallaer ve imajların ilgi çekmesiyle ve dükkanların bulunduğu noktada bu bağlamda artan kafe-bar işletmeleriyle birlikte çalışmalarının olumsuz anlamda ironi içerdiği dir. Bu bağlamda katılımcı bu bölgedeki küçük sanayi esnafının dışlandığını ifade etmektedir:

*“(..) İnsanları çekmek amaçlı güzel. Bir nevi de insanları kıskırtmak gibi bir şey oluyor. İnsanlar alışmış sakinliğe. Ama bir bakıyorsun bir festival oluyor, evine de giremiyorsun, arabana da binemiyorsun. Festivalleri geçtik, kafeteryalar çoğaldı burada. Tabi ki olsun, olmasın değil. Burası senelerdir sanayi olarak yer geçiyor. Ama bakınca karşıda kafeterya. Tabi ki olsun. Ama öncelik olarak ona karşı tanınırsa, buradaki ne olacak? 40 senelik dükkan sahibi surlar içerisinde dışlanıyor.” / A9*

*“Bu bir tehdittir. Çalışamaman tehdittir. Mesela mobilya dükkanı, toz çıkarıyorsun. Çıkacak. Ama karşı tarafa bakıyorsun adam geliyor yemek yiyecek pasta yiyecek. Bu sefer o mağdur oluyor sen mağdur oluyorsun. O da seni mağdur ediyor burada.” / A9*

Yukarıdaki alıntılardan hareketle bölgenin mutenalaşması bağlamında oluşabilecek bir merkez-çeper gerilimi nitelenmektedir. Lefkoşa Suriçi'nin çeper konumundan kafe-bar işletmeleri girişimleri bağlamında ve bölgeye olan ilginin artması bağlamında –ki bu ilgide Yuka Blend'in hedefleri arasında da yer alan festival turizmi ve kültür endüstrisiyle faaliyetlerinin kapasitesinin ana akımlaşarak gelişmiş olması– kentin dönüşümüne yönelik bir takım sorunsalları beraberinde getirmektedir. Bu sorunsallar içerisinde ise ilgili devinim içerisinde A9'un ifade ettiklerine göre plansızlık öne çıkmaktadır. Gayet tabii bu durum kent hakkı kuramı bağlamında bölgeinsanın geleceği açısından handikap içermektedir (Adorno, 2007; Lefebvre, 2018).

A10'un verdiği röportajın veri kategorizasyonu tablo 15'de gösterilmektedir.

Tablo 15: A10 röportajı için verilerin kategorizasyonu

İletisel Nitelik	İmgesel Nitelik	Yapısal Nitelik
<ul style="list-style-type: none"><li>- Ekonomik kaygı</li><li>- Küresel sistem eleştirisi</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- İmajlara güzel nitelemesi</li><li>- İmajların ilgi çekmesi</li><li>- Mutenalaşma</li><li>- Dönüşüm</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Mutenalaşma</li><li>- Dönüşüm</li><li>- İlgili imajların izin alınarak yapılması</li></ul>
Anahtar Kelimeler: Mutenalaşma, dönüşüm		
Temalar: Ekonomik kaygı, ilgili imajı ırkçı okuma		

A10 röportajında açılabilir tartışmalar arasındaki nirengi noktası yine mutenalaşma eğilimi ve onunla bağlantılı olarak imajların ilgi çekmesidir. A10 bu konu hakkında şunları ifade etmektedir:

*“Resimler için sur içine gelen kitle sayısı çok. Gelip bir resim çeksin. Boş duvarımız çok. Surlar içinde bayağı kepenkli dükkanlar var. Halen kapalı. Bence bu kepenklerin üzerine resimlerin çizilmesi çok daha güzel olur.” A 10*

*“Çok arkadaşım var burada, marangoz olsun demirci olsun. Başlarına geleceği biliyorlar zaten. Daha sonra bu işi burada yapamayacağını ve sanayi bölgesine gitmek zorunda kalacağını hepsi bilir ama bir çalışma yapılır mı? Sadece duyumsal olarak daha önceden sanayi bölgesinde buradaki küçük esnaf için yer ayrıldığı söylendi ama hepsi lafta kaldı çünkü bizim hükümetlerimiz, o...ya benzer. Biri yapar biri bozar. Sürekli hükümet değişir. Diğeri onun verdiği karardı biz bakacağız başka bir formül bulalım diye o insanları burada sürekli burun buruna geliriz. Çünkü temiz bir iş değil. Kafe var bar var pastane var dışarda oturup bir şey yesin biri. Ansızın talaş gelir, boya kokusu gelir. Bunlarla karşı karşıya geliriz.*

*Büyük araçlar malzeme indirmeye gelir. Masa topla masa çıkar sürekli böyle konularla karşılaşırız.”*

Yukarıdaki alıntılardan anlaşılacağı üzere bölgede küçük sanayi işletmeleri olarak hizmet veren kesimin mutenalaşmadan olumsuz etkileneceği ve başka yerlere gitmek zorunda kalacakları görülmektedir (Lefebvre, 2018). Ayrıca bu konudaki plansızlık da görülmektedir.

Öte yandan ekonomik kaygılar noktasında A10, küresel sistem eleştirisi yapmaktadır ve tabi kim bu husus Kıbrıs sorununu ve statikonun sorunsallarını da işaret etmektedir. Bu bağlamda imajlar üzerinde yaptığı okuma düşünüldüğünde sadece güzel olarak nitelenmesi, imajların dolaylı politik mesajlarını göremediğini göstermektedir.

Lefkoşa Suriçi’nde yaşayan 10 bölge sakini ile yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin genel tablosu ise aşağıda yer almaktadır (bkz. tablo 16).

Tablo 16: Bölge sakinlerinden alınan röportajlar için genel tablo

İletisel Nitelik	İngesel Nitelik	Yapısal Nitelik
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ekonomik kaygılar</li> <li>- Sanayi esnafının dışlanması</li> <li>- İmajların politik mesajı yok</li> <li>- Yuka Blend’in neye hizmet ettiğini anlayamamak</li> <li>- Festival için kendi aralarındaki eğlence söylemi</li> <li>- İmajların çevreye renk katması</li> <li>- Bölgede gençlerin geri planda kalması</li> <li>- Bölgenin yoksulluğu</li> <li>- Paylaşım kültürünün azalması</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- İmajlara güzel nitelmesi</li> <li>- İmajların ilgi çekmesi</li> <li>- Muhtenalaşma-fesitval ilişkisi</li> <li>- İlgili imajda kendisinden bir parça görebilmek: ibadet</li> <li>- Duvarlardaki imajlarda kendi hayatından bir parça görememek</li> <li>- İmajların genel anlamda halka hitap etmediği düşüncesi</li> <li>- Festivali eğlence olarak görmek</li> <li>- Yabancılaşma</li> <li>- Kaygı-Fantazmagori ilişkisi</li> <li>- İmajlar üzerine irade konulmaması</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mutenalaşma ve dönüşüm</li> <li>- Kafe-bar yatırımlarının artması</li> <li>- İmajların ilgi çekmesinin esnafa ekonomik katkısı</li> <li>- Festivalin kurumlar tarafından sahiplenilmesi</li> <li>- İmajların halkı Suriçi’ne çekmek için yapılması</li> <li>- Festivalin, onu yapanların arasında olduğunu düşünmek</li> <li>- Festivalin çocuk etkinliği olarak algılanışı</li> <li>- Festivale pasif katılım</li> <li>- Festivallerin ekonomik girdilerinin yardım amaçlı kullanılmadığı</li> <li>- Festivallerin uzaklaşan insanları birbirine yakınlaştırması</li> </ul>
<p>Anahtar Kelimeler: Mutenalaşma, dönüşüm, imaj-güzel, dışlanma, birliktelik, ibadet, kaygı-fantazmagori, pasif katılım, yabancılaşma, yoksulluk, yakınlaşma</p>		
<p>Temalar: Ekonomik kaygı, imajların ekonomik katkısı, imajların ilgi çekmesi, fesitval-çocuk etkinliği algısı, festival ve eğlence, paylaşım kültürü</p>		

#### 4.1.3 Dönüşüm Aracı Olarak Sokak Sanatı: Yuka Blend

Sanatın bir başkaldırı olarak araçsallaştırılması gerek avangard sanatta gerekse sokak sanatında yer edinmiştir. Ancak buradaki dikkat edilmesi gereken ayırım bir düşünce şekli olarak muhalif ve dönüştürücü nosyonun uygulanış yöntemlerinde değişkenliklerin bulunmasıdır. Çıkış noktası itibariyle sokak sanatında da yer edinen gerilla tarzı hali hazırda Yuka Blend özelinde yer almamaktadır. Ancak yapısal anlamda izinli bir organizasyon olarak düzenlediği festivallerle Yuka Blend, sanatı bir dönüşüm aracı olarak kullanmaktadır. Bunu yaparken gerek avangard sanatta, gerekse gerilla art'ta kullanılan detournement mefhumunun egemen ideolojilere karşı sergilediği ofansif tavır Yuka Blend'de görülmemektedir:

*“Toplumı değiştirmek düşünce anlamında da müdahale etmektir bazı zamanda ama buna çok naif bir dille müdahale etmek. Kimseyi dürtmeden. Çok güzel bir örnek veririm ben sürekli. Biz Che Guevara değiliz derim. Biz, Gandhi'yiz.” / Derviş Zeybek*

Toplumun dönüşürme noktasında röportajlardan Yuka Blend'e yönelik bir bütün olmak, farklılıkların biraradalığı, eski mahalle kültürüyle ve onun hümanist ilkeleriyle yeni olanın harmanlaşması, bu bağlamda farklılıkların da harmanlaşması ve bütün olmaya yönelik Kıbrıs'ın bölünmüşlüğü'nün eleştirisi tablolar üzerinden okunabilmektedir. Bu bağlamda dönüşüm kelimesi bir devinim bir aktif oluş olarak görülmektedir.

Avangard sanatta dönüşüm yabancılaşmanın yapı-sökümü çabasıdır ve nihayetinde sityasyonist harekette de görüldüğü üzere toplumsal sistemi devrimci ereklerle dönüştürmeyi içerir. Ancak ana akım tarafından kabul gören Yuka Blend'e gelindiğinde ise küresel bazlı hakim ekonomi politik, siyasal düzen ve onlara bağlı olarak gelişen sorunlar için sosyal projeler üretildiği görülmektedir. Bu sosyal

projelerde sanat, birleştirici nosyonuyla araçsallaştırılmıştır. Bu bağlamda her ne kadar Yuka Blend’de dolaylı politik olarak sistem eleştirileri olsa da, sistemin dinamiklerine ofansif anlamda muhalefet etmemesi, bir bakıma egemen olan sermaye-iktidar ortaklığının da işine geldiği düşünülebilir.

Bu bağlamda Yuka Blend’in genç sanatçıların yetişmesine katkı koyduğu ve gençlere kazanç olanağı sağlaması yapılan festivallerde sanatçı olarak tanınmış kabul edilmiş olmalarıyla açıklanmaktadır.

*“Ben çocuklarla, okullarla, mültecilerle çalıştım; daha kenara itilmiş, toplumun kenarına itilmiş insanlarla çalıştım ve onlar benim çıraklığımı yaptılar ve bugün benden öğrenenler kendileri profesyonel oldular ve kendileri bu işi yapmaya başladılar” / Mathieu Devavry*

Yukarıdaki alıntı aynı zamanda Yuka Blend’in birey odaklı olarak bir dönüşüm sağladığına işaret eder. Sanatçı olarak kabul edilme hali ise, sokak sanatının izinli organizasyonlarla ana akımlaşma eğilimi içerisinde, çıkış noktasındaki doğrudan politikleşebilen muhalif duruşunun ehlileşmesi halinde sistem tarafından sanat olarak memnuniyetle kabul görüldüğüne işaret eder. Ancak hakim olan siyasal ve ekonomik düzenin paydaşları (kurumları) tarafından bu kabul görülme hali, Yuka Blend Sokak Festivalleri’nde uluslararası boyutta oluşan heterojen yapıyla birlikte farklı kesimleri biraraya getirerek, doğrudan iletişim ve alternative düşünceler ile tasvirlerini kentin duvarlarının tualleşmesiyle yayabilme olanağı sunması, sorunlar yumağı olan statikoya karşı bilişsel süreçleri geliştirebilecek önemli de bir pratikdir. Burası avangardın başarısı başarısızlığıdır tümcesi düşünüldüğünde –ki burada tez kapsamında Yuka Blend’in avangard olduğuna yönelik bir düşüncenin geliştirilmediğinin altını çizmek gerekir– Yuka Blend’in hedefleri ile ana akım

tarafından kabul görüşü arasında diyalektik bir bağ kurulabilir (Adorno, 2007; Bürger, 2019).

Toplumsal bellek aktarımı olarak ise Yuka Blend’de yer alan ‘Hatırlamak Güzeldir’ projesi kapsamında yapılan üretilen portreler de ağırlıklı olarak dönüştürücü paradigmayı gündelik yaşatısına bağlayan, kentte yaşayan iletişim içerisinde bu bağlamda humanist çerçevede rol alan kişilerle donatılması, kapitalist modernitenin yabancılaştırarak pasifize ettiği bireylerin gündelik yaşam pratiklerinde yapma-etme kudretleriyle hatırlanmaya değer bireylere dönüşebilmeleri ereği için önem arz etmektedir.

*“Kuzey Kıbrıs’ta biz sıradan insanları ikonlaştıran bir proje yaptık yani bunu tahta levhalara yaptık portreler çoğu, daha doğrusu nerdeyse hepsi ölmüş insanlardı. Bunlar sıradan insanlardı: fırıncıydı, ne bileyim sokakta kalanlara yardım eden onlara ev bulan biriydi yani kendi sokaklarında kendi mahallelerinde önemli olan ama unutulabilecek insanların unutulmaması için, orada anılmaya devam etmeleri için ve gelecek kuşaklara da taşınmaları için böyle bir proje yaptık”*  
/Zed40

Yuka Blend Festivalleri’nin global (küyerel) yapısına gelecek olursak ise; Kıbrıs sorunu özelinde coğrafi bölünmüşlüğün vuku bulunduğu bir adada, sınır çizildikten sonra çeper konumuna gelen Lefkoşa Suriçi’ndeki sokak sanatı devinimi, tam da sınırın yanbaşıında statikoya karşı önemli bir mesaj içerir. Bu bağlamda Suriçi’nin Kıbrıs sorununa ilişkin semiyolojik anlatısı, milliyet ayrımı yapılmaksızın biraradılığın ve paylaşımın vurgulandığı Yuka Blend Sokak Festivalleri’yle ters yüz edilen bir mesaj içerir.

*“Yuka Blend’in ikinci aşamasında bütün dünyadan sanatçılar dahil edilmeye çalışıldı ve bu da aslında yani artık dünyada milliyet, ırk ayrımı yapmak yerine*

*aslında herkesin bir dünyalı olarak sanatla bir araya gelebildiğini gördük. Dolayısıyla oradaki sınırlar artık ne kadar anlamsız olur, insanlar bu şekilde bir araya geldiğinde bunu da görmüş olduk. Çünkü Güney'den de gelenler oldu (...)ama insanlardaki o birlikte olma hissini o şekilde görmüş olduk.” / Duygu Meren*

#### **4.1.4 Mutenalaşma Kültür Endüstrisi ve Sokak Sanatı**

Yuka Blend'in bir festival formunda çoklu üretimlerini yapışı, doğrudan politik olamayışı, kurumların ve sermayenin desteğini alışı alternatif bir oluşum olarak başlayan organizasyonun kültür endüstrisi içerisine çekildiği şekilde okunabilir (Adorno, 2007). Zira otoriteler için boş zaman eğlence ile doldurulmalıdır ve insanlar bu festivallerdeki yoğun katılımlarıyla iktidarların yaklaşımıyla sosyal katharsis yaşayabilirler ancak gerçekte politik olan yoksullaşmış bir bölgenin sermaye ve kurumlar tarafından kapitalist anlamda cazibe merkezi haline dönüştürülme çabası da olabilir (Debord, 2011; Bürger, 2019; Adorno,2007). Tıpkı Kreuzberg örneği gibi; zira bu örnekte Berlin duvarı yıkılmadan önce Kreuzberg, 2. Dünya savaşı sonrası doğan işçi açığı sebebiyle Almanya'ya göç eden Türkiyelilerin yoğunlukla yaşadığı yoksul ve gettolaşmış bir bölgedir. Berlin duvarı ve etrafı ise sokak sanatı faaliyetleriyle (ağırlıklı olarak grafiti ve çıkartmalarla) hem politik eleştirel mesajlar içermiş, hem de bölgenin süreç içerisinde bu bağlamda renklenip ilgi çekmesiyle iktidarların bölgeyi mutenalaştırma girişimine maruz kalmıştır ve bu girişim içerisinde Türkiyeli göçmenler bölgeden dolayı etkilerle çıkarılmaya çalışılmıştır (Adorno, 2007; <https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>). Zira mutenalaşma eğilimi daha bölge sakinleriyle yapılan röportajlarda görülmüştür. Ayrıca YukaMag (2020)'de de Yuka Blend'in festival turizmi ve bölgenin tanıtımına katkı sunma hedefleri yer almaktadır. Burada birbiri içine geçmiş çoklu bir mistifikasyon, yani bir

fantazmagori olduğundan da bahsedilebilir (Marx&Engels 1992; Marx, 2003; Benjamin, 2002). Yuka Blend öne sürdüğü değerler ve iletilerle alternatif dünyayı imajlarda bir üst gerçeklik olarak sunarken, sistem için ise insanların agresif, ofansif bir şekilde sisteme karşı olmaması yeterlidir ve bu bağlamda boş zamanın eğlence ile dolurulması geçerlidir (Adorno,2007). Bu bağlamda sistem için gösterinin devam etmesi önemlidir (Debord, 2011).

Yuka Blend'in ise kültür endüstrisinin çarklarında görülmemek için kendi değerleri ölçüsünde dikkat ettiği, finans desteğinin festival alanlarında reklama dönüştürülmemesi konusunda da hasas davrandığı görülmektedir.

*“Mesela toplumda üretmek isteyen bir kesim var, ama destek bulamıyor ve klişeleri takip ediyorlar. Ne yapıyorlar, tanıdık birini bulup gazeteye gidip. İşte büyük sponsorlar, büyük firmaları bekliyoruz, dünyaya açılacağız filan ama arabesk bitmiş yani içi gitmiş. Yolunu kaybetmişler sponsor arar. Üretken adam bu hale gelince biter. Ben bunu çektim senelerce. Sırf bu yüzden ücretsiz işler yapmaya başladım stüdyoyu kurdum sıfır ücret ve bir şey dedim kendime Yukaya gelene kadar. Ben bizi anlayıp kıymet vermeyen kimseyle oturmayacağım bile. Yok sponsorluk. Birine gidersem zaten adımlı değiştiririm. 6 sene sıfır sponsorla çalıştık. Sıfır. 5 TL almadık kimseden. Aç da kaldık elektriksiz iki ay yaşadım stüdyoda. Sırf o zinciri kırmak için. Ben ihtiyacım için sana gelmeyeceğim senin görmen lazım ki burada üreten çok tatlı bir grup var. Ürüne de bakarsan inanamazsın. Senin bu insanların yanında olmaya karar vermen lazım bize sponsor olman için. Bu ortam yoktu Kıbrıs'ta. Şu an da tamamen değişmiş bir sponsorluk algısı var. Bunu kırdık biz.” / Derviş Zeybek*

Yukarıdaki alıntı bu konuda takınılan hassas tutumu pekiştirmek için örneklendirilmiştir. Ancak tüm bunlarla birlikte Yuka Blend'in sosyal medya

hesabında ise destek sağlayan kurumların bulunduğu görsel fotoğraflar zaten görülebilmektedir.



Görsel 7: Yuka Blend Sponsorları  
(<https://www.facebook.com/YukaBlend/photos/a.1923761634594823/1974065572897762>)

Mathieu Devavry'nin kurumların desteğine ilişkin görüşleri ise şöyledir:

*“Yuka Blend bahsettiğim şey çocuklarla, mültecilerle çalışıp onlar sonra onların ustalaşması meselesi büyük bir başarıydı ilk başlarda. Ama sonradan sonraya bunu, bizim yaptığımız işi belediye sahiplendi, başkaları sahiplendi bizim ilk baştaki başarının kurumsallaşmayla biraz azaldığını gölgelendiğini düşünüyorum.*

*Farklı kurumların kendi mesajlarını vermeye başlamalarıyla biraz gölgelendiğini düşünüyorum ilk başta verebildiğim, verdiğim mesajın.” / Mathieu Devavry*

Yukarıdaki alıntıyı biraz daha açmak gerekirse; tez içerisinde daha önce de belirtildiği üzere kültür endüstrisi çarklarının sermaye-iktidar ortaklığınca gerek insanların içerisinde bulunduğu mistifikasyon-yabancılaşma-fantazmagori üçgeninden uyanmaması, gerekse alternatif oluşumların sokak sanatı düşünüldüğünde festival formlarında eğlence nosyonunun öne çıkartılarak içerisinde oluşabilecek farkındalık pratiğinin zemininin kaydırılması, bir nevi içinin boşaltılması söz konusudur ki; bu durum alternatifin alternatifsizleştirilmesine işaretir (Marx&Engels 1992; Marx, 2003; Benjamin, 2002; Adorno, 2007).

Öte yandan bölge sakinleri kapsamında görüşülen 10 katılımcıda öne çıkan unsurlar arasında; ‘ekonomik ve bürokratik kaygılar, imajlarda görüşülen insanların çoğunun kendisinden veya kaygılarından bir parça bulamaması, tek bir katılımcının imajların üzerinde kendisinden bulduğu parçayla ilgili ibadeti ifade etmesi, imajların doğrudan veya dolaylı politik olmadığı düşünülmesi, imajlara yönelik genellikle güzel nitelmesi yapılması, bir katılımcı tarafından imajların ilgi çektiği, bölgenin mutenalaşması, küçük sanayi esnafının dışlanması, festivallere katılmamak ya da katılımlıysa da bunun pasif katılım olduğu, görüşülen bireylerin yabancılaşma içerisinde olduğu ve kaygılarını bu yönde okuyamadıkları, festivallerin ekonomik girdilerinin ihtiyaç sahiplerine dağıtılması isteği, festival-çocuk etkinliği algısı, festivalin kurumlar tarafından sahiplenildiği görüşü, fesitvalin uzaklaşan insanları yakınlaştırdığı, kapsayıcılık, bölgenin yoksulluğu, bölge gençlerinin geri planda’ kalması yer almaktadır.

İmajlarda katılımcılardan (röportaj yapılan kişilerden) biri hariç görüşülen kişilerin kendilerinden ya da kaygılarından bir parça görememesi şehir (kent) hakkı

kuramı çerçevesinde imajların bulunduğu bölge sakininin bölgenin çehresinin dönüşümünün içerisinde yaşamsal deneyimini katamadığını göstermektedir (Lefevbre, 2018). Ayrıca imajların genellikle sadece güzel olarak nitelenmesi de görüşülen kişilerle imajlar arasında katharsis halinin olduğuna işarettir. Bu bağlamda yabancılaşmanın tespit edildiği katılımcılar arasında imajların dolaylı politik anlatımlarının anlaşılmadığı görülmektedir (Bürger, 2019; Can, 2006; Aristoteles, 1987; Debord, 2011). Aşağıda paragrafta anlatılmak istenen bağlamda imajlar hakkında görüşülen bölge sakinlerinin örnek ifadeleri bulunmaktadır:

*“Görsel olarak çok güzel duruyor. Dükkanı güzelleştirdi.” / A 6*

*“Dışardan güzel görünüyor görsel olarak. (...) Hayattan bir şey yok. O kadar fazla ilgi çekici ama hayata dair bir şey değil.” / A 2*

*“Çevreye renk katıyor. Temizlik oluyor. Biri resim yapınca daha çok ilgi çekiyor.” / A 3*

*“(...) Dansçı, öğrenci çocukların festivallerde görsellik olsun diye, dışardaki halkı içeri çeksinler diye yapıldı ama ben genel halka hitap ettiğini düşünmüyorum.” /A 5*

*“Samimi olmak gerekirse benim hoşuma gidiyor. Bir evin boyasını bile belli bir süre değiştirdince ruhu ferahlıyor. Hep aynı yer. Aynı esnafı aynı yerde. Ufak tefek duvardaki değişiklikler farklı bir ortam yaratıyor. Ruhumuzu okşuyor. Bence güzel.” / A 7*

Yukarıdaki alıntılardan özellikle sonuncusunda dikkat çeken aynı şeylerin tekrarı ve aynı işlerin varlığı ise, adeta Charlie Chaplin’in Modern Zamanlar filmindeki fabrika sahnesini düşünmeye çağırmaktadır (Chaplin, 1936). Burada da öne çıkan yabancılaşma mefhumudur. Bu yabancılaşma içerisindeki bilişsel yüklenme bireyin etrafında olup bitenlere bakarken eleştirel anlamda düşünsel bir

çabayla çevresini algılamasından çok, bir takım görsel değişiklikleri farklılık olarak yorumlayıp, duyumsal anlamda arınma içerisine girmeye yöneldiğini yani katharsisle yetindiğini göstermektedir (Bürger, 2019; Marx, 2003; Aristoteles, 1987).

Festivalin eleştirel ekonomi politik yansımasının ise bölgenin mutenalaşması devinimi olarak görülmektedir (<https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>). Bu ise Lefebvre (2018)'ye göre, kapitalist sistemin kendisine soylulaştıracak ve merkez konumuna getirecek yeni alanlar açmasıyla o bölgedeki insanların –Suriçi özelinde küçük sanayi esnafının– yeni çeperlere itilmesine neden olacaktır ve bu kent kuramları kapsamında merkez-çeper gerilimine işaretler (Lefebvre, 2018).

*“Güzel bir şey. İnsanları çekmek amaçlı güzel. Bir nevi de insanları kıskırtmak gibi bir şey oluyor. İnsanlar alışmış sakinliğe. Ama bir bakıyorsun bir festival oluyor, evine de giremiyorsun, arabana da binemiyorsun. Festivalleri geçtik, kafeteryalar çoğaldı burada. Tabi ki olsun, olmasın değil. Burası senelerdir sanayi olarak yer geçiyor. Ama bakınca karşıda kafeterya. Tabi ki olsun. Ama öncelik olarak ona karşı tanınırsa, buradaki ne olacak? 40 senelik dükkan sahibi surlar içerisinden dışlanıyor.” / A 9*

Ancak öte yandan festivallerin hizmet sektöründeki bölge esnafına ekonomik girdiği sağladığı da görülebilmektedir. Bu durum ise Yuka Blend'in yarattığı ivme içerisindeki ekonomik katma değerinin göstergesidir:

*“Bence güzel bir şey. En azından kapılar açıldığında insanların ilgisini çekiyor.(...) İnsanlar içeri girdikçe bize de yansıtacaktır. Herkes için. Sadece benim için değil. Tüm esnaflar için geçerli bu.” / A 8*

Görüşülen kişilerin ekonomik kaygıları ve bölgedeki yoksulluğun devam ettiği düşünüldüğünde; imajların ilgi çekmesi, beraberinde bölgeye insan ve sermaye

çekmesi –ki bu alanda turizm faaliyetleri de düşünülerek– an itibariyle fakir ama gösterişli mahalleler yaratmaktadır (<https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>).

Bununla birlikte görüşülen kişilerce bölgedeki gençlerin geri planda olduğu görüşü, Yuka Blend'in bireysel anlamda gençlerin sanattan para kazanabilecek boyutta yetişebilmesine yönelik olumlu etkisi olduğunu perçinlemektedir

Öte yandan Yuka Blend'in çoklu üretimlerinin festival formunda olması birbirinden uzaklaşan insanların biraraya gelmesi, yakınlaşması açısından ise olumlanmaktadır. Bu durum kent kuramları kapsamında panoptik ayrışmaların yaratcağı yarılmanın (ötekilik hallerinin) önüne geçilmesi için oldukça önemlidir. Zira bu sayede Kıbrıs'ın bölünmesiyle birlikte çeper konuma düşen Suriçi'ndeki insanlarla Lefkoşa'nın ve hatta tüm Kıbrıs'ın farklı kesimlerinden olan insanlar Yuka Blend'in kapsayıcılığıyla biraraya gelme imkanı bulmaktadır (Çoban, vd., 2008, Levent, 2016).

## **4.2 Göstergebilim Alanı**

Bu alanda röportajlardan çıkarılan anahtar kelimeler ve temaları içerisinde barındıran 8 imaj üzerinde göstergebilimsel analiz yapılmıştır.

#### 4.2.1 Görsel 8 İçin Göstergebilimsel Analiz



Görsel 8: Beyaz güvercin muralı

Gösteren 1 : Beyaz güvercin; konvensiyonel anlamda barışın simgesidir. Bu durum ise görselin bulunduğu yerin ara bölgeyi ve sınırı gören yerde olduğu düşünüldüğünde Kıbrıs sorununa anlamsal atfı içerir. Aynı zamanda barış söylemini de işaret etmektedir. Kıbrıs sorununa yönelik anlam atfı, gösteren 2 olan beyaz güvecinin kanadından vurulmuş olmasına işaretler.

Gösteren 2 : Beyaz güvercinin kanadının vurulmuş olması; BM kontrolündeki ara bölgenin hemen yanı başında bu imajın olması düşünüldüğünde militarizmin barışı gölgelediğine ve Kıbrıs sorunundaki çözümsüzlüğe etki ettiğine işaretler. Bu durum ise gösteren 3 olan karanlık ile ilintilidir.

Göstren 3 : Duvarın siyah olması ve duvardaki kurşun izi motifleri; şiddetin ve militarizmin karanlığı tetiklediğine işaretler. Bu karanlık ise Kıbrıs sorununa ilişkin uzun zamandır süre gelen belirsizliği nitelemektedir.

Görsel 8’de öne çıkan anahtar kelimeler ve temalar; barış, Kıbrıs sorunu eleştirisi ve anti militarizmdir.

#### 4.2.2 Görsel 9 İçin Göstergibilimsel Analiz



Görsel 9: Çini sanatı muralı

Gösteren 1: Çini sanatı figürü; Görsel 9’da bir insan figürünün ellerinden ruhunu yansıtırçasına evrene açılan çini sanatı figürü anahtar kelimelerden

spirütuellikle ilgilidir. Çini sanatı Osmanlı döneminde İslam inancından ötürü doğanın tasvirini giderek simgesel bir boyutta anlatmaya yönelmiştir (Karaca, 2020). Bu bağlamda inanç ekseninde tinsellik ile ilişkilidir. Tinsellik ve sipüritiel boyut, insan figürünün uzayda çizilmesiyle dinginliğe yönelik olarak evrene dair olan ikinci göstereni işaret etmektedir.

Gösteren 2: Evren; bir enerji motifi olarak çizimin yapıldığı kepengi kaplamaktadır. Evrenin içerisinde insan figürünün göğüs hizasındaki iki aydınlık – adeta mistik– noktanın çini sanatı figürünün kaynağını tinsellik boyutuyla temsil etmesi ve çini sanatı figürünün ortaya çıkması; var oluşu ve aktif oluşu göstermektedir. Bu aktif oluş ise yaşamın canlılığı açısından gösteren 3'e yani üçgenlere işaret etmektedir.

Göstren 3: Üçgenler; gezegenimizde yaşamı var eden elementleri temsil etmektedir. Sol üstteki üçgen havayı, sağ üstteki üçgen ateşi, sol alttaki üçgen suyu, sağ alttaki üçgen ise toprağı temsil etmektedir (Çelikbaş, 2018). Yuka Blend'in geniş kapsamlı gerçekleştirmiş olduğu 2018'deki festivalinde elementler ise tema olarak seçilmiştir (YukaMag, 2020). İlgili üçgen motiflerinin elementleri temsil etmesiyle birlikte mistik anlamı da vardır (Çelikbaş, 2018).

Görsel 9'un iletişimde olduğu anahtar kelimeler ve temalar; spiritüellik ve aktif oluşturmaktır.

#### 4.2.3 Görsel 10 İçin Göstergebilimsel Analiz



Görsel 10: Afrika kökenli insan muralı

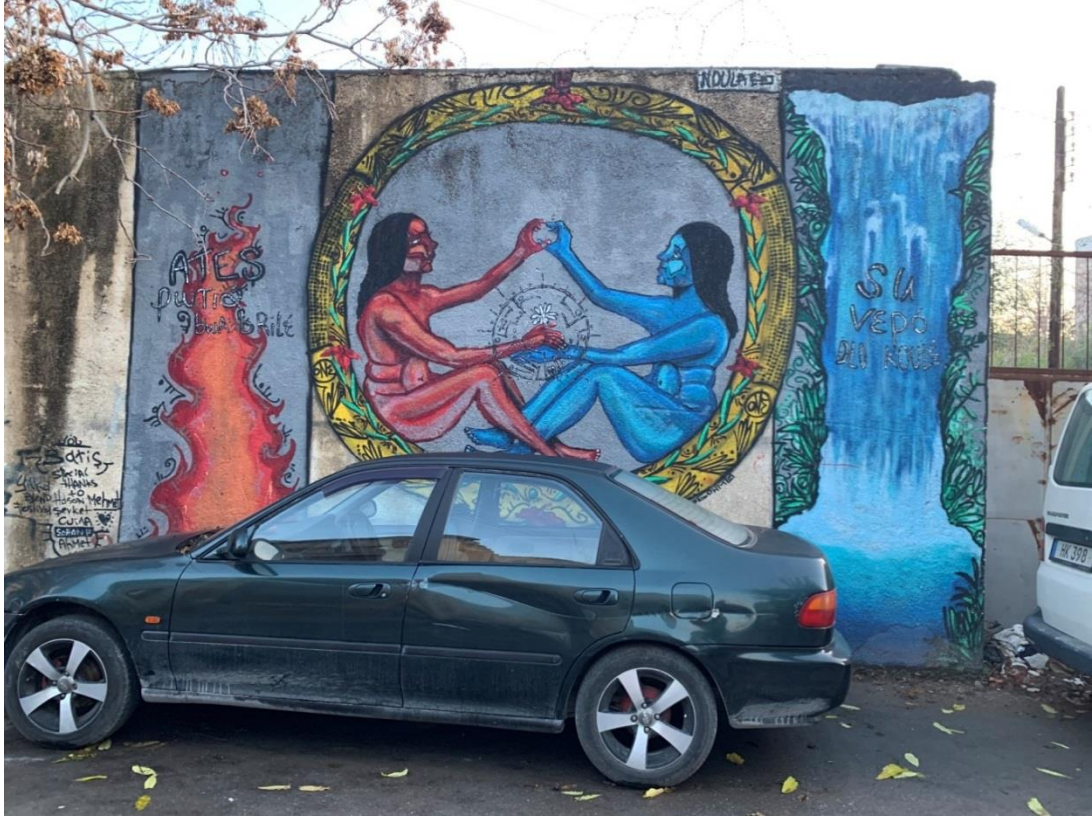
Gösteren 1: Afrika kökenli insan figürü; bu figür anahtar kelimeler ve temalar nezdinde ötekilik hallerine işaretler. Bu figürün bir askeri sınır duvarından Kıbrıs'ın Güney'ine doğru bakması farklılıkların ve sınırların anlamsızlığı ile birlikte yaşama istencine yönelik bir ifadedir. Bu ifade, figürün yüzüne yansıtılan ve sınırların anlamsızlığına yönelik atıfta bulunan bakışla da ilgilidir. Ayrıca bu figür sınırların

militarizmle olan ilişkisini de nitelemektedir. Bu durum ise bütüncül okuma da gösteren 2 olarak askeri alanı (ara bölgeyi) çevreleyen duvarı işaret etmektedir.

Gösteren 2 : Sınır duvarı; Avrupanın bölünmüş son başkenti olan Lefkoşa'yı ve Kıbrıs sorununu nitelemektedir. Bu sorunun küresel boyutta oluşu ise Afrika kökenli bir figürün varlığıyla gösterilmektedir. Zira o insan figure bir bakıma da AB'ye bakmaktadır. Bu ise küresel çapta mobilize olma ve göç olgusuyla da iltilidir. Küreselleşme ve neoliberalizmin etkisiyle artan yoksulluk ekonomik anlamda refah seviyesini daha yüksek olduğu bölgelere doğru mobilizasyonu arttırmaktadır. Aslına bakılırsa ekonomik anlamda mobilize olma hali sadece modernite içerisindeki küreselleşmeden ve ekonomi politik yansımalarından –ki kimi zaman bu sadece ekonomi politik değil savaş veya faşizmden kaçış anlamında da gerçekleşmektedir– ibaret değildir. Boccacio'nun 14.yy da kaleme aldığı Dacameron adlı eserde İtalya'da yeni yeni oluşmaya başlayan tüccarlar sınıfının ticaret amaçlı mobilize olma halinden de bahsedilmektedir (Boccaccio, 1968).

Görsel 10'un iletişimde olduğu anahtar kelimeler ve temalar; göç olgusu ve mobilizasyon da düşünülerek; sınırlan anlamsızlığı, ötekiliklerin anlamsızlığı, farklılıkların biraradalığıdır. Yanı sıra farklılıkların biraradalığı anlatılırken özellikle Afrikalı figürünün kullanılması ise; Kıbrıs'ın Kuzey'inde küreselleşme ve göç mefhumuyla birlikte oluşan demografik yapının farklılıkların biraradalığına yönelik heteroglasia mefhumunu işaret etmesidir (Bakhtin, 2001)

#### 4.2.4 Görsel 11 İçin Göstergibilimsel Analiz



Görsel 11: Ateş ve suyu temsil eden 2 kadının muralı

Gösteren 1 :Ateşi temsilen kırmızı bir kadın figürü ve suyu temsilen mavi bir kadın figürü; bu figürler iki farklı elementi göstermektedir. Suyun ateşi söndürebilmesi ilgili imajda ikili zıtlığın bir arada bulunabileceğine yönelik gönderme içerir. Bunun askeri bir duvara yapılmış olması ise Kıbrıs'ı Kuzey ve Güney olarak ikiye bölen duvara, Kıbrıs sorununa eleştirel bir yaklaşımdır ve adanın birleşmesine yönelik bir mesaj içerir. Bir elementin diğerini kül edebilecek bileşenine rağmen birliktelik vurgusunun imajda yapılmış olması farklılıkların birarada yaşayabileceği ve yaşatabileceğine işaretler. Ayrıca figürlerin kadın formunda çizilmesi ise, askeri duvarda bu imajın olduğu düşünüldüğünde yaşama ve yaşatma edimine eril dilin eleştirisiyle yaklaşıldığına işaretler. Zira bu durum ise anti militarizmi nitelemektedir. İmajda yaşama ve yaşatma edimi ise ortada buluşan

ellerde açan bir çiçek motifiyle gösterilmektedir. Bu yaşama ve yaşatma edimiyle anti militarist yaklaşım göstren 1'i, kadın figürlerini çevreleyen çemberdeki zeytin ağacı yaprakları olan gösteren 2'ye götürmektedir.

Gösteren 2 : Zeytin ağacı yaprakları; imajda barışın sembolüdür ve anahtar kelimeler ile temalar çerçevesinde hem barış kavramına hem de birleşik Kıbrıs istencine gönderme içerir. Yine aynı çemberde yer alan 'one' yazısı ise adanın bir olmasıyla ilintilidir. Bu noktada birleşik Kıbrıs istenci iki elementin çemberin yanlarındaki üzerine yazılı olan tümcelerle metaforik olarak desteklenmektedir. Bu ise gösteren 2'nin, elementlerin üzerindeki yazıları yani göstren 3'ü işaret etmesidir.

Gösteren 3 (simgesel gösterge): Elementlerin üzerindeki yazılar:



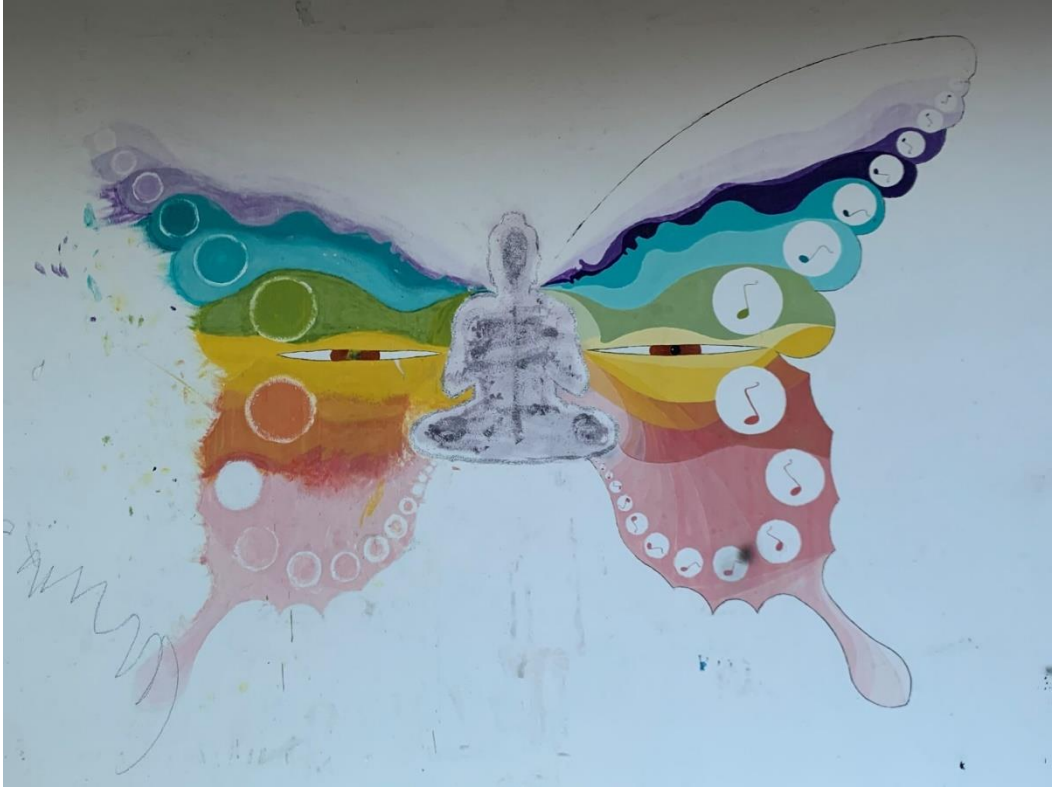
Görsel 12: Gösteren 3 olarak elementlerin üzerindeki yazılar

Bu yazılarda her iki figürün üzerinde de elementlerin ismi Türkçe olarak yazılmıştır. Ancak diğer yazılar ise; tezin ek kısmında sanatçının verdiği ve ham görüntü olan, henüz yayınlanmayan röportaja yönelik alınan gözlem notlarına (Çalışır, 2020) göre yerel bir dildir. Soldaki yazının sanatçının ifadelerine göre anlamı ‘ateş ışıldar’ dır. Burada ateşin yakıcılığına değilde aydınlatıcı özelliğine birliğin, bütünlüğün, adanın birleşmesinin genel tasviri olan imajda parıltı olarak görülmesine işaretler. Öte yandan sağdaki yazı da ise, yine sanatçını açıklamasına göre ‘su akar’ anlamındadır. Bu ise zamanın ve hayatın sürekli bir dönüşüm, devinim

içinde olduğuna ve geçmiş ideolojilere dayanan Kıbrıs sorununun statikosunun eleştirisidir.

Görsel 12'nin iletişimde olduğu anahtar kelimeler ve temalar; Kıbrıs sorunu, birleşik Kıbrıs, farklılıkların biraradalığı, anti militarizm, barış ve statiko eleştirisidir.

#### 4.2.5 Görsel 13 İçin Göstergebilimsel Analiz



Görsel 13: Kelebek/Buda muralı

Gösteren 1 : Kelebek; yeniden doğuşu niteleyen kelebek motifi, Yunanlılarda ruhu işaret etmektedir. Ayrıca Hristiyan inancında da yeniden doğuşu nitelemektedir (Alp, 2017). Bu durum ise gösteren 2 olan Buda figürünü işaret etmektedir.

Gösteren 2 : Buda figürü; yeniden doğuşun merkezine yerleşerek içsel bir yolculuğu ve anahtar kelimelerden olan spirütüelliği nitelmektedir. Figürün renkli kanatların arasında olması ise farklılıkların (burada renkler farklılıkları nitelmektedir) aslında tinsel ve bilişsel düzeyde farklılık olmadığına göndermedir.

Bu da ötekiliklerin anlamsızlığını göstermektedir. Burada gösteren 2, gösteren 3'ü yani kanatları işaret etmektedir.

Gösteren 3 : Sağ taraftaki kanatta notalar görülmektedir. Bu notaların olduğu kanattaki göz motifi dingin bir bakış içermektedir. Ayrıca sağ kanadın üzerinde bir katmanın daha belirmesi bir bakıma sol kanada göre bir katman daha gelişime işaretler. Bu gelişim ve dingin bakış düşünüldüğünde sanatın birey üzerindeki olumlu etkisini nitelemektedir. Bu etki birey odaklılıkla ilintilidir. Sol kanatta notaların olmayışı ise oradaki bakışın daha sert ve tatminsiz oluşunu nitelemektedir. Bu bağlamda sanatın bireyin dinginliği ve iç huzura olan etkisi, ruhsal yolculuğuna etkisinin niteler.

Görsel 13'ün iletişimde olduğu anahtar kelimeler ve temalar; spiritüellik, ötekiliklerin anlamsızlığı ve birey odaklılık'tır.

#### 4.2.6 Görsel 14 İçin Göstergebilimsel Analiz



Görsel 14: Yavru mamut muralı

Gösteren 1: İnsan kafası figürü Salvador Dali'nin tasvirini nitelemektedir. Zira imajın bütününe bakacak olursak Dali'nin eserleriyle benzerlikler yakalanabilir. Bununla birlikte sürrealist bir çalışma olduğu da görülebilmektedir. Kafanın içinden bir düşünce timsali doğan Filgillerden olan gösteren 2'nin figürü ise esasen Yuka Blend'in logosunda da yer alan Yuka adlı Sibirya'da buzullarda bulunan 39 bin yıllık bir yavru mamuttur.

Gösteren 2: Yavru mamut figürü; bu figür Yuka Blend için yeniden doğuşu temsil etmektedir. Ayrıca mamutun filgillerden olması bağlamında “beyaz fil Buda'nın sembolüdür” (Çatalbaş, 2011, s.53) ve bu bağlamda spirütüellikle de ilişkilidir Ayrıca Hindu krallığında da halkın refahı adına hükümdarın beslediği

büyük beyaz filler vardır (Tanpolat, 2016). Buradaki refah kavramı imajın Bandabulya'nın duvarına yapılmış olmasıyla da tutarlık gösterir.

Görsel 14'da öne çıkan anahtar kelimeler veya temalar: Yeniden doğuş, spiritüellik ve refahtır.

#### 4.2.7 Görsel 15 İçin Göstergebilimsel Analiz



Görsel 15: Dar ağacı muralı

Gösteren 1: Dar ağacı figürü; adam asmaca adlı oyundan türetilmiştir ve ona bağlanan gösteren 2 olarak işaret edilen sembol ise LGBTİ+ bireylerin kullandığı semboller içerisinde yer alan transgender sembolüdür.

Gösteren 2: Transgender sembolü “toplumsal cinsiyet kimliği kendisine doğumda atanan cinsiyetten farklı olan ve benimsediği bu kimlikle yaşamını sürdürmek isteyen kişidir. Kendisini “kadın” veya “erkek” olarak tanımlamayan ve bu şekilde kimliklendirilmeyi de istemeyen kişi” (Ecevit, 2021, s.54). Gösteren 1 ile gösteren 2 ilişkilendirildiğinde toplumsal cinsiyet eşitliğine olumsuz anlamda etki eden ve farklı cinsel yönelimlere karşı toplumsal baskı, şiddet ve cinayetler eleştirilmektedir. Bu eleştiriyi tamamlayan gösteren 3’de ise ‘bu bir oyun değil, bu gerçek’ yazmaktadır. Buradaki ‘gerçek’ sözcüğü beraberinde LGBTİ+ bireylerin varlığını da vurgulamak adına okunabilir. Böylesi bir durumun esasen egemen maskülen heteroseksüel erkek kültürünün yaratmış olduğu dünyaya dair köklü bir eleştiridir. Bu eleştirinin köklü olmasının içerisinde Aydınlanma Devrimi’yle birlikte merkeze yerleşen Beyaz Adamın dört temel niteliği arasında heteroseksüel maskülen erkek olmasının da yer almasına bağlanabilir (Zizek, 2011). Böylesi bir durum en temel insani hak olarak bireyin kendisini cinsel yönelimi bağlamında özne olarak kurmasına karşı geliştirilen kültürel kodlardaki patriarkayı işaret eder.

Görsel 15’de öne çıkan anahtar kelimeler veya temalar; toplumsal cinsiyet eşitliği, patriarka eleştirisi ve bu bağlamda yaratılan kodlarla suni yollarla oluşturulan farklılık, bu farklılıkların temel hak ve özgürlükler bağlamındaki anlamsızlığı ve şiddet eleştirisidir.

#### 4.2.8 Görsel 16 İçin Göstergebilimsel Analiz



Görsel 16: Kafa muralı

Gösteren 1: Kafa figürü; aynı açılmış ve mekanikleştirilmiş insanı tasvir etmek için onun beyinde yol çalışması misali yapılan faaliyetlerle düşüncelere egemen ideolojilerin saldırısı balamında okunabilir. Nitelim gösteren 2 bize bu okumayı yapabilme imkanı sağlar.



Görsel 17: Gösteren 2 olarak 'Indocrtrinate'

Gösteren 2: 'Indocrtrinate' yani 'endoktrinasyon'; ideolik anlamda partizanlık ve fanatiklikle ilintili olup, eleştiri ve tartışmaya kapalılığı niteler. Böylesine egemen ideolojilerle şekillenen bir beyne eleştirel düşünceyle girilemeyeceği ise ilk fotoğrafta bölgeyle ilişkilendirildiğinde gösteren 3 olarak okunabilecek olan 'girilmez levhasıyla' da pekiştirilebilir. Bu bağlamda yine ilk fotoğrafta görünür olan 'kızıl elma' ise turan anlayışında fetih anlamına gelmektedir. Burada ise aklın iktidar tarafından fethini içerir. Halihazırda Türkiye'deki iktidar tarafından da militarist bir söylem olarak dile getirilmektedir (Gökalp, 2015; <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-53944335>; [www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/04/03/bir-yurtsuzluk-sembolu-kizil-elma](https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/04/03/bir-yurtsuzluk-sembolu-kizil-elma)).

Görsel 16'da öne çıkan anahtar kelimeler veya temalar; iktidarların ve egemen ideolojilerin kişinin aklını işlemez halde ele geçirmesi ve militarizm eleştirisi vardır.

## Bölüm 5

### SONUÇ

Araştırma kapsamında sokak sanatının kamusal alandaki yansımaları ve gündelik yaşamla olan iletişimi –kendisini okumaya açan bir metin olarak görülüp– irdelemeye tabi tutulmuştur. Bu bağlamda araştırmada örneklem olarak Kuzey Lefkoşa Suriçi’nde sokak sanatıyla üretilen imajlar ve bu imajları üreten Yuka Blend organizasyonu seçilmiştir.

Araştırmada nitel desen kullanılmıştır. Bu desen içerisinde yöntem olarak fenomenoloji ve göstergebilimden faydalanılmıştır. Fenomenoloji alanında Yuka Blend’e yönelik Derviş Zeybek, Mathieu Devavry, Zed40 ve Duygu Meren ile yarı yapılandırılmış mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Derviş Zeybek, Mathieu Dervavry ve Zed40 ile röportaj yapılmasının sebebi Yuka Blend’in doğumu itibariyle pratik alanda oluşumun merkezinde yer almalarıdır. Duygu Meren ise, araştırmacının iletişimsel ağı çerçevesinde bildiği, profesyonel anlamda gelirini sanatan karşılamayan ancak Yuka Blend Sokak Festivali’nde imaj üretiminde bulunan bir katılımcıdır. Bununla birlikte mülakatlarda elde edilen anahtar kelimeleri ve temaları içerisinde barındıran imajlar içerisinden ise 8 tane seçilerek, göstergebilimsel analiz gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra seçilen imajların bulunduğu bölgelerde çalışan ve ikamet eden –ki bu bağlamda imajlarla gündelik hayatı sırasında akti veya pasif olarak etkileşimde bulunacağı düşünülen– kişilerden rastgele olarak seçilen 10 katılımcıyla da yarı yapılandırılmış mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Mülakatlar

çevrim içi veya yüzyüze yapılmıştır. Röportajlardan elde edilen veriler ise Dey'in nitel veri analizi yöntemine göre irdelenmiştir.

Araştırmada elde edilen bulgular ise bu bölümde kuramsal çerçeve nezdinde usavurma yapılarak eleştiriye tabii tutulmuştur.

## 5.1 Araştırma Sorularının Yanıtları

Çalışmada sonuca dair parçacıklara (fagmanlara) yönebilmek adına sorulan araştırma sorularının yanıtları bu başlık altında serimlenmektedir. Bu serimlemenin ardından ise elde edilen yanıtlar daha öncede belirtildiği üzere araştırmada kullanılan kuramsal çerçeve nezdinde usavurma yapılarak bir sonraki başlık altında irdelenmektedir.

**Araştırma sorusu 1:** Araştırma kapsamında Lefkoşa'nın Suriçi bölgesinden seçilen imajların taşıdığı iletiler neleri işaret etmektedir?

- İmaj 1 (Görsel 8); barış kavramı, Kıbrıs soruunu ve anti miliatrizmi işaret etmektedir.
- İmaj 2 (Görsel 9); mistik anlamları, spiritüelliği ve aktif oluşu, işaret etmektedir.
- İmaj 3 (Görsel 10); ekonomik ve siyasal sebeplerle oluşan göç mefhumunu işaret etmektedir. Ayrıca küreselleşmeyle daha da yükselen mobilizasyon da düşünülerek; sınırlan anlamsızlığı, ötekiliklerin anlamsızlığı, farklılıkların biraradalığını işaret etmektedir.
- İmaj 4 (Görsel 11); Kıbrıs sorunu, birleşik Kıbrıs, farklılıkların biraradalığı, anti militarizm , barış ve statiko eleştirisini işaret etmektedir.
- İmaj 5 (Görsel 13); spiritüellik, ötekiliklerin anlamsızlığı ve birey odaklılığı işaret etmektedir.
- İmaj 6 (Görsel 14); Yeniden doğuş, spiritüellik ve refahı işaret etmektedir.

- İmaj 7 (Görsel 15); toplumsal cinsiyet eşitliği, patiyarka eleştirisi ve bu bağlamda yaartılan kodlarla suni yollarla oluşturulan farklılık, bu farklılıkların temel hak ve özgürlükler bağlamındaki anlamsızlığı ve şiddet eleştirisini işaret etmektedir.
- İmaj 8 (Görsel 16); iktidarların ve egemen deolojilerin kişinin aklını işleme halde ele geçirmesini ve militarizm eleştirisini işaret etmektedir.

**Araştırma Sorusu 2:** Lefkoşa Suriçi'nde Yuka Blend ile onun tarafından sokak sanatıyla oluşturulan imajların özellikleri nelerdir?

- İmajların Yuka Blend'e dair değerler sunduğu görülmektedir. Bu değerler içerisinde; bir bütün olmak, farklılıkların biraradalığı, anti militarizm, barış, spiritüellik, birleşik Kıbrıs istenci ve hümanizm gözlemlenmiştir.
- İmajların mesaj vermek için –kavramsal sanatta olduğu gibi– araç olarak kullanıldığı görülmektedir.
- İmajlarda bir kişi hariç, bölge sakinleriyle yapılan röportajdaki insanların kaygılarını veya yaşamlarına dair parçacıkları taşımadığı görülmektedir.
- İmajların yapılış aşamasında Yuka Blend'e dair röportajlardan edinilen veriler neticesinde sanatçıların yanı sıra o bölgede yaşayan ve adeta sanatçılara çiraklığını yapan kimi çocukların katılımıyla oluştuğu görülmektedir. Bu noktada imajlarda görece katılımcı üretimden söz edilebilmektedir. Ancak imajların bulunduğu bölge insanıyla yapılan röportajların sunduğu verilerde ise araştırma kapsamında röportaj veren bölge insanının imajların üretimine dair katılımının olmadığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda röportaj yapılan kişilerin yetişkin olmaları ve Yuka Blend'in imajların üretimine dair pratik anlamda katılımcılık noktasında çocuklarla

etkileşimde olmak ve onları bu alanda yetiştirmek arzusu düşünüldüğünde bu durum pek de şaşırtıcı değildir.

- İmajların bürokratik anlamda izinli bir organizasyonla oluşturulduğu görülmektedir. Bu ise imajlar üzerinde gerilla art'dan farklı olarak daha detaylı çalışarak üretim yapılabildiğine işarettir. Ancak bu noktada sansür veya oto sansür hususlarını da düşünmek gerekmektedir. Yapılan röportajlarda imaj üretiminde bulunan sanatçılardan sadece Mathieu Devevry oto sansür uygulaması gerektiğini hissetmiştir. Bu durum doğrudan bir zorlamayla olmamıştır. Kendisi; Yuka Blend'i kurumların destek olmak suretiyle kendi mesajlarını verebilmek adına sahiplendiğini düşünerek bu oto sansür etkisini hissetmiştir. Öte yandan görüşülen diğer sanatçılar arasında yer alan Zed40 ve Duygu Meren ise kesinlikle üzerielerinde sansüre yönelik bir yaptırım ya da his oluşmadığını belirtmiştir. Bu noktada Yuka Blend'in doğrudan ve agresif bir şekilde politik mesaj verme ereğine sahip olmadığı düşünüldüğünde, güçlü bir sansür tartışmasının bu çalışma kapsamında açılacağı pek mümkün görülmemektedir.
- İmajlarla mevcut politik statikoya ve küresel sisteme karşı bir üst gerçeklik de sunulmaktadır. Bu sunuş alternatif bir dünya tasavvurudur. Bu üst gerçeklik ve alternatif dünya tasavvuru diyalektik düşünceye yönelik örneklendirilen din-ideoloji ilişkisine benzemektedir.

1.Din yanılısamadır. İnsan yeryüzünde gerçekleşmiş olarak görmek istediğini cennete yansıtır. Aslında yalnızca insani özelliklerin nesneleştirilmesi olan tanrıya inandığı ölçüde, insan bir yanılısamaya kapılır. 2.Ama aynı zamanda din, bir hakikat uğrağı barındırır: “[Din], gerçek sefaletin ifadesidir” (çünkü insaniliğin cennette salt düşünsel şekilde gerçekleştirilmesi toplumda gerçek insaniliğin eksik olduğunu gösterir). Ayrıca din, “gerçek sefalete karşı bir isyandır”, çünkü dinsel idealler, o yabancılaşmış formları içinde bile, gerçeklikte olması gerekenin ölçütüdür. (Bürger, 2019, ss. 40-41)

Buradaki diyalektik düşüncenin bir benzeri de Yuka Blend’le oluşturulan imajlar için düşünülebilir. Bu noktada diyalektik düşünceye göre mevcut statiko ve küresel sistem eleştirisi yapan ve alternatif dünya sunan kimi imajlar, aslında eleştirdiği sistem içerisinde kurumlaşmış ve sermayeleşmiş olan yapılar tarafından destek verilen izinli festivallerle gerçekleştirilmiştir. Buradaki yanılsama, imajların; bölge sakini röportajlarında görülen yaabncılaşmaya karşın görüşülen kişiler özelinde sorgulama yaptırtmamış olması ve bir üst gerçeklik olarak katharsis haline bürünmesinin göstergesidir. Bu durum ise alternatifin alternatifsizliğinde bir üst gerçeklik sunumunu nitelemektedir. Nitekim imajların bulunduğu bölgelerden görüşülen insanlar imajları büyük oranda yalnızca ‘güzel’ olarak nitelemiştir.

**Araştırma Sorusu 3:** Yuka Blend Festivalleri ve sokak sanatıyla yaratılan imajlar, Lefkoşa Suriçi’ne kent ve iletişimsel etkileşim bağlamında nasıl yansımaktadır?

- İmajların ve Yuka Blend Festivallerinin Lefkoşa Suriçi’ne olan ilgiyi arttırdığı görülmektedir. Bu bağlamda insanları bu bölgeye çeken bir etkisi vardır.
- Yuka Blend Festivallerinin festival turizmi sağladığı, görüşülen bazı kişilerin insanların bu bölgeye gelmesiyle esanfin işlerine olumlu katkısının olduğu düşüncesiyle örtüşmektedir.
- Yuka Blend Festivallerinin ve imajların ilgi çekmesi bölgenin mutenalaştırılmasına etki eden olası bir çok faktörden biri olabilir. Bu etki kafe-bar sektörüne yapılan yatırımlarla bölgedeki küçük sanayi işletmeleri arasındaki etkileşimden okunabilmektedir. Bu durum ise Lefkoşa Suriçi’nin tarihi dokusuyla beraber yeniden merkezleşmesi eğiliminde merkez-çeper gerilimi olarak okunmaktadır. Zira küçük sanayi esnafıyla kafe-bar

işletmelerinin biraradalığından doğan ironi, görüşülen bir kişinin; sanayi esnafının dışlandığını dile getirmesinde görülebilmektedir.

- Öte yandan Yuka Blend Festivallerinin uluslararası çapta oluşu ve adanın tamamından herkesin katılımına açık olması, Lefkoşa'nın ve Kıbrıs'ın bölünmesiyle çeper konumuna gelen Kuzey Lefkoşa Suriçi'ndeki panoptik yarılmayı (ayrışmayı) erezyona uğratacak şekilde farklı kesimleri biraraya getirip buluşturan yapısıyla olumlu bir etki sunabilmektedir.

## **5.2 Araştırma Sorularına Dair Yanıtların Usavurması**

Kent (şehir) hakkı kuramı çerçevesinde, bir kentin egemen ideoloji-kültür ve ekonomi-politik –yani halihazırdaki statiko– ile bağlantılı olarak süreç içerisinde şekillenen imgesinin dönüştürülme çabası, kentin veya o bölgenin söylemsel varlığına müdahale etmeyi içermektedir. Bu müdahale –spirütelliğe yönelik iletilerin dışında; çünkü bu alan oldukça içsel ve öznel bir alandır– araştırma kapsamında analiz edilen imajlarda bahsi geçen iletiler çerçevesinde toplumsala yönelik olan ifadelerdir ve halihazırdaki egemen siyasal-kültürel-ideolojik-ekonomi politik sistemin yani statikonun eleştirisini içermektedir. Fakat burada önemli bir nüans vardır; kent hakkı kuramında bahsi geçen dönüştürme işlemi Lefebvre'ye (2018) göre, o bölge veya bölgelerde yaşayan kişilerin kendi yaşamsal deneyim alanlarını içeren parçacıklarını yansıtma ile oluşmalıdır. Burada ise dönüşüm, Yuka Blend çerçevesinde kısmen bölge insanını da içermekle beraber (çocuklar ve gençler açısından) fakat uluslararası nitelik taşımasından ötürü dünyanın farklı yerlerinden gelen sanatçıların da üretimiyle oluşmuştur. Bu durum esasen kent hakkı kuramını küreleşmeyle ve onunla birlikte oluşan global (küyerel) mefhumuyla birlikte düşünmek anlamına gelir. Bu bağlamda kente yapılan imgesel söyleme yönelik müdahalelerde aktif rol oynayan kitlenin yapısındaki heteroglasia kuramının dışında

değil, aksine kuramı (kent hakkını) şimdide düşünmek açısından adeta yeni bir güncelleme (update) gibi karşılanabilmelidir. Bununla beraber ilgili imajlar taşıdıkları iletilerle avangard kuramı bağlamında yabancılaşma ve Benjamin'in (2002) fantazmagori kavramına karşı statikoya muhalif söylemler taşısa da; kültür endüstrisinin varlığıyla Yuka Blend'in ana akımın içerisinde yer alması –yani ana akımlaşması, bu yönde kabul görmesi– düşünüldüğünde bir üst fantazmagori oluşturduğundan da bahsedilebilir. Zira halihazırda Kıbrıs özelinde egemen ideolojilerin ve statikonun dönüştüğü politik alanda görülmemektedir. Bu bağlamda ise ilgili imajlardaki iletilerin an itibariyle kitlesel düzeyde egemen kanaatlerdeki toplumsal dönüşümde yer aldığını söylemek pek mümkün değildir. Öte yandan toplumsal dönüşümün uzun soluklu bilişsel devinimlerce gerçekleşebildiği düşünüldüğünde; gerek Stüdyo 21 ve gerekse Yuka Blend'in henüz daha emeklemeye başlayan bir bebek konumunda olduğunun da altını çizmek gerekir. Stüdyo 21 ile başlayıp Yuka Blend'le gelişen bu oluşumun belki de en azından çeyrek asır boyunca devam etmesi gerekir ki, jenerasyonlar arası geçişte düşünüldüğünde toplumsal dönüşümle ilgili daha sağlıklı gözlemler yapılabilir.

Öte yandan üst fantazmagoriyi detaylandırmak açısından imajlarda bölge sakininin yaşamlarından ve kaygılarından parçacıklar bulamaması Yuka Blend'in imajların üretimine yönelik katılımcı modelinde hedeflediği jenerasyon gereği doğan eksik alanlardan kaynaklanmaktadır. Fiilen bölge sakinlerinden her yaş grubuna mensup insanlar imaj üretimlerine katılmak istemeyebilir ancak araştırmada analize tabi tutulan imajların bulunduğu bölgelerdeki bölge sakinlerinin vermiş olduğu röprtajlardan kendilerinin yaşamsal deneyim alanlarına yönelik parçacıkların yadsındığı görülmektedir. Bu durum kent hakkı kuramı çerçevesinde bir arıza tespitidir. Avangard kuramı nezdinde meseleye yaklaşacak olursak ise,

‘yabancılaşmanın yabancılaştırılması’ mefhumuna yönelik diyalektik okuma yapmak gerekmektedir. Bu bağlamda ikili kelime oyunu bulunmaktadır. ‘Yabancılaştırmadan yabancılaştırma’ veya tez kapsamında ‘yabancılaştırılmanın yabancılaştırılması’ olarak ele alınan pratik; Brecht’in (2006) epik tiyatrosunda kullandığı ve izleyicinin karakterlerle özdeşerek edilgenleşmesini engellemek adına onların bilişsel anlamda düşünsel süreçlerinin harekete geçirilmesi –ki bu harekete geçirme pratiği içerisinde izleyicinin şoke edilerek yanılısamalardan uyandırılması da bulunmaktadır– söz konusudur. Bu noktada epik tiyatrodaki izleyicinin uyandırılmasıyla pasif konumdan aktif konuma geçirilmesi; araştırma kapsamında seçilen imajların bulunduğu yerlerdeki bölge sakinlerinde düşünsel bir sorgulama veya aktif duruma geçme hali yaratmadığı gözlemlenmektedir. Görüşülen bölge sakinlerinin yaşadıkları çevredeki imajları yalnızca ‘güzel’ olarak nitelendirmesi; ‘katharsis’in yapı-sökümünün gerçekleştirilememesi olarak görülmektedir. Bu durum ‘dönüşüm’ hedefine yönelik ve bu bağlamda sistem eleştirisi de yapan Yuka Blend’in dönüştürücü etkenliğine yönelik üst fantazmagori içerisinde olduğunu gösteren bir parametredir. Zira avangard sanatın içerisinde yer alan epik tiyatrodaki katharsis’in yapı-sökümü gerçekleştirilerek bireylerin içerisinde yaşadığı sisteme yönelik yabancılaşmadan uyanması için çaba sarf edilmektedir. Bu durum ‘yabancılaşmanın yabancılaştırılmasıyla’; yani Marks’ın (2003) ele aldığı yabancılaşmanın ve Benjamin’in (2002) ele aldığı fantazmagorinin; yani bu mefhumların kendilerinin yabancılaştırılmasıyla –yani yanılısamacı görüngünün üzerine şok etme pratiği (şok doktrini) uygulanarak– tahrip edilmesi, yok edilmesi anlamını taşır. Bu noktada avangard sanatla Yuka Blend arasında avangard kuramı üzerinden yapılan okumanın nedeni, her iki fenomenin de sanatı araçsallaştırarak bireyler ve toplum üzerinde sistem eleştirisi yapmak suretiyle dönüşümü hedeflemesinden kaynaklanmaktadır.

Öte yandan bu husustaki diyalektik düşünceye yönelik madalyonun diğer yüzünde ise; Yuka Blend'in üretmiş olduğu imajlarla yaratmış olduğu 'üst gerçeklik' mefhumu bulunmaktadır. Bu kavram yine avangard kuramı çerçevesinde ele alındığında sürrealizmin (gerçeküstücülüğün) öne çıkardığı gerçeklik tartışmasını çağırılmaktadır. Ancak bu tartışmaya başlamadan önce şunu belirtmek gerekir ki bu noktada kurulan çağrışım içerisinde, Yuka Blend'in ürettiği imajların biçimsel anlamda surrealist olduğu iddiası yer almamaktadır. Zira imajlar üzerinde araştırma kapsamında biçimsel anlamda herhangi bir analiz yapılmamıştır. Bu ara uyarının yanı sıra üst gerçeklik mefhumuna yönelik çağrışıma dönüşecek olursa ise; sürrealistler eleştirdikleri toplum düzenine dair sunulan gerçekliğin bir yanılsama olduğunu ifade eder ve bu yanılsamaya karşılık eserlerinde nesnel gerçeklikleri eğip-bükme koşuluyla bir üst gerçeklik oluştururlar. Zira egemen ideolojilerin büyük anlatılarının ve içerisindeki kapitalist-moderniteyle de bağlantılı olarak oluşturduğu felaketler (savaşlar, yabancılaşma ve fantazmagori diyalogisi) eleştirilmesi gereken bir gerçekliktir. Bu bağlamda bu gerçekliğin eleştirisi ise surrealist eserlerle üst gerçeklik sunarak yapılmaktadır. Bu noktada Yuka Blend'in sistem eleştirisi yaparken ürettiği imajlar da bu yönde okunabilir. İnsanların içerisinde bulunduğu toplumsal-siyasal sistem, bireylerin kendilerine, toplumsal emeklerine ve yapma-etme (potentia agendi) kuderetlerine yabancılaşmasını sağlamaktadır. Bu noktada analizi yapılan bazı imajların iletilerinde de görüldüğü üzere; alternatif dünya tasavvuru, statikonun, egemen kanaatlerin-kültürel kodların ve sistemin eleştirisi içerisinde, yaşanan nesnel gerçekliğe karşı sürrealistlerin olumladığı anlamda bir üst gerçeklik sunduğu düşünülebilir. Ancak bu durumun görüşülen bölge sakinlerinin üzerinde hali hazırda siyasal-toplumsal sistemin yaratmış olduğu yabancılaşmaya dair bir farkındalık yaratması ise sunulan üst gerçekliğin katharsis

haline dönüştüğünün göstergesidir. Fakat yapılan çalışmada nitel metot kullanıldığı için, yapılan bu saptamanın genele iştirak edecek bir sonuç olmadığını da belirtmek gerekir.

Üst fantazmagoriye dair diyalojiler yumağı olan diyalektik düşünceler içerisindeki bir diğer husus ise; alternatif bir devinim olarak doğmunu gerçekleştiren sokak sanatının kültür endüstriyle birlikte iktidar-sermaye ortaklığının desteğiyle mensubu olduğu bölgedeki egemen ideolojiye veya kapitalist çıkarlara hizmet edecek şekilde kullanılması pratiğidir. Bu bağlamda graffiti, mural veya stencil (çıkartma) kimi zaman sosyalist ideolojinin propogandası için –Meksika örneğinde olduğu gibi (<https://www.e-skop.com/skopdergi/jos%C3%A9-clemente-orozco-ve-meksika-devrimi/3511>)– veya ikinci dünya savaşı sırasında –stencil (çıkartma) olarak– nazi propagandasında olduğu gibi kullanıldığı örneklerde vardır. Bunların yanı sıra ise, yoksul bölgelere turistik veya tüketim odaklı ilgiyi artırmak ve bu bağlamda kapitalist girişimciliği bu bölgelere çekmek suretiyle ilgili bölgelerin mutenalaştırılması pratiğinde de sokak sanatı sistem tarafından kullanılabilir. Bu bağlamda literatür taramasında da bahsi geçtiği üzere dünya üzerinde izinli graffiti ve mural çizimleri için sistem tarafından adres gösterilen duvarların belirtildiği bir internet adresi de bulunmaktadır. Sokak sanatının egemen erkler tarafından bu şekilde kullanılma ereğiyle ortaya fakir ama gösterişli mahalleler çıkmaktadır. Böylesi bir durum çeper konumunda olan bölgelerin kent kuramları bağlamında yeni merkezlere dönüştürülmesi anlamını da taşımaktadır. Bu noktada Lefebvre'nin (2018) kent hakkı kuramı düşünüldüğünde sağlıklı bir değerlendirme yapabilmek için şu sorunun yanıtı önem arz etmektedir. Mutenalaşma deviniminde olan bölgede yaşayan insanlar bu devinim içerisinde refah seviyelerini arttırarak varlıklarını sürdürebilecekler mi, yoksa yeni çepere yerleşmek zorunda mı

kalacaklar? Zira bu sorunun yanıtına göre mutenalaşma mefhumu olumlu olabilir, olumsuzlanabilir. Araştırmanın 4. bölümünde elde edilen bulgulara göre röportaj yapılan bölge sakinleri içerisinde bu konuya değinen görüş; Kuzey Lefkoşa Suriçi'nde marangoz, mobilyacı, alüminyum ustası veya oto tamirciliği vb. gibi küçük sanayi işlerde üretim yapan ve uzun yıllardır bu bölgede yaşayan insanların dolaylı yoldan dışlandığına dair işaretler içermektedir. Bu kapsamda kent hakkı kuramı çerçevesinde bölgenin mutenalaşması bu bölgede yaşayan kimi insanlar için olumsuz sonuçlar doğurabileceği düşündürmektedir. Gayet tabii böylesi bir okuma; imajların ilgi çekmesi ve festival turizminin yaratmış olduğu katma değer düşünüldüğünde, Yuka Blend merkezli faaliyetlerle bölgeye olan çekiciliğin artmasıyla ilintilidir. Bu ilişki içerisinde Yuka Blend'in hem sistemin dinamikleriyle oluşan sorunların çözümüne yönelik bireyler üzerine yoğunlaşan kimi çabalarıyla hem de sistemin işine gelebilecek yeni alanların (mutenalaştırmak gibi) açılması adına kullanılabileceği düşünülebilir. Bu noktada Yuka Blend'in sistemin dinamikleri tarafından bir üst fantazmagori tuzağına çekildiğinden bahsedilebilir.

Öte yandan Yuka Blend'in mutenalaşma ile ironik olacak şekilde üst fantazmagori tuzağını delip geçtiği çok önemli bir alan da vardır. Bu alan kent kuramları çerçevesinde ekonomik, siyasal ve kültürel ayrışmalarla oluşabilecek olan merkez-çeper gerilimini bertaraf edebilecek parametreler arasında bir portansiyele sahip olmasıdır. Bu potansiyel bölge sakinleriyle yapılan röportajlarda birbirinden uzaklaşan insanları yakınlaştırabilmesi olarak da görülmüştür. Bu bağlamda Yuka Blend'in, bir kentte oluşabilecek panoptik ayrışmalara merhem olabilecek şekilde, yapısında yer alan heteroglasia gereği –uluslararası çapta gelen sanatçılar da düşünüldüğünde– global (küyerel) olması, yalnızca Kıbrıs'ın Kuzey'i değil Kıbrıs'ın Güney'inden de gelen katılımcılar ve paydaşlarla yaratmış olduğu iletişimsel

etkileşim, kapsayıcılık ve birleştiricilik adına önem arz etmektedir (Çoban vd. 2018; Levent, 2016).

### **5.3 Araştırmada Elde Edilen Öz Sonuçlar ve Öneriler**

Özetle izinli sokak sanatının kent bazlı olarak gündelik yaşamla olan iletişimde, Lefkoşa Suriçi örneğinde görülen parçacıklar (fragmanlar) şöyledir:

1. Yuka Blend'in yapmış olduğu faaliyetlerde sistem tarafından bir üst fantazmagori içerisine çekildiği düşünülmektedir.
2. Yuka Blend Festivalleri ve imajların bölgenin mutenalaştırılmasına – imajların ilgi çekiciliği ve festival turizmine olan hizmetiyle– etki eden faktörler arasında bulunabildiği düşünülebilir (Lefebvre, 2018; <https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>).
3. Bir önceki maddeyle ironik bir şekilde Yuka Blend Festivallerinin kapsayıcılığı ile, bölgenin panoptik anlayıştaki bir yarılmayla insanlar arasındaki kopuşunu önleyebilecek veya halihazırdaki risk teşkil edebilecek kopuşlara merhem olabilecek pratiklerden biri olduğu düşünülebilir (Çoban, vd., 2008, Levent, 2016).

#### **5.3.1 Öneriler**

Gelecekte yapılabilecek çalışmalara öneri olarak ise; imajları yalnızca ekonomi politik gösterenleriyle okumaya yönelmek, egemen ekonomik düzenin (an itibariyle neoliberalizm-bilişsel ve dijital kapitalizm) okumasına yönelik bilişsel ve belki de bilinçdışı açısından yansımalarına dair önemli sonuçlar verebilir. Ayrıca sanatın iletişim aracı olarak kullanılabilirdiği öncülünden yola çıkarak; sokak sanatında imajların yalın mı yoksa sanatsal açıdan grift mi estetize edildiğinde

gündelik yaşamda farkındalık gücü artırma pratiğinin ivmesine yönelik bir çalışma daha yapılabilir.

## KAYNAKLAR

- Adorno, T. (2007), *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, Ülner, N. ve Tüzel, M. ve Gen, E. (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları
- Akay, M., Akalın, A. (2018), “Nostaljik Gelecek”: Bir Mekân-Zaman Özgünlüğü Olarak ‘Arada Mekanlar’, *ISUEP2018 Uluslararası Kentleşme ve Çevre Sorunları Sempozyumu: Değişim/Dönüşüm/Özgünlük*, 117-125
- Akdeniz, E. (2012), Derrida’da Kökensiz Düşüncenin Kökeni olarak Différance, *Düşünme Dergisi*, (1), 33-49
- Akkan, B. ve Semerci, P. (2014), *Yurttaşlığın Kırılma Noktası: Romanlar ve Engelliler Bağlamında İhtiyaçların Yorumlanması Siyaseti ve Yeni Bir Yurttaşlık Paradigması*, Farklılıkların Birlikteliği, (ss. 153-168), İstanbul: Hiperlink Yayınları
- Aliyazıcıoğlu, Ö. (2010), Fütürizm’in Sahne Tasarımına Getirdikleri , *Yedi, DEÜ GSF Dergisi*, (4), 17-28
- Alp, S. (2017), İstanbul Hıristiyan Mezarlıklarındaki Hayvan Sembolleri, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7 (1), 198-213
- Althusser, L. (1969), 1968 Mayıs Olayları Üzerine Bir Mektup, Belge, T. (Çev.), *Birikim*, (1), 39-49

Althusser, L. (2000), *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Alp, Y. ve Özışık, M. (Çev.), İstanbul: Birikim Yayınları

Anderson, P. (2008), Kıbrıs'ın Bölünmeleri, *London Review of Books*, Kılıç, A. T. (Çev.), 30 (8), 126-163

Annaud, J. (Yön.), Eco, U. (Ya.), *Gülün Adı*, Warner Bross (Dağ.), İtalya, Fransa, Almanya 1986

Aracagök, Z. (2015), *Atapolojik Sapmalar: Deleuze ve Guattari*, İstanbul: Kültür Neşriyat

Aristoteles, (1987), *Poetika*, Tunalı, İ. (Çev.), Ankara: Remzi Kitabevi

Artun, A. (2011), *Sanat Manifestoları – Avangard Sanat ve Direniş*, İstanbul: İletişim Yayınları

Aslan, R. (2015), Gerçeküstücü Harekette Ütopya Kavramı, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (2) , 37-47

Ataseven, B. (2015), Nitel Bilimsel Araştırmalarda Veri Kalitesinin Önemi, *Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 33 (2), 543-564

- Aydın, A. (2020), Şehir Markalaşması ve Grafiti: Örnekler Üzerinden Bir Değerlendirme, *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, (16), 233-258
- Aydınalp, E. (2017), Jacques Derrida'da Yazı ve Anlam Oyunu, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (38), 151-160
- Aysever, R. L. (2004), Bu Çağın Metinleri, *Hacettepe Üni. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 21 (2), 91-100
- Bağatır, R. (2011), Nesnenin Ötesi: Kavramsal Sanatın Dayanak Noktaları, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (7), 23-33
- Baker, U. (1995), Medyaya Nasıl Direnilir, *Birikim Dergisi*, 68 (69), <https://birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-68-69-aralik-ocak-1995/2268/medyaya-nasil-direnilir/4590> , (15 Eylül 2020)
- Baker, U. (2011), *Beyin Ekran*, İstanbul: Birikim Yayınları
- Baker, U. (2015), *Kanaatlerden İmajlara, Duygular Sosyolojisine Doğru*, Abuşoğlu, H. (Çev.), İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Baker, U. (2015), *Körotonomedyaya Yazıları*, <http://sinematek.tv/korotonomedyaya-yazilari-ulus-baker/> , (1 Ocak 2021)
- Baker, U. (2015), *Sanat ve Arzu*, İstanbul: İletişim Yayınları

Bakhtin, M. (2001), *Karnaval dan Romana*, Soydemir, C. (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Bal, B. (2014), *Grafiti ve Sokak Ssanatında Eser ve Akımların Tarihsel Süreçte Değerlendirilmesi ve Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi

Banksy (Yön.), *Exit Through the Gift Shop*, Revolver Entertainment (Dağ.), United Kingdom 2010

Baskıcı, Z. ve Şölenay, E. (2012), Dadaizm Sanat Akımı ve Seramik Sanatına Etkisi, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0 (19), 35-47

Başyurt, İ. (2019), *İlişkiler Çağında Biyoiktidar, Sanat ve Sokak: Mural İstanbul Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi

Batur, R. (2020), Sürrealizmin Gerçeklik Anlayışıyla Pop Sürrealizme Bakış, *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (9), 163-174

Benjamin, W. (2002), *Pasajlar*, Cemal, A. (Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Berkay, E. (2014), *Tarihi Kent Alanlarında Sürdürülebilir Gelişmeye Yönelik Bir Model Önerisi: Lefkoşa Arabahmet Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniveritesi

Bilginer, O. (2018), *Sanat Eseri 'Üretmeye' Son Vermek: Son Avangard Sitüasyonist Enternasyonel*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, (32), 6-16

Boccaccio, G. (1968), *Decameron*, İrmak, S. (Çev.), İstanbul: Bahar Matbaası

Boudrillard, J. (2011), *Simülakrlar ve Simülasyon*, Adanır, O. (Çev.), Ankara: Doğu Batı Yayınları

Brecht, B., Bloch E., Lukacs, G., Benjamin, W., Adorno, T. (2006), Ünsal, O (Çev.), *Estetik ve Politika*, İstanbul: Alkım Yayınevi

Breton, A. (2009), *Sürrealiz Manifestolar*, Kafa, Y., Günebakanlı, A., Güngör, A. (Çev.), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları

Bulut, F. (2018), 'Metinlerarasılık' Kavramının Kuramsal Çerçevesi, *Edebiyat Eleştiri Dergisi*, 2 (1), 1-19

Bürger, P. (2019), *Avangard Kuramı*, Özbek E. ve Öztürk Ş. (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları

Caplin, C. (Yön.), *Modern Zamanlar*, ABD, 1936

Can, H. (2006), Aristoteles'te Katharsis Kavramı, *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 63-70

- Can, N. (2009), Şiddetin İdeolojik Yüzü ya da Faşizmin Korunan Baltası, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (1), 1-10
- Carpenter, J. (Yön., Ya.), *Yaşıyorlar*, ABD 1988
- Creswell, J. W. (2017), *Araştırma Deseni*, Demir, S. B. (Çev.), Ankara: Eğiten Kitap
- Çağlar, B. (2012), Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergibilim, *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (2), 22-34
- Çalışır, G. (2016), *Belgesel Sinema ve Toplumsal Hareketler*, <https://www.filmloverss.com/belgesel-sinema-toplumsal-hareketler/3/>, (07.06.2020)
- Çalışır, E. (2020), Mülakat - Gözlem Notları Ek 16'da Bulunmaktadır (30 Aralık 2020)
- Çatalbaş, R. (2011), Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 3 (12), 49-60
- Çelik, H. ve Baykal, N. ve Memur, H. (2020), Nitel Veri Analizi ve Temel İlkeleri, *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 8 (1), 379-406
- Çelikbaş, E. (2018), Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış, *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 55-66

- Çetinbaş, T . (2017), “Alternatif” Bir Medya Analizi: Cin Ayşe, *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2 (3), 113-134
- Çoban, B . (2014), Yeni Toplumsal Hareketlerin Eleştirisi, *Marmara İletişim Dergisi*, 13 (13), 21-34
- Çoban, B., Bentham, J., Pease-Watkin, C., Werret, S., Özarıslan, Z. (2008), *Panoptikon- Gözün İktidarı*, İstanbul: Su Yayınları
- Çokokumuş, B. ve Türker, H. (2014), Gerçeküstüculük, Rene Magritte'den Jerry Uelsmann'a, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (13) , 121-140
- Dağtaş, B. (2013), Dilbilimsel ve Göstergebilimsel Yaklaşımlar, *İletişim Kuramları* (132-156), Eskişehir: Anadolu Üni. Yayınları
- Debord G. (2011), Sitüasyonist Tanımlar, *Sanat Manifestoları – Avangard Sanat ve Direniş (311-313)*, Gen, E. (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları
- Debord, G. (1996), Gösteri Toplumu ve Yorumlar, Ekmekçi A. ve Taşkent O. (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Debord, G. (2011), Olumsuzlama ve Prelüd Olarak Détournement, *Sanat Manifestoları – Avangard Sanat ve Direniş (317-320)*, Kılıç, U. (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları

Debord, G. (2011), Sitüasyonistler: Enternasyonel Manifesto, *Sanat Manifestoları – Avangard Sanat ve Direniş (320-323)*, Kılıç, U. (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları

Debord, G. (2011), Sitüasyonların İnşası ve Uluslararası Sitüasyonist Akımın Etkinlik ve Örgütlenme Koşulları Üzerine Rapor, *Sanat Manifestoları – Avangard Sanat ve Direniş (278-306)*, Özsezgin, K. (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları

Deleuze, G. Guattari, F. (1993), *Kapitalizm ve Şizofreni 2 Kapma Aygıtı Bin Yayla*, Akay, A. (Çev.), İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Demir, A. (2009), Sosyal Bilimlere Eleştirel Bir Bakış: Frankfurt Okulu ve Pozitivizm Eleştirisi, *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, (1), 59-73

Demir, V. (2018), *Türkiye’de Kamusal alanlarda İktidar Karşıtı Sivil Hareketler ve Bunların Sanat Partiği Bağlamında Değerlendirilmesi*, Doktora Tezi, Işık Üniversitesi

Derrida, J. (2014), *Gramatoloji*, Birkan, İ. (Çev.), Ankara: BilgeSu Yayıncılık

Dery, M. (2020), *Kültür Karıştırıcılığı - Göstergeler İmparatorlugunda Hackleme, Tahrip & Pusu Ateşi*, Kocaeli: Kült Neşriyat

Dolunay, A. ve Keçeci, G. (2017), Göçmenlerin Kent Dokusuna Etkisi: KKTC Surlariçi Örneği, *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6 (3), 524-559

Dönmez, B. ve Kurtuluş, M. (2017), “Luigi Russolo Fütürizm’inin İdolojik ve Üslupsal Temelleri. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(26), 318 – 332

Duranay, H. (2014), *Dada Bakire Bir Mikroptur*, Akyüz, C., Mahmut A. ve Duranay H. (Çev.), Kocaeli: Kült Neşriyat

Duranay, H. (2014), *Yükselen Ağ Toplumu ve ‘Şimdi’yi Anlamak*, <https://www.yeniduzen.com/yukselen-ag-toplumu-ve-simdiyi-anlamak-81436h.htm> (15.05.2021)

Duranay, H. (2017), *Ağ Toplumu ve İmajları Özgürleşmiş Bir İletişim Olanağı mı?, If You Wih Peace Care for Justice (59-65)*, Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üni. Yayınları

Duranay, H. (2019), *Enformasyon Çağında Alternatif Medya Ders Notları*, <https://halilduranay.files.wordpress.com/2019/06/ymga-360.pdf> , (11 Haziran 2019)

Duranay, H. (2020), *Konuşan Köpek*, Kocaeli: Kült Neşriyat

Duranay, H. (2021), *Mülakat - Gözlem Notları Ek 20’de Bulunmaktadır* (13 Şubat 2021)

Duranay, H. (2021), *Alternatif Medya Teknikleri Ders Notları*, <https://halilduranay.files.wordpress.com/2021/06/ymga-360.pdf> (01.06.2021)

Ecevit, Y. (2021), *Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin Temel Kavramları*, Ankara: Ceid Yayınları

Ekiz, T. (2007), Algılama estetiği mi metinlerarasılık mı?, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47 (2), 119-127

Erdem, S. (2018), *Grafiti ve Sokak Sanatının Tarihsel Süreçte İletişim Stratejileri Açısından Değerlendirilişi*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi

Erdönmez, E. ve Akı, A. (2005), Açık Kamusal Kent Mekanlarının Toplum İlişkilerindeki Etkileri, *Megaron YTÜ Mimarlık Fakültesi e-Dergisi*, 1, (1), 67-87

Erhat, A. (1996), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi

Feyerabend, P. K. (1999), *Yönteme Karşı*, Başer, E. (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Fiennes, S. (Yön.), Zizek, S. (Ya.), *Sapığın İdeoloji Rehberi*, İrlanda, İngiltere 2012

Gök, M , Aydın, S . (2020). Gündelik Hayat Bağlamında Dönüşen Sanat, *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (15), 229-246

Gökalp, Z. (201s), *Kızıl Elma*, İstanbul: Ötüken Neşriyat

- Gökova, H. (2020), Sokak Sanatında Üsluba Dair Yorumlar ve Muhalif Boyut, *Yedi*, (23), 97-107
- Göksel, N. (2013), Göstergibilimsel Bir Çaresizlik: Düşünmemek Üzerine Düşünceler (15-25), *Çağrılmayan Cemaat 1*, İstanbul: Kült Neşriyat
- Gül, F. (2013), İnsan Doğa İlişkisi Bağlamında Çevre Sorunları ve Felsefe, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (14), ss. 17-21
- Gürdal, H. (2012), Kıbrıs Çözümü Ne Kadar Yakın? -Kıbrıslı Türkler Açısından Bir Değerlendirme-, *Bilig Dergisi*, (62), 139-158
- Gürdaş, B . (2020). Mayıs 1968 ve Görsel Kültüre Etkisi, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 37 (1) , 154-169
- Herman, E., Chomsky N. (2012), *Rızanın İmalatı, Kitle Medyasının Ekonomi Politikası*, Aabadoğlu, E. (Çev.), İstanbul: BGST Yayınları
- İlkyaz, F . (2013). Sanatta Avangardın Tüketimi Üzerine, *Yedi*, (10) , 29-36
- İlter, T. (2006), Modernizm, Postmodernizm, Postkolonyalizm: Ben-Öteki İlişkileri ve Etnosantrizm, *Küresel İletişim Dergisi*, (1), ss. 1-14
- Karaca, A. (2018), Sokak Sanatı, Banksy ve Filistin, *International Journal of Social Inquiry*, 11 (2), 171-196

- Karaca, N. (2020), Bazı Çini Desenlerine Atfedilen Simgesel Yorumlar, *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (21), 9-16
- Karaman, E. (2017), Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in Göztergebilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması, *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 9 (2), 25-36
- Karataş, E. (2019). Medyada Kanaatler Üzerine: Kanaat Üreticileri Doksozoflar. *Etkileşim*, (4), 254-275
- Kasım, K. (2007), Soğuk Savaş Dönemi Sonrası Kıbrıs Sorunu, *Akademik Bakış*, 1 (1), 57-72
- Koca, B . (2017). Kavramsal Sanat, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* , 3 (2) , 97-103
- Köksal, A. (2012), *Kent Sosyolojisi*, Ankara: Hece Yayınları
- Kuhn, T., S. (1991). *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, Kuyaş N. (Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık
- Kurtoğlu, H. (2019), *Gerilla Sanatın Sanat Kurumlarına Karşı Konumu*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi
- Kurtuluş H. ve Purkis, S. (2014), *Kuzey Kıbrıs'ta Türkiyeli Göçmenler*, İstanbul:İşbankası Kültür Yayınları

- Kuspit, D. (2010), *Sanatın Sonu*, Tezgiden, Y. (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları
- LE BON, G. (1997), *Kitleler Psikolojisi*, İstanbul: Hayat Yayınları
- Lefebvre, H. (2018), *Şehir Hakkı*, Ergüden, I. (Çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık
- Marx, K. (2003), *Kapital: Cilt 1*, Bilgi, A. (Çev.), İstanbul: Yordam Kitap
- Marx, K. ve Engels, F. (1992), *Alman İdeolojisi*, Belli, S. (Çev.), Ankara: Sol Yayınları
- Mutlu, E. (2012), *İletişim Sözlüğü*, Ankara: Sofos
- Nieuwenhuys, C. (2011), Constant Nieuwenhuys: Yeni Babil, *Sanat Manifestoları – Avangard Sanat ve Direniş (308-311)*, Gen, E. (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları
- Nora, P. (2006), *Hafıza Mekanları*, Özcan, M. (Çev.), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Okur, M. (2015), Gramsci, Cox ve Hegemonya: Yerelden Küresele, İktidarın Sosyolojisi Üzerine, *Uluslararası İlişkiler Dergisi*, 12 (46), 131-151
- Okuyan, H. ve Taslaman C. (2018), Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramında Ayartma Kavramı, *Din ve Felsefe Araştırmaalrı Dergisi*, 1 (1), 29-45
- Özatalay, C. (2014), *Gezi Sosyolojisi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

- Özen, B. ve Eken, G. (2017), Sokak Sanatının Gizli Sanatçısı, Banksy, *Art Sanat Dergisi*, (8), 499-519
- Özeskici, E . (2019). Sanatta Fikirsel, Anlamsal, Biçimsel ve Estetik Değişimler: Marcel Duzhamp'ın, Michael Borremans'ın ve John Baldessari'nin Eser Analizleri, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , *In Memeory of Ahmet Yakupoğlu City, Art and Desing Special Issue*, 91-99
- Öztürk, E . (2018). Tükiye ve Fransa'da 1968: Fransa'daki Mayıs Ayaklanmasını Başlatan Öğrenci Hareketinden Farklı Yönleriyle Türkiye'de Sosyalist Öğrenci Hareketi, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19 (34), 371-415
- Öztürk, Z. (2020), *Modernin İçindeki Postmodern İki Öncü: Fütürizm ve Dada*, <https://dergi.modernizm.org/index.php/journal/article/view/19/19> , (2 Mart 2021)
- Palabıyık, A. (2011), Pierre Bourdieu Sosyolojisinde “Habitus”, “Sermaye” ve “Alan” Üzerine, *Liberal Düşünce Dergisi*, 61 (62), 121-141
- Purvis, T. ve Hunt, A. (2014), Söylem, İdeoloji, Söylem, İdeoloji, Söylem, İdeoloji..., Coşar, S. (Çev.), *Moment Dergi*, 1(1), ss. 9-36
- Saklı, A. (2013), Fordizmden Esnek Üretim Rejimine Dönüşümün Kamu Yönetimi Üzerindeki Etkileri, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (44), ss. 107-131

- Say, Ö. (2017), Deleuze ve Guattari'de Öznenin Şizoanalitik Özgürlüğü ve Arkaplanı, *Akademik İncelemeler Dergisi*, 12 (1), ss. 135-154
- Selvi, Y. ve Koca, B. (2016). Banksy'yi Anlama, *Art-e Sanat Dergisi*, 9 (18), 278-306
- Standing, G. (2019), *Prekarya Yeni Tehlikeli Sınıf*, BULUT, E. (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları
- Şakar, D: (2021), Sokak Sanatında: İçerisi-Dışarı, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi
- Şentürk, L. (2016), *Yengeç Baladı - Mekansiklopedi*, Kocaeli: Kült Neşriyat
- Tanpolat, C. (2016), Doğu ve Batı Kültürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi
- Tezcan, S. (2018), Avangard Akımlardan Örnekler ve Kıyaslamalar Çerçevesinde Avangardın ve Ütopyanın Yitirilişi, *Sanat Yazıları Dergisi*, (38), 165 – 186
- Tosun, A. (2016), Fotoğrafta Göstergebilimsel Çözümleme “Postmodern Okuma”, *Kontrast Dergisi*, (50), 12-17
- Turut, H., Özgür E.M. (2018), Klasik Kent Kuramlarından Eleştirel Kent Kuramlarına Geçiş Bağlamında Kentleri Yeniden Okumak, *Ege Coğrafya Dergisi*, 27 (1), ss. 1-19

Türkoğlu, N. (2015), *Toplumsal İletişim*, Adana: Karahan Kitapevi

Ümer, E. (2013), Bilinçdışının ve Sanatın Sonuna Dair Bir Anlatının Eleştirisi,  
*Marmara Üniversitesi GSF Sanat ve Tasarım Dergisi*, 51-58

Ünal, A. (2019), *Alternatif Alanlarda Sanat: Sokak*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe  
Üniversitesi

Ünal, A. (2019), *Alternatif Alanlarda Sanat: Sokak*, Yüksek Lisans Çalışma Raporu,  
Hacettepe Üniversitesi

Wallerstein, I. (2000), *Bildiğimiz Dünyanın Sonu*, BİRKAN, T. (Çev.), İstanbul:  
Metis Yayınları

Yanık, A. (2010), Akademik Görüş: Pozitivist Modern Bilimsel Yaklaşımın  
Eleştirisi, *Seyahat ve Otel İşletmeciliği Dergisi*, 7 (3), 79-82

Yaylagül, L. (2006). *Kitle İletişim Kuramları*, Ankara: Dipnot Yayınları

Yelmen, M . (2018), Gerçeküstücü Fotoğraflarda Psikolojik Anlam: Man Ray  
Örneği, *Görünüm - Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 3  
(4), 20-27

Yetim H. (2018), *Güncel Sanat Uygulamalarında Sitüasyonist Harketin İzleri*, Yüksek  
Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi

Yılmaz, V. (2014), *Yeni Anayasa Sürecinde LGBTİ Hakları Hareketi'nin Eşit Yurttaşlık Mücadelesi: Çoğunlukçu Demokrasiye Karşı Anayasal Demokrasi, Farklılıkların Birlikteliği*, (ss. 169-184), İstanbul: Hiperlink Yayınları

Yorgancıoğlu, P. E. (2016), Alternatif Bir Sanat Arayışı: Happening (Oluşum), *GSF Sanat Dergisi*, (28), 77 - 94

YukaMag (2020), *YukaBlendMag01 – Hayatın Tüm Renkleri*, <https://yukablendblog.wordpress.com/yuka-blend-magazin/> , (9 Eylül 2020)

Zizek, S. (2011), *Kırılğan Temas*, Birkan, T. (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları

<http://www.aliartun.com/yazilar/sanat-ve-1968-bahari-bir-kronoloji/>

<http://www.gazetebilkent.com/marcel-duchamp-tembelligin-sanati-mi-modern-sanat-devrimi-mi/>

<https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-53944335>

<https://sites.google.com/site/kunstfilosofiesite/Home/texts/marinetti-the-futurist-manifesto-1909>

<https://tr.pinterest.com/pin/543035667549419285/>

<https://www.e-skop.com/skopbulten/1968-devrimi-ve-situasyonistler/1426>

<https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>

<https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>

<https://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>

<https://www.e-skop.com/skopdergi/jos%C3%A9-clemente-orozco-ve-meksika-devrimi/3511>

<https://www.e-skop.com/skopbulten/situasyonistler-ve-sanat/4703>

<https://www.e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937>

<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/avangard>

<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/imaj>

<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/logos>

<https://www.kibrispostasi.com/c128-YASAM/n345108-yuka-blend-ruhu-lefkeye-uzaniyor-lefkeye-ne-kadar-gidersek-o-kadar-bizimdir>

<https://www.legal-walls.net/#lat=47.5378&lng=8.773270000000025&zoom=2>

<https://www.pinterest.es/pin/159455643029258210/>

<https://www.sfmoma.org/read/discussion-questions-marcel-duchamp-fountain/>

<https://yukablendblog.wordpress.com/about/>

[www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/04/03/bir-yurtsuzluk-sembolu-kizil-elma](http://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/04/03/bir-yurtsuzluk-sembolu-kizil-elma)

## **EKLER**

## Ek 1: Röportaj Soruları

Röportajlar yarı yapılandırılmış olarak gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda görüşmelerde ek sorular da sorulmuş veya gelen yanıt birden fazla soruyu yanıtladığı için ilgili bazı sorular tekrar sorulmamıştır.

Yuka Blend için :

- 1- Yuka Blend'le neleri amaçlıyorsunuz?
- 2- Kentin çehresini dönüştüren eserlerinizi (imajları) neye göre belirliyorsunuz?
- 3- Bu eserlerin (imajların) yapılış süreci nasıl?
- 4- Eserlerin (imajların) yapıldığı bölgeleri neye göre seçiyorsunuz?
- 5- İmajların yapılacağı duvarları neye göre seçiyorsunuz?
- 6- Yuka Blend nasıl finanse ediliyor?
- 7- Sanatla yaşamınızı idame ettirebiliyor musunuz?

Bölge sakinleri için:

- 1- Ne kadar süredir bu bölge sakinisiniz?
- 2- Yaşınız? Cinsiyetiniz?
- 3- Ne işle meşgulsünüz?
- 4- Buradaki yaşantınızı nasıl yorumlarsınız?
- 5- Toplumsal veya mekansal olarak hatırladığınız, önemli olduğuna inandığımız herhangi bir hareket, eylem veya festival var mı?
- 6- Yaşadığınız bölgede oluşturulan görseller hakkında neler düşünüyorsunuz?
- 7- Yaşadığınız bölgede gerçekleşen Yuka Blend Sokak Festivalleri, Occupy Buffer Zone gibi toplumsal hareket, aktivite veya festivaller hakkında neler düşünüyorsunuz?
- 8- Yaşadığınız bölgede gerçekleşen Yuka Blend Sokak festivallerine katılımınız oldu mu veya destek verdiniz mi?

## Ek 2: Derviş Zeybek Röportajının Deşifresi

Katılımcı: Derviş Zeybek (D)

Araştırmacı: İbrahim Emre Sugel (E)

E: Yuka Blend’le neyi amaçlıyorsunuz?

D: Kısa bir cevap vermem gerekirse, sosyal, kültürel anlamda dönüşümden bahsediyor.

E: Neden böyle bir dönüşüme ihtiyaç duydunuz?

D: Bizim gibi gelişmemiş ülkelerde sosyal, kültürel anlamda ciddi boşluklar bulabilirsiniz toplumun içinde. Bizim gibi birçok ülke var. Bazıları gidişatı değiştirmeyi deniyor bazıları denemiyor. Bazı ülkelerde çeşitli inisiyatifler gerçekten de etki ediyor toplumun yapılanması için. Çok güzel atılan adımlar da var. Yurt dışına git gel, benim gözüme bunlar çarptı. İnsanlarla birçok şeyi paylaşma şansım oldu. Özellikle büyük ülkelerde hep bir algı vardır, bizden çok ilerde değiller diye ama ben bu projeye başlamadan çok kısa zaman öncesinde mesela İngiltere’de gördüğüm şey beni çok etkiledi. Merkezde olan ilerde olacağın bir yerdir ama dönüşümün sonu yok onu gördüm bu örnekle. Çok güzel işe yaradığını gördüm. İçindeki artı ve eksileri kendimce bir yere getirdim. Bu anlattığım şeylerin bütünü aslında benim master ve doktora tezlerimdir. Ufak bir detay vereyim. Ben, sorun çözümleri dalını okudum .... (2.57-3.00) daha doğrusu masterda odalar ve uluslararası ilişkiler okudum ve masterimi bitirip doktora başlamak için ABD’ye gittiğimde, öncesin, orada yaptığım araştırmalar bana çok kötü hisler uyandırdı bu konuyla ilgili. Yani hiçbir sorunun çözülmediğini gördüm. Sorunlarla aslında bu sistemin ilerlediğini gördüm. Ve çok enteresandır, çözümlerin çok kolay olduğunu gördüm. Doktorayı yapmaktan vazgeçtim ve başlamadan geri geldim.

E: Peki görmüş olduğunuz soruna dair neler söylemek istersiniz? Sistem diyorsunuz ama onu biraz açabilir miyiz?

D: Sistem, aslında bütün dünyanın içinde bulunduğu sistem. Çok büyük bir olgu aslında. Herkesin kendine göre bir yorumu var bu sistemle ilgili. Klasik birçok toplumun normal karşıladığı, sosyal anlamda, ekonomik, kültürel anlamda birçok şeyin toplamıdır bu sistem. Çok uzun. Saatlerce konuşmak lazım ama bu sistem dediğimiz şeyin içinde bana uymayan, normalde insanların normlarına uymaması gereken şeyleri görmeye başladım yaşımla ilerledikçe ve onları, yani nasıl çözebilirim kendimce? Nedir? Kilit enstrümanlar ne olmalıdır? Sorunun çözümü derken zaten insan temelinden ülkeler arası düzeye kadar sorun çözümünden bahsediyorum. Ben daha çok bu işin aslında bireyde odaklanması gereken bir konu olduğuna karar verdim ve bu projeye başladım. Bireylerin teker teker sorunlarını çözersek, kültürel, sosyal anlamda, yaşayanlar haline getirirsek şimdi o sistemin, sordun ya hani ona cevap vereyim, bu sistem denen şeyin içinde gören, insanlardaki artık ruhlarını kaybetmişler. Bir akışın içinde giderler. Belli başlı şeyleri takip ederler, yolları ve kendilerine has bir hayatları yoktur.

E: Peki neden sokağı argüman olarak kullandınız? Yani sokak sanatıyla bu dönüşümü tercih ettiniz?

D: Bana göre, dansçıyım, uzun yıllardır öğretmenlik yapardım zaten. Dansla ilgili çok ciddi bir şey vardı içimde. Bir istek. Yani burada gerçekten Kıbrıs'ta dansla ilgili şeyler, halk dansları, latin, hiç fark etmez ne olursa olsun beni doyurmadığını fark ettim. Yani bir şey eksik. İşin aslı eksik gibi gelirdi bana. Ona bir çözüm bulmaya çalıştım. Ve yavaş yavaş da uyanmaya başladım bu sanat sürecinde, bugüne kadar dünyada edinebileceğin gelmiş geçmiş en iyi enstrümanı. Dönüştürme gücü inanılmaz. Tüm tarihte birçok önderleri var. Az önce anlattığım örnekler de içinde.

Sanatla yola çıkan atılan adımlardır ve sonuçları inanılmaz. Dans, akümülatör oldu. Önce bir dans grubu kurduk. Toplumsal konuları içine sokmaya çalıştık. Stüdyo 21'in altında bir dans grubu kurduk. O dans grubunu şekillendirirken bile aslında toplumdaki sorunları ele alarak devam ettik. Zaman zarfında da dansa sokak dansına katılabilecek ne gelirse aklına, performans anlamında, sokak sanatı anlamında, her şeyi projenin içinde dahil etmeye başladık. Özellikle ... (06.41-06.43) 2012-2013 yıllarında artık baktık ki böyle bir ihtiyaç var. İnsanlar açtı. Toplum aç ve sokakta ben önce kendime sordum, ne hissedirim nasıl geçer günüm, grafiti gördüğüm sokaklarda neler yaşarım? Günümü nasıl etkiler pozitif anlamda ve hep bunları artık genelde bir anlayış var bizim gibi gelişmemiş ülkelerde yaşayan gençlerde. Ben buradan kaçacağım der. Ben de yaptım onu. Giden, yaşamak için ama olduğun yerde bunu hayata geçirme fikri imkansız yakındır senin için. Ben onu seçmeye karar verdim. Ve dedim ki tamam ben içinde yaşadığım ortamı kendi istediğim hale sokacağım.

E: Burada o zaman sanatın gerek dans olsun gerek grafiti olsun tüm bunların insanların yaşantısına pozitif etkide bulunduğu öncelini kabul ediyorsunuz.

D: Kabul etmekten çok savunucusuyuz. Bu realitedir. Tartışılacak bir konu değildir.

E: Peki Yuka Blendde kentin çehresini dönüştüren imajları neye göre belirlediniz?

D: biz aslında biraz bu projeyi stüdyonun bir projesi ve Yuka Blendle akış çok önemli bir öneme sahiptir. Akışta yaşar. Akar gider. Su gibi. Ama öyle değil gerçekte. Biz ... (08.15) gerçekten saygı göstererek ilerlemeye çalıştık ve zaman bize ne getirdiyse ona göre hareket ettik. Bazı zaman çok saçma çizimler yaptık. Pokemona benzeyen bir yaratığı çizen İngiltere'den bir kız da geldi. Yapma

demedik. Sürekli, bir kere birinci yani en önemli unsur, sanatçının mutlu olması. Burada aradığımız esas konu, sanatçının çevresindeki insanlarla sosyalleşmesi. Birebir o eseri yaparken yaşadıkları ve o eserin sonrasında bıraktığı o bağ. O topluma, o sokağa. Bunun önünü çok kesmeden ilerlemeye çalıştık. İki üç sene ilk üç yıl Yukanın, festivalin, çok bariyer koymadık, çeşitli temel unsurlar vardı. Mesela dontlar, bu anlattığımız projeye ile ilgili genel olarak sosyopolitik de var içinde. Çünkü bir toplumun yapılandırılmasından bahsediyor. Ne demek yani nasıl? Toplumu değiştirecek. Toplumu değiştirmek düşünce anlamında da müdahale etmektir bazı zamanda, ama buna çok naif bir dille müdahale etmek. Kimseyi dürtmeden. Çok güzel bir örnek veririm ben sürekli. Biz Che Guevara değiliz derim. Biz, Gandi'yiz. Savaşırız, çok köklü bir savaştır verdiğimiz ama kavga etmeyiz. O yüzden hep aynı şeyi aklımızın bir kenarında tuttuk. İğneyi kendine çuvaldızı başkasına derler ya çuvaldızı kendimize batırıp hareket etmeye çalıştık ki kimseyi irite etmeden herkesi bu işin içine alarak ilerlememiz lazımdı. Bunu bozarsak toplum bütünlüğünü kaybetmiş oluruz. O zaman ekstrem bir gruptan başka bir şey olmayız. Şu anda geldiğimiz noktada, bugün 10'uncu yılımızı yaşıyoruz, en büyük avantajımız budur. Bir festival dediğinizi nasıl bir taraftarı olur? Rocks rock severler gelir. .... (10.48) Sanatseverler gelir merak edenler gelir. Burada bütün olguları bir araya getirip 7'den 70'e.. festivale geldin mi bilmem hiç. Gerçekten biz yapıyoruz diye söylemem ama inanılmaz bir ortam yaşıyoruz. 7'den 70'e insan olur mu bir festivalde? Panayır değil bu. İçinde her türlü değişik tadı bulabileceğin bir festival. Her çeşit insan. En büyük özelliği de budur. Bunu bozmamak için temel bazı şeyler. Çok ofansiv şeyler istemeyiz. Zaten siyasal bir mesaj, çok intense konuda bir dokunuş yapmak istersek farklı adımlar atarız. Bunları da yaparız. Ama festivalin imajını bozmadan festivali paket şeklinde, Güney ve Kuzey'i içine alacak şekilde

devam ettirmek için sürekli sınırlarımız oldu. Onun dışında, freedir insanlar. Sanatçı, free derken, sanatçı buraya geldiğinde elinde kağıtla gelmez. Duvar nerededir, çevresindeki insanlar hepsiyle birebir ilgilenirim. Bu mahalle nasıldır, biz nelere önem veririz bu proje olarak, nedir önceliklerimiz? Bu festivalin yapılma amacı nedir? Bunları bire bir artiste aktarırız. Zaten iyi sosyal bir sanatçının en güzel özelliğidir o. Onu alıp yoğurup çok güzel bir ürünle sana gelmesi. Ve şükürler olsun çok güzel isimlerle çalıştık.

E: peki, topluma katmaya çalıştığımız şeyler nelerdir? Bu oluşumla birilikte? Bir şeyleri dönüştürmeye çalışıyorsunuz ama nokta atışı bir şeyler var mı? Şu kavramı katmak istiyoruz ya da şu olguyu?

D: Transformation dediğimiz şeyi toplumun içine yedirdik. Bundan daha büyük bir başarı düşünemiyorum. Transformation aslında felsefik bir ritüel. Birçok anlam taşıyabilecek bir kelimedir. Alışkın olmadığımız bir kelimedir. Sistem dediğimiz geri şeye döneyim. Sistem dediğimiz şeyin çok uzun anlamlar taşıyan şeyin içinde yoğrulan insanların hayatta karşılaşmayacağı bir kelimedir. Neyin transformationu? Safety zoneunda mutludur herkes. Maaşıyla mutludur, sistemin getirdiği o ekonomik yapıyla mutludur ama bir kere dönüşüm. Hayat dönüşümden oluşur. Ritüel tarafı da felsefik tarafı da uzar gider. Dönüşmek dönüştürmek lafını toplumun bilinçaltına yerleştirdik. Zannedirim burada başarılı olduk. Bunu nereden biliyorum? Kişisel anlamda dönüşümden toplumsal dönüşüme. Bunlar aslında şehirsal dönüşüme örnekler sunduk insanlara. Ne var? Bu sokak çok güzel evet ama yani olabileceğinden iyisi mi yok. Dönüşürse daha güzel olacak. E ne yapmamız lazım? Hiç siz uğraşmayın. Topluma yaklaşımımız buydu. Biz yapıyoruz izleyin ne olacak. Hop gördün mü bak? Önümüzdeki sokağı tanımayacaksın. İki sene önce bu boşluklar var ya solda duvarlar sarılar hepsine dikey bahçe yaptık. İki sene filan kaldı

orada. Ortamı değiştirip görsel algılarını değiştirip onlara dönüşümü anlattık aslında. En büyük başarılardan biri bu olabilir. İkincisi verdiğiniz direk mesaj. Sanata ihtiyaçları olduğunu anladı. şu an sanat çok ciddi patlama yaşıyor Kıbrıs'ta. Yani el işi yapmayan kaldı mı? Hiç var mı bildiğin duyduğun. Herkes bir şeyler uğraşıyor artık. Bu dünyanın getirdiği bir trenddir. Biz bunu üstümüze alamayız. Nasıl ki dövme kültürü artık koptu dünyada bu da diğer olgulardan biridir. Üretim içine işledi artık dünyadaki birçok toplumun. Biz daha ciddi nasibimizi aldık bundan. Belki de Yuka buna ivme kazandırdı. Çok geçen insanı cesaretlendirdik. Eskiden benim tanıdığım geçenler bile gizli gizle çizerlerdi ama kimsenin haberi yok. Onların bile kabuğundan nasıl sıyrıldığını gördüm. Artık insanlar daha iştahlı olmaya başladı. stlerindeki kalın örtüyü attılar ve kendilerini göstermeye başladılar. 13 yaşında boyayan var. 13. O ocuğun attığı adımın yüceliğini düşün. Onu gören yaşıtlarının hislerini düşün. Ben de yaparım der ocuk. Çünkü çok basittir denklem. Bu kadar zor durum değildir dünyadaki problemler. Bunun gibi çözümleri vardır ki zincir gibi birbirini etkiler ve grn iek açmış herkes.

E: Peki imajların oluşumundaki sosyal yapıyı sanatçılarla paylaştığımızı söylediniz. Bunun dışında imajlar oluşurken teknik anlamda nasıl bir süreçten geçiyor?

D: Teknik anlamda benim ve sanat yönetmenlerimizin etkisi oluyor. Yapılacak yere göre bu işin boyutu nasıl bir yol izlenmesi, birlikte tartışıyoruz. 2018'de 52 tane painter vardı hepsiyle tek tek ilgilendik. Teknik anlamda da bir şey gerekirse ben süper bir bilgiye sahip değilim ama hızlı öğrenen biriyim. Bazı şeyler oturdu artık kafama. Ben de sanat ynetmenimizle ne gerekirse eksikleri tamamlarım.

E: Bunlar izimleri duvara aktarmadan önce bilgisayarda mı yapılan şeyler?

D: Çok az elde hazırlanan da oldu ama genelde dijital ortamda hazırlanır. Birlikte tartışırız. Bazen ufak müdahaleler yaparız sana dediğim o çerçeveyi oluşturmak için. En güzel örnek fili biliyorsun bizim mahallede. Şimdi fil fenomen oldu. Önünde fotoğraf çektirmeyeni döverler gibi bir durum var. Filin içinde bir adam var bıyıklı. O adamın o dizaynın orijinal halinde bizim mahallede çingene soyundan gelen bir kız vardı. Bizi o mahalleye yerleştiğimizde sorgusuz sualsiz kapıdan içeri girip olaylar gelişti sonra da Yukaya vardık. Bunu bilirdi. O kızı koydu içine. Getirdi bana. Bende dedim ki çok iyi fikir. Çok güzel fikir. Müthiş lokallik katar. O bağı kuracak insanlar. Bir de öyle bir korku vardı. Çocuklar bunu boyayacak karalayacak, onu da biraz ekarte edebilecek bir adımdır bu ben onu iptal ettim. Onu çıkarttım buraya daha ağır bir karakter koyalım. Belirgin bir insan ve onu koyduk. Şimdi çingene soyundan gelen bir sosyal grup var. Bu insanlar bizimle birlikte yaşıyor ve bunu da anladım artık. Sağları solları belli değil mesela. O bağı o insanlarla başka şekilde kurarız zaten. Böyle bir şeyi riske etmeyelim. Bugün hoşuna gider, bir sene sonra neden çizdiniz diye kapıya gelir. Kestik adamı koyduk. İyi mi ettik? Bence süper oldu. Müdahale etmek zorundayım. Çok içten davranmış bunu yaparken. Müthiş bir fikir ama Fransa'da müthiş bir fikir. KKTC'de değil. Zorluklar beraberinde gelebilir o yüzden böyle çizdik.

E: Bu bölgeleri neye göre seçiyorsunuz? Baktığımız herhangi bir duvarı.

D: son zamanlarda çok dikkat etmeye başladık. Duvarın kuzeye bakması. Çok önemli bir unsur. Duvarın sağlıklı devam edebilmesi için, daha uzun yıl gidebilmesi için çok önemli bir unsur. Tecrübeyle eşittir bazı şeyler maalesef. Onun dışında bir mahalleye gideceğimizde, boyama yapacaksak orada, bir kere mahalelinin tavrı çok önemli. Koskoca arastada kaç tane var 10, 15 tane ama herkesle iyi anlaşırız. Çizimin çevresindeki insanlarla bağımızın önemi şu, sahiplenmesi lazım benden önce. Ben

gidip de birinin zıttına olmasa bile seninle ilişki kurmadan gidip kapının önüne bir şey yapsam bir anlamı yoktur o için. Amaca hizmet etmez. Burası Paris değil. Burada herkes birbirleri ile görüşen bir şekilde, bağı olan insanlardır. Esnaf değilim ama hepsiyle bağım var. Birinci kıstas budur. Sonra duvarın uygunluğu. Sahibi kimdir? Kuruma mı bağlıdır? Şahıs mıdır? Sarı taş var mı üstünde? Geri döndürülemeyecek bir zarar verir miyiz? Bunların hepsini bir arada atarız adımı. Ama sosyalleşme çok önemli.

E: işin biraz ekonomi politiğine gelelim. Bu festivalleri Yuka Blendi nasıl finanse edebiliyorsunuz?

D: Festivaller, şöyle oldu. Biraz uzun olabilir ama bunları duymanda fayda var diye düşünüyorum. Biz festivali daha doğrusu stüdyo 21'e başladığımızda sosyal bir proje, girişimcilik de var içinde. Çünkü bir marka yarattık biz. Daha sonra Yuka Blendi yarattık. Bunlar ilerleyecek olan sosyal girişimlerdi. Çok güzel örneklerdir ikisi. Çünkü çevreye iş sağlamaya başladı. Sosyal taban doldu finansal tabana geçtik. Bunları yaratırken birkaç tane çıkış noktası vardı kafamda. Projemdi sosyal toplumsal dönüşüm var ama aynı zamanda etik, çok geniş bir şey ama iğrenç bir kavram ama bazı etik unsurların kaybolduğu bir ülke haline geldiğimizi gördüm burada yaşadıkça. Mesela toplumda üretmek isteyen bir kesim var, ama destek bulamıyor ve klişeleri takip ediyorlar. Ne yapıyorlar, tanıdık birini bulup gazeteye gidip. İşte büyük sponsorlar, büyük firmaları bekliyoruz, dünyaya açılacağız filan ama arabesk bitmiş yani içi gitmiş. Yolunu kaybetmişler sponsor arar. Üretken adam bu hale gelince biter. Ben bunu çektim senelerce. Sırf bu yüzden ücretsiz işler yapmaya başladım stüdyoyu kurdum sıfır ücret ve bir şey dedim kendime Yukaya gelene kadar. Ben bizi anlayıp kıymet vermeyen kimseyle oturmayacağım bile. Yok sponsorluk. Birine gidersem zaten adımı değiştiririm. 6 sene sıfır sponsorla çalıştık.

Sıfır. 5 TL almadık kimseden. Aç da kaldık elektriksiz iki ay yaşadım stüdyoda. Sırf o zinciri kırmak için. Ben ihtiyacım için sana gelmeyeceğim senin görmen lazım ki burada üreten çok tatlı bir grup var. Ürüne de bakarsan inanamazsın. Senin bu insanların yanında olmaya karar vermen lazım bize sponsor olman için. Bu ortam yoktu Kıbrıs'ta. Şu an da tamamen değişmiş bir sponsorluk algısı var. Bunu kırdık biz. Kendimiz için kırdık. Böbürlenme olarak düşünme. Gerisini bilmem umurumda değil. Şu anda geldiğimiz nokta bize bunu getirdi. 2016'da başladık ilk ufak ufak sponsorluklar kullanmaya ama çok önemli bak etik. Bize kimse demedi bunu niye buraya kurdunuz diye. Hiçbir kurum kuruluş sponsor o gücü kendinde bulmadı çünkü biz altyapısını kendimiz oluşturduk. Hiçbir şeye ihtiyacımız olmadan kendimiz yaptık. İnsanlar gördükçe demeye başladılar tamam. Normalde gelmesi lazımdı bu adamın böyle büyük bir şey yapması için, birileriyle yan yana durması lazımdı. Onun olmadığını gördükleri için artık istediğimiz raya oturdu işler ve başladık yürümeye.

E: Yani stüdyo 21 ile birlikte gösterdiniz bu durumu. Bunu başardığınızı gösterdiniz ve Yuka ile beraber sizinle sizin yolunuzda sizinle aynı düşünceleri paylaşan kişilerden de sponsorluk almaya başladınız.

D: Kesinlikle. Aynen. Böyle oldu. 2016 yılı ufak çok ufak bir bütçe, kısa zamanda hazırlanan bir festival oldu. 2017'de sıfır sponsor. 13 tane sahne var. Her yerde farklı tarz sahneler, DJ'ler, büyük, küçük sahne, 0 bütçe. İnsanlar artık aramaya başladı bizi. Tanıdığım da çoktur diye samimiyetle sorarlar. Girelim mi, birlikte olabilir miyiz diye. İnsanlara şöyle derim, bizim kimseye ihtiyacımız yok. Bir kere bunu söyledim ya ölsem de gam yemem. Kimse sponsor olmasa gene yaparız. En büyük lüksümüz oydu. Bizim bir şeye ihtiyacımız yok. Ha ne yaptık, x sahnenin gideri, ben hiçbir şeye elimi dokunmam, o adam öder, o sahnenin

giderlerini siz karşılayın, o sahneye siz sponsor olun. Ama görsel bir durum yok. Bulamazsın. Öyle bir kabul ettirdik ki insanlara, resmen katkı yapmaya geldiler. 13 tane sahneyle müthiş, paraya dokunmadan iki gün geçirdik. Paraya dokunmadık. Su satmadık, stant açmadık. Stantlar ücretsiz. 2018’de artık karar verdim. Kafamda artık oturmaya başladı bazı şeyler. Dedim ki tamam. Bu benim hayalimdi. Hayallerimizi yaşadık hep beraber çevremizdeki güzel insanlarla. Bir prensibimiz vardı, benim ya da stüdyonun. Bunlar da benim fikrim. Aşırı bencilce gelmeye başladı. Dedim ki tamam dönüşümden bahseden insanlarız kendimiz de dönüşelim. .... (27.44-27.48) inanılmaz bir bağ var Yukaya tahmin edemezsin. Bencilik yapmamak lazım. Bu artık herkesin hayaliyse bu işi büyütmek zorundayım. Daha çok gence sanatçıya iş imkanı, kendini ifade etme fırsatı, daha çok müzisyene sahne imkanı. 2018’de açtık kapıları sonuna kadar. Kaç tane sponsor vardı hatırlamıyorum, bir baktığımızda görsellerimize görülür, A4 yanlama nokta nokta böyle sponsor fulldu. Büyüklü küçüklü ama büyüktü. Dışişleri Bakanlığı, vakıflar, başbakanlık, uyuşturucu mücadele komisyonu, hatırlamıyorum. Bakanlık sayısı, şirket sayısı çok, toplamda tam net bir rakam yok ama 400 bin TL civarı bir para harcadık.. Sponsorluk tamam kabul ediyoruz büyüteceğiz diye. 30 bin küsur kişi geldi festivale bir haftada. Yani beynin patlar. Bir hafta sonunda ne hale geldiğimizi anlatamam. Bunlar bizim verdiğimiz sayılar değil. Havadis gazetesi takip ederler. Genelde onlar gider sınır kapılarından sayı alır tarama yaparlar, 30 bin kişi baktığında, Lefkoşa’nın nüfusu 60 bin küsur. Bir hafta boyunca burada fiesta durmadı. Nasıl bir festival, buradan gidersen yanlış yola girdin, sergi çıkar önüne, diğer tarafa gidersen çocuklar enstrüman çalar. Pazar günü Mercan Dede’yi çıkarttık. O zaten bizim o kadar emeğin hediyesiydi. O bizim mahalledeki park yeri var ya orası ağzına kadar doluydu. Bunu düşün 7 güne yay. 2018’de 400 bin küsur para harcadık, nereye harcadık dersin yani

bir kere 52 tane painter vardı. Sadece boya parası tahmin edemeyeceğin kadar rakamlardır. Fırça rulo akrilik masraf bitmez. 60 küsur çizim yaptılar. Şu anda Türkiye’de en aktif belediye Kadıköy bu konuda. Kadıköy Belediyesi’ndeki birkaç tane çok güzel grup, sokak sanatıyla. Kadıköy belediyesinin düzenlediği festivalde 6 tane artist vardı. Sen hayal et skalayı. Yani normal Şeyler değil bunlar. Masraf çok ve o 400 küsur bin TL’nin hepsini kuruŐu kuruŐuna harcadık. 50 bin küsur TL borçla kapattım festivali. Beceremedik aslında finansal olarak oturtamadık. Deneyimdi bizim için. 2019 aslında tescilidir. Artık nasıl bu işi düzgün, para kazanacağımız bir hale getiririz ve .... yaparız (32.06)  nk  devamını getiremeyeceğiz böyle giderse. Ben her festivali borçla kapatırsam, eskiden umursamazdım. Şükürler olsun elimden her Şey gelir. 2019’da eŐitlendirdik festivali, toplumun istediği Şekilde başladık. Daha küçük bir sıklada Yukanın altında market yarattık. Market olgusunun da eksik olduğunu gördük. Pazarı çok severiz biz. Dünyada Pazarı sevmeyen bir topluluk yoktur. Kıbrıs’ta Türkiye’de, bu bölgedeki en önemli sosyal aktiviteler önemliydi. Hala daha toplumda var ama dibinde kuruntularını bulursun. Çok daha ruhunu kaybetmemiŐti. Onu saktuk. Skala k  l nce ekonomiyi yönetmek kolaylaŐtı ve yavaş yavaş ayaklarımızı yere basmaya başladık. 2019’da iki tane market yaptık. Bir Haziran’da bir de Aralık’ta.

E: Peki siz sanatla yaşamınızı idame ettirebiliyor musunuz?

D: Ettirmeye doğru gidiyoruz. Bu çok uzun bir proje. Stüdyo 21 baŐlayalı 10 yıl oldu. Yuka Blend baŐlayalı dördüncü yılımız. Yuka Blend olgunlaşma yıllarımız. Ben 40 yaŐıma geldim. Böyle bir toplumda benim yaŐımda bir insanın bunları söylüyor olması ayıp normalde. EŐek kadar adam oldun hala sosyal sigortan yok mesela. Ama bunu anlatamazsın toplumdaki insanlara. Ben çok sağlam temellere oturtulmuŐ bir düzen kurdum. Hiç hayal edemeyeceğin bir ortamda yaptık bunu ve Şu

anda artık sanattan para kazanıyor hale geldik. Düzenli değil, son aşamamızdır oda. Pandeminin sonrasında festivali rayına oturtacağız düzenli bir şekilde. .... Çıkaracağız (35.22) bağı var zaten festivalin. Bir tişörtünü giymek isteyen insanlar talep eder. Ve bunu yürüyen bir mekanizma haline getireceğiz, Yuka'yı özellikle ki o dediğin artık cevabını biz de alalım. Evet sanattan hayatını kazanmak mümkün ama parametreler farklı. Sadece bunu algılayan bir beynin ve sabrın olmalı. Çünkü sistem dediğimiz şeyin sana getirdiği en birinci şey bu. Ben hemen para kazanmak isterim, her şeyi hemen isterim. Daha çok çalışıp daha çok para kazanayım. Yaratıcılık değildir genelde o. .... (35.58) tarafına gitmeyi tercih etti. İşe yaradı zannedirim. Artık nefes alabiliyoruz ekonomik olarak.

E: Lefkoşa Türk Belediyesi ile kurduğunuz ilişki nasıl?

D: Lefkoşa Türk Belediyesi, şimdiki başkanı gelmeden iki tane daha başkanı vardı ben buraya geldiğimde. Özel olarak olay anlatmama gerek yok ama değişik günler yaşadık, saçma sapan olaylar. Harmancının gelmesinin bize kattığı en büyük şey, Harmancı'nın çok sosyal bir kişiliğe sahip olması. Biliyor bu sosyal tarafını, yapılan işleri. Belediyenin finansal bir sorunu var, çözülmeye doğru gidiyor. Çok kötü bir durumdaydı belediye ama ona rağmen elimizden geldiğince karşılıklı olgunlaştıkça artık iyi bir yere doğru gidiyor ilişkimiz.

E: Destekledi mi peki festivali?

D: Belediyesiz yaptığımız bir festival yok. Bir şekilde bir yerinden tuttular. Ha hakkı mı? Böyle bir festivali başka bir ülkede başkentte yapsan büyük ihtimal yani yerel kurumlardan özellikle çok büyük kaynaklar bulmak mümkün. Ama burada durumlar farklı, ekonomik durum belli, belediyenin durumu belli. Biz de aslında olgunlaşma süreci yaşadık, şu anda ama oraya geldik. Elindeki imkanları bizimle ellerinden gelen en iyi şekilde paylaşırlar.

E: Çok teşekkür ederim.

D: Sevindim, umarım istediğin şeyleri bulmuşsundur.

## İKİNCİ KAYIT

E: Şimdi bir soru daha aklıma geldi, onu da sizinle paylaşayım. Bu yapmış olduğumuz şeye street art diyoruz. Ama burada gerilla arttan şu ana kadar konuşmadık. Neden Street artı tercih ettiniz de gerilla artı tercih etmediniz? Bunun toplumsal dönüşümle ilgisi nedir?

D: Ben aslında bu ayrımları yapabilecek yetkili bir isim değilim. Bu işin akademik, sosyolojik tarafı çok geniş. Ciddi bir geçmişi var. Ney nereye çizilirdi, dönüşümü nasıl olurdu. Benim tecrübelerimden edindiğim, tecrübeleri bir araya getirdiğimde, şöyle bir şey çıkıyor ortaya, birçok sanatçıyla tartıştığımı bilirim. Mesela Vandalizm konusunu, ben ve çevremdeki insanlar, savunduğumuz şeyin başında gelir. Toplumsal alanlar bizimdir, insanların. Hem de sınırsız şekilde kullanman gerekir ama bizde bunu göremezsin. Toplumsal alan yok zaten. Yürüdüğün sokak, kaldırımlar, senindir. Bunları koruma taraftarıyım. Tabelanın önüne yaparsan kendi cebine zarar verirsin. Arkasına yaparsan zanaat olur. Tabelayı bozmadan yap. Tabela ilgisini çeksin insanlar. Gidip bir insanın dükkanının camına spreyle bir şey yapmak işin Vandalizm tarafıdır. Boş bir duvar gördün, uygundur, yenilenebilir, bir beyaz boyayla düzelir, istediğini yap, senindir. Bunun içinde yaşayan bir bireysin, senin. Parklarda boş bir duvar var, isteyen istediğini yapsın ama birine zarar vermesin. Başkasına maddi zarar vermesin vs. çok göreceli kavramlar, boyarsan beyaza boyar o da maddi zarar ama çok uzar böyle. Vandalizmi olduğu gibi kabul edemiyorum. Artık yeni bir akım var. Müral. Müraldır konu. Graffity de vardır. Bu da bir dönüşüm sürecidir. Başka bir şeye doğru gidiyoruz. Özgürlük konusunda söyleyeceklerim bunlardır. Toplum huzurunu korumalı insan.

Gerilla Art mesela bence çok önemli bir parçası Street artın. Birçok politik mesajı vermek için daha iyi bir çözüm yok. Çok etkili. İnsanlarla birebir ilişki kuran bir eserden bahsediyorsun. Güzel, akıllıca yerler seçilmeli. Kuru kuruya alıp gezmemen lazım her gördüğün noktaya basasın. Biraz daha yaratıcılık lazım. Eğer öyleyse bence çok gerekli.

E: Gerilla art eşittir Vandalizm diyemeyiz ?

D: Sadece Street art dediğinde biraz daha dar bir alan olur. Birçok farklı şekilde protesto edebilirsin. Performans da katabilirsin. Birçok yolu var. Faydalı olduğunu da düşünüyorum.

E: bu toplumsal dönüşümde herkesi kapsayıcı şekilde bu oluşumu içine almanız için siz insanlarla görüşerek ve izinli olarak bu işleri yapmayı tercih ediyorsunuz.

D: Genelde evet, izinlidir.

E: Teşekkür ederim.

### **Ek 3: Zed40 Röportajının Deşifresi**

Katılımcı: Zed40 (Z)

Araştırmacı: İbrahim Emre Sugel (E)

Çevirmen: ()

Z: Başlatabiliriz kaydı.

E: O zaman şöyle başlıyorum ilk soruyla: Sokak sanatının içerisindeki o politik özellik hakkında ne düşünüyor politik muhalif duruşla ilgili?

Z: şimdi bu sokak sanatının politik anlamına geçmeden önce ben bir şey anlatmak istiyorum bütün bu konuyla ilgili kendi görüşümü çünkü ben de master tezimi yaparken benzer sorularla karşılaştıım, önce çok genel bir görüşümü paylaşayım. Ki çünkü ben de hem Lübnanlı olduğum için ben de sosyal politik birsr sorun yaşayan bir ülkeden geliyorum onun için de kendi önce genel bir görüşümü söyleyeyim. Bir kere sanat her zaman kendine konu arar yani toplumsal, politik, bilimsel; bunlar her şey sanatın konusu olabilir ve ondan sonra da bu aradığı konunun bir yansımaya dönüşür. Bu yani pek çok şey olabilir mesela ben kendim anatomi üzerine yaptım kendi master tezimi anatominin sanatla ilişkisi üzerine yaptım. Oradan mesela anlatayım sanat bir konuyu nasıl ele alır; öncelikle sanatçı, anatomi açısından şey yaparsak sanatçı, ilk başta doktorların bir aracıydı yani doktorlar sanatçıyı kullanıyorlardı. Diyorlardı ki ‘bana kalbin bir resmini yap, bir illüstrasyonu olsun’ diye kullanıyorlardı ama ne oldu ondan sonra döndüler sanatçılar doktorun istediğinden çıkıp ya da onu yaptıktan sonra bu sefer anatomiyi kendileri yorumlamaya ve bunu bir iletişim aracı olarak kullanmaya başladılar. Yani doktorun aracı olmaktan çıkıp kendileri o sanatla bir iletişim kurmaya başladılar.

Sokak sanatı galeriden farklı, yani bir galeride resim yapmaktan farklı çünkü içinde hem politik hem de toplumsal bir ifade, bir demeç gibi bir demeci var. Sanatçının toplumla buluştuğu alan sokak sanatı yani kamusal alanda bir şey yapıyorsunuz demektir orda artık kişisel olmaktan çıkarsınız herhangi bir bu sadece bir resmi bir duvara yani normal galeride olabilecek bir resmi sokağa koymak onu sokak sanatı yapmaz. Sokak sanatı yaptığınızda doğrudan halka konuşuyorsunuzdur. Tabii bu sokak sanatı çok farklı şeyler olabilir illa resim olmak zorunda değil bir projeksiyon olabilir bir şeyi projekt edebilirsiniz duvara, mesela ışıkla bir heykel olabilir, bunu broşürlerle, el ilanlarıyla da yapabilirsiniz sokak sanatını ya da sadece duvara bir kelime yazarak da sokak sanatını yapabilirsiniz. Bu sadece resim değildir bir de şuna dikkat etmek gerekir; politik perspektifini anlamaya çalışırken sokak sanatının bazı sanatçılar her sorunu güzelleştirebilir yani olumsuz bir olayı güzel gösterebilir, bunu istese de istemese de yapabilir bazen bu sanatçıya mal edilebilir de. Örneğin 2011’de Banksy bir tane Balonlu Kız resmi vardı bilirsin işte balonları bıraktığı. Şimdi insanlar bugün döndüler şu anda bunu Brexit ile ilgili yorumluyorlar Londra’da. Sanki balonların serbest bırakılması Brexit’te İngiltere’nin Avrupa’dan kurtulmasını sembolize ediyormuş gibi Brexit’i güzellemek için Banksy’nin 2011’de yaptığı bir resmi... Tabii ki o zaman... Eseri kullanıyorlar ama tabii ki o zaman 2011’de Brexit yoktu, o onu bağımsızlığın sembolü olarak yaptı. O sebepten de bunun, yani bu sokak sanatçısının işi yaparken bunlara da dikkat etmesi lazım; neye, niye araç olabileceğini yaptığı sanatın.

E: Peki kendisi sanatının neye araç olduğunu düşünüyor? Yaptığı işlerle neyi amaçlıyor? Yuka Blend’de neyi amaçlamıştı bunu da soralım hem genel hem Yuka Blend özelinde.

Ç: Elie tam bitirmemişti onun için o lafi bitirmesini bekleyeyim ondan sonra da bu soruyu soracağım.

Z: Şimdi sokak sanatı dediğimiz zaman bazı sokak sanatçılarının bir şeylere hizmet ettiğini, yani bazen illa bir protest bir tavrı olmadığını ama belli politikalara hizmet ettiğini de fark etmek lazım mesela Detroit'te Trump'ı konu alan resimler yapan bir adam vardı, hatta siyahiydi. Aslında Trump'ın destekçisiydi covidle ilgili ne kadar zor bir duruma geldiğimizi biraz hani eleştiren bir yerden baktı ama aynı zamanda da yaptığı resimle Trump'ın çok da kötü bir politika gütmeyeceğini, yani Trump'ın iyi şeyler de yaptığını anlatmış oldu. Bunu polis farklı yorumladı ve hani şeyden dolayı adam eleştirildi mi diyeyim yani bir önce bir kamusal alana yani Facebook'a, sosyal medyaya Trump eleştiriyormuş gibi yansıdı ama aslında adam Trump destekçisi olup yaptığı resimle yani bir çeşit ters psikoloji uyguladı. Hem gündeme gelmeyi başardı hem gündeme geldikten sonra da resmini o kadar çok insana gösterebildikten sonra bir kere mesajı ulaşmış oldu. Bu şuna benzer; yani bir kitap hakkında bir şey söyleyebilmek için önce onu okumak gerekir. Eğer yeteri kadar o kitap etrafında çelişki, çatışma yaratabilirseniz o zaman insanlar alır o kitabı okur ondan sonra beğenir veya beğenmeyebilir ama verdiğiniz mesajı almıştır bir kere o kitabı okumuştur bu da ona benzer. Aslında reklam amaçlı da sokak sanatı yapılabilir. Tabii burada şunu iyice belli etmek lazım ki yani sokak sanatı derken yani sokakta yapılan her resim her çizim hepsi sanat değildir. Sanat olabilmesi için sanatın belli değerleri, kriterleri vardır; arka planda neye referans ettiği önemlidir. O yüzden sokağa çizilen her resmi de sokak sanatı olarak görmemek lazım

Ç: Ben bu hani ne, nasıl yapabiliriz bu ayrımı sokak sanatı ya da değil ayrımı diye sordum ona ek olarak da senin sorduğunun kendisinin amaçlarını soracağım şimdi. Tamam mıdır?

Z: Şimdi ne sokak sanatıdır ne değildir meselesinde öncelikle moda, trend haline geldiği zaman bu moda ya da trend olduğu için yapıldığı zaman bu sokak sanatı olmaktan çıkar bu en büyük kriterlerden biri bu çünkü o zaman sanatçı bu işe ruhunu katmıyor demektir. Bunu sadece bunun için bir çaba sarf etmiyor, gayret sarf etmiyor, yani kendinden vermiyor demektir, bunu beğenilmek için yapıyordur sadece. O zaman bu tür yapılan işler sokak sanatı olmaz. Mesela ben sokak sanatı bir kültürdür ve ben sokakta yaptığım işle stüdyoda yaptığım işi birbirinden çok net ayırırım. Ben duvara ya da toplumsal alandaki bir yüzeye baktığım zaman orda toplumla konuştuğumu bilirim ama stüdyomda kanvas benim için aynadır ben kanvasa baktığımda...

Çevirmen: Kanvasın Türkçesi neydi, hah tuval.

Z: Tuvale baktığımda tuvali kendi aynam olarak görürüm ve oraya kişisel şeyleri yansıtırım ama sokakta yaptığım işte bir sorumluluk taşıyorum yani orada. Çünkü biliyorum ben topluma konuşuyorum ve toplumla konuşuyorum dolayısıyla toplumun önceliklerini beynimde öncelemem gerekir. Mesela buna paralel olarak da her zaman ilhamı da sokaktan alırım sokakla ilgili sokakta yapacağım işler için. Mesela Suriye Savaşı'nın başlarında Beyrut'ta yaptığım bir resim vardı; orada, Beyrut'ta çok fazla evsiz mülteciler vardı bir çocuk gördüm yanında elmalar vardı ve sokağa yaptığım bir resimde oradan aldığım ilhamı yanında elmalarla oturan çocuktan aldığım ilhamı yansıttım. Yani bu şekilde ilhamın, ilham sokaktan geldiği için ben sokakta bir şey yaparım. Ama bazen de sokağa söyleyebileceğiniz bir şey yoktur o zaman stüdyonuza dönersiniz. Bu ikilem benim için çok büyük bir ikilem ve ben her zaman sokağa dürüst kalmaya çalışıyorum nasıl daha, yani nasıl dürüst olabilirim diye düşünüyorum çok politik mesajlar vermeye çalışmıyorum benim işimde daha çok toplumsal konular politik olmaktan çok toplumsal konular önem

taşıyor. Şu anda mesela kanvasta yaptığım bir iş var: Beyrut'taki patlamayla ilgili ama bu benim için kişisel bir mesele. Ben bunu sokakta değil stüdyomda işliyorum o sebepten dolayı.

Ç: İbrahim Bunu çevirmeden önce de tam olarak Kuzey Lefkoşa'da Yuka Blend'te yapmak istediği neresine düşüyor bu anlattıklarının diye sordum başka dönmeden sormamı istediğin bir şey var mı?

E: Hayır, bir kısacık ara verelim tekrar link göndereyim size yukarıda çünkü geri sayım başladı bir dakika sonra kapanacak.

Z: İki ikonik proje örnek verebilirim: Kuzey Kıbrıs'ta biz sıradan insanları ikonlaştıran bir proje yaptık yani bunu tahta levhalara yaptık portreler çoğu, daha doğrusu nerdeyse hepsi ölmüş insanlardı. Bunlar sıradan insanlardı: fırıncıydı, ne bileyim sokakta kalanlara yardım eden onlara ev bulan biriydi yani kendi sokaklarında kendi mahallelerinde önemli olan ama unutulabilecek insanların unutulmaması için, orada anılmaya devam etmeleri için ve gelecek kuşaklara da taşınmaları için böyle bir proje yaptık. On kadar resim yaptım bunun için tahta levhalara. Yani canlı bir insan da, henüz ölmemiş, daha doğrusu hayatta olan birini de bulmak istemiştik ama ben istemiştim yapayım ki bu şekilde bu resimle ona bir çeşit teşekkür edebilelim sadece bir yaptığım bir portrenin sahibinin kızıyla tanışabildim; bu portrenin sahibi evsizlere yardım ediyordu. Bu benim için çok sosyal bir projeydi yani Derviş'in işleri de zaten politik olmaktan çok toplumsal mesajları olan projeler. Girne'de bir iş yaptık beraber o daha çok şehri güzelleştirmeye yönelikti. Çocuklarla çalışmayı çok seviyorum yani içinde çocukların olduğu projeyi.

Ç: Yani burada biz bir ara bahsettik burada İyilik Evi'ndeki en üst kattaki odayı boyamıştı Elie ben de çekmiştim orada mesela çocuklara bir hayal dünyası açan bir resim yapmıştı. (Bağlantı koptuğu için konuşma kesiliyor)

Ç: (Bağlantı tekrar sağlandıktan sonrası) İyilik Evi'nin üst katında muhteşem bir şey yapmıştı yalnız onu da bir ara bulayım da göstereyim unutmuşum ben Elie'yle konuşurken hatırladım. Çok güzel bir hayal dünyası çizmişti oraya.

Z: Orada da önemli olan çocuklarla çalışmak, bir de çocuklara kalacak bir resim yapmış olmak, onların psikolojisini olumlu olarak etkileyecek bir iş yapmak önemliydi.

Ç: Girne'deki Girne'de yaptığı işler biraz daha şehri güzelleştirmeye yönelik. Lefke'de en son çalıştı. Lefke'deki de şöyle mesela oranın muflonu meşhur işte çok büyük bir muflon resmi yaptılar oraya. İşte şehrin sembollerini duvara taşıdılar bir de Yunan filozofu Solon'u resmettiler. Orada Lefkeliler yani orası bir köy, köyde yaşayanları böylece sokak sanatıyla buluşturmuş oldular. Daha önce hiç görmemişlerdi bir sokak sanatı ne yapılırken ne de yapılmış olarak. Bu onların hayatına bir şey katmış oldu sokak sanatını onların hayatına sokmuş oldu böylece. Bu arada “son Yuka'da da Beyrut'taydım” dedi o yüzden “yani bir tanesine katıldım sadece” dedi ya da ikinci Yuka'da, emin değilim, “ikinci Yuka'da Beyrut'taydım” dedi, “sadece birine katıldım” dedi.

E: Peki net olarak bir cümle kurabilir mi; yani Yuka Blend'in net amacı şudur şeklinde bir şey söyleyebilir mi? Onun için böyle bir ifade var mı acaba?

Ç: Kendisiyle bağlantılı olarak mı yoksa Yuka Blend'i tarif etmesi için mi?

E: Hayır kendisi Yuka Blend'i tarif edebilirse eğer Yuka Blend'in net amacı nedir?

Z: Yuka Blend bir topluluk etkinliği bir aynı zamanda sokak eğlencesi de sağladı ama benim için en önemli kısmı sanatçıları tanıtıyor olmasıydı Yuka Blend'in. Yani sanatçıları derken; dansçıları, sokak dansçıları, ressamı, el sanatlarıyla uğraşan kişiyi. Yani ben şahsen çok büyük müzisyenlerin getirilmesine karşıydım çünkü festivalin gösteriş tarafı değil kültürel tarafı daha yoğun olmalıydı yani mesela sokak müzisyeni olmadıkça bence sokak sanatı festivalinde böyle gösterişli isimlerin olmaması gerekirdi. Daha fazla sokak kültürüne yönelik bir festival olmasını tercih ederdim ama yine de bu projeye saygım çok büyük çünkü bu benim için en büyük anlamı sanatçılara yaptığı katkıdır Yuka Blend Festivali'nin. O festival sayesinde pek çok sanatçı toplumsal anlamda kendine yer buldu, tanındı, ürünlerini ürettiklerini insanlara. Bu projenin önemi sanatçıların tanınır hale gelmesiydi ve ürünlerini toplumla buluşturup ondan sonra da buradan yeni fırsatlar çıkarabilmesiydi kendi reklamlarını yapmak için ortam bulmuş olmalarıydı Yuka'nın önemli olan tarafı.

Ç: Başta şey diye sormuştu yani sanatçı olarak mı ne düşündüğümü soruyorsunuz yoksa insan olarak mı ne düşündüğümü soruyorsunuz? Ben ikisini de alalım dedim.

E: Evet uygundur.

Ç: Buraya kadar olanları sokak sanatçısı olarak ki şeyleriydi fikirleriydi.

Z: Kişi olarak söylediklerim de düşündüklerim de sanatçıların promosyonu açısından.

Ç: Ha bu arada Yuka Blend Derviş'ten çok daha büyük bir mesele demişti daha önce söylediğinde çünkü sanatçılara verdiği katkıdan dolayı yani Stüdyo 21'deki dansçılar da eğer orası olmasaydı yani orada kendilerine bir alan bir tanınma

bulmuş oldular bu festival sayesinde. Yani tanınma derken sadece insanlar onları tanısın manasında değil de bir festival onları sanatçı olarak tanımış oldu o manada.

E: Kuzey Lefkoşa'da Surlariçerisi'nde sokaklar ona ne söyledi, ne tür ilhamlar aldı da buna yönelik üretimlerde bulundu onun için bu sokaklar ne ifade ediyor?

Z: Beni sokaklarda en çok tarih etkiledi. Bu sokaklara en büyük bağım tarih yani her duvarın arkasında bir fon gördüm ben. Aynı zamanda hem o sokakların hem çok basit hem çok kompleks hikayelerini gördüm. Kendi büyüdüğüm sokakları gördüm aslında orada ben de Beyrut'ta çok tarihi bir yerde büyüdüm. Bir de beni bana asıl ilham veren sokaklar değil daha çok insanlardı yani şehre katkıda bulunan insanlar. O şehre insanların nasıl katkı sağladığını resmetmek istedim. O sebepten de o portreleri yaptığım zaman yani dedim hiçbir sınıırım yok, yüzlerce daha da insan verselerdi bana resmi yapılacak daha da yapardım. Yüzlerce insan portresi yapabilirdim o proje içinde. Bir de yani her duvara değil tabii ki çünkü bazı duvarlar dokunulmazdı yani o duvarların kendine has bir güzelliği vardı ve onlara dokunmamak gerekiyordu onun için biz daha çok kötü yerleri seçtik.

Ç: Orada da kötüyü nasıl tanımladığını, nasıl bulduğunu sordum

E: Evet bu da önemli

Z: Yani tarihi olmayan, orada şehrin tarihi dokusuna uymayan işte modern şekilde betonla yapılmış yerleri boyayıp onu ona bir estetik katmak istedik mesela çoğunlukla kepenkleri boyadık eğer tarihi yerlerde bir şey boyayacaksak da tarihi duvarlara boyamaya ben karşıyım ama kepenkleri boyadık mesela.. Stüdyo 21'in kepenklerini ben boyadım yani aslında Yuka Blend'in bu blend şeyi de oradan geliyor; blend, harman demek biliyorsun. Biz aslında burada yeniyile eskiyi harmanlamak için sanatı kullandık. Yani yeninin, yeni derken yeninin çirkinliğini

belki kapatmak için sanatı kullandık ve sokak sanatı yaptığımız zaman o sokağın kimliğini etkilersiniz buna da çok dikkat ettik bunu daha önce street artın kriterlerinden bahsederken söylememiştim ama şimdi aklıma gelmişken söyleyeyim, bu bir kriterdir mesela: her duvarı boyayamazsın topluma uyması lazım, oradaki topluluğa uyması lazım, doğru noktaya doğru resmi yerleştirmek lazım ki o sayede bunu bir sanat olarak tanımlayabilirsin. Bütünleşmesi lazım bulunduğu yerle resmin.

E: Bir şey daha sorayım o halde. Birinci sorum şu kendi eserlerini üretirken yapılış süreci nasıl oluyor burada gene teknolojiyle bağlantıyı, teknolojiyi kullandığı alanlar var mı?

Ç: Yani nasıl oluyor derken biraz daha kısaltabilirsek yani nasıl çok uzun çünkü bir cevap verir de o yüzden nasıl nasıl?

E: Şu şekilde de olabilir yani kendi eserini üretirken teknolojiden ne yönde faydalanıyor? Yani uzun da olabilir vakit varsa ben devam ederim sizlerin vakti varsa o ayrı mesele de kendi eserlerini üretirken teknolojiden faydalanıyor mu ya da ne yönde faydalanıyor?

Z: Teknoloji çok önemli benim için çünkü ben zaten özellikle dijital sanatla uğraşıyorum. Dijital yani grafik sanatçyım dijital sanatçyım figüratif bir artistim yani figürler üzerine çalışıyorum ağırlıklı olarak. Mesela nasıl kullanıyorum dijitali; diyelim ki bir seferinde şöyle bir şey yaptım mesela bir duvar gördüm onun fotoğrafını çektim ve önce bilgisayarda bu duvara nasıl bir resim yaparsam yakışır, bu duvara nasıl yapmalıyım diye önce o duvarı bilgisayarda işledim, ondan sonra gerçek duvar üzerinde çalıştım. Bir de mesela ben resmini yapacağım şeyin fotoğrafını çekmeyi sevmiyorum, fotoğraflara o anlamda güvenmiyorum. Referans olarak kendi gözlemlerimi ve aynı zamanda o sırada hissettiğim duygu dünyasını da kullanıyorum daha büyük daha önemli yani bir insanın nasıl görüldüğünden çok o

sırada nasıl hissettiği ve o duygunun nasıl geçeceği benim için önemli aslında yani bu insan nasıl bir psikolojide diye.

Çok doğru soruyu çok doğru insana sordunuz çünkü ben on senedir teknoloji benim için dijital özellikle benim işimin zemini, tabanı; onun üstüne kuruyorum. Yani şu anda üç boyutlu eserler üzerine çalışıyorum ve orada da mesela eskiden nasıldı bir modeli alırdınız karşınıza oturturdunuz resim yapardınız ama artık ben kendi insanımı yaratabiliyorum üç boyutluda, ona istediğim ifadeyi verebiliyorum, aklımdakini referans olarak kullanıp üç boyutlu bir şey yaratabiliyorum.

Ç: Bu konuda biraz daha sorarsam da yani gelir detay istersen.

E: Yok şimdi ben bir link göndereceğim size vakti var mı?

Ç: Yani bir yirmi dakika daha yapabiliriz gibi görünüyor. Bu arada şey de demişti soruları bana gönderebilirsiniz daha detaylı ya da ben de yazılı olarak da cevap verebilirim demişti daha önce istersen İbrahim daha önce. O geldi aklıma bize bir yirmi dakika mı lazım acaba?

E: Olur şimdi yolluyorum tekrar yeni bir link.

Ç: Ne sormak istiyorsun şimdi yeni sorumuz nedir ben çalışayım.

E: Tamam onu ben tekrar kayda geçince sorarım. Bu Yuka Blend'in finanse edilişiyle ilgili neler düşünüyor Yuka Blend'in kurumların veya şirketlerin finanse etmesiyle ilgili neler düşünüyor? Ondan sonra sanatla yaşamını idame ettirebiliyor mu?

Ç: Son sorunun cevabı evet.

E: Tamam şimdi başlayalım.

Ç: Soracağım tabii ki yine de şaka yapıyorum.

E: Yeni kayda başlıyoruz şimdi. Sorum şu olacak Yuka Blend'in kurumlar ve şirketler tarafından finanse edilişiyle ilgili ne düşünüyor?

Z: Yani bu aslında daha çok organizasyon, daha Derviş'e sormanız gereken bir konu ama yani benim açımdan sponsor kurumlar vesaire onlardan bir yönlendirme gelmediği sürece benim için sorun yok. Benim kurumlarla kötü tecrübelerim de oldu iyi tecrübelerim de oldu yani onlar eğer sanatçıyı yönlendirirlerse, kısıtlarlarsa, 'şunu yap bunu yapma' gibi direktifler gelirse o zaman onlarla çalışmam, kabul etmem böyle bir projeyi. Ama o kurum gerçekten bir, onun, kurumun ben amaçlarına çok inandığım kurumlarla çalıştım beni serbest bıraktılar yani yapılacak istediğim şeyi yapabildim o zaman da çok iyi tecrübelerim de oldu kurumlarla. Burada Böyle bir şey hissetmedim, yönlendirildiğimi hissetmedim kurumlar tarafından.

E: Tamam kurumlar tarafından Yuka'da yönlendirildiğini hissetmedi peki Derviş'in yönlendirmeleri oldu mu, yani kendilerini sınırlayan bir yaklaşım ve yönlendirmesi oldu mu?

Z: Hayır kimse onu serbest bıraktı.

E: Peki sanatla yaşamını idame ettirebiliyor mu kendisi?

Z: Evet çünkü çok çalıştım çok büyük efor sarf ettim.

E: Peki, görüşmemiz akademik etik kurallar çerçevesinde gerçekleşti. Normalde kimlik bilgilerini saklıyoruz katılımcıların ama eğer katılımcı onay verirse kimlik bilgilerini açıklıyoruz. Bunu açıklamamız için onay vermek ister mi?

Z: Ben sokak sanatında kullandığım ismi yazacağım Messenger'a onu kullanabilirsiniz.

E: Tamam çok çok teşekkür ediyorum her ikinize de yine çok vaktinizi aldım yine de çok nazıksınız. Beni tolere ettiğiniz için çok sağ olun.

Ç: Estağfurullah zevkle. Çok teşekkürler sanki...

Z: Soruları sevdim.

E: Kaydı kapatayım burada bir saniyecik.

Z: Yani e-maile de bana soru gönderebilirsiniz, Ekin çevirir o şekilde de çalışabiliriz ekstra bir şey gerekirse tekrar sormak istediğiniz bir şey olursa aynı zamanda Messenger'dan da bahsettiğim eserleri göndereceğim, fotoğraflarını göndereceğim, linklerini göndereceğim.

## Ek 4: Mathieu Devavry Röportajının Deşifresi

Katılımcı: Mathieu Devavry (M)

Araştırmacı: İbrahim Emre Sugel (E)

Çevirmen: (Ç)

E: Kayda başladım. Öncelikle şunu belirtmem gerekiyor ki görüşmemiz akademik etik kurallar çerçevesinden gerçekleşiyor. Mathieu yapmış olduğumuz görüşmede doğrudan aslında senin kimlik bilgilerin gizlidir ama eğer sen açıklamamızı istersen ben özellikle Yuka Blend tarafında görüştüğüm insanların bilgilerini açıklamak istiyorum. Bu konuda senin görüşlerin nedir ona göre hareket edeceğim.

M: İbrahim nasıl istersen; istersen ismimi kullanabilir istemezsen kullanmayabilirsin.

E: Teşekkür ediyorum. İlk soruyla başlamak istiyorum: sokak sanatı politik anlamda sizin için ne ifade ediyor?

M: Tamamen, yani çok politik olduğunu düşünüyorum çünkü bir ilk birincil anlam benim için iletişim. İnsanlara önceden bir uyarı yapmaksızın direkt insanların karşısına çıkıyorsunuz ve mesajınızı doğrudan insanlara aracı olmadan gönderebiliyorsunuz.

E: Pekala siz sanatınızla neleri amaçlıyorsunuz?

M: İlk amacım bir mesaj iletmek ama bu ikinci amaçla bazen çelişebiliyor; o da para kazanmak. Çünkü şu anda özellikle giderek daha az zamanım var, çocuğum var o yüzden bu ikisinin arasında seçim yapmak zorunda kalabiliyorum şu anda özellikle. Bu covidle beraber çünkü bütün aldığım işler Kuzey'deydi; şimdi yani Güney'de hiç iş almıyordum şimdi sınırlar kapanınca Güney'de daha fazla iş aramak zorunda kalıyorum ve Güney'de işler daha ticari, sosyal tarafı daha az. Ama

Güney’de de şu anda biraz daha politik işler yapan bir grup buldum onun için de onlarla çalışmaya başlayacağım. Ama yani bir şekilde tencerenin kaynaması lazım.

E: Peki şimdi iki şeyden bahsetti: Biri mesaj vermek, ikincisi de diğer yandan para kazanmak. Bu ikili dengeyi de gözeterek bana şunu söyleyebilir mi: Yuka Blend’de gösterdiği faaliyetlerde bu ikili dengenin ne kadarını yansıtabildi, hangisini daha çok yansıtabildi, hangisi onun için daha kıymetliydi?

M: 2016’da Stüdyo 21’e beraber başladık ve yani Lefkoşa’da çalışmanın en önemli tarafı benim içi insanlardan yaptığımız işe insanlardan çok talep de vardı. Ve direkt etkileşim içindeydik o açıdan çok zengin bir ortam oldu etkileşim açısından. Yuka’nın en başında daha çok direkt sokak sanatı şeyiyle başladık ve yani herhangi bir ödeme almadan sırf sokak sanatı yapabilmek için başladık.

E: Peki Surlariçi sizin için ne ifade ediyor? Kuzey Lefkoşa’da Surlariçi. Bu konuda neler düşünüyorsunuz oranın sizin için özel bir anlamı var mı?

M: Kuzey’le Güney arasında bir fark görmüyordum öncesinde. Benim için ikisi de aynı şeydi ve hatta Kuzey’de ve Güney’de görüştüğüm insanlar neredeyse aynıydı. Şimdi yani ben aynı zamanda bu Kıbrıs aradaki sorunu Kıbrıs meselesini hiçbir zaman takmadım zaten Kıbrıslı değilim onun için ona çok fazla takılmadım. İnsanların geçip geçmeme... Ama şu anda hissediyorum yani Kıbrıs Meselesi daha önce hissetmediğim gibi.

Çevirmen: Bu arada politik derken bence politikten neyi anladığımı sormak iyi olabilir çünkü biraz politik deyip geçtik gibime geldi benim.

E: Tamam. Oraya değinelim.

Ç: Ya da mesela nasıl bir politik mesaj vermek ister onu mu sorayım.

E: Evet yani mesela politik mesajla kastı nedir bunu soralım. Mesela onun için politik mesaj ne demektir?

Ç: Bir de yani “Kuzey’le Güney arasında ayrım yapmıyorum” dedi ama sadece Surlariçi olarak da sorabilirim, yani Surlariçi’nin ne ifade ettiği. Madem Kuzey’le Güney arasında bir ayrım yapmıyorsa da.

E: Evet yine de sorun lütfen çünkü orası önemli bir yer.

M: Politik mesaj olarak ilk başta antikapitalist bir mesaj vermek için ben bu işe girdim hatta daha önce Lyon’da çalıştığım zamanlarda heykelleri pembeye boyardık ve hep ironik bir mesaj vermeye çalışırdık Lyon’da yaptığımız eylemlerde. Ve Kuzey’de de bu mesaj direkt resimle olmak durumunda da değil çünkü bir orada bir üretim modeli yarattık. Ben çocuklarla, okullarla, mültecilerle çalıştım; daha kenara itilmiş, toplumun kenarına itilmiş insanlarla çalıştım ve onlar benim çıraklığımı yaptılar ve bugün benden öğrenenler kendileri profesyonel oldular ve kendileri bu işi yapmaya başladılar. Yani bir toplumsal içerme projesiydi onlar benim için ve özellikle de Yuka Blend için konuşursak da; Yuka Blend bahsettiğim şey çocuklarla, mültecilerle çalışıp onlar sonra onların ustalaşması meselesi büyük bir başarıydı ilk başlarda. Ama sonradan sonraya bunu, bizim yaptığımız işi belediye sahiplendi, başkaları sahiplendi bizim ilk baştaki başarının kurumsallaşmayla biraz azaldığını gölgelendiğini düşünüyorum. Farklı kurumların kendi mesajlarını vermeye başlamalarıyla biraz gölgelendiğini düşünüyorum ilk başta verebildiğim, verdiğim mesajın.

E: Kayda tekrar başladım. Tam da kaldığımız yerden başlamak istiyorum aslında. Mathieu bazı kaygılarından bahsetti; başlangıçta farklıydı fakat sonra bunlar bu işi paylaşmaya başladı dedi. Burada sormak istiyorum Mathieu’nin kaygıları acaba sistemin Yuka Blendi kendi .. (Mathieu2’de 00:20) mı ya da kendi içerisine çekmesi veyahut bu bir neoliberal kaygı mı? Çünkü Mathieu, “Kapitalizme karşı mesajlar veriyorum” dedi.

M: Başlangıçta harikaydı ama çok hızlı evrimleşti. Hem kültürel hem de politik olarak bir yandan iyi bir tarafı vardı bu evrimleşmenin çünkü insan, yani katılan insanların hem izleyici olarak hem sanatçı olarak çevresinin genişlemesine, kafasının değişmesine çok fazla faydası oldu. Fakat sonradan özellikle işte son Yuka'da aramızda, bizim kendi aramızda, çünkü biz üçümüz yola çıkmıştık: Elie, Derviş, ben olarak yola çıkmıştık. Üçümüzün de organizatör olması gerekiyordu ama Derviş'le aramızda kişisel çatışmalar oldu, daha doğrusu egodan kaynaklanan çatışmalar oldu. Sanatçılar bir tarafa organizatörler bir tarafa ayrılmak durumunda kaldı ve bizim organizasyon hakkında söz söyleme hakkımız ortadan kalktı. Yani Derviş'in de para kazanması gerekiyordu, bu bir taraftan da organizatör olarak da kazanması gerekiyordu organizasyonu ilerletebilmek için. Ama aynı zamanda da biz hiçbir zaman organizasyonda istediğimiz söz sahibi olmadık. Şimdi Derviş açısından baktığımda da onun da kendi rolünü bulmak konusunda ne kadar zorlandığını görebiliyorum bu çok hızlı evrimleşme içerisinde. Beklediğimizden çok daha fazla, çok daha hızlı ilerledi, çok hızlı popülerleşti ama biz bu arada bazı etik kurallarını kaybettik. Yani bu etik kurallarda da işte hem sanatçıya hem organizasyona hem de verdiğimiz mesaja saygısızlık oldu bu etik kurallarını bizim aramızdaki çatışma. Yani bazı durumlarda o kadar ki ben kullanıldığımı bile hissettim. Ama yani şu an geri dönüp baktığımda gerçekten de çok özlüyorum keşke tekrar böyle bir şey yapabilesek, bu sırf bunun zevkini bile özlüyorum ve bunun tekrar olsa yine olsa yine aynı şey karşıma çıksa yine de yaparım. Yaptığımdan girdiğimden falan pişman değilim ama sonlara doğru da bu tür çatışmalar çıktı ve bundan organizasyon da kaybetti biz de kaybettik.

E: Peki daha açık konuşayım Yuka Blend'in finanse ediliş şekli Mathieu'u rahatsız ediyor mu son dönemdeki finanse ediliş şekli yani?

Ç: Onu sordum bir daha sorayım. Sadece sen şimdi söyleyince şey yaptım yani çok dedi işte zaten orda dedi, organizasyona ben kurumlar olarak sordum yani kurumlarla ilgili bir rahatsızlığın var mıydı diye. Ondan sonra o da dedi ki; ben dedi organizasyona o kadar dahil olamadım ki hani o kadar dışında kaldım sadece organizasyona katılan bir sanatçı gibi oldum ki çok da bilmiyorum açıkçası dedi nasıl olduğunu içeride işlerin. Ama sorayım onu da.

M: Bilmiyorum zaten nasıl finanse edildiğini.

E: Anladım. Peki, ben biraz daha soruyu şeye çekeyim: Kuzey ve Güney olarak ayırmıyorum demişti Surlariçi... Onu bir özelde soralım tekrar yani o halde Kıbrıs Adası'nda Surlariçi onun için ne ifade ediyor?

M: Daha otantik belki daha fakir olduğu için Surlariçi, yani Kuzey'le Güney arasında aslında orada da fark var çünkü Kuzey'de insanlar geçmişin izlerini silememiş. Ekonominin Güney'de yaşadığı patlamayı Kuzey yaşamadı. Bir taraftan yani köklerini kaybetmemiş oldu ve yeniden yapılanma adına ne bileyim büyük binalarla yıkılmamış oldu bir yandan şehrin kendisi. Surlariçi'ne dair hislerim: umut hissediyorum, ondan sonra paylaşımın olduğunu hissediyorum, çok saygı duyuyorum Surlariçi'ne ama şu anki durumda da bilmiyorum hani bütün bu duyguların nereye gideceğini özellikle umudum devam ediyor ama şu anda milliyetçilerin kazandığını, rasyonalistlerin kazandığını düşünüyorum şu anki durumda sınırların kapanmasıyla beraber. Son bıraktığım duygular bunlar, solcuların kazanmadığı kesin şu anda daha şey bir, milliyetçi bir ortam hakim.

E: Peki bir şey daha soracağım: Yuka Blend'in izinli bir organizasyon olması onun oraya koyduğu eserlerinin politik dozajını etkiledi mi?

Ç: İzinli derken?

E: Yani festival kapsamında günün sonunda izinli bir organizasyon. Yani Guerilla Art değil, dolayısıyla onun vereceği politik mesajın dozajını etkiledi mi bu izinli olma hali?

M: Etkilendim. Yani başta baya şehir gerillası kafasındaydık bize ‘şunu yapın’, ‘bunu yapın’ diyen biri yoktu. Biz duvarları bulmaya, iyi doğru duvarlara gerçek mesajlar vermeye çalışıyorduk ne finans ne bir şey hiçbir şey aklımızda yoktu ama evet etkilendi sonlara doğru. Ben Yuka Blend’in bir çalışanı gibi oldum ve verdiğim mesajlar da bundan etkilendi. Daha az sert çıkış yapabildim politik yanım daha azaldı.

E: Anladım. Bir de şunu sorayım: şimdi tamamen Mathieu’a göre bugünkü Yuka’yı yorumlasın bize lütfen. Yuka Blend ona göre neleri amaçlıyor an itibariyle.

Ç: Son şeyinden mi bahsediyorsun?

E: Evet yani buraya kadar ..(Mathieu2 32:35) Yuka Blend finanse edilmeye başlandı vesaire bu haliyle artık neyi amaçlıyor ona göre ve ne tür sonuçlar doğurabilir?

M: Yuka’nın başarısı tabii ki organizatörünün amacına bağlı olurdu. Ama benim açımdan bundan sonra olabilecek başarı ne olur diye sorarsan bence çok daha basit bir hale bürünmesi bir başarı olur. Yani şu ana kadar zaten büyüme konusunda belli bir başarıyı gösterdi. Basitleşmek, basitleşebilmesi benim açımdan başarı olurdu Yuka’nın.

E: Basitleşebilmesinden kastı üzerindeki kurumsal yapılardan arınması mı?

M: Şöyle yani basitlik derken yaptığın ve söylediğin şeyin aynı olmasını kastediyorum. Yani topluluktan konuşurken, topluluktan konuşuyorsak bunu yine topluluğu düşünerek, topluluğunu öncelik alarak yapmamız gerekiyor. Bu arada bu konularla ilgili Antoine Sibomana’yla da konuşmanı tavsiye ediyorum.

E: Hemen not aldım.

Ç: Ben tanıyorum Antoine'ı, onunla da yaptığım röportaj var bu arada.

E: Şahane.

M: Ya bu baştan basitlikten kastım aynı zamanda temel şeylerin net olması, flu olmaması ve bu topluluk için yapılıyorsa da topluluk ülkelerine uygun olarak yapılması. Yani ya profesyonel bir organizasyon yaparsın ve ona göre bir ücretlendirmesi olur, o zaman da sanatçılar para için çalışır ya da topluluk ilkelerine göre yaparsın herkes topluluk için çalışır işte belli bir fiks miktar...

Ç: Bir örnek verdi; yaptıkları festivalden herkes eşit miktarda para aldı ve geri kalan, yani paranın çoğu da bir tane vakfa bağışlandı bitti gitti. Bunların hepsinin en baştan belli olması ve bütün bu kurallara uyulması bunun sadeleştirir. Ülkelerinin de başta belli olması.

E: Pekala şimdi biraz daha teknik bir soru soracağım: Eserlerin yapılış süreciyle ilgili dijital teknolojiden ne yönde faydalanıyorlar?

Ç: Yani bir duvar resminin karşısına geçtiğinde şimdi resmi bulmaya çalışıyor Milanlı bir arkadaşı yapmış da mesela bir resmin karşısına geçtiğinde duvar resminin telefonla yaklaşıyorsun ve animasyona dönüşüyor böyle bir iş yapılmış mesela. Bir arkadaşı yapmış.

E: Evet. Link geldi şu an bizim gruba.

Ç: .. (Mathieu2 43.30) Yuka'da da çalışmış bir insan kendisi. Onu da tanıyorum Mathieu ile de röportaj yapmıştım.

E: Peki bu resmi yaptıktan sonra ama mesela resmi yapmadan evvel şablon vesaire bilmem ne gibi şeyler var mı dijital ortamda hazırladıkları?

Ç: Var. Sorayım ben de.

M: Bazen Photoshop kullanıyorum. Ya da eğer çok hızlı yapılması gerekiyorsa projektör kullanabiliyorum bazı şeyleri çizimleri Photoshop'ta başka fotoğraflarla vesaire karıştırabiliyorum resimlerle. Çok hızlı çizip bitirmek gerekiyorsa da projektör kullanabiliyorum duvara yansıtmak için.

E: Peki yapmış olduğu çizimlerde, bu çizimleri seçerken tamam mesela politik anlamda antikapitalist mesaj vermek durumunda olduğunu söyledi ama onun dışında mesela geldi Surlariçesi'nde birtakım çizimler yaptı. Bu bölgeyle alakalı, bu bölgeye özel spesifik bir çalışması var mı sosyokültürel anlamda mesaj vermek için?

M: Surlariçi'nde buradan ilham alarak yaptığım bir şey yok ama nasıl bir mesaj vermek için dediğin?

E: Yani kendisi politik mesaj anlamda antikapitalist mesajlar verdiğini söylüyor ama siz gittiniz bir bölgeye ve o bölgede yaşayan bir hayat var. O hayatla ilgili bir araştırma yaparak o hayata dair o hayattan edindiğiniz şeylerle, deneyimlerinize de bir şeyler yansıtabilirsiniz. Acaba öyle bir çalışması oldu mu Surlariçi'yle ilgili?

Ç: Bunu şimdi nasıl şey yapıcım? Araştırma yapıp sanat eseri tam öyle yani oradan ilhamla bir şey yapmış olabilir.

E: O bölgede yaşanan hayatla ilgili araştırma yaparak bir eser üretiyorlar mı yoksa sadece ilham alarak mı yapıyorlar böyle sorabiliriz belki.

M: Ben yaptığım resimler daha .. (Mathieu2 55.12) tarzı daha lirik resimler dolayısıyla benim verdiğim mesaj da başka bir şeyden insanları başka bir dünyaya çekmek üzerine oluyor. Onlara başka bir dünya alternatifini vermek üzerinden kuruyorum eserlerimi. Öncelikle ben Kıbrıslı değilim. Antikapitalist işlerimi daha

çok buraya gelmeden önce yapıyordum burada ve onları da daha yıkıcı bir şekilde yapıyorduk Fransa'da.

Ç: Buraya geldikten sonra marketten bir hellim çalmış. Ondan sonra güvenlik de arkasından bir saat koşmuş birilerinin

M: ..(Matheiu2 01:01:51) beri korkuyorum burada çok fazla belaya bulaşmıyorum. Bir de Güney'de yaşayan bir insanım, Kuzey'de çalışıyorum. Yani o açıdan politik olarak ben kendimi buradaki insanlara çok akıl verecek yerde hissetmiyorum o yüzden niyetim onlara akıl vermekten çok bir rüya, birtakım imajlar vermek; onları başka bir dünyaya davet etmek. Ama evet yani çocuklarla çalışıyorum, çocuklarla çalışırken de öyle 1-2 işim oldu; bir Fransız Kültür'le. Derviş'le de daha çok çocukların fikirlerini ön plana çıkarmak üzerine çalıştım, çocuklarla çalışırken onların ne mesaj vermek istediklerini önceleyerek çalıştım. Aynı şekilde mültecilerle çalışırken de.

E: Peki bu imajları yaptıkları bölgeleri ya da eserleri diyelim yaptıkları bölgeleri kendisi mi seçti yoksa ona 'işte bu duvar var hani bura için bir şeyler çalış' mı dendi?

M: Duvarları seçme şansım oldu. Yani çok muhteşem anlar, çok muhteşem zamanlar yaşadık. Çok şanslı hissettim ben kendimi orada çalışırken o yüzden de şey yapıyorum üzülüyorum bu hale gelmiş olmasına büyük bir kayıp olarak görüyorum.

E: Peki kendisi duvarları seçerken neye göre seçti?

M: Bu arada Derviş de duvarlara politik şeyler yapmamızı istemiyordu böyle yapmamıza nerdeyse izin vermiyordu. Değişiyor mesela şöyle spreyle boyayla çalış ..(Mathieu2 01:07:25) daha böyle yüzeyi şey duvarları tercih ediyorum yüzeyde pürüzler bir doku olan kendi dokusu olan duvarları tercih ediyorum. Fırçayla

çalıştığım zamanlarda da temiz böyle düz duvarları tercih ediyorum. Projeye göre çok değişiyor.

E: Anladım yani teknik meselelerden ötürü tercih ediyor yani ..(Mathieu2  
01:08:05 (ses kesiliyor)

M: Teknik meselelerden.

E: Anladım.

M: Evet evet tabii ki duvarın yeri vesaire seçerken mesela ikinci Yuka'da Antoine Sibomana ile birlikte sadece askeri bölgenin duvarında çalıştık çünkü bütün amacımız askerin duvarına renk katmaktı. Aradaki bariyeri renklendirmektir o maksatla çalıştık onu yaptık.

E: O halde son iki sorum.

Ç: Bir beş dakika versem mesela toparlayabilir miyiz ya da çeyrek geçe falan.

E: Beş dakikada biter herhâlde ya son iki sorum. Hatta ilkinin hemen sorayım kendisi sanatla hayatını idame ettirebiliyor mu?

M: Evet hatta zaten benim eğitimim de müralist şeklinde; yani fırçayla duvarlara değer katmak benim işim. Ve hatta Kuzey'de yaptığım işlerden çok, daha fazla para kazandığım oldu Güney'de. Mesela Papa'nın duvarına yaptığım resimlerde de çok saygı duyuyorlar hatta bazen düşünüyorum; insanlar acaba para verdikleri zaman daha mı çok saygı duyuyorlar sanatçıya? Ve evet Kuzey'de hem bu işlerden hayatımı geçindirebilecek kadar kazandım. Zaten eğitimim de, işim de, mesleğim de bu. Graffitici değilim normalde çünkü graffiti normalde daha spreyle... Yani işte graffitinin şeyi daha farklı, graffiti gerçekten vandalizm olabilir; mesaj vermek maksatlı tam bir sokak sanatı. Muralistin durumu biraz daha farklı çünkü bir spreyle yapacağını fırçayla yaparsın on kat daha fazla zaman harcarsın ve bu çok farklı amaçlarla olabilir; bazen tarih anlatımı için olabilir. Yani onu muralizmin

şeyine bakmak lazım hani illa sokak sanatı olsun diye de yapılmayabilir muralistler o şekilde çalışmayabilir. Evet yani sorunun cevabı evet, yani hayatımı bu şekilde kazanıyorum.

E: Son soru: Yuka Blend ve toplumsal dönüşüm bu iki şeyi düşündüğünde kendisi için bir şey ifade ediyor mu?

Ç: Ediyor ama onu bir evet hayır gibi sormasak da ne ifade ediyor gibi sorsak olur mu?

E: Yani ne ifade ediyor aynen

M: Yuka Blend'in amacı mahalleyi dinamikleştirmektir, harekete geçirmektir ve burada başarılı oldu. Birbirini tanımayan insanlar birbirlerini tanıdılar, birbirlerine dokundular ve yani sokak sanatıyla, duvar boyamayla hiç ilgisi olmayan insanlar tanıyorum ki şu anda Kıbrıslı Türk ya da işte neyse nereli Türkiyeli şu bu... Bu insanlar şu anda bu sanatı yaparak duvarları boyayarak para da kazanabiliyorlar işte öyle bir dönüşüm de oldu birbirini tanımayan insanların birbirini tanımasını sağladı ve başlangıçtaki ilk amacı olan mahalleyi canlandırma amacını da yerine getirdi.

E: Peki çok çok teşekkür ediyorum her ikinize de bana tahammül ettiğiniz için çok fazla soru sordum kusuruma bakmayın lütfen. Mezun olduktan sonra umarım görüştüğüm her bir insanı birer tane minicik hediye gönderme şansım olur belki el yazması bir mektup yollarım sizlere. Umarım mezun olurum güzel bir iş ortaya koyabilirim.

M: Hep beraber parti yapalım çıkarız dışarı.

E: Süper anlaştık o vakte kadar virüs de kalmaz zaten anlaştık. Tamam, şimdi ben kaydı kapatıyorum. Çok çok teşekkür ediyorum kaydı kapatıyorum izninizle.

## Ek 5: Duygu Meren Röportajının Deşifresi

Katılımcı: Duygu Meren (D)

Araştırmacı: İbrahim Emre Sugel (E)

E: Evet şimdi kayda başladık. Öncelikle katılımınız için çok teşekkür ederim ve röportajımızın akademik etik kurallar çerçevesinde gerçekleştirildiğini belirtmek isterim. Dilediğiniz zaman röportajı bırakabilirsiniz ya da istemediğiniz bir soruyu yanıtlamak zorunda değilsiniz ya da kaydın kullanılmamasını da isteyebilirsiniz. Bunları yerine getirmekle mükellef olan araştırmacı tamamen benim, bunu da taahhüt edebilirim. Dilerseniz ilk soruyla başlamak istiyorum.

D: Tabii.

E: Yuka Blend sizin için ne ifade ediyor? Bununla başlayalım lütfen.

D: Yuka Blend benim için bir yeniliği, bir isyanı ve bir aslında aktif oluşu ifade ediyor. Yani uyuyan bir şehri uyandırma çabasıdır bence. Özellikle gençlerin, alttan gelen nesillerin daha aktif bir şekilde çalışabilmesi, sanat alanında daha girişken olabilmeleri için.

E: Şehrin uykusundan bahsettiniz yani neden şehrin uyuduğunu ya da uyuyan bir şehrin uyandırılması gerektiğini düşünüyorsunuz?

D: Neden o şekilde düşünüyorum; çünkü özellikle Lefkoşa Surlarıçi uzun yıllar boyunca terk edilip birçok insanın şehir dışına, hatta ülke dışına göç ettiğini ve aktivitelerini o şekilde kendilerini idame ettirebilmek için o şekilde sürdürebildiklerini gözlemledik ve Suriçi'ne girdiğimizde çok تنها, yani sanat alanında özellikle çok aktif olmayan, sanat ve zanaat alanında, bir şehir haline dönüştü. Daha çok binalardan ibaret eden ve orada yaşayan insanlarla ilgili ama bir faaliyet bir canlılık gözlemlenmiyordu. Dolayısıyla bunu uyandırma dedim. Bu, yani bunu aktif etme yani orada insanlar var hatta katkı koyabilecek çok değerli insanlar

da var ama bir faaliyete geçebilmeleri için sanki o şeye, o kıvılcıma ihtiyaçları vardı Yuka Blend de birazcık bunu sağladı diye düşünüyorum.

E: Peki böyle bir hedef için neden merkeze sanatı koydunuz? Mesela yani orada sanatın gücünü nasıl yorumluyorsunuz?

D: Sanat, yani her türlü sanat alanı zaten bir birliktelik sağlar. Yani sanatçıların bir birlikte olabildiği zaman aslında daha güçlü mesajlar vermelidir. Zaten sanat bu rahatsız olunan herhangi bir sorunda herhangi bir duygunun yansıtılabilmesi için çok güzel bir araçtır. Dolayısıyla orada bir mesaj verilmek isteniyor, çok güçlü bir mesaj verilmek isteniyor. Ve zaten o sanat dendiği anda oraya sanatçıların, bu mesajları verebilecek olan insanların toplanabileceği için aslında çok güçlü bir şekilde istenilene ulaşılabilecek. Dolayısıyla sanat doğru bir araç olmuş.

E: Peki özellikle birlikteliğe vurgu yaptınız, sanatla verilmek istenen mesajla alakalı bu birliktelik bu kentin yani Lefkoşa'nın Avrupa'nın son bölünmüş başkenti olarak hâlihazırda bulunmasıyla mı alakalı bir durum? Çünkü anladığım kadarıyla bir Kıbrıs Sorunu neticesinde orada bir bölünmüşlük var. Birlikteliğe yaptığınız vurgu bununla mı alakalı?

D: Bununla alakalı ve aynı zamanda zaten Yuka Blend'in ikinci aşamasında bütün dünyadan sanatçılar dahil edilmeye çalışıldı ve bu da aslında yani artık dünyada milliyet, ırk ayrımı yapmak yerine aslında herkesin bir dünyalı olarak sanatla bir araya gelebildiğini gördük. Dolayısıyla oradaki sınırlar artık ne kadar anlamsız olur, insanlar bu şekilde bir araya geldiğinde bunu da görmüş olduk. Çünkü Güney'den de gelenler oldu, yani o sınırlarda tabii ki sorunlar yaşanır, sıkıntılar çıkar ...(04:32) ama insanlardaki o birlikte olma hissini o şekilde görmüş olduk. Yani tabii ki de burada iki bir şehrin son bölünmüş şehir olmasının da büyük bir etkisi var

çünkü birlikte hareket edemeyen bir şehir var aslında ortada; yarısı başka türlü hareket eden, yarısı başka türlü hareket eden. Yani ortak bir ürünü olması o birlikteliği destekler.

E: Peki siz eserlerinizi oluştururken neye göre belirliyorsunuz? Sizin eserlerinizi yaratım sürecinizde sizi tetikleyen şeyler sadece evet kentin içerisinde bulunduğu durum söz konusu tamam ama bununla beraber bu eseri belirlerken, yaratırken sizde öne çıkan farklı parametreler var mı bunlar neler?

D: Yuka Blend anlamında eserler...

E: Evet Yuka Blend'in içerisinde ürettiğiniz eserler için soruyorum. Evet, şu an internet dondu.

(Bağlantı kopuyor)

## **İKİNCİ KAYIT**

E: Evet tekrar kayda başladım internetimiz kopmuştu. Şunu sormuştum; Yuka Blend'de ortaya koyduğunuz eser veya eserlere neye göre belirliyorsunuz hem kentle ilgili söylediklerinizin ötesinde sizin için önemli olan başka parametreler de var mı?

D: Benim için mi yoksa festival kapsamında mı nasıl belirlenir?

E: Festival kapsamında nasıl belirlendiğinden bahsedelim ama sizin özelinizde olanları da eklerseniz çok sevinirim.

D: Yani benim özelimde daha çok zaten bana işte ifade etme isteğim vardı bu konuyla ilgili bir şekilde. İşte Lefkoşa'nın bölünmüşlüğü, adanın bölünmüşlüğüyle ilgili. Yani birçok, aktif olarak barış eğitimcisiyim aynı zamanda dolayısıyla bu şekilde kendimi ifade edebileceğimi fark ettiğim zaman ve böyle bir ortam imkan yaratıldığı zaman hiç düşünmeden kendimi bu festivalin içinde buldum. Zaten gördüğüm anda aynı günün içinde gidip de dedim ki 'Ben böyle bir şey yapmak isterim uygunsa sizin için de'. Sağ olsun Derviş de çok beğendi tabii ki dedi hemen

bir tuvalimiz var seni oraya alalım dedi ve o şekilde ilk festivale katılmış oldum. İlk çizdiğim resim Lefkoşa'nın bölünmüşlüğü anlatan, Lefkoşa'nın hem güzelliklerini hem de bu farklılığını da bir şekilde içine işte küçük mesajlar, semboller olarak yerleştirdiğim bir kadın figürü olarak sergilendi. Kadın da hem yasemin kokularının küçük esintilerinin hem de bu üretkenliği temsilen üzerindeki başak işaretiyle olduğu bir resim var. Ama bu bölünmüşlüğü farklı bakış açılarının olmasını da temsilen gözlerini farklı renk yaptım; bir gözü yeşil renk, bir gözü de kahverengi oldu. Burada da vermek istediğim mesaj aslında bölünmüş gibi görünmesine rağmen iki tarafın da gördüğü, yaşadığı toprak, altında bulunduğu gökyüzü aynıdır, aynı noktaya bakıyor, aynı şeyi görüyoruz. Ama baktığımız zaman o farklılığın, o ayrılmışlığın aslında çok da önemi yok bir bütüne bakıldığı zaman bir bütün olarak görülebiliyor yani aslında. Dolayısıyla bu şekilde birinci resmim Lefkoşa üzerineydi. Bir sonraki Yuka festivalindeyse bunu bir seri şeklinde diğer şehirlere de yansıtarak devam ettim. Yani benim genel temam daha çok Kıbrıs, Lefkoşa üstüneydi.

E: Peki bu imajlar yapılırken yapılacağı bölgeler neye göre seçiliyor festivalde ya da sizin gözlemlerinizi nedir bu konuda?

D: Yani benim gözlemlerime göre belediyenin izin verdiği noktalara resmin düzgün oturabileceği bir şekilde düşünerek seçildiğini düşünüyorum. Onun dışında çok da bir şeyim yok. Yani tam olarak yer bulunduğu sürece sanatçılara imkan tanınmıyor diye biliyorum ama tam olarak lokasyon işte daha görünür olsun veya daha büyük olsun bu resim gibi seçip seçmedikleri hakkında fikrim yok.

E: Peki siz burada, Yuka Blend'de faaliyette bulunurken ortaya çıkardığınız eserlerinizde yani o bölgede yaşayan insanlarla bir şeye girebildiniz mi bir diyalog olsun iletişim olsun insanların yaklaşımları nasıl oldu?

D: Tabii muhakkak, muhakkak. Tabii orada bir 3-4 gün saatlerinizi geçiriyorsunuz. Ne kadar ben kulaklıkla kendimi izole etsem de insanlar iletişim halinde yaşadıkları için, sosyal varlıklar oldukları için her türlü beğenilerini veya bu faaliyetlerin iyi mi kötü mü olduğunu, dezavantajlarını her türlü size bir feedback şeklinde verme isteğindeler zaten. Dolayısıyla aslında özellikle iş yeri olduğu için Suriçi çok memnundular insanlar böyle bir hareketlilik gördüğü için, gençleri gördüğü için. Çünkü daha çok daha orta yaş üstü insanların çalıştığı yerler vardı o dönemler. Daha gençleri gördük sonra, sizi böyle aktif gördük sonra bana dediler ki yani çok mutlu oluyoruz. Çünkü burada aslında en büyük eksikleri genç nüfusun da çok az olmasıydı dolayısıyla memnundular yani bu aktivitenin, bu sanatın duvarlarını veya kepenklerini süsleyecek olmasından memnundular.

E: Peki bir şey soracağım şimdi. Örneğin bir atölyenizde vesaire özel olarak veya bir sergide ortaya çıkması için ortaya koyulan eserle sokak sanatıyla ortaya konulan eser arasında birtakım farklar var mı sizin için? Yani orada işte bir galeri için ortaya konulan sanat eseriyle sokak sanatıyla ortaya konulan ürün arasında ne tür farklılıklar görüyorsunuz?

D: Muhakkak farklı. Şimdi sokak sanatında daha çok sanatçının merkezde olduğu bir eser çıkar aslında, sanatçının orada ne hissettiği ve aslında o ülkede neye isyan ettikleriyle ilgili bir şey çıkar. Sokak sanatında daha özgür ifade ön plandadır diyeyim size. Ama bir mekan için resim yapacağınızda orada müşteri diyeyim artık, müşterinin ne hissettiğini de algılayabildiğiniz kadarıyla yansıtmanız gerekir. Ve orada ekstra bir çaba var çünkü karşı tarafın da aslında ne istediğini, ne hissettiğini, aslında orada ne görmek istediğini anlamak zorundasınız. Ve orada görsel bir şey yok yani size söyleyecek ve siz onu görsele dönüştüreceksiniz. Dolayısıyla orada artı bir gaye var.

E: Peki Yuka Blend finanse edilirken işte örneğin belediyenin izin vermesi ya da belki belediyenin lojistik desteği olmuştur ya da belki işte farklı kurumların ya da belki şirketlerin de desteği olabilir. Bunu sormak istiyorum size yani Yuka Blend'in nasıl finanse edildiğiyle ilgili bir fikriniz var mı?

D: Bildiğim kadarıyla belediyenin her iki festivalde de, üç festivalde de bir şekilde bir desteğini alarak yola çıktılar. Çünkü izin alınma durumu var, çünkü canlı müzikle yapılacak, aynı zamanda sokak showları yapılacak, duvarlar da boyanacak. Dolayısıyla belediyenin bildiğim kadarıyla hep desteği vardı. Ha bunun dışında finansal olarak desteği bildiğim kadarıyla bazı sponsorlara başvuruldu veya desteklemek isteyen sponsorlar olursa onların bir şekilde kendi kriterlerine göre değerlendirilir kabul edilip edilmeme durumuyla oldu. Bir de bildiğim kadarıyla Suriçi'ndeki mekanlar bir miktar destek verdiler. Yani böyle bir festivalin olması zaten kendileri için olacağı için onlardan da sanırım destek alındı.

E: Peki az önce kriterlere değindiniz ya bu kriterlerle ilgili bir bilginiz var mı? Ne tür kriterleri vardı Yuka Blend'in? Yani olmazsa olmaz şeyler nedir bir sponsor destek olacak ama neye göre değerlendirir Yuka Blend o sponsorların destek verme isteğini?

D: Onu tam olarak ben cevaplayamayacağım diye düşünüyorum bu soruyu. Çünkü yanlış bir şey söylemek istemem bu konuda.

E: Tamam olsun teşekkür ederim. Başka bir şey sorayım şimdi; dolayısıyla bu işin içerisinde bazı sponsorlar destek oldu dediğiniz gibi bildiğimiz kadarıyla. Hem belediyenin bir desteği var günün sonunda. Peki bu tarz destekler sizin üretiminizi, yani sizin üretimimize karıştırlar mı yoksa siz tamamen özgür kalabildiniz mi üretim yaparken?

D: Yani hiçbir şekilde ben sponsorun kim olduğunu dahi bilmezdim belki de o derece sessiz bir şekilde sponsor oldu ki olanlar. Ben Suriçi'ne destek olan mekanları tabii ki o şekilde çıkarabiliyorsunuz. Çünkü onların afişlerini, şeylerini asarlar. İşte belli... Atıyorum sanatçılara yiyecek yardımında veya herhangi bir şekilde nasıl katkı koyabiliyorlarsa katkı koyup kendini gösteren mekanlar var. Ama onun dışında daha büyük sponsorların, onlar hakkında bir baskı hissetmedim açıkçası ben sanatçı olarak.

E: Anlıyorum yani özgür üretim yapma şansınız oldu. Peki, bir şey daha sorayım; sizin genel anlamda sanat faaliyetlerinizle Yuka Blend'in hedefleri sadece bu kente dair dertlerinizi anlatma noktasında mı örtüşüyor yoksa sizce Yuka Blend'in işte kentin içerisinde bulunduğu bölünmüşlük ve toplumsal sorunlarının dışında amaçladığı başka şeyler de var mıdır yaratmak istediği ya da oluşturmak istediği?

D: Yani toplumsal sorunlar üstünedir diye düşünüyorum daha çok. İşte gençlerin daha aktif bir şekilde üretim gösterebilmesi, işte birçok gencin kötü alışkanlıklar edinmek yerine bu tarz sanatla kendilerini ifade ederek daha güzel hayat sürdürebilmeleri için. Yani ben temel amaçlarının bunlar olduğunu düşünüyorum açıkçası

E: Peki o zaman sizi de daha fazla yormadan son soruya geçeyim. Siz sanatınızda yaşamınızı idame ettirebiliyor musunuz yoksa farklı bir kazancınız da var mı?

D: Güzel soru. İsterdim tabii o şekilde olsun ama ben öğretmenim, hayatımı öğretmenlikle idame ettiriyorum daha çok. Sanat alanında, sadece sanatla uğraşarak da bu şekilde hayatımı idame ettirebilmek isterdim.

E: Peki katılımınız için çok çok teşekkür ediyorum çok nazıksınız. Son bir şey daha söylemek istiyorum Yuka Blend tarafında görüştüğümüz tüm sanatçılara

bunu soruyoruz; eğer arzu ederseniz normalde biz katılımcıların kimliklerini açıklamıyoruz ama eğer arzu ederseniz, onay verirseniz sizin isminizi kullanabiliriz araştırmamızda. Bu tercih tamamen size kalmış ne demek istersiniz?

D: Tabii ki her türlü katkıyı, desteği koymak isterim size.

E: Tamam o halde isminizi kullanabileceğiz öyle mi?

D: Evet.

E: Çok çok teşekkür ederim tekrardan değerli vaktinizi benimle paylaştığınız için çok sağ olun.

D: Ben teşekkür ederim iyi günler.

E: İyi günler.

## Ek 6: A1 Röportajının Deşifresi

E: Ne kadar süredir bu gölgede yaşıyorsunuz? Bu bölge Arab Ahmet mahallesinin hemen çevresinde olan bir mahalle.

A1: Burada ben 18 senedir ikamet ediyorum. Bu mahalle Arab Ahmet'in ex mahallesi olarak biliniyor. Venedikliler döneminde Osmanlı'nın himayesine aldığı, vakıflar dairesinin himayesine alınan bir mahalle. Herkes burada belli bir ücret ödeyenler var. Aylık ödeyen insanlar. Arka kısmında elma pasajı var. Orada da insanlar kalıyor. Herkes burada bir aile, çocuklarını yetiştirmişler ve topluma iyi bir yaşam sunmaya çalışıyorlar.

E: Peki, bazı kişisel bilgilerinizi de alalım. Yaşınız? Cinsiyetiniz?

A1: 31 yaşındayım. Erkek.

E: Eğitim durumunuz?

A1: Üniversite mezunuyum.

E: siz ne işle meşgulsünüz?

A1: Normalde ben dört yıllık öğretmenlik mezunuyum. Öğretmen olarak Türkiye'de görev yaptım. Sonra burada sağlık memuruyum. Sağlık sektöründe çalışıyorum. Ülkeme ne kadar faydalı olabileceğim halkıma iyi bir şekilde hizmet etmeyi seviyorum.

E: buradaki yaşantınızı nasıl yorumlarsınız? Kendinizi buradaki hayatın içinde nasıl tanımlıyorsunuz?

A1: ben KKTC'deki insanların yaşantısını ve Türkiye'den gelmiş 94'te yerleşmiş gençler olarak toplumun gördüğüm, şunu söylemek istiyorum. Bizim burada gençler ikinci ve üçüncü planda kalmış nesil olarak görüyoruz. Bir şeyleri yapmak istiyorlar, planlamak istiyorlar ama bu planlar üzerinde projeleri

geliştiriyorlar ama hiçbir yerden iş imkanı sağlanmıyor. Gençlerimiz burada çürüyor. Yaptıkları sistem olarak, başka mesleklerde hayatlarını sürdürüyorlar.

E: Toplumsal ya da mekânsal olarak hatırladığımız, önemli olduğuna inandığımız bir hareket, eylem veya bir festival var mı? Burada olabilir ya da başka bir yerde.

A 1: Toplumsal olarak burada vakıflar dairesinin faaliyetlerinde bulunduk. İnsanlara yardım paketleri sunduk. Yardım dernekleri olarak Kızılay'ın yardımlarında bulunduk. Şahsi olarak da kendi internet üzerinden yardım yaptım. Fakir gördüm insanları ve internet üzerinden yansıtarak o insanlara kendi aracım ile vasıta olarak yardımcı oldum.

E: Daha çok bu bölgedeki yoksullukla ilgili, yoksulluğa karşı bir takım eylemlerde, hareketlerin içinde bulundunuz. Yardımcı oldunuz.

A1: Tabii. İnsanlara bir şeyler ulaştırmayı sağladım. Bazı insanlar bir yerleri, hedefi göremiyor. Kapanmış gözleri. Aydınlık olmaya çalıştım. Onlara nasıl yapılır, nasıl gider, dernekten nasıl yardım alınır? Yeri geldiğinde ekip oluşturup kendi aramızda topladığımız parayla insanlara yardım da ediyoruz. Böyle bir topluma hizmet kattık. Amaç, toplumun daha ileriye gitmesi.

E: Peki şimdi bu yaşadığınız bölgedeki görseller üzerinde konuşalım biraz daha. Özellikle surlar içerisinde bunlardan çok daha fazla var. Bu duvarlarda çizilen görseller sizin için neyi ifade ediyor ya da size neler düşündürüyor?

A1: Tüm görseller bana, hani yeşillikte yürürsün ya hani her taraf ağaç, kuşlar uçuyor, her şey çok güzel. Bu desenler içimi açıyor. Bu resimlere baktığın zaman çocukluğumdaki bir top oynayan resmi çizmiş arkadaşımız. Eskiye gösteriyor. Başka bir şeyleri bana yansıtıyor. Eskiden olan şeyleri resimlerle hayatıma katıyor. Ben de yeni yaşamımda kendime daha sıkı bakıyorum. Eski bir yaşamın hatırası oluyor ve o

hatıralar da yaşamıma daha güzel bakmama neden oluyor. Eskide olan zorluklar, eziyetler desenlere verilmiş. Ben de onu gördükçe kendimi bu dünyada yenilemeye bakıyorum. Eskiye gördükçe yeni teknolojiye daha farklı bakıyorum. Eskide olan yokluk, fakirlik, bazı güzellikleri bu resimler bana yansıtıyor.

E: Size bunları düşündürüyor.

A1: Tabii bana bunları, eskiyi düşündürüyor. Eski olan güzellikler yavaş yavaş kayboldu. Kültürü, örf ve adetleri bunları anımsatıyor. Resimleri çizen insanlar, toplumun asıl kültürünü yansıtıyor. Asıl kültürümüz budur, siz de bunlara baktıkça eskiyi hatırlıyorsunuz ve mutlu oluyorsunuz.

E: Peki sizin böyle unutamadığınız bir sizin ya ben şunu çok beğeniyorum, şu duvarda yaptıkları görseli, dediğiniz bir şey var mı?

A1: Tabii. Derviş Paşa Konağı'nın karşısında bir resim vardı. Çocukla birlikte eline bir şey veriyor o desen, nedir? İnsanlara bir elden bir ele nasıl vermeyi gösteriyor. Eksiyi ve artıyı gösteriyor. Fakirle zengin nasıldır? Elde var. Birine veriyorsun. O mutlu oluşunu gösteriyor. O eser beni mutlu etti. Bir insana yardımcı. Dışardan bir insanın yardım amaçlı desteğini gösteriyor.

E: Peki siz bu bölgede gerçekleşen Yuka Blend festivaalleri ve o .... (06.31) gibi toplumsal hareket aktivite veya festivaller hakkında neler düşünüyorsunuz?

A1: Festivaller güzel. Bir toplum için gerçekleri, kültürü yansıtıyor. Daha önce yapılan, dedelerimizin yaptığı bir ürünü festivallerde tanıtıyoruz. Gençlerimiz bilmeyebilir. Festival, bir topluluğun kültürünü yansıttığı için bu festivallerin daha çok olması ve buradan gelen kaynakların da fakir aile çocuklarına ya da topluma yansıtılması gerekir. Ya bir derneğe ya da vakıfa verilip o vakfın araştırmasıyla insanlara dağıtılmasını istiyorum.

E: Şu an yansıdığını düşünüyor musunuz?

A1: Şu an ben hiçbir şey yansıdığını göremiyorum. Bu insanlar derneğe gidiyorlar. Toplu etkinliklerde bulunuyorlar ama insanlar sadece oradan hediye alıp geldiklerini görüyorum. Daha ben görmedim.

E: Toplumsal dönüşüm anlamında herhangi bir yansımasını görmediniz yani.

A1: Ben görmedim.

E: Ama burada beklediğiniz yansıma da anladığım kadarıyla ekonomik bir yansıma. Çünkü o festivallerde bir katma değer oluşuyor diyorsunuz, bir maddiyat söz konusu ve o paranın en azından yardıma ihtiyacı olan kişilerle paylaşılmasından bahsediyorsunuz.

A1: Evet, onu istiyorum ben.

E: Occupy Buffer Zone eylemi hakkında ne düşünüyorsunuz? Aylarca yapıldı ara bölgede. Katılımcılar bulundular. Orada bir binanın içerisine girdiler ve hatta o binayı kültür merkezi haline getirdiler. Bununla ilgili belleğinizde herhangi bir şey var mı?

A1: Burada gerçek bir şey için uğraşıyorlar. Artık dünya değişti. Yeniden insanlar teknolojiye çıkıp kültürlerini geliştirmek için bir şeylerle uğraşıyorlar. Kavga dövüş değil amaç birilerinin yanında olmak. Bir devrim var kanun var insanlar nasıl ki onun arkasında koşturuyorsa burada da gelecek nesillere güzel bir şeyler sunmak istiyorlar.

E: Siz yaşadığımız bölgede Yuka Blend gibi festivallere katıldınız mı, destek verdiniz mi?

A1: Belediye başkanımız Mehmet Harmancı destek verdi. Girne Amerikan Üniversitesi gençler toplandı. Biz de onların yanında mahalleyi topladık. Katkı verdik. Bu festivallerin olması çok güzel. Gençlerimizi ve çocuklarımızı kaynaştırıyor. Birbirlerinden uzaklaşan toplumu yakınlaştırıyor.

E: Birbirinden uzaklaşandan kastınız nedir?

A1: İnsanlar artık birbirlerinden uzaklaşıyorlar. Hastalık da buna neden oldu. İnsanlara bir proje mi, amaç mı? Birbirlerinden tamamen kısıtlandılar. İnsanlar eskiden bir ekmeği paylaşan insanlardı. Saygı sevgi vardı. Teknoloji ne kadar ilerlediği halde biz birbirimizden uzaklaştık. Günaydın diyen insanlar artık birbirlerine selam vermiyor. Bu etkinlikler bunun amacıdır. Etkinlikler bunun kaynağıdır. Bu çocukların insanları orada bir gördüğü zaman tanışacak. Arka sokaktaki bir insan hiç bilmiyorsa bu etkinliğe gelecek ve tanışacak. Ya da iki üst sokaktaki kişi varsa gelip tanışacak. Böyle bir mahalle varmış, böyle insanlar varmış diyecek. Kuzey yurttaki bir insan da katılabilir. Mağusa'daki bir insan da katılabilir. Burayı bilmeyen insan buranın kültürünü öğreniyor. Festivaller, insanlara kültürlerini bir şekilde yansıyor. İnsanlar da zaten bekliyor. Bir festival olsun da gidelim, gezelim, tadını alalım. Zeytin, incir festivali oluyor. O tadı, o mahallenin kültürünü yansıtıyor. Orada yaşayan insanlar ailelerinden gördüklerini yapıyor, insanlara tanıtıyor. O tadı sen oradan alıyorsun. Ben onu kendim alsam yapamam.

E: Çok teşekkür ederim katılımınız için.

## Ek 7: A 2 Röportajının Deşifresi

E: Ne kadar süredir Arab Ahmet sakinisiniz?

A2: Doğma büyüme, 24 sene yani.

E: Yaşınız?

A2: 24.

E: Cinsiyet?

A2: Kadın.

E: Ne işle meşgulsünüz?

A2: Valla böyle, kasiyer, market sahibi. Babamın yani market.

E: Siz buradaki yaşantınızı nasıl yorumlarsınız? Kendinizi bütün bu hayatın içindeki yaşantınızda bir birey olarak nasıl tanımlarsınız?

A2: Doğal. Farklı bir şey yok.

E: Bütün gün yalnızca burada çalışmakla mı geçiyor?

A2: Saat beşe kadar buradayım. Beşten sonra eve gidiyoruz. Öyle.

E: Peki bu hayatın içerisinde siz, bu bölgede yapılan herhangi bir festivalle ilgili, örneğin Yuka Blend, neler düşünüyorsunuz? Bir fikriniz var mı? Hiç katıldınız mı ya da gördünüz mü?

A2: buralarda hiç görmedim. Öbür mahallelerde gördüm ama buralarda hiç öyle şeyler olmadı. Çevre yerlerde gördüklerimin genelde çocuklar için yapılıyor. Fazla öyle bir eğlence amaçlı.

E: Sizin hatırladığınız, toplumsal ya da mekânsal olarak hatırladığınız, önemli olduğuna inandığınız herhangi bir eylem, hareket ya da bir festival oldu mu?

A2: Hiç duymadım. Görmedim de buralarda.

E: Burada bir de ara bölgede .... (02.17) eylemi gerçekleşmişti. O eylemle ilgili bir fikriniz var mı?

A2: Haberim yok duymadım.

E: Bu bölgede çizilen resimlerle ilgili ne düşünüyorsunuz? Size bir şey ifade ediyor mu?

A2: Dışardan güzel görünüyor görsel olarak.

E: Kendinizden bir şey bulabiliyor musunuz o görsellere bakınca?

A2: Hayattan bir şey yok. O kadar fazla ilgi çekici ama hayata dair bir şey değil.

E: Dışarıdan bakınca güzel görünüyor diyorsunuz.

## Ek 8: A 3 Röportajının Deşifresi

E: Ne kadar süredir Arab Ahmet bölgesinde yaşıyorsunuz?

A3: 15 senedir.

E: Buralı mısınız?

A3: Erzurum'da doğmuşum. Sonradan buraya geldim.

E: Yaş bilginiz nedir?

A3: Kimliğimde 1.1.1974 yazıyor. Esas 3 eylül 1975'im. Ama bizim oralarda biliyorsun sonra çıkarıyorlar kimliği.

E: Markette görev yapıyorum demiştiniz. Buradaki yaşantınızı nasıl yorumlarsınız? Günlük hayatınızı düşünelim.

A3: Kıbrıs'ı seviyorum. Türkiye'ye göre daha rahat. Yaşantımız güzel. Güvenli. Herhangi bir sorunumuz yok.

E: Bu bölgedeki hayatınızı nasıl yorumlarsınız?

A3: Tüm gün marketteyim ama komşularımız, müşterilerimiz çok sıcaklar. Markette geçiriyorum günlerimi.

E: Bu yaşadığınız bölgede oluşturulan görseller hakkında neler düşünüyorsunuz?

A3: çevreye renk katıyor. Temizlik oluyor. Biri resim yapınca daha çok ilgi çekiyor.

E: Sizin hayatınızdan herhangi bir şey bulabiliyor musunuz? Sizi çeken?

A3: Yok.

E: Yuka Blend sokak festivalleri hakkında neler düşünüyorsunuz?

A3: Güzel etkinlikler. Benim de 13 yaşında bir oğlum var. Sokakta yapılan bir etkinlik olunca gitmek ister. Bir sanattır sonuçta. Ama bizim hep sonradan haberimiz oluyor. Yeterli duyuru yapılmıyor mu bilmiyorum ama.

E: Resim yaparken filan izin aldılar mı?

A3: Bana soran olmadı. Başkalarına sordularsa bilemiyorum.

E: O halde siz sonradan duydunuz. Birkaç tanesine gittiniz. Katılımcı olma durumunuz gidip gezme anlamında oldu yani.

A3: Evet.

## Ek 9: A 4 Röportajının Deşifresi

E: Ne kadar süredir Arab Ahmet bölgesinde yaşıyorsunuz?

A4: 18 yıldan beri.

E: Daha önce neredeydiniz?

A4: Daha önce, Mahmut Paşa'daydım.

E: Yaş kaç abi?

A4: 57.

E: Meslek?

A4: Marketçiyim.

E: Bu bölgede yapılan festivaller oldu. O festivallerle birlikte duvarlara bazı görseller çizildi. Senin bu görsellerle ilgili bir düşüncen var mı?

A4: Kendileri açısından bir festival yapıp gidiyorlar. Benim bir bilgim yok onlara karşı. Benim bildiğim burada bir tek resim çizilen yer var. Eski bizim tiyatro diyorduk. Şimdi .... (00.55) rektörüdür. Orayı biliyorum resim çizilen yer. Başka bilgim yok.

E: Sizin gündelik hayatla ilgili kaygılarınız nelerdir?

A4: ekonomi. Başka ne olacak?

E: Kaygılarınız herhangi bir şekilde görsellerde ya da aktivitelerde dile getiriliyor mu?

A4: yok. Bizleri bağlamıyor. Kendi aralarında bir festival gibi bir şeyler yapıp gidiyorlar. Eğlence türü gibi.

E: Sizin hayatınızda yer edinmiş herhangi bir toplumsal hareket, eylem pratiği var mı?

A4: Yok.

E: Ara bölgede 2011 senesinde yapılan eylemle ilgili neler düşünüyorsunuz?

A4: Orada da dediğim gibi kendi aralarında bir festival gibi bir şey yaptılar. Rum tarafından gelen, buradan giden. Onlar kendi aralarında eğlendi ve gitti. Bir taşkınlık da olmadı.

E: Onların dile getirdiği söylemlerden haberiniz oldu mu?

A4: Biz bilmiyorum. TC kökenli olduğumuz için biz mesela girip çıkamıyoruz oraya. Çünkü o AB kimliği istiyor. Ben mesela Rum tarafına geçemiyorum.

E: Peki buradaki hayatınızı böyle yorumlamak isterseniz neler ön plana çıkıyor? Nasıl buluyorsunuz hayatınızı?

A4: Normal bir yaşantı. Öyle bizim herhangi bir şeyimiz yok. Kendi yağımızda kavrulmaya çalışıyoruz. En önemli kaygımız ekonomi.

E: Şu an nasıl görüyorsunuz?

A4: Şu an çok kötü. Pandemiden ötürü de bu insanlara mesela daha önce oturma izinlerini zorlaştırdılar. Onun için. Çok insan kaçtı buradan. Türkiye'ye gidenler. Oradan benim civarımdan bile 15, 20 aile gitti.

E: Bürokratik şeylerden ötürü yani

A4: Tabii. Adam diyor ki mesela oturacağın evde normalde üç oda. Her çocuğun ayrı odası olacak diyor oturma izni vereceği zaman. Ama bu adam zaten asgari ücretle çalışıyor. Bu ücretle havuzlu villada oturacak hali yok. Normal bir evde oturmak zorunda. Ona göre kendi yaşantısını ayarlamak zorunda.

E: Peki buradan Türkiye'ye geri dönenleri kaç yıldır tanıyordunuz?

A4: Ortalama 15 yıllık olan da var 20 yıllık olan da var. Vatandaş olan da gitti. Olamayan da gitti. Çünkü ekonomi bozuldukça insanların hayat şartları zor. Tutunamıyor.

## Ek 10: A 5 Röportajının Deşifresi

E: Ne kadar süredir Arab Ahmet bölgesinde yaşıyorsunuz?

A5: Adaya geldiğimden beri. Rahat 30 yıl oldu.

E: Yaş kaç ablacım?

A5: 46.

E: Ne işle uğraşıyorsunuz?

A5: Üniversitede temizlik elemanı.

E: Peki benim esas sorum şu olacak, burada surlar içerisinde festivaller düzenliyorlar. Duvarlara görseller çiziyorlar. Siz o görsellerle ilgili ne düşünüyorsunuz?

A5: Bir iki senedir yapılıyor. Bir dernek çatısı altında. Dansçı çocukların yaptığı bir şey. Neye hizmet ettiğini de anlamış değilim yani onun.

E: Sizin bir katılımınız oldu mu?

A5: Hayır olmadı.

E: Peki sizin hayata dair kaygılarınız nelerdir? Kendi yaşantınız ve dolayısıyla ada için tabii ki.

A5: şu anda pandemiden önce farklıydı şimdi hem Türkiye hem Kıbrıs'ta bir karamsarlık, önünü görememe, kaygı var geleceğe dair. Çocuklar, iş hayatım. Ekonomik kaygılar daha ağırlıklı. Bize dokunmasa bile yanımızdakine dokunuyor. Bizim olmasa bile yakınlarımızda görüyoruz.

E: Peki salgın öncesi hayatınızı da düşünecek olursanız. Duvarlara çizilen imajlarda kendi yaşantınızdan bazı parçalar görebiliyor musunuz?

A5: Yok. O çok bir sanatsal yönünün olduğunu da düşünmüyorum. Dansçı, öğrenci çocukların festivallerde görsellik olsun diye, dışardaki halkı içeri çeksinler diye yapıldı ama ben genel halka hitap ettiğini düşünmüyorum.

E: 2011 yılında başlayıp yaklaşık 1 yıl devam eden eylem olmuştur ara bölgede.

A5: Barış, sınırların kalkması için miydi?

E: Evet. O eylemle ilgili neler düşünüyorsunuz? O eylemdeki söylemler size ne yönde hitap ediyor?

A5: Biz okuyoruz, dinliyoruz. Bu yeni bir şey değil. 50 yıl öncesine dayanıyor. Öyle bir şey oldu ki artık insanlar da okuyup dinlemekten usandı. Karşısı burayı burası orayı suçlar. Baktığın zaman çok geçmişe bakınca bir de eski nesil farklı. Gençlik farklı. Gençlik barışı istiyor da daha büyük güçler istemeden hiçbir şey çözülmeyecek.

E: Peki nasıl buldun o eylemleri? Sempatik mi yaklaştın? Ne düşünüyorsun o eylemle alakalı?

A5: Kimse tam olarak, gençlik tam bilmiyor. Herkes kendi yaptığını kabullenirse o da bir çözümdür. Mesela bizim burada yaşlılar milliyetçi, onların orada gençler milliyetçi. Yani oradan gençleri milliyetçi olduğu için gençlerimiz barış istiyor o taraf istemiyor. Bizim gençlerimiz de bunu anlamıyor. Aslında bir araya yaşayamazlar yani.

E: Ara bölgedeki eylemden rahatsızlık duydunuz mu?

A5: Rahatsızlık duymadım. Çünkü yapsalar da yapmasalar da herkesin düşündüğü yazdığı çizdiği belli. Ben burada yaşasam da yaşamasam da kesinlikle iki halk bir arada yaşayamaz. İmkansız.

## Ek 11: A 6 Röportajının Deşifresi

E: Ne kadar süredir bu bölgede yaşıyorsunuz?

A6: Doğdum doğalı buradayım.

E: Mesleğiniz nedir?

A6: Makinistim. Oto tamirci.

E: bu bölgede düzenlenen sokak festivalleriyle duvarlara ya da kepenklere yapılan görseller var. Bunlardan bir tanesinde sizin kepenginizin üzerine yapmışlar.

Sen bu görsellerle ilgili neler düşünüyorsun kardeşim?

A6: Görsel olarak çok güzel duruyor. Dükkanı güzelleştirdi.

E: İlgi mi çekiyor?

A6: Evet. Çok gelip fotoğraf çekiyorlar burada.

E: Yaş kaçtı?

A6: 22.

E: Senin hayata dair kaygıların nelerdir? Seni düşündüren şeyler? Senin hayatının içinden bir parça bu görsellerde var mı?

A6: Hemen hemen var diyelim.

E: Neler mesela? Senin hayatında bulduğun parça ne olabilir?

A6: Mesela bir ibadeti temsil ettiğini düşünüyorum bazılarınım. Bu kapıda olan mesela.

E: İzinli mi yaptılar onu?

A6: Evet izinli yaptılar onu.

E: Peki senin hayata dair kaygıların neler?

A6: Ekonomik kaygılar.

E: Kültürel ya da siyasal şeyler geliyor mu aklına kaygı olarak?

A6: Yok.

E: Peki bir Şey daha sorayım. Yaşın genç hatırlamayabilirsin. 2011’de ara bölgede eylem oldu Kıbrıslı Türkler ve Rumlar tarafından. Bu eylemle ilgili bir düşünce oldu mu?

A6: Hayır ben hatırlamıyorum.

## Ek 12: A 7 Röportajının Deşifresi

E: Ne kadar zamandır bu bölgede yaşıyorsunuz?

A7: 30 senedir bu bölgedeyim.

E: Tam oturduğunuz yer neresi?

A7: Şu an dükkanımın olduğu yer. Asma altı. Yani buraya 120 metre ileride.

Bu bölge. Surlar içi olarak geçiyor.

E: Peki kaç yaşındasınız?

A7: 39.

E: Eğitim durumu?

A7: İlk okul.

E: Ne işle meşgulsünüz?

A7: Aliminyum doğrama işi yapıyorum.

E: Peki özellikle surlar içerisinde ve bu bölgede duvarda imaj görüyorsunuz.

Buradaki sokak festivalleri ile oluşturulan görsellerle ilgili neler düşünüyorsunuz?

A7: Samimi olmak gerekirse benim hoşuma gidiyor. Bir evin boyasını bile belli bir süre değiştirdince ruhu ferahlıyor. Hep aynı yer. Aynı esnafı aynı yerde. Ufak tefek duvardaki değişiklikler farklı bir ortam yaratıyor. Ruhumuzu okşuyor. Bence güzel.

E: Sizin hayattaki kaygılarınız nelerdir?

A7: Bu biraz politik olacak. Bulduğumuz yerde bir statümüz yok. Ülke olarak. Kimliğimizin geçtiği dışarıda bir yer yok. Türkiye haricinde bizi kaale alan kimse yok. Türkiye’de nasıl oluyorsa aynısı devam ediyor. Şu anki durumu biliyorsun. Enkazı sürecektir. Dışarıdan gelen bir paramız, pulumuz sadece Türkiye’den var. İlerisi için sıkıntılarımız var. Türkiye gibi değil, önu açık değil.

Türkiye’de ne pişerse burada yeniliyor. Güney açılmış. O da iyi oldu. İnsanlar biraz daha genişledi. Dışarıya bakış açısı. O şekilde.

E: Siz bu kaygılarınızı görebiliyor musunuz o resimlerde?

A7: O yönde hiç bakmadım. Farklılık olduğundan dolayı dikkat çekti. Hoşumuza da gitti. Bir bayan resmi çizmişlerdi mesela. O çok hoşuma gitti. Güzel. Bence siyasi bir şeyleri de yok. Bire bir insanların yaşamı.

E: Festivallere katılımınız oldu mu?

A7: Birçoğuna oldu. Bu korona zamanında bir kere yaptılar. Ya da işte korona diyoruz ama bir yıldır da yaşadığımızı unuttuk. Öncesinde çok gittik festivallere. İyi oluyor festivaller. Belediye düzenliyor ama biraz düzensiz. Alakası olmayan şeyler var ama bir değişiklik olduğu için güzel geliyor.

E: 2011 yılında ara bölgede bir eylem olmuştu. Hem Kıbrıslı Türkler hem Rumlar. Uzun bir süre devam etti o. Barış söylemlerini ön plana çıkartmışlardı. Siz o eylemle ilgili neler düşünüyorsunuz?

A7: 39 yaşındayım. Onlar aslında çok küçük bir kitle. Şu an Kıbrıs’ta insanlar şunu biliyor, üç çeşit Kıbrıs Türkü var aslında. Bunun temeline inmek gerekirse. Gerçekten Kıbrıs Türkü. Bunlar bayrağı salladığında onun gölgesinin altında hemen bulur. Olmazsa olmazdır vatan millet toprak. Bir de vardır kurdukları Cumhuriyet’te kız alıp kız vermeler olan. Bunlara da bir sıkıntı yok. Yalnız bu 63’ten 74’e olanlarda biraz Türk mü Rum mu ikisinin arasında gidip geliyor. Onlara da hak vermek lazım belki de. Tam Türk olarak yaşamadılar çünkü. 74’ten sonrasında bildiğin gibi Türkiye’den getirilenler buranın örf adetine uymayan kişilerdi. Mesela ben Mersinliyim. Akdeniz ikliminde yaşayan kişiyim ben. Bizim örf adetimiz mesela buraya uyuyor. Giyim tarzı gibi. Ama bir Adanalıyı, Antep’liyi, Hataylıyı getirsen uymuyor. Nitekim de oradan geldiği için mesela bir Trabzonlu da uymuyor. Bir

İzmirli ile bir Samsunlunun görüş açısının farklı olduğunu hepimiz biliyoruz. O çizgiyi yakalayamadılar aslında. Onun için biraz Türkiye'ye karşı bir kırgınlık var diye düşünüyorum. Bir de bir iki siyasi hamlede biraz buradakilerin de tetiklemesiyle de son kurultayda gördüğün gibi korona günlerinde insanlar kurultaya gitti, sen bir çıktın dedin ki bu kurultayı erteleyin, bunun herkes türkiyenin müdahalesi olduğunu biliyor. Sorarsan ki nasıl olmalı diye, hayal ettiğim çok şey var ama tanıyan olmadığı için hep Türkiye diyoruz. Avrupa bizi tanısin, özgür olalım diyebilirdik ama tanımadığı için mecburuz. Türkiye'nin sözünü dinlemeye.

E: Özet yapmak isterseniz, serbest bölgedeki eylem sizin gözünüzden ne anlam ifade ediyor?

A7: Bizi temsil etmiyor. 3-5 kişinin eylemi. Şu an Türkiye'de de sessiz çoğunluk var diye düşünüyorum ben. Bunlar kendini de yırtsa bu iş değişmez deyip sineye çekilen var. Ama iş ciddiye bindiğinde çok büyük kitle var. Biz, Kıbrıs'ta rum barışmasın demiyoruz ama kimse kimsenin altında kalmasın. Ortak bir pasta olacak. Bu pastada rum niye bizi kabul etsin? Aslında biz yanlış bakıyoruz. Rum niye kabul etsin? Üretir miyiz? Bunu da sorgulamalıyız. Özeleştirir yapmıyoruz hep rumun üstünden gidiyoruz. Rum, bizim neyimizden dolayı? Desin ki ya ben barışacağım. Rum bize muhtaç değil bunu kabullenelim artık. Türkiye Rum tarafını tanımıyor ama gemiyle Türkiye'ye gidin, 50 kişiden 20'si rum. Nasıl tanımıyor? Ama siyasi platformlarda sorsanız tanımıyoruz. Ama biz gemide gördüğümüz bu. Onun için burada biraz dünyanın daha farklı pozisyonu var çünkü iki toplumun arkasında ülkeler var. Partili konuşmuyorum. Türkiye var arkamızda. Rumun da yanında zayıf bir Yunanistan var ama komşuları çok canlı. İngiltere, İsrail olabilir. Onun için belki bundan dolayı barış olmazsa olmaz. İki taraf da barışın olmayacağını biliyor. Savaş da olmaz ama.

### **Ek 13: A 8 Röportajının Deşifresi**

E: Siz kaç yıldır Arabahmet bölgesinde yaşıyorsunuz?

A8: 15 yıldır.

E: Ne işle meşgulsünüz?

A8: Kebapçuyum.

E: Eğitim durumunuz nedir?

A8: İlkokul.

E: Peki üstat, bu bölgede gerçekleşen sokak festivalleri ve duvarlara çizilen resimlerle ilgili neler düşünüyorsunuz?

A8: Bence güzel bir şey. En azından kapılar açıldığında insanların ilgisini çekiyor.

E: Bu ilgi size ekonomik anlamda yansıyor mu? İşlerinizle ilgili?

A8: Tabii. İnsanlar içeri girdikçe bize de yansiyacaktır. Herkes için. Sadece benim için değil. Tüm esnaflar için geçerli bu.

E: Buradaki hayatınızla ilgili kaygılarınız neler?

A8: Valla çalıştığımız sürece kaygımız yok. Ama çalışmayınca sıkıntıları herkese yansır.

E: Siz kendi hayatınızdan bazı parçalar bulabiliyor musunuz? Ya da kaygılarınızdan? Bu duvarlardaki resimlerde.

A8: Evet tabii ki bazı şeyler görüyoruz.

E: Mesela neler?

A8: Resimlerin hepsini görmedim. Ama mesela şurayı değerlendireyim sana. İki insanın el ele vermiş, güzel şeyler düşünüyor mutlaka ki en basit örneği bu. Diğer şeyleri resimleri tek tek anlatamam sana.

E: Tabi ama mesela bu el ele vermekle ilgili siz nasıl yorumlarsınız bu yaşadığımız coğrafyada el ele vermek sizin için ne ifade ediyor?

A8: birlik olup güzel şeyler yaşamak. Ailece, yalnız kendi ailem için demiyorum. Komşum da o kadar güzel, diğer komşum da olsun. Ülke için hep el ele vermemiz gerekiyor.

E: 2011'de bir eylem gerçekleşti ara bölgede. Rum ve Türklerin bir arada yaptığı. Sizin o konuyla ilgili bir düşünceniz var mı?

A8: O konuya tam hakim değilim şu anda.

## Ek 14: A 9 Röportajının Deşifresi

E: Siz kaç yıldır buradasınız?

A9: Ben 25 yıldır buradayım. Kökenimiz Türkiye. Surlar içinde, Mescidi Aksa Mahallesi'nde'yim.

E: Yaş kaç?

A9: 33.

E: Eğitim seviyeniz?

A9: İlkokul.

E: Hangi meslekle meşgulsünüz?

A9: Mobilya.

E: Burada, surlar içerisinde yapılan sokak festivallerinde birçok görsel çiziliyor duvarlara. Siz bu görsellerle ilgili neler düşünüyorsunuz?

A9: Güzel bir şey. İnsanları çekmek amaçlı güzel. Bir nevi de insanları kışkırtmak gibi bir şey oluyor. İnsanlar alışmış sakinliğe. Ama bir bakıyorsun bir festival oluyor, evine de giremiyorsun, arabana da binemiyorsun. Festivalleri geçtik, kafeteryalar çoğaldı burada. Tabi ki olsun, olmasın değil. Burası senelerdir sanayi olarak yer geçiyor. Ama bakınca karşıda kafeterya. Tabi ki olsun. Ama öncelik olarak ona karşı tanınırsa, buradaki ne olacak? 40 senelik dükkan sahibi surlar içerisinde dışlanıyor.

E: Nasıl bir öncelik tanınmış oluyor ona?

A9: Bir rum tarafı ile kıyaslamaya çalış. Rum tarafındaki تنها yerler, surlar içi diye geçiyor. Kafeterya oluyor. Ama buradaki esnafı da sen öldürürsen yer göstermezsen oradakine daha çok kolaylık sağlarsan buradaki insanları da mağdur edersin.

E: Sizi buradan çıkarmak gibi bir girişim mi var?

A9: Ben işçi olarak buradayım.

E: Buradaki esnafı, sanayi esnafını bu bölgeden çıkarmak gibi tehdit mi görüyorsunuz?

A9: Bu bir tehdittir. Çalışmaman tehdittir. Mesela mobilya dükkanı, toz çıkarıyorsun. Çıkacak. Ama karşı tarafa bakıyorsun adam geliyor yemek yiyecek pasta yiyecek. Bu sefer o mağdur oluyor sen mağdur oluyorsun. O da seni mağdur ediyor burada.

E: Peki sizin günlük hayatınızla ilgili yaşadığımız ne kaygılar var?

A9: zaten senelerdir bu adanın kökeni olarak, Türkiyeli olarak kaygı, yerleşebiliyor musun? Hayır. Gidebiliyor musun? Gene hayır. Sadece kendini idame ettirebilmek için çabalıyorsun.

E: Peki siz kendinizden bir takım parçalar bulabiliyor musunuz bu festivallerdeki organizasyonlarda?

A9: Baktığın zaman güzel bir şeydir. Aile olarak da bir çıksan fotoğraf çekilecek alan olsun dışardan gelenle diyalogun farklı olur. Çevre olur. O yönden güzel ama baktığında festivaller surlar içini dışlama amaçlı gidiyor. Çalışan kesim için diyorum.

E: Çünkü diğeri hizmet sektörü kafe bar ama sizinki biraz farklı.

A9: Kırk senelik bir dükkan sahibi burası ama baktığın kafeterya bir senelik ama o daha cazip geliyor insanlara çünkü burada sen dışlıyorsun. Diyorsun ki adama çalışamazsın. Bunu diyemiyor ama sen rahatsız oluyorsun, oturuyor yemeğini yiyor.

E: Belediyeden herhangi bir uygulama oluyor mu anlattığımız şarttaki çekişmelerde?

A9: Belediyenin çoğu zaten kafelere öncelik veriyor. Artık bu sanayi sektörü bir nevi çıksın surlar içinden deniliyor.

E: Herhangi bir yer gösteriyorlar mı?

A9: Hayır göstermiyorlar.

E: 2011 yılında ara bölgede bir eylem oldu. Kıbrıslı Türkler ve Rumlar ara bölgeye yerleştiler ve bir eylem gerçekleştirdiler. Onu hatırlıyor musunuz?

A9: Çok öyle bir o zamanı detaylı hatırlamıyorum ama o zaman bir eylem duyduk. Ne kadar iyi ne kadar kötü bilmiyoruz onu.

## Ek 15: A 10 Röportajının Deşifresi

E: Kaç yıldır bu bölgede yaşıyorsunuz?

A10: 8 yıldır.

E: Peki kaç yaşındasınız?

A10: 39 biter, 40'a gelirim.

E: Eğitim düzeyiniz nedir?

A10: Üniversite.

E: Mesleğiniz nedir?

A10: Gerçek mesleğim inşaatçım. İnşaat bölümünü bitirdim ama şimdi bar sahibiyim. 2,5 yıl oldu.

E: Burada düzenlenen sokak festivalleri ile birçok imaj, görsel oluşturuldu duvarlarda. Siz bunlarla ilgili neler düşünüyorsunuz\*

A10: Güzel bir şey. Resimler için sur içine gelen kitle sayısı çok. Gelip bir resim çeksin. Boş duvarımız çok. Surlar içinde bayağı kepenkli dükkanlar var. Halen kapalı. Bence bu kepenklerin üzerine resimlerin çizilmesi çok daha güzel olur.

E: Sizin gündelik hayatınızla ilgili kaygılarınız nelerdir?

A10: Geleceği düşünemiyorum. Son dönemde yaşadıklarımızdan dolayı gelecek yok.

E: Pandemi odaklı mı yoksa daha başka şeyler de var mı\*

A10: pandemi odaklı da olur ekonomik de olur. Hepsi. Küresel ekonomik, dövizin hareketi, pahalılık, her şey.

E: Siz bu görsellere baktığımızda gerek geçmiş yaşantınız olsun gerekse bu kaygılarınız olsun. Bunlarla ilgili bir takım mesajlar görebiliyor musunuz?

A10: Görsellerde öyle o açıdan bakmadım ama bazısına kafa yorardım ne için çizildi diye. Anlamı ne? Fransa'dan gelen sanatçılar biraz çalışma yapmış burada

ama anlamı ne? Duvarda bir siyahı resim var. Arkası dönük, diğer tarafa bakıyor. Herkes bundan bir anlam çıkarır.

E: Sizin için ne anlam ifade ediyor.

A10: Off the record.

E: 2011 yılında ara bölgede .... (02.57) bir eylem gerçekleşti. Hem Kıbrıslı Rumlar hem Kıbrıslı Türkler bir araya geldiler. Uzun bir süre de orada kaldılar. Bu konuyla ilgili düşünceleriniz neler?

A10: Burası Kıbrıs. Burada istediğin kadar eylem yap, mesaj ver. Mesaj bir yere gider mi? Boşuna mı yapılır?

E: Siz nasıl düşünüyorsunuz? Boşuna mı yoksa bir yere gidiyor mu? Her iki taraf için de.

A10: KKTC konusunda konuşursam, kime mesaj yollarsın ki? Tanınmışlık yok. Var tabi de göz ardı edilen bir bölgeden söz ederiz. Boşu boşuna eylem yaparlar. Karar verecek merciiler zaten ne güney ne kuzey Kıbrıs yönetimidir. Bunların hiçbiri kendi kararlarını kendi verecek yönetimler değiller. Kıbrıs'ta oldu olası kararları yaşayan halka sorulmadı. Kararlar hep dış odaklı, gerek Türkiye olsun gerek ABD olsun gerek İngiltere olsun kararı verecek insanlar onlardır. Biz değiliz. Ne biz, ne seçtiklerimiz. Hiç olmadı. O yüzden istediğin kadar mesaj yolla, eylem yap. Bu durum Güney için de geçerlidir. Kararı veren Güney Kıbrıs yönetimi değildir. Yunanistan, ABD, İsrail'dir. Yöneten onlardır.

E: Son dönemde sular içindeki dönüşüm hakkında ne söylersiniz?

A10: Çok güzel olacaktı. Pandemi girmeseydi araya çok çok hareketli canlı eğlence merkezli bir şey olacaktı. Biraz ertelendi gibi.

E: Sizce bu bölgede geçmişten kalan dükkanlar düşünüldüğünde bazı bölgelerde daha çok özellikle küçük sanayi diyelim. Mobilyacısı oto tamircilerinin olduğu yerler var. Bu dönüşüm devam ettikçe sizce o kesimi neler bekliyor olabilir?

A10: O kesim kendileridir zaten. Çok arkadaşım var burada, marangoz olsun demirci olsun. Başlarına geleceği biliyorlar zaten. Daha sonra bu işi burada yapamayacağını ve sanayi bölgesine gitmek zorunda kalacağını hepsi bilir ama bir çalışma yapılır mı? Sadece duyumsal olarak daha önceden sanayi bölgesinde buradaki küçük esnaf için yer ayrıldığı söylendi ama hepsi lafta kaldı çünkü bizim hükümetlerimiz, orospuya benzer. Biri yapar biri bozar. Sürekli hükümet değişir. Diğeri onun verdiği karardı biz bakacağız başka bir formül bulalım diye o insanları burada sürekli burun buruna geliriz. Çünkü temiz bir iş değil. Kafe var bar var pastane var dışarda oturup bir şey yesin biri. Ansızın talaş gelir, boya kokusu gelir. Bunlarla karşı karşıya geliriz. Büyük araçlar malzeme indirmeye gelir. Masa topla masa çıkar sürekli böyle konularla karşılaşırız.

E: Peki siz bu dönüşümde bu sokak festivallerinin, Yuka Blend olsun Stüdyo 21 olsun bu oluşumların etkisinin olduğunu düşünüyor musunuz?

A10: yok. Yuka Blend vs festivallerden dolayı açmadım. Ben bu sokaktaki ilk barım. Hiçkimse yoktu.

E: Sizi tetikleyen şey ne oldu?

A10: Benim aslında ilk kafe bar olarak değildi ama hayatımda olan bir değişimde en hızlı açıp çalıştırabileceğim işletme bu oldu. Ve bir ay içinde açtım.

E: Belediyenin hafif çatışmatik duruma bakışı nedir? Bölgenin mutelaşmasından bahsediyorum. İlgi çekmesi, albenisinin artmasından bahsediyorum. Sizce belediyenin tutumu nasıl oluyor? Daha çok hizmet sektörünü

mü destekliyor? Kafelerin barların açılmasını ve bölgenin görsel silüetinin canlanmasını mı destekliyor?

A10: Belediye, tam olarak destekler diyemeyeceğim. Yani canlanmasını filan. Belediye sanki biraz daha barlar kafeler açılırsa ben nereden ne kazanacağım diye düşünüyor. Benim evimin olduğu yerde otopark var. Otoparkımın içinden eve giriyorum ve otoparka kendi evime parayla gidiyorum. Kendi evime para ödeyerek girerim. Bir hizmet var mı yok. Otoparkın içinde zaten çöp kutu yok. Çocuğunun bezini kapımın önüne atan var. Temizlik sıfır.

E: siz oraya arabanızı park ettiğiniz için mi para ödüyorsunuz?

A10: Evet. Ne hizmet alırım? Sıfır. Bakınca belediye destekler gibi görünür ama benim barımın önünü süpürmek için süpürgeciyi buraya getiremiyorum. Ama temizlik parası ödüyorum. Aydınlatma kendimiz yapıyoruz ama belediyeye boşu boşuna aydınlatma parası veriyoruz. Hiçbir iş yaptıkları yoktur. Sadece bir şov kısmındadırlar.

E: Şov kısmını da festivaller olarak mı yorumluyorsunuz?

A10: Festivaller güzeldir. Benim düşüncem sur içine belli bir saatte araçla girişi kapat. Herkes yürüyüş yapsın. Çocuklarıyla gezsin.

E: Dönemsel değil de daha sürekliliği olan tavırlar bekliyorsunuz sanırım.

A10: Tabi ki. Burada ikamet edecek olan insan bilecek ki burası eğlence merkezi oluyor. Rahatsız olursa bir şekilde ya kendi de işletme açacak, ayak uyduracak ya da gidecek. Yani bu dönüşüm olacak. Bir gün olacak.

**Ek 16: Ekin çalışır'ın Yuka Blend Sokak Fesitivali'nde Yapmış  
Olduğu Video Roportajın Ham Görüntülerine Dair Gözlem Notu  
(30 Aralık 2020)**

Kendisinden adını açıklamaya yönelik izin alma fırsatının olunmadığı bir sokak sanatıacı askerlerin sınır hattındaki duvara çizmiş olduğu ve araştırma kapsamında8 İmaj 4 olarak adlandırılan yapıtındaki sol ve sağ bölümde elementleri temsil eden çizimlerdeki yazılar için şunları dile getirilmiştir: Yazılar yerel bir dildedir. Soldaki yazı; “ateş ışıldar”, sağdaki yazı ise “su akar” anlamındadır.