

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**TÜRKİYE'DEKİ SOKAK SANATÇILARININ KENT SANATINA BAKIŞI
VE TOPLUMSAL PERSPEKTİF**

Hazırlayan
Eylül AYÇİÇEK

Danışman
Prof. Dr. Ahmet Feyzi KORUR

İzmir / 2024

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türkiye’deki Sokak Sanatçılarının Kent Sanatına Bakışı ve Toplumsal Perspektif” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

....../....../.....

Eylül AYÇİÇEK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre Resim Anabilim Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Eylül AYÇİÇEK'in **“Türkiye’deki Sokak Sanatçıların Kent Sanatına Bakışı ve Toplumsal Perspektif”** konulu tezi incelenmiş ve aday / // tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Graffiti ve ardından sokak sanatı insana ait arzular, aile, kamu, iktidar ve toplumun işleyişini belirleyen sistemden kaynaklanan baskıların neden olduğu ve yine insana dair içgüdülerin sonucu olarak vahşi bir kültür olarak doğmuştur. Bu nedenle graffiti ve sokak sanatı çevresiyle oldukça fazla iletişim halinde bir kültür olup çevresel faktörlerden negatif ya da pozitif olarak etkilenmeye ve etkilemeye açıktır. Writerın ve sokak sanatçısının içinde yaşadığı toplumun bulunduğu geleneksel, ekonomik, siyasi, hukuki, kültürel, demografik ve teknolojik yapısı, doğal çevresel koşulları, graffiti ve sokak sanatının çeşitli ülkelerde farklı şekillerde ortaya çıkmasına, gelişmesine, değişime uğramasına neden olmuştur. Bu çalışmanın amacı graffiti ve sokak sanatının bu gibi etmenler doğrultusunda nasıl diğer ülkelerden, özellikle grafitinin doğduğu Amerika ve kısa sürede yayıldığı Avrupa ülkelerinden farklılaştığını anlamak üzerine, Türkiye'deki writerların tecrübelerinden yola çıkarak Türkiye'ye özel graffiti doğasını araştırmaktır. Türkiye'de grafitinin doğuşu, gelişimi ve bugününe ilişkin yazılı kaynaklar sınırlıdır; bu nedenle bu araştırmada, İngilizce dilinde yayınlanmış kitap ve makalelerin yanında, Türkiye'de bu alanda etkinlik gösteren, writerlar ve sokak sanatçılarıyla yapılmış röportajlar, birebir görüşmeler, anketler, belgeseller, videolar kişisel web siteleri ve sosyal medya profilleri gibi kaynaklardan yararlanılmıştır.

ABSTRACT

Graffiti and then street art were born as a wild culture as a result of human desires, pressures arising from family, public, power and the system that determines the functioning of society, and as a result of human instincts. For this reason, graffiti and street art are a culture that is in great contact with its environment and is open to being influenced and influenced by environmental factors, either negatively or positively. The traditional, economic, political, legal, cultural, demographic and technological structure and natural environmental conditions of the society in which the writer and street artist live have caused graffiti and street art to emerge, develop and change in different ways in various countries. The aim of this study is to understand how graffiti and street art differ from other countries, especially America, where graffiti was born, and European countries, where it spread in a short time, in line with such factors, and to investigate the nature of graffiti specific to Turkey, based on the experiences of writers in our country. Written sources regarding the birth, development and present of graffiti in Turkey are limited; For this reason, in this research, in addition to books and articles published in English, sources such as interviews with writers and street artists active in this field in Turkey, one-on-one interviews, surveys, documentaries, videos, personal websites and social media profiles were used.

ÖNSÖZ

Sanat ve bilim yolunda ışık, yaşama dair tüm konularda ise bana rehber olduğu için çok değerli tez danışman hocam; Prof. Dr. Ahmet Feyzi KORUR'a ve çalışmalarım boyunca destekleri, inançları, sohbetleriyle beni cesaretlendiren sevgili ailem; Murat AYÇİÇEK, Uygur AYÇİÇEK'e ve şevkatini, anlayışını hiç esirgemeyerek bu süreci daha verimli geçirmemi sağlayan çok kıymetli annem; Hacer AYÇİÇEK'e çok teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

GRAFFİTİYE GİRİŞ

1.1. Graffitiye Dair Motivasyonların Tarihteki Benzer Örnekleri.....	4
1.1.1. Graffitinin Avangart, Sitüasyonist, Punk Gibi Akımlar İle Benzerliği ve Ayrıldığı Noktalar.....	20
1.1.2. Graffiti ve Kültür Endüstrisi	40
1.1.3. Propaganda Aracı Olarak Kamusal Alanların Kullanımı ve Graffiti.....	46
1.2. Modern Anlamda Graffitinin Oluşma Süreci ve Tetikleyen Etkiler.....	51
1.3. Graffiti, Sokak Sanatının Yaygınlaşma Süreci ve Graffiti Camiası.....	59
1.4. Kamusal Alan, Belediyeler ve Kent Sanatı.....	70

BÖLÜM 2

TÜRKİYE’DEKİ GRAFFİTİNİN VE GRAFFİTİ PİYASASININ OLUŞMASINI ETKİLEYEN SERÜVENLER

2.1. İkinci Dünya Savaşından Sonra Artan Sanayileşme ile Birlikte Türkiye’de Kırdan Kente Göç Süreci ve Duvar Yazılarına Etkileri.....	82
2.2. Türkiye’de Kırdan Kente Göç Sonrası Oluşan Alt Kültürler.....	88
2.3. 60’lar 80’ler Arası Siyasi Kargaşa ve Türkiye’de Yazılama Kültürü.....	102
2.4. Almanya’ya İşçi Göçü ve Hiphop Kültürünün Türkiye’de Yayılmasına Etkisi.....	108

BÖLÜM 3

MODERN ANLAMDA GRAFFİTİNİN TÜRKİYE’DE GELİŞİM SÜRECİ VE BU SÜRECİ ETKİLEYEN FAKTÖRLER

3.1. Turbo Dönemi ile Türkiye’de Modern Anlamda Graffitiye Giriş ve Gelişme.....	122
3.2. Türkiye’de Graffitinin Uzun Süre Yanlış Anlaşılması ve Kolluk Kuvvetleri.....	133
3.3. İnternetin ve Sosyal Medyanın Türkiye’deki Graffiti Üzerindeki Etkisi.....	144
3.4. Türkiye Graffiti Camiası ve Kültür Endüstrisi.....	149
3.5. Sosyo-Ekonomik Durumun Türkiye Graffiti Camiası Üzerindeki Etkisi.....	154
3.6. Türkiye’de Graffiti ve Belediyeler.....	163
3.7. Türkiye’de Graffiti ve Sokak Sanatının Kent ve Kamu Üzerindeki Etkisi.....	169

BÖLÜM 4**KENDİ ÇALIŞMALARIM**

4.1. Çalışmalara Dair Bilgilendirme.....178

SONUÇ.....185

KAYNAKÇA.....189

ÖZGEÇMİŞ



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- Efes Antik Kenti'ndeki ilk graffito örneği.....	5
Şekil 2- Fransa Lascaux Mağarasındaki üst üste yapılmış mağara resimleri	8
Şekil 3- Arjantin Eller Mağarası, el şablonları	10
Şekil 4- 1968 Paris Olayları sırasında öğrencilere ait duvar yazıları.....	14
Şekil 5- Amerika'da bir çete graffitisi ve üyeleri	16
Şekil 6- Ayasofya'da bulunan bir Viking yazısı: 'Halvdan Buradaydı'.....	17
Şekil 7- Martin Luther'in, Wriden Klisesi duvarına 95 Tezini asmasını tasvir eden resim	18
Şekil 8- Sokak Sanatçılarına ait billboard müdahalesi	21
Şekil 9- Reklam Afişlerine karşı müdahale	22
Şekil 10- Almanya, 1UP Crewin trende yolcu varken yaptıkları graffiti	28
Şekil 11- Sitüasyonistlerin Reklam Afişlerine müdahalesi	32
Şekil 12- Edward Bernays tarafından, Paskalya töreninde gerçekleştirilen propaganda: Amerika, 1929.....	33
Şekil 13- Graffitinin yoğunlukta olduğu bölgeler.....	34
Şekil 14-Punk ve graffiti kültürüne dair öğeler	37
Şekil 15- Tag örneği.....	39
Şekil 16- İlk modern graffiti yazıcısı Cornbread	42
Şekil 17- Trenlerde stil savaşlarının başladığı sıralar: Amerika	43

Şekil 18- Dieoga Rivera ve mural çalışması.....	47
Şekil 19- Office of War Information'a ait bir afiş.....	49
Şekil 20- Kilroy Buradaydı.....	50
Şekil 21- Amerikan çete graffitisi.....	52
Şekil 22- Afro-amerikalıların ırkçılığa karşı yürüyüşünden bir kesit.....	53
Şekil 23- Amerika'daki bir banliyodan fotoğraf	54
Şekil 24- Amerika banliyolarında çekilmiş çocuk fotoğrafları.....	56
Şekil 25- Hiphop kültürü: Breakdance	58
Şekil 26- Şehri gezen tren üzerine graffiti	60
Şekil 27- Tren üzerine graffiti uygulamaları	61
Şekil 28- Tren aksiyon.....	62
Şekil 29- "Eğer graffiti işe yaramazsa uyuşturucu ticaretine geri döneceğim"	64
Şekil 30- Jean-Michel Basquiat'a ait Samo tagi.....	65
Şekil 31- Jean-Michel Basquiat atölyesi.....	66
Şekil 32- Keith Haring.....	67
Şekil 33- Keith Haring Pop Shop	68
Şekil 34- Sokak sanatı ve billboardlara müdahale	70
Şekil 35- Modern kent hayatından bir kesit.....	71
Şekil 36- Sokak sanatçısı JR'ye ait çalışmalar	72
Şekil 37- Sokak sanatı ve kamu arasındaki ilişkiyi anlatan bir görsel.....	74

Şekil 38- Kamusal alanlar ve mural çalışmaları	75
Şekil 39- Turizm ve kent sanatı	76
Şekil 40- Montreal Mural Fest 2019	78
Şekil 41- Rone ve Kentsel boşluklar.....	81
Şekil 42- Göç sırası çekilmiş bir fotoğraf.....	84
Şekil 43- Kırdan kente göç eden aileler	85
Şekil 44- 1950'lere ait kent yaşamından bir kesit	86
Şekil 45- 1970'ler Türkiye haber gündeminden düşmeyen hippiler	89
Şekil 46- Müslüm Gürses konseri.....	90
Şekil 47- Türkiye arabesk duvar yazılarına bir örnek.....	92
Şekil 48- 1970'lerde bir öğrenci yürüyüşü: İzmir	93
Şekil 49- 1960-1980 arası Türkiye'de siyasi duvar yazıları.....	95
Şekil 50- Yeşilçam ve darbe dönemine ait siyasi yazılamalar.....	97
Şekil 51- Darbe dönemi ve kargaşa	100
Şekil 52- Darbe dönemi siyasi yazılamalar	101
Şekil 53- Almanya'ya işçi göçüne dair ilanlar	107
Şekil 54- Almanya'da yapılan Türk ırkçılığına karşı protesto	108
Şekil 55- 36 Boys: Almanya	109
Şekil 56- Almanya'da bir Türk mahallesi	110
Şekil 57- Almanya'da Türk Hiphop camiası.....	111

Şekil 58- Almanya'da bir Türk yazılaması	113
Şekil 59- Dazlaklar çetesi: Almanya.....	114
Şekil 60- Almanya'da bir Türk çetesi: 36 Boys	116
Şekil 61- 36 Boys tayfası	118
Şekil 62- Almanya'da bir Türk writer: Cowboy, 1988	120
Şekil 63- Turbo: Tunç DİNDAŞ.....	122
Şekil 64- Cartel: Almanya’da kurulan Türk rap grubu.....	125
Şekil 65- Cartel ve haberler	126
Şekil 66- Turbo 1997	127
Şekil 67- Sirkeci Tren İstasyonunda illegal graffiti uygulamaları: Bok Crew, Dsk Crew, 2004.....	129
Şekil 68- İstanbul graffiti Crewi Dsk: Manisa tren gari, 2007	130
Şekil 69- Graffiti camiası: İstanbul, 2003.....	131
Şekil 70- İstanbul Karaköy ve graffiti	133
Şekil 71- Bow, Area graffiti: İzmir Karşıyaka-Turan 2005.....	133
Şekil 72- Belediyeler ve graffiti temizliği	135
Şekil 73- Met röportaj kapak fotoğrafı	136
Şekil 74- Polis Haftası Etkinliği	137
Şekil 75- Haydar Paşa Tren Garı	138
Şekil 76- Özel Harekat Duvar Yazılamaları: Silvan.....	139

Şekil 78- S2K (Shoot to kill) adlı crewin medya tarafından yanlış etiketlenmesi örneği	142
Şekil 79- Kidult ve mağazalara karşı protest graffitis	144
Şekil 80- Spider B-Boys İzmir Nisan Parkı 1997	146
Şekil 81- İzmir-Konya treni: Uşak, 2018.....	147
Şekil 82- İzinsiz ve stencil uygulaması.....	151
Şekil 83- Türkiye'de sokak sanatçılarının billboardlara müdahalesi	153
Şekil 84- Türkiye'deki sokak sanatçılarının protest duruşuna örnek bir illegal çalışma	154
Şekil 85- Nuka ve mural çalışması	156
Şekil 86- Turbo ve Boyner iş birliği	157
Şekil 87- Turbo ve Adidas iş birliği.....	160
Şekil 88- Met 2023	162
Şekil 89- Bursa Belediye'sinin düzenlediği graffiti şenliğinden bir görüntü	163
Şekil 90- Çanakkale Belediyesi graffiti etkinliği.....	165
Şekil 91- Esk Reyn'in İstanbul Kadıköy Belediyesine yaptığı mural çalışması	166
Şekil 92- Hapis cezası ile sonuçlanan sokak sanatı çalışması: İstanbul	168
Şekil 93- Kent yaşamı ve mural çalışması: İstanbul.....	170
Şekil 94- Graffiti aracılığıyla kamusal alanların canlandırılmasına dair bir örnek: Karaköy	171
Şekil 95- Met graffiti	172

Şekil 96- Street Art Common Experience Projesi kapsamında Polonyalı sokak sanatçılarının (Sepe, Chazme) davet edilmesi üzerine Kadıköy’de yaptıkları mural çalışması.....	173
Şekil 97- Mural çalışmaları: İzmir Darağaç.....	175



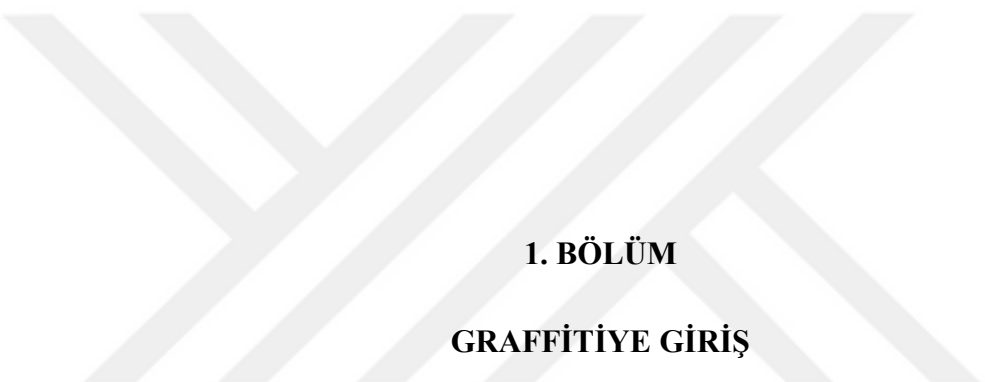
GİRİŞ

Kendini ifade etme, popülerlik, aidiyet, varlığını tekrar şekillendirebilmek, yaşadığı toplumda kendini konumlandırabilme, isyan, liderlik gibi insana dair ihtiyaçları karşılamak ve ‘Ben buradayım, en iyisi benim’ gibi sistemin, toplumun ya da ailenin birey için biçtiği değer ve yerleştirdiği konumu reddetmek; Writerların graffitiye ve sokak sanatına dair motivasyonlarıdır. İnsan doğasının ayrılmaz parçası olan bu ihtiyaçlardan doğan eylemler, özellikle öz bilinci yüksek, yaşadığı topluma dair olaylara, geleneğe ya da aksaklıklara duyarlı, hassas ve açık olan kişiler tarafından müdahaleci bir içgüdüyle benzer şekillerde tekrarlanmıştır. Buna dair bazı eylemler için graffiti ve sokak sanatının ilkel versiyonları diyebiliriz çünkü fikir ve teknik olarak çoğunlukla bu kültürün oluşmasına dair temelleri atmışlardır. Tezimizin ilk bölümünde özellikle graffitinin ve sokak sanatının beslenmesine neden olan ve aynı motivasyonları taşıyan olay ve kişiler üzerinden karşılaştırmalı olarak bazı örneklerle yer verdik.

Kişi yaşadığı sosyal çevreden ve ortamdan ayrı düşünülemez bu nedenle özellikle bazı insanlar sistemden etkilendiği kadar etkilemeye meyillidir fakat aynı zamanda sistem de kendini gerçekleştirebilmek için insana dair bu gibi özelliklerinden faydalanmaktadır. İnsanlar ve sistem arasındaki savaşta kullanılan en iyi silahlarından bir tanesi kamusal alanlara yapılan müdahalelerdir; çünkü bu alanlar yapısı gereği insanların, toplumu oluşturan diğer bireylerle ve dış dünyayla kurdukları iletişime en açık olduğu anların yaşandığı mekanlardır. Kendi reklamını ve duyurusunu yapmak isteyen kurum, şirket ya da iktidar ellerinde olan güç sayesinde, çeşitli mecralar aracılığıyla kolaylıkla insanlara ulaşabilmektedir ya da risk olarak gördükleri insanları kolaylıkla camiadan silebilmektedir; fakat kamusal alanlar sadece krallar, burjuvalar ya da tacirlerin değil, toplumu oluşturan kişilerin her birine ait mekanlardır dolayısıyla denetlenmesi zor, kontrol edilmesi sınırlıdır. Toplumun en güçsüz bireyi bile, amaçları doğrultusunda bu alanları kullanmaktan çekinmez. Kamusal alanların insanları etkilemek üzerindeki gücü sayesinde geçmişten günümüze kadar çok önemli bir yeri vardır. Bugün şirketlerin ve iktidarın sokakları kimseye sormadan çoğunlukla görsel kirlilikle işgal etmesine karşın writerlar ve sokak sanatçıları halka ait alanları geri almak için bilinçli ya da bilinçsiz önemli bir mücadele vermektedir; bu yüzden writerlar ve

sokak sanatçıları tarafından illegal olarak yapılan bazı eylemlerin cezalandırılması sorgulanabilmelidir.

Graffiti ve sokak sanatının doğması, gelişmesi ve sokakları işgal etmesinden sonra gençler tarafından sevilip popüler hale gelmesi, aynı zamanda şehrin kimliğine katkısı ve sanatsal ifadesinin güçlü olması açısından sağladığı pozitif etkiler kısa sürede kültür endüstrisi, şirketler, kişiler, sanat camiası ve belediyeler tarafından keşfedilmiş başta şiddetle karşı oldukları bu kültürü, kendi lehine çevirmenin bir yolunu bulmuşlardır. Graffiti ve sokak sanatı doğası gereği baskı ile mücadele etmekten çekinmez hatta bu müdahaleler onları besler; fakat çoğunlukla writerın içinde bulunduğu sosyo-ekonomik durum, toplumsal sınıf, fame olmak, sanatsal kaygılar gibi zayıf noktaları bahsettiğimiz kişilerce kullanılmıştır. Writer ya da sokak sanatçısı bu durumu kabul etmek istemese bile sistemin geliştirebileceği bu kültürde emeği olmayan kişiler ile yoluna devam edip sistemin getirdiği faydalardan yararlanamama fikri kültürü içten yiyen bir kanser haline gelmiştir. Graffiti ve sokak sanatı günümüzde bu gibi etkiler yüzünden doğasında olan vahşi tavrı kaybetmek ve ehlileşmek gibi bir tehlikeyle karşı karşıyadır.



1. BÖLÜM

GRAFFİTİYE GİRİŞ

1. BÖLÜM

GRAFFİTİYE GİRİŞ

1.1. Graffitiye Dair Motivasyonların Tarihteki Benzer Örnekleri

İnsan varoluşunu açıklamaya, ispatlamaya, tanıtmaya ihtiyaç duyar çünkü düşünebilen sosyal bir varlıktır ve yaşadığı toplumun bir parçası olarak kendisini konumlandırmaya ihtiyaç duyar. Doğduğu andan itibaren çevresiyle etkileşim içinde olup dışarıdan pozitif ya da negatif etkiler doğrultusunda içinde bulunduğu sistemde yaşamını sürdürür.

“Günümüzde, insan ile çevre arasındaki ilişkilerin, birbiri içine girmiş sarmal bir yapıda olduğu; çevrenin tüm koşullarının insan motivasyon ve davranışlarını, insanın da değişen ekonomik ve sosyal normlar doğrultusunda sürekli çevresini değiştirerek etkilemekte olduğu ve insan ile çevresi arasındaki karşılıklı etkileşimden oluşan bir süreç yaşandığı gerçektir” (Varol, 2004, s. 1).

Bu etkilere müdahale etmesi çok zor iken etkilenmesi olağan hatta çoğunlukla şarttır fakat insanın bu durum karşısında söyleyecek bir sözü ilkel dönemden beri hep olmuştur. Güç sahipleri (krallar, sermaye sahipleri, politikacılar, tacirler vb.) çeşitli araçlarla (fermanlar, vaazlar, bildiriler ve günümüzde kitle iletişim araçları) geniş kitlelere kolayca ulaşabilmiş, iletmek istedikleri mesajları kamuyla rahatça paylaşabilmişlerdir. Fakat kitlelere seslenmek isteyen insanlar her zaman yüksek sınıflardan gelmez, belki de kendini öne çıkarmaya en çok ihtiyaç duyan ya da sistemin en çok zarar verdiği kişiler olarak söyleyecek daha fazla sözü olan insanlar aşağıdan gelir. “Bir toplumda siyasi otoriteye itaatsizlik, boyun eğmeme, teslim olmama ya da emirleri yerine getirmeye direnme gibi durumların ortaya çıkması otoriteyi elinde bulunduran kurum ile toplumu meydana getiren kitleler arasında bir gerginliğin ve memnuniyetsizliğin varlığına işaret eder” (Budak, 2020, s. 567). Yasa koyucuları eleştiren bir mesajı yasal yollardan kitlelere ulaştırmak ancak açık bir toplum için söz konusudur. Böyle bir şey mümkün olmadığında kamuyla paylaşılmak istenen mesaj en çok kamusal alanlarda çoğunlukla sokaklardaki duvarlarda kendini gösterir.

Tarihte graffiti (antik dönem duvar yazılarına graffito denilmektedir.) olarak değerlendirilebileceği iddia edilen ilk örnek Efes antik kentinde bulunan fahişelik ilanıdır. Bu antik örnekte gördüğümüz, toplumun ötekileştirilmiş insanların kendi reklamlarını yapmaları için izinsiz, kamuya açık alanları kullanmaları, yer işaretlemeleri ve anonim bir kimlik bırakmaları bugün de graffitinin temel özellikleri arasındadır.

“İtalyancada "karalama" anlamına gelen "graffiti" kelimesi yasa dışı, anonim ve güncel anlamına gelir: Halka açık bir yerde bir yüzeye yazı yazmak veya çizim yapmak. Tek bir kelime kadar kısa veya çok uzun. Her zaman olmasa da çoğunlukla tuhaf, esprili ve etkileşimlidir. Yüzyıllardır uygulanan modern üsluptaki graffitiyi andıran bilinen en eski örnek Türkiye’de Selçuk yakınlarındaki Efes’te bulunduğu iddia edildi. Görünüşe göre bir reklam veriyor: Genelev!” (AbuJaber vd., 2012, s. 579).



Şekil 1- Efes Antik Kenti'ndeki ilk graffito örneği.

Erişim: <https://l24.im/i7xSa>

Aleni olmayan ve gerçek kimliklerini belli etmek istemeyen duvar yazıcıları kamuya mesajlarını diledikleri şekilde sansüre maruz kalmadan iletmenin yolunu duvarlar aracılığıyla mümkün kılmışlardır. Bu durumda graffiti ve sokak sanatını daha derin bir şekilde anlamak için icra edildiği yer sokak ve kamusal alanın ne anlama geldiğini açıklamak kelime kökenlerine bakmak yararlı olacaktır.

“Batı dillerinde ise “sokak”, Latince’den türetilmiş şekilde İngilizce’de street, İtalyanca’da strada, Almanca’da strasse ve Fransızca’da rue kelimeleriyle ifade edilir: Street, strada ya da strasse Latince strata ve stere köklerinden türemiştir⁴: Strata, bugün sosyolojik olarak toplumsal sınıflaşma, statü ve hiyerarşi gibi olguları ifade eden “tabakalaşma” kavramına denk gelen stratification kelimesinin kökenidir. Diğer yandan aynı zamanda Antik Yunan’da “ordu” anlamına gelen stratos ve yine öncelikle askeri taktikleri ifade eden strateji kelimelerinin de kökenidir. Strata kelimesinin bizatihi anlamı ise “taş döşenmiş yol” dur. Etimolojik bir diğer köken stere ise structure ve construction yani “yapı” ve “inşa” kelimelerinin de kökenidir ve yine askeri harekete referansla “yayılmak, genişlemek” anlamına gelmektedir. Fransızca rue ise Latince’de eski çağlarda “yön vermek, sürmek, gezmek” gibi anlamlara gelen, modern zamanlarda ise “kıvrım, kırılganlık” anlamına evrilen ruga kökünden gelmektedir” (Gülbey, 2012, s.2).

Graffiti ve sokak sanatı bir nevi duvarlara yerleştirilmiş iletilerdir. Yukarıda anlattıklarımız da göz önüne alınarak üçüncü kişiler olmadan kamuyla direkt olarak iletişime geçmenin en görünür yolu sosyal hayatın sürdüğü, insanların en çok etkileşim içinde oldukları kamusal alan, yani dış mekânlardır. Diğer bir yandan Graffiti ve sokak sanatı toplumsal yapının, yaşamın birer yansıması olarak o bölgede yaşayan insanların sosyolojik, tarihi, psikolojik, ekonomik vb. yapısı hakkında ipucu verir. Graffiti ve sokak sanatı çalışmaları, bireysel iletişim araçları olmakla birlikte, kamusal alanlarda icra edilmeleri bakımından toplumsal etkileşime sahip üretimlerdir. İnsanın doğası gereği iz bırakan bir canlı olduğunu; çevresel koşullara sadece maruz kalmayıp onları değiştirebilme yeteneğine ve varlığını ispatlama dürtüsüne sahip olduğunu tarihte bıraktığı izlerden anlıyoruz. İnsanlığın bugüne ulaşmış ilk izleri olan mağara resimleri yaklaşık kırk bin yıl öncenin toplumsal yapısı hakkında bizleri aydınlatan metinler niteliğindedir. Graffiti ve mağara resimleri teknik ve amaç olarak farklı özellikler taşısa da, insana dair benzer dürtü ve motivasyonlardan kaynaklanmaları ve yine insana dair

içerikleri iletme biçimleri bakımından grafitinin başlangıcı mağara resimlerine kadar geri götürülebilir.

“Mağara resimleri, insanın boş vakitlerinde yaptığı alelade çalışmalar değildir. Tarih öncesi insanların maddi beklentisinin ötesinde manevi yoğunluğunun bir sonucu olduğunu düşündüğümüz bu resimler, arzulanan ruhani atmosfere erişebilmek, öteki âleme hazırlık yapmak ya da görünür âleme iz bırakmak için yapılmış olağanüstü eserlerdir. Bu yönüyle mağara resimlerini gelişigüzel, bağlamından kopuk ya da inançsal uygulamalardan ayrı düşünmek doğru olmaz” (Özdemir, 2021, s.827).

Bilindiği üzere ilkel çağlarda mağara resimleri mağaraların en karanlık derin yerlerine yapılmaktaydı yazının icadından çok daha önce yapılan bu resimlerin amacını araştırmacılar tam olarak ispatlayamasalar da oldukça fazla çıkarım yaptılar.

“Uyum sağlayabilirlik, çok yönlülüğün ve sembolik dilin de önemli bir etmen olarak yer aldığı insanın, olağanüstü kabiliyetleri olduğu aşîkârdır. Sembolik anlam ve derin imgelem çerçevesinde, maddi sanat dilinin tarih öncesi insanı için adeta bir konuşma dili olabileceği ve topluluklar arasında bir iletişim aracı olarak kabul edildiği bu bağlamda söylenebilir” (Özdemir, 2021, s.827).

Mağara resimlerinin örneklerine bakıldığında en dipte olan resimlerin yapılma nedeni av ve ya diğer toplumsal, kişisel arzular için yapılmış büyü ve ritüellerdi bu nedenle mağara ressamlarının daha gizli yerler araması ve transa geçmek için sessiz ve kuytu alanlar seçmeleri durumu anlaşılır kılmaktadır. Anlaşılmayan ise bu kadar kutsal görsellerin daha az tecrübeli mağara ressamı tarafından tahrip edilmesidir. Tecrübesiz mağara ressamı ustalarının çizimlerinin üstünden geçmiş ya da resimlerin üzerine tekrar çizimler yapmış olmaları bizi amaçlarının sadece büyü olup olmadığı konusunda tekrar düşünmeye iter bu örneklerle Fransa Lascaux Mağarasındaki keşiflerde oldukça sık rastlayabiliriz. “Mağara sanatının yaratılması sürecinde, deneyimli ve acemi sanatçılar arasında önemli bir etkileşim vardı. Daha az deneyimli olanlar, genellikle önceki sanatçıların çizimlerini izleyerek veya kopyalayarak öğrenirdi; bu, becerilerini geliştirmelerine ve sanatın kültürel bağlamını anlamalarına yardımcı olurdu” (Clottes, 2008, s.56)



Şekil 2- Fransa Lascaux Mağarasındaki üst üste yapılmış mağara resimleri
Erişim: <https://dusunbil.com/wp-content/uploads/2016/08/magara.jpg>

Mağara ressamlarının doğrudan sanatla ilgilendikleri söylenemez; fakat sadece içinde bulundukları durum ve amaçlarına yönelik basit, sembolik çizimler yapmadıklarını çizimlerinin üzerinde durmalarından anlaşılmaktadır. Bu çizimler onlar için ustalıklarının bir sembolü, kendi üretimlerini en estetik biçimde yaparak tatmin olma bu sayede topluluklarında ve ruhani dünyada kendilerini konumlandırabildikleri bir yer olmasını sağlayabilir. “Resimler, kolektif belleği ve kültürel mirası sonraki nesillere aktarma girişiminin bir yansıması olabilir. Ancak hayati gereksinimlerini karşılamak için yoğun çaba harcayan dönem insanının bu tür uzman işi resimleri vakit ve emek harcayarak yapması, ancak belirli bir gayenin sonucudur” (Özdemir, 2021, s.835). Bu yönden grafitiyle aralarında oldukça benzerlik vardır. Graffitiyi sokak sanatına göre çok daha ilkel ve vahşi bulmamız tıpkı mağara ressamı gibi direkt olarak sanat yapma amacını barındırmaması kendi camialarında bir statü kazandırması, kendilerini ifade etmek için bir nevi bir araç olarak görmelerinden ellerinden çıkan görselleri en iyi şekilde aktarmaya çalışmaları, ‘ben buradaydım’ mesajı vermeleri ve bulundukları alanları işaretlemeleri açısındandır.

Tıpkı writerlar gibi üst üste çizimler yapmalarına bakarak mağara ressamlarının usta çırak ilişkileri olduğu söylenebilir. Çaylak writerlar graffitiyi

öğrenmeleri ve kendilerine ait iyi bir style çıkartmaları için usta writerları taklit ederek işe başlarlar. Bazen bunun için başka bir writera ait olan graffitinin üstünü karalayabilirler buna graffitide cross denir; cross sadece sokaklarda kozlarını grafitiyle paylaşan düşman writerlar arasında olmaz graffitinin yoğun üst üste yapıldığı bazı alanlar vardır. Bu alanlar graffiti yapmanın daha kolay olduğu kamu tarafından onaylanmış writerlara karışılmayan alanlardır burada üst üste yapılmış graffitilerle karşılaşmak çok olağandır. “İmzalı grafiti yazarları için, çalışmalarını belirli bir duvar üzerinde katmanlamak veya yan yana getirmek, arazinin dinamik bir şekilde tahsis edilmesini ortaya çıkarır ve alt kültür tarafından sosyal olarak değer verilen belirli bir alan inşa eder. Yazarlar, eserlerinin yerleştirilmesi söz konusu olduğunda görgü kurallarına uyarlar” (Waclawek, 2011, s. 28). Bazen çaylaklar, crossu tercih edebilmektedir; çünkü duvarlarda kopyalayıp kendilerini geliştirebilecekleri çok sayıda graffiti vardır ve bu durum graffiti camiası tarafından düşmanlığa sebep olsa da graffitiyi öğrenmelerini kolaylaştırmaktadır.

“Eğitimsiz bir göze tüm grafitiler benzer görünse de gerçekte her yazarın bir imza tekniği vardır. Yazarlar, yerleşik resimsel çerçeveleri içinde çalışarak form, tasarım ve renk aracılığıyla bireysel farklılıklar üretirler. Çoğunlukla, eğer yazarlar bir başkasının tarzını ısırırlarsa,(graffitide tarz çalmak) başka bir yazarın meşhur ettiği bir karakteri, belirli bir harf dizilimini ya da ticari marka niteliğindeki bir renk kombinasyonunu yeniden üretirler. Isırma, bir saygı göstergesi ya da başkasının tarzını taklit ederek kendi tarzını geliştirme biçimi olarak yorumlansa da genel olarak olumsuz karşılanıyor” (Waclawek, 2011, s. 28).

Tıpkı mağara ressamlarının onca alan varken diğer ressamların üstüne çizmeyi tercih etmeleri gibi ne writerların ne de mağara ressamlarının bunu öğrenmek için gidebilecekleri bir okul bir öğretici yoktur taklit yoluyla ve görselleri takip ederek kendileri öğrenmek zorundadırlar.

“Kültürün ilk günlerinde, daha genç veya daha az deneyimli yazarlar genellikle daha bilgili, deneyimli yazarların yanında çıraklık yapıyor, işi öğrenirken projelerine yardımcı oluyorlardı. Bu şekilde yazı topluluğu geleneklerini aktardı. Toylara mentorları tarafından hangi keçeli kalem ve spreay boya markalarının en iyi olduğu, hangi püskürtme uçlarıyla hangi efektlerin üretildiği, boyanın damlamadan

nasıl kontrol edilebileceği konusunda eğitim verildi. 1970'lerde metro trenlerinde yazma kültürünün patladığı New York'ta, genellikle on beş veya on altı yaşlarındaki krallara, daha az hassas olan kendi içlerini doldurma işinde genellikle dokuz ila on dört yaşlarındaki toylar yardım ediyordu” (Waclawek, 2011, s. 26).

Tüm bu zahmet, içlerinde bulundurdıkları üretme isteklerinden kaynaklanır. Bir yerlerde, kendilerinden bir parçanın kazılmış, çizilmiş, boyanmış olması insan psikolojisi açısından yaşadığı yere ait hissetmeyi ve görünür olmayı sağlar. Mağara ressamaları sadece yaşadıkları topluluk için fayda sağladıklarını düşündükleri av ritüellerini sembol eden hayvan figürleri çizmemişlerdir; tamamen boyalı ya da sadece dışları boyalı el şablonları örneklerini çok sayıda görebiliriz. Şablon yöntemi sokak sanatında çok kullanılan bir yöntemdir sokak sanatında buna stencil adı verilir. Teknik olarak mağara ressamalarının ellerini boyanın içine sokarak tam bir şablon çıkartması ya da boyayı püskürtme yoluyla ellerinin şeklini çıkarttıkları örnekler bulunur. Bu pratik çok eskilere dayanmakla birlikte düşünsel anlamda el figürü ele alındığında kişiye ait önemli bir kimlik sembolüdür. Mağara ressamalarının kendilerine ait imza niteliğinde bir uzvunu mağara duvarlarına ben buradayım burası benim alanım amacıyla aktarmaları graffitinin temellerini oluşturan amaca çok benzer bu konuyla alakalı Mumammer Özdemir (2021) şöyle söylemiştir; “Tarih öncesi mağara resimleri arasında sadece hayvan betimlemeleri yoktur. Buluntular arasında dikkat çeken bir diğer betimleme ise el şablonlarıdır. Paleolitik insanı adeta ‘ben buradaydım’ dercesine mağara duvarlarına ellerinin şablonlarını renkli boyalar ile çıkarmıştır”(s.836).



Şekil 3- Arjantin Eller Mağarası, el şablonları

Erişim: <https://www.tarihlisanat.com/wp-content/uploads/2017/12/Ma%C4%9Fara-resimleri-arjantin-eller-ma%C4%9Farasi.jpg>

Graffiti yapma amacı taşıyanlar ilk olarak yaşadıkları, tecrübe kazandıkları sokakları, insan temel içgüdüsünde bulunan bölge sahiplenmesi, burası benim alanım, ben en iyisiyim, ben buradayım ve burada olanları kendi bakış açımıyla bu şekilde yansıtıyorum anlayışıyla işaretlerler. Sokak sanatı ise graffitinin evrilmesi ile ortaya çıkmıştır fakat sokak sanatının tekniklerinden ziyade, graffitiden farklılaşan yapılaşma amacını saptamak tarihsel gelişimini anlamak açısından önemlidir. Sokak sanatı writerların takma isimlerini oluşturan tipografik harflerden oluşan graffiti ve tagler yerine insanlarla arasında resimsel bir köprü kurar buradan izleyici graffitilerin writerlarla ilgili daha kapalı bir kutu gibi gözüktüğünü ancak sokak sanatının kendilerine bir şeyler anlatmak amacı taşıdığını çıkarabilir. “İsmi şehre yayarak var olma eylemi olarak da tanımlayabileceğimiz graffiti, daha serbest bir kendini ifade etme sanatına dönüştü. Bu evrilmenin yeni ismi olan sokak sanatı, öncüsü graffitini de çatısı altına alarak teknik ve stillerin çeşitlendiği daha ucu açık bir disiplin olarak belirdi” (Ayrıl, 2014, aktaran Gökova, 2020, s.98).

Sokak sanatçıların, writerlardan farkı; sistemin ötekileştirdiği çocukların daha görünür olmak için yarattıkları kimliklerini duvarlara yazı ile yazmak yerine görsellerle politik, sosyal, kültürel ya da tamamen kendisiyle alakalı görüşlerini hesap vermeden, özgürce ifade etmeyi tercih etmeleridir. Ortak noktaları ise fikirlerini maddi bir çıkar olmadan, herkesin ulaşabileceği, izleyebileceği bir ortamda muhalif olarak çoğunlukla anonim icra etmeleridir. Bu konudan yola çıkarak graffitini, sokak sanatını psikolojik ve sosyolojik olarak anlamak için tarihte benzer örneklerini ve insan mücadelesini inceleyip devam etmek daha kapsamlı bir şekilde temellendirmemizi sağlayacaktır. Çınarıcı graffitinin dünyada ve Türkiye’de erken örnekleri denilebilecek duvar yazılarının oluşmasına neden olan insan psikolojisi ve sonucu olarak dışavurumunu şu şekilde ifade etmiştir;

“Harflerin, sözcüklerin ve cümlelerin tercüman olduğu insanlığa ait bu düşünce dünyası, her yüzyılda farklı varyasyonlar halinde zuhur etmiştir. İlkel toplumlardan modern toplumlara kadar mevcut sürecin

değişik yansımalarını görmek mümkündür. Bu yüzden geçmişten günümüze kadar duvar yazıları, insanların her fırsatta kendilerini ifade etmek için istifade ettikleri bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Hatta duvar yazıları modern Avrupa ve Amerikalı roman yazarlarına dahi ilham kaynağı olmuştur. Nitekim Victor Hugo'nun "Bir İdam Mahkûmunun Son Günü" adlı yapıtında roman kahramanı giyotine götürülmeden önce kendi hücrelerinde daha önce idama götürülen mahkûmların duygu dünyalarını anlayabilmek için onların duvara yazdıkları yazıları teker teker gözden geçirir. Diğer yandan Jack London'ın "Demiryolu Seraserileri" adlı romanında evsiz bir hobo olan roman kahramanı, kaçak olarak girdiği trenlerde seyahat ederken seyahat halindeki diğer hoboları tren vagonlarının üstlerine yazdıkları harf ve simgelerle takip eder" (Çınarcı, 2018, s.87).

Türk duvar yazılarını ele alan Çınarcı makalesinde seyyahların ve tezkire şairlerinin sık sık duvar yazılarına başvurduğuna değinmiştir. Tezkirecilerin biyografisi hakkında bilgi sahibi olmak isteyen yazarların, şairlerin şiirlerine ulaşmak için genellikle duvar yazılarına başvurduğu bilgisinden bir çıkarım yapacak olursak şairlerin diğer iletişim araçları yerine duvar yazılarını tercih etmeleri seçilmiş bir kitleye değil; sanatını tüm kamuya mal etmek istemelerinden kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Kamuya açık alanlarda insanlar gereksinimlerini karşılayacak kadar iletişim halindelerdir; görgü kuralları dahilinde genel geçer bir dil ve tavır sergilerler fakat ruhsal ve fikişel olarak çok daha fazlasına sahip görünüşte aynı, derinlerde birbirinden ayrılan insanlar kendilerini ifade etmeye diğer insanlar tarafından bilinip benliklerini onlarda var ederek fani vücutlarından sonra tekrar hatırlanmaya ihtiyaç duyar. Kimileri küçük bir kitle tarafından örneğin aile, yakın çevre gibi kimileri ise daha büyük kitlelerce duyulmak ister.

"Maslow' (1943)a göre kendini gerçekleştirme (self-actualization), ihtiyaçlar hiyerarşisinin önemli bir unsuru kabul edildiğinden, bireyin kendini ifade etmesi her yönü ile özünde var olan potansiyelini açığa çıkarması ve bu potansiyelini en mükemmel düzeyde kullanabilmesi olarak açıklanır. Başka bir deyişle "kendini tanıyan bireyin yapmak istediği tüm kapasiteye sahip olabilmesidir" (Hoffman, 2001 s.21). Rogers (1961) ise kendini gerçekleştiren bireyler kapasitesini tam olarak kullanan kişilerdir, psikolojik sağlık halinin üst seviyesidir ve bu şekilde psikolojik sağlamlık anlamında gerçek kimliğin oluşmasına katkı sunar (Kuzgun,1972). "Kendini gerçekleştirmek aşılması zor olan karmaşık ve uzun bir yolda devam etmeyi gerektirir"

(Yanbastı,1990, s.53). Bunun yanında, Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisine bir üst evre olarak "kendini aşmışlık" eklenmesi ihtiyaçlar hiyerarşisine farklı bir boyut kazandırmıştır (Koltko-Rivera, 2006; Tekke, 2019). Tablo 1'de gösterildiği üzere kendini aşmışlık bireyin en son ihtiyaç evresini simgeler" (Tekke ve Coşkun, 2019 s.792).

İnsanların simbiyotik ilişkilerinden kaynaklanan bu durum oldukça doğal olmasıyla birlikte toplumun bazı üyelerinde daha belirgin ve işlevseldir. İnsanların kendini ifade etmeleri doğuştan gelen bir ihtiyaçken, bahsettiğimiz karakterler genellikle sanat, siyaset, felsefe vb. alanlarda ya da kendi hayatlarına dair bir dolmuşluğa sahip olduklarından iletişim gereksinimleri tanımadıkları insanlara karşı sadece alter egodan gelen ihtiyaçtan çok daha fazlasıdır.

"Hümanist kuramcılar kendini aşmışlık düzeyini kendini gerçekleştirme gibi yaşam boyu devam ettiğinin düşünür. Aralarındaki farka tekrardan gelince, kendini gerçekleştirmiş insan kendisini kabullenirken, kendini aşmışlıkta ise artık başkalarını da kolay kabullenmişlik durumu görünmektedir. Kendini aşmışlıkta birey sadece kendi sorunlarıyla ilgilenmez başkalarının sorunlarıyla da ilgilenmeye çalışır" (Tekke ve Coşkun, 2019 s.793).

Sokağa çıktığımızda onlarca tanımadık yüz görürüz ve yanlarından geçerken sadece hayatımıza dair ihtiyaçlarımız kadar iletişim kurabiliriz bazen kendi bazen de onların hayatına dair fazlaca düşünür hisseder ve harekete geçmek isteriz. Bu yüzden yukarıda bahsettiğimiz sanat, siyaset, felsefe ya da yazıcının kendi hayatına dair konuları içeren duvar yazılarıyla sıkça karşılaşırız. Örneğin -Şiir sokakta, -Savaşma seviş, -Duvarlara söz hakkı verelim, -İktidar sokakta sandıkta değil gibi. Türkiye'de yaşanan politik olaylar sonrası(1980) ortaya çıkmış ve kamu, yönetim tarafından graffitiye bakış açısını günümüzde hala etkileyen çeşitli siyasi partilerin isimleri, sağcı solcu sloganları, Berlin duvarlarında(1989) -Act-up, -Don't destroy history gibi yazılar ikonikleşmiş duvar yazılarıdır. -Ali Ayşeyi seviyor örneği gibi duvar yazıları genellikle yazıcının ya da yazılanın kendi mahallesinde ya da yakın civarlarda görülür, yazıcı kendi hayatına dair duygu ve düşüncelerini hedeflediği kişiye herkes bilsin mesajını vermek için yaptığını söyleyebiliriz (Baykam, 2016). Graffiti, sokak sanatı ve duvar yazıları ekonomik, politik, toplumsal vb. çeşitli sorunlar yaşayan modern toplumlarda, özellikle ayrıcalıklı

olmayan sınıflara mensup insanların kendilerini ifade ettikleri bir araç ve mecra olmuştur. Nitekim, böylesi dönemlerde ve durumlarda bunun yansıması olarak duvar yazılarında, afişlemelerde, graffiti ve sokak sanatı uygulamalarında dikkate değer bir artış görülür.



Şekil 4- 1968 Paris Olayları sırasında öğrencilere ait duvar yazıları

Erişim: <https://124.im/wxUilIm>

Çoğu zaman vandalizm ve yasadışı eylemler olarak görülen graffiti , sokak sanatı ve duvar yazıları aslında yukarıda bahsedilen sorunların yarattığı birikimin ve basıncı boşaltmaya yarayan bir sibop işlevi gördüğü söylenebilir. Bu bakımdan toplumsal barışa bile hizmet ettiği düşünülebilir. İnsanların arzuları, istekleri ve ihtiyaçları karşılanamadığında ya da engellendiğinde toplumca ödenecek bedel çok daha yüksek olabilir işte o zaman gerçek Vandalizm ve şiddet olayları ile karşılaşılabilir.

“İnsanda sadece onun türsel özelliğine içkin tutkular ve buna bağlı güç potansiyeli vardır ve bu nedenle insandaki saldırganlık hayvandaki saldırganlıktan farklıdır. Eğer insanın türsel özelliği olan bu tutkulara bağlı potansiyel iyi yöne kanalize edilmezse yıkıcılık eğilimlerinin ortaya çıkma ihtimali oldukça yüksektir” (Fırıncioğulları, 2015, s. 198). Graffitinin siyasal, felsefi ya da sanatsal bir amacı olmasa da graffiti writerın(yazıcı) toplumda kendine yer bulamamasından dolayı ortaya çıkmıştır. Büyük siyasi, felsefi ya da sanatsal amaç ya da hedefler ile hareket etmese de, writer kendine yeniden bir isim atayarak ve toplumca kamusal anlamda meşru kabul edilmeyen mecra ve araçlar kullanarak kendine muhalif bir yeniden varoluş alanı açar.

“Hoffer’a göre kitle psikolojini mutlaka bireyin varoluşsal tedirginliği ve benlik saygısı üzerinden ele almak gerekmektedir. Modern dönemde birey belli bir davaya kendini adamayı seçtiğinde, kendini adadığı davanın veya ideolojinin içinde bir ölümsüzlük kazandığını hissetmektedir. Dolayısıyla modern dönemde artmış olan yıkıcı kitlesel ideolojik hareketlere mutlaka bu temelde bakmak gerekmektedir” (Fırıncioğulları, 2015, s. 198).

Benzer hikayeleri olan diğer bireylerle yeni bir topluluk, camia yaratır ve kendi kurallarını koydukları bir dünyada, kendi isimleriyle yeniden var olurlar. Graffiti yapanlar ya da duvar yazıcıları sorunu yarattığını düşündüğü kişilere ya da kendine zarar vermektense kendilerini duvarlarda ifade etme yoluna gitmeyi tercih eder; graffitinin doğuşu da tam olarak bu nedendendir. Amerika’daki köşeye itilmiş insanların oluşturduğu çetelerin, alan işaretleme amacıyla yazdıkları isimler graffitinin ilk erken dönem örnekleridir fakat graffiticiler daha sonra yeteneklerini geliştirerek çetelerden uzaklaşmış ve graffiti, ötekileştirilmiş gençlerin yaşadığı psikolojik sorunlarını çözmeleri için bir alan sağlamıştır.

“Duvarlara yazı yazma pratiğinin uzun ve çeşitli bir tarihi vardır. İster siyasi, ister kişisel, ister çeteye ilgili olsun, herhangi bir biçimde grafiti yazmak çeşitli toplumsal ihtiyaçlara yanıt verir. Şehir duvarlarındaki kelimeler, semboller ve figürlerle ifade, baskıya karşı bir tepki, bir protesto biçimi, anonim bir ses duyulma yolu, kişisel veya grup güçlendirme eylemi veya gizli bir dil olabilir. 1970’lerde New York’u kasıp kavuran grafiti yazma olgusu, öyle ya da böyle, tüm bu ihtiyaçları kapsıyor” (Wacklawek, 2011, s. 43).



Şekil 5- Amerika'da bir çete graffitis ve üyeleri

Erişim: <https://i.pinimg.com/736x/56/09/10/560910ed71c02d4ec2bb783af63a2639.jpg>

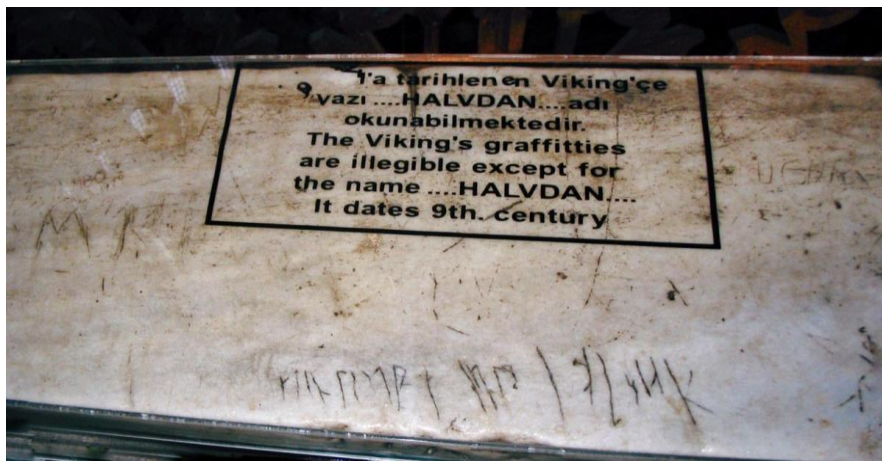
Tezkirelerini ya da Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında şiirlerini duvarlara yazmayı tercih eden Türk tezkirecileri, şairleri ve seyyahlar 15 yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar bu geleneği sürdürmüşlerdir. Seyyahlar ve şairlerin duvarlara yazı yazma amaçlarına iki farklı şekilde yaklaşmak gerekir şairler hislerini, düşüncelerini kamuya ve kendinden önceki, sonraki şairlere şiirlerini daha görünür hale getirmek için duvar yazılarını başvururken, seyyahlar gezdikleri yere bir iz bırakmak amacındadır. Makalesinin sonuç kısmında Çınarcı şöyle söylemiştir:

“İfadenin zuhur ettiği zemin benzer olmasına rağmen, ifade sahiplerinin yazı yazmalarındaki amaç da farklıdır. Âşık Çelebi tezkiresindeki Feyzî, manevi havasından etkilendiği bir ziyaretgâhı methederken Hasan Çelebi tezkiresindeki Ümîdî, hamamda gördüğü bir tellakın güzelliğinden etkilenecek şiir yazmayı tercih etmiştir. Evliyâ Çelebi ise tamamen farklı bir mecra takip ederek duvar yazılarını seyahat ettiği yerden geçtiğini belirtmek ve yazısını okuyanlardan dua talebinde bulunmak için yazmıştır. Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi tezkirelerindeki ifade sahipleri şair, Evliyâ Çelebi

Seyahatnamesinde seyyah, Faruk Nafiz'in şiirinde ise ailesinden ayrı kalmış gurbetçi bir gençtir. Duvar yazısı sahipleri her ne kadar farklı kimliklere sahip olsalar da kendi düşüncelerini daha çok şiir şeklinde ifade etmeyi tercih etmişlerdir" (2018, s. 93).

Buradan çıkardığımız sonuç ile seyyahların duvar yazıları daha çok imza niteliğindedir orada bulunduğu tarihi ve oradan geçtiğine dair bilgileri bulundurur. Graffitideki tag(imza) kavramı bu anlamda seyyahlarınkine çok benzer writer kendi yarattığı stlye ile geçtiği bölgelere nickini ve yanına yaşadığı yerin posta ya da plaka kodunu yazarak 'Ben buradaydım. Geldiğim yer burası' imajını verir. Aynı arzuyla İstanbul Ayasofya'da bulunan Hünkar Mahfeli'ne çıkarken görülen mermer koltuğun üzerinde bir Viking komutanının 'Halvdan buradaydı' yazısının keşfiyle tekrar karşılaşmaktayız; geçmişten günümüze insanın kaybetmediği tutkulardan bir tanesi dünyaya iz bırakmak olmuştur.

"Bizans Viking harflerinden hiçbir şey anlamadığı ve yazıyı basit çiziklere benzettiğinden, çiziklere dokunmaz. Gün gelir Ayasofya Osmanlı'nın olur. Osmanlı da bu çizikleri bir yazıya değil de doğal koşullarda oluşmuş çiziklere benzettiğinden, o da dokunmaz. böylece yazı günümüze kadar gelir. Hem de gizli kapaklı bir yerde değil, çok göz önünde bir yerde, ikinci katın mermer korkuluğunun tam üzerinde! Yazıda ne mi yazıyor? Adam pes dedirtecek bir şey yapmış. En büyük mabede adını kazımış" (Lyell, 2016).



Şekil 6- Ayasofya'da bulunan bir Viking yazısı: 'Halvdan Buradaydı'

Erişim: <https://qph.cf2.quoracdn.net/main-qimg-c5125820c95a72548ff7e998ae9a16ee.webp>

Martin Luther yozlaşmış din adamlarından farklı olarak dini yorumlamayı tıpkı kendisinin yaptığı gibi Hristiyan inancına sahip herkesin yapabileceğine, papazların ağzından çıkanların direkt olarak doğru kabul edilmemesi gerektiğine inanıyordu. O yıllarda kilise neredeyse kraliyet kadar büyük bir gücü elinde tutuyor ve açık olarak fikirlerini paylaşmak kilisenin bu baskısı altında hiç de kolay değildi. Toplumun yozlaştığını ve din adamları tarafından sömürüldüğünü 1511 yılında Roma'ya çıktığı yolculukla tamamen emin olan Luther'in şahit olduklarını Tanyu (1981) şu şekilde özetliyor; “Orada türlü yolsuzluklar ve papazların tahakkümü, dinin sömürülmesi ve günahların parayla bağışlanmasına dair örnekler gördü, çok hayal kırıklığına uğradı. Roma'dan iğrenerek yurduna döndü” (s. 151). Kişilerin çıkarlarının Hristiyanlıktan daha yüce bir konuma gelmesi ve bunun Hristiyanlar üzerinden yapılmasına sessiz kalamayan Luther Papa'nın aforoz, idam etmek gibi aylarca süren tehditlerine kulak asmadı ve bunlara karşın yazdığı red ve savunmasını Wriden Klisesi'nin duvarlarına asarak meydan okumuştur.

“Luther'in hem vaazlarında hem de konuşmalarında papa ve papalık kurumu sık sık eleştirilen konular arasındadır. Ancak onun bir reformatör olarak ortaya çıkışını hazırlayan olay 1517 yılının Azizler Yortusuna denk gelen (31 Ekim veya 1 Kasım) tarihte vâizi olduğu Wittenberg şato kilisesinde verdiği vaazı müteakiben kaleme aldığı 95 Maddelik Tezi kilisesinin kapısına asması olayıdır. Şöyle ki; bu tarihte verdiği vaazında –özellikle– bağışlanma belgeleriyle ilgili ,ticareti'sert bir şekilde eleştirmiş ve akabinde hem Kilisenin üst makamlarına hitaben konunun etraflıca tartışılacağı bir münazara (disputatio) yapılmasını talep eden mektubunu hem de Latince kaleme aldığı ünlü 95 Tezini kilisenin ana kapısına çakmıştır” (Taş, 2023, s.40).



Şekil 7- Martin Luther'in, Wriden Klisesi duvarına 95 Tezini asmasını tasvir eden resim

Erişim: <https://www.signaturen-magazin.de/images/theses-door.jpg>

Martin Luther'in bu tutumu topumu yozlaştıranlara sistemin eksiklik ve yanlışlıklarına neden olan propaganda gücüne sahip olan iletilerini rahat bir şekilde toplumsal statüleri sayesinde iletebilenlere karşın kişinin kendi başına mücadelesi ve başkaldırısıdır. Bir bakıma vandalist bir eylem olarak adlandırabileceğimiz bu davranışı kamuya açık bir alanda, iletilerini duvarlara asarak yapmayı tercih etmesi için; sisteme karşıt bir görüşe sahip fikirleri güçlü fakat sıradan bir kişinin, insanlara ulaşabilmesinden dolayı geliştirebileceği en iyi çözüm yollarından bir tanesi olduğunu söyleyebiliriz. Graffiti ve sokak sanatına baktığımızda da aslında bu nitelikleri ve psikolojiyi taşıyan bir insan için iletişim kanallarının toplumsal statü olarak rütbeli kişilerin elinde olduğu bir dünyada, söylemlerini kamuyla paylaşmanın yöntemi çok da değişmemiştir.

Günümüzde küreselleşmeyle birlikte zaman, mekan sorununu ortadan kaldırmış emperyalist güçler hep bir ağızdan söyledikleri ve dünyanın her köşesine aynı dağılan bilgiyi hedefleri doğrultusunda değiştirilemez, eleştirilemez, şüphe edilemez yapabilir. Bunu yaparken kamunun değerlerini kendisine bir maske yaparak amaçları doğrultusunda toplumu manipüle eder. Egemen söylemin medyayı yönetebilmeleri nedeniyle sosyal, ekonomik, politik vb. konular istedikleri ölçüde çarpıtılabilir.

“Dünyanın var olduğu günden bu yana, hiç bu kadar yoğun görsellerin kuşatması altında kalmadığını belirten Parsa, bunun temel nedenleri arasında, teknolojinin, kitle iletişim araçları ve kişisel bilgisayarların baş döndüren hızdaki gelişimini görmektedir. Gerek modern toplumlarda, gerekse gelişmekte olan ülkelerde kitle iletişim araçlarının yaydığı aralıksız iletilerin ekonomik, kültürel, toplumsal yaşam içinde yadsınamaz bir rolü olduğu herkes tarafından kabul edilen bir görüştür (2004: 205). İşte bu nedenle bu iletileri değerlendirirken, onlara yaşamımızı yönlendirerek hak ettikleri önemi vermemiz ve daha eleştirel bir gözle yaklaşmamız yerinde olacaktır” (Altun, 2012, s. 32).

Halk ile en güçlü iletişim kanallarından biri medyadır buna karşın kamunun daha fazla isteyerek ya da istemeyerek iletişim halinde olmak zorunda olduğu bir kanal daha vardır; orası kamusal alan yani sokaklardır. Graffiti ve sokak sanatının illegal olarak varlığını sürdürmesinin önemi Batı'nın küresel emperyalizmine karşı sanatçıların kendi sesini kamuyla yumuşatmadan, doğrudan paylaşmasıdır. Bir bildiriye reklam, afişleme yoluyla yaymak günümüz teknolojisi internet, televizyon, radyo vb. sansürlenebilen,

engellenebilen iletişim araçlarından farklıdır çünkü afişleme aracı yerine bu mecralarda dolanan ileti sistem tarafından kısıtlanırken bir de alıcılar tarafından tıklanması ya da o kanala vakit ayırması süzgecinden geçer. Sokakta reklam afişleri ya da çeşitli politik afişler ile karşılaşmak sosyal bireyin elinde değildir; izinsiz bir şekilde bilinçaltımızda yer edinme olasılıklarıyla birlikte, müdahale edemediğimiz uyaranlar bireyi kontrol edebilir.

1.1.1. Graffitinin Avangart, Sitüasyonist, Punk Gibi Akımlar İle Benzerliği ve Ayrıldığı Noktalar

Teknolojinin gelişmesine karşın bilbortlar oldukça rağbet görmekte hatta sosyal medya reklamlarından çok daha yüksek meblağlarda alıcısıyla buluşmaktadır. Graffiti ve sokak sanatı da kamuya açık duvarlara olan uygulamalarla izin almadan hayatımıza sızarlar örneğin sokak sanatının yöntemlerinden biri olan afişleme tekniği şu şekildedir: Poster şeklinde önceden hazırlanan çalışmalar duvar kağıdı tutkalıyla duvarlara asılır ve sokaklardaki yerlerini alırlar. Global haberler, emperyalist yönetim ve kapitalist şirket reklamları, writerın hem düşünsel hem de alansal düşmanlarıdır. Sokak sanatçıları yayılabilecekleri alanları işgal eden bu reklamları bilinçli olarak tahribata uğratabilir, reklamcıların kirli yayılma ve kötü içerik politikalarına karşın yapacakları çalışmalarına reklam afişlerini zemin olarak kullanabilirler örneğin ünlü bir makyaj markasının mankenini yaşlanmış gibi gösterebilir ya da küçük harf değişiklikleriyle şirketi aşağılayacak kelime oyunları yapabilirler.

“Agonistik Süsleme, Lyotard'ın dil oyunlarının işleyişine oldukça doğrudan bir şekilde benzerlik gösterebilir. Bu oyunlar ya da belki de ifadeler, baskın söylemsel alanlara meydan okur ve "ifade rejimleri" olarak adlandırılan, potansiyel anlamın doğal çeşitliliğine işaret eden kavramları reddeder. Bu tür bilgi oluşturma, sadece yetkililerin bir aracı olmaktan öteye geçen bir süreçtir. Bu, hukuka ve "düzene" doğrudan karşı çıkar ve aksine, "farklılıklara duyarlılığımızı" ve "ölçülemez olanı tolere etme yeteneğimizi" geliştirmeye yönelik bir figür oluşturur. Bu tür bir bilgi oluşturma, gerçek zıtlığın açıkça görülebileceği bir sergileme ile izleyicilerini karşı karşıya getirir. Bu inatçı süslemeler, baskın dilden ayrılır ve farklı bir düzen tarafından yönetilen "dil adaları" oluşturur; bu adalar birbirine çevrilemez” (Schacter, 2016, s.107).



Şekil 8- Sokak Sanatçılarına ait billboard müdahalesi

Erişim: <https://l24.im/EJ67po>

Writerlar ise sokak sanatçılarının ya da diğer writerların aralarında bir husimet olmadığı sürece çalışmalarına saygılı iken bu afişleri yok sayarak üzerlerini çalışmalarıyla kapatırlar. Sokak sanatçıları ve writerlar bu tavırları ‘Sokaklarımızı geri istiyoruz’ sloganının harekete dökülmüş halidir.

“1993 yılında kültür eleştirmeni Mark Dery’nin yazmış olduğu aynı adlı makaleyle popülerlik kazanan kültür bozumu kavramını ilk defa 1984 yılında karşı kültür üzerine yapmış olduğu çalışmalarla bilinen Negativeland adlı müzik grubu tarafından, reklam panosu tahrifatı ve diğer medya türlerinde gerçekleştirilen medya sabotaj biçimlerini ifade etmek için kullanılmıştır” (Karaoğlu, 2023, s. 94).

İlk graffito örneğinin fahişelik ilanı olduğunu düşündüğümüzde tarihin ilk reklamcıları yazıcılardır. Reklam afişleri ve sokak çalışmalarının savaşı birbirlerini kapatmak üzere afişler taglerin graffitiler afişlerin üzerine şeklinde devam eder. Genellikle kendi çalışmasının sokaktaki akıbetini takip eden writer bu afişleri çalışmasının üzerinde görür görmez duvardan sökme girişiminde bulunsa da hızlı ve sürekli olan bu sistem duvarlarda bir katman oluşmasına neden olur bu katmanlaşma günlük hayatla mücadeleden doğan ve günlük hayata müdahaleye evrilen graffiti ve sokak sanatının sonucudur.

“Nano'nun choquitos'u veya 3TTMan'in carteles üzerindeki çalışması gibi (veya bu konuda Eltono'nun geometrik tasarımları [MOMO sanatçısıyla birlikte Plaka 1'e bakınız], Remed'in mistik duvar resimleri [Plaka 5'te görülebilir], veya Spok'un çok katmanlı sokak etiketleri [Plaka 8'de görülebilir]), bu çalışmalar kesinlikle mekansal işlerdi ve şehrin sokak ortamında, kirin, gürültünün ve şehir duvarlarının somutluğu arasında var oldular. Bu eserler nötr bir yüzeyde üretilmedi (örneğin, temiz bir tuval üzerinde veya kalıplanmış kil'den), belirli bir boş tabula rasa üzerinde sunulmadı (sıfırdan oluşturulmuş veya yoktan var edilmiş). Bunlar ayrı bir stüdyo alanında üretilmedi (bağımsız, izole, özel bir bölge içinde) veya bağlı olmayan bir beyaz küp içinde (galerinin "ilgisiz", pasif ortamında). Bu materyal eylemler, şehrin yüzeyine kazınmış, önceden inşa edilmiş formlara sıyrılmıştı” (Ganz, 2004, s.20).



Şekil 9- Reklam Afişlerine karşı müdahale

Erişim: <https://i.ytimg.com/vi/GKYwJ5wKeCU/mqdefault.jpg>

Bu bağlamda graffiti ve sokak sanatı Sitüasyonist, Avangart ve Punk akımlarıyla benzer özellikler taşımakla birlikte ayrıldıkları noktaları graffitinin doğuşu, erken dönem örnekleri, sokak sanatı ve kavramların açıklanma konusuna geçmeden önce değinmek,

bu akımların üzerinde durmak graffitinin tarihsel gelişimini anlamak için daha doğru olacaktır.

“Avangard sanatçı ise toplumu geride bıraktığı hissiyle kendini özgür hissetmektedir. Atölyedeki ya da akademideki gibi çıraklık etmek zorunda değildir. Okula gitmez, tek öğreticisi eleştiridir, bildiklerinin kaynağı kendisidir, deneyimleridir, yaşadıklarıdır. Avangard, bir zihin durumudur. Bu zihin durumu; sanatçıları, sürekli olarak var olan düzeni eleştirmeye ve deneyimin her kategorisinde bütün koşulları reformdan geçirmeye sevk eder” (Sorguç, 2017, s. 39).

Avangart akım sanatın bugüne dek sürdürdüğü tüm geleneği reddetti ve vardığı noktada onu yıkarak yeni bir şeyler yaratmak istedi bu yıkıcı tavır adlarından da anlaşıldığı üzere sanatçıların savaşı bir öncü birlik kılığına bürünmesinden başlayarak çalışmalarına teknik ve fikirsel olarak yansımasına kadar her alanda kendini göstermiştir. Yolun başlarında yeni ve farklı tarzlarıyla başarıyı yakalasalar da bir yerlerde hüsrana uğradılar çünkü sanatı ve doğal olarak sanat camiasını alt üst etmek isteyen sanatçılar eserlerini yine sergi salonlarında ve müzelerde camia tarafından elitist bir tavırla alkışlanırken buldu.

“Avangard hareketten sonra sanatın önünde iki seçenek vardır: Ya özerk statüsünü kabullenecek ya da bu statüyü değiştirmek üzere Happeningler gibi başka türden performanslar sergileyecektir. Fakat bunu yapabilmesi için sanat, hakikat iddiasından vazgeçmek zorundadır. Zamanında Avangardlar’ın hazır nesneleri hayatla ile sanatı birleştirme ve sanat kurumunu ortadan kaldırma adına yaptıkları rastlantısal buluşlarken artık bu eserler müzelerde klasik eserlerle birlikte sergilenmektedirler. Avangardlar’ın şok etmek üzere kullandıkları araç ve taktikler etkilerini kaybetmiştir” (Sorguç, 2017, s. 49).

Avangart sanat akımının amacını writer bilinçsiz bir şekilde yerine getirdi; graffitinin özünde ve başlangıcında hiçbir zaman sanat yapma amacı taşımaması açısından sanatı hayata dahil etme konusunda başarılı ve samimi oldular.

“Dadaizm ve sürrealizm modern sanatın sonunu getirmiş iki akım olmasına rağmen kendi içlerinde karşıt konumlara sahipti ve karşıtlık onların başarısızlığına sebep oldu; buna göre “dadaizm, sanatı gerçekleştirmeden ortadan kaldırmak isterken, sürrealizm sanatı

ortadan kaldırmadan gerçekleştirmek istedi.” Daha sonra ortaya çıkan sityasyonistler ise sanatın aşılmasını talep ederken, bu aşmanın sanatın ortadan kaldırılması ile sanatın gerçekleştirilmesinin bir aradalığı sayesinde olacağını belirtmiştir”” (Debord, 2017, aktaran Karaoğlu, 2023, s. 94).

Graffiti 1960’lardan bu yana teknolojik ve sosyolojik unsurlardan dolayı farklı görüşlerle çeşitlense de özünü koruyan büyük bir graffiti topluluğu tarafından saydığımız unsurların çirkin taraflarından doğan sonuçlara maruz kalmadan uyum sağlamayı reddeden vandallar tarafından hala ayakta. Avangart sanat akımlarına dahil olan sanatçıların sokakta grafitiyle karşılaştıklarında gözlerinin kamaşması, etkilenmeleri, saygı duymaları ve writerları korumak istemeleri ve özenmeleri aslında bu sokak çocuklarının her şeyden habersiz sanat ile yaşamın kucaklaştığı yeni bir akım yaratmalarındandır. Bu cümlemizi destekleyecek örneklerden birisi Blek Le Rat adlı sanatçının Fransa’dan Amerika’ya yaptığı ziyaret sırasında graffitilerden oldukça etkilenmesi ve Fransa’daki işlerine bu kültürün öğelerini taşımasıdır.

“1980’lerde, hip-hop ile ilişkili graffiti Paris’e ulaştı, ayrıca şehirde ikamet eden 156 All Starz ekibinden Jonone gibi bazı Amerikalı yazarların da yardımıyla. David Fieni’nin kaleme aldığı "Paris'te Graffiti ve Sokak Sanatı" adlı kitapta, yazar yıllar içinde bu çağdaş çalışmanın kökenlerini, gerçekleştiği yerleri ve Bando, Blek le Rat, Mode 2, Invader, Skii, Ash.2, OENO, Miss.Tic, Dja’louz, Septik, El-Seed, l’Atlas, Monsieur Chat, Seth, Levalet ve Mygolo 2000 gibi bazı tanınmış yazar ve sanatçıları içeren bir genel bakış sunar. Fieni, genel bakışını Paris’in kendi kendisiyle, banliyölerle ve konut alanları arasındaki ilişki, graffiti ve sokak sanatı kategorileri arasındaki akışkan çizgiler ve Paris bağlamında grafiti üretimini etkileyen illegalite ve estetik eksenlerin nasıl kesiştiği üzerine odaklar” (Ross, 2016, s.217).

Graffiti gerçek ruhuyla yapılan işler kendini sokakta var etmiştir; sesisini duyurmak için sergilere, müzelere, galerilere ya da medyaya ihtiyaç duymamıştır. İşleyişten kaynaklanan sorunlarını sistemle çözemeyeceklerini bildiklerinden ya da buna ihtiyaç duymadıklarından vandalist tavırlarıyla writerlar, bireysel olarak bulundukları durumdan herkese eşit bir şekilde pay çıkartmış kendi camiaları hariç çalışmalarının anlaşılıp anlaşılmaması umurlarında olmamıştır.

“Öte yandan, şehir manzarasına etiket yazma eyleminin kendisi yazarlık anlamına gelir. Stilize ismin uygulanması, hem yazarın kimliğiyle hem de bu görsel pratik etrafında gelişen alt kültürler içindeki statüsüyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğundan çok önemlidir. Her ne kadar şehirde yaygınlaştığı için grafiti yazımı potansiyel olarak herkes tarafından erişilebilir olsa da, yazarlar halkla iletişim kurmakla ilgilenmiyor; sadece birbirleriyle iç diyalog oluşturmakla ilgileniyorlar” (Waclawek, 2011, s. 13).

Avangartlar ise çalışmalarını eleştirdikleri sanat camiasının yeniliğe susamış burjuvaların elitist mekanlarında buldu writerlar ile aralarındaki fark graffiti herkesin hayatına sızarken diğer akımlara dahil olan çalışmalar öfkesini sorunlu oldukları kişilere onların sahip olduğu yönetebildiği alanlarda kustular bu insanlar yeni ve güçlü olduğu sürece kendilerine küfür edilmesinden rahatsız olmayacak kültür endüstrisinin kuklalarıydı, avangartlar onaylandıklarında camianın içinde kayboldular.

“Avangard sanatçının toplumsal rolü, izleyicinin algısını ve anlayışını genişletmektir. Fakat öte yandan sanatçı, izleyiciye bu konuda basınç uyguladığında, izleyici kitlesi uysal bir biçimde boyun eğerse sanatçıyı besleyecek olan diyalektik çatışma gerçekleşmeyecek ve sanatçının etkisi yok olacaktır. Sanatçı, sanatı için özsel olan bireysellik ve mesafeyi, toplum tarafından onaylandığında veya dışlanıp reddedildiğinde koruyamaz. Çünkü onaylandığında, toplumun içinde erir, eleştiri için aldığı mesafe yok olur, tamamen dışlandığında ise görmezden gelinir ve yok sayılır, böyle olunca sanatçı mesajını iletmez. Avangard sanatçı, çok ince bir ip üzerinde yürümektedir” (Sorguç, 2017 s. 40).

Öncü birliğin yola çıkarken sanat piyonu olmak gibi bir amacı olmasa da Dushamp’ın sergilenmesi için gönderdiğini söylediği pisuar ile bugün neredeyse her sergi salonunda, müzede gördüğümüz hazır nesnelerin aynı amaçla yola çıktığını söyleyemeyiz. Dushamp’ın bu eleştirisini hazır nesne aracılığıyla tekrar tekrar sunması bile amacı konusunda soru işareti yaratmasına neden olduğu düşünülecek olduğunda ve şok etkisi yaratmasından sonra sanat camiasının heyecanla ona kucak açması bu provokasyonun sadece kabul edilene kadar, çok kısa bir zaman için geçerli olduğu söylenebilir. Dushamp da nesneleri seçerken uzun uzun paragraflarla açıklamalar yapılması gerektiğini dolayısıyla nesnelere derin anlamlar yüklediğini, neden özellikle bir nesneyi seçtiğini, estetik bir amaç taşıyıp taşımadığını tartışmaz hatta bu nesneleri üretenlerin

sanatçılardan çok daha üstün olduğu söylemi üzerinden sanat camianın sunduğu mekanlar içerisinde sanatı yok etmek isteyen avangardların çalışmaları kendilerinden ve samimiyetlerinden bağımsız olarak kokuşur; Duchamp bu nedenle sanatın bittiğini açıkça ifade eder.

“Duchamp’ın provokasyonu, imzanın eserin niteliğinden önemli sayıldığı camiaya yöneliktir. Burjuva toplumunun sanatın u reticisinin bireyler olduğu tezini sorgulamaktadır.²⁶ Fakat bu provokasyon ancak bir kereliktir. Zira Duchamp’ın imzasını taşıyan şişe süzgeci (yine bir hazır nesne) müzede sergilendikten sonra provoke edici olmaktan çıkar. Bugün artık Tarihsel Avangard’ın sanat kurumuna isyanı sanat olarak kabul edildiğinden Neo Avangard’ın asiliği gerçek olmaktan çıkar.”(Sorguç, 2017, s. 46).

Avangart anlayış dahilinde olan akımlar her ne kadar sokakta var olmamış ve sanatçı çalışmaları açık hava heykelleri, happeningler ya da arazi sanatı gibi alanlar haricinde kendilerini göstermemiş olsalar da günlük hayata, kent yaşamına, sokak, kamu ilişkilerine, elitist tavırdan uzaklaşmak gibi bir yol izlemeleri gibi alanlarda graffiti ve sokak sanatıyla ilişkin benzerlikler gösterir ayrıca avangart akım yeni ve Saint Simon’un da söylediği gibi keskin olan neredeyse her sanatsal harekete sahip çıkar. “Yaptığımız alıntıdan anlaşılacağı üzere Saint Simon’a göre sanatçılar, bir devrimi gerçekleştirilebilecek potansiyeli olan halkı dönüştürme gücü ne sahip kişilerdir” (Sorguç, 2017, s. 40).

Saint Simon’un herkes sanatçı olabilir anlayışı avangartların alt kültürlerden gelen sanat eğitimi almamış writerların graffitilerini neden içtenlikle karşıladıklarını anlayışlı kılar. “Saint Simon’a göre sanatçı denilen kimse hayal gücünün hizmetindedir. Manevi açıdan yol gösterenler ile nesnesine bir duygulanımı olan herkes sanatçıdır” (Sorguç, 2017, s. 40). Buna karşın devrimci rolü reddeden sanat sanat içindir anlayışına sahip diğer avangart kesimin varlığı reddedilemez olsa da graffitinin devrim yapma amacı gütmekten kamuda rahatsızlık yaratan kendileri için yaptıkları graffitiler birbirlerinden farklı her iki avangart anlayış için de geçerlilik sahibi olur ve sevilir. Özellikle bahsettiğimiz ikinci gruba dahil olan avangartların sözün sembolik anlamını benimsemesiyle graffitiyi daha değerli kılması şu şekilde örtüşür: Graffitiler writerların isimleridir, bu isimler gizemli ve semboliktir writerın graffitiye başlaması için önce

ismini seçmesi gerekir nicki için günlerini harcayabilir bu nick writer hakkında çok şey sembolize ederken writer izleyicilerin bunun hakkında düşünüp düşünmediğini umursamaz ismi sadece kendi içindir zaten çoğu graffiti izleyiciler tarafından okunamaz graffiti harflerle ve kelimeler ile bir giz yaratır.

“Etiketleyiciler adlarını kendilerinin temsili olarak anlıyorlar ve bu nedenle etiketlerini kişiselleştirilmiş logolara dönüştürüyorlar. Yazarlar bir etikete karar verirken hem harflerin çizildiğinde birlikte nasıl görüldüğünü hem de kelimenin söylendiğinde nasıl ses çıkardığını dikkate alır. Bu nedenle isimler bazen, Merz veya Spie gibi, harfleri ritim ve hareket hissi veya görsel akış yaratmak için sırayla iyi çalışan anlamsız kelimeler olarak görünür. Diğer durumlarda, yazarlar etiketleri için anlamlı bir kelime seçip ona Revok veya Kase gibi alternatif bir yazım verebilirler. Bir etiket adı aynı zamanda bir tutumu aktarmaya veya yazarların kendilerini nasıl temsil etmek istediklerini açıklamaya da hizmet edebilir” (Wacklewew, 2011, s. 14).

Avangartlar şok etmek üzere kullandıkları araç ve taktiklerin tesiri beklentilerini karşılayamamıştır ve günümüze yaklaştıkça etkisini kaybetmiştir, graffiti ise faaliyetini sokaklarda sürdürdüğü için günümüzde artık çoğunlukla tanınıyor olsa da kamu ve yönetim tarafından şaşkınlıkla karşılanır.

“Sosyal bağlam veya şehir ne olursa olsun, insanların yasadışı şehir resmi hakkında konuşmak istediği görülüyor. Diyalog her zaman grafiti lehine olmasa da genellikle tutkuludur. İnsanlar grafiti ve sokak sanatı hakkında konuşmak istiyor çünkü şehirde var olan bu sanat formları herkesin erişimine açık, aynı zamanda gizemli ve tartışmalı” (Wacklawek, 2011, s. 7).

Bu konuyla ilgili çalışmaların sadece sokakta yer almasından ziyade şöyle bir ayrıntı vardır; writerlar ve sokak sanatçıları mekânsal olarak en tehlikeli sayılabilecek, yakalanma risklerinin fazla olduğu işlek sokak duvarlarında, gece yatan ya da hareket halinde olan trenlerde, sanatla daha uzak olan köhne mahallerinde komşularının duvarlarına graffitilerini yapmayı kendi camiaları tarafından daha yüceltici ve kendileri tarafından eğlenceli bulur. Kamu fertleri genelde; -buraya nasıl çıkıp yapmış, -bu kadar işlek bir caddede polis nerede, -sabah aşağı bir indim keratalar duvarı karalamış, -trenin camlarına kadar boyamışlar dışarıyı göremedim gibi şok etkisi yarattığını ve hayatlarını

fiziki olarak zihinlerini ise anlamlandıramadıkları bir görselle meşgul ettiğini çıkartabildiğimiz tepkiler verir.



Şekil 10- Almanya, IUP Crewin trende yolcu varken yaptıkları graffiti

Erişim: <https://124.im/8FmNza>

Sergi salonlarına giden insanlar ise ne ile karşılaşacaklarının farkındadırlar bunu sergi afişinden bile anlayabilirler; avangart bir ruh taşıyan eser ne kadar çarpıcı, yıkıcı, aşağılayıcı olsa da izleyici onu en fazla etkileyici bulabilir ilk ortaya çıktıkları zamanda şaşkınlıkla karşılanmaları haricinde etkisini kaybeder ve bu da zamanla sanatçıların hiç istemedikleri bir konumda kendilerini bulmalarına neden olur. Günümüze yakın bir tarihten itibaren galeri ve müze salonlarında sergilenen graffiti, sokak sanatı çalışmaları da aynı kaderi paylaşmaktadır fakat graffitinin özünü hala koruyan graffiti camiası için bahsettiğimiz pozitif farklılıklar hala geçerlidir.

“Post-Graffiti’, graffitiyi farklı bir bağlamda popülerleştirmeye ve yazarları birbirine tanıtmaya yardımcı olsa da, graffitiyi öz değerine kıymet vermemiştir. Alt kültürel bağlantıları ve yasadışı statüsünün analizi olmadan sadece başka bir resim tarzı olarak sunulan, tuval üzerine yapılan graffiti, kamusal alanda sahip olduğu hareket, ani oluş ve enerjiyi kaybetti. New York’un yüksek sanat sahnesini graffitiye çeken çok hamlık, galeri bağlamına aktarılamadı” (Wacklawek, 2011, s.60).

Sitüasyonistler dönemi fiziki anlamda kendini özellikle kamusal alanda gösteren sanatsal çalışmalarıyla ön plana çıkar zaten bu dönemde graffiti ve sokak sanatının tekniklerinden olan posterler, stenciller, spreyle duvarlara yazılan yazıların fazlalığı sokak faaliyetlerinin ne kadar etkin olduğu konusunda bizi aydınlatır. Sitüasyonistleri ileri avangartın bir uzantısıdır ve sanatı günlük yaşama dahil etme çabaları nedeniyle kamusal alanlar writer ve sokak sanatçıları kadar onlar için de önemli şeyler ifade eder. Birbirlerinden ayrıldıkları önemli noktalardan biri ise sokakların bu iki farklı grup için ne ifade ettiğidir.

“Bireyin Debord’un modern toplumun eleştirisi olarak kavramsallaştırdığı gösteriyi aşabilmesi için yaratıcılığı kullanması gerekmektedir. Birey böylece gerçeklikle temas etmiş olur. Yaratıcılık aracılığıyla ortaya çıkan şey ise hayatın ele geçirilmiş tutumunu benimseyen avangart sanattır. Dadaistler ve sürrealistlerin oluşturduğu avangart birikim kendinden sonra gelen Sitüasyonist Enternasyonal kuramın oluşmasında etkili olurken sitüasyonistler “gündelik hayatı, imgelemin ve yaratıcılığın hüküm sürdüğü bir oyuna, kenti de bir oyun parkına dönüştürecek bir devrim peşinde” koşturmuştur (Artun, 2019, s.10). Söz konusu bu devrim düşüncesi Fransa’nın başkenti Paris’te meydana gelen 1968 olaylarının şekillenmesinde önemli bir etken olmuştur” (Karaoğlu, 2023, s. 92).

Sitüasyonistler günlük yaşam ve sanatı birbirine karıştırmaya çalışırken sokağı araç olarak kullanır kamunun ve sosyal hayatın iletişimin bolca olduğu insanların etkileşim içinde olduğu sokaklar onlar için iyi bir araçtır fakat writerlar, sokak sanatçıları için sokak bir yaşam tarzıdır geldikleri, yaşadıkları, piştikleri yerdir.

“Sitüasyonistler ayrıca, gündelik ortama yapılacak sanatsal müdahalelerin halkı uyandırabileceği ve toplumun dönüşümünü sağlayabileceği kanısındaydılar. Yine Pinot-Gallizio, dev resimlerini bütün şehirleri kaplayacak, böylece şehirleri daha zevkli, dinamik ortamlara çevirecek ölçeklere taşımaya niyetliydi. Onun çok ortamlı, çok araçlı bir enstalasyonu olan Cavern of Anti-Matter (1959), bir atmosferin yaratılması ve manipüle edilmesine izleyiciyi de dâhil etmeyi amaçlıyordu” (Berkas, 2019).

Sitüasyonistler sanayi devrimi ve teknolojinin gelişmesinden sonra kapitalizmin tüm dünyayı etkisi altına almasıyla değişen psikoloji, toplumsal düzen ve sisteme içten bir isyan halinde olan entelektüellerdir, writerlar ise bunların yarattığı kötü

sonuçları toplumsal sınıfın en alt tabakasını ve doğurduğu trajediyi bizzat yaşayan köşeye itilen ve çeteye çekilen eğitimsiz gençler bu yüzden ne sitüaryonistler gibi bilinçli ve ideolojik yaklaşmışlardır ne de işçi sınıfı gibi provakasyon ya da eylem içine girmişlerdir; onlar çoğunlukla bir camia yaratmak ve kendilerini yeniden konumlandırmak istemiştir.

“Siyasi bir içerik olmaksızın da insanlar dertlerini anlatabilmek için duvarları yazıyla doldurmuşlardır. Hatta Baudrillard grafitinin politik olmadığını düşünmektedir ve ona göre “graffitiler gettolarda yaşayan insanların, kentlerdeki ayaklanmalarının bastırılması sonucunda ortaya çıkmışlardır” (Baudrillard, 2016, s. 144). Bu bağlamda, duvarlara ve vagonlara kendi imzasını, izini bırakmak, mesajını diğer gruplara ulaştırmak ve bununla gurur duymak, grafiticilerin temel yaklaşımı olmuştur” (Baudrillard, 2016, aktaran Gökova, 2020, s. 98-99).

Kapitalizmin en büyük silahı kültür endüstrisi kimseyi dışlamaz bu onların aşırı hümanist ya da eşitlikçi olmalarından kaynaklanmaz sanayi devrimi ve teknolojiyle birlikte artan tüketim üretimi karşılayamamıştır çünkü burjuva sınıfı oldukça küçüktür çare ise işçi sınıfının da bu tüketime dahil olmasıdır. Elindekiler ile idare ederek mutlu olmayı alışkanlık haline getiren işçi sınıfı ise bu kavrama oldukça yabancısıdır o zaman büyük algı operasyonlarıyla bu gerçekliğin değişmesi gerekir yoksa şirketler batacak, üretim duracak, teknolojinin gelişmesine ihtiyaç duyulmayacaktır.

“Kapitalizm sosyal yapıların itaatini sağlanması adına, en büyük silah olarak, bireyin biyolojik yapısında zayıf noktaları tespit ettiği ve bu çerçevede saldırıda bulunduğu görülmektedir. Örneğin özellikle yanlıs tüketim anlamında düşünüldüğünde, bireylerin isteklerinin, haz duygularının tüketime yönelik kötüye kullanıldığı görülmektedir. Marsist anlamda düşünüldüğünde kapitalizmin bu duyguları kötüye kullanarak işçi sınıfı bilinçlenmesini parçaladığı söylenebilir. Çünkü emeklerini satarak çalışan işçi, elde ettiği gelirini tetiklenen hazlarını doyurmanın peşine düştüğü bir tuzakla karşı karşıya kalmaktadır. Adeta aklını, vaktini zevklerini doyurmanın peşinde koşarak kullanmaktadır. Kapitalizm sosyal medya aracılığıyla hazları şiddetle tahrik ederek, bireyin cebini bu anlamda boşaltmaktadır. Böylelikle bireyi kendisine bağlı kılmaktadır” (Akyıldırım, 2020, s.73).

İnsanların doğasında gelişmek zorunludur; bu yüzden insanlar bir takım mutluluklarını değişimle takas etmek, ruhlarını akıllarına ayak uydurmak

mecburiyetinde bırakmışlardır. Sanayi devriminden sonraki gelişimin ise doğal olduğu tartışılır çünkü teknolojiyle birlikte iletişim araçları çeşitlenmiş, fazlalaşmış şirketler, politikacılar globalleşen medya aracılığıyla hep bir ağızdan aynı anda insanların en mahrem alanlarının bir ferdi olmuş, onlarla rahatça konuşmaya başlamışlardır.

“Gösteri günlük hayatımızın her alanını kuşatıp güçlü olandan güçsüz olana doğru tek yönlü bir iletişim kurarak bugünkü konumuna erişmiştir. Bu tek yönlü iletişimi sermaye reklamlar, her türlü tv programları (eğlence, tartışma, reality show vs.), haberler, sanat etkinlikleri, spor müsabakaları, savaşlar vs. aracılığıyla meydana getirmektedir. Debord bununla ilgili olarak “gösteri, öyle bir birikim aşamasındaki sermayedir ki imaj haline gelir” der (2017, s.23). Bir kartopunun yuvarlanması misali çığ halini alan gösteri de bizler ancak seyirci kalabiliriz. Ona müdahale edemeyiz. Bu büyük gösteride bizim konumumuz tamamıyla edilgendir. Böylelikle gösteri aktör değil seyirci üretir; yani modern insanı (Marcus, 2013, s. 117). Teknik gelişim ve gösteri arasındaki ilişki o kadar güçlü bir iş birliğine dayalıdır ki biz sanki bunun zorunlu doğal bir sonuç olduğuna ikna oluruz. Özellikle kitle iletişim araçları olarak beliren bu teknik gelişmeler tarafgir ve bütünüyle tek yanlı bir yaklaşım içindedir. Bunu bize gösteren ise çağa ait toplumsal ihtiyaçların bu araçlar aracılığıyla giderilmesi algısıdır. Bununla birlikte bilmemiz gereken kitle iletişim araçlarıyla bize dayatılan gösteri özellikle bu araçların doğasına ait değildir (Debord, 2017, s. 40-1)” (aktaran Karaoğlu, 2003 s. 93).

Bu oldukça kötü niyetli olan insanlar tüketim karşılığında toplumun zamanını satın almıştır üretim ve tüketim eşitsizliği sorununu çözmekle kalmamış düşünmeye, iletişim kurmaya, hissetmeye zamanı kalmayan insanları daha kolay ele geçirmiştir çoğu insan koca koca bilbortlarla el ele yürürken kendine dolayısıyla herkese yabancılaştığının farkında bile değildir. Sitüaryonistlerin ‘Asla çalışma’ sloganları bu yüzdendir, sistemden oldukça şikayetçi olan eğitimciler ve öğrenciler üniversite duvarlarında boy gösteren bu ve bunun gibi birçok yazılar yazmış iletişim aracı olarak kullandıkları üniversite duvarlarında yürüttükleri propagandaları sayesinde üniversite faaliyetlerini durdurmuş büyük bir hareket zincirinin ilk halkalarından olmuşlardır.

“Öncelikli olarak gençlik kendi varlığının toplum nezdinde kabul görmesi için kamusal alanda sahneye çıkmayı amaçlamış ve bu çerçevede sahneye çıkış yolları aramaya başlamıştır. Eğitime daha fazla pay aktarılması ve okul yönetimine öğrencilerin katılımının sağlanması vb. nedenler ileri süren öğrenciler kamuoyu gündemini

meşgul etmeye başlamıştır. Öğrencilerin öncülük ettiği 68 olaylarıyla birlikte birçok ülkede daha önce pasif olan toplumsal birçok sınıf ve grup siyasal ve toplumsal sahnenin düzenlenmesi ve işletilmesi ile ilgili etkin bir faaliyet göstermeye başlamıştır” (Tuncel, 2010, s.85).



Şekil 11- Sitüasyonistlerin Reklam Afişlerine müdahalesi

Erişim: <https://124.im/QMwt>

Burada tezimiz için önemli olan bir detay da sokak sanatının oldukça kullandığı tekniklerden poster, stencil, sticker ve afişleme geleneğiyle kitlesel ve yoğun olarak ilk olarak bu olaylarla birlikte karşılaşırız. “1960’lı ve 1970’li yıllardaki öğrenci isyanları sırasında protestocular görüşlerini posterler ve boyalı sözlerle kamuoyuna açıkladılar. Fransız öğrenciler sıklıkla günümüz şablon hareketinin öncüsü olan pochair (stencil graffiti anlamına gelen Fransızca kelime) tekniğine yöneldiler” (Ganz, 2004, s. 8).

Ben Yüzyılı belgeselinde Edward Bernays’ın gazete, radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarını kullanarak kapitalizmin yayılması, işçi sınıfının tüketim toplumuna hızla dahil olmasında büyük bir etkisi olduğu ve etkin olduğu dönemde tüketimde patlamalar yaşandığı sonucuna varıyoruz. Bernays’ın burada kullandığı yöntem Freud’un psikanaliz kuramından gelmektedir insanların temel ihtiyaç anlayışlarını kökten değiştirir ve pazarlamak istediği nesnelere soyut anlamlar

yükleyerek değerleri metalaştırır. Örneğin kadın haklarını için düzenlenen büyük bir protesto Bernays için büyük bir fırsat yaratmış ön sıradaki kadınların kameraların oldukça yoğun olduğu basın açıklaması sırasında sigara yakmalarını planlamış ve özgür kadın, sigara bağlamını bilinçaltı mesajı olarak göndererek kadınlarda sigara içme oranı oldukça yükselmiştir.

“Freud sayesinde, Bernays sektörde daha önce kimsenin anlamadığı bir şeyi anladı: Eğer insanların duygusal güvensizliklerinden faydalanabilirseniz -eğer onların en derin duygularına ve yetersizliklerine dokunabilirseniz- söylediğiniz her lanet şeyi satın alacaklardır. Bu türden pazarlama, gelecekteki tüm reklamcıların kılavuzu haline geldi. Kamyonlar, erkekler için güç ve dayanıklılığın kanıtı olarak pazarlandı. Makyaj, kadınlar için aşık olunmanın ve daha fazla dikkat çekmenin yolu olarak pazarlandı. Bira, eğlenmenin ve partinin dikkat merkezi olmanın bir yolu olarak pazarlandı. Demek istediğim, Tanrım, hiçbir mantığı olmasa da, Burger King piyasa hamburgerleri için, ‘Nasıl istersen öyle olsun’ sloganını kullandı” (Düşünbil, 2016).



Şekil 12- Edward Bernays tarafından, Paskalya töreninde gerçekleştirilen propaganda: Amerika, 1929

Erişim: <https://l24.im/MAE4oV1>

Bu tarz karakterler kitle iletişim araçlarının avuçlarının içine alırken her ne kadar bir yandan da sokakları reklam afişleriyle, bilbordlarla işgal etmeye çalışsalar da sokak kamuya aittir ve herkesin söz söyleme hakkı vardır. Bu durum sanatı günlük yaşama dahil etmeye ve bu tarz manipülelere karşın çalışan sityasyoistler için duvarları iyi bir iletişim aracı olur. Şirketler ürünlerinin sityaryonisler fikrin writerlar ise kendilerinin reklamını yapar sokaklardaki görsel karmaşanın ve görünür olma savaşının nedeni insanların etkileşime en açık ve savunmasız olduğu akış dışarıdadır karşılaşacakları imgeleri kendileri seçemezler.

“Tagging genellikle grafiti sahnesinde adını duyurmak ve kendine bir yer edinmek amacıyla yoğun bir hızla gerçekleştirilen bir faaliyettir. Bu amaçla, taggerlar yaygın bir reklam stratejisi kullanır: aşırı maruz bırakma. Bir tag'i yüzlerce veya binlerce kez yazmak, bir tagger'a diğer taggerlar arasında bir miktar itibar kazandırabilir, ancak bütünde altkültürde bu yoğun şekilde zorlayıcı olarak görülmez. Yine de, büyük, karmaşık ve renkli duvar resimleri (mural) yapmak gibi bir amacı olmayan bazı yazarlar, tüm grafiti kariyerleri boyunca tagger olarak kalır. Serbest bir alanda yapılan grafiti yazısının son derece bağımlılık yapıcı doğası ve topluluktan kazanılan potansiyel saygı, taggerların rekabetçi faaliyetlerine olan ilgilerini kaybetmeden yıllarca tag yazmalarını sağlar. Özünde, tag yazmak tüm şehrin oyun alanı olduğu bir aktivite gibidir” (Waclawek, 2011, s. 16).



Şekil 13- Grafitinin yoğunlukta olduğu bölgeler

Erişim: <https://124.im/bmD>

Sokaklardaki bu savaşa graffiti dilinde cross diyebiliriz. Taglerinin, graffitilerinin, duvar resimlerinin üzerine saygı duymadan yapıştırılan reklam afişlerini kendilerine ait olsun olmasın writerlar ne zaman görse söküp atarlar. Aynı tepkiyi punkçılardan, duvar yazıcılarının da verdiği tahmin edilebilir çünkü bu ürünler zaten insanların en iyi görebileceği, dikkat çeken yerlere yapılır bu yüzden aslında bunların arasında genellikle kasıtlı olarak bir saldırı söz konusu değildir çoğunlukla var olma savaşıdır. Boya ve spreyle müdahale edilen reklam afişleri, bilbortlar, mağazalar ya da kasıtlı bir şekilde reklam ürünü olarak izinsiz kullanılan graffitiler, duvar resimleri, topluma mal olmuş sloganlaşmış duvar yazıları, yerlerinden sökülüp sergilenen stencilli duvarlar vb. gibi örneklendirilebilecek yığınla olaydan bahsedilebilir. İki farklı tarafın niyetleri ele alındığında writerlar için konuyu şu şekilde özetleyebiliriz; sistemin işgal ettiği sokakları sanatla crosslamak.

“Sokak sanatı ve grafitinin tanımı gereği, her sanatçının kendi sosyo-politik mesajını iletmek gibi bir amacı olmayabilir. Ancak, bu onların otantikliğini veya kalitesini etkilemez, yaratılışlarının arkasındaki amaç ün ve para peşinde koşmayı içermiyorsa, bu da beni bir sonraki tartışma noktasına götürür. Şimdiye kadar göstermeye çalıştığım gibi, punk kültürü ve grafiti kültürü ortak ideallere ve çok benzer mesajlara sahip gibi görünmektedir. Benzer şekilde, bu iki altkültür aynı zamanda benzer 'tehditler' ve tartışmalı yönler de paylaşıyor” (Fazzari, 2013, s.29).

İkinci taraf için ise konu mücadele ya da karşıtlık değildir onlar sadece sömürür markalarıyla dalga geçen zarar veren sokak sanatçıları ya da writerların üretimlerini daha çok genç çekmek ya da popüler güncel olandan faydalanmak amacıyla reklam ürünü olarak kullanmaktan hiç çekinmezler.

“Reklamcılık, 'yaratıcı endüstrilerden' biri olarak, kentsel ekonomilerde önemli bir rol oynar. Şehirler uzun süredir tüketimin merkezi olmuş ve açık hava reklamları, kelimeler ve görüntüler etrafında oluşturulan bir kentsel alanın önemli bir faktörü olarak gelişmiştir. (Cronin, 2010) Modern işletmeler için tüketici ihtiyaçlarının kalıcı değişimini tespit etme ve reklam kavramı içinde daha yaratıcı bir pazarlama formu geliştirme zamanı gelmişti. Keith (1960)” (Dobrev, s.11).

Sitüasyonistlerin ve punk akımına dahil olanların oldukça kullandığı bir sanatsal pratik olan kopyalama, değiştirme, çoğaltma; sanatın orijinallğine ve dokunulmazlığına karşıt geliştirilmesi geleneksel anlamda bilinen sanatın ne olduğuna dair açıklamalarda eklemelerin ve değişimlerin oluşmasına neden olmuştur.

“A5 boyutunda, zımbalı olmayacak şekliyle edinenlerin de fotokopi ile çoğaltmasına imkân tanıyan fanzin, farklı isim ve içeriklerle çıksa da ağırlıklı olarak aynı isimle yayın hayatına devam etmiştir. Mondo Trasho fanzini ve kendisinden sonra gelen çeşitli fanzinler, kes-yapıştır üretim tarzıyla ele alındığında, her ne kadar diğer kavramlarla ilişki içerisinde olsa da, Jeppesen’in öne sürdüğü (2016) teorik temellerden ilki olan DIY (Kendin-Yap) Medya ve Kültürü kapsamına daha yakın görünmektedir” (Serbes ve Güzel, 2020 s.703).

Graffiti sokakta öğrenilen bir eylem olduğundan çaylaklar duvarlarda gördükleri graffitilerden harf style çalmaları, kopyalayıp değiştirmeleri hızlı ve seri olmaları bakımından özdeşleşirken aynı zamanda zaten hazırda var olan legal sokak nesneleri üzerine illegal bir şekilde müdahale ederek değiştirme, dönüştürme sokakta olanları kendine mal etme amacı içerisinde hareket ederler.

“Üç terim arasında ince farklar olmasına rağmen, kültürü engelleme genellikle kamuya açık olarak sergilenen kültürel, dini ve siyasi ürünlere, ikonlara, işaretlere, logolara ve resimlere, reklamlar da dahil olmak üzere zarar verilmesi, çarpıtılması, yeniden yapılandırılması, alt üst edilmesi ve/veya bozulması anlamına gelir. Farklı, bazen mizahi veya alaycı bir mesaj yaratmak için. Öte yandan, adbusting, bireylerin veya grupların bilinçli olarak bir işletmenin, şirketin veya kuruluşun reklam mesajını çarpıtarak ve/veya parodi yaparak farklı, bazen mizahi bir mesaj yaratmaları şeklindeki bir kültürü engelleme türüdür. Örneğin, bazen reklam sloganlarına ve resimlerine kelimeler veya resimler eklenir veya çıkarılır. Genellikle bunlar tabelalarda ve reklam panolarında yapılır, ancak videolarla da yapılabilir (örneğin, YouTube.com'da yayınlanır)” (Ross, 2016, s. 7).

Graffiti ve sokak sanatının vandalist tavrı, punk akımının anarşist yaklaşımıyla oldukça benzerlik gösterir.

“1980'lere gelindiğinde, punk ve hardcore müzik grafiti üzerinde hayati etkilere sahipti. Los Angeles'taki grafiti yazarı Power, grafitiye başlaması hakkında konuşurken, grafitinin ethos'unu anlamadan önce

Los Angeles'ta punk rock gruplarının isimlerini yazdığını söylüyor. "Sadece punk gruplarının isimlerini yazıyorduk ve hepimiz lakaplarımız vardı, benimki o zamanlar 'moocher' idi... ve sonra tüm o New York şeyleri gelince, onu öğrenmek ve bunu bilmeden önce türünü öğrenmek eğlenceliydi." Power, Martha Cooper ve Henry Chalfant'ın Subway Art adlı kitabından bazı daha geleneksel grafiti kurallarını öğrendiğini hatırladığını belirtiyor, ancak punk rock ve hardcore müziğin muhalefete kök salmış olduğunu ve grafitinin karşı kültür ruhuyla mükemmel uyum içinde olduğunu belirtiyor. Power, Los Angeles'ta daha geleneksel grafiti yazarlarıyla tanışmaya başladığında, vandalizm yapma arzusunun o kadar benzer olduğu için punk rock etiketlemesinden grafitiye kolayca geçtiğini anlattı”(Wrest, 2012, s.11).



Şekil 14-Punk ve grafiti kültürüne dair öğeler

Erişim: <https://media.istockphoto.com/id/851049534/photo/sticker-art-in-hackney.jpg?s=612x612&w=0&k=20&c=lfQFHSYB8-kB3QkcpGYnl6acjRIdkX6vID4oXEjCeMI=>

Punk akımının sloganı haline gelen kendin yap olayı stencil, poster, sticker gibi sokak sanatçıların ve writerların oldukça kullandıkları teknikleri doğurmuştur evde kolayca çıkarılan şablonlar, bilgisayardan yapılan kolajlar hız açısından pozitif bir değere sahipken yakalanma riskini de bir o kadar azaltır bu writerlar için daha fazla yayılma anlamına gelirken camiasında punk üretimleri kadar değerli değildir çünkü graffiti camiasındakiler için kendi aralarında bir üstünlük gösterme ve yarış içerisinde olma durumu hakimdir. Bir işin yapılma koşulları ne kadar zorsa ya da style ne kadar farklıysa saygınlık o kadar fazla olacaktır bu nedenden olacak ki punk rüzgarlarının oldukça estiği dönemlerdeki sticker, stencil ve posterler küçüklü büyüklü birbirine benzer çoğunlukla anonim şekilde duvarlarda, direklerde, elektrik panolarında birbirlerinin içine karışmış bir görüntü ortaya koyar tüm bu sıralamalardan sonra bizim analizimiz yukarıda bahsettiğimiz punk akımındaki umursamazlık ve rahatlık durumu kendi aralarında da devam ederken writerların ve bazı sokak sanatçıların umursamazlığı kendi camiası haricindedir punk gruplarında kişisel olarak ve üretilen işlere bakarak içsel bir bütünlük, dışarıya karşı mücadele tavrını görebilirken writerların daha bencil ve daha farklı karakter tiplerine, hayat görüşlerine sahip oldukları analizini yapabiliriz. Örneğin daha karışık ve zaman isteyen stenciller, boyut olarak duvara sabitlenmesinde zorluk çıkartacak kadar büyük posterler, dijital seri üretim stickerlar yerine hello my name is stickerları üzerinde elle atılan tagler sivrilme hırslarının bir göstergesi gibidir. Tekniklerin temelleri her ne kadar punk akımından gelse de punkın mücadelesi dışarıya karşıyken, writerın ortak bir ideolojisi, mesajı olmamakla birlikte onların da dışarıyla sembolik bir mücadelesi vardır; fakat genellikle camiasında en iyisi olmak gibi bir kaygı taşır, bu yüzden writer aynı zamanda kendi camiasındaki yerini korumak için de mücadele eder.

“Graffiti yazma olgusunun gelişimi sırasında, yazarlar bir tür görsel rekabet yoluyla estetik sözcük dağarcıklarını geliştirdiler ve yazılı olmayan davranış kuralları ve hiyerarşilerle dolu bir alt kültür olarak örgütlendiler. 'Kral' terimi, 1980'lerde yazarlar tarafından başarılı ve üretken bir yazarı veya stil ve teknik ustasını belirtmek için kullanılmaya başlandı. Benzer şekilde 'kraliçe' kelimesi de kadın grafiti virtüözünü tanımlayacaktır. Bu imrenilen başlıklar yazarları grafiti tarihine yazdı. Örneğin, Lee [47] 'tarzın kralı' olarak biliniyordu, In 'kusma kralı'ydı ve PBS 'A'ların kralıydı' (New

York'taki 'A' metro hizmetinin trenleri anlamına geliyordu)). Her ne kadar yazarlar genellikle kral ünvanını yeteneklerini sergileyerek (örneğin, belirli bir tarzın veya belirli bir metro hattının kralı) elde etmek zorunda olsalar da, bazen yazarlar ya isimlerinin üzerine taç çizerek ya da kendilerinden şöyle söz ederek bu ünvanı kendileri için talep ederler: Krallar konuşuyor. Ancak alanda kendini kanıtlamanın böyle bir öz beyanı desteklemesi gerekir” (Waclawek, 2011, s. 26) .



Şekil 15- Tag örneği

Erişim: <https://i.pinimg.com/736x/4f/79/79/4f7979d8767743fa1986b572542df309.jpg>

İki taraf için de anonimlik ve giz önemlidir bunu punk akımına dahil fanzin kültüründe fanzinlerin sayısız, tarihsiz ve anonim olmasından writerın ise kendini başlı başına gerçek dünyadan soyutlama, kimliklerini gizleme, ne isminin ne yüzünün ne de konumunun bilinmesini istememesinden sisteme karşı aldıkları tavrın reddedici olduğu ve sistem tarafından kabul görmediği sonucuna varabiliriz. “Punk kültürünün yeraltına

özgü anlayışında olduğu gibi, fanzinler, fotokopiyi özgürleştirici bir araç olarak kullanarak anonim kalmayı başarabildiklerinde gerçek değerine kavuşur” (Serbes, 2020, s. 710).

Alt kültür olarak geçen punk ve hiphopun farklı kültürlerin kendilerine has özellikleri olduğu gibi onlar da giyim, jargon, tavır vb. konularda dikkat çekici bir tarza sahiptirler ve toplumdan bilinçli bir ayrışma yaşarlar. Hiphop kültürü içinde break dans, rap ve graffitiyi kapsar mcler, break dansçılar ve writerların da dahil olduğu bu gruba dışarıdan bakıldığında ilk dikkat çeken özelliklerinden biri bol giyimleridir. “Bu noktaya gelindiğinde, Hip-Hop ve Punk toplulukları, punkların grafiti yapmasından moda alışverişine kadar uzanan geniş bir kültürel alışverişe sahipti. Hatta iki kültür birlikte kaykay yapmaya başladı ve bu da Hip-Hop ve Punk toplulukları arasındaki yoldaşlığı daha da arttırdı” (Cenk, 2022). Halbuki farklı bir alt kültürün varlığı aslında herkes için geçerli olması gereken düzenin bazıları için geçerli olmamasından kaynaklanır. Ekonomik gelir eşitsizliği, ırkçılık, eğitim ve sağlık yoksunlukları gibi sorunlar yaşayan bir topluluğun cesurlarının, ‘Ben buradayım’ isyanı önyargılarla ve engeller ile karşılaşırsa da barışçıl ve sanatsal eylemleri onları güçlü kılar.

“Bu iki tür arasındaki etkileşimin en güzel yanı, kendin yap tavrına sahip işçi sınıfı topluluklarında ortaya çıkmış olmalarıdır. Nasıl ki ilk punklar bulabildikleri dandik enstrümanları çalmak için nabzı atan herkesi bir araya getirip iğrenç bir bara gitmişlerse, ilk hip-hop DJ'leri de ses sistemlerini enstrümanları yerine kullanmış ve parklarda gösteri yapmak için hoparlör sistemleri kurmuşlardır. Her ikisi de disko hareketinin, arena rock'ın, glam'in şatafatını ve ihtişamını reddetti. Ve her ikisi de zamanlarının uzmanları ve politikacıları tarafından tehlikeli, yozlaşmış ve uyuşturucu batağına saplanmış olarak kötülen gençlik hareketleriydi” (Cenk, 2022).

1.1.2. Graffiti ve Kültür Endüstrisi

Hiphopa dair bol giyinme kültürü radikal bir karar olarak doğmamıştır topluma karşı gösterilen bir başkaldırı ya da kimliklerini kabul ettirme çabası değil doğal bir kültür oluşumudur. Ekonomik olarak dar gelirli diyebileceğimiz mahallelerde yaşayan çocuklar ağabeylerinin, babalarının, tanıdık büyüklerinin kıyafetlerini giydikleri için bol kıyafetler içerisindeki genç kitle zaman içerisinde bunu bir tarz, kendilerini iyi

hissedecek bir moda haline getirmenin yolunu bulmuş ve bu hiphop kültürüne mal olmuştur. Bilindiği ve tezimizin ileriki kısımlarında da değineceğimiz üzere hiphop kültürü Amerika'daki siyahi mahallerinden doğmuştur, bu kültürdeki insanların tarihi bir takım zorluklarla birbirlerine daha çok kenetlenmesi içerisinde yaşanan doğal herhangi bir değişime daha hızlı ve kolay adapte olmalarına, yaşça küçüklerin teknolojinin ve iletişim araçlarının günümüzdeki gibi yaygın olmadığı göz önüne alındığında örnek görebilecekleri ve özenecekleri sadece kendi kültüründeki büyükleri olması kültürün daha tutulur olmasına neden olmuştur. Rap'in, break dansın ve graffitinin yetenekli insanlar tarafından geliştirilmesi ve daha görünür olmasıyla toplumdaki bakış açısı da zamanla değişmiştir. Radyolarda rap müziğin yayınlanan parçalarında mcler özellikle yaşam biçimlerinden, kayıplarından, kültürlerinden uzun uzun bahsetmişlerdir bu da toplumun diğer fertleri için onları daha tanınır hale getirmiş ve yaşamlarına yaklaştırmıştır bilinmeyen olmaktan çıktıkları gibi yaşadıkları ve verdikleri reaksiyonları daha anlaşılır kılmışlardır.

“Hip-hop'un çeşitli unsurları, hikaye anlatımı, sosyal eleştiri ve topluluk oluşturma araçları olarak kullanılarak, tüm neslin gerçeklerini ve isteklerini yansıtan önemli bir ifade biçimi haline geldi. Hip-hop, kıtalara yayıldıkça, farklı gruplarla rezonansa giren ve yeni ifade biçimleri ve alt türler doğuran bağlamlara uyum sağladı. Etkisi, dünya çapında sosyal, politik ve kültürel konuşmaları şekillendirmeye devam ettiği için katkıları, sadece müzik ve dansın ötesine geçmektedir” (Gemici, 2024)

Graffiti ve sokak sanatı için de geçerli olan bu durum gençler için bir çıkış noktası olmuş bölgelerinde verdikleri fiziksel savaşı duvarlara taşımış kozlarını linelerde, trenlerde ve duvarlarda boyayarak paylaşmışlardır. Sanata dönüşen yazılama, işaretleme geleneği onlar için bir çıkış varılan yer ise sıyrılma noktası olmuştur. 1920'lerde çeteler tarafından bölge sahiplenmesi geleneği çoğunlukla kavga ya da ölümlerle sonuçlanırken graffitinin iki taraf için de sınırları çizmeyi sağlayan bir uyarıcı haline gelmesi daha ve çözümçül bir yaklaşım geliştirmesi durumunu çıkış olarak varsayarsak graffitilerin gelişmesi, writerların saygı duyulan kişiler olması ve gençlerin bu alana yönelmesine sıyrılma diyebiliriz.



Şekil 16- İlk modern graffiti yazıcısı Cornbread

Erişim: [https://encrypted-](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcR32OdtRUm1bsMvhlUxT5hhw8jOu9QSM6SsKg&s)

[tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcR32OdtRUm1bsMvhlUxT5hhw8jOu9QSM6SsKg&s](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcR32OdtRUm1bsMvhlUxT5hhw8jOu9QSM6SsKg&s)

Tıpkı rap müzik ve break dans gibi graffiti de writera bir amaç vermiş, zorlu şartlar içinde yaşadıkları kültürün çoğunlukla ölümle sonuçlanan kaderine razı olmayarak savaşların mermilerle değil crosslarla olduğu bir camia yaratmışlardır. Bir altkültürün anlaşılması, kabul edilmesi toplum tarafından zorken diğer taraftan zorluklardan yaratıcılıkla sıyrılmaya çalışan gençlerin kamu tarafından ötekileştirilmeleri, yasa tarafından cezalandırılmaları çok da büyük bir engel değildir çünkü ötekileştirilmek onlar için yeni bir şeyden çok alışkanlıktır. Writerların ben buradayım çığlıklarını duvarlara yazmaktan vazgeçmeyişleri tren hatları boyunca şehirlerde gezen graffitileri artık kamu tarafından daha bilindik, sevilir ve kabul edilebilir kılarken beyaz gençler için ise isimleri dahil kendilerini baştan yaratabildikleri renkli bir dünya çekici gelmiştir çünkü sosyokültürel olarak iyi bir konumda olan bir birey de kendini var olduğu yerde rahat ya da ait hissetmeyebilir.

“Graffiti movementının orijinal pionyerlerinden birçoğu, DONDI, DEZ, KASE 2, SKEME, STAN 152, STAY HIGH 149 ve FUTURA

gibi isimler, siyahtı, aynı şekilde SEEN, PJAY, MIN ve CAP gibi birçok kişi de beyazdı. Ancak son on beş yıl içinde, grafiti yazma siyah çocuklar arasında daha az popüler hale gelirken, beyaz çocuklar arasında daha popüler hale geldi. Hip hop büyüdükçe ve geliştikçe, birçok yetenekli Afrika kökenli genç, maddi ödül olasılığı nedeniyle rap'i yazmayı tercih etti. Ancak, beyaz çocukların grafiti yazması, blues çalmaları veya rap yapmalarıyla aynı değildir. Beyaz çocukların grafiti yazması, kültürel hırsızlık veya taklit olarak algılanmamalıdır. Grafiti yazma - çoğu yerli Amerikan müziği formunun aksine - özellikle Afrika kökenli Amerikan kültürel geleneklerine sıkı sıkıya bağlı değildir - beyaz çocuklar, siyah çocuklar, esmer çocuklar, zengin çocuklar ve fakir çocuklar, grafiti kültürünün oluşturulmasına ve sürdürülmesine başından beri katılmışlardır” (Ross, 2016, s.206).



Şekil 17- Trenlerde stil savaşlarının başladığı sıralar: Amerika

Erişim: https://www.interviewmagazine.com/wp-content/uploads/2019/09/8592_dust_sin_stitch-copy.jpg

Graffitinin de rap ile birlikte yaygınlaşmasından ve gençler içinde popülerleşmesinden hatta diğer ülkelere sıçramasından sonra kültür endüstrisinin bu durumdan faydalanması çok geç olmaz çünkü kapitalizm ırkçı değildir kültür endüstrisi de düzenin içinde değil üstündedir ve kuralların konulmasında önemli bir faktördür o kadar tehlikelidir ki cezaların ya da baskıların yapamadığını bir çırpıda yapar ve kültürü içten parçalar. Kimliklerini gizlemelerinden yola çıkarak zaten kendi camialarındaki saygınlıktan başka bir popüleriteyi umursamayan writerların bu endüstrinin içine girmesi ailesinin ve kendisinin bulunduğu zor ekonomik koşullardır.

“Ancak, birçok beyaz çocuğun grafiti yazmasının nedeni, belki de sınıf çizgilerini takip eder. Grafiti, spor ve eğlence endüstriyel kompleksinin bir parçası değildir; yoksulluk koşullarından çıkış yolu sunacak büyük maddi ödüllerin hayali yoktur. Irk, bu ülkede fırsat erişimini sınırlamaya devam ettiğinden, renkli çocukların daha yoksul olma eğiliminde oldukları ve dolayısıyla yeteneklerini daha kazançlı girişimlere, akademik, spor veya müzik gibi şeylere odaklayabilecekleri daha muhtemeldir. Beyaz çocuklar grafiti yapmayı, ona maddi ödüllerin hemen gelmediği bir şey yapabilecekleri için uygularlar. Yani, maddi ödüllerin hemen olmadığı bir şeyde bulunabilecekler. Grafitiyi beyaz erkekler için talep etmeye çalışmıyorum veya beyaz ayrıcalığının grafitide işlemediğini ima etmeye çalışmıyorum, ancak bu alt kültürün temelde bir liyakat toplumu olduğu gerçektir” (Ross, 2016, s. 206).

Bu kültür, graffiti ve sokak sanatıyla ilgilenen bir bireyin uzun zamanını almasıyla bir yaşam biçimi haline dönüşür kısaca örnek verecek olursak bir writer gece yapacakları tren için diğer writerlarla sabahtan buluşup sketch çalışmaları yapar öğlen sketchinde kullanacağı boyaları seçmek ve satın almak için yola çıkar akşama doğru check etmek için tren garına gider girecekleri yerleri, güvenlikleri, trenin giriş çıkış saatlerini belirler, gece de boyar. Bir writerın zamanının büyük kısmını kaplayan graffiti diğer yaşamsal faaliyetlerini sürdürmek için farklı bir işle uğraşmasına engel olabilir. “Graffiti benim için Met; çünkü Metin hayatından graffitiyi aldığınız zaman geriye hiçbir şey kalmıyor” met gri şehrin çocukları. Kültür endüstrisi bu sorunu çözerken bir yandan da illegal, vahşi, writerın kendi için var ettiği graffitiyi legalleştirmiş, ehlileştirmiş, şeklini reklama yönelik neşeli, yumuşak eğlenceli ya da samimiyetsiz bir şekilde esnetmiştir. Writer kendisinin ve ailesinin geçimini sağlamak yani bir nevi yaşamak ile graffitinin özüne sahip çıkmak arasında kalmış bu da zamanla kendi içlerinde bölünmelerine, writerlar arasında farklı görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

“Bu sanatın toplum tarafından hızla benimsenmesi ve küresel ölçekte yaygınlaşması, galericiler, müzeler ve yayıncıların dikkatini çeker. Böylece, gençliğe hitap eden markalar sokak sanatının estetiğinden kendi reklamları için yararlanmaya, kamusal alanlarda yerel yönetimlerin de desteğiyle legal uygulamalar yapılmaya, galerilerde ve müzelerde sergilemeler başlar. Paranın da devreye girmesiyle işin rengi iyice değişir. Birçok muhalif sokak sanatçısı bu durumu vandal iken satılmış ve davaya ihanet etmek olarak görürken, kimileri de hızlı çalışma zorunluluğunun, çalışmalarındaki mesajı ve estetik boyutu

yeterince vurgulayamaması nedeniyle legal uygulamalara ve galerilerde sergilemelere olumlu yaklaşırlar” (Gökova, 2020, s. 98).

Sokak sanatı ve graffiti ele alınıp bir kıyaslama yapıldığında iki fark çok belirgindir; bir tanesi görsel diğeri ise amaçları doğrultusunda bu görsellerin nasıl şekillendiğidir. Graffiti bilindiği üzere writerın sitili ile uyumlu olacağını düşündüğü harflerin yan yana gelmesiyle veya onu temsil ettiğini düşündüğü, kendini özdeşleştirdiği bir kelimeyi ismi olarak seçerek duvarlara spreyle yazması üzerine oluşur. Writerın kendi hakkında ipucu veren yarattığı kimliğin, ‘ben buradayım’ mesajının ön planda olması amacının kısaca daha kişisel ve bireysel olduğu söylenebilirken, sokak sanatının aksine kendi ya da toplum için sanat yapma amacı taşımaması aralarındaki farkı anlamamızdaki temel unsurlardır. Sokak sanatçıları ifade etmek istedikleri konuları görsele döker kamu tarafından daha sıcak ve anlayışlı karşılanmaları anlaşılabilirliklerinin yüksek olmasından ve amaçlarının açık olmasından kaynaklanır.

“Montréal, uluslararası graffiti ve sokak sanatı uygulamalarına verdiği tepkiyle, küresel olarak yaşananları yansıtan bir tutum sergilemiş ve sergilemeye devam etmektedir. Graffiti ile ilişkilendirilen vandalizm suçundan mahkum olan bireyler için cezalar ciddi şekilde artmasına rağmen, sokak sanatı uygulamaları genellikle kültürel kurumlar ve medya tarafından daha fazla kabul edilir hatta desteklenir. Dahası, diğer birçok yerde olduğu gibi, sokak sanatçılarının çalışmaları genellikle graffiti yazarları tarafından eleştirilir” (Ross, 2016, s.255).

Graffiti bir karalama olarak rahatsızlık verirken sokak sanatçılarının daha çok ifadeleri rahatsızlık verir, bilinçlerinin bir dışavurumu olarak kendiyle alakalı duvarlara yaptıkları resimsel yansımaların yanında çoğunlukla toplumsal sorunlar, ideolojik fikirler, güncel aksaklıklar vb. gibi konuları ele alırlar bu da ikinci taraf için kamu tarafından anlaşılma, toplumu değiştirme, haber verme, uyarma gibi kaygılar taşıdıkları anlamına gelir. Kurumlara ya da özel sektöre ait olmayan bu yüzden toplumsal sınıf ayrımının geçerli olmadığı hepimizin ortaklaşa paylaşmak ve ihtiyaçlarımız doğrultusunda kullanmak zorunda olduğumuz dolayısıyla diğer bireylerle en çok etkileşime geçtiğimiz kamusal alanlar olan sokaklar bu doğası gereği toplumsal sorunların kitlesel tepkiye dönüşmesini olağan kılan alanlardır.

1.1.3. Propaganda Aracı Olarak Kamusal Alanların Kullanımı ve Graffiti

Meksika devrimi sonucu doğan muralismo sokak sanatını anlamamız ve toplumsal sorunların ifade edilmesinde sanatın kamu üzerindeki etkisine güzel bir örnektir. Muralismo sanat akımı Meksika Devriminin ardından kısa bir süre sonra ortaya çıkmış Latin Amerika Sokak Sanatı anlamına gelmektedir, sokak sanatında büyük bir duvara yapılan görsel anlamına gelen, sokak sanatı terimi olarak oldukça kullanılan mural kelimesi Latin Amerika kökenlidir. 1910'a kadar hükümetin başında olan Porfio Diaz'ın sürdüğü politika Meksika'da toplumsal sınıflar arasında uçuruma sebep olmuş azınlıkta olan burjuvazinin güçlenirken işçi, köylü sınıfı fakirleşmiştir. Bu rejim otuz bir yıl sürmüş, belli gruplarca ileriki seçimlerde Porfio Diaz'ın tekrar başa gelmesi ve toplumsal sorunların devam etmesi ihtimaline karşın devrim hareketlilikleri başlamıştır, gelişen isyanlara sert yaptırımları olsa da sonuç olarak devrimci hareketler amacına ulaşmıştır.

“Meksika’da 1920’lerdeki Eğitim Bakanı Jose Vasconcelos, Katolik kilisesinin halk üzerindeki baskısını kırmak, halkın yapılan yenilikleri benimsemesini sağlamak, Meksikalılara tarih bilinci kazandırmak için ‘Duvar Resmi Programı’ başlatmıştır. Keza halkın %85’inin okuma yazma bilmediği Meksika’da kitaplar ve söylevlerle yapılamayan etki duvar resimleriyle halka ulaştırılmak istenmiştir” (Karaca, sayfa 5).

Meksika’da okur-yazar sayısının az olması politikacıların duvar resimlerini seçmelerini daha anlaşılır kılmasının yanı sıra duysal, görsel olanın kurduğu köprü insanın yarattığı daha dar bir dünya olan yazınsala göre çok daha fazladır. (Berger, 2014). İzinli duvarlar ya da Kamu bina duvarları üzerinde mekana yönelik sanatsal çalışmalar toplum psikolojisi üzerinde oldukça etkilidir ve 1920’lerde Meksika Hükümetince uygulanan bu yöntem günümüzde hala sokak sanatının yönetimce suça meyilli bölgelerin iyileştirilmesi, sanat turizminin artması, sanatın propaganda aracı haline getirilmesi gibi amaçlarla kullanılmasına neden olmuştur.

Sokak sanatının sanatçıyı üçüncü kişiler olmadan kamuyla birebir iletişime girmesine olanak sağlaması, sanatın müzeler ya da sergi salonlarının dışına taşarak halkın her an karşılaşabileceği ve kamuya ait eserleri doğurması ve sanatçının ticari, siyasi, toplumsal bir baskıya uğramadan çalışmalarını sergileyebilmesi durumu onun en

önemli özelliklerindendir. Sokak sanatı izinli bir duvara legal bir şekilde uygulanabilir fakat bu örnekte ve günümüzde sokak sanatının hükümetlerce kendi kuralları altında legalleştirilmesi onun özünü bozarken sokak sanatçıları arasında ayrışmalara sebep olur. Duvar sanatının bir propaganda aracı olarak kullanılması Diego Rivera'nın da içinde bulunduğu sanatçıların ve Muralismo akımının eleştirilmesine neden olsa da Meksika yönetimi toplumsal amacına ulaşmakla birlikte duvar resimleriyle de dünyaca tanınmış bir bilinirliğe de sahip olmuşlardır.



Şekil 18- Dieoga Rivera ve mural çalışması

Erişim: <https://img-4.linternaute.com/vEdZvoUdbTvhKhWd-zsITVZt0zo=/1500x/smart/4001a769499942fc9fa7e6fd3df0ee83/ccmcms-linternaute/11447894.jpg>

Sokaklar ve sanat özellikle birleştiklerinde halkla güçlü ve etkileyici bir iletişim kanalı açtığı için propaganda aracı olarak kullanılması özellikle savaş dönemlerinde oldukça gözlenmiştir. 2. Dünya Savaşı sırasında savaşa bizzat katılmayı reddeden Amerika Birleşik Devletleri Almanya'nın tehlikeli yayılmacı politikası ve Japonya'nın Pearl Harbor sürpriz saldırısından sonra savaşta yerini almış 1942'de

savunma ve saldırı konusunda oldukça yarar sağlayacaklarını düşündükleri nitekim de öyle olan Office of War Information kurulmuştur. Bu kurumun savaş sırasında uyguladıkları propaganda teknikleri sayesinde askeri üstünlük ve kadınların savaş sırasında çalışmalarının teşvik edilmesiyle savaşın getirdiği ekonomik krizlerin önüne geçilmesi sağlanmıştır.

“Rakamlar üzerinden bir okuma yapmak gerekirse; İkinci Dünya Savaşı’nın başından itibaren Birleşik Devletlerin asker sayısında ciddi bir artış gerçekleşmiştir. Yaşanan bu artışta, daha önce de belirtildiği gibi belirli ya gruplarında orduya katılmayı zorunluluk haline getiren seferberlik yasalarının önemli bir etkisi vardır. Ancak, orduya katılma konusunda gönüllülüğü teşvik eden askeri propaganda çalışmalarının bu rakamlara sağladığı katkı da göz ardı edilmemelidir. Çünkü, İkinci Dünya Savaşı döneminde ulusal düzeyde gerçekleştirilen propaganda çalışmalarıyla, orduya çok sayıda gönüllü asker kazandırılmıştır. Bu açıdan bakıldığında asker sayısındaki artışla, askeri propaganda çalışmalarının başarısının doğru orantılı olduğu söylenebilir” (Boyras ve Cantürk, 2014, sayfa499).

Geniş bir kitleyi etkisi altına almak isteyen Amerika Hükümeti’nin propagandaları için seçtiği en uygun ortam radyo, gazete ve duvarlardır. İllüstrasyonların mesaj kaygısı taşıyan sloganlaştırılmış cümleler ile birleştiği tasarlanmış görseller bir sokak sanatı tekniği de olan afişleme(poster) yöntemiyle kamusal alanlarda kendini göstermiştir. Aynı zamanda gazete, sinema ve radyolardan da propagandalarına devam eden Office of War Information’ın duvarlarda edildiği başarıyı kitle iletişim araçlarıyla karşılaştırdığımızda kitle iletişim araçlarının yaydığı ulusal ve uluslararası egemen söylem yönlendirmelerinin ulusu etkisi altına alma gücünü bir düğmeyle etkin hale getirmek bireyin elindeyken sokaklarda karşılaştıkları görselleri seçmek gibi bir durum söz konusu değildir.

“Afiş ve posterler ise propaganda ve antipropagandanın en yaygın ve en etkili kullanıldığı alanlar olmuştur. Hatta neredeyse “poster savaşları” denilebilecek bu süreç, tarafların stratejik propaganda araçları ve yöntemleri arasında yer almaktadır. II. Dünya Savaşı boyunca tam bir propaganda ve algı yönetimi rekabeti yaşandığı söylenebilir. “Poster Savaşları” diye nitelendirebileceğimiz bu dönemin genel olarak dört temel teması vardı. Bu temalar sırasıyla; “niçin savaşıyoruz?”, “düşman kim?”, “düşmana karşı savaşırsak başımıza ne gelir?” ve son olarak düşmana yönelik “bize karşı

savaşırınsanız başınıza bunlar gelecek!” şeklindedir. “Niçin savaşıyoruz?” teması ülkelerin ulusal ve uluslararası kamuoyu nezdinde kendi lehlerine oluşturmaya çalıştıkları bir imaj çalışmasıdır. Savaşa girmek için haklı bir sebep sunma gayesi taşır. Bunu yaparken de öncelikle ulusal kamuoyu hedef alınır. Savaş için toplum desteği sağlanmaya çalışılır” (Şahin ve Mercimek, 2020, s. 823).



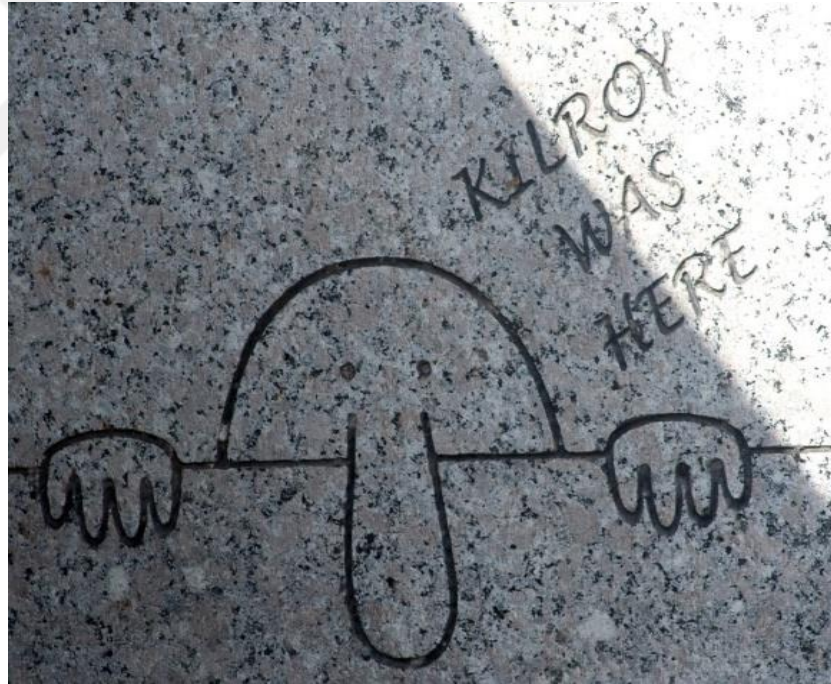
Şekil 19- Office of War Information'a ait bir afiş

Erişim: <https://www.washingtonpost.com/wp-apps/imrs.php?src=http://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp-content/uploads/sites/21/2017/04/iwantyou.jpg&w=1440>

Kişinin isteğinden bağımsız bir şekilde bilinçlerine sızan etkileyici görseller, kısa ama harekete geçirici cümleler bu kurumda özel olarak reklam sektöründe çalışan bilinçaltı tekniklerine hakim profesyonellerce birlikte hazırlanmıştır. Office of War Informantion'un ilerleme şekline baktığımızda sokak sanatının ve graffitinin aslında bir birey üzerinde ne kadar etkili olabileceğini görebiliyoruz. 68 Paris'i, Punk Akımı, Sitüasyonist Akımda oldukça karşılaştığımız sloganlaşmış duvar yazıları, Berlin Duvarında özgürlüğün bir simgesi haline gelen graffitiler her ne kadar bireysel ya da

fikir reklamlarından oluşsa da onları sanata yaklaştıran şey küresel etki altına alma, zihin işgalinden ziyade ifadeden ve dışavurumdan oluşmasıdır.

Posterler, afişlemeler ile bireyin vatani duygularına müdahale etme stratejileri iç politika için oldukça yarar sağlarken savaş sırasında şablonlardan(stencil) oluşan işaretlemeler düşman psikolojisini alt üst ederek diğer tarafın üstünlük sağlamalarına neden olmuştur. Modern anlamda graffitinin 1920’lerdeki erken dönem örneklerine bakıldığında da bölgelerin kime ait olduğunu belirlemek amacıyla yapılan işaretlemeler, şablonlar diğer taraf için uyarıcı olmuş ve karşıt taraflar için bilinçdışı bir korku sembolü haline gelmiştir üstelik graffiti tarihinde ilk tagır olarak kabul edilen Kilroy bir Amerikan askeridir ve savaştığı bölgelere ileride vatanseverliğin bir sembolü olacak “Kilroy Was Here” ifadesini bırakır. (Baykam, 2016).



Şekil 20- Kilroy Buradaydı

Erişim: https://live.staticflickr.com/2320/1782947423_84a8f9387f_b.jpg

Kilroy buradaydı ibaresiyle tag atma amacı geçtiği yerlerde bir iz bırakma ihtiyacı mıydı yoksa düşmanlara karşı takındığı bir tavır mıydı kimliğinin tam olarak belirlenememesinden dolayı bilinmese de diğer Amerikan askeri tarafından da taklit

edilmiş ve kitlesel bir harekete dönüşmüştür bu hareket diğer savaş birlikleri arasında da gözlemlenmiştir. Graffitinin bireyler tarafından psikolojik olarak rahatlama ve ifade etme aracı olması sokaklarda olduğu kadar savaş alanlarında da aynı hisleri paylaşan insanların oluşturduğu bir camia ve o camiaya ait bir aura oluşturmayı başarmıştır kıyaslamalar sonucunda vardığımız sonuç graffitinin bu kadar güçlü olmasının nedeni karşılaşılan zorluk karşısında aynı şekli almak zorunda kalan bireylerin kendi olarak var olma gibi bir imkan sağlamasıdır.

1.2. Modern Anlamda Graffitinin Oluşma Süreci ve Tetikleyen Etkiler

Hiphop kültürünün bir dalı olarak karşımıza çıkan graffiti kelimesini ve olgusunu modern anlamda karşılayan çalışmaların serüveni 1920’lerde sokak çeteleri tarafından, alan işaretlemesi olarak yaşadıkları ve sahiplendikleri bölgelerin duvarları üzerine spreyle yazılan çete isimlerine ve sembollerine dayanır. Zaman içerisinde çete üyelerinin suç, savaş ve genellikle ölümüyle sonuçlanan yaşamlarının duvardaki izleri kolektif bilincin bir yansıması olmaktan öteye geçip writerların bireysel ifadesine dönüşmüştür.

“Çetelerle graffiti arasındaki ilişkiler küresel düzeyde mevcuttur. Amerika Birleşik Devletleri’nde, çete grafitisi, duvarlarda, bedenlerde, danslarda, konuşmalarda ve giderek internet forumlarında görünen çeşitli medya sistemleriyle ilişkilendirilir. Çeteler, mahalle alanını tanımlamak, üye listeleri oluşturmak, bağlılık, kimlik, düşmanlık veya başka bireyler veya gruplarla ittifak sinyali vermek ve anıtlar oluşturmak için grafitileri kullanır. Çete yazısı genellikle çetelerin ortaya çıktığı daha geniş sosyal grupların kültürel yönlerini taşır ve diğer gruplarla bağlılık, düşmanlık ve ittifakın sembolik temsillerini taşır (Vigil, 1988; Alonso, 1999; Phillips, 1999)” (Ross, 2016, s. 48).

Alan işaretlemesi diğerleri için bir uyarı olmaktan çıkıp graffitiyle birlikte bireyin ‘ben buradayım’ derken yerin altından(underground) gelip üstteki sisteme varlığını kabul ettirmesi şeklini almıştır. Hiphop kültüründen olan rap, break dans ve graffiti kişi için bir sıyrılma, kimlik sahibi olma, sistemi kabullenerek oluşturdukları düzen içerisinde birbirilerine zarar vermektense problemin üzerine gitme gibi avantajlar sunmuş sanat aracılığıyla savaşan writerların kaderi çete üyelerine göre çok daha parlak olmuştur.



Şekil 21- Amerikan çete graffitisi

Erişim:

https://media.licdn.com/dms/image/sync/C4D27AQHe209sdYZYbA/articleshare-shrink_800/0/1714029972199?e=2147483647&v=beta&t=2zKPRH9BNQWwnA3Z3pb0Uv04Ze3K0UMqJ5x2RxoN69c

Amerika Birleşik Devletleri'nin oluşturduğu düzen içerisinde siyahilerin insani haklarını çok sonradan almaları ve günümüze kadar dayanan ırkçılık serüveniyle siyahilerin bu düzenden mahrum kalmaları sonucu kendi bölgelerinde yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak için farklı işleyen bir sistem kurmak durumunda kalmışlardır. Toplumun diğer fertleri için sosyal yaşam, psikolojik ve ekonomik rahatlık sayesinde kolaylıkla uyabilecekleri yasalar bu alt kültür için çok da geçerli olamamıştır bu yüzden yasadışı eylemlerin oldukça fazla olduğu bu bölgelerde gençler aileleri ve kendilerini geçindirebilmek için suça yönelim göstermiş, çetelere dahil olmak durumunda kalmışlardır. “Ancak yasal olarak eşitlik söz konusu olsa da icraatta eşitlik hep sözde kalmıştır ve siyahilerin aldığı hizmetler beyazlara oranla her zaman daha kalitesiz ve

yetersiz olmuştur. Yaşanan bu haksızlar, 1950 ve 1960'lı yılların sivil haklar mücadelesinin ana teması olacaktır” (Mızrak, s. 8).



Şekil 22- Afro-amerikalıların ırkçılığa karşı yürüyüşünden bir kesit

Erişim: https://i0.wp.com/sitn.hms.harvard.edu/wp-content/uploads/2020/07/library-of-congress-WzPxmB_tRlw-unsplash1.jpg?resize=1920%2C768&ssl=1

Bu altkültürün yapısına bakıldığında tarihsel süreçte benzer durumlar ile karşılaşan diğer toplumlar gibi oluşan haksız duruma karşın kural koyuculara savaş açmak yerine kendi aralarında bir şekilde yaşamayı öğrenmiş ve maalesef yasadışı yollar ile kazanılan yaşamsal ihtiyaçlarını canlarıyla ödemişlerdir. Bu durumu irdeleyecek olduğumuzda afroamerikanların ırksal özelliklerinden kaynaklandığı söylenebilir çünkü Amerika Kıtası'na geldikleri andan itibaren uğradıkları ağır ırkçılığa ve yaşam şartlarına karşın hayatta kalmayı bir şekilde öğrenmişler, çıkan Amerikan İç Savaşına kadar büyük kitlesel bir karşıtlık göstermemişlerdir.

“Savaşın temel nedeni, ekonomisi tarıma dayalı güney eyaletlerinde yoğun olarak ucuz işgücü mahiyetinde kullanılan köleliğin ülkenin Kuzey Amerika'nın batı bölgelerine doğru genişlemesi nedeniyle tartışılmaya başlanması ve sanayileşmiş kuzey bölgelerinde uygulandığı gibi tüm ülkede yasaklanıp yasaklanmayacağı konusundaki anlaşmazlıktı” (“Amerikan İç Savaşı”, 2024).

Düzendeki aksaklıklar diğer bir deyişle düzenin aynı topraklar üzerinde yaşayan afroamerikan bölgeleri için geçerli olmaması nedeniyle topluma kendilerini ait hissetmeyen gençlerin şehrin çeşitli bölgelerine isimlerini yazarak varoluşlarını

dayattıkları graffiti ve kuralları kendilerinin kurdukları graffiti camiası doğar. Graffitinin anarşist ve gerilla sanatı olarak tabir edilmesi belli açılardan kabul edilebilirken graffiti direkt olarak protest bir amaçlarla yapılmaz ya da siyasi bir tavrı yoktur. Graffiti writer için bölgelerindeki yaşamlarının, kişiliklerinin ve de tecrübelerinin bir ifadesidir bu yüzden görsel öğeler incelendiğinde aslında birer tarihsel metinler olduğu söylenebilir.

“Şehir manzarasıyla etkileşimde ve onu dönüştürürken yer oluşturma aracı olarak işlev gören kamusal sanat gibi, sokak sanatı da bir şehrin sürecinin bir parçasıdır. Sokak sanatı, bir kentin görsel kültürünün oluşumuna katkı sağladığı ölçüde, o kentin çevresine de yanıt verir. Çağdaş kamusal sanat projeleri ve sokak sanatı, bir şehrin kültürel yapılarının eğlenceli ve eleştirel incelemeleri olabilir. Bu anlamda, sokak sanatçıları 'resmi' kamusal sanatı nadiren kabul etseler ve kamusal sanat söylemi sokak sanatı analizinden tamamen yoksun olsa da, sokak ve kamusal sanat uygulamaları tamamen farklı değildir. Her iki model de nesneler, yerler, insanlar ve zaman arasındaki bir dizi ilişki olarak anlaşılabilir ve karmaşık bir alan olan bir şehir içinde düşünülür ve bağlamsallaştırılır” (Waclawek, 2011, s. 65).



Şekil 23- Amerika'daki bir banliyodan fotoğraf

Erişim: <https://i.pinimg.com/736x/2d/de/2e/2dde2effe3b4b68dfea175aeea339951.jpg>

Graffiti writerların yeni bir kimlik sahibi olmasına, toplumda hayal ettikleri kişi olarak baştan var olmalarına ve yeni bağımsız bir sistem içerisinde toplumun onlara layık gördüğü konum ve kuralları reddederek bireyin olduğu gibi kabul edildiği bir camia olanağı sağlar. Doğmadan önce aile fertlerinin bizim için belirlediği ve onların karakterinin, yaşamlarının ve beğenilerinin sonucu olan bir isim sahibi olur doğduktan sonra bu ismin altında bir numara ile birlikte tüm yaşamımız verilere dönüşür ve kayıt altına alınır. Ailelerimizin sistemde edindikleri toplumsal sınıfın içine doğar, sistemin bizim için belirlediği şartlar içerisinde imkanların ailemize sunulandan çok da fazla olamayacağı için farklı yeteneklerimiz, karakterlerimiz ya da hayallerimiz olsa da büyük bir çaba harcamadığımız takdirde olduğumuz sınırların içinden çok da uzaklaşamayız bu da bireye aidiyetsizlik hissi verebilir ve içte oluşan enerjinin birikmesi sonucu saldırganlık dürtüsü yaratabilir.

“Düşük sosyo-ekonomik düzey, çevresel kaynaklı (yüksek suç oranı, toplumsal şiddet vb.) olumsuzlukları da beraberinde getirmektedir (Attar, Guerra ve Tolan, 1994). Bu koşullarda yaşayan ve özdenetim düzeyi düşük olan ergenlerin, olumsuz çevre koşullarından daha fazla etkilendikleri ifade edilmektedir (Gardner, Dishion ve Connell, 2008; Lynam ve ark., 2000). Çünkü özdenetim düzeyi düşük olan ergenler, tehlikeli ve riskli koşullardan kaçınmakta veya daha olumlu deneyimler ve ortamlar seçmekte güçlük yaşamaktadır (Lengua ve ark., 2008). Bir başka deyişle özdenetim, ergeni olumsuz sosyal davranışların ortaya çıkmasında etkili olan olumsuz çevre koşullarından ve akran etkisinden korumaktadır. Özdenetimin bir boyutu olan dikkati düzenlemedeki sorunların hem sorunun yaşandığı dönemde hem de ilerleyen yaşlardaki saldırganlıkla ve suça yönelik davranışlarla ilişkili olduğu da görülmektedir (Kochanska ve Knaack, 2003; Zhou ve ark., 2007)” (aktaran Metin vd., 2017, sayfa 9).

Hayatını kazanmak için özel bir yetenek istemeyen, iş gücüne dayalı çoğu insanın yapabileceği işlerde az miktarlarda paralar karşılığında emek harcamak bahsettiğimiz bu enerjiyi atmak için yeterli olmak bir yana bu saldırgan enerjiyi daha da besleyebilir.

Toplumun bir parçasını oluşturan ötekileştirilmiş bölgelerde, şartlar dolayısıyla birlik beraberlik duyguları gelişmiştir; komşuluk, akraba ve aile ilişkileri sıkıdır, bahsettiğimiz dönemlere bakıldığında teknolojinin günümüzdeki kadar gelişmediği ve sonucunda iletişim ağının darlığı da göz önüne alınırsa çocukların ve gençlerin kendinden önceki

nesle büyük bir öykünme içinde oldukları gözlenmekle birlikte gelenekçi karakterleri ön plandadır. Çete üyeleri olan babalar, ağabeyler, tanıdıklar, yasal işler yapan büyüklerden daha baskın karakterleriyle öne çıkarlar genç olan neslin bu gibi dışarıdan güçlü ve savunmacı gözüken bireylerin izinden gitme olasılığı yüksektir. “Başka bir diğer problem, bireylerin yeni kimlikler bulmak için çetelere katıldığı varsayımından kaynaklanmaktadır. Bu husus ile ilgili olarak getirilen kanıtların çoğu, çete üyelerini muhtemelen onların çete aracılığıyla harcadıkları zaman, edindikleri dövmeler ya da giydikleri kıyafetler ile güçlü bir biçimde tanıdığını varsayar” (Sanchez-Jankowski, 2020, s. 95).



Şekil 24- Amerika banliyolarında çekilmiş çocuk fotoğrafları

Erişim: [https://external-](https://external-preview.redd.it/AYm128dALRru_5GKHezjTcgfwvqFBoebCMkMFfzXrLE.jpg?auto=webp&s=85126bcbc365b1f3591baf8547914bada14052c0)

[preview.redd.it/AYm128dALRru_5GKHezjTcgfwvqFBoebCMkMFfzXrLE.jpg?auto=webp&s=85126bcbc365b1f3591baf8547914bada14052c0](https://external-preview.redd.it/AYm128dALRru_5GKHezjTcgfwvqFBoebCMkMFfzXrLE.jpg?auto=webp&s=85126bcbc365b1f3591baf8547914bada14052c0)

Diğer itici gücümüz ise bahsettiğimiz aidiyetsizlik hissi ve yaşadığı toplumdan farklı hissetmenin ama yansıtamamanın biriktirdiği saldırgan enerjinin yasadışı işler yaparak tepkiye dönüşebilmesi ve çete üyeleri tarafından eylemlerinin pohpohlanarak çete içerisinde statü kazanabilmenin, kendisini önemli ve özel hissetmenin verdiği rahatlamadır.

“Amaçlar fırsatlarla uyuşmadığında “gerilmeler” ortaya çıkar. Albert Cohen’in (1955) muhteşem çeteler çalışması Merton’un anomi teorisi ile koyutlanan varsayımların çoğunu kullanmıştır. Muhtemelen bunlardan en önemlisi Cohen’in, çetelerin, bireylerin amaçları ve onların yeteneklerinin farkına varmaları arasındaki gerilimden yayılan hayal kırıklığını telafi etmek için bir alt kültür biçimi olduğu tartışmasıydı. Sonuç itibariyle, hem Merton’un hem de Martin Sanchez-Jankowski Nosyon, 4, 93-111 96 Cohen’in çalışmalarında, çeteler, damgalanmanın üstesinden gelmek ve statü edinmek için sapkın eylemlere katılan bireyler yığını olarak düşünülür. statü kazanmak için aşılması çok daha zor engellerdir” (Sanchez-Jankowski, 2020, s. 95).

Evrensel olarak müzik, dans, görsel sanatlar ve spor ile ilgilenen bireylerin önceden bir parçası olduğu etnisite önemsenmez ve bu bireyler sanatçı veya sporcu unvanlarıyla farklı, özel bir konuma sahip olurlar küçük bir bölge için de bu durum geçerlidir yetenekli diye tabir edilen bireyler o toplum için özel bir yere sahip olurlar. Mc’ler ve break dansçılar gibi writerlar da afroamerikan bölgelerinde sevildi ve saygı duyulmuştur, graffiti writerın yukarıda bahsettiğimiz biriken enerjisini en zararsız şekilde atmasını ve zararlı oluşumlardan uzak durmasını sağlarken bir yandan da çetelerden ya da yerin üstünden bağımsız yeni bir camia oluşturarak bu camiada en iyisi olmak gibi bir amaç vermiştir.

“Bu yazarların çoğu mükemmel kendi kendine yeten sanatçılar haline gelmişlerdi ve bazı sempatik yetişkinler (lise rehberleri) tarafından, graffiti çalışmalarının fotoğrafları ve eskizleriyle portföyler hazırlamaları ve üniversitelere başvurmaları konusunda teşvik edilmişlerdi. Bu, az veya hiç dikkate alınmayan önemli bir noktadır. ESPO, KR, VERT, AME, PSoup, KEST, DES, AMAZE, CYCLE, HUSH ve KAWS gibi ilk ve ikinci kuşak metro sonrası graffiti yazarlarının çoğu üniversiteye gitmiştir. Orada repertuarlarını genişlettiler ve dergiler, perakende işletmeleri başlatmak ve/veya güzel sanatçılar haline gelmelerine yardımcı olacak birçok beceriyi

öğrendiler. Tüm bunlar, gençliklerinde başarılı grafiti yazarları olan yetişkinler için kariyer seçeneklerini artırmıştır” (Ross, 2016, s. 207).



Şekil 25- Hiphop kültürü: Breakdance

Erişim:

<https://i.pinimg.com/originals/25/69/ab/2569abc08f5e58a3da4f90107768822a.jpg>

Tarihsel süreçte duvarlara ya da anıtlara yazılmış yazılar, semboller olayların; düşüncelerin, duyguların genellikle geniş kitlelerce bilinmesini, aktarılmasını, unutulmamasını sağlamak ve iz bırakmak amacıyla yapılmışlardır. Gerçekliği olduğu gibi aktarmak mümkün olmasa da dil insanın oluşturduğu harfler, kelimeler ve cümlelerden oluşan gerçekliğin daha kısıtlı ve küçük bir yansımadır, gerçekliği iletmenin iki yolu olduğunu düşünürsek görsel iletişim ya da sözlü iletişim kullanılabilir. Görsel iletişim diğerine göre ifadesi sağlam ve kapsamlıdır çünkü insan dili sonradan öğrenirken deneyimlerini doğrudan beri görsel şekilde edinir, dil ise yazınsal ele alındığında harfler yani sembollerden oluşur semboller gerçekliği oluşturan parçaları en minimal bir şekilde sembolize eder. Semboller bir şeyi işaret ederken, resimsel öğeler o şeyin kendisi olur bu yüzden grafiti dışarısı tarafından anlamlandırabilmesi zor üretimlerdir çünkü işaret ettiği şey sokak sanatına göre açık

değildir. Mağara resimlerine ya da Mısır hiyerogliflerine baktığımızda olabildiğince minimize edilmiş görsellerden oluştuğunu görürüz bu sembollerin hangi şartlar altında neden ve nasıl oluştuğuna dair çeşitli yaklaşımlar vardır fakat bir nedenin de gerçekliği tam olarak ifade etmek yerine işaret etmenin bir tercih olabileceğidir. Ghetto'dan doğan oradaki savaşta, yoksullukta, çeteleşmeler yüzünden her an ölümle burun buruna olan gençlerden uzun zaman alan ve eğitim gerektiren bir ifade biçimi geliştirmesini beklemek gerçekçi olmayabilir. Graffiti eğitim alınarak öğrenilmez, çaylakların writerlara ait sokaklarda gördükleri çalışmalarını taklit ederek ya da camiadaki büyüklerinin blackbookunu inceleyerek, sketch yaparken izleyerek öğrenilir. Temellerini kavramak için çok uzun, geleneksel bir yoldan geçmeleri gerekmez geriye kalan kısım kendi stylelerini amaçlarına yönelik nasıl şekillendirecekleridir çünkü graffitide style olarak kendini geliştirmek farklı bir saygınlık oluştururken şehrin çoğu yerine sıkça ve zor alanlara yapılan kolay kirli çalışmalar da ayrı bir saygınlık yoludur writerın karakterine göre değişkenlik gösterir. Bunun nedeni graffiti yapma eylemi iz bırakma, sisteme varlığını kabul ettirme ve alan belirleme unsurlarından oluşur bu yüzden graffiti açık bir ifade değil writerların yaşamına ve doğal olarak geldikleri kültüre bir işarettir.

1.3. Graffiti, Sokak Sanatının Yaygınlaşma Süreci ve Graffiti Camiası

Graffiti çete işaretlemelerinden writerın ben buradayım ibaresine dönüşmesiyle farklı tarzlarda çok sayıda graffiti ghettolardan çıkıp metro linelerına, tren vagonlarına, şehrin tamamına yayılmaya başlamıştır.

“Grafitinin en büyük ivmeyi yakalayıp önce ülkenin diğer bölgelerine, sonra da dünyaya yayıldığı New York'ta, 1970'li yıllarda metro trenlerinde yazı kültürü gelişti. Trenlerde yazmak, grafiti yazarının her ihtiyacına cevap veriyordu; prestij, şöhret, kendiliğindenlik, tehlike, iletişim ve rekabet sunuyordu ve şüphesiz alt kültürün büyümesinde kritik faktördü. Trenler, her mahalleden yazarlar arasında bir iletişim ağını kolaylaştırarak imza niteliğindeki grafiti stiline hem görsel hem de teknik olarak ilerlemesine olanak sağladı ve yazarlara, etiketleri kelimenin tam anlamıyla şehrin dört bir yanından dolaşıp görüldükçe 'tüm şehir' (geniş bir izleyici kitlesi) tarafından şöhret kazanma fırsatı verdi [45]” (Waclawek, 2011 s. 48)



Şekil 26- Şehri gezen tren üzerine graffiti

Erişim: https://www.boweryboyshistory.com/wp-content/uploads/2010/09/24BygoneJp.span_-600x372.jpg

Şehrin farklı kültürlerinden ve toplumsal statülerinden gençler arasında da oldukça popülerleşmesinin nedeni bir ifade biçimi olması ve aile, sosyal çevre ya da sistemin onlara biçtikleri role ister uysun ister uymasınlar kendilerini oldukları gibi kabul ettirebildiklerini hissetmeleridir. Uygulamanın illegal ve sisteme karşı aldıkları tavrın umursamazlığı yönetim tarafından kışkırtıcı, kendileri tarafından tatmin edicidir; çünkü belki de reddedişleri ilk defa bu kadar hissedilir, dikkat çekici ve kale alınır olmuştur bu yüzden eylemleri ortak ifadeleriyle edindikleri style ve tercihleri de kendi karakterlerini ifade eder.

“Sembollere gelince, yazarlar geleneksel olarak yıldızları, kalpleri, taşları, haleleri ve okları resmederler [41, 42]. Ok, vahşi tarzda görsel olarak şekillendirmek, yön sağlamak ve adın içinde hareket etmek için yaygın olarak kullanılırken, yıldızlar, taşlar ve halelerin tümü otoriteyi ima eder. Her ne kadar yıldızlar çoğunlukla dekoratif olsa da, taşlar yazarların zanaatlarında uzman kabul edildiğini veya kendilerini yetkin gördüklerini gösterebilir. Noktalama işaretleri açısından, yazarlar ünlem ve tırnak işaretlerinin yanı sıra nokta ve altı çizmeyi de

severler: ünlem işaretleri isme bir dizi hacim veya yoğunluk kazandırır; tırnak işaretleri çerçeveyi oluşturur ve adı vurgular; noktalar, yazarın her şeyi bu isimle söylediğini gösteriyor; ve ismin altını çizmek görsel olarak onu destekliyor, bir kez daha vurguluyor. Yazarlar bu unsurların yanı sıra çizgi, doku, kompozisyon, kütle ve renk gibi biçimsel niteliklerle de ilgilenirler. Yazarlar, harfleri modelleyerek - onlara üç boyutluluk hissi vererek - parçanın mecazi olarak hareket etmesine izin veriyorlar. Yazarlar bir eserin yaratılmasında sadece isimlerini yeniden formüle edilmiş bir alfabeye boyamakla kalmıyor, aynı zamanda harflerini destekleyen, vurgulayan, çerçeveleyen ve estetikleştiren unsurları da dahil etmeye özen gösteriyorlar. Bu amaçla, arka planlar boyanır ve bazen harflerin yerine geçen karakterler veya semboller kullanılır” (Waclawek, 2011, s.46).



Şekil 27- Tren üzerine graffiti uygulamaları

Erişim:

<https://i.pinimg.com/originals/eb/5c/fb/eb5cfbe66f64c2d3503d362a0dbd4c1e.jpg>

Graffiti metro lineleri boyunca devam ederken tren boyayan writerlar saygınlık kazanmaya başlamıştır çünkü gece trenlerin hareket etmediği saatlerde korunan metroya sızmak zordur, bu suçun yaptırımını da duvar boyamaya göre daha fazladır tren boyarken

ekstra olarak tren hattına güvenli bir şekilde girilebilecek yerler araştırılmalı, gerekirse teller kesilmeli ve güvenliklerin kontrol saatleri tespit etmek için uzun gözlemler yapılmalıdır. Tren çoğunlukla toplu bir şekilde boyanır bunun sebebi ne kadar çok vagon kapatılırsa iş o kadar değerli olur amaç genellikle crew olarak treni baştan sona kapatmaktır; buna wholetrain denir.

“Zamanla trenlerin dış cephelerindeki parçalar dört ana kategoriye ayrıldı: yukarıdan aşağıya: end-to-ends, whole cars ve whole trains. Adından da anlaşılacağı gibi, yukarıdan aşağıya (T-to-B), bir metro vagonunu yukarıdan aşağıya kaplayan ancak vagonun tüm uzunluğunu kaplayan bir parçayı ifade ediyordu. Bir parça bir arabanın tüm uzunluğu boyunca uzandığında, uçtan uca (E-to-E) olarak biliniyordu (Waclawek, 2011, s. 49).



Şekil 28- Tren aksiyon

Erişim:

<https://i.pinimg.com/originals/5b/17/f6/5b17f60e735366f62bea3a820c53aa74.jpg>

Diğer şehirlerden boyamaya gelen writerların tren boyamak gibi bir amaçları varsa o şehrin writerlarıyla giriş çıkış yerleri ve kontrol saatleri gibi faktörleri bilmek için iletişime geçmeleri, birlikte boyamaları gerekir eğer şehir dışından gelen grup bunu tek başına yapabilirse bu o şehirde yaşayan diğer writerları kızdırır. Şehrin sahibi olan writerlar ile iletişim kurmamaları ve yardıma ihtiyaçlarının olmaması arkadaşça değil

düşmanca yaklaşıtları şeklinde algılanır trende farklı isimler gözükecekse kendi kontrollerinin ve yol göstericiliklerinin altında dostça gözükmeye tercih edilir; fakat diğler taraftan bakıldığında hiç bilmedikleri bir şehirde tren boyamak graffiti camiası tarafından writera olan ilgiyi ve saygınlıklarını arttırır.

“Bu çözüm iki önemli nedenden dolayı geri tepti. Birincisi, trenlerin yeniden boyanması grafiti yazarlarına yeni tuvaler sağladı, böylece resim yapabilecekleri yeni alanlar yaratıldı. Yazarlar yeni temiz trenler çizdikçe eserlerinin ölçeğı çarpıcı biçimde arttı. Kültürün görsel ve sosyal tarihi silinmiş, yeni şöhet girişimleri ve 'kral' unvanı için yeni yarışmalar teşvik edilmişti” (Waclawek, 2011, s.50).

Sokak kavgalarının fiziksel şiddetle değil duvarlarda kendini göstermeye başlamasına en iyi örneklerden biri crosslardır, writerlar birbirleri yerine çalışmalarına zarar verirler belki de bu onlar için daha acı verici ve korkutucudur; çünkü uzun zaman emek verilerek yaydıkları isimleri kapatılıp camiadan silinme tehlikesiyle karşı karşıya kalır bu yüzden sorun çoğunlukla iletişim kurma ve anlaşma yolu ile çözölür. Ghettoadaki gençlerin sokaktaki hasımlıkları uzun ve tehlikeli olmasının aksine writerların daha farklı sorunlar ve çözümler geliştiren bir değişime gitmeleri graffillerinin onlar için çok şey ifade etmesi ve değerli olmasından kaynaklanır. Birbirilerini sevmeyen writerların karşılaştıklarında aynı duvarda daha hızlı ve daha sağlam çalışmayı çıkartmak için kendi içlerinde bir yarışma ortamı hazırlaması ya da belli bir süre içinde hangi writerın şehri daha çok bombalayacağı gibi örnekler graffitinin gençleri şiddetten uzaklaştırdığına dair kanıtlar sunar. “Graffiti yazarları ayrıca bir dizi yazılı olmayan kurala ve etik kurala da uyarlar. Bu kuralların en kritik olanı, başka bir yazarın eserinin 'üstünden geçmek' veya üzerini çizmek saygısızlıktır ve bir yazma savaşı başlatılmadıkça genellikle bundan kaçınılmalıdır” (Waclawek, 2011, s. 28).

Graffiti camiasındaki güç kavramı yaşadığımız sistemden farklıdır tam olarak fiziksel ya da zihinsel değildir bu yüzden hasım olan writerlardan birinin diğlerine zarar vermesi ona hiçbir şey katmaz çünkü bütün writerların iddia ettiğı şey ben en iyisiyimdir o yüzden çoğunlukla taglerinin önüne king, best gibi kelimeler koyarlar, en iyisi olmaları için ya çok iyi bir styleları ya da çok fazla graffitilerinin olması gerekir.

“Bu dönemde grafiti yazımı, toplumun dışlanmış kesimlerinden insanlara, kendi alt mezheplerinde de olsa, 'birisi olma' fırsatı verdi. Kelimenin tam anlamıyla dünyada izinizi bırakabilir, yaratıcı bir birey olabilir, havalı olabilir ve en önemlisi bir yıldız olabilirsiniz. Grafiti yazısının icadıyla ilgili en heyecan verici şey, bunun küçük bir grup genç tarafından yapılmış olmasıdır” (Lewisohn, 2009, s.43).

Graffiti görüldüğünün ya da tahmin edildiğinin aksine birey ya da toplum açısından zararlı değildir gençlerin kendini ifade etmesi ve kaybetmek istemeyecekleri değerli bir üretime sahip olmaları nedeniyle farklı çözümcül yollar geliştirmelerini sağlamış onlara bir amaç vermiştir.



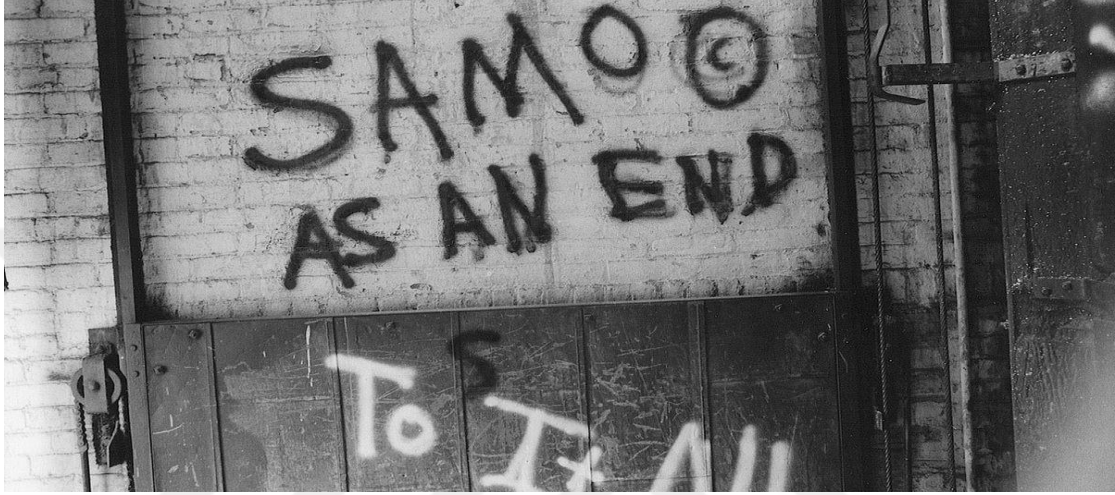
Şekil 29- "Eğer grafiti işe yaramazsa uyuşturucu ticaretine geri döneceğim"

Erişim:

<https://www.instagram.com/p/C72PBMjy2uP/?igsh=MXNna2wwMDJma3R2Yg==>

1980'lere doğru Hugo Martinez, Keith Haring ve Jean Micheal Basquit gibi sanatçıların sanat camiası tarafından ilgi çekmesi ve galeriler tarafından aranan sanatçı olmaları grafiti ve sokak sanatına karşı hem toplumsal bakış açısının hem de işin özünün evrilmesine sebep olmuş, writerlar ve sokak sanatçıları arasında bölünmeler ve karşı karşıya gelme durumları yaşanmıştır.

“Grafiti ilk olarak 1970’lerin başında küçük ölçekte galerilerde yerini aldı. Ancak 1980’lerde ve özellikle 1980 ile 1983 yılları arasında grafiti yazarlarının çalışmaları New York sanat dünyasında heyecan verici yeni bir trend olarak tanıtıldı. Kısa bir süre içinde grafiti, ticari galerilerin talebine yanıt veren, tuvale aktarılan bir metaya dönüştü” (Waclawek, 2011, s. 58).



Şekil 30- Jean-Michel Basquiat'a ait Samo tagi

Erişim: <https://l24.im/S9CBJ>

Basquit’in bir sokak sanatçısı olarak oldukça eleştirel, sivri ve özgün cümlelerini Samo nickiyle bazen mekana yönelik örneğin bir sanat galerisin karşısına sergi sırasında “Bunun gibi bol para ve çizgili üniformalara boyun eğenlerin hepsi bu ayakların altında ezildi” ya da daha elit bir semtin duvarına şahit olduğu yozlaşmış yaşam tarzına karşın “Lüksü güvenli sanıyor” gibi yazılamaları sokak sanatı ruhunu yansıtmış ve bu sayede oldukça dikkat çekmiştir. Samo’nun galerilerle çalışmasıyla birlikte kazandığı ün ve paranın getirdiği samimiyetsizlik ve eleştirdiği yaşamın içine düşmesiyle belki de yaşadığı çelişki ruhundaki yarayı daha da derinleştirmiş işin içinden çıkılmaz bir duruma sokmuştur. Sokak sanatçısı olan Keith Haring de arkadaşı Basquit’in bu tavrını samimi bulmamıştır “Sanat sahnesine karşı onca eleştirel olduktan sonra Jean-Michel aniden eleştirdiği şey haline dönüştü” (internet kaynağı) bu örnek sokak sanatçılarının sanat camiasına girmesiyle sokak sanatı ve graffitinin özünün değişmesine ve kendi aralarında eleştiri, baskı ve ayrışmaların yaşandığı konusuna değinir.

“1983'e gelindiğinde, yirmi üç yaşındayken Basquiat amacına ulaşmıştı ve bazen birbiriyle çelişen bir dizi mitolojiyle çevrelenmiş, gezegende en çok aranan sanat ürünlerinden biriydi: bohem, kadın erkeği, yabancı, dahi. , vahşi, uyuşturucu bağımlısı, alkolik, yoksul, milyoner, şair, anlaşılmaz. Başarı, Basquiat için birçok zorluğu beraberinde getirirken Haring, şöhretini kendisini ana akım kültürün kalbine daha da itmek için kullandı” (Lewisohn, 2009, s.96).



Şekil 31- Jean-Michel Basquiat atölyesi

Erişim:

<https://media.cntraveler.com/photos/551d85cc96bfd1f1482d7daf/master/pass/basquiat-photo-TsengKwongChi.jpg>

Keith Haring'in Newyork'a taşınması ve metro hatlarında gördüğü onlarca graffiti sanatına yön vermiş sosyal sorunlara karşı oldukça hassas olan Haring çalışmalarında sıklıkla karşılaştığımız eleştirilerini sergilemek ve topluma yön vermek adına kamusal alanlara uygulama yapmak kısacası sokak sanatı Haring'in için bir fırsat yaratmıştır. Metro hatlarında boş, siyah reklam panoları global taraflı medyaya karşın,

kendi doğrularını haberleştirmesi açısından oldukça kullandığı alanlardandır başlarda polislerle oldukça başı dertte olsa da Andy Warhol'un da içinde bulunduğu sanat ortamına adını atmasıyla popülerleşmiş daha sonraları ilk defa işlerini legal ve rahat sürdürebilmesi için devlet eliyle kamusal alan sağlanan sokak sanatçısı olmuştur.

“Haring çok farklı bir insandı. Tony Shafrazi'ye göre onun sokakta sanat yapma yaklaşımı, özgüllüğü bakımından neredeyse Zen'e benziyordu ve kapsamı bakımından fedakardı. Shafrazi'nin belirttiği gibi: "Metroda seyahat eden yirmi milyon insan onun eserlerini gördü ve tanıdı; Keith bu dünyayı neredeyse kendi türünde bir müze olarak görüyordu. Bu insanların çoğunun böyle bir müzeye sahip olmadığını düşünüyordu. müzelere gitmenin yolunu ve bilgisini bu yüzden onlara sanatı getiriyordu” (Lewisohn, 2009, s. 99).



Şekil 32- Keith Haring

Erişim: [https://wunderkammern.net/wp-](https://wunderkammern.net/wp-content/uploads/2021/01/https___hypebeast.com_image_2018_11_keith-haring-tate-liverpool-exhibition-details-0-tw.jpg)

[content/uploads/2021/01/https___hypebeast.com_image_2018_11_keith-haring-tate-liverpool-exhibition-details-0-tw.jpg](https___hypebeast.com_image_2018_11_keith-haring-tate-liverpool-exhibition-details-0-tw.jpg)

Bu yönünün aktif olması sadece yönetimin ona izin vermesiyle ilgili değil çoğu hayır kurumları, çocuk ve yaşlı bakım binalarının duvarlarına sosyal sorumluluğu yüksek bir sanatçı olarak, sanatını maddi kaygılardan çok uzak tutması ve eserlerini kamuya mal etmek istemesiyle ilgilidir. Bazı firmalar ile ortak işler yapsa da Soho'da Pop Shop adında kendine ait bir dükkan açmış, markaların imzasını kullanarak pahalı ürün satmasının karşılığında çok para kazanma fikrini sindirememiş ve halkın kendi

çalışmalarının başlı olduğu ürünlere kolay ve ucuz bir şekilde ulaşmasını sağlamıştır. “1980’lerin ortalarına gelindiğinde MTV’de gösterilecek pop videoları üzerinde çalışıyordu ve sanatının herkesin erişebileceği eğlenceli bir butik olan kendi Pop mağazasını açıyordu” (Lewisohn, 2009, s.96).



Şekil 33- Keith Haring Pop Shop

Erişim: <https://media.villagepreservation.org/wp-content/uploads/2020/05/15042814/PopShop.jpg>

Günümüz sokak sanatçısı olan Banksy’nin de çalınan ve galerilerde çok yüksek fiyatlara satılan çalışmalara karşın ürünlerini kendi sitesi üzerinden bazen ücretsiz halk ile paylaşması durumunun benzerliği bazı sokak sanatçıların neden diğerlerinden ayrıldığı konusuna açıklık getirir kirli sanat camiasına, kültür endüstrisine ve markalara karşı edindikleri tavır sokak sanatının özünü sürdürmesine yardımcı olmuştur. “Sokaktaki Banksy şablonları, onları korumak için Pleksiglas altına yerleştirilmiş, orijinal yerlerinden çalınmış (bazen tüm duvarı çıkararak, antik bir freskoyu çıkarır gibi), yasadışı olarak eBay ve/veya sanat açık artırmalarında satılmış ve hatta bazı durumlarda ortak miras olarak yeniden restore edilmişlerdir” (Ross, 2016, s.160). Teknolojinin bilgi ve iletişimin yayılması üzerinde güçlü bir etkisi olmakla birlikte özellikle küreselleşme kavramı adı altında medya 1980’lerde bir patlama yaşamıştır.

“Diğer taraftan, küresel medya şirketleri camia özgürlüğünü yücelten söylemleri gündemde tutmaktadır. Ancak, Roger Burbach’a (2001: 61) göre, bu söylemin antidemokratik bir yanı vardır. Zira medya tekelleri ahtapot gibi kollarını varoluşumuzun hemen her noktasına yayarken,

başka hiç kimsenin bunu yapabilecek gücü yoktur. Dolayısıyla, böyle bir ortamda, "ifade özgürlüğü" medya kuruluşlarının çıkarlarına yönelik "camia özgürlüğünü ifade etmekte, medya kuruluşlarının aynı 412 Medyanın küreselleşmesi: neden-sonuç ekseninde bir değerlendirme zamanda farklı alanlardaki ticari yatırımları nedeniyle, kimi durumda bu özgürlük anlayışı küresel medya kuruluşlarının ticari çıkarlarından öteye gidememektedir" (Varol, 2004, s. 412).

Güç sahibi insanların iki dudağının arasında olan ve kamuyu etkisi altına alan güncel konulardaki taraflı bilgi yerel sınırları aşıp global hale gelirken dünyayı dört bir yandan sarar.

Olan düzenle ilgili sorunları olan sokak sanatçılarının karakteristik yapısı ideolojik olarak yönlendirmenin zor olduğu ve güncel sorunlara duyarlı şeklinde özetlenebilir, bahsettiğimiz düzen içerisinde küresel medyanın ve sokak sanatının 1980'lerde aynı zaman dilimleri içerisinde patlama yaşaması söz sahibi gücün yarattığı baskı ve sokak sanatının sözü ele geçirme isteğinden kaynaklanabilir. Kendi haberlerini yapan radyo istasyonlarının, yerel veya farklı yeni içerikler üreten televizyon kanallarının tutmaması gücü elinde tutan insanlardan başka bir bakış açısıyla ilerlemelerinden kaynaklandığı söylenebilir ve kanal sayısının artması ama içeriklerinin aynı olması kamu ile iletişimin tek elden çıktığını kanıtlar niteliktedir fakat sokak sanatı yeni bir iletişim kanalı ve farklı, özgür bir söylem geliştirmiştir.

“İster marjinal alanlarda sergilensin, ister reklam panolarında ve diğer görsel tüketim mekanlarında değişiklik olsun, kentsel resim, uyum ağlarında özgür düşüncenin, özgür ifadenin ve bireyselliğin bir hatırlatıcısı olarak işlev görür. Birbirlerinin çalışmalarına yanıt olarak yaratmaktan ilham alan sanatçıların sayısının artmasının da gösterdiği gibi, bazı insanları harekete geçmeye teşvik ediyor ve kentsel manzarayı daha da kötüleştiriyor” (Waclawek, 2011, s. 112).

Medyanın özellikle güncel problemler söz konusu olduğunda üç maymunu oynaması bir illüzyon yaratırken sokak sanatı kamunun gerçekliği sorgulamasına ve gündelik hayatın samimi ve doğal ilerlemesine katkıda bulunur. Aksi takdirde siyasilerin ve şirketlerin elinde olan ve teknolojiyle birlikte hayatımızın büyük bir bölümünü kapsayan kitle iletişim araçları yeterince göreceli bilgi ve dikkati elinde tutuyorken, bu kurum ve kuruluşlar kamusal alanlarda da oldukça dikkat dağıtıcı öğelerin sahibidir fakat sokak

sanatı ve graffitinin bu düzene karşıt oldukça sağlam bir tutumu vardır. Demircan’a kamusal alanın özelliklerinden biri de; “Buna göre, kamusal alan demokratik meşruiyetin modern toplumlarda politik katılımın konuşma ortamının aracılığıyla gerçekleşebileceğini, devletten ayrı, devlete karşı eleştirel söylemlerin üretildiği ve dolaştığı bir alan anlamına gelmektedir” (Demircan, 2006, s. 4).

1.4. Kamusal Alan, Belediyeler ve Kent Sanatı

Otobüs beklerken sağımızda ve solumuzda gördüğümüz reklam panoları, karşımıza bakarak yürürken görüşümüzün çoğunu kaplayan büyük ve sıralı billboardlar, kafamızı yukarıya kaldırıp mekanları incelediğimizde karşılaştığımız kocaman ekranlar ve içlerindeki haber spikerleri, reklam yüzleri bunların boğuculuğunda bireyin dikkat eksikliği yaşaması çok olağanken ironik, eleştirel bir dille deforme edilmiş bir afiş bireyin yüzünde gülümseme yaratabilir. Sokak sanatı tam da bu yüzden gündelik hayata olan müdahalesiyle birey psikolojisi ve sosyal yaşamı açısından bunalıcı ve kamudan çalınmış kent mekanlarına yabancılaşan birey için bir çıkış noktası sağlar. “Şehir manzarasında dolaşan onaylanmış isimler, binlerce isimsiz insanı çalıştıran şirketleri temsil ediyor. Bunun aksine, yetkisiz etiketler gerçek kişileri temsil eder. Dördüncüsü, esas olarak kamusal alan kavramını sorgulayarak, daha çeşitli bir kamu için alanı yeniden talep ediyor ” (Waclawek, 2011, s. 44).



Şekil 34- Sokak sanatı ve billboardlara müdahale

Erişim: <https://twistedstifter.com/wp-content/uploads/2012/07/eyesaw-brandalism-street-art.jpg>

Sokak sanatı ve graffiti sokaklardaki monoton ve gri kent dokusunu şekillendirir ona renk, ruh katar mekanın ve dolaylı olarak kamunun aurasını değiştirir. Modern kentleşme ile birlikte daha önceden karşılaştığımız kamusal alan olgusu değişmiş sosyal yaşamın aktif olma yani iş yerleri, pazarlar veya ortak etkinlik alanları ayrıştırılması ve birbirinden bağımsız bölgelere yerleştirilmesi durumundan tehlikeye girmiştir. Metropol bölgelerdeki düzenli geniş yollar ve binalar birey üzerindeki insan canını tehlikeye atabileceğinden doğan sorumluluğu azaltmış kontrol ve hareket minimuma indiği için dikkat eksikliği yaratarak kamu ve çevre arasındaki iletişimi azaltmıştır.

“Trafik yaya ya da araç akışını barındıracak şekilde tasarlanmış mekanlardan oluşan planlı, mimari olarak tanımlanmış bir alan olarak şehir her zaman akış halindedir. Şehir manzarası içinde izinli ve izinsiz hareket nedeniyle makyajı değişir. Bir şehrin görsel imgesine ilişkin sıradan beklentilerin üstesinden gelen sokak sanatının mekânlara ilişkin geçici yorumları, özellikle devam eden çalışmalar sırasında kamusal alanın kullanımlarını vurguluyor” (Waclawek, 2011, s.102).

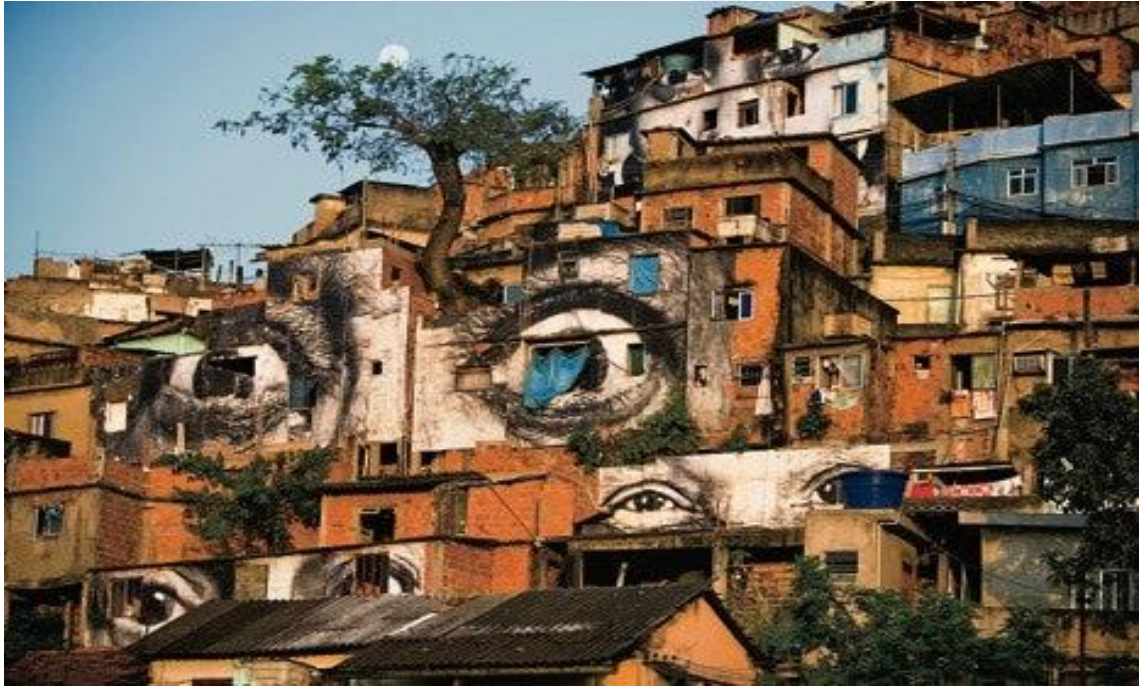


Şekil 35- Modern kent hayatından bir kesit

Erişim:https://i0.wp.com/www.sciencenews.org/wp-content/uploads/2019/04/041319_reviews-cities_feat.jpg

Modern kent daha düzenli hale gelirken kamunun birlikte vakit geçirebileceği alanlar, sosyal aktiviteler önemsizleştirilmiş kültürel ve görsel olarak iç karartıcı mekanlar şekillenmiştir, mekan ne kadar sıradan ve kimliksiz ise birey de o kadar monoton ve aynı olmaya meyillidir mekan ne kadar renkli ve hareketli ise birey de etrafı ile aynı orantıda iletişim içinde ve kendi olmaya daha çok heveslidir.

Ekonomik, sosyal, doğal olaylar vb. gibi durumlardan o bölgenin terk edilmesiyle şehirde yerleşim yerleri arasında boşluklar oluşur ve terk edilmiş mekanlar şehrin devamlılığını bozarken ayrıca kötü bir görüntüye neden olur tekrar canlandırılması belediyeler tarafından uzun zaman alması ve finansal sıkıntıya yol açması nedeniyle sürekli ertelenme durumunda kalır. Sokak sanatçıları ve writerların oldukça dikkatini çeken bu alanlar legal olması açısından işin yapılabileceği boyutu arttırmak, mekanın tekrarlarını kullanarak yeni kompozisyonlar çıkartmak ya da yıkılmış ve terk edilmişliğin etkisiyle duvardaki deforme yapıların sanatsal çalışmalar için iyi bir backround oluşturmasını kullanmak gibi avantajlar sunar.



Şekil 36- Sokak sanatçısı JR'ye ait çalışmalar
Erişim:

https://media.newyorker.com/photos/590958702179605b11ad44f8/master/pass/11128_r21524full_p465.jpg

Terk edilmiş bölgelerdeki bu hareketlilik eğer devamlılık da sağlanır çalışmalar arasında devamlılık ve ritim var olursa görsel bir şölene dönüşür yerli ve yabancı turistler tarafından sadece geçilmesi gereken değil aynı zamanda dikkat çeken alanlara dönüşür bu da o bölgenin tekrar canlanmasına olanak sağlar.

“Ritim bir sanat eserinde görsel bir tempo yaratmak için tekrarlanan elemanların dikkatle düzenlenmesiyle gerçekleştirilir. Bu tekrarlanan elemanlar, izleyicinin bakışının eserin yüzeyinde kolayca gezmesini, dolaşmasını sağlar, demektir. Doğanın devinim içindeki ritimsel yapısı, tekrarlardan meydana gelmesi, canlı olmanın göstergesidir” (Özkartal, 2009, s. 66).

Graffiti ve sokak sanatı çalışmaları işlek caddelerden, kalabalık sokaklardan ya da özel mülklerden bazen dakikalar içerisinde silinebilir bu tarz mekanlar aynı zamanda çalışmalar için kalıcılık sağlar ve bölge bu haliyle kabul görüp etkin hale geldiği için sanatsal bir kimlik kazanır.

Sokak sanatı, kamu sanat ilişkisi bakımından oldukça yararlıdır çünkü sanat ile bağ kurma konusunda kendini geliştirmek için çabalayan kentli sergi ya da müzeleri ziyaret ettiğinde sanatı anlamlandırabilmek için zorluk yaşarken aynı zamanda mekan bakımından bir rahatsızlık duyar çünkü bu gibi ortamlar beyaz duvarları, yüksek ışık kaynaklarıyla sanat eserini öne çıkartmak için oluşturulmuş yapay ortamlardır ve daha önceden sanat ile ilgili bir birikime sahip ilgili bireyler ile aynı anda aynı nesnelere odaklanma durumunda olduklarından dolayı bir çekinme duygusu yaşayabilirler. İzleyici kendi bildiği, tanıdığı sokaklarda vakit geçirirken diğer bireylerin de özellikle eserin üzerinde dikkatinin olmaması bireyi psikolojik olarak rahatlatır sanatı yeni çözümleyen biri için kendi konfor alanında incelemek, düşünmek, karşısında uzunca vakit geçirmek ya da özel sanat alanlarında sanat eserinin dokunulmazlığının verdiği rahatsızlığın aksine çalışmaya daha yakından bakmak dokunmak, mekan ve çevre ile birlikte eseri deneyimlemek oluşan haz kişiyi sanata daha da yakınlaştırır ve daha da içine girmek için teşvik edici olabilir.

“Nitekim müzeler gibi sanat izleme mekânları olarak tanımlanmayan kamusal mekânlarda sanat, galerilerde sergilenmek üzere üretilen sanattan farklı işlev görmekte ve algılanmaktadır. Resmi sergiler

bağlamında ziyaretçiler sanatı görmeyi beklerken, kentsel ortamda sanat eseri isteksizce deneyimlenebilir; başka bir deyişle, sanatla açıkça karşılaşmak için yola çıkmamış insanlar tarafından deneyimlenebilir” (Waclawek, 2011, s.66).



Şekil 37- Sokak sanatı ve kamu arasındaki ilişkiyi anlatan bir görsel
Erişim: <https://124.im/iVAZ>

Bu gibi ortamlarda bahsettiğimiz nedenlerden dolayı izleyici ile sanat arasında oluşan boşluk kamusal alanlarda üretilen sanat yani sokak sanatı ile giderilebilir aynı zamanda legal alanlarda büyük alanlara uygulanan çalışmalar sanatçının birkaç günü ya da haftasını alacağından dolayı kamu ile içli dışlı olma durumu sanatçı için de birey için de farklı bir deneyimdir. Happening ya da workshoplar gibi durumlarda sanatçı izleyiciyle her ne kadar yakın temasta olsa da sokak sanatının oluşturacağı bağ izleyici kitlesinden dolayı aynı değildir çünkü izleyici bunu deneyimlemeye hazır bir şekilde gelmiştir, sanata ve sanatçıya daha özel bir davranış ve kalıplar ile yaklaşır.

“İnsanlar çağdaş müze ve galerilere gittiklerinde kendilerini şok edecek, alışık olmadıkları fikirlerle yüzleştirecek sanat eserleri görmeyi bekliyorlar. Ancak insanlar sokakta yürürken aynı deneyimlerle karşılaşmayı beklemiyorlar. Sanatçılar, çalışmalarını sergilerken onaylanmış galeri bağlamını atlayıp güzellik, kültür ya da politika fikirlerine meydan okumaya devam ederse, izleyicinin sanatlarını anlaması ya da ciddiye alması zorlaşır çünkü bu, yardımcı olan bağlamlardan arındırılmıştır” (Lewisohn, 2009, s.100).

Uzun süren çalışmalar sırasında her kitleden insan ile karşılaşan sokak sanatçısı sanatını ya da kendi açısından sanatın ne olduğunu farklı deneyimlere ve statülere sahip kişilerin gösterdiği ilgi ve sorular ile tekrar sorgulamaya başlar çünkü bugüne kadar çalışmalarını paylaştığı kitle ile iletişimi stabildir ve kafasında oluşturduğu anlatının dışına çıkmaya ihtiyaç duymamıştır çünkü izleyicisi anlamaya ve aşırılıklara açıktır fakat kentli sanatçıyı ayrı bir kalıbın içine sokmaz kendinden görür ve kendi sokağında olan bir eylemi her açıdan sorgulayabilir. “Sanatçının karakterinin kişisel unsuru ortadan kaldırıldığı için tartışılacak. Bu, galeri dünyasındaki pek çok başarılı sanatçının maruz kaldığı ünlü tarzı tasvirinden çok farklı. Bunun yerine, sokakta çalışan sanatçılar, öncelikle eserlerini kamuoyuna sunma ve halkın buna tepkisi etrafında dönen bir diyaloga sahipler” (Lewisohn, 2009, s.101). Kamunun gözünden ise bu durum rahatlatıcıdır sanatçı ile iletişime geçmek mahalleliyle iletişime geçerken ki havadan sudan bir sohbet kadar hoştur aklına gelen her şeyi sorabilir, bilmemekten çekinmez ayrıca bir eserin nasıl oluştuğuna dair uzun bir gözlem yapma şansı olur bu yüzden sokak sanatının icra edildiği süre sanatçı için de kamu için de sanat adına özel anlardandır. Kamusal alan olgusu günümüzde teknolojik ve kentsel değişimlerin birey üzerindeki yalnızlaşma, kapanma ve bireyselleşme gibi etkileriyle birlikte anlamını yitirmeye başlasa da Antik Yunan’dan beri görülen kamusal alan temel özelliği alışveriş mekanı değil fikir değiş tokuşu için bir fırsattır.



Şekil 38- Kamusal alanlar ve mural çalışmaları
Erişim: <https://l24.im/ITn5O>

Bu anlamda sokak sanatı kamusal alan ve kamunun canlandırılması, kamusal diyalogun artması, ülkelerin gelişimi ve kalkınması için aynı zamanda iyi bir katalizördür. Çalışma mekan, insan, günlük hayat ile bağdaşır o alanda yeni bir aura oluşturarak kültürel ve kentsel kimliklerin kazanılmasına neden olur örneğin bir turist gezdiği mekanı anlatırken dikkatini çeken bir mural ile bağdaştırabilir, tarif edebilir bu da kente dair kalıcı hatıralar edinmemizi sağlar.

“Özellikle, farklı graffiti türlerinin hedef işaretleri ve kamu sanatı olarak benimsenmesi ve değerlendirilmesine yönelik eğilimin, hem ana akım hem de sıra dışı konumlarda - yerel ve yabancı ziyaretçilerin cazibe merkezleri olarak - tartışıldığı belirtilmektedir. Bu görsel kültür, daha geniş kentsel tasarım itici gücünün bir parçası olarak, endüstri sonrası şehre yeniden hayal edilmesine ve yeni teorik yaklaşımlara yol açmaktadır. Graffiti sanatçılarının yeri ve rolü ise, karşıt ve meşru olmayan bir uygulama olarak gelişen gayri resmi bir faaliyet olarak, belirsizdir. Evans, graffiti'nin yer yapımında ve yaratıcı şehir çabalarında, kültürel turizm güzergahlarında ve şehir markalama girişimlerinde benimsenmesi dahil olmak üzere, örneklerini ve kutlamasını sunmaktadır” (Ross, 2016, s. 138).



Şekil 39- Turizm ve kent sanatı

Erişim: https://images.luxuryescapes.com/q_auto:good/w3nqkrbfwadfjftw6

Sokak sanatı ve graffitinin yukarıda bahsettiğimiz kamu ve kamusal alan üzerindeki olumlu etkileri özellikle yerel yönetimler tarafından farkına varılmış bir zamanlar gerilla ya da vandalist olarak adlandırdıkları writer ve sanatçılarla ortak projeler geliştirmeye başlamışlardır. Belediyelerin görevi halka sağlıklı kentsel alanlar sağlamak, kamuya yararlı olacak ve kentsel yaşamı canlandıracak sosyal etkinlikler düzenlemek, imar, kentsel dönüşüm vb. şeklinde devam eder, sokak sanatının şehre yeni bir kimlik kazandırmasıyla birlikte sosyal yaşama da doğrudan bir etkisi olması belediyelerin edindiği görev için sokak sanatını değerli kılmaya başlamıştır.

“Bu görsel kültür, daha geniş kentsel tasarım itici gücünün bir parçası olarak, endüstri sonrası şehre yeniden hayal edilmesine ve yeni teorik yaklaşımlara yol açmaktadır. Graffiti sanatçılarının yeri ve rolü, karşıt ve meşru olmayan bir pratik olarak gelişen gayri resmi bir faaliyet olarak belirsizdir. Evans, kültürel turizm rotalarında ve şehir markalama girişimlerinde benimsenmesi de dahil olmak üzere, yer yapımında ve yaratıcı şehir çabalarında graffiti'nin kutlanması ve tartışılmasıyla ilgili örnekler sunmaktadır” (Ross, 2016, s.138).

Bulunduğu bölgedeki ilerleme şekli ritim ve denge estetik unsurlarını da barındırıyorsa bölgedeki sosyal yapı gençlere ve turistlere yönelik olumlu sanatsal öğeler ve dikkat çekici unsurlar içerdiği için o bölgenin ziyaret oranının artması yeni ticaret alanlarının oluşmasıyla bölgenin kalkınmasında yardımcı olur. Sokak sanatı ve graffitinin yoğunluklu olduğu bölgelerde sanatçı, sanatsal aktiviteler, atölye ve sergi salonları sayılarında artış gösterildiği tespit edilmiştir bu tarz gelişmeler bölgenin kimliğini olumlu etkilemiş uzun zaman şehrin varoş olarak adlandırılan yerlerinde farklı kitlelerin bir arada yaşamaya başladığı gözlemlenmiştir nadir yaşanan bu durum sanatın gücünü ortaya koymaktadır.

Cumhuriyetten sonra imar çalışmaları kapsamında Taksim Meydanının yeniden düzenlenmesi, meydana yerleştirilen Cumhuriyet Anıtı ve 1930 dan sonra başlayan apartlanma bölgenin mimari özelliklerini değiştirmiştir. 1950’li yıllarda kentin birçok eğlence yeri Beyoğlu’ndadır (Akın, 1990). 1960’larda Beyoğlu’na olan ilgi giderek azalmış, tiyatroların bir kısmı kapanmış, eski konut han ve oteller el 99 değiştirmiştir. Tanınmış lüks mağazalar, pastaneler, lokantalar kapanmış, yerlerini ucuz mal satan dükkan ve imalathaneler almıştır. 1980 sonrasında, özellikle de 1990’dan itibaren semtte bir canlanma ve nostaljik yenilemeler görülmektedir. Eski binalar özellikle aydınlar

ve sanatçılar tarafından satın alınarak onarılmıştır. Bazı yayınevleri de kültür sanat olaylarının merkezi olması nedeniyle Çağaloğlu'ndan Beyoğlu'na taşınmışlardır. Yeni kafe ve restoranlar, oteller, kültür yapıları, kitapçılar, sinemalarda nitelikli filmlerin gösterilmesi ve uluslararası festivaller bu canlılıkta etkili olmaktadır” (Varol, 2004, s.100).

Aynı zamanda idarecilerin son yıllarda düzenlediği sokak sanatı festivalleri etkinlik ve dönüştürdüğü semtler ile sanat turizmini geliştirmiş ülke ekonomisine yararlı hale getirmiştir.



Şekil 40- Montreal Mural Fest 2019

Erişim: [https://www.palbric.org/wp-](https://www.palbric.org/wp-content/uploads/2021/11/MontrealTimesMuralFestival2019.jpg)

[content/uploads/2021/11/MontrealTimesMuralFestival2019.jpg](https://www.palbric.org/wp-content/uploads/2021/11/MontrealTimesMuralFestival2019.jpg)

Sokak sanatının özünden doğan eleştirel dil ve sonucunda yönetimin takındığı tavrın sertliği graffiti ve sokak sanatının yayılmasına karşın özel polis departmanlarının açılmasından, yakalanan sanatçıların ağır cezalar ya da bazen şiddet ile karşılanmasından anlaşılabilir. Son zamanlarda çıkarları doğrultusunda değişen tavrın ne kadar samimi olduğu writerlar ve sokak sanatçıları tarafından sorgulanmaktadır, sokakta bir gece çalışması yaparken yakalayıp yargıladıkları sanatçılar ile aynı masaya oturup planlamalar yapmaları bu sanata ne kadar adil davranıldığı konusunda soru işaretleri yaratır. Son zamanlarda düzenlenen ve turistler tarafından oldukça ilgi çeken mural festivallerinden bazıları;

“...bunlardan en dikkat çekenler ise, Mural Festivali-Montreal, Kanada, Traffic DesignGdynia, Polonya, Le M.U.R.-Bordeaux, Fransa, Bloop Festivali-İbiza, Meeting of Styles-Kopenhag, Danimarka ve San Francisco, ABD, Upfest-Bristol, Birleşik Krallık, Chale Wote Sokak Festivali-Arka, Gana, IBUG-Limbach-Oberfrohna, Almanya, NuArtStavanger, Norveç ve Mural İstanbul Sokak Sanatı Festivali-Türkiye’dir” (Gerçek, 2019, s. 65).

Büyük çapta düzenlenen Mural Festivallerine yerli sanatçılar kadar yabancı sanatçılar da davet edilir uzun süren mural çalışmaları sırasında sanatçıların birbirleri arasında kültürel paylaşım, bakış açısı ve teknikleri gibi öğeleri paylaşımları kültürler arası bir etkileşim ağı kurarken aynı zamanda kamu da bu etkileşimden düşen payını alır.

Beyaz yakalıların kentsel yenilenme ve kalkınma için yaptıkları planlar doğrultusunda masaya oturdukları sokak sanatçıları tabii ki kendilerini eleştirenler değildir daha çok kendi sanatları üzerine eğilim gösteren, galerilerle çalışmayan ya da prensip olarak çalışmayan sanatçılardır. Sokak sanatçıları için kamusal mekanlar haber ya da söylemlerini rahatlıkla paylaştıkları yerler haricinde izleyiciler ile buluştukları açık sergiler olarak da görülebilir yani hepsi toplumsal mesaj verme amacı taşımaz. Bu tarz sanatçılar için şehir idarecileriyle çalışmak büyük alanlar ve legal olmasından kaynaklı üzerinde uzunca vakit harcayabilecekleri çalışmalar yapmaları ya da artık ulaşılabilir olduklarından dolayı farklı mekanlarda duvar resimleri yapmak için iş teklifleri almak, sanat camiası markalar tarafından tanınmak para kazanmak, popülerlik gibi avantajlar sağlayabilir fakat bu avantajlar kendi camialarında davaya ihanet olarak eleştirilmelerine sebep olacaktır.

“6 Eylül 2008’de, 30 pixador, merkezi São Paulo’daki Galeria Choque Cultural’e baskın düzenledi. Çeşitli spreay kutuları ve kalemle donanmış olan ve "sokak kültürünün ticarileşmesi, kurumsallaşması ve evcilleştirilmesi" olarak tanımladıkları şeye karşı protesto eden pixador’lar, binayı kendi etiketleri, mesajları ve yazıları ile kapladılar (aşağıdaki "saldırı" için yayınlanan el ilanı, "pixação yaşınsın", "sanat suçtur" ve "suç sanat" sloganlarının kullanılması önermektedir), tabloları, dergileri, duvarları, baskıları - yollarında ne varsa - boya ve mürekkep selleri ile kapladılar. Galeriyi, tahribatı "neo-Nazi bir eylem" olarak nitelendirirken, pixador’ların hem "her şeyi yok etmeye çağırdıklarını" hem de hayali bir "yeraltı zamanlarının nostaljisi"ne geri döndüklerini iddia etti (Ribeiro 2008), saldırganlar ise el ilanında

belirtildiği gibi, bu "tam bir protesto", bir "sanat saldırısı", bir "devrim yoluydu" (Pixobomb/Djan 2008). Bu, "yeraltı" hareketinin kar amaçlı sömürülmesine karşı simgesel bir beyandı, galerinin duvarlarında kendilerinin niyetini açıkça belirten bir beyandı” (Schacter, 2016, s.122).

Sokak sanatçılarının kurum ve kuruluşlar ile çalışırken yaşadıkları sorunlardan biri legal çalışmalar uzun zaman ve büyük alanlar sunarken mekana özgü tema, çevreye uygunluk, toplumsal ahlaki yapı, estetik algılar gibi koyulan şartlar kompozisyon ve yaratıcılık açısından sokak sanatçısını kısıtlar. Sokak sanatı eleştirel olmak zorunda değildir fakat sokak sanatçılarının ortak paydada bulunduğu ve sokak sanatının özünde olan şey şudur: Sokak sanatçıları çalışmalarını kimseye sormadan, üçüncü kişiler olmadan ve hesap vermeden kamuyla buluşturmak adına kural tanımaz olabilmeleridir. Mural ya da graffiti çalışmaları legal olarak yapılması konusunda bile kendi camiasında bazı kesimlerce dışlanırken bu tarz mekânsal ya da kültürel koşullar içine daraltılarak tasarımı sanatçıları dışında birçok kişinin parmağı olan çalışmalar sokak sanatının ve graffitinin kimliği açısından bir tehlike yaratır.

“Kent sanatı veya sokak sanatı çatısı altında toplanan sanat pratiklerinin yasa dışı olması saçma gibi görünse de, sanatçıların aracısız bir şekilde çalışmalarına olanak sağlaması nedeniyle uygulayıcıları için de itici bir güç oluyor. Gerçek ifade özgürlüğünü kullanmak, sanatçıların bir şehrin kurumsal görsel kültürüne ya açıkça yanıt vererek ya da yeni görsel iletişim yolları yaratarak itiraz etmelerini sağlar. Sanatçının niyeti ne olursa olsun, sokakta sanat üretmek başlı başına onaylanmış imgelere ve kamusal alan kavramına karşı bir direniş biçimidir. Başka bir deyişle, kent mekanlarının izinsiz görsel olarak değiştirilmesi, mekanın kapitalist inşasına karşı bir tür isyandır” (Waclawek, 2011, s.73).

Kurum ve kuruluşların liberal bir maske altında sokak sanatçıları desteklediklerine yönelik yayımladıkları ve övündükleri röportajlarda soru soran kişi tarafından bu tarz sınırlamalar koyup koymadıkları sorgulanmalıdır. Sokak sanatçıları da bu tarz kişiler ya da markalar ile iş yaptıklarında çalışmalarının sokak sanatı ruhunu taşımadığından ötürü rahatsızlık duyabilirler. Sokak sanatçıları tarafından duvarlar sipariş üzerine yaptıkları büyük tuvaler olarak görülebilir bu çalışmalar duvar resmi olarak adlandırılır fakat yoğunlukla bu şekilde çalışan sanatçıları iyi bir ressam sıfatındadır, her ne kadar

kullandıkları teknik ve karakterler sokak sanatı görsellerine benzese de camia tarafından sokak sanatçısı olarak kabul edilmezler. Sokak sanatçıları için legal olsun olmasın duvarlar tuvalden çok daha fazla şey ifade eder.



Şekil 41- Rone ve Kentsel boşluklar

Erişim: https://i.dailymail.co.uk/i/pix/2016/10/19/04/398204C000000578-0-image-a-52_1476846702436.jpg

BÖLÜM 2

TÜRKİYE’DEKİ GRAFFİTİNİN VE GRAFFİTİ PİYASASININ OLUŞMASINI ETKİLEYEN SERÜVENLER

BÖLÜM 2

TÜRKİYE’DEKİ GRAFFİTİNİN VE GRAFFİTİ PİYASASININ OLUŞMASINI ETKİLEYEN SERÜVENLER

2.1. İkinci Dünya Savaşından Sonra Artan Sanayileşme ile Birlikte Türkiye’de Kırdan Kente Göç Süreci ve Duvar Yazılarına Etkileri

Türkiye’de bugünkü anlamında graffitinin geldiği noktayı anlamak ve değerlendirmek için Türkiye demografik yapısına değinmek, Türkiye’de yaşayan vatandaşların sosyal, siyasi, sosyolojik ve psikolojik olarak geçirdikleri dönemlerin üzerlerinde bıraktıkları etkilerini araştırmak graffitinin doğduğu Amerika ve yakın kültürlere sahip olan diğer Avrupa ülkelerinden graffitinin Türkiye’de hangi noktalarda farklılaştığına ve yaklaştığına dair bir araştırma yapmamıza, Türkiye’deki graffitinin kendine özgü yapısını anlamamıza yardımcı olacaktır. Bu yöntemle Türkiye’deki iç göç, dış göç, sanayileşme, kentsel yaşam, kitle iletişim araçları, teknolojinin gelişmesi, sosyal, siyasi sorunlar, Türkiye’deki altkültürler ve gençlik sosyolojisi gibi konular temel alınarak graffitinin Türkiye’deki erken dönem örnekleri yazılamalardan modern anlamda graffitinin ilk örneklerine kadar olan dönem yukarıdaki başlık altında incelenecektir.

2. Dünya Savaşından sonra global düzeyde artan kentleşme, Türkiye’yi de etkisi altına almış ve köyden kente göçler 1950’lerden itibaren yoğunlaşmıştır fakat gelişmiş ülkelerden farklı olarak kentteki ekonomik alt yapı alınan göç miktarının çoğu zaman altında kalmaktadır. Bu da kentlere göç etmiş vatandaşlar için arz talep meseleleri yaratmış dolayısıyla kent insanı yeni oluşan sosyolojik ve ekonomik sorunlarla başa çıkmak durumunda kalmıştır. Yeni kent yapısı yerlilerin hali hazırda bulunan şehir yaşamı ve kırsal kesimden gelenlerin kültürel ve geleneksel hayat tarzlarıyla çakışması yozlaşmaya neden olmuştur, bahsettiğimiz geleneksel algı da Türkiye’nin zengin kültürel yapısından dolayı kendi içinde çeşitlenmektedir bu da daha karmaşık bir sosyolojik alt taban oluşturur.

“Türkiye’de kentleşme çok hızlı gerçekleşmiş halende devam etmektedir. 1935’lerde nüfusun yaklaşık Kentsel Yaşam ve Yozlaşma

18 olarak %17'si kentsel yerleşim alanlarında yaşarken 1950'lerde bu oran %19'a çıkmış ve bu yıldan sonra hızla artış göstermiştir. 1950 sonrasında %26, 1970'de %36, 1980'de %42.1, 1985'te %47.2'ye ve 1995'te bu oran %60.9'a çıkarken günümüzde bu oranın %75'lere doğru yükselmekte olduğunu görmekteyiz (DPT,1997).” (aktaran Erdoğan, 2016, s.18).



Şekil 42- Göç sırası çekilmiş bir fotoğraf

Erişim:

https://marksist.net/sites/mtw7/files/images/image_750x500_622f99b05e4dc.jpg

Kente göç etmek isteyen kitle çoğunlukla gariban olarak adlandırılan bireylerden oluşur büyük hayaller ile yola çıkan bu kişiler geldiklerinde karşılaştıkları işsizlik, fakirlik, hor görülme, reddedilme, kendini ait hissedebildiği bir sosyal çevre bulamama vb. gibi sorunlar ile yüzleştiklerinde oluşan hayal kırıklığı kişiyi uyum sağlama, etkileşime girme, kendini, kültürünü ifade etme ve kent yaşamının bir parçası olmaktan uzaklaştırmıştır. Yabancılaşmayı iki grup altında incelediğimizde ilk grup yabancılaşmayla birlikte oluşan öfke, gelişmeye ve öğrenmeye kapalı bireyler ve sonucunda kent hayatına uyumsuz geleneklerine bağlı kent halkına karşı asosyal bir kitle oluşturmaktadır. İkinci grup ise ekonominin belirleyici bir unsur olmasından dolayı kendini ifade eden birleştirici bir kültür inşası yerine yozlaşmış özgünlükten ve bireysellikten uzak aynılaşmış kendinden ve geldiği yerden kopuk bir kitledir çünkü

kendi kültürlerini kent kültürüne kaynaştırabilecekleri bir yüksek sosyal sınıfa ya da ekonomik refaha sahip değildirler. “...Dolayısıyla bu insanların bu şoktan kurtulmak ve kentlerde tutunabilmek için iki seçenekleri vardır: ya şehir hayatına ayak uyduracak ve bir şehirli gibi yaşayacaklar, ya da kenti kendilerine uyduracaklar (Bu ve Bozoğlu, 2009)” (aktaran Sevinç vd., 2018, s.76). Kentli ve kente göç eden bireyler arasındaki bu kültürel çatışma iki taraf arasında gerilimi arttırdığından ve ekonomik, sınıfsal, kültürel farklılıklardan dolayı birliktelik, kültürel harmoni yerine kent halkını atomize etmiştir. Kent hayatında oluşan bu yeni atomize birbirlerine karşı çizdikleri soyut sınırların yanı sıra kent coğrafyasında da sınırlar çizmiştir örneğin kente yeni gelen kişiler şehrin merkezinden daha uzak yerlerde yaşamını sürdürmeleri bu durumun bir sonucu olarak da alt kürlerin oluşması kaçınılmaz olmuştur.



Şekil 43- Kırdan kente göç eden aileler

Erişim: <https://i.pinimg.com/736x/ff/04/84/ff048428e3f080de11eac66b66a159e1.jpg>

İçinde bulunduğu kültüre yabancılaşan ve kültür içinde kültür yaratan alt kültürler hem demografik olarak hem de sosyal olarak toplumdan kopmuşlardır. Şehirlerdeki daha az gelişmiş ilçeler, mahalleler gözlemlendiğinde çoğunun ticari ve zanaate dayalı iş yerleri dışı bağımsız olacak kadar çeşitlidir, orada ikamet eden

vatandaşlar kent merkezine yaklaşımdan ihtiyaçlarını karşılayabilmektedirler. Eēitim, saēlık, ulaşım ve seyahat vb. gibi ihtiyaçları onları kaçtıkları ve çözmeleri gereken bir sorun olan ortak bir yaşamın yollarını bulmak konusunda zorlayabilir. Aynı zamanda kentte doēan çocuklarının onların yaşadıkları kültürel deneyimden uzak olmaları nedeniyle ve ebeveynlerinin zamanında kent yaşamına entegre olamadıklarından kaynaklı eleştirilerine, mutsuzluklarına şahit olmaları çocuklarının kent yaşamı ile kaynaşmalarını istemeleri için ayrıca bir itici güçtür. Köyden kente göç eden ailelerin büyük bir kısmı kendi yaşadıkları yabancılaşma ve tekileşme durumunu çocuklarının da yaşamamaları ve suç oranı yüksek olan varoştan uzaklaşmaları için eēitim konusuna önem verebilirler bu da kendilerinin çok az belki de hiç yaşayamadıkları gençlik olgusunun yeni kentli çocukta uzun süre varlıēını sürdürmesi olanaēı saēlar. Pozitif sonuçları olabileceēi gibi kültür şoku yaşayan ve varoşa doēan gençler üzerinde düşünmek için bolca zamanın olması, gelecek ve beklenti kaygısı, kendini ifade edememe, ispatlayamama gibi durumlar kendilerini ait hissedecekleri, kendileri gibi olanlar ile bir camia yaratmak gibi sonuçlar da doēurabilir rneēin emolar, apailer, kekolar, arabesk hayat tarzı vb. gibi alt kültürler Türkiye’de bu gibi sebepler ile doēmuřtur.



şekil 44- 1950'lere ait kent yaşamından bir kesit
Erişim:

<https://i.pinimg.com/originals/3b/71/0f/3b710f45addb91085a528279736f37c9.jpg>

Zaman kavramı insan evreleri üzerinde kırsal hayatta kenttekenden daha farklı olarak hızlıdır yani köyde yaşayan bir birey genç yaşta hayata atılmak durumundadır. İşler kent yaşamına nazaran daha kolaydır çünkü sosyal bir statü kazanmak, kendini ispatlamak ya da birey olarak kendilerini tanımlamaya ihtiyaç duyacakları iş alanları çeşitliliği, sosyal hayat ya da sınıf yoktur ortalama olarak benzer işler yaparlar ve aynı yaşlarda benzer hayatları vardır. “Modernitenin getirdiği geç olgunlaşma kendini tanıma süresinin artması ayrı bir gençlik kültürünün ortaya çıkmasına neden olmuştur” (Şahin, 2005, s. 174). Kentte doğan gençler için ise ailelerinin de beklentileriyle birlikte ünvan sahibi olmak, maddi imkan ve eğitim gibi konularda gelişmek gibi aşmaları gereken sınavları ve gençlik dönemi gibi daha önceye nazaran uzun bir süreç vardır. “Sözgelimi 1940'lar Türkiye'sine bakıldığında on dört yaşındaki bir birey yetişkin olarak kabul edilirken günümüzde çocuk olarak kabul edilmektedir” (Yücedağ ve Çetin, 2015, s. 12). Yukarıda belirttiğimiz hedefler doğrultusunda harcanan zaman içerisinde gelişen anksiyete, sistemi ve kendilerini tanımak için oluşan imkan içerisinde yaşadıkları sosyal imkansızlıklar aidiyet sorunları, kendini ifade edememe gibi sonuçlar doğurabilir.

“Buraya kadar ifade edilmeye çalışılan ve Türkiye'nin son 20 yılda tecrübe ettiği sosyal ve kültürel dönüşümlerin etkileri toplumun bütün kesimleri açısından önemlidir. Ancak bu sürecin, sosyokültürel ve sosyopsikolojik etkileri toplumun bilhassa genç kuşakları üzerinde daha yoğun olarak hissedilmekte ve gözlenmektedir, çünkü ergenlik döneminde bireyler bir yandan fiziksel, zihinsel, duygusal ve psiko-sosyal gelişim alanlarında çocukluktan kurtulup genç olma ve yetişkinliğe hazırlanma çabası içindelerken öte yandan da bu dönemin en önemli gelişimsel görevlerinden birisi olan özerklik ve kimlik kazanma çabası içindedirler” (Şahin, 2005, s. 161).

Şahin'in bahsettiği özerklik ve kimlik kazanma çabaları köyden kente göç etmiş ailelerin çocuklarında daha güçlü bir şekilde ortaya çıkabilir çünkü doğdukları yere ait olmayan bir gelenekle büyürken, dışarıda karşılaştıkları manzara (kent kültürü) bildiklerinden çok daha farklıdır ve ikisinin de geçerlilikleri kendi sınırları içerisinde yani ailelerine kent kültüründe benimsedikleri fikirleri, hisleri kabul ettirmek zorlaşırken, hayatın akışına ve kent sistemine aile gelenekleri gerici gelebilir. “Büyük şehirlere hızlı bir gücün başlamasıyla, şehir kültürüyle köy kültürü arasında kalan ailelerin çocukları, evlerinin diğer yanlarında okulda edindikleri çevre arasında sıkışıp

kalıyor. Özellikle de büyük şehirlerde kenar mahallede oturup şehir merkezlerinde okuyan gençler ciddi anlamda bunalım dönemi geçirmektedirler” (Memiş, 2012, s. 251). Bu oluşan gerilimli ortam gencin üzerinde yeni bir camia yaratma ya da dahil olma gibi istekler uyandırabilir çünkü insan sosyal bir varlıktır ve bahsedilen gençler ne evdeki ne de dışarıdaki hayata kendilerini uyumlandırıramazlar.

“Gençler açısından ise bu süreç çok daha hızlı işlemektedir. Yabancılaşma ve uyum sorunları ile büyüyen gençlerin, ergenlik ve daha sonraki dönemlerde psikolojik sorunlar yaşamaları ve kimlik bunalımı içerisine düşmeleri kaçınılmazdır. Yabancılaşma nedeniyle kimlik bunalımı içerisine düşen genç bireyler psikolojik uyum sorunları yaşamakta, bu durum yaşamış oldukları kente ve çevreye uyumlarını ve sahiplenmelerini olumsuz etkilemektedir (Güner, 2008)”(aktaran Sevinç vd., 2018, s. 77).

2.2. Türkiye’de Kırdan Kente Göç Sonrası Oluşan Alt Kültürler

Türkiye’deki alt kültürlerin nasıl ortaya çıktığını kavramak Türkiye’deki graffiti camiasını anlamak açısından gereklidir çünkü hiphop da bir alt kültürdür ve diğer toplumlardan farklı olarak geçirdiğimiz dönemler ve üzerimizdeki etkileri oluşturduğumuz camianın kendine has özelliklerini saptamamıza yardımcı olabilir. Bir önceki başlıkta araştırdıklarımızı özetleyecek olursak 1950’lerde artan köyden kente göç oranı ile birlikte oluşan sosyal, ekonomik problemlerin gecekondü kültürünü oluşturması devamında anomi, aidiyetsizlik, ifade sorunları vb. problemler geliştiren bireylerin özellikle gençlerin alt kültürler yaratması sonucu 1960’lı yıllarda büyük bir furya olan arabesk alt kültürünü daha sonra 68 hippiler ve siyasi grupları da beraberinde getirmiştir.

“Bu durum toplumda sosyal sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Kırdaki ve köydeki yaşantısı arasında kalan yeni kentli kendine özgü “Arabesk kültür” olarak nitelendiren kültür oluşturmuştur. Arabesk çeşitli alt kültürlerden oluşan, kent kültürü karşısında bocalayan ve yılgınlık psikolojisi içinde yaşam mücadelesi verirken, başkaldıran gecekondü insanını ifadelendirir (Yazan, 1997). Bir “ara kültür” niteliğinde olan “arabesk kültürü” kırsal alandan kente göçen ve kentlerde lümpenleşen halk kesiminin diğer büyük kitleden ayrılıp bir tür bireysellik tarzına geçmesidir. Daha açık bir anlatımla akraba, aile ve

klanına bağlı olarak yaşadığı köyünden ayrılan birey, kentte yalnız kalıp bireyselleşmiştir ve arabesk de bireyin bunalımını yaşam zorluklarını ifadelendirmektedir (Özbek, 1991). Arabesk kültür, bireyin kentleşme sürecinde kente uyumu ve bu uyum mekanizmalarını yaratmayı simgeler” (aktaran Erdoğan, 2016, s. 26).



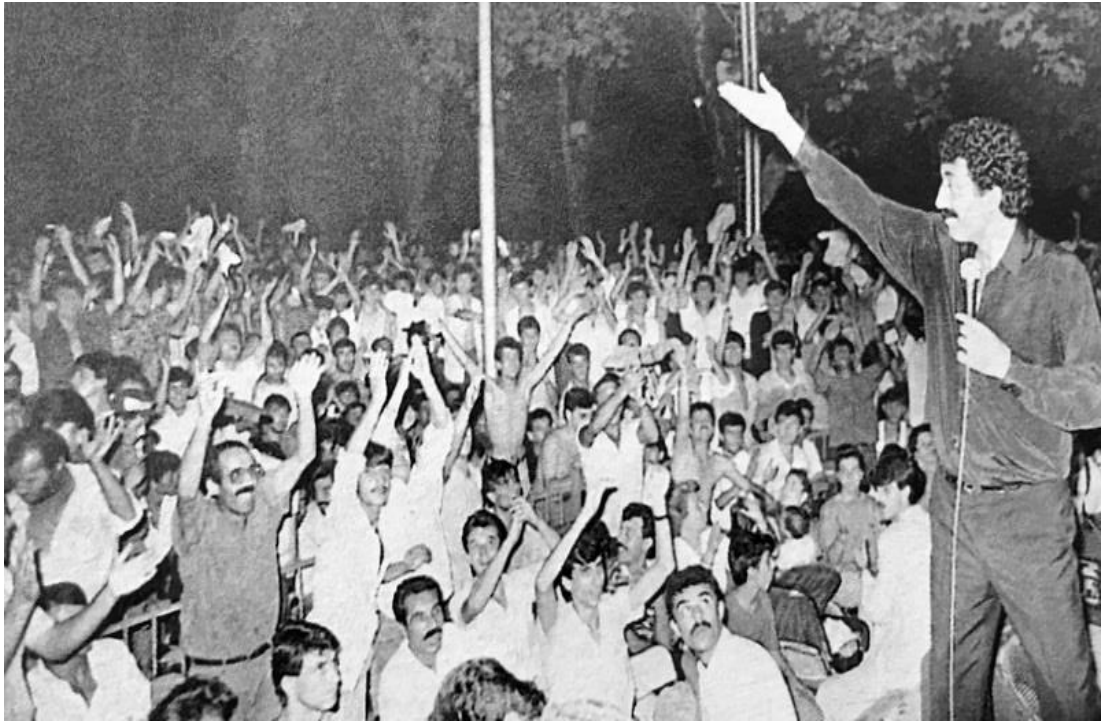
Şekil 45- 1970'ler Türkiye haber gündeminden düşmeyen hippiler

Erişim: <https://img-s3.onedio.com/id-548c8a7e3f9d33cf142e5492/rev-1/w-600/h-505/f-jpg/s-3d4b99fcd84e124d1e25614991c9e3ec6fddd89b.jpg>

Arabesk kültürün kırdan kente göçle birlikte nasıl ortaya çıktığından ve gençler üzerinde etkili olduğundan bahsetmiştik fakat hangi genç kitleye hitap ettiği konusu da önemlidir zira gecekondu oluşumu içerisinde yaşayan toplumsal yapı gençleri ikiye bölmüştür ve arabesk kültür haricinde oluşan farklı alt kültürler ve bunlara dahil olan farklı bir genç kitle de vardır. Bu kitleler graffiti erken dönem örnekleri duvar yazıları ve içerikleri çeşitliliği hakkında belirleyici niteliktedir örneğin duvarlarda siyasi, felsefi, ideolojik ve arabesk içerikli yazılamalar ile oldukça sık karşılaşmaktayız bu örnekler bize alt kültürler ve içinde bulunan kişilerin geliştirdiği farklı özellikler olduğunu göstermektedir. Kırdan kente göç ile birlikte oluşan ekonomik, sosyal, psikolojik ve

daha sonra siyasi sorunlar özellikle gençlerin kendilerini farklı toplulukların içinde bulmasına neden oldu bazıları imkan sıkıntılarına rağmen kent hayatına uyum sağlamayı başarırken bazıları daha şanssızdı ya da başarısız oldu ve ailelerinden miras kalan sorunları taşımaya devam ettiler. Kent hayatına uyum sağlayamayan gençler sıkışmışlık içinde arabesk kültürüne sığınıp isyan ederken ikinci kez kent hayatı tarafından reddedildiler çünkü kentliler bu kültürü basit ve zararlı buluyorlardı.

“Arabesk de, bu sebeple içeriden değil de, dışarıdan, daha üst kesimden eleştiriye tabi tutulmakta; arabeskin estetik değerleri daha _yukarı’dan tartışıla gelmektedir. Arabesk dinleyicisine senelerdir ve açıkçası halen benzer ifadeler kullanılır. Arabesk, değişmelidir, değişmezse —kıroll müziği olarak kalmaya devam edecektir; onu beğenen farklı bir kesim varsa da ona göre farklı bir zemin hazırlayacaktır. Arabesk müzisyenleri arasından örneğin Müslüm Gürses, son dönem çalışmalarında birçok farklı müzisyenin tarzını denemiştir. Rock müzik şarkılarına cover yaparak kendi arabeskinin farklı müzik tarzlarıyla birleştirmiştir. Müslüm Gürses, zaman içerisinde, —kendini jiletleyenl kitlesinden farklı bir kitle tarafından da anılmaya başlamıştır. Farklı bir unvanla: Bluescu Müslüm Gürses” (Dilben, 2016 s. 50).



Şekil 46- Müslüm Gürses konseri

Erişim: <https://temsil.org/wp-content/uploads/2022/01/muslum-konser.png>

Arabesk alt kültürüne dahil olan bu gençler sadece kent kültürü tarafından dışlanmakla kalmayıp ailelerinde endişeye neden oluyor, kendi sosyal çevresindeki gençler tarafından da sevilmiyordu çünkü üniversite gençliği sadece toplumun üst kesimlerinden değil daha öncede bahsettiğimiz gibi gecekondlu aileleri tarafından çocuklarının kendilerinin yaşadıkları sorunları yaşamayıp, sosyal statü atlaması için desteklemesi bu çevrede bir üniversite gençliği oluşmasına ve bu gençlerin arabesk kültürünü sürdüren gençler yüzünden kötü bir imaja sahip olmasına neden oluyordu. Diğer bir yandan yaşadıkları bunalıma tercüman olan bazı sanatçılar da hitap ettikleri kitlenin kendilerine zarar verecekleri kadar tehlikeli bir psikolojide olmaları ve dolayısıyla diğer insanlar tarafından yadsınmaları nedeniyle kent hayatına uyumlanma sürecine girmiş, tarzlarını güncellemiş ya da onları terk etmişlerdir. Yine de duvarlardaki yansılardan da yola çıkarak arabesk kültürünün oldukça büyük bir kitlesi olduğunu söyleyebiliriz. Aileleri, yaşlıları, kent kültürü hatta arabesk sanatçıları tarafından yüz çevrilen anomi ve aidiyet sorunu yaşayan bu gençler kendilerini ifade etmenin çözümünü duvarlarda bulmuşlar, duvarlar da isyanlarını paylaşırken onlara yargılanmayacakları arabesk camiası haricinde bir alan daha sunmuştur. İnsanlar isteseler de istemeseler de onların varlığını hissetmiş, mesajlarını okumuşlar ve köyden kente göç ile birlikte gelişmekte olan bir ülkenin ekonomik yetersizliğinin nasıl sosyal sorunlar doğurabileceği ile ilgili bizi sürekli karşılaştığımız bu iletilerle düşünmeye sevk etmiştir. Örneğin Kavşut yaptığı bölgesel araştırmada duvar yazılarını sınıflandırmış ve bunalım, ümitsizlik kategorisi altına aldığı yazılar hakkında şöyle söylemiştir:

“Duvar yazılarını daha çok gençlerin yazdığını hesaba katacak olursak gençliğin bu karamsar bakış açısı dikkatimizi çekmektedir. Bizce bu bakış açısı aksaklıkların (Özellikle sosyal ve ekonomik anlamda) yoğun yaşandığı Türkiye’de, gençliğin henüz kimliğini oluştururken kendine toplumda yer edinme gayreti ile birlikte bir çatışma sürecine girmesinin ruh hallerinde bozulmalara yol açmasının sonucudur” (Kavşut, 2005, s. 32).

Türkiye’deki duvarlara bakarak gençlerin yaşadıkları sosyal, ekonomik, siyasi ve psikolojik sorunlar hakkında güncel bilgiler edinmek sosyolojik çalışmalarda kullanılabilecek bir yöntem olmakla birlikte bu tarz araştırmalar incelendiğinde alt

kültürlerin oldukça yaygın olduğu söylenebilir. Duvarların kamuya açık alanlarda olmasından dolayı graffiti erken dönem örneği yazılamaların alt kültürlerin sesi olmasından yanlı medyanın aksine yeni ve özgür bir medya gibi görülmesinden söz edilebilir ayrıca yazılamalar graffiti ve sokak sanatından farklı olarak daha açık ve basittir bu anlamda duvarlar gazete kağıdına benzetilebilir ve isteyen herkesin kendi haberini yapmaları için alanlar sunar.



Şekil 47- Türkiye arabesk duvar yazılarına bir örnek
Erişim:

<https://64.media.tumblr.com/e0e44befdde460a3e0aec7e63eb9dd67/fc075f8ff5a305f4-70/s1280x1920/4f24b47ed12b571d092fb361dfafb88d0b530b25.jpg>

2.3. 60'lar 80'ler Arası Siyasi Kargaşa ve Türkiye'de Yazılama Kültürü

Arabesk alt kültürü Türkiye'deki düzensiz kentleşmeye bağlı gecekondu kültürünü oluşturan kitlenin özellikle gençlerin kente uyum sağlayamayan, imkansızlıktan ya da kısıtlı imkanları değerlendiremeyenler için ötekileştirilmiş, başarısızlığa uğramış kaderine isyan eden bireyleri temsil eder. Bu grubun yanı sıra sosyal statü olarak daha şanslı doğan ya da kente yerleşen ailelerin çocuklarına verdikleri kısıtlı imkanları değerlendirebilen kalabalık bir üniversiteli grup oluşumu da

söz konusudur. Üniversitedeki nüfusun artmasıyla birlikte artık üniversite kazanmak zorlaşmış ve eğitim ile ilgili problemler artmaya başlamıştı bu da Türkiye’de eleştirel, protest, marjinal yeni bir üniversiteli gençlik profili oluşmasına neden oldu.

Oluşan üniversiteli gençlik grupları o kadar güçlüydü ki 60’lardan önce devleti destekleyen bir anlayış sergileyen gençler sosyal problemlerin artmasıyla birlikte diğer ülkelerde de olduğu gibi sol görüşe yaklaşmış ve birlikte geliştirdikleri protest davranışlarıyla Türkiye’de büyük bir siyasal kırılmaya neden olmuşlardır. “Başka türlü ifade edilirse, kuruluş yıllarında cumhuriyetin geleceğinin emanet edildiği gençlik, 1960 sonrasında cumhuriyet için başlıca ‘tehlike’ veya ‘sorun’ olarak görülmeye başlanmıştır” (Yücedağ ve Çetin, 2015, s.7).



Şekil 48- 1970'lerde bir öğrenci yürüyüşü: İzmir
Erişim:

https://gercekgazetesi1.net/sites/default/files/styles/media_image/public/main/articles/1968_haziran.jpg?itok=bIAMgiwx

Gençler 27 Mayıs 1960 DP iktidarını düşürmesiyle darbeden sonra güç kazanmış, artık sadece eğitim konusunda değil siyasi ve sosyal konularda da muhalefet görevini üstlenmiş, kendilerini bu konumu korumaktan sorumlu bilmişlerdi, bu süreç 80 darbesine kadar uzanmıştır. Avrupa'daki situayonistlerin 68 Parisi'nde oluşturduğu alt kültür hakkında bilgilere ve duvar yazıları, afişleme örnekleriyle bu dönemde oldukça sık karşılaşıldığından tezimizin ilk bölümünde değinmiştik, Türkiye'de bu dönem aynı eğitim ve sosyal sorunlarını yaşayan üniversite gençliği Avrupa'da ve Amerika'da yaşanan olaylardan da etkilenmiş punk, hippie kültürleri gibi oluşumlar Türkiye'de de görülmeye başlanmıştır. Türkiye sınırları içindeki duvarlarda tıpkı Avrupa'da görülen yazılamalar gibi örnekler görülmeye başlanmış daha fazla adalet, eşitlik, özgürlük kavramları üzerinde durulduğu gözlemlenmiştir, kapitalizm ve yozlaşmaya karşı tavırları, global düzeydeki sorunlara eleştiriler ve ideolojiler üniversiteli gençlerin konusu olmuştur bunlar ne siyasi ne de daha önce görülen arabesk, aşk itirafları ya da ben buradayım mesajı veren yazılara benzememektedir.

1970'ler ve 1980'ler yılları arası sonrasına kıyasla daha küçük ve çeşitli üniversiteli gruplar sonrasında sağ ve sol adı altında daha belirgin, büyük ve tehlikeli iki gruba dönüşmüştür. 50'lerin sonu ve 60'larda eğitim, sosyal sorunlar, felsefi, ideolojik, siyasi çeşitli yaklaşımlar sergileyen gençlik grupları yönetime karşı muhalefet görevini de üstlenince ve 69 seçimlerinden sonra oluşan siyasi gerilimden sonra özellikle 70'lerde ciddi bir şekilde siyasi konulara dahil olmuş siyasilerin ve gençlerin yarattıkları ikili kutuplaşma tüm ülkeyi etkilemiştir. Bu durum duvar yazılarını da ciddi şekilde etkilemiş 80 darbesine kadar uzun bir zaman duvarlarda büyük oranda siyasi yazılar görülmüştür. Amerika'nın Türkiye'nin iç işlerine karışması ve haşhaş üretimine kısıtlama getirilmesi isteği ülkede büyük bir sansasyon yaratmıştır, önceleri Amerika ile ilişkilerinin bozulmaması adına $\frac{3}{4}$ oranında azalmaya gidilmesine karar verilmiş üretimdeki sarsılma ve halk tarafından gelen tepkiler sonrası ise Ecevit bu yasayı kaldırmıştır. Başta kahraman olarak ilan edilse de Amerika'nın uyguladığı ambargo ve Türkiye'yi karalama kampanyaları etkileri ekonomik olarak çöküşe neden olmuş Demirel'in ve muhalefetin eleştirilerinden sonra halk Ecevit'i hayalperest olarak görmeye başlamıştır. Sağ ve sol cephenin düşmanları ve temel istekleri aynı olsa da

daha çok birbirleriyle kavga etmişlerdir bu da Türkiye’deki gençlerinin psikolojik ve sosyolojik yapısı hakkında bizi olumsuz bir gerçekliğe götürür.

“Otoriteyi savunan ve sağlayan tüm kurumlara karşı bir tutum içinde olan gençler sadece kurumlara değil kendileri dışındaki diğer küçük gruplara bile tahammül edememekte ve karşı çıkmaktadırlar. Savunulan görüş çerçevesinde bu gruplara dâhil olan gençler hem dünya genelinde hem de Türkiye özelinde savundukları fikirden çok karşı oldukları şeyler vardır. Bu gruplar kendi içlerinde karşı oldukları şeylere karşı takındıkları tutum ile birlikteliklerini sürdürmektedirler” (Memiş, 2012, s. 253).

Türkiye’de siyasi duvar yazıları ve Amerika’da ghettoadaki çetelerin işaretlemeleri kendilerini ifade etme ihtiyacından çok birbirlerine karşı olan grupların alan işgalleri, sahiplenmeleri, karşı gruba olan düşmanlıkları ve tehditlerini işaret eder iki ülke için de erken dönem örnekleri olan bu yazılamalar grafitinin vahşi görülmesinin temellerini atmışlardır. Bakıldığında özellikle bir gruba karşı düşmanlıkları olmasa da writerın ilk amacı tıpkı ataları olan duvar yazıları gibi işgaldir. “1970-1980 arası duvarlar önemli bir medya olarak kullanılır. Duvarlara yazı yazmak siyasi gurupların bir ideolojik işaretleme alanıdır. Onların hâkimiyet alanını gösterir. Bir gurubun yazısı herhangi bir duvarda uzun süre kalması o gurubun o bölgedeki hâkimiyetini gösterir.” (Akdağ, 2019, s.97).



Şekil 49- 1960-1980 arası Türkiye’de siyasi duvar yazıları

Erişim: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSWKJx2GvYPP4K-z_OdznFYFQHGAJy5rXVxQ&s

Türkiye’de 60’lardan 80’lere uzanan karışık siyasi ortam ve oy üstünlüğü sağlamakta güçlük çeken siyasetçiler tarafından sürdürülen politikaların doğru bulunması, diğer partileri karalama kampanyalarının önemi halkın desteğini almak için muhalefeti ve iktidarı çeşitli propaganda yolları bulma konusunda üretken bir hale getirmiştir. Televizyonun Türkiye’ye gelmesi ve yaygınlaşması süreci batıdan daha uzun olduğu için bahsettiğimiz dönemlerde siyasetçiler radyoyu halk ile iletişim kurma dolayısıyla propaganda aracı haline getirmek konusunda çok ısrarcıydı çünkü halk üzerinde bir güç sahibi olmak çoğunlukla onların zihnine ne kadar girilebildiğiyle alakalıdır. Radyonun önemini muhalefet ve iktidar arasında sıkça tartışmalara neden olduğu olaylardan anlamak mümkündür iktidarın radyo üzerindeki hakimiyeti muhalefeti oldukça zor duruma sokmuştur çünkü tek elden sağlanan haber yanıltıcı ve etkilidir dolayısıyla algı ne tarafa yönelirse olaylar da kendi çıkarlarına göre şekillenebilir. “1990’lara kadar radyo yayınları devlet eliyle yürütülür. Bu nedenle 1946’ya geldiğimizde muhalefetin de radyodan yararlanması hususunda ciddi tartışmalar yaşanır” (Akdağ, 2019, s.88). Bu dönemde radyodan mahrum kalan muhalefet için afişler ve duvar yazıları oldukça yararlı bir araç haline gelmiştir çünkü insanların evlerinde kulaklarına gelen haberler ne olursa olsun günlük hayatta gözleriyle gördükleri duvar yazıları yaşamın akışında onlara söylenen değil yaşayan gerçekleri kabul etmelerine neden olur ve iktidarın gücü bu noktada sarsılır. Duvar yazıları siyasi görüşler için kamusal alanın günün çoğu saati canlı olmasından dolayı etkin bir görsel araçtır çünkü insanlar ile birebir teması ve kapatabilecekleri ya da değiştirebilecekleri bir düşmesi olmamasından hayatın içine izin almadan sızabilir.

Muhalefete yakın görüşleri olan insanlar olarak yanlı medyanın tek elden yürüttüğü algı operasyonları nedeniyle daha yalnız, korkak ve umutsuz hissetmeleri dolayısıyla eylemlerinden ya da düşüncelerini söylemekten bile çekindikleri bir duruma girmeleri olasıdır. Zaten yönetimin yapmak istediği de budur fakat kamusal alan yapısı gereğince Antik Yunan zamanından beri bireylerin sosyalleşip, sosyal meseleleri tartıştıkları, yaşadıkları toplum hakkında fikir yürütebildikleri alanlar olmuştur, bu alanların da sıkça muhalif duvar yazılarıyla bezenmiş olması aslında kendileri gibi olan insanların olduğunu ve düşüncelerini savunmaları, eyleme geçirmeleri bakımından

cesaret verebilir. Bir duvar yazısı iki insan için güncel konular hakkında fikir alışverişi yapmalarına bile sebep olabilir bu duvar yazılarının aslında gerçek güncel bilgilerin ve farkındalığın nabzını tuttuğu anlamına gelebilir.



Şekil 50-Yeşilçam ve darbe dönemine ait siyasi yazılamalar

Erişim: <https://www.politikhane.com/wp-content/uploads/2020/05/EYuzh0rXkAIKrNZ.jpg>

Türkiye’de 80’lere yaklaştıkça oluşan kaotik ortamdan duvar yazıları da payını almış duvarlar bir direnç, protesto alanı olmuştur, siyasi duvar yazıları o dönemde o kadar çok görülmekteydi ki bugün 80’ler dönemini düşündüğümüzde duvar yazıları o dönemleri imgeleyen görsel bir işaret olarak zihinlerimizde belirmektedir. Öyle ki TRT’de yayınlanan 80’ler dizisinde de duvar yazıları oldukça kullanılmıştır, diziyi konu alan makalede dizinin siyasi yaklaşımını analiz etmek için duvar yazılarına başvurulmuştur. “Örneğin dizide zaman zaman vurgulanan sağ-sol çatışması hakkında herhangi bir yorumda bulunmamaktadırlar. Oysa dizinin çoğu sahnesinde bu durum

çağrıştırarak duvar yazıları ve diğer görseller yer almaktadır” (Çağlar, 2018, s. 179). Halk kendi mülklerinde yazılan siyasi yazılamalardan oldukça rahatsızdır bunun nedeni duvar yazılarının görsel bir estetiği olmamakla birlikte çokluğu, ölümlerin ve tehlikenin artmasıyla sağ ve sol çatışmalarının üzerlerinde oluşturduğu korku ve gerginliğin özellikle aile büyüklerinin kendilerinin ve çocuklarını uzak tutma çabalarına rağmen özel mülklerine kadar sızması oldukça rahatsız edicidir. Duvar yazıcılarının başı sadece polis ve bekçilerle değil aynı zamanda mülk sahipleriyle de derttedir çünkü duvara yapılan semboller, işaretler, yazılar eski çağlardan beri kişileri çeşitli şekillerde işaretleme yöntemi olarak kullanılması insanların sadece o görüşe katılıp katılmamasıyla alakalı değil etiketlenmiş gibi hissetmeleriyle de alakalı olabilir, örneğin evlerine yapılan duvar yazısını kapatmamaları komşuları daha da tehlikelisi karşı görüşlü gruplar tarafından o görüşe yakın olduğu şeklinde algılanabilir ki bu oldukça risklidir çünkü o dönemde bu olayın sonuçları ölümlere kadar uzanabilir.

Türkiye’deki 80’ler dönemi görüş farklılıklarının nasıl en kanlı çatışmalara dönüşebileceği konusunda iyi bir örnektir. Yönetim tarafından kontrol edilemeyen gruplar yüzünden halkın bu kadar güvenliksiz bir ortamda uzun süre korku içinde yaşaması ve tekrar huzur ortamına kavuştuklarında bunu bozabileceğini düşündükleri en küçük sinyale bile agresif tavırlar geliştirmelerine sebep olabilir. Türkiye’deki graffitinin gelişimi açısından bu durum oldukça negatif etkiler geliştirmiştir çünkü duvarlara izinsiz olarak yapılması ve harf içermesi bu dönemdeki siyasi duvar yazılarıyla benzerlik gösterir, graffitinin amacından farklı olarak yanlış algılanmasına neden olur çünkü insanların yakın zamanda yaşadıkları talihsiz olaylar sinyalleri yanlış okumaları ve ilişkilendirmeleri açısından kötü bir temel oluşturur belki de bu yüzden sokak sanatı Türkiye’de insanların daha merakla ve sempatiyle yaklaştığı bir alandır.

Uzun zaman duvar yazılarının siyasetle yakından ilişkisi yüzünden halk graffitini ayırt etmekte bugün dahil güçlük çekmektedir yaralı bir toplum için o zamanları işaret eden küçük semboller bile antipati kaynağıdır ki graffitilerin vahşi ve işgalci yapısı doğası gereği rahatsız ediciyken Türkiye’ye özel bu yanlış algı onu ayrıca tehlikeli yapar. Graffitinin siyasetle ilgisi olmamasına rağmen farklı ve anarşist tavrı halk tarafından sıklıkla sol görüşle ilişkilendirilir çünkü 50’lerdeki üniversiteli genç

marjinal gruplar 70'lerin sol kanadının temellerini atmışlardır. Graffiti anomi, aidiyet ve ifade sorunları yaşayan gençlerin bireysel bir kaçış noktasıyken yaşanan siyasi nedenlerden dolayı yanlış etiketlenmelerine, anlaşılmamalarına sebep olmuş ve writerlar graffitinin illegal olmasının yaptırımları dışında Türkiye'de güvenlik güçleri, kamu ve ailelerin geliştirdiği önyargı ile ayrıca savaşmak durumunda kalmıştır. Bu durumun 70'ler ve 80'ler dönemiyle şekillenen kamunun, güvenlik güçlerinin ve aile yapısının Türkiye'deki graffiti ve writer üzerinde nasıl farklı bir etki yarattığı aşağıda sırasıyla açıklanmaya çalışılacaktır. Graffiti ve sokak sanatı son zamanlarda şehrin makyajı, griye isyan, renkli bir dünya vb. çağrışımlar yapmaktadır ve dünyada olduğu gibi Türkiye'de de belediyeler tarafından oldukça desteklenmektedir çünkü turizm, çevre güzelleştirmesi, kamu alanlarının düzenli yollar, alışveriş merkezleri, siteler vb. sistematik bir düzenle yok edilmesine karşın uyarıcı olup canlanmasını sağlamış ayrıca gelişmemiş mahallelerde çeşitli iş alanlarının artmasını sağlayıp ekonomik olarak da fayda sağlamıştır. Bugün çoğunlukla bu renkli ve canlandırıcı etkileri taktir edilirken 80'lerde kamunun büyük bir kesimi tarafından hatta bugün bazı gelişmemiş şehirlerde bile kirlilik olarak görülür ve çoğunlukla direkt antipatik karşılanır. Bunun nedenini 80'lerdeki tehlikeli siyasi ortamla ve duvar yazılarının çok sayıda, her yerde ve estetik açıdan yoksun olmasından dolayı şehir hayatında uzun süre insanlar üzerinde bir bunalım, sıkılmışlık yarattığıyla ilişkilendirilebilir çünkü Amerika'da graffitinin banliyolardan çıkıp şehrin içine girmesi halk tarafından şaşkınlıkla karşılanmıştır, genellikle ne olduğunu anlayamadıklarını ifade ederlerken bazıları ghettoya çıkması nedeniyle tehlikeli olabileceğini düşünmüştür.

“Koch'un grafitiye karşı savaşı, yazmayı New York'un artan suç oranına ve genel sivil düzen eksikliğine katkıda bulunan önemli bir faktör olarak nitelendirdi. Grafitiye karşı resmi argüman, vatandaşların bundan korktuğu, çünkü kentsel çevrenin yasa dışı bir şekilde bozulmasını temsil ettiği ve bunun daha ciddi suçları teşvik ettiği fikrine dayanıyordu. Duvar yazılarından kurtularak şehir, kanun ve düzenin resmi olarak ortaya çıkacak ve New Yorkluların moralini yükseltecekti. Bu kampanya, yalnızca düzenin ortaya çıkmasının şehirdeki yaşam kalitesini artıracağını öne sürüyordu” (Waclawek, 2011, s. 54).



Şekil 51- Darbe dönemi ve kargaşa

Erişim: https://img.piri.net/resim/imagecrop/2017/09/11/04/54/resized_c66eb-b28900bfa.jpg

Türkiye’de ise graffiti ilk örneklerini verdiğinde kamu graffitinin direkt ne olduğunu bildiklerini düşünmüş, siyasetle ilişkilendirmiş ve negatif bir tavır almışlardır bunun nedeni araştırmalarımıza dayanarak graffitinin modern anlamda Türkiye’de görülmesiyle darbenin çok yakın tarihlerde gerçekleşmesi olabilir. Darbeden önce siyasi yazılama yapanların halk tarafından silahla tehdit edilme ya da ateş açma olayları oldukça sık görülür kamunun bu tavrı da yakın zamanda graffiti ile ilgilenen gençler için oldukça tehlikeli bir alan oluşturmuştur. Akdağ’ın bahsedilen dönem duvar yazıları hakkında bilgi almak için yaptığı görüşmelerden biri kamunun duvar yazıcılarına karşı tavrı açısından aydınlatıcıdır

““O vakitler(1970-1980) Dev-Sol, Dev-Genç ve ülkücüler tarafından duvarlara yazılırdı. Her duvar, her yer ülkücülerin ve solcuların sloganlarıyla doluydu. Aynı yıllarda dersane açtık. Reklam yapma şansımız yok. Bir tane tabelacı aldık, elimizde birer fırça ve boya şehrin ve diğer ilçelerin önemli yerlerindeki duvarlara dershanemizin tanıtım yazılarını yazıyoruz. İlçenin bir tanesinde güzel bir duvar denk geldi. Başladık yazmaya. Ev sahibi eline av tüfeğini almış hışımla dışarı çıktı, tüfeği üstümüze doğrulttu. Ev sahibine dershanemizin

yazılarını yazdığımızı söyledik. Adamı zorla ikna ettik. Adam yoksa bizi vuracaktı.””702 (Akdağ, 2018, s. 244).



Şekil 52- Darbe dönemi siyasi yazılamalar

Erişim: [https://encrypted-](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRSDcLP_B6qNshepm_wnQyTawRBtGiMbVuiiQ&s)

[tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRSDcLP_B6qNshepm_wnQyTawRBtGiMbVuiiQ&s](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRSDcLP_B6qNshepm_wnQyTawRBtGiMbVuiiQ&s)

Türkiye’de 60’lardan 80’lere uzanan siyasi kargaşa zaman içerisinde şiddetini arttırmıştır bu durum sadece kamu için değil kamunun huzurundan sorumlu olan güvenlik güçleri için de zor bir durum haline gelmiştir çünkü halktan farklı olarak üzerlerinde tehlikenin korkusuna ek olarak görevlerini yerine getirememesi durumu duydukları öfkeyi geliştirmiştir, onların davası güvenliği sağlamak olduğu için sorunun ne olduğu değil sorunun kaynağının ne olduğu önemlidir. Bahsettiğimiz dönem için idealleri uğruna huzursuzluk yaratmak durumunda kalan gençler güvenlik güçleri için hedef haline gelmiştir dolayısıyla karmaşık ve yorucu dönemler geçiren bir ülkenin güvenlik güçlerinin büyük çoğunluğu olaylara açık fikirli olmak yerine önyargılarıyla yaklaşımları beklenen bir durumdur. Duvar yazılarının bu dönemde çok kullanıldığından ve bir sembol haline geldiğinden bahsetmiştik bugün hala graffiti yapan kişilerin büyük oranda sol görüşle bağlantılı olduğu düşünülmekte bu dikkate alındığında ilk graffiti örnekleri verildiğinde apolitikleşme süreci için alınan sert

önlemler writer ve dolayısıyla graffitinin yaygınlaşması, gelişmesi için büyük bir zorluk oluşturmuş. Türkiye’de writerın kendini ve ne yaptığını anlatması diğer ülkelere göre bu yüzden daha zor olabilir çünkü Türkiye’de graffitinin doğuşundan ve yaygınlaşmasından hemen önce siyasi duvar yazıları ve yazarları ile ilgili çok fazla bunalmışlık söz konusudur ve yakın zamanlarda ortaya çıktıkları için Türkiye’de graffitinin ne olduğunun anlaşılması uzun bir süreçtir. Gelişmiş şehirlerde günümüze yaklaştıkça güvenlik güçleri graffitiyi büyük bir suç olarak görmemekle birlikte bazen görmezden gelmektedir; fakat küçük şehirlerde ve Türkiye’nin doğu kısmında writer bahsettiğimiz algı nedeniyle zorluk çekmektedir. Bugün Amerika’da ve çoğu Avrupa ülkesinde illegal graffiti için ayrı bir polis departmanı vardır, Türkiye’de ise writerı iş üstünde yakalayan devriye polisi ilk olarak terör şubeye haber verir, terör şube polisleri writera duvarda ne yazdığını sorar, internetten nasıl bir anlama gelebileceğini ve siyasi bir görüşle, örgütler ile alakası olup olmadığına karar verir, writerı olay yerinde biraz daha sorgular eğer ikna olabilirlerse devriye polislerine tekrar teslim eder ve polisler de onları bağlı oldukları karakola götürür. Sürecin bu şekilde ilerlemesinin 60’lardan 80’lere kadar geçirdiğimiz dönemle yakından ilişkisi vardır. Türkiye’de hala daha siyasi bir eylem olarak görülmektedir. Türkiye’deki writerlar siyasi bir suçlu olmakla karşı karşıya kalmış işlemedikleri bir suç yüzünden yargılanabilecekleri gerçeği graffitinin başlarda gelişme hızını etkilemiş olabilir bugünlerde ise batıdaki writerı Türkiye’in geçmişinden dolayı siyasi bir suçlu olmak toplum tarafından ötekileştirilme, etiketlenme durumları yaratabileceğinden doğudaki writerları ise PKK terör örgütünün özellikle doğuda faaliyet göstermesinden dolayı terör ile ilişkilendirilmek gibi daha da zor bir duruma sokabilir. Graffitiye ait özel bir birim olmadığından sayısal bir analiz yapmak zor olsa da Türkiye’deki writerların söylemlerinden yola çıkarak doğuda ve az gelişmiş şehirlerde graffiti yapmanın gelişmiş şehirlere oranla daha zor olduğunu söyleyebiliriz. Ankara’da yaşayan bir writer olan Skoe bu durum hakkında şöyle söylemiştir: “Türkiye’de graffiti boyamak ve İstanbul’da graffiti boyamak çok farklı iki terim Polislerin, esnafların vs. tutumu da daha farklı. Bunun için legal alanların büyümesi illegal, evet kolaylaştırdı diyebiliriz; ama bazı noktalarda, bazı kesimlerde ve bazı mekanlarda. Her yerde bunu kabul edebilmemiz mümkün değil” (+90, 2020, 8:18).

Graffitiye geçmişin bıraktığı izlerden arınmış bir insanın gözünden baktığımızda graffitiye dair tasviri büyük ihtimalle izinsiz yapılmış renkli büyük harfler olacaktır.

Graffitinin antipati uyandırmasının nedenlerinden en belirginleri bazılarına göre estetik zevklerine uyandırmaması, izinsiz yapılması, ya da bilmemenin verdiği huzursuzluk olabilir fakat çoğu ülkeden farklı olarak Türkiye’de siyasi bir çağrışım yapması durumu da söz konusudur ve geçmişten bu yana siyasetle çoğunlukla yakından ilgilenmek durumunda olduğumuzdan graffitiyle ilk defa karşılaşan ya da üzerine ilk defa düşünen bir insan için graffitinin kendi başına yorumlanması oldukça zordur. “1980’lerde graffiti yaparken ne yaparsam yapayım politik algılanıyordu. “Turbo” yazdığım da bile çekiç-orak olarak gören insanlar vardı” (Turbo aktaran Samancıoğlu, 24 Ekim 2014).

Türkiye’de yaşanan darbelerin sebeplerinden çok sonuçları şüphesiz ki aile yapısı üzerinde de oldukça etkili olmuştur çünkü darbelerin sonucu olarak çok fazla kayıp ve şiddetle karşı karşıya kalmış bir toplum söz konusudur. “Aile, ülkelerde ve dünyada meydana gelen değişim ve dönüşümlerin etki ve sonuçlarının en belirgin olarak izlendiği toplumsal kurumların başında gelmektedir” (Ekici, 2014 s. 209). Sosyal bir varlık olan insanın dahil olduğu en küçük yapı taşı ailedir ve aile kurmak bireylerin sosyal, psikolojik ve fizisel ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla bireyler içine doğdukları ya da kurdukları aileyi kendilerinden ayrı düşünemez çünkü aidiyet hissi en temelde ailede gelişir ve bireyler ailenin diğer fertlerinden kendini sorumlu tutar özellikle ebeveynler için bu duygu çok daha gelişmiştir. “Aile, üyelerinin barınma ve bakım gibi fiziksel, sevgi ve şefkat gibi duygusal, öğrenme gibi sosyal ihtiyaçlarını karşılar (Birekul ve Yılmaz, 2001, s.104)” (aktaran Ekici, 2014, s. 210). Türkiye için 80’li yıllarda tedirginlik ve korku içinde hayatlarını ve sosyal yaşamlarını sürdürmek durumunda olan bireyler kendileri için yaşadıkları kaygıları yukarı da bahsettiğimiz durumlardan dolayı özellikle aile bireyleri için de yaşamamaktadır, kendi hayatlarına karşın duydukları sorumluluğa ek olarak özellikle çocuklarının her an tehlikede olabileceği gerçeği çocuklarının üzerinde korumacı, baskıcı ve bunun alakalı olarak çocuklarına karşı anlayışsız bir yapı geliştirmiştir. 1980 Darbesinden sonra iktidarın izlediği gençleri apolitikleştirme politikası ailelerin de desteğiyle oldukça

uygulanabilir hale gelmiştir. “12 Eylül 1980 hareketinden sonra anarşi ve terörün azalması, ideolojik bölünmüşlüğün göreceli de olsa törpülenmesi, geçmiş kötü ve bunalımlı deneyimin de etkisiyle toplumdaki yapılanmada, gençlik, depolitizasyon sürecine girmiştir” (Memiş, 2012, s. 249). Ebeveynler özellikle bu dönemden sonra sosyal ortamda çocuklarının kötü niyetli insanlardan, ortamlardan ya da gruplardan etkilenmesi yerine evlerinde vakit geçirmelerini tercih ettiklerinden ve teknolojinin de gelişmesiyle birlikte televizyona, video oyunlarına bağımlı bir gençliğin temelleri atılmıştır. Bu durum graffitinin daha hızlı gelişmesine ve yayılmasına engel olmuştur, graffitinin sokakta gece yarısı illegal yapılması ve daha da önemlisi Türkiye’de ilk görüldüğü dönemler için aileler, kamu, güvenlik görevlileri ve yönetim için siyasi bir eyleme çok yakın algılanması bu kurumlar tarafından graffitiyle ilgilenen bir genç üzerinde oldukça baskıya neden olmuştur. Graffiti ise aksine bireysel, canlı ve hayatın içinden olmasıyla gençleri hem siyasi gruplardan hem de aidiyet duygularını beslediği ve kendini ifade edebilecekleri bir uğraş sunduğu için gelişmelerine ve psikolojik buhrandan, kötü arkadaş gruplarından, madde bağımlılığından genci uzak tutar ayrıca boyalar ve markerlerin ayrıca bir masraf olmasından graffiyle ilgilenen gençler çoğunlukla paralarını zararlı maddeler yerine sanatsal malzemeler için kullanmayı tercih ederler. Bu durum hakkında İstanbul’da yaşayan bir writer olan Met şöyle söylemiştir:

“ Graffitinin benim hayatımda çok fazla getirisi oldu. Graffiti hayatımda olmasaydı ne işle uğraşırdım diye sorduklarında herhalde mahalle köşesinde futbol muhabbeti ya da araba muhabbeti yapan gençlerden bir tanesi olma ihtimalim çok yüksekti çünkü bulunduğumuz sokaklar öyleydi” (Redbull Miksteyb, 2016, 20:58)

Bir diğer faydası ise teknolojinin gelişmesiyle ve yukarıda bahsettiğimiz 80’ler sonrası dönem televizyon ve video oyunları bağımlılığı yüzünden hayatı tanıyamayan, dahil olamayan gençler sosyal ilişki kurmakta zorluk çekerken, writerlar sokakla içli dışlıdır, graffiti onlara özgüven ve tecrübe kazanmaları için bir fırsat sunar.“Oysa, hip-hop toplumu oluşumu gençler açısından, güvensizlik ve yalnızlık hissine karşı geliştirilmiş bir ‘hayatta kalma’ yöntemi olarak da algılanabilir. Bir ‘tayfa’ ya da ‘takım’ oluşturmak, belirsizlik ve dışlanmışlığın hüküm sürdüğü bir dönemde gençlerin endişe tedirginliklerini azaltabilir”. (Kaya vd., 2008, s.3-4). Tüm bunları graffitiyle ilgilenen

gençler ailelerine ispatlamaya, anlatmaya çalışsa da yukarıda da bahsettiğimiz gibi Türk aile yapısına etki eden unsurlardan dolayı çoğunlukla aile çocuklarına karşı anlayışsız, baskıcı bir tavır takınır graffiti de çoğunlukla ailelerine bağımlı ergen ve genç kitle tarafından icra edildiği için ailelerinin geliştirdiği savunmacı tavır karşısında gençler graffitiyi genellikle gizli saklı yapmak durumunda kalır. Bu durum daha az pratik yapmalarından ve bazen gencin daha fazla baskılara dayanamayıp graffitiyi bırakmasından dolayı Türkiye’de farklı styleların gelişmesine, pratik yapamamalarından kaynaklı iyi işlerin çıkmasına olumsuz etki eder ek olarak graffitinin ilk çıktığı dönemlerde uzun süre az sayıda writer vardır ve graffiti Türkiye’de yavaş yaygınlaşmıştır.

“Türkiye'nin kısa graffiti tarihi, onun kendine özgü bir tarz oluşturmasını engellemiştir. Bu durumun temel nedenlerinden biri, Hip Hop ile graffitinin özellikle aileler ve toplumun geleneksel önyargılarından dolayı dışlanması ve bundan ötürü graffitinin bir sanat olarak kabul görmeyişidir. Gerçekten de, Türkiye’de mevcut graffiti topluluğu özellikle İstanbul, Ankara ve İzmir’de yoğunlaşmıştır” (Çakır, t.y, s.21).

Türkiye’de 70’lerden 80’lere uzanan siyasi gerilimlerden sonra graffitinin ortaya çıktığı ilk dönemlerde writer ailelerinin graffitiye karşı edindikleri tavır Amerika’da ghettoya yaşayan ailelerinin aksine olumsuz bir bakış geliştirmiştir. Siyahi aileler graffitinin çocuklarını çetelerden uzaklaştırıp kendi camiasını oluşturduğunu gözlemlemiş ve çoğu graffitiyi tam olarak algılayamasa da pozitif ve anlayışlı yaklaşımlarına sebep olduğundan daha kapsamlı bir şekilde tezimizin ilk bölümünde bahsetmiştik. Türkiye’deki aileler ise kamunun kınayıcı yaklaşımı, güvenlik güçlerinin sertliği, siyasi duvar yazılarının 80’ler darbesinin bir sembolü haline gelmesinden ve graffitinin Türkiye’de görülmesi ve darbenin yakın zamanlarda ortaya çıkmasından dolayı kendileri dahil graffitiyi siyasetle ilişkilendirmiş graffitiye olduğu gibi yaklaşmamışlar. Graffiti kültürü Amerika’da doğmuş ve öncelikle ghettolarda hızla yayılmıştır bu yüzden çoğu siyahi ailenin genç bireylerinin hiphop kültürünü yaratması ve ilgilenmesinden dolayı aileler üzerinde sosyal bir baskı yoktur fakat graffiti kültürü Türkiye’de doğal bir süreçle değil de dışarıdan alındığı için oldukça farklıdır ve graffitiyle ilgilenenleri sayısı oldukça azdır bu yüzden aileler çocuklarının toplum

tarafından negatif anlamda dikkat çekmesini ve ötekileştirilmesini istemez. Türk aile yapısı çoğunlukla geleneklerine bağlıdır ve kentlilerin çoğu köyden göçmüştür bu yüzden dışarıdan gelen eleştirilere oldukça açıktır dolayısıyla farklı bir kültür için(hiphop) ailelerin ‘El alem ne der?’ algısıyla hareket etmeleri oldukça beklendik bir durumdur çünkü özellikle iletişim ağının ve teknolojinin daha az geliştiği dönemler için graffiti yapanlar oldukça marjinal gelebilir.

“El alem cemaati” düşünce ve davranışların ne olacağını, bu sahne performansları ve desteklerle sürekli olarak üyelerine hatırlatılır. Böylece “cemaatin” adeta günah olarak gördüğü her şeyden kaçınılır. “El âlem” in övgüsünü almasa bile yergisini almamayı sağlayacak şekilde davranışlardan oluşan bir hayat insanın tek hedefi olur” (Eres, t.y, s. 2).

2.4. Almanya’ya İşçi Göçü ve Hiphop Kültürünün Türkiye’de Yayılmasına Etkisi

Hiphop kültürü Amerika’da doğmuş ve kısa sürede Avrupa’yı da etkisi altına almıştır, Amerika’daki siyahilerin Amerika kıtasına köle olarak getirildiklerinden bu yana kendilerini ve hikayelerini anlattıkları özgün bir ifade şekli olan hiphop kültürü özellikle bu anlamda yakın bir kültürü paylaşan Avrupalılar için daha kolay anlaşılan ve yaygınlaşan bir kültür olmuştur. İfadeler, anlatımlar, uygulamalar Amerika’nın gerisinde kalmamış benzer kalitede ve çeşitli işler üretebilmişlerdir fakat Türkiye’nin demografik yapısı, tarihi olayları ve etnik kökeni oldukça farklı olduğundan hiphop kültürü dışarıdan olduğu gibi alınan kültürler arasındadır. Bir önceki başlıkta daha kapsamlı anlattığımız üzere kamu, güvenlik güçleri ve aile tarafından uzun süre kabul görmemesi ve dolayısıyla writerların önünde çeşitli açılardan engeller oluşması ve ek olarak oldukça farklı bir kültürün bazı açılardan Türkiye’de tam olarak ifade edilememesi sürecine tezimizin bu bölümünde değineceğiz. Graffitide olduğu gibi rap müzikte de bu problem yaşanmış teknik olarak benzeyen fakat içerik olarak farklı işler çoğunlukta. Hiphop kültürünün vahşi ve dışavurumcu tavrı insanların özellikle şikayetçi oldukları konuları ve hayatlarını anlatmaları için iyi bir türdür fakat birey hikayesini anlatırken yaşadığı ortamdan bağımsız düşünülemez bu yüzden ortaya çıkan işler kültürel öğeler taşıyor bu çeşitlilik güzel bir harmoni sağlayabilir fakat çalışmalarında

hiphopu tam olarak ifade edenler bu kültürü yaratan ya da yakın bir hikayeye sahip kişiler olacaktır. Bu yüzden aynı hikayeyi yaşamayan insanlar bu kültüre dair kaliteli bir şeyler yapmaya çalışırken işleri samimiyet açısından sorgulanabilir. Amerika’da doğan ve uzun yıllardır halkıyla sürekli temasta olan rap müzik bile bugün beyazlar tarafından yapıldığında siyahi rapçiler tarafından genellikle küçümsemeyle karşılanabilir. Graffiti için ise bu durum şöyle özetlenebilir; batıda graffitinin kültür endüstrisiyle birlikte reklam aracı olarak kullanılması ve sergi salonlarına, galerilere sanatsal iş üretilmesi belli bir sürece tabiidir çünkü siyahi mahallelerinden çıkan bu kültürün özü vahşi, illegal ve işgalcidir, graffitinin sanat olarak kabul edilmesi bile hala daha davaya ihanet olarak görüldüğü gözlemlenmiştir. Türkiye’de ise graffitinin özünü benimseyen writerlar olsa da ilk örneklerini verdiğinden beri kendi yarattığımız bir kültür olmadığı ve batıda bahsettiğimiz süreçlerden geçtikten sonra Türkiye’deki writerlar tarafından keşfedildiği için değişimi kabul etmeleri erken gözlemlenmiştir.



Şekil 53- Almanya'ya işçi göçüne dair ilanlar

Erişim: <https://image.hurimg.com/i/hurriyet/75/770x0/61a263ae4e3fe10494efec70.jpg>

30 Ekim 1961 yılında İşgücü Sözleşmesi'yle birlikte Türkiye'den Almanya'ya başta geçici olarak hayalleri için çalışıp geri dönmeyi planlayan vatandaşlarımız zaman içerisinde kalmayı tercih etmişler ve Almanya'da Türklerin oluşturduğu bir azınlık ortaya çıkmıştır. “Türk işçilerinin Almanya'ya çalışma amacıyla gitmeleri ile başlayan süreç, onların seksenli yılların ortalarından itibaren belirgin şekilde bu ülkeye

yerleşmeleri ile yeni bir boyut kazanmıştır” (Ünver, 2003, s. 197). Bu göçmen azınlığının Almanya’da bir alt kültür yaratması beklendik bir durumdur çünkü Almanlar ile ortak insan haklarına sahip olmayan, ırkçılık, ekonomik ve sosyal sorunlar yaşayan oldukça farklı bir kültür ve dine sahip olan yerli vatandaşlara ayak uydurmakta güçlük çeken çoğu göçmenler gibi Türkler kendi mahallerini kurmuşlardır.

“Bu davranış biçimlerinin önde gelen özelliği, tüm göçmen gruplarında saptanan dışa karşı grup içi dayanışmanın çatışmalarla birlikte var olması, dış dünyaya karşı bir anlamda kimlik ve kişilik koruma güdüsüyle savunma reflekslerinin geliştirilmesi ve toplum içinde başarı olabilmek için güvenli statüdeki ülke vatandaşlarından daha çok çaba gösterme inancı ve eğilimidir, "izolasyon" ve toplumdan soyutlanma olgusunu da bir anlamda zorlayan bu davranış biçiminin ortaya çıkmasında içinde yaşanılan toplumun tüm kuramlarıyla vatandaşlarımıza veya bunların önemli bir bölümüne sırt çeviren, sorunlarına çözüm noktasında ilgi duymayan, hatta varlığını bir sorun olarak gören politikalar ve uygulamalardır” (Ünver, 2003, s. 203-204).



Şekil 54- Almanya'da yapılan Türk ırkçılığına karşı protesto

Erişim: [https://encrypted-](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQPscfDWhIR3QUHL67EoOLZin5uO5flf0uyew&s)

[tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQPscfDWhIR3QUHL67EoOLZin5uO5fl](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQPscfDWhIR3QUHL67EoOLZin5uO5flf0uyew&s)

[f0uyew&s](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQPscfDWhIR3QUHL67EoOLZin5uO5flf0uyew&s)

Yukarıda hem Almanların hem de Türklerin aldığı tavır ve politik, sosyal, ekonomik koşullar ele alındığında Amerika’da graffitinin ortaya çıktığı dönemdeki siyahilerin içinde bulunduğu ortama yakın bir durum söz konusudur, bu durum iki alt kültürü birbirlerine yaklaştırmaktadır. Almanya’ya 80’lere doğru kalıcı olarak

yerleşmek isteyen Türkler ile graffitinin Almanya’da özellikle Berlin duvarlarında sembolik bir hale gelmesi(1989) ve kısa sürede yaygınlaşması çok yakın tarihlerde seyretmiş hiphop kültürü hikayelerinin yakınlığı ve iyi bir ifade aracı olması Almanya’da yaşayan Türkler arasında kolayca benimsenmiştir.

“Türk gençleri kendilerini Avrupa’nın siyahileri olarak tanımladılar. Bu analogi onlara kendilerini ifade etmek için bazı yeni rol imkânları tanıdı (Ickstadt 1999: 572). ABD’deki siyahiler gibi, kendilerine karşı kullanılan sözsel ve sembolik malzemeyi ters düz ederek söylemlerin içeriğini boşaltarak tekrar yorumladılar. Siyahilerin, kendilerine hakaret olarak yöneltilen “Nigger” kelimesini birbirleri ile konuşurken kullanmaları gibi, Türk gençleri de kendilerine “Kanake” demeye başladı, hatta bayanlara da feminen şekli “Kanaka” adını verdiler. Siyahilerin “black is beautiful” söylemi gibi, “evet, ben Kanake’yim, esmerim ve değişik konuşuyorum, çünkü sizden farklıyım” tavrını takındılar. Siyahiler gibi farklılıklarının altını çizerek Alman toplumuna ve siyasetine tepki gösteriyorlardı. Yaşadıkları toplum içinde yerlerini ve haklarını arayan siyahiler adeta kader ikizi olarak görülüyordu. Hiphop kültürünün bir müzik stili olan rap müziği gençler arasında hızla popüler oldu, çünkü rap müziği siyahilerin protesto müziği idi” (Genç, 2015, s.1019).



Şekil 55- 36 Boys: Almanya

Erişim: <https://pbs.twimg.com/media/BjGW76sCIAAq5iM.jpg:large>



Şekil 56- Almanya'da bir Türk mahallesi

Erişim:

<https://image.hurimg.com/i/hurriyet/75/1110x740/56e342be18c7736740d1dad6.jp>

g

Almanya’da yaşayan hiphop kültürüne dair işler üreten mcler ve writerlar bu kültürün Türkiye’de görülmesi, yaygınlaşması açısından mihenk taşıdır ve Türkiye’de hiphop camiasında oldukça saygı görürler. Almanya’daki Türklerin yaşadığı durum hiphop kültürünün özüne yakın olmasından dolayı ticari çıkarlardan uzak samimi, kaliteli ve güçlü işler çıkmasını sağlamış, çalışmaları kısa sürede Türkiye’de ses getirmiştir.

“Türkçe sözlü rap müzik ya da Türkçe rap, 1990’lı yılların ortasında ana akım medyada görünürlük kazanmış bir müzik türüdür. Amerika’dan Almanya’ya gelen rap ve hip hop kültürünü benimseyen göçmen Türklerden oluşan Cartel grubu Türkçe rap’i ilk tanıtan oluşum kabul edilir” (“Türkçe rap”, 2024)

Türkiye’deki hiphop kültürünü anlamak ve graffitinin ilk örneklerini verdiği yılları değerlendirmek için ilk olarak Almanya’daki Türklerin oluşturduğu hiphop kültürüne gitmek önemlidir çünkü Türkiye’de bu kültürün görülmesi teknolojinin

gelişmesiyle iletişim, ulaşım ağının kolaylaşması ve gurbetçilerin Türkiye’yi ziyareti sırasında gerçekleşmiştir. Türkiye’de graffitinin babası olarak kabul edilen Turbo, Türkiye’deki graffitinin yurt dışındaki gurbetçiler aracılığıyla nasıl geliştiğine iyi bir örnektir. Bu konu hakkında Turbo şöyle söylemiştir:

“1984 yılında Beat Street diye bir film vardı. Ben onu seyrettikten sonra merak sardım. Aslında hiphopa merak sarmıştım; Rap müzik daha çok dikkatimi çekmişti. Rap müzik dinlemeye başladıktan sonra geri plandaki resimler çok hoşuma gitti ve bunların ne olduğunu araştırmaya başladım. Yurt dışından bazı tanıdıklardan dergiler, kitaplar istedim. Bu şekilde başladım” (Hiphop Bir Bomba, 2021, 1.20).



Şekil 57- Almanya'da Türk Hiphop camiası

Erişim: <https://seyler.ekstat.com/img/max/800/X/X8i8Tx4m1YkukQLX-636196640829128837.jpg>

Almanya’ya göç eden ilk Türk dalgasının sosyolojik ve psikolojik yapısı karşılaştığımız diğer toplu dış göçlerden, Türklerin yurtdışından çalışmaları için bizzat çağırılması ve Türkiye’de ev, araba, maddi imkanlar sağlamak hayaliyle geçici olarak gurbete gitmeyi

düşünen vatandaşların, uyum sağlama ya da yaşadıkları sorunları irdeleme gibi bir çaba içine girmemeleri açısından oldukça farklıdır. Bu nedenle ilk dalga olarak adlandırılan ebeveynler Alman dilini, kültürünü öğrenme çabası içine girmemelerinden ve çok uzun saatler çalışmalarından dolayı Türkiye’den getirdikleri ya da orada doğan çocukları özellikle Almanca öğrenemedikleri için sosyal çevrede ve Alman okullarında oldukça zorlanmış çoğunlukla mezun bile olamamışlardır bu durum da oradaki Türklerin ileride meslek edinme ve sanatla uğraşma potansiyellerini arttırmıştır.

“İkinci neslin genelde yükseköğrenim gerektirmeyen alanlarda meslek sahibi olması, okul süresince yaşadıkları olumsuz etkenlerden kaynaklanmaktadır. Özellikle yetenek gerektiren uğraş ve mesleklere yönelmeleri bu nedenledir. Bu meslekler genelde müzik, spor, resim, grafik, tasarım, gastronomi gibi alanlardandır” (Genç, 2015, s. 842).

Almanya’ya geçici olarak işçi olarak giden Türkler 80’lere doğru kalıcı olmaya karar verdiklerinde ve Almanya’da kalıcı bir düzen kurmaya başladıklarında marjinal guruplar hariç bu durum çoğu Almanın hoşuna gitmemiş hatta Türklerin ülkelerine dönmeleri konusunda yönetimin yürüttüğü karalayıcı medya politikaları ırkçı söylemler ve eylemleri arttırmıştır. Almanya’da doğup, yetişen yeni neslin kalıcı olduklarını bilerek hareket etmeleri, Alman dilini, kültürünü ve haklarını daha iyi bilmeleri ve sosyal eşitsizlik, ırkçılık, ekonomik vb. sorunlara maruz kalmaları nedeniyle Türk gençleri arasında daha güçlü bir birleşmeye ve öfkeye sebep olmuştur. Neonazilerin ırkçı eylemleri ve ters tepen Alman politikasının doğal sonucu Türk mahallerinde oluşan çeteleşmeler ve başlarda çalışkanlıkları, uyumlarıyla takdir ettikleri Türklerin suç oranını arttırmasıdır.

Almanya’da yaşayan gurbetçi gençler eğlenmek için gittikleri Alman diskolarına kabul edilmedikleri ya da ötekileştirildikleri için Berlin Duvarı yıkılmadan önce Amerikan askerlerinin vakit geçirdiği Amerikan Diskolarına gitmeyi tercih etmişler bu da Almanya’daki Türklerin hiphop kültürünü yakından tanımalarına olanak sağlamış ve çok geçmeden gençler afro-amerikalılar ile hikayelerini özdeşleştirmiş, yaşadıklarını anlatmak için hiphopun güçlü ifadesinden yararlanmışlardır.



Şekil 58- Almanya'da bir Türk yazılaması

Erişim: <https://pbs.twimg.com/media/Bx5z89fCQAA3IJm.jpg:large>

İnsanlar içlerinde bulundukları kötü şartlar altında isyan eder bunlar modern toplumlarda karşımıza sosyal eşitsizlik, ırkçılık, ekonomik sorunlar, insan hakları ihlali gibi kavramlarla bağlantılıdır bu kavramların korunması, kamunun güvende olmasını sağlama göreviyle yönetime bağlıdır. İnsanların tam bağımsızlıklarından vazgeçip boyunduruk altına girmeyi kabul etmesi yerleşik hayatın ve tarımın başlangıcıyla birlikte mal, mülk ve can güvenliğinden duydukları endişe, korkuyla adalet ve güvenlik için rüşvet ve teslimiyet karşılığı devletler, krallar, karar vericilerin güçlü bir şekilde var olmasına sebep olmuştur.

“...egemenlik iki yoldan elde edilir. Birincisi; bir kimsenin, kabul etmezlerse onları yok etmek kudretiyle, çocuklarını veya onların çocuklarını kendi yönetimine boyun eğdirmesinde; veya düşmanlarını savaş yoluyla kendi iradesine tabi kılması ve ancak bu şartla hayatlarını bağışlamasında olduğu gibi, doğal zor iledir [edinilmiş devlet]. İkincisi ise, bir kişiye veya bir kurula, onun kendilerini başkalarına karşı koruyacağı inancıyla, tabi olmak için insanların gönüllü olarak kendi aralarında anlaşmalarıdır [sözleşme ile kurulmuş devlet] (Hobbes, 2007: 130)”.(aktaran Alpman, 2016, s.85).



Şekil 59- Dazlaklar çetesi: Almanya
Erişim: <https://typelish.com/c/Nr8PKkr>

Adalet ve hak için yönetime verilen güç doğal olarak bazı toplulukların diğerlerine verilen haklardan mahrum kalmaları ve idarecilere karşı güvensiz oldukları durumlarda yönetimi anlamsız kılar ve bu güç tekrar o topluluklara bağımsızlık arzusuyla geri döner. Bu birçok şekilde karşımıza çıkabilir isyanlar, iç savaşlar, protestolar vb. eylemler yönetimi tehdit niteliğindedir, bu fiziki savaş yönetimi derinden sarsabilir ya da yönetim tarafından tamamen sindirilebilir, hiphop kültürü de bahsettiğimiz kötü şartlar altında bastırılmış bir topluluğun isyanıdır fakat diğer isyanlardan farkı bu sorunu şiddetle değil dansla, müzikle ve graffitiyle ifade etmeyi tercih etmeleridir. Hiphop kültürünün ortaya çıkış sebepleri çoğu toplum ya da bireyler tarafından deneyimlendiği ve ifadesinin de sanatsal olmasından dolayı modern toplumlar da reddedilemez bu yüzden uzun süren ve dünyayı etkisi altına alan kültürlerden biridir. Hiphop kültürünün ifadesi toplumların yaşadığı aksaklıklar ve sonucunun öfke, aidiyet sorunu, insanın kendini ifade ve var etme doğası gereği vahşi ifadesinin sanatsal olmasından dolayı

barışçıldır bu analizi Almanya’da Türkler arası hiphop kültürünün işleyişini inceleyerek tespit edeceğiz.

“Graffiti sanatçıları kendilerine hegemonya karşıtı bir alan inşa ederek, devlet erkine karşı bir savaş yürütürler. Bu gençler, devlet erkini sınırlandırabilmek için resmi otoritelere karşı verilen savaşta çarpışan ‘sprey savaşçıları’ ya da ‘sokak kahramanları’dır. Gençlik erkini, graffitilerinde yansıtır ve bu onlara toplum tarafından tanınma (recognition) imkanı sağlar. Hegelci yaklaşımı anımsatan bu öznel tanınırlık, ‘üretken’ bir bağlam içinde ele alınabilir: örneğin bu bağlamda bir genç, kendini aktif bir özneye dönüştürebilir, aynı zamanda toplumla yürütülen diyalog kapsamında, tarafların karşılıklı olarak birbirini tanıdığı, kabul ettiği bir ortamda kendi değerlerinin farkına varmayı da başarabilir. Yakın dönemde yerel otoriteler, graffitiyi bir eğitim aracı olarak kullanarak yasal düzleme taşıma çabası gösterdiler” (Kaya, 2008, s.7).

Türklerin Almanya’da kalıcı olmaya karar vermesinden sonra beklentileri yukarıda bahsettiğimiz insan ve yönetimin karşılıklı çıkarlarından dolayı artmıştır çünkü artık farklı bir ülke için çalışan, vergisini veren, kurallarına uyan ve ülkenin bir parçası olmaya kararlı olan bir topluluk karşılığında güvenlik ve haklarını talep edecektir. Alman iktidarı ise başlarda izlediği politikalarla örneğin haberler aracılığıyla Türklere karşı özellikle Neonaziler gibi bir topluluğa sahip oldukları halkı kışkırtmış Türkler için güvensiz ve eşitsiz bir ortama sebep olmuşlardır. Artık Türkiye’de Almancı, Almanya’da yabancı olan Türkler, özellikle gençler güvenlik ve hak sorunlarına ek olarak ayrıca ötekileştirilmiş, aidiyet ve ifade problemleriyle baş başa kalmıştır ayrıca yaşadıkları toplumun kültürüyle hareket ettiklerinde evlerinde, geldikleri kültürle hareket ettiklerinde dışarıda dışlanmışlardır. Tıpkı afro-amerikalılar gibi Türkler de çoğunlukla siyasi ya da örgütlenme gibi ülke varlığını bölücü eylemler yapmamışlar sadece yaşadıklarını duyurmak ve kendilerini topluma kabul ettirmek istemişlerdir bu yüzden Almanya’da yaşayan Türk gençleri hiphop ile karşılaştıklarında aslında ötekileştirilmeye bir çözüm, hiphop kültürüyle aidiyet, ifadeleriyle kendilerini geliştirebilecekleri, özel hissedebilecekleri ve var edebilecekleri bir alan ile karşılaşmışlardır.



Şekil 60- Almanya'da bir Türk çetesi: 36 Boys

Erişim: <https://image.hurimg.com/i/hurriyet/75/770x0/62f603654e3fe02afc4388d8.jpg>

Almanya’da ikinci nesil olarak adlandırdığımız genç kesim o dönemlerde sadece dış etmenlerden etkilenmemiş aynı zamanda aile içinde de sıkışmışlık, ilgisizlik, beklenti ifade ve aidiyet sorunları yaşamıştır, bu sorunlar gençleri sokağa itmiş ve aynı dertlerden muzdarip yaşlılarıyla yakınlaştırmıştır, gençlerin hiphop kültürüyle tanışmasıyla birlikte kendi camialarını oluşturmaları kaçınılmaz olmuştur. Aile içinde çift vardiya çalışan ebeveynleri çocuklarına yeteri kadar vakit ayıramamış, bu da çocukta sevgisizlik hissiyatını doğurmuş bu sevgiyi Türk mahallelerindeki arkadaşlarında, yarattıkları camiada ve amaçta bulmalarına sebep olmuştur. Almanya’daki Türk çetelerinden biri olan 36 Boys’un üyesi Killa Hakan bu durumdan şöyle bahsetmiştir:

“ Ben annemle babamla hiç sarıldığımı hatırlamıyorum. Biz öyle bayramda falan sarılma yok, el öp, fazla vücut yaklaşma yok. Öyle biz öyle sert büyüdük çünkü gurbetçiyiz robotlar, robottan ne sevgi beklersin ki? Çalışıyor, her gün çalışıyor, iki vardiya sevgi veremedin ki çocuğa. Biz de çocuğuz sevgi arıyoruz nerede buluyoruz? Sokakta. On altı, yirmi, yirmi iki iken böyle sevgi uğrana gidip kendini bir yerde patlatırsın. Ben biliyorum onu ve biz o yaşlardayken sokaktaydık işte. Böyle başladı olay hepimiz aynı kafadaydık ama ölecektik hepimiz birbirimiz için, bütün aileleri takmıyoruz. Yirmi

kişiyiz hepimiz sokakta, aile falan yok, biz varız burada biz 36, burada 36 konuşur, hele dazlak hiç yok ama Türk milleti rahat işe gidiyordu, onlar rahattı mesela, bizi sevmiyorlardı ama bizim sayemizde yaşıyorlardı, biz onlar için hapis yattık” (Bana göre TV, 2020, 4:40).

Dil kendimizi dışarıya en iyi ifade etme araçlarından bir tanesidir ebeveynler uzun çalışma saatleri ve Almanya’da yaşamayı başlarda geçici bir görev olarak gördükleri için bu konuda kendilerini geliştirememiş eğitiminden sorumlu oldukları ve iyi şartlar altında olmalarını istedikleri çocuklarına bu bilgiyi aktaramadıkları halde beklenti içinde olmaları çocuğun üzerinde daha fazla baskıya neden olmuştur, alma verme dengesi içinde olamayan çocuklarda öfke problemleri, suça eğilim oranı artmıştır.

“Almanya’da ben gurbetçi çocuğu olarak doğdum, dil bilmiyor annem babam, ben orada okula gitmişim, annem babam dil bilmiyor beni okula gönderiyorlar. Benden bekliyorlar ‘Sen ama öğreneceksin her şeyi’ evde bana ne öğrettiniz ki siz? Siz bilmiyorsunuz ki Almanca, ben şimdi okula gidip tak, rüyamda mı gördüm ben bu Almanca’yı nereden bileceğim?” (Bana göre TV, 2020, 2:39).

Aile bireylerinin beklenti içinde olmaları ve değişen şartlara rağmen kendi kültürümüzün zamana bağlı birey gelişiminin farklı seyretmesinden dolayı ‘Ben senin yaşındayken...’ algısını yenemedikleri için çocuklarda anlaşılamadığı hissi ile birlikte kendini ne aileye ne de dil bilmedikleri için dışarıya ifade edememeleri saldırgan tavırlar geliştirmişlerine sebep olmuştur.

“ Babam kendisi nasıl büyümüşse beni de öyle büyüttmüş. Şimdi düşünmen lazım babam dağda büyümüş çobanmış tamam mı? İki yüz elli tane, beş yüz tane koyunu varmış küçükken şimdi bana ara sıra diyordu ki zamanında ‘Benim senin yaşımda beş yüz tane koyunum vardı’ iyi baba ben de gidiyim şimdi beş yüz tane koyun mu dikeyim Almanya’da? Kafaya bak adamın senin koyun ne, ben nasıl yapayım onu? Orası Berlin koyun mu güdülür orada? Kendi kafası işte onu görmüş” (Bana göre TV, 2020, 8:50).

Türk örf ve adetleriyle büyüyen çocuklar ailelerine karşı sessiz kalmayı tercih etse de Alman vatandaşlarına karşı uğradıkları ırkçılık ve ötekileşme de eklenince tehlikeli davranışlar içerisine girmişlerdir, çeteleşme ile birlikte suç işleme potansiyellerinin artması aileye çocuğun geleceği ile ilgili kaygı, Alman vatandaşlarına

da endişeye mahal vermiştir. Hiphop ise çocuk için kendilerini ifade edebilecekleri, ben buradayım diyebilecekleri, başarılı hissedebilecekleri, üretim yapabilecekleri, zararsız bir şekilde şikayetlerini dile getirebilecekleri tatminkar bir alan sunar.

“ Belanın tekiydim yani, o belayı da kabul etmişim çünkü anasız, babasız büyümüş, böyle artık öfkeyle dolmuş, sevgisiz, sana anlattığım gibi öyle bir kafadan geliyorum. Bülent İpek’in yanına geldim çünkü o müziği anladım ve o bana ‘ Hakan, Hakan başkaldırmanın başka yolları da var’ dedi” (Bana göre TV, 2020, 28:01).

Sokakta oluşan hiphop camiası onlara sevgiyi, saygıyı, hayatı öğretmiştir, kısacası aile görevini üstlenip onlara daha iyi bir gelecek sunmuştur. Bu sebepler ve sonuçlar göz önüne alındığında gençler hiphop ile çok güçlü bir bağ kurar. “Yalnızlıktan sessizlikten oluşan güzel bir topluluk böyle karanlığın içinden doğan bir ışık çünkü karanlık hiçbir şey yok hep soru ‘ Biz kimiz? Bu ne acaba’ derken sokakta tak seni görüyorum tak birbirimizi acayip seviyoruz, ölüyoruz birbirimiz için. Aile işte bu benim ailem bu” (Bana göre TV, 2020, 21:30).



Şekil 61- 36 Boys tayfası

Erişim: <https://seyler.ekstat.com/img/max/800/E/E6qfFDHC8FxjovVh-636196640311903778.jpg>

Hiphop kültürü acılarla doğmuştur, ifadesinin sanatsal olmasından yola çıkarak bu kültürü aracılığıyla isyan eden bireylerin karakter analizini yaptığımızda istekleri yerine getirildiğinde barışçıl olduğu sonucuna varabiliriz. Almanya'daki hiphop ile ilgilenen Türkler için ise bu durum şu şekilde seyretmiştir; Alman hükümetinin baştaki tavrının değiştirip, Türklerin yaşadığı problemlere karşın talep ettiği haklara cevap vermesiyle güvenliklerini sağlamak için oluşturdukları çeteleşmeler durmuş, suç oranı azalmış ve hiphop kültürü değişmeye başlamıştır. Hiphop kültürü karşı tepkiyle var olmuştur; eğer baştaki etki yok olursa vahşi tavrı yerine bireyci yani yeteneklerini gösterebilecekleri, kendilerini ispatlayabilecekleri bir alan, sanatsal tavır devreye girerek bireysel bir ifade haline gelir ve bu ifade en zararsız şekline bürünür bu graffitide legal işlerin artması, şirketler, belediyeler ve galerilerle çalışan sanatçılar. rap müzikte ise bireysel ve yeni tarzlarda üretimler yapan mcler şeklinde karşımıza çıkar belki de bu yüzden oldschool müzikler daha çok protest newschool müzikler bireysel konular içerir çünkü şiddetin azalmasıyla bireyler isyan etmek ya da kendilerini kabul ettirmekten çok kendilerini ispatlama ve ifade etme amacı ile hareket ederler. Almanya'da graffiti yapan bir writerın, toplumsal aksaklıklar ve ırkçılık sonucunda güven duyulmayan bir yönetim hakkında fikri değiştiğinde graffitiyi bırakması bu paragraftaki analizlerimize iyi bir örnektir.

““Berlin, Kreuzberg’te, Kotbusser Tor Metro İstasyonu’nda sabahın dördünde imzamı atıyordum. Polis beni işimi bitirip eve dönmek üzere yola çıktığımda yakaladı. Aslında kendi kendimi ele vermiş oldum çünkü polis beni iş üstüneyken görmemişti. Tek gördükleri elimdeki spreyci boya kutusuydu. Onu daha iyi saklamam gerekirdi. Her neyse, beni polis arabasına bindirdiler. Onlardan dayak yemekten ve aileme duvarlara imzamı attığımı söylemelerinden ölesiye korkuyordum. Canımı yakmadıklarına şaşırdım sonrasında; sadece kurallara karşı gelmekle ilgili bir konuşma yaptılar, sonra da beni evime bıraktılar. Annemlere anlatmadılar bile olanları. Gerçekten çok şaşırmıştım buna. Sonra da bu işleri bırakmaya karar verdim. Ama size yemin ederim, o gün polisler beni dövmüş olsaydı, eskisinden daha fazla duvara imza atmak için elimden geleni yapardım”” (Eyüp, aktaran Kaya, 2008, s.7).



Şekil 62- Almanya'da bir Türk writer: Cowboy, 1988

Erişim: <https://www.instagram.com/p/Cto0eOCIGsD/?igsh=c3RnM25zdGhhMmU3>

BÖLÜM 3
MODERN ANLAMDA GRAFFİTİNİN TÜRKİYE’DE
GELİŞİM SÜRECİ VE BU SÜRECE ETKİ EDEN FAKTÖRLER

BÖLÜM 3

MODERN ANLAMDA GRAFFİTİNİN TÜRKİYE’DE GELİŞİM SÜRECİ VE BU SÜRECE ETKİ EDEN FAKTÖRLER

3.1. Turbo Dönemi ile Türkiye’de Modern Anlamda Graffitiye Giriş ve Gelişme

Türkiye’de modern anlamda graffiti ilk olarak 1980’li yılların ortalarından itibaren görülmeye başlamıştır, bu yıllar graffitinin dünyanın farklı ülkelerinde ortaya çıkması ile paralel olduğu söylenebilir fakat Amerika’dan ve Avrupa ülkelerinden farklı olarak Türkiye’de yayılması ve bilinirliği daha geç yıllarda seyretmiştir. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte kültür endüstrisinin ve kapitalizmin yaygınlaşması dünyanın farklı yerlerinde doğan alt kültürlerin, sanatsal oluşumların yakın zamanlarda diğer ülkelerde de gözlenmesi, icra edilmesi olanağını arttırmıştır, 80’li yıllar hem bu nedenle, hem de global anlamda hiphop kültürünün özellikle rap müzikle tab noktasına ulaşması Türkiye’de graffitinin gençler tarafından dikkat çekmesine neden olmuştur. Türkiye’de graffiti denildiğinde akla ilk gelen isimlerden biri Turbo’dur, gerçek ismiyle Tunç Dindaş.



Şekil 63-Turbo: Tunç DİNDAS

Erişim:

<https://image.hurimg.com/i/hurriyet/75/750x422/5b0d3be2b5a7951a98373977.jpg>

Modern anlamda graffitinin Türkiye’de ilk örneklerini verdiği çalışmaları ve Türkiye’de graffitiyi tanıtmak adına oldukça fazla emeği olmakla birlikte graffiti adına yapılmış birçok röportaj ve belgeselde ismi geçmektedir bu yüzden Türkiye’de graffitinin doğuşu ve olgunlaşması dönemini anlamak için Turbo rehberliğinde sağladığı literatür ve materyallerle ilerlemek doğru olacaktır. Bu bölümde röportajlar, videolar, belgeseller ve internet kaynaklarından yararlanacağız çünkü Türkiye’deki graffiti oluşumu ve güncel durumu hakkında yazılı kaynaklar sınırlıdır.

Türkiye’de graffitinin başlangıcını tetikleyen unsurlar, bir önceki bölümde açıklık getirdiğimiz üzere Almanya’daki Türklerin hiphopla tanışmasından oldukça farklıdır bu farklılık, Almanya’da ve Türkiye’de hiphop ile ilgilenen gençler arasında farklı tavırlar geliştirmelerine neden olmuştur. Afro-amerikalıların yaşadığı sorunlar karşısında yarattığı hiphop alt kültürü ile Almanya’daki Türkleri yaklaştıran bir kültür ve 2. Dünya Savaşı sonrası Almanya’daki Amerikan diskolarında hiphop ile birebir tanışmış olan gençler hiphopun protest ve güçlü ifadesinden yararlanmış, özüne daha yakın, başkaldıran bir pozisyon almışlardır. Türkiye’deki gençler ise bu anlamda bir geçmişe sahip değildirler ve daha çok kendini ifade etme, değerli hissetme, yeteneklerini sergileme, ait hissetmek ve ben buradayım mesajı vermek ile ilgilenmişlerdir. Bu tavır nedeniyle kültür endüstrisine daha hızlı bir giriş söz konusudur, legal işler yapmak, şirketler ve belediyeler ile çalışmak, sanatsal üretimler yapmak gibi konulara çoğunlukla ılımlıdır çünkü davaya ihanet gibi bir algı geliştirebilecekleri geçmişleri yoktur.

“ Tunç “Turbo” Dindaş, graffitinin ana motivasyon kaynağının “fame” yani şan, şöhret olduğunu söylüyor. Daha doğrusu “spot” dedikleri noktalara bırakılan imzalar ne kadar çok olursa -hele ki bu noktalar insanlara “oraya nasıl yazmış yahu” dedirtiyorsa- graffitici de o kadar meşhur oluyor. Trenlere yazılması ise daha hızlı yayılsın ve daha fazla insan görsün diye. “Duvar olduğu yerde duruyor, önünden geçip gidiyorsun ama tren hareket hâlinde” diyor Tunç “Turbo” Dindaş. Konu graffiti olduğunda Turbo, Türkiye’de alfabenin ilk harfi gibi bir konumda” (Abayhan, 2022).

Türkiye’de graffiti camiasının oluşumu ve anlaşılması 1960’dan 1980’lere kadar gelişen siyasi ve geleneksel algı nedeniyle hiphopun küçük bir kitleye hitap

etmesi, yine o dönemler için geçerli olan teknolojinin gelişmekte olmasından kaynaklı hiphopun Türkiye’de az bilinmesi, writerların birbiriyle olan iletişimindeki zorluklar gibi nedenlerle dezavantajlıdır. Hiphopun Türkiye’de gençler tarafından keşfedilip, uygulanması ile 80’ler darbesinin sona ermesi çok yakın bir zamandadır bu yüzden siyasi duvar yazılarını ele aldığımız bölümde de bahsettiğimiz gibi kamu, güvenlik güçleri, aile yapısı ve iktidar graffitiye siyasi bir eylemmiş gibi yaklaşımlarından dolayı yanlış bir algıya sahiptir, Türkiye’deki writerlar o dönemlerde graffitinin protest tarafıyla ilgilenmemektedirler.

“Ama bunu fark eden başkaları da vardı. Polis. 1989'da Turbo, kurduğu "Zombie Boys Posse" adlı grafiti kolektifiyle yasa dışı bir eser asarken yakalandı. Onları rahatsız eden tablo değildi; polis onun siyasi propaganda yaptığını düşünüyordu. Etiketın sonundaki 'P'nin 'parti' anlamına geldiğini düşünüyorlardı. Yanlış anlaşılma, hakimın Turbo'ya beş yıl hapis cezası vermesiyle sona erdi” (Samancıoğlu, 2014).

Türkiye’de marjinal grupların geleneksel algının yaygın olmasından dolayı kabul edilmesi ve normal karşılanması çoğunlukla başarısız olmuştur.

“Geleneksel toplumlarda ve modern toplumlarda ahlaki düzen farklı kanallar üzerinden bireylere benimsetilir. Geleneksel toplumlarda ahlaki yapı dinden güç alır ve otorite tanrıya aittir. Gelişmiş toplumlarda ise ahlak düzeni dinin etkilerinden bağımsız daha seküler düzeyde ve birey merkezlidir”(Aluş ve Selçukkaya, 2015, s.159).

Bu durum farklı kültürlerden etkilenen gençlerin üretimlerinde zorluk yaşamalarına ve çoğu zaman büyüdüklerinde yaşam tarzlarını değiştirip daha sade, tek tip bireyler haline gelmelerine neden olmuştur çünkü kamu ve aile geleneksel normların dışında kalan tutum ve davranışlara kapalı olmakla birlikte bu kişileri ötekileştirmekten ve ayıplamaktan geri durmamışlardır. Hiphop kültürü ifadesiyle ve giyim kuşamıyla Türk örf ve adetlerine göre oldukça farklıdır rapte sözleriyle sert, söyleme tarzı ile kurlsız ve hızlı söylenmesi alışılmışın dışındadır, graffitide ise illegal yapılması ve kamusal alanda resimsel değil harfsel bir görsel ile sembolik bir ifade şekli bu yeni olan akımı kabul edilmesini ve anlaşılmasını zorlaştırmıştır örneğin sokak sanatı graffitiye göre çok daha

ılımlı karşılanmaktadır. Killa Hakan Türkiye’deki geleneksel algı ile ilgili deneyimini şu şekilde açıklamıştır:

“ Herkesi hasta ettik biz kendimize, gazeteler İslamic Force yazıyordu, biz o havayla buraya geldik, burada bizi vuracaklar, rapı bilmiyorlar. ‘İslamic Force ne, siz kimsiniz, bu tip ne, rap ne?’ Gittiğimizde Almanya’ya şok altındaydık, dedik bu neydi? Biz Almanya’da İslamic Force adında bayrak taşıyoruz, konserlerimiz o biçim, Türkiye’ye bir gittik bizi vuracaklardı” (Bana göre TV, 2020, 26:45).



Şekil 64- Cartel: Almanya’da kurulan Türk rap grubu

Erişim: <https://dergio.s3.eu-central-1.amazonaws.com/site-media/2022/08/04135052/sx2zjrpSvNRNR0Vq-636840291789257911-1.jpg>

Bu durum Türkiye’de hiphopla ilgilenen gençlerin yaşadığı durumu özetleyen bir örnektir, gençler yeteneklerinden dolayı takdir edilmek, toplumsal bir tatmin yaşamak bir yana ilgilendikleri kültür, çalışmaları, giyim tarzları ile eleştirilmiş, kendilerine tehditkar bir tavırla yaklaşılmıştır bu yüzden sadece yasa koyuculara değil kamuya da dertlerini ayrıca anlatmak durumunda kalmışlardır.

Türkiye’de hiphop kültürü ilk olarak rap müzikle birlikte tanınmaya başlamıştır, yurtdışından yabancı plakların Türkiye’ye gelmesiyle hiphop Turbo gibi birkaç sanatçının dikkatini çekmiş, hiphopu daha fazla anlamak ve üretimler yapmak için harekete geçmişlerdir fakat hiphopa karşı yukarıda anlattığımız nedenlerle ilgi duyan kitle çok azdır, bireysel olarak harekete geçen sanatçılar olsa da sınırlı kişiler ile gereken dayanışma sağlanamamıştır. Hiphop ancak Almanya’daki Türk mc’lerin Türkiye’de çalışmalar yapması ile kitlesel bir şekilde duyulmaya başlamış o dönemin verdiği heyecan ile hiphopun diğer dallarıyla ilgilenen kişiler ve mc’ler birlik olarak bir camia yaratmışlardır. 90’lı yıllarda özellikle gençlerin dikkatini çekmesiyle hiphopun bilinirliği artmış ve hiphopla ilgilenen sanatçıların sayısı giderek artmıştır, siyasetle direkt bir ilgisi olmadığı anlaşılmaya başlanmasıyla ve popülerleşmesiyle sanatçılar artık çeşitli platformlarda yer alabilmiştir ve hiphopu daha fazla tanıtmak için çalışmalar yapmaya başlamışlardır.

“Graffiti kültürü 80’lerde Break Dance ile başlayamadı maalesef. Ben ve 1-2 kişi daha bir şeyler yapmaya çalıştık ama olmadı. O dönemlerdeki politik sorunlar vs yüzünden ciddi tehlikeli bir dönemdi. 1995’de Cartel’in Türkçe Rap’i Türkiye’ye getirmesi ile ben bu iş burada olur düşüncesi ile gazlanıp, Blue Jean dergisinde hiphop sayfaları yazmaya başladım. İlk graffiti fotoğraflarını ve nasıl yapılır gibi materyalleri orada yayınlayıp günümüz graffiticilerine örnek oldum” (Turbo, aktaran Jamie, 2019).



Şekil 65- Cartel ve haberler

Erişim: <https://pbs.twimg.com/media/Dvhj2pgWoAAUTKO.jpg>

Türkiye’de graffitinin babası olarak bilinen Turbo graffitiyi ilk olarak 1983 yılında keşfetmiştir, 1980’li yıllarda dünyada hit olmaya başlayan breakdance ve rap plakları Türkiye’ye özellikle yurtdışındaki akrabalar aracılığıyla gelmeye başlamasıyla hiphop Türkiye’ye adımını atmıştır. Hiphopun dalları olan breakdance, rap, graffiti birbirinden ayrı düşünülemez bu kültürdeki sanatçılar birbirlerine yardımcı olan, birbirinden beslenen ve destekleyen bir ruhla hareket ederler bu yüzden konserlerinde, albüm kapaklarında, kliplerinde hiphop kültüründeki farklı alanlardan unsurlarla sıkça karşılaşmaktayız.

“1983’te (sen dahil bir çoğunuz henüz yokken) babam müzisyen olduğu için eve breakdance plakları gelirdi. O dönemde hiphop dinleyip breakdance yapmaya başladım. O plakların üzerinde ilk graffitiyi gördüm. Zaten çocukluğumdan beri resim çizmekten hoşlanan bir çocuktum. Anneme beni sorduğunuzda, eline kâğıt kalem verin, yaramazlık yapmadan bütün gün takılır derdi. Break dance albümlerinde gördüğüm graffitileri kâğıtlara çizmeye başladım. 1985 gibi Beat Street filmini izledim ve graffitinin ne olduğunu anladım. Gece sokakta ve kaçak yapıldığını, sprej boyalarla çizildiğini anladım. Ben de bunu yapabilirim dedim” (Cansoylu, 2016).



Şekil 66- Turbo 1997

Erişim: https://www.istdergi.com/sites/default/files/styles/large/public/2022-11/Graffiti_Turbo-1997-KULLANALIM.jpg?itok=rjFA2mj

Türkiye’de graffitinin gelişimini daha önceki bölümlerde bahsettiğimiz üzere sadece seksenlerdeki politik ve siyasi karmaşa değil aynı zamanda sanayileşmenin az olması ve dolayısıyla yurtdışında olan imalat, üretim ve çeşitliliğin Türkiye’de mevcut olmaması gibi nedenler de negatif yönde etkilemiştir. Ayrıca ülkenin o dönemdeki ekonomik gücü, ithalat-ihracat ağı, teknolojik gelişmişliği hiphopun doğduğu Amerika ya da ilk olarak yayıldığı Avrupa ülkeleri gibi yerlere göre daha az gelişmiş bir topluma ait durum tablosunu sergiler. Bu durum zaten yurtdışından az sayıda gelen plak, dergi, kaset ve filmlerden hiphopu keşfedecek kadar imkan ve şans sahibi olan birkaç gencin üretimlerini sınırlamış, gelişmelerini engellemiştir dolayısıyla graffiti Türkiye’de keşfedilmesine rağmen başlarda Amerika’daki gibi büyük, renkli, çok sayıda graffitiler şehri işgal edip merak uyandıramamış, gençler tarafından popülerleşememiştir çünkü o dönemlerde sadece beyaz renkte spreyci boya bulmak mümkün olmuştur.

“Filimde görüyoruz, ellerinde rengarenk spreyciler var, biz de öyle yapacağız diye düşündük. Oysa 85’te İstanbul’dasın ve boya bulamıyorsun hiçbir yerde. Malzeme yok. Böyle bir kültüre dair hiçbir şey yok. Sorduklarımız da bilmiyor. Beyaz marka buzdolabı boyası buldum. Tutmuyor bile, sulu boya gibi bir şey. Ben de tagler atıyorum, büyük büyük yazılar yapmaya çalışıyorum. Öyle gitti bir süre çünkü başka hiçbir şey yok. Sonra siyah ve kırmızı renkleri çıktı. Benim üç tane rengim oldu, acayip mutluydum. Sonra yabancı boyalar gelmeye başladı, fakat çok pahalıydı. 1 ay para biriktiriyordum iki üç boya ancak alabiliyordum. İlk Bakırköy’e çıkmaya başladık, sonra Ataköy yapılmaya başladıktan sonra oralara gitmeye başladık. 9. Kısım inşaat halindeydi, oraya gidiyorduk” (Turbo, aktaran 40tuzuc, 2019).

Graffiti bu nedenle başlarda çoğu özelliğinden mahrum kalmış az sayıda writer sadece tag atabilmişlerdir eğer daha fazla imkana sahip olabilselerdi Türkiye’de yaşayan Turbo, birkaç writer, mc ve breakdance ile uğraşan azınlık gençler hiphop kültürünün Türkiye’de daha önce yaygınlaşmasına neden olabilirler miydi sorusu akıllara gelir çünkü hiphop Türkiye’de 90’lı yıllarda Almanya’dan gelen gurbetçi mc’lerin rap şarkıları ile yükselmiştir fakat örneğin Turbo hiphop ile 1983 yılından itibaren ilgilenmektedir. 90’lı yıllarda rapin popülerleşmesiyle çeşitli platformlar hiphopa yer vermiştir örneğin Blue Jean dergisinde yazmaya başlayan Turbo sunulan iletişim imkanı sayesinde Türkiye’nin ilk Türkçe rap toplama albümünü yapmıştır ve dergi sayesinde

graffitiyi tanıtmış 2000’li yıllarda graffitinin yayılmasına ön ayak olmuştur bu da Türkiye’de çeşitli imkanlara sonradan sahip olmanın hiphop kültürünün geç yayılmasına ve gelişmesine büyük bir etken olduğuna iyi bir örnektir.



Şekil 67- Sirkeci Tren İstasyonunda illegal graffiti uygulamaları: Bok Crew, Dsk Crew, 2004

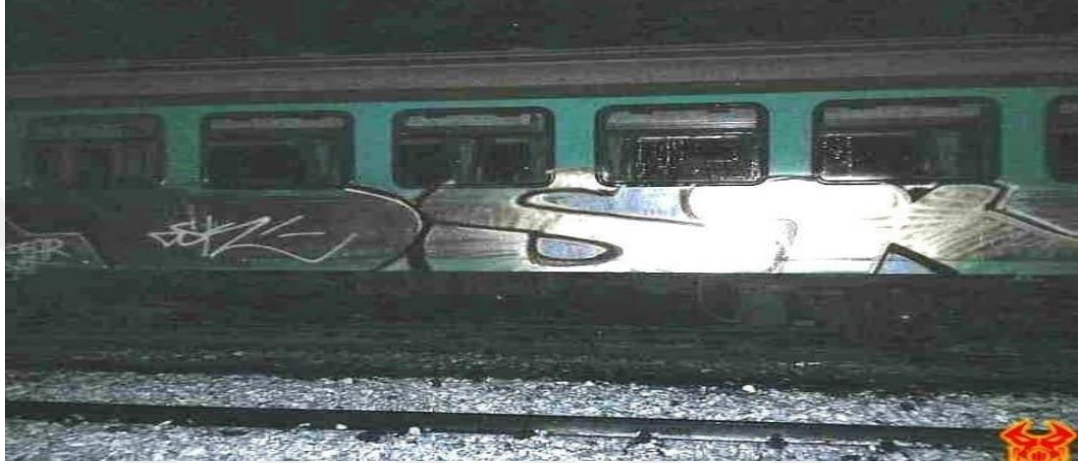
Erişim:

<https://www.instagram.com/p/CQgjRCch1GE/?igsh=MXFjM25oZHNienVnbg==>

Bahsettiğimiz üzere gelişmiş ülkelere oranla Türkiye’in çeşitli açılardan daha az imkan sahibi olması 90’lara kadar hiphopun yerinde saymasına neden olmuştur fakat graffitinin rape oranla daha yavaş yayılmasının nedenlerinden biri de Türkiye’de dans ve görsel sanatların müzikten daha az ilgi çekmesiyle ilgili olabilir. “Graffitinin asıl çıkış noktası Cartel’in gelmesi ve Türk hiphop kültürünün oluşması ile oldu. 1997’de Blue Jean’de hiphop kültürü ile ilgili yazmaya başladım. Graffiti ortamlarının asıl hareketlenmesi 2002 civarında başladı” (Cansoylu, 2016).

Türkiye’de 80’li yıllarda global anlamda ihracat-ithalatın, sanayileşmenin, teknolojik gelişmelerin batılı ülkelere göre geride olmasından dolayı graffiti için yukarıda bahsettiğimiz üzere dezavantajlı durumlar ortaya çıkarması gibi iletişim ağının

dönem şartlarına göre günümüzdeki gibi gelişmiş olmaması graffiti için bir camia sağlanamaması açısından etkili olmuştur örneğin facebook, instagram, whatsapp 2007'den yılından itibaren writerların iletişim kurması, tanışması, kimliklerini gizleyerek işlerini paylaşabilmesi ve birlikte işler yürütmesi için writerlar tarafından sıklıkla kullanılan platformlardır.



Şekil 68- İstanbul graffiti Crewi Dsk: Manisa tren gari, 2007

Erişim: <https://www.instagram.com/p/CAsNMDrpQj5/?igsh=cHA1ZW02bTAwNncy>

Graffitinin illegal yürütülmesi, writerların isimlerini ve yüzlerini gizlemesi iletişim ve bağlantı kurulması açısından oldukça zorlayıcıyken 80'li yıllarda iletişim ağı da oldukça gerideydi, Amerika'daki afro-amerikalılar ya da Almanya'daki gurbetçiler için bu durum sorun teşkil etmezken Türkiye'deki graffiti camiası için oldukça önemli bir konudur çünkü hiphopun yayıldığı noktalar dezavatajlı grupların oluşturduğu mahallelerden çıkmıştır fakat Türkiye'de bu anlamda bir oluşum gözlenmemektedir. Türkiye'de hiphop ile ilgili üretim yapan gençler ile Almanya'daki Türk gençlerini ayıran amaçlar olduğundan bahsetmiştik bu durum Türkiye'de yaşayan gençlerin hiphopun ortaya çıkmasındaki temel unsurlardan yoksun olmasından kaynaklanmaktadır, bu doğrultuda mahalleleşme ve çeteleşmeden bahsedebildiğimiz ülkelerde gençlerin aynı sokaklarda, aynı şartlarda arkadaşlık yapabilmesi graffiti camiasının daha hızlı ve güçlü olmasına sebep olmuş graffiti hızlı bir şekilde yayılmış ve gelişmiştir. Şehri işgal eden renkli duvarların merak uyandırması, illegal zararsız ve

ilgi çekici işlerin cazibesi, kendi isminin her yerde olması, yeteneklerini ve kendilerini ispat edebilecekleri bir alan ve ait hissedecekleri bir camia Türkiye'deki çoğu genç için altın değerinde olacaktır fakat hiphop hakkında bilgi sahibi olabilecekleri sınırlı kaynaklar olmakla birlikte, bahsettiğimiz diğer gruplar gibi aynı mahalledeki arkadaşlarından öğrenebilecekleri bir ortam ya da duvarlardan taklit edecekleri bir yoğunluk yoktur. Hiphop ile ilgilenen gençler birbirlerinden habersiz İstanbul'un dağınık yerlerinde ikamet etmektedir ve kendi ilgi alanlarına yakın insanlarla özel bir çabayla ya da şans eseri karşılaşmaktadırlar.

"Kimsenin kimseden haberi yoktu. Yani, biz Bakırköy'de dans edip, boyarken başka şehirlerde ne oluyor, ne bitiyor bilmiyorduk. Çünkü haberleşme, yaptığımız işi duyurma şansımız yoktu. Yolda Public Enemy, Run DMC t-shirt'li birini görsek anında tanışıp telefonlarımızı alıyorduk. Sonra eve gidince arayıp konuşuyorduk. Cep telefonları yoktu. Şimdi her şey bambaşka; dünyanın her yerinden birilerini takip edip neler yapıyorlar öğrenebiliyorsunuz. Bütün kaynaklara ulaşabiliyorsunuz. Şimdiki gençler daha şanslı bence. O zaman her şey daha doğaldı. Bilen kimse yoktu. Ne öğrenip, çözdüyseniz paylaşıyordunuz. Naif ama gerçektir" (Turbo, aktaran Sayan, 2018).



Şekil 69- Graffiti camiası: İstanbul, 2003

Erişim:

<https://www.instagram.com/p/tTvrVjMjBx/?igsh=MTYwOXV0MjZubzFiZw==>

Bu durum Türkiye’de hiphop ile ilgilenen gençlerin ortak toplanma alanları oluşturmasına neden olmuştur, Türkiye’de geçmişten bu yana uzanan bu kültür günümüzde hala sürmektedir rneğin İstanbul’da Kadıköy, Karaköy, Galata, Bakırköy; İzmir’de Alsancak Kıbrıs şehitleri, Darağaç gibi bölgeler camianın kalabalık olduğu dolayısıyla graffiti ve sokak sanatı işlerinin yoğun olduğu bölgelerdendir.

"O dönem internet çok yaygın olmadığından, bilgi paylaşımı için gerçek mekanlarda, gerçek insanlarla tanışmanız gerekiyordu. Mesela, Bakırköy Carousel önünde b-boy ve rapilerin takıldığı bir dönem vardı. Evime epey uzak olmasına rağmen iki saat yol yapıp oraya giderdim, sırf bizim gibi takılan birileriyle tanışmayı umarak. Evime daha yakın olan ve Turbo’nun kocaman bir graffiti’sinin olduğu Beyoğlu Atlas Pasajı’nın arkasında graffiti’ciler, MC’ler hafta sonları buluşuyordu. Orayı keşfettim. Aynı pasajda Da Frogg’un sahibi olduğu Decoded adlı plakı da vardı, hip hop cd ve plaklarının yanı sıra yerli underground grupların demolarını, albümlerini de raflara koyar satardı. Orada olmak o yaşta büyük bir motivasyondur, orada çok fazla şey öğrendim, çok kişiyle tanıştım. Atlas Pasajı bu anlamda hayatımı değiştiren yer olabilir" (Da Poet, aktaran Sayan, 2018).

Ortak toplanma alanları hiphop için bir camia oluştururken bahsedilen bölgelerde graffiti ve sokak sanatı işleri çoğalmakta ve kalitesi artmaktadır bunun nedeni writerların ve sokak sanatçıların iletişim halinde olmaları, birbirlerinden cesaret almaları, birlikte işler üretmeleri, alanı işgal etmeleri ve kamuya baskınlık sağlayabilmelerinden kaynaklanmaktadır. Bu tarz bölgelerde yaşayan halkın, sanatçılar ve writerlarla iletişim kurabildikleri ve zamanla graffitiyi, sokak sanatını zmleyebildikleri için tepkileri değişmiş hatta bu kültürü ve gençleri sahiplenici bir konuma geçmişlerdir bu yüzden toplanma alanları zamanla legalleşmiştir, güvenlik güçleri çoğunlukla bu bölgelerdeki illegal graffiti’leri görmezden gelmektedir. Met bu konudaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir: “Başlarda biraz sıkıntılıydı ama hatta sonra buna esnaf da alıştı. Bir kepenk boyanırken yandaki esnaf ‘Ya bizim kepenge de bir şeyler izseniz’ diyebiliyor; yani böyle bir mahalle kültürü yok Karaköy’de açıkçası, çok fazla sahiplenilen de yok o yüzden biraz daha graffiti’ciler için rahat oluyor burası” (Ta’rz; Gri şehrin Renkli ocukları, 2017, 16:58).



Şekil 70- İstanbul Karaköy ve graffiti

Erişim: <https://jfrtrum.com/wp-content/uploads/2014/10/DSC08566e.jpg>

Türkiye’de graffiti camiasının güçlendiği ve writer sayısının arttığı dönem rapten farklı olarak 2000’li yıllar; bu dönemden sonra Türkiye’nin çoğu ilinde graffiti ile ilgilenen gençler ve crewler ortaya çıkmış, rekabet ortamının sağlanmasıyla graffiti sayılarında artış, tarzlarda çeşitlilik gözlemlenmeye başlanmıştır.



Şekil 71- Bow, Area graffiti: İzmir Karşıyaka-Turan 2005

Erişim:

<https://www.instagram.com/p/CD2CSQmp1dd/?igsh=MWhwNnU3dXNoMzg0OQ==>

3.2. Türkiye’de Graffitinin Uzun Süre Yanlış Anlaşılması ve Kolluk Kuvvetleri

Türkiye’de graffiti Türkiye’e etki eden farklı sosyal, siyasi, ekonomi, teknoloji, medya vb. gibi unsurlardan dolayı oldukça farklı yapıdadır, bu yapıyı diğer ülkelerden özellikle batılı ülkelere ayıran ve kendine özgü hale getiren özellikleri bu bölümde açıklamaya çalışacağız. Graffiti hiphop kültürünün bir dalı olmakla birlikte Amerika’da siyahilerin yaşadığı underground bölgelerde doğmuş ve hızlı bir şekilde önce Amerika’da daha sonra Avrupa ülkelerinde özellikle Almanya’da ses getirmiştir fakat bir önceki bölümde bahsettiğimiz üzere Türkiye’de graffiti camiasının oluşması underground bölgelerin ırkçılık temelli dezavantajlı bölgelerden ziyade sosyal eşitsizliğin ön planda olduğu bölgelerin ırksal olarak karma, coğrafi olarak dağılan bir yapıya sahip olmasından hiphopu oluşturan temel unsurlara dayalı ortak bir hikayeye sahip olamamıştır dolayısıyla writerların doğasında farklı bir algı oluşmuş ve şehrin farklı yerlerine dağılan az sayıda writerın birbirine ulaşması daha uzun bir zaman almıştır, bu durum 2000’lere kadar writer sayısının azlığına, graffiti işlerinin yoğunluğu, çeşitliliği ve kalitesine dair stabil bir çizgi oluşmasına sebep olmuştur. Bir diğer nedeni ise hiphopun batılı ülkelere radyo, televizyon, konser, dergi, film, belgesel, sanat camiası, moda vb. gibi alanlarda sıklıkla kullanılan bir alt kültür olmasından dolayı kamunun ilgisini çekmiş ve hiphopa dair fikir edinmelerine yardımcı olmuştur. Batılı ülkelerdeki daha önce de örneğin Berlin Duvarının yıkılması ve üzerine yapılan graffitilerin bir sembol haline gelmesi, Fransa’da 1968 Mayıs olayları gibi kırılmalar yaşanması, punk akımında stencil, afişleme ve duvar yazılarının sıklıkla kullanılan araçlar olması gibi durumlardan dolayı marjinal gruplara bakış açıları geleneksel ülkelere göre çok daha ılımlıdır, bu tarz eylemler Batıda genellikle merak uyandırır ve anlaşılmaya çalışılır. Türkiye’de 80’li, 90’lı yıllarda daha önce de bahsettiğimiz üzere sanayileşme ve teknoloji batılı ülkelere göre daha geriden geldiği için kamu algısında geleneksel yapı uzun süre devam etmektedir, bu da hiphopun nadir kişilere ulaşmasına, bireylerin özel bir merakla daha fazla araştırmasına ve ilgilenmesine rağmen uygulama kısmında spreya boyalara ulaşım sağlanamamasından dolayı gecikmiş, sınırlı ve zor şartlar altında yapılan işler çıkmasına neden olmuştur.

Batılı ülkelerdeki writerlar gibi renkli sprey boyalara ve bireysel kamu algısına sahip olmayan writerlar başta tek renk daha sonra birkaç renk seçeneği ile çalışmalar çıkartabilseler de kamuda bahsettiğimiz geleneksel algı ve 2000’li yılların başlarında dahi darbe dönemlerinden kalan siyasi korkuların hakim olması durumundan dolayı kamu tarafından algılanamamışlardır, siyasi işlerle ilgileri olmakla uzun süre yargılanmış ve kötü muamele görmüşlerdir. Met bu konu hakkında şöyle söylemiştir:

“Yakalandığımız zaman biz illegal çalışma yaptığımızda bunun yalanını söylemeyim hepimiz illegal başladık bu işe kimse bize gel duvarımı boya demiyordu yani. Bizi Gayret Tepe Terör İle Mücadele’den gelen polisler sorguladı ve sabah Leo ile beraber sabahın saat 6’sından 9’una kadar dayak yemişliğimiz var hangi örgütteniz diye çünkü yazdığım yazıyı okuyamıyorlar, biraz karışık ve sana soruyor burada ne yazıyor diyor, ona burada isminin yazdığını söylüyorum ama o okuyamadığı için hayır diyor burada c var diyor burada t var diyor. Bizi bir örgüt şeyine sokmaya çalışıyorlardı” (Redbull Miksteyb, 2016, 7:05).



Şekil 72- Belediyeler ve graffiti temizliği

Erişim: <https://zaytung.com/fotos/yaz%C4%B1lama.jpg>

Türkiye’deki duruma baktığımızda graffitinin ilk yükselme dönemi 2000’li yıllardır, 90’larda Almanya’dan gelen Türk rapçiler ile hiphop kültürü gençler arasında tanınmaya başlanmış graffiti ise özellikle internetin yaygınlaşması ile bu kültüre yakın

hisseden kitle tarafından daha kolay ulaşılabilir olmuştur dolayısıyla daha iyi anlaşılma ve uygulanmaya başlanmıştır. Writer ve graffiti sayısı bu yıllarda artış gösterse de graffiti kamu ve güvenlik güçleri tarafından uzun süre algılanamamaya, kabul görmemeye devam etmiştir, bunun nedenleri uzun süre hakim olan siyasi ve sosyal kargaşanın yanı sıra halkımızdaki geleneksel bakış açısı yeni olan bir akıma dair algısını daraltmasına neden olmuş ve sonuç olarak graffitiyi güncel sorunlar ile bağdaştırmalarından kaynaklanmaktadır. Writerlar 80’li ve 90’lı yıllarda özellikle siyasi suçlular olarak görülmüş ki bu problem oldukça azalmasına rağmen hala sürmektedir, 2000’li yıllarda satanizm olaylarının patlak vermesi ile kamu writerlar ve satanistler arasında bağ kurmaya başlamıştır. Side bu konu hakkında şunları söylemiştir:

“Yıl 2015 oldu. Bizim zamanımızda 2001’lerdi, 2000’lerdi, ilk başladığımızda, elimize alıp spreyi başladığımızda şöyle bir durum vardı; insanlar çok garip bakıyordu bize. O zamanlar satanist olayları patlamıştı. Maalesef ki kaderimiz kötü zamanlara denk geldi. Bir yer boyayacaksın, insanlar üzerimize çullanıyor. Çok polisten kaçtık, çok yakalandığımızda hep aynı şeyi anlatmışızdır, bunun bir siyasetle ya da bir satanistlikle yani kedi kesme diye tabir ettiğimiz olayla bir alakası olmadığını anlattık insanlara ve onların da hoşuna gitti” (Ta’rîz; Gri Şehrin Renkli Çocukları, 2017, 25:24).



Şekil 73- Met röportaj kapak fotoğrafı

Erişim: <https://i.ytimg.com/vi/kvaLUIK0bfk/maxresdefault.jpg>

Türkiye’deki writerlar için durum kamu tarafından anlaşılamanın ve farklı örgütler ile ilişkilendirilmenin yanı sıra yargılanma açısından da tehlikeli bir hal almaktadır

çünkü bugün hala daha illegal yapılan bir graffiti suç olarak ayrı bir kategori içerisine alınmamaktadır. Birçok ülkede illegal yapılan graffitilere dair ayrı bir departman bulunmaktadır ve writerların aldıkları ceza bu sisteme göre belirlenmektedir. Türkiye’de ise writerlar güvenlik güçleri tarafından illegal olarak yaptıkları graffitiler için yakalandıklarında farklı suçlar ve cezalar ile ilişkilendirilebilir örneğin çevrenin kasten kirletilmesi, devlet malına zarar, terörle mücadele kanununca yargılanabilirler ya da cezalandırılmadan salıverilme gibi durumlar ile karşılaşılabilirler. Cezanın neye göre verildiği polislerin algı ve vicdanıyla ilişkilidir. Jenerasyon olarak genç ya da büyük şehirlerde olan ya da büyük şehirlerden küçük şehirlere atanan polisler çoğunlukla graffitinin ne olduğunu ve hangi amaçlar ile yapıldığını bildiği için diğer polisler göre writerlara daha yumuşak yaklaşmaktadır fakat writer ihbar üzerine yakalandı ise görmezden gelme gibi bir durum söz konusu olamaz bu sefer farklı bir prosedür uygulanır. Met: “Polisler o dönemde de daha yaşlı polisler daha genç polisler gelmemişti. Şimdi genç polisleri çoğu graffitinin ne olduğunu biliyor. Sana kalkıp da bir terörist muamelesi yapmıyor hatta birçoğu görmemezlikten geliyor” (Redbull Miksteyb, 2016, 5,59).



Şekil 74- Polis Haftası Etkinliği
Erişim: <https://l24.im/pzrUP>

Writerlar çoğunlukla yakalandıkları polisler tarafından olay yerinde bekletilir ardından terör şubeden gelecek polisler beklenir, terör şubeden gelen polisler sorgulama sırasında duvarda yazan yazının ne anlama geldiğini sorar ve bir örgütle alakası olup olmadığını araştırır eğer siyasi bir yazı olmadığına ikna olurlar ise oradan ayrılırlar ve diğer polisler olay ile ilgilenmeye devam eder. Bu durum çeşitli sorunları da beraberinde getirmektedir çünkü graffiti gece geç saatlerde, her yerde yapılabilir. Özellikle metro ve tren boyamak şehrin ya da ülkenin farklı noktalarında görüleceği ve yakalanma riski fazla olan tehlikeli bir eylem olduğu için Türkiye’deki writerlar tarafında da özellikle tercih edilmektedir, bu durum writera graffiti camiasında oldukça saygınlık kazandırır fakat insanların yoğunlukta olacağı bu tarz kamusal mekanlar polis ve güvenlik güçleri tarafından oldukça sıkı denetlenmektedir ve suçun yaptırımları ağır olabilir örneğin İzmir’in en bilinen writerlarından Nconen tren linelerinde polis tarafından açılan ateşe maruz kalmıştır. Met:

“Türkiye’de yaşadığımız coğrafyada çok fazla siyasi olaylar olduğu için durulmayan bir gündemi var. Avrupa’daki gibi değil; metro, tren boyamak çok riskli. Almanya’da graffiti yapan biri yakalandığı zaman graffitiden yargılanıyor direkt ama sen bugün bir metro yoluna girsen veya da Taksim metrosuna girdiğin zaman sana kimse sen buraya graffiti yapmaya değil, bomba bırakmaya geldin diye gelirler yanına yani. Böyle bir sorunu var” (Redbull Miksteyb, 2016, 08:15).



Şekil 75- Haydar Paşa Tren Garı
Erişim: <https://www.lojiport.com/d/news/10568.jpg>

Günümüzde İstanbul, İzmir, Bursa, Ankara, Antalya, Denizli vb. büyük şehirlerde writer sayısı ve işleri zamanla artış gösterip, şehrin özellikle belirli bölgelerinde yoğun olmasından dolayı kamu ve polis çoğunlukla graffitiyi yakından tanıyabilmiş, siyasi ya da provokatif bir eylem olmadığı kanaatine varmışlardır bu yüzden bazı bölgeler şehrin dokusu haline geldiği ve sevildiği için legalleşmiştir. Türkiye’de bu ve buna benzer şehirlerde boyayanlara karşın küçük şehirlerde ve ülkenin doğu kısmında boyayan writerlar daha zor bir durum içerisindeki çünkü bu bölgelerde büyük şehirlere oranla writerlar azdır ve daha geç aktif olmuşlardır. Uzun zaman writer ve graffitiler ile tanışamayan kamunun ve polislerin çoğunlukla graffitinin ne amaçla yapıldığına dair fikirleri olmadığından yukarıda bahsettiğimiz yanlış algı ile yaklaşılır. Büyük şehirlerden küçük şehirlere atanan ya da daha genç yaşta olan polislerde bu algı değişkenlik gösterebilir. Roma: “Dayak da yiyebiliyorsunuz tamamen şu şekilde, şuna bağlı: askere gidersiniz komutanınızın iyi olup olmayacağı sizin şansınıza gelir ya bu da aynı şekilde farklı şehirlerden polisler olduğu için algıları da farklı oluyor graffitiye karşı ama hala problem yaşayan şehirler var diyebilirim yani bu konu hakkında” (İnsansal?, 2021, 9:01).



Şekil 76- Özel Harekat Duvar Yazılamaları: Silvan

Erişim: https://media-cdn.t24.com.tr/media/stories/2015/11/raw_ozel-harekatin-silvandaki-duvar-yazilarina-inceleme_055485935.jpg

Türkiye'in Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde ise terör faaliyetlerinin yoğunlukta olmasından dolayı bu bölgelerde yaşayan writerlar daha büyük bir zorlukla karşı karşıya kalmışlardır örneğin Diyarbakır'da yaşanan Sur Olayları sırasında birçok insan hayatını kaybetmiş olaylar durulduktan sonra devlet bu bölgelerde sıkı önlemler alarak polis ve asker sayısını arttırmıştır bunun üzerine Diyarbakır'daki writerlar graffiti yapmakta oldukça zorlanmışlardır. Korkunun hakim olduğu bunun gibi bölgelerde güvenlik güçlerinin yanlış anlama, yargılama ya da ani hareket etme gibi hataları olabileceği gibi writerların da terör ile yargılanmaktan, sert müdahalelerden çekindikleri için yakalanma ihtimalleri yüksek olmasına rağmen kaçma eylemi içerisine girebilirler, bu durum oldukça içinden çıkılmaz ve geri dönülemez sonuçlar doğurabilir. Büyük Şehirlerdeki writerlar artık durumlarını kolaylıkla anlatabildikleri ve terör gibi büyük suçlar ile yargılanma olasılıkları düşük olduğu için günümüzde çoğunlukla dertlerini kolay bir şekilde açıklayabilmektedirler bu yüzden bazı durumlarda kaçma eylemi içerisine bile girmemişlerdir fakat Türkiye'in doğusunda writerlar genellikle daha sert ve uzun sorgulamalar altında kalabileceklerini bildiklerinden genellikle yakalanmamak için kendilerini tehlikeye sokabilecek davranışlar içine girebilirler. Bu bölgelerde polis ve askere verilen yetkilerin daha fazla olması da writerların çekinecekleri ekstra bir durum daha oluşturmaktadır. Funk:

“Graffitide şehir faktörü aslında önemli; bence önemli ama bunu kıran birkaç sanatçı var. Adana’da, hiç graffitinin olmadığı bir yerde bile çok yetenekli insanlar çıkabiliyor ama eğer sen doğu şehirlerinde yaşıyorsan graffiti yapman zorlaşıyor. Duvar boyadığın zaman baya kötü muamele görebilirsin. İstanbul’da olduğun zaman hem şehirde kazanırsın, hem iş yaparsın, hem tecrübe kazanırsın, hem de bilgilenirsin o yüzden ben İstanbul’da yapmayı tercih ediyorum” (Barkod Yapım, 2021, 02:57).

Tüm bu nedenlerin sonucu olarak graffitinin bu bölgelerde oldukça az olması beklenirken aktif boyayan writer ve graffiti sayısı tatmin edici düzeydedir. Düşünüldüğünde graffiti özellikle sıkışmışlık içerisinde olan gençleri kendisine çekmektedir, kendilerini ait hissedecekleri, ifade edebilecekleri ve ben buradayım diyebilecekleri en zararsız kültürlerden bir tanesi olan graffiti bir camia sunarak writerların kaçış noktası haline gelmiştir. Türkiye'in doğusunda yaşayan ırkçılık ve

sosyal eşitsizliğe maruz kalmalarından bahsedilebileceğimiz gençlerin graffitiyle ilişkisi tezimizin başından beri bahsettiğimiz üzere sıkı olması beklenen bir durumdur. Kamunun ve ailelerinin bakış açısı ise tüm bu dezavantajlara rağmen batıda olduğundan daha iç açıcı bir haldedir. Graffiti Türkiye’de özellikle geçmişte yargılandığından çok farklı olarak siyasi bir eylem değildir, kendini ifade etmek ve topluma kabul ettirmek isteyen gençlerin kendine verdikleri isimler ile şehri renkli duvarlar aracılığıyla işgal etmesidir. Graffiti camiasında oldukça farklı dini, siyasi ve ideolojik görüşlere sahip olan fakat aynı grup altında birlikte boyayan ve arkadaşlık yapan çok sayıda crew söz konusudur. Turbo bu konudaki düşüncelerini şöyle aktarmıştır;

“ Beraber duvar boyarken iyi vakit geçirdiğimiz, güvendiğimiz insanlar bizim grubumuzda açıkçası yani bizim de dikkat ettiğimiz o. Çok iyi boyamış, hemen gruba alayım falan gibi bir şey yok bizde de. Kafa dengi dostların takıldığı bir grup çünkü biz buluştuğumuz zaman illa böyle graffiti yapacağız falan gibi bir şeyimiz yok. Oturup muhabbet de ederiz, politika da konuşuruz, her şeyi konuşuruz”(Redbull Miksteyb, 2016, 16;08).

Graffiti Amerika’daki siyahi gençlerin çetelerden uzaklaşmasını ve bireysel devam etmelerini sağladığından, ebeveynleri çocuklarını tam olarak anlayamamaları da bu durumdan şikayetçi olmadıkları üzerine tezimizin ilk bölümünde konuşmuştuk, aynı durum doğudaki aileler için de geçerli olabilir çocuklarının terör örgütüyle, kötü alışkanlıklar ya da arkadaşlıklar yerine graffitiye vakit ve para harcamaları içlerini rahatlatacağından çoğu writerın karşılaştığı aile problemi yönünden rahatlık sağlar. Farklı bir açıdan ise Türkiye’de writer çoğunlukla ihbar üzerine yakalanmaktadır fakat Türkiye’in Doğu bölgelerinde yaşayan halkımızın, gençlerin güvenlik güçleriyle yaşayabileceği sorunları tahmin etmesinden dolayı duvarı boyayan genci ihbar etme oranları minimum düzeydedir.

“Mahalle baskısı’ diye bir terim çıktı iki senedir, üç sene önce vs. mahalleli seni ispiyonluyor polise çünkü sen ayrı kafadasın. Anlata biliyor muyum? Bu sadece polis ile alıp veremediğin bir şey de değil. Bu sadece ahlak, görgü, bir şey; çünkü o zamanlardan gelen bir şey. Bize polis geldi iki tane, iki yandan sokağa tek yön, geldi bastı dedi ‘Ne yapıyorsunuz? Politik bir şey mi yapıyorsunuz?’ Üstümüzü aradı, duvara yasladı ve bunun olma sebebi de bizim komşunun, bizi ispiyonlaması” (Darandino, 2014, 18:02).

“ Valla sizi tebrik etmek lazım ya(!) Sanat olarak insan bir şeyler yapar. Bir Mustafa Kemal'i çizer, bir Fatih Sultan Mehmet Han'ı çizer, ne bileyim bir insan ecdadını çizer, güzel şeyler çizer, bir tarla, bağ, bahçe, koyun, kuzu. Hakikaten yani ya sizler nereye gidiyorsunuz? Hiç anlamak mümkün değil siz gençleri” (Ta'rîz; Gri Şehrin Renkli Çocukları, 2017, 24:44).

Sonuç olarak graffitiye karşın, bu başlık altında da incelediğimiz üzere her ne kadar günümüze yaklaştıkça kırılsa da Türkiye’de genellikle yanlış bir algı söz konusudur fakat Amerika ve Avrupa’daki çoğu ülkeye göre yargılandığının aksine Türkiye’deki writerlarda vandalist, provokatif davranışlar yok denecek kadar azdır. Graffiti aracılığıyla güvenlik güçlerine şiddet, zararlı vandalist eylemler; kamu, şirket, kişisel, tarihi alanlara kalıcı zararlar verme gibi eylemler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır örneğin yabancı kaynaklı videolarda tren boyarken yakalanmak üzere olan bir writerın güvenliğe doğru spreys sıkması, polis araçlarının ya da bireysel araçların üzerinin boyanması, çeşitli markalara ait dükkanların boya dolu yangın tüpleriyle tahrip edilmesi gibi şiddete meyilli davranışlar gözlenmektedir. Turbo:

“Öncelikle şunu söyleyeyim illegal graffiti, graffitinin ruhunu taşıyan kısımdır yani ben asla illegal graffitinin... Evet bazen topluma zarar verecek konuma gelebiliyor. Çok şükür Türkiye’de böyle bir şey yok hani kimsenin kalkıp da Almanya’daki gibi arabasını boyamazlar ya da ne bileyim öyle çok büyük problemler çıkartan graffitici arkadaşlarımız yok, ne bileyim tarihi esere zarar vermek gibi” (Redbull Miksteyb, 2016, 5:20).

Türkiye de writerların graffiti yaparken amacı zarar vermek ya da provoke etmekten ziyade gri duvarları renklendirmek, ben buradayım, en iyisiyim demek, şehri kendi ya da crew isimleriyle işgal etmektir. Pars:

“Vandalizm olarak da yapan çok insanlar var. Normalde spreys boya ile yazıldığında silinebiliyor ama tabii camları kazıyarak çok ciddi bir zarar veriyor. Biz mümkün olduğunca bu kadar büyük zararlar vermemeye çalışıyoruz çünkü bizim amacımız zarar vermek değil renkli bir şeyler yapmak” (Ta'rîz; Gri Şehrin Renkli Çocukları, 2017, 05:20).



Şekil 78- Kidult ve mağazalara karşı protest graffitis

Erişim: [https://image-](https://image-cdn.hypb.st/https%3A%2F%2Fhypebeast.com%2Fimage%2F2011%2F09%2Fkidult-vandalizes-louis-vuitton-paris-0.jpg?w=960&cbr=1&q=90&fit=max)

[cdn.hypb.st/https%3A%2F%2Fhypebeast.com%2Fimage%2F2011%2F09%2Fkidult-vandalizes-louis-vuitton-paris-0.jpg?w=960&cbr=1&q=90&fit=max](https://image-cdn.hypb.st/https%3A%2F%2Fhypebeast.com%2Fimage%2F2011%2F09%2Fkidult-vandalizes-louis-vuitton-paris-0.jpg?w=960&cbr=1&q=90&fit=max)

Türkiye’deki writer için legal olarak yapılan graffitiler ile illegal olarak yapılan graffitiler arasındaki fark yapılan işin verdiği heyecandır aynı zamanda izinli olarak graffiti yapmak için bulunan girişimler olumsuz cevaplar alabilir ve writerın amacı genel olarak ismini daha fazla insanın görebileceği spot yerlere olabildiğince fazla yazmaktır bu durum illegal olarak yapılan graffitiyi daha çekici hale getirmektedir. Pars:

“Graffiti yaparken amacım kesinlikle devlet malına zarar değil. Böyle olsaydı gider tren camını kırardım, yakardım. Sadece graffiti yapıyoruz ve karalamıyoruz yani gidip başka trenleri karalamıyoruz. Amacımız sadece renkli graffiti yapmak. Amaç kesinlikle Vandalizm değil zaten graffitideki amaç sadece bana verdiği heyecan. O heyecanla, zaten çok rahat boyayabilirsın legal olarak ama o

heyecanla boyamak çok farklı bir duygu. O anda ne yapacağına bazen sen bile karar veremiyorsun” (Ta’rîz; Gri Şehrin Renkli Çocukları, 2017, 4:20).

İllegal olarak yapılan graffitinin writera verdiği adrenalin ile bağımlılık verici bir etkisi vardır bununla birlikte writerın çok kısa sürelerde iyi ve şehrin her yerine yayılan işler çıkartması, yakalanmak ya da gece geç saatlerde sokakların daha tekinsiz olması gibi oluşan tehlikeler karşısındaki cesareti writera graffiti camiasında oldukça saygınlık kazandırır. Kamunun ya da devletin yanlış etiketlerine karşın Türkiye’de yaşayan ve illegal graffiti yapan writerlar kültürümüzün de etkisiyle Vandalizm ya da örgütlenmenin aksine kendi camiası ve bireysel tercihleri doğrultusunda ilerlemektedir.

3.3. İnternetin ve Sosyal Medyanın Türkiye’deki Graffiti Üzerindeki Etkisi

Bireylerin graffitinin eğitimini alabileceği bir okul yoktur. Graffiti çoğunlukla bir ülkede çaylakların sokakta gördüğü işleri taklit etmesi ya da graffiti camiasına arkadaşları aracılığıyla dahil olup sketchler vasıtasıyla ya da onlar boyarken öğrenebilecekleri fırsatlar yakalanması gibi durumlarda öğrenilir, gelişir yani işin mutfağı sokaktır. Graffiti başta Amerika ve Almanya olmak üzere çoğu batı ülkesinde modern anlamda graffitinin doğumuna yakın bir sürede gelişmiş ve yayılmıştır. Bu durum yakın kültürlerle sahip olmaları, sanayi ve ekonomilerinin iyi olmasından dolayı sprej gibi malzemelere geniş bir kartela ile kolay ulaşmaları, hiphop kültürünün gelişmiş medya ile kısa sürede popülerleşmesi ve gençlerin bu kültüre dair çok çeşitli kaynağa sahip olmaları vb. durumlardan kaynaklanmaktadır. Türkiye’de ise graffitinin gelişimi ve yaygınlaşması durumu gençlerin yukarıda belirttiğimiz nedenlerden ve kaynaklardan oldukça uzakta olmasından dolayı gecikmiştir. Türkiye’de graffiti özel bir çaba ve kıt kaynaklar ile 1983 yılında keşfedilmiş ve uygulanmış olsa da yaygınlaşması, çeşitlenmesi internetin kullanılması ve Türkiye’de internet cafe kültürünün oluşması ile 90’ların sonu 2000’lerin başı olmuştur. Met:

“Bireysel bir çaba da var o ayrı mesele ama ben şunu hatırlıyorum öğrenmek, geliştirmek açısından benim başladığım dönemlerde graffitiye internet kafe furysası vardı her mhalde, sokakta internet

kafe vardı. Benim bütün arkadaşlarım Counter 1.6,1.5 oynarken ben... İnternet kafenin sahibi de benim yaptığımı anlamıyordu. Ben para veriyordum, geçiyordum oturuyordum bilgisayarın başına graffiti.org'a girip oradan beğendiğim graffiticilerin resimlerini pinterdan çıktı alıp, eve gidiyordum yani sadece bilgisayarı öyle kullanıyordum. Sadece bilgisayarı öyle kullanıyordum. Adam aldığım çıktının da ne olduğunu anlamıyordu, 'Ne yapıyor bu' diye. Biz de öyle yani tek kaynağımız oydu. Onu da Blue Jean'den öğrenmişim, öyle bir sayfa olduğunu. Benim interneti kullanmama vesile olan şey bile graffiti oldu. Sırf graffitiyi araştırmak için internet ile tanıştım gibi bir şey oldu" (Flow Radyo, 2021, 7:43).

Bu durum aynı zamanda graffti ile ilgilenen çocukların, gençlerin; video, bilgisayar, internet oyunları gibi fazla zaman geçirildiğinde asosyalleşmelerine neden olabilecek dönemin genç nüfusunu ele geçiren furyasına karşın kamusal alanda günlük hayatın akışıyla yerini alan, hayat ile bağları kuvvetli, sokakta edindikleri deneyim ile daha sağlıklı iletişim kurabilen bireyler olmalarını sağlamıştır.



Şekil 79- Spider B-Boys İzmir Nisan Parkı 1997

Erişim: <https://www.instagram.com/p/CD7HDg8J3op/?igsh=cnlnOWxyd2dyZ3E5>

Graffiti için çoğunlukla geçerli olan sokakta gelişme ve öğrenme kısmı Türkiye’deki writerlar için başlarda farklı ilerlemek durumunda kalmıştır çünkü Batılı ülkelerin aksine internetin kullanımı graffitinin yaygınlaşmasından daha önce seyretmektedir. Bu durum Türkiye’de graffitinin tanınması, yaygınlaşması, gelişmesi, writerların daha fazla kaynağa erişiminin olması gibi pozitif sonuçlar doğursa da graffitinin sokakta doğal yollar ile öğrenilememesi Türkiye’nin graffitiye dair özgün bir tarzı olmasını engellemiştir. Turbo:

“Eksik olan tek şey şuanda İstanbul’un kendine ait bir stiline bulunmaması yani yapan çocuklar internetin yaygınlaşmasından dolayı yurtdışındaki ünlü graffiticileri çok fazla seyredip, beğendikleri için referans olarak onları kullanıyorlar. Aslında hiphop kültürü ve graffiti şöyledir geldiği coğrafyadan etkilenir ama geldiği coğrafyada o coğrafyanın özellikleriyle birleşir yani bu kısım eksik bizde açıkçası. Hani İstanbul’un kendine ait bir stiline olması lazım, o kişi dünyanın herhangi bir yerine gittiği zaman, boyadığı zaman bu kişi İstanbul’dan gelmiş dedirtmesi gerekiyor” (Ta’rız; Gri Şehrin Renkli Çocukları, 2017, 22:28).



Şekil 80- İzmir-Konya treni: Uşak, 2018

İnternet kullanım alanların çeşitlenmesi ve sosyal medyanın etkin olarak hayatlarımıza girmesi graffiti camiası üzerinde de olumlu ve olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Farklı illerde boyayan writerlar çoğunlukla şehirlerarası hizmet veren trenler aracılığıyla birbirlerinden haberdar oluyor ve graffitinin özünde olduğu gibi sokakta farklı tarzlar ile tanışıyorlardı, bu durum camiada var olma isteği ile aralarındaki rekabet duygusunu tetikleyerek daha fazla ve nitelikli işlerin ortaya çıkmasına neden oluyordu. Met:

“Şu anda internet var. Bu iyi mi kötü mü bilmiyorum aslında. Önceden bir tren mesela boyanırdı, İstanbul’dan bir çıkardı işte dediğim gibi demiryolu olan bütün Türkiye’yi dolaşır gelirdi ve graffitiyi yapan diğerler insanlar da istasyonlarda o graffitiyi gördüğü zaman ‘A İstanbul’dan geldi’ onun kültürü oradan gelirdi” (Ta’rîz; Gri Şehrin Renkli Çocukları, 2017, 10:02).

Graffitinin temelini oluşturan writerın camiaya karşı ben en iyisiyim, kral benim duruşu işin doğasını koruyarak, diğer writerlara kendilerini kanıtlama amacıyla işler yapmasına sebep oluyordu, graffiti ait olduğu yer yani graffiti camiası için yapılıyordu fakat sosyal medyanın oluşturduğu ulaşılabilirlik, graffiti camiası dışındaki insanlar tarafından writerın yaşadığı fame olma, beğeni almanın verdiği tatmin gibi duygular graffitinin özünü zedelemiştir. Met:

“Graffitinin aslında popüler olmasında çok fazla etkisi var çünkü insanların önünde fotoğraf çekinmesi, graffitilerin sürekli paylaşılması... Karaköy bugün çok popüler mekanlardan bir tanesi ve Karaköy’ü Karaköy yapan o sokaktaki graffitiler ve insanlar sadece orada fotoğraf çekinmeye geliyor. Aslında bir nebze graffiticiler için iyi oluyor ama ruhunu öldürdüğünü düşünüyorum. Bizim çünkü Tunç Ağabey de bilir 2000’li yıllarda her hafta sonu şöyle bir şeyimiz vardı çoğumuz böyle internet kullanmayı bilmezdi. Her hafta sonu Atlas’ta buluşup herkes o hafta içerisinde Atlas Pasajı’nda herkes yaptığı çalışmaların fotoğraflarını analog makineler ile çekerti ve getirip onu birbirine gösterecek. Graffiticiler, graffiticiler için graffiti yapardı” (Redbull Miksteyb, 2016, 14:27).

Aslında writer başlarda yüzünü ve kimliğini gizleyerek özünde bu duygulardan arınmış olduğunu kanıtlamıştır. Sosyal medyadan önce writer insanlar değil graffiti camiası tarafından konuşulmak istediği için işler yaparak graffitinin ruhuna daha yakın bir

pozisyon almıştır. Sosyal medyanın etkin olmasıyla boyaması daha zor olan ve graffiti camiasında saygı duyulmasına sebep olan spot yerlere graffiti yapılması kültürü bir nevi unutulmaya yüz tutmuştur çünkü zaten sosyal medya yapılan işlerin kolaylıkla diğer insanlara ulaşmasını sağlamaktadır. Met:

“Genelde graffitiler graffiticiler içindi. Pars’ında söylediği gibi genelde insanların ne kadar çok görebileceği, ne kadar fazla insanın görebileceği nokta varsa oralara yapmak tercihimiz. Gerçi sosyal medya bunu öldürdü çünkü artık bir çalışma yaptığınız zaman onun geçip gittiği yolda, sokakta görmesine gerek yok senin hesabından veya da seni takip eden insanların... Artık her şey maalesef biraz basite indi” (Redbull Miksteyb, 2016, 13:50).

Sosyal medya graffitinin ruhuna aykırı bu gibi durumların ortaya çıkmasına neden olsa da sosyal medya aracılığıyla graffitinin insanlar tarafından tanınması, bilinçli yaklaşılması ve gençler arasında popülerleşmesiyle graffiti Türkiye’de en parlak dönemlerini yaşamıştır. Aynı zamanda farklı şehirdeki writerlar birbirleri ile kolay bir şekilde iletişim kurabilmiş, tren boyamak gibi uzun süre gözlem gerektirebilecek durumlar için bilgi paylaşımı içerisine girebilmişlerdir. Farklı şehirlere boyamaya giden writerlar o şehrin writerlarıyla buluşup birlikte graffiti yaparak arkadaşlık bağlarını güçlendirmeleri, graffiti camiası için daha da bir olma şansı demektir.

“Çok sayıda yazar seyahat ederken, diğer şehirlerde veya ülkelerde kimin ne yaptığına dair günlük farkındalık genellikle eksikti. Bugün internet bu sınırları eritti. Dünyanın dört bir yanından yazarlar iletişim kurabilir, paylaşabilir, tartışabilir ve hatta çatışabilirler. Benzer düşüncelere sahip akranlar arasında yaşamak yerine, bugün yazar grupları (bir araya gelmiş yazarlar ittifakı) nerede yaşadıklarına bakılmaksızın oluşturulmaktadır” (Ross, 2016, s.189).

Graffitide işaretleme ve ‘Burası benim bölgem’ anlayışı esas olduğu için farklı şehirlerden gelen writerların işleri, şehrin sahipleri olan writerlar tarafından hoş karşılanmayabilir. Kimliklerini gizleyen writerların önceden birbirlerine ulaşması zordu fakat sosyal medya sayesinde artık ulaşılabilirlik söz konusudur dolayısıyla writerlar genellikle ya birlikte boyarlar ya da birbirlerinden haberleri vardır eğer ikisi de söz konusu değilse özellikle küçük şehirlerde writer bunu kendine yapılan bir saygısızlık olarak algılayabilir. Met: “Sosyal medyanın yaygınlaşması ile graffiti tab zamanına

geldi çünkü insanlar yapılan graffitileri artık internette paylaşmaya başladı, yapanlardan çok gören insanlar paylaştı bu da iyice yaygınlaşmasına, popüler olmasına sebep oldu. Bu 2013'ler, 2012'ler falan" (Flow Radyo, 2021, 09:06). Sosyal medya aracılığıyla oluşturulan graffiti platformları sayesinde ülkenin farklı yerlerinden writerlar yapılan işleri daha yakından takip edebilme şansı yakalamış sağlıklı bir rekabet ortamı daha oluşmuştur. Bu da graffiti camiasını hem canlandırmış hem de sanal ortamda yarışmaların düzenlenmesi ve festivallerin duyurulması konusunda kolaylık sağlamıştır.

3.4. Türkiye Graffiti Camiası ve Kültür Endüstrisi

Kültür endüstrisi bir kültürü metalaştırarak içten çürütebilecek en tehlikeli kapitalist sistemlerden bir tanesidir. İnsanları oyalama ve tüketime sürüklemek amacıyla Pazar haline getirebilecekleri yeni ve ilgi çeken her türlü kültürü reklam aracı yapmak ve kültüre ait öğeleri bu emeller doğrultusunda kullanmak için kültüre sempatiyle yaklaşır. Özellikle düşük ekonomik sınıfa dahil olan gençlik alt kültürlerine ki bunlardan bir tanesi hiphoptır daha kolay ulaşabilmektedir. Underground mahallerinde doğup hiphop kültürüne dahil graffiti, rap, break dans gibi çeşitli alanlar aracılığıyla sosyo-ekonomik, sınıfsal eşitsizlik ve insan haklarını ihlal eden problemler için adalet arayan ya da isyan eden gençler, üretimlerini oldukça zor koşullar altında yapmak durumunda kalmıştır fakat bu gibi zor şartlar hiphop kültürünü beslenmektedir. Kentin ghetto köşelerine sıkışan gençlerin, sanat aracılığıyla toplumda kendilerine yer bulma ve topluma kendilerini kabul ettirme çabaları üretimlerini desteklerken hayatta kalmak için vermeleri gereken mücadele gençlerin vaktinden, üretimlerinden dolayısıyla kendilerinden ödün vermelerine sebep olmaktadır. Kültür endüstrisi sorumlulukları ve istekleri arasında savrulan gençlere sevdikleri, tatmin oldukları işleri yaparken aynı zamanda para kazanma olanağı sağlamıştır. Geleneklerden uzak yeni olmasıyla alışılmışın dışında, başlarda vakit ve para harcanmasına rağmen somut bir karşılığı olmayan hiphop, avare bir serseri uğraşı olmakla suçlanıp ailelerin endişelerine ve bazı büyüklerinin eleştirilerine karşın peşini bırakmayan gençler tarafından yükselmiştir. Gençler bu işi zor zamanlarda baskılara rağmen kendi çabalarıyla parlatıp, ötekileştirilen bir olgudan sevilerek popülerleşen bir hale getirmişlerdir. Kültür

endüstrisi hiphop kültürünün yükseldiği ve yaygınlaştığı dönemde bu kültüre emek verenler ister aralarına katılsın ister katılmasın kullanabilecekleri yeni kişileri bir şekilde bulup yükseltecektir bununla birlikte ekonomik olarak zaten zor şartlarda gelecek kaygısı yaşayan ve ilgilendikleri şeylerin boş olmasıyla suçlanan gençler sonunda kendilerini ispatlama şansı yakalamıştır. Met:

“Bu işi Türkiye’de popüler hale getiren biziz ve bu doğrultuda hedef kitlesi gençler olan her marka graffiti gençlerin ilgisini çektiği için graffitiyi kullanmak istiyor. Bugün tüm ajanslar, tüm firmalar bir şekilde ürünlerinin üzerinde graffitiyi görmek istiyor ya da en azından o çizgileri görmek istiyor. Haliyle eğer bu iş bir şekilde bu kadro, oluşturan kesim graffitiyi bu noktaya getirdiği için bütün pisliğini aslında çeken kişiler olarak bence eğer ortada ben buna kaymağı diyorum işin; belli bir yere getirdin graffitiyi ve graffiti artık bir sektör haline geldi neredeyse Türkiye’de ve yine eğer bu kaymağı birileri yiyecekse bu işe emek vermeyen sadece grafik tasarımla ya da ben bunu söylemek zorundayım bazen arkadaşlarım kızar böyle güzel sanatlarda tuvaler üzerinde çalışmalar yapıp da ondan sonra sokağa çıkayım iki tane çalışma yapıp işte ben de graffiticiyim diyen insanlar bugün siz de çok iyi bilirsiniz camiada iş yapıyorlar. Ben karşı değilim ama bana açıkçası şu dokunuyor ben işin kesinlikle ticari boyutunda değilim, bana sadece dokunan kısmı gerçekten karakollarda dayak yiyen, ondan sonra ne bileyim ben hayatım boyunca beş, altı defa mahkemeye çıktım ve hani bunları böyle hepimiz kısmen yaşamışızdır, bunları çeken bir insan olarak bence eğer birileri bundan bir şey kazanacaksa bu insanların kazanması taraftarıyım” (Redbull Miksteyb, 2016, 23:12).



Şekil 81- İzinsiz ve stencil uygulaması

Erişim: <https://tiyatrodergisi.com.tr/wp-content/uploads/2020/12/sanatin-ruhsatini-nereden-alacagiz-820875-5.jpg>

Başlarda kültür endüstrisi yaşanan tüm bu acılara ilaç gibi gözüксе de gençlerin benliklerini ve ruhlarını verdikleri vahşi bir hayvan olan hiphop zamanla ehlileştirilmiş, renkli bir unicorna dönüşmüştür bu durum kültürü gerçekten yaşayan bazı kişilerde içsel bir çelişkiye neden olarak mutsuzluğu ve psikolojik problemleri beraberinde getirmiştir. Rap şarkıların içerikleri ve beatleri değişmiş sert ve protest bir üsluptan eğlenceli beatler üzerine seks, uyuşturucu, para, ve markaların konu olduğu şarkılar haline gelmiştir elbette mc'lerin yaşam tarzlarının değişmesiyle bu tarz şarkılar yapması doğaldır. Yapay olan ise hiphopun kural tanımaz tarafını kullanarak toplumun gizli arz ve taleplerine yanıt vermesi, toplumun yapısını değiştirip farklı pazar alanlarını canlandırması ya da sistemin maddi ve manevi yönden toplumda yarattığı hasarı eğlence sektörü ile uyutan şirketlerin hiphopun özüne aykırı şekilde neşeli, çok tutan işler istemesi, şirketlerin ya da kişilerin kendi markalarını dayatması gibi amaç ve nedenler ile sanatçıların kendi isteklerinin dışında kukla olmasıdır. Turbo:

“Subculture dediğimiz underground kültürler yeraltında doğar ve popülerleştikçe, gençlerin sevgisini kazandıkça, yayıldıkça büyük markalar bunları kullanırlar çünkü bu böyledir standarttır; müzikte de böyledir sanatta da böyledir bütün kültürlerde yani o yüzden biz sokaklara işlerimizi yaptık, boyadık devamında herkes elinden geldiğince yaptı, insanlar bunu sevdi artık kimisi dükkanında görmek istiyor, kimisi işte evinde görmek istiyor, kimisi şirketinin duvarında görmek istiyor yani daha önceden böyle şeyler yoktu açıkçası. İstenildikçe yapılıyor ama şöyle bir şey de var ben bunca yıldır o kadar şirkete iş yaptım; kendi istediğim bir şeyi onların duvarına yapamadım hiçbir zaman çünkü genelde istekle yapılıyor bu iş; yani benim duvarımda şu olsun, bu olsun. Sokağa yaptığım işi hiçbir zaman gidip duvara yapmadım açıkçası. Bir garip şey var orada sokağa iş yapan adamın, paralı iş dediğimiz şirketlere yaptığı işler arasında böyle bir fark vardır, hissedilir” (Redbull Miksteyb, 2016, 26:00).

Bu durum rap gibi graffiti için de geçerlidir. Graffiti kentin griliğini karanlık ghettolardan çıkıp şehrin en parlak yerlerine kadar izinsiz işgal eden, ötekileştirilmiş gençlerin ötekileştirenlere rahatsızlık ve korku saldığı, unutup bir köşeye attıkları insanların isimlerini temiz mahallerinin duvarlarında gördüklerinde nefeslerini enselerinde hissetmelerine neden olan bir olgu iken dondurma, içecek, lolipop ya da giyim reklamları gibi daha çok gençlere hitap eden ürünlerin renkli bir background ile

hiçbir şeyin onlar için yolunda gitmediği gençler aracılığıyla her şeyin yolunda olduğu mesajını vermesi haline evrilmiştir.



Şekil 82- Türkiye'de sokak sanatçılarının billboardlara müdahalesi
Erişim: https://bigumigu.com/wp-content/uploads/2022/07/IMG_0306.jpg

Tüm bunlar hiphopun doğma nedeninden ve amacından uzak durumlardır. Kültür endüstrisiyle iş birliği yapmak bu tarz ironik durumlar, sorunlar ve kültürün özünden uzak yeni bir üslup doğurmaktadır. Graffiti camiasında bu duruma karşın çeşitli bakış açıları söz konusudur bir yandan ılımlı yaklaşanlar varken diğer yandan davaya ihanet olarak bakan ve bu durumdan rahatsız olan writerlar vardır. Born:

“Aslında graffitiyi sanat olarak görenler de var, Vandalizm olarak görenler de var. Aslında bu ne yaptığına göre değişir. Graffitiyi ne için yaptığına göre de değişir; yani benim için buraya yüz farklı şekilde üç boyutlu bir graffiti yapmanın hiçbir anlamı yok. Benim için güzel bir yere; yani olması gereken bir yere zor işi yapmak daha mantıklı, tamamen illegal kafası. Graffitinin amacı da budur zaten. Kültüre ve amacına düzgün hareket etmek lazım diye düşünüyorum. O yüzden graffitiyi bir sanat olarak görmüyorum. Benim yaptığım en azından sanat değil. Ben bu işi tamamen aksiyon duygusu için yapıyorum, bir hobi olarak yapıyorum. Bundan herhangi bir maddi karşılığım ya da herhangi bir sanat anlamında estetik bir algım yok. Yaptığım işin insanlar tarafından beğenilmesi ve beğenilmemesi benim umurumda

değil açıkçası; o yüzden ben Vandal olarak düşünüyorum” (İnsansal?, 2021, 06:41).



Şekil 83- Türkiye'deki sokak sanatçıların protest duruşuna örnek bir illegal çalışma
Erişim: https://bigumigu.com/wp-content/uploads/2022/07/IMG_0359.jpg

Türkiye’de graffiti camiasında kültür endüstrisine karşın bakış açısı ılımlıdır çünkü graffiti ilk olarak İstanbul’da yayılmış ve daha önce de bahsettiğimiz üzere ötekileştirilmiş, ırkçılığa uğranmış ve belli bir bölgede toplanmış bir halk ya da benzer hikayeler yoktur graffiti ile ilgilenen gençler graffitinin özüne dahil olan daha farklı amaçlar doğrultusunda hareket etmektedir; bu yüzden graffitinin özünü çok iyi kavramış ve ona göre işler üreten writerların dahil davaya ihanet olarak görecekları bir konu olmamıştır, olaya çoğunlukla tercih meselesi olarak yaklaşmaktadırlar. DSK İstanbul’da 2003 yılından beri Türkiye’de en aktif ve eski olan, illegal işleriyle tanınan crewlerden birisidir. Youtube’da yayınlanan söyleşiye yüzü kapalı bir şekilde katılan ve DSK crew üyelerinden biri olan Pars bu konuda şunları söylemiştir;

“ Bize bu tarz boyama işleri pek gelmiyor çünkü çok fazla renkli çalışmalar yapamıyoruz zamanımız kısıtlı olduğu için bir an önce yapıp uzamamız lazım tabii yapan arkadaşlara saygı duyuyorum bu da bir ihtiyaç sonuçta eğer istiyorlarsa iş yeri sahipleri yapsınlar saygı duyuyorum ama biz tercih etmiyoruz” (Redbull Miksteyb, 2016, 27:50).

3.5. Sosyo-Ekonomik Durumun Türkiye Graffiti Camiası Üzerindeki Etkisi

Graffiti tıpkı sanatın da olduğu gibi uçsuz bucaksız bir evrendir; bu yüzden writerın işlerini geliştirmesi ile ilgili bir doyum noktası yoktur. Graffitiyi hayatının temeline alan bir writer çoğunlukla klasik bir insan yaşamında kişinin sahip olduğu çoğu şeyden kendini soyutlar çünkü graffiti uzun zaman ve emek isteyen bir alan olduğu gibi iyi bir ifade aracı olmasıyla writerı kendine bağımlı hale getirir ve writerdan bağımsız bir şey olarak düşünülemez. Bu doğrultuda zamanının çoğunu graffitiye ayıran bir çocuğun ileride yapacağı tercihler çoğunlukla çocuğun içinde bulunduğu sosyo-ekonomik duruma göre şekillenir. Karşılaşılan durum karşısında dört farklı senaryo oluşmaktadır: Birincisi mensup olduğu ailenin sosyo-ekonomik olarak iyi durumda olmasından dolayı gencin gelecek kaygısı yaşamaması ve kendi tarzı dışında işler ile ilgilenmemesi. İkincisi gencin sosyo-ekonomik açıdan orta ya da düşük sınıfta yer alması fakat graffitiye dair çabasının yanı sıra gelecek kaygısının etkisi ya da çeşitli alanlara ilgisi nedeniyle para kazanabileceği farklı bir kaynak edinin kendi tarzı dışında işler ile ilgilenmemesi; fakat bu durum graffitiye ayıracakları vakitten ödün verdikleri için eğer görsel sanatlar ile ilgilendikleri bir alanda iş sahibi değiller ise işlerinin kalitesinde bir gecikmeye neden olabilir. Bu yüzden çoğu writer güzel sanatlar lisesi ya da fakültesini tercih etmektedir bu graffiti ile ilgilenen gençlerin sanatsal faaliyetler ile yakından ilgilenmesi üzerinde pozitif etkilerine işaret etmektedir. Eskişehirde yaşayan ve sokak sanatçısı olan Nuka bu konu hakkında şöyle söylemiştir:

“Bende geçimimi sağladığım başka bir kanal olduğu için bir galeri ve dergi çizimleri vs. bu tarz işlerden geçimimi kazandığım için graffitiyi hep ayrı tutmaya çalışıyorum. Bu sadece benim bir rahatlama alanım ve daha böyle özgür olabildiğim bir alan fakat bazı işler Tunç Ağabeyin dediği gibi sipariş üzerine geliyor ama sipariş olmayan, benim çizgimi benim oluşturduğum tarzı isteyen bazen bu tarz işler

geliyor. Bunu kabul ediyorum çünkü keyifli çalışmış oluyorum. Onun dışında çok fazla dediğim gibi iş kabul etmemeye, çok fazla bu duruma; maddi bir gelir sağlamamaya çalışıyorum, elimden geldiğince” (Redbull Miksteyb, 2016, 28:01).



Şekil 84- Nuka ve mural çalışması

Erişim:

<https://i.pinimg.com/736x/13/0d/ca/130dca051c2b99f6292f162fe8ab03b8.jpg>

Üçüncüsü gencin sosyo-ekonomik açıdan orta ya da düşük sınıfta yer almasından, farklı alanlara yönelmemesinden ya da severek yaptıkları işten para kazanmayı tercih etmelerinden dolayı gelecek kaygısı doğrultusunda kendi graffiti işlerinin yanı sıra kişiye, şirkete ya da reklama yönelik legal işler yapması. Graffiti kültürünün doğası gereği writerlar orta ya da düşük gelirli ailelerin çocukları olduğu için genellikle bu durum söz konusudur; graffitiye ticari kaygılar ile başlamazlar, kültür üzerinde oldukça emekleri vardır; legal, illegal kimliklere sahiptirler ve hiphop kültürünün de tıpkı diğer kültürler gibi global işleyen sistemden kaçışı olmadığını bilen writerlar ticari kaygılar ile graffitiye başlayan insanlar yerine kültüre emek veren, graffitiyi bilen insanların bu işi yapmasını daha doğru bulurlar. Dördüncüsü gencin sosyo-ekonomik açıdan orta ya

da düşük sınıfta yer alması ve gelecek kaygısının arttığı dönemlerde graffitiyi bırakması ya da ileride hobi olarak yapması.

Aktif olan writerların çoğunlukla çocukluk ve gençlik dönemlerinde başladıkları graffitiye olan bakış açıları ve dolayısıyla graffiti, çevresel faktörlerin etkisiyle farklı alanlarda sürekli olarak inişler ve çıkışlar yaşamıştır. Bu etkilerden bir tanesi kültür endstrisine dayalı legal işlerin çoğalması ve Türkiye’deki kötü ekonomik şartların illegal graffiti camiasına verdiği hasardır. Graffitinin bir sektör haline gelmesiyle şirketler, mekan sahipleri ya da kişiler graffiti camiasındaki insanlara ulaşır birlikte çalışmışlardır, kültüre dair işler üreten belli sayıda insanlar olduğu için bu durum hem writerın legal işler yaparak kendini sanatsal açıdan geliştirmesini hem de artan boyalar sayesinde sokaklarda daha çok üretim yapmalarını sağlamıştır. İleriki yıllarda ise oturmuş bir sektör haline gelen graffitiyi ya da sokak sanatını fark eden writer ya da sokak sanatçısı olmaya dair bir geçmişleri olmayan görsel sanatların çeşitli alanlarına mensup özellikle ressam ya da grafik tasarımcıların sayısı artmıştır; bu durum graffiti camiası dışındaki insanların daha iyi reklam yaparak ya da sosyal medyayı daha iyi kullanarak writerların maddi ve boya açısından sektörden yararlanmasını engellemiş, sokakta yapılan işlerin azalmasına sebep olmuştur.



Şekil 85- Turbo ve Boyner iş birliği

Erişim: https://tuncdindas.com/wp-content/uploads/2016/12/boyner_vitrin_03.jpg

Pandeminin patlak vermesi ile üretimin durma noktasına gelmesi daha sonrasında enflasyonun ve doların artmasıyla ekonomik olarak zor zamanlar yaşayan Türkiye’de graffiti durma noktasına gelmiştir. Ekonomik olarak duvar resimleri ile geçinen birçok writer farklı işlere yönelerek graffitiyi bırakmıştır.

“Özellikle hareket kısıtlamaları iktisadi faaliyet üzerinden ciddi bir yük oluşturmuştur. Seyahat kısıtlamaları yolcu hareketliliğini sona erdirmiş, eğitimde uzaktan eğitim modülüne geçilmiş, spor ve sanatsal etkinliklere ara verilmiş, konaklama endüstrisi durma noktasına gelmiştir. İşgücü camiası açısından uzaktan çalışma modülüne geçilmiş, sosyal ve fiziksel mesafe kuralları çerçevesinde camianın fiziki çalışma sistemi değişmiş, bazı üretim noktalarında üretime ara verilmiştir” (Soylu, 2020, s.169).

Özellikle Türkiye’de dolar kurunun yükselmesi illegal graffiti camiası için oldukça tehlikeli bir durumdur çünkü genellikle duvarda kullanılan spreyle dolar üzerinden ithal edilmektedir. Writerın yaşadığı ülkenin içinde bulunduğu ekonomi illegal graffiti camiası için oldukça önemlidir ve ülkenin alım gücünün azalması camia için sarsıcı olmuştur çünkü graffiti genellikle düşük ya da orta gelirli sınıflardan doğar ve writerın kendi çabalarıyla ticari bir kaygı olmadan yapılır. Line, feeling ve highlight gibi graffitinin olmazsa olmazı, bu üç unsura sahip oldukça minimal bir graffiti için writerın en az 3 farklı spreye ihtiyacı vardır ve işin büyüklüğüne göre renk kartelası düşük tutulsa da harcanan spreyle kutusu sayısı artabilir. Türkiye graffiti camiasında da oldukça kullanılan Mtn markalı spreyle 2024 yılındaki güncel fiyatı 165tl’dir yani ortalama bir graffiti için writerın ayırması gereken bütçe en az 495tl’dir. Camiada aktif olarak boyamak çok önemli olduğundan önceden camiada olan çoğu writer bugün bırakmış ya da hobi olarak devam etmektedir çünkü graffitinin ruhu çok fazla boyayarak şehri işgal etmektir; writer bu tutkuya sahip olsa da ekonomik koşulların izin vermemesi graffiti ile aralarına soğukluk girmesine neden olmaktadır. Yaptığımız görüşmeler sırasında İzmir’de illegal olarak graffiti yapan Goar bu konu hakkında şöyle söylemiştir;

“Spreyle fiyatlarındaki artış aktif boyama olanağını ortadan kaldırdığı için graffitiye ara verdim. Spreyle fiyatlarının artışı camiadan çekilmeme sebep oldu belediyeler yaptığımız graffitiyi sürekli temizlediği için saygın ve tanınır kalabilmek sadece belediyelerin temizlediğinden hızlı boyamak ile gerçekleşebilir. Böylece göz

önünde olabilirsin; ancak sprej fiyatlarındaki artış bunu artık imkansızlaştırıyor bir graffitinin maliyeti bugün beş yüz, altı yüz tl'eri buluyor. Sürekli aktif kalamadığın zaman ise yaptığın işlerin bir anlamı kalmıyor; çünkü camiadan siliniyorsun sprej fiyatlarındaki artış yeni writerların oluşmasına imkan tanımadığı gibi eski writerları da camiadan siliyor. Sektör sprej fiyatlarının artışıyla mahalle kültüründen çıkmış insanların ve graffitinin ruhunu oluşturan illegallik ve Vandalizmden zenginlerin hobisi haline gelmeye başladı ileriki yıllarda bu çok daha sert hissedilecektir” (Kişisel görüşme 10 Mart 2024).

Türkiye graffiti camiasından silinen writerların yanı sıra devamlılığı sağlayacak genç yeni bir camia oluşumu da oldukça yavaşlamıştır bu nedenle graffiti camiasında hem aynı isimler dönmektedir. Writerın özellikle çaylak döneminde spreye ulaşması özel bir çaba ister kişisel ihtiyaçlarından ve sosyal hayatından ödün vererek biriktirdiği harçlıklarını sprej boyalara, markerlara, eskiz defterlerine harcar. Çaylaklar graffiti camiasının geleceğidir. Aşağıda bu konuya dair örnek vereceğimiz Denizli’de yaşayan Born isimli writer bu konuşmayı 2021 yılında yapmıştı. Konuşmada değindiği sprej fiyatları sayesinde 2024 yılında kurdan dolayı fiyatların üç yılda ne kadar arttığını gözlemleyebiliyoruz. Born:

“Ekipmanların maliyeti yapacağımız duvara göre değişiyor; aslında ne kadar renk kullanacağımıza, nasıl bir iş yapacağımıza ama yani bir sprej şuan baktığımızda döviz kurundan dolayı yaklaşık otuz, otuz beş civarı falan. Bir duvarda on tane sprej de kullanabilirsin, iki tane de, yüz tane de kullanabilirsin; bu senin yapacağın işe kalmış. Ekipmanların maliyetini nasıl karşılıyoruz? Şöyle hepimizin hayatında zaten belli bir para girdisi çıktısı var. Dışarıda bazen arkadaşlarınla görüşmüyorsun, bazen bir yere seyahate gitmiyorsun, bazen tatile gitmiyorsun. Kendi cebinden çıkartıyorsun” (İnsansal?, 2021, 3:43).

Türkiye’de alım gücü daha iyi bir düzeydeyken graffiti camiası sürekli olarak yenileniyordu çünkü çaylaklar spreye yine zor ama bu dönem için daha kolay bir şekilde ulaşıyor, çok boyayarak dikkat çekiyor ve kendilerini geliştiriyorlardı fakat güncel durumda ya erken bırakıyorlar ya da yeteri kadar boyayamadıklarından güçlü ve yeni bir camia oluşturmıyorlar. Çaylakların imkan zorluğu yaşaması aynı zamanda graffiti camiasında olması gereken rekabet ortamını yok ediyor ve camiada boyayabilecek ekonomik durumu olan eski ve yaşları büyük writerların bile illegal

olarak boyamayı cazip bulmamalarına neden oluyor. Aslında writerlar bugün farkında olmasalar da graffiti camiası için daha az iş üretmelerinin nedeni oluşan sektörünün graffitiyi baltalamasından ziyade rekabet ortamının eksikliğidir. Met:

“Biz de eskisi kadar samimi değiliz bizim eski dönemlerimize baktığın zaman ben şuan şunu fark ettim biz de artık bu işten para kazanıyoruz, biz de geçimimizi bu sayede sağlıyoruz. Şu oluyor artık sokağa ayıracak vaktin kalmıyor. Azıcık boyama isteği geliyor içinden böyle bir. Tam o sırada bir iş geliyor, o işi yapıyorsun o boyama isteği gidiyor hani sokağı boyamaya gücün yetmiyor yani zaten geçen boyadım şimdi sokağa çıkacaksın bir daha boyayacaksın falan böyle bir durum söz konusu oldu son zamanlarda” (Flow Radyo, 2021, 6:05).



Şekil 86- Turbo ve Adidas iş birliği

Erişim: <https://mir-s3-cdn->

cf.behance.net/project_modules/hd/c7e34b40979225.5794b58ed7fd7.jpg

Eski writerların yaşlanması ve ekonomik nedenlerle çaylakların kendilerini bugün yeterince geliştirememeleri ya da graffitiyi bırakmaları nedeniyle camiada az sayıda writer kalmıştır. Gelecekte Türkiye’deki graffiti piyasasını ve graffitinin gerçek ruhunu oldukça zor zamanlar beklemektedir çünkü Türkiye’de uzun zamandır ekonominin kötü olması yüzünden graffitiyi sokakta öğrenip gelişen çocuklara oranla gerçek graffiticilerin oluşturduğu duvar resmi camiasına ticari kaygılarla iş yaparak duvar ile haşır neşir olanların sayısı daha fazladır ve sayıları gün geçtikçe artmaktadır. Met:

“Şuanki dönem çok şöyle aslında artık graffiti bir sektör haline geldi neredeyse. Yapan sayısı çok arttı Türkiye’de, üniversite öğrencileri artık okullarda bunların bazen derslerini, workshoplarını görüyorlar, bu konu hakkında araştırmalar yapıyorlar. Öyle bir dönem oldu, çok da popüler bir dönemi ama artık o samimiyetini yitirdiğini düşünüyorum. Tamamen ticari bakan insanların ortama girmesiyle aslında artık ortam biraz çok kirlendi, o samimiyetini kaybetti çünkü adamlar bu işi sevdikleri için değil de bu işten nasıl bir gelir elde edebiliriz bunun peşinde olduklarını görüyorsun ve bu insanı biraz ortamda soğutuyor” (Flow Radyo, 2021, 15:03).

Türkiye’de graffiti 2018 yılında doların artmasıyla zaten aşağı seyreden bir tablo çizerken Covid’in yakın bir dönemde patlak vermesi ve pandemi illegal graffiti camiasını öldürmüştür çünkü graffiti sokakta yapılır. Çoğu insan evden işlerini yürütebilirken özellikle illegal işler yaparak geçinen writerlar oldukça zor bir durum içerisine girmiştir fakat bu dönemde, daha önceden illegal işlerin yanı sıra legal işler de yaparak kendilerini sanatsal açıdan geliştirebilen writerlar evlerinde ya da atölyelerinde graffiti kültürü öğeleri taşıyan sanatsal işler üretmeye başlamıştır. Türkiye’de kendi kişisel sergisini açan ya da galeriler ile çalışan az sayıda writer olsa da bu durum pandemiden sonra çok sayıda writerın sanat camiasında görülme nedenlerinden biri olmuştur. Instagram ve writerların kişisel web sayfaları aracılığıyla yaptığımız tespitler doğrultusunda 2020 yılından sonra eski ve hala aktif olan kayda değer sayıda writerın işlerini bugün sergi salonlarında ya da yaptıkları eserlerin de satıldığı kendilerine ait web sayfalarında görmekteyiz. Örneğin Rash, Met ve Chek gibi Türkiye’de graffiti kültürü için uzun zaman emek veren writerlar hala aktif olup aynı zamanda sanat camiası ile de ilgilenmektedir.



Şekil 87-Met 2023

Erişim: <https://www.instagram.com/p/CpKjDymquvh/?igsh=NWFjMHJydjVncXIz>

Bu durum graffitinin ruhu açısından oldukça sorunludur çünkü graffiti ve sokak sanatı kamusal alanlara yapılmasıyla yaşayan işlerdir; çalışmaların günlük hayatın trafiğiyle şekillenmesi, değişmesi ve iç içe girmesi, sanatçı ve kamu arasındaki ilişki ve sanatçının özgürlüğü beyaz duvarların yapaylığı ve açık alanla arasına çekilen çizgiler içinde yok olmakla karşı karşıyadır. Siyasi eleştirilere sıkça yer vermesi ve stencil tekniğini kullandığı sokak sanatı çalışmalarıyla dikkat çeken İzinsiz bu konu hakkında şöyle söylemiştir: “Yeni yeni bir şeyler keşfediliyor işte festivaller sayesinde murallar yapılıyor. Sanat camiası da bundan bir pay almak istiyor. Evet yaptığımız şeyi ehlileştiriyor çünkü sizi oraya davet ederken belli şartlar ile kabul ediliyor. Burada

konuşulmamış ön kabuller var. Sizi satabilir halde olmaları lazım. Sizin satılabilir hale gelmeniz lazım” (+90, 2020, 10:05).

3.6. Türkiye’de Graffiti ve Belediyeler

Graffiti izinsiz bir şekilde şehri ele geçirmesi ve sokak sanatının genellikle protest bir dile sahip olması özellikle ülke ya da şehrin yöneticileri için oldukça rahatsız edici bir durumdur. Amerika ya da Avrupa ülkelerinde graffiti ve sokak sanatına karşı bakış açısı sanat ile daha yakından ilişki kuran bir kitle ve hiphop kültürüne dair sanatsal faaliyetlere sahip çıkan farklı gruplar tarafından desteklenmiştir. Gençlerin hiphop kültürüne duyduğu yakınlık ve beğenisi sonrası kapitalizmin gelişmiş olduğu bu ülkelerde kültüre dair kısa sürede bir pazar oluşmasıyla hiphop kültürü insanlar tarafından daha kolay bir şekilde anlaşılmıştır. İllegal graffiti, yöneticiler tarafından bugün hala bir problem olsa da insanların arz ve talebini farkında olan şehrin yöneticileri mural festivalleri, graffiti etkinlikleri aracılığıyla hem turizm gelirlerine katkı sağlamış hem de sosyal faaliyetler ile şehrin reklamını yapabilmışlerdir.



Şekil 88- Bursa Belediye’sinin düzenlediği graffiti şenliğinden bir görüntü
Erişim: [https://www.webursa.com/static/bu/bursa-da-grafiti-senliginde-renkler-konustu-](https://www.webursa.com/static/bu/bursa-da-grafiti-senliginde-renkler-konustu-1696859351-424-x750.webp)

1696859351-424-x750.webp

Türkiye’de graffitinin uzun süre anlaşılamaması ve dolayısıyla yanlış bağlamlar ile farklı grupların işleri olarak etiketlenmesi uzun süre etkisini sürdürse de ilk olarak İstanbul’daki writerlar hem yöneticilerin hem de kamunun bu algıyı kırması için önemli girişimlerde bulunmuştur; bu durum graffitinin Türkiye’de Amerika ve Avrupa ülkelerinden çok daha sonra seyretmesiyle ilgilidir hem writerların ihtimal verebileceği hem de belediyelere örnek sunabilecekleri çok sayıda senaryo yaşanmış durumdadır. Graffiti Türkiye’ye geldiğinde işlenmiş bir durumdadır amacı, nedeni ve örnekleri ile zararlı görünmesinin aksine faydaları olduğu rahatlıkla ifade edilebilir fakat yeni ve özellikle Türkiye için uzak bir kültüre 2000’li yıllarda şüpheyile yaklaşılmaması olağandır. Graffiti hakkındaki önyargıları kırmak ve kamunun graffitiyi yakından tanınması için writerın özel bir çaba sarf etmesi gerekmiştir. Bu görevi ilk olarak İstanbul’da 1998’den beri hala aktif olarak boyayan Met üstlenmiş Türkiye’de belediyeler ile ortak yürütülen ilk graffiti festivali 2008 yılında gerçekleştirilmiştir. Kamu bu festivali beklendiğinden çok daha yoğun bir ilgiyle karşılamış, belediye yöneticileri ise oldukça memnun kalmıştır ve bu durum daha sonra İstanbul’da ve Türkiye’de düzenlenecek Mural festivallerinin, graffiti şenliklerinin anahtarı olmuştur. Met:

“2008 yılında ben zor bela git gel, git gel İstanbul Büyük Şehir Belediyesi’ne bir şekilde asında bu festivali daha geniş kapsamlı yapabileceğimize inandırmaya çalıştım ve gençlerin bu işi sevdiğine. 2008 yılında ilk Galata Köprüsü’nde yapmıştık. Galata Köprüsü daha yeni kapanmıştı ve orada yapmıştık ve ben o süreci gerçekleştirirken de şöyle belediye o dönem ciddi bir bütçe harcıyor ona sadece graffitinin ne olduğunu bizler ve belediyenin içerisindeki genç çocuklar biliyor graffitinin ne olduğunu, yukarıdakiler hala bilmiyor. Bana söyledikleri şey şu ‘Met hani yapacağımız şey çok güzel de bunu yukarıdakilere nasıl anlatacaz? Parayı onlar verecek biz ne yapıyoruz yani ne yapacağız? Bunu nasıl anlatacağız’ falan tarzında. İşte iki ay üç ay git gel süreci oldu onlara graffitinin ne olduğunu anlatmaya çalıştık falan en sonunda okeylediler finalde bana Gençlik Meclisi Başkanı o da genç bir kardeşi bana gelip şunu söyledi ‘Met hani o kadar para harcandı, hani iki yüz, üç yüz kişi gelir demi? Hani o kadar para harcandı bir görüntü alabiliriz en azından onlara gösterebileceğimiz’. Ben de iki yüz, üç yüz kişi gelir falan diye tahmin yürütüyorum; Türkiye’de graffitilerin ortalamasını sayıyorum, işte onların arkadaşları gelse falan, hani bir üç yüz kişiyi rahat buluruz falan tarzındayım böyle. Tabii o gün festivali yaptık; festivalde izdiham oldu ben bile böyle bir şey beklemiyordum.

Gebze’den oradan buradan insanlar otobüslerle gelmişler ve ben bir baktım bütün kanalların ana haber bültenlerinde, o gece prime timed a bütün kanallar graffiti festivalinden bahsediyor ve bana belediyeden akşamında bir teşekkür mesajı gelmişti ‘Bu kadar düşük bütçeyle böyle iş yaptığınız için çok teşekkür ederiz’ tarzında. Ondan sonra zaten bunun devamı geldi ” (Flow Radyo 2021, 11:16).



Şekil 89- Çanakkale Belediyesi graffiti etkinliği
Erişim:

<https://www.canakkalekalem.com/images/habergaleri/2024/05/8883521441716121514.jpeg>

İstanbul’da ilk olarak Muralist olarak 2012 yılında düzenlenen ve farklı ülkelerden Türkiye’ye davet edilen sokak sanatçıları ile Mural İstanbul Ekibi bir ilki gerçekleştirmiştir. 2012 yılında sadece yabancı sanatçıların ağırlandığı festival 2013 yılından itibaren hem Türk hem de yabancı writer ve sokak sanatçılarına yer vermiş ve her yıl yenisi düzenlenerek festival sürdürülebilir bir hale gelmiştir. Aynı zamanda festival kapsamında 2015 yılında Esk Reyn, Nuka ve Wicx’in Kadıköy Belediyesi’nin

duvarına yaptığı eserleri Türkiye’de resmi kuruma yapılan ilk mural çalışmaları olarak bir ilke imza atmıştır. Kadıköy Belediyesi 2019 yılında Mural İstanbul Ekibi’ni habersiz bir şekilde saf dışı bırakmasıyla ekiple yollarını ayırmıştır. (Mural İstanbul, 2019).



Şekil 90- Esk Reyn'in İstanbul Kadıköy Belediyesine yaptığı mural çalışması
Erişim:

<https://i.pinimg.com/564x/fe/8c/40/fe8c4086672e357c801c8584e0276cb8.jpg>

Kadıköy Belediyesi yukarıda görseli olan ve diğer iki yüzündeki Mural çalışmalarını daha sonra farklı sanatçıların çalışmaları ile kapatmıştır. Amaçları etkinlik yaratmak ve değişiklik gibi gözükse de graffiti ve sokak sanatı camiası için bir çalışmanın farklı bir sanatçı tarafından kapatılması yazılı olmayan kurallar kitabına göre yapılabilecek en saygısız harekettir ve kapatan kişi için bu eylemin sonuçları negatif şekilde çeşitlilik gösterebilir; fakat kurum, kuruluş ya da özel kişiler ile çalışan sokak sanatçıları bu gibi durumlarda çaresiz kalmaktadır. Bu örnek sokak sanatı, graffitinin neden özgür ve bireysel olması gerektiğinin cevabı niteliğindedir.

Daha sonra düzenlenen etkinlikler Kadıköy Belediye'si tarafından yürütülmüştür fakat bu durum belediyelerin sokak sanatına ya da graffitiye dair ne kadar sağlıklı projeler yönetebilecekleri konusundaki şüpheleri bir kez daha gündeme getirmiştir çünkü writer ve sokak sanatçıları farklı sanatçı tarafından izinsiz kapatıldığında bu durumu hakaret olarak algılamaktadır. Cross özellikle Türkiye graffiti camiasında diğer ülkelerde olduğundan çok daha nadir karşılaştığımız bir olgudur ve oldukça hoşgörüsüz karşılanır. Turbo:

“Ben şunu söyleyebilirim; burada İstanbul'da yurtdışındaki gibi bir şey yok yani ben sokağa bir şey yapacaksam eğer yapacağım duvarda birinin işi varsa hani bir şekilde ona haber veririm, benim için de geçerli yapılırken bana da haber verirler. Yurtdışındaki gibi böyle kötü bir ben onu kapatayım, o beni kapatsın gibi şeyler çok azdır yani bence burada herkes birbirini tanıdığı için samimi olmasa bile, bir iki kere görüşmüşse bile muhakkak açıp haber veriyor” (Redbull Miksteyb, 2016, 28:14).

Mural festivallerinin belediye tarafından karşılanan giderler ve izinli büyük alanlar sağlaması writer ve sokak sanatçılarının daha nitelikli işler yapmaları, kendilerini geliştirmeleri, kamu ile yakınlaşmaları açısından oldukça yararlıdır fakat günümüzde hala süren geleneksel algılar yüzünden sanatçılara karşı oldukça fazla kısıtlamalar söz konusudur. Mekana uygun tema, çalışmanın çevre ile uyumu, ahlaki yaklaşımlar ya da yöneticinin estetik beğenisine uyup uymaması gibi konular sanata bile aykırı iken sokak sanatı ve graffiti gibi vahşi bir ruhun yaşamı için oldukça ciddi konulardır. Sokak sanatı ve graffitinin yapısına göre sanatçı ya da writer üçüncü kişilerin müdahalesi olmadan mesajlarını direkt olarak halk ile paylaşmalıdır. Yönetim beslenebilecekleri kısımları

sempatiyle karşılarken işlerine gelmeyen kısımları kesip atmaktadır; bu durum karşısında günümüzde dahil writer ve sokak sanatçıları için özgürlüğün bedeli kural tanımamazlıktan gelmektedir. İzinsiz: “Eğer bir rahatlamadan bahseden varsa benimle takılabilir. Ben çok heyecanlı şeyler yaşayabiliyorum. Sıkılan varsa bana takılsın. Ne yaptığınızla çok alakalı” (+90, 2020, 11:50).



Şekil 91- Hapis cezası ile sonuçlanan sokak sanatı çalışması: İstanbul
Erişim:

https://static.bianet.org/system/uploads/1/articles/spot_image/000/263/408/original/izinsiz.jpg

Belediyeler writer ve sokak sanatçıları bazı açılardan karşılıklı bir çıkar içerisindedir fakat bu işin ruhunu taşıyan graffitinin illegal kısmı için olağan bir pozitif senaryo yoktur çünkü izinli olarak yapılan duvar resimleri ya da graffitiler ivedilikle karşılanırken, aynı işleri illegal yapan writerların ya da sokak sanatçılarının çalışmaları belediyeler tarafından kısa sürede tekrar griye boyanmaktadır. Suçlu olarak gördükleri ve işlerini kapattıkları kişiler ile daha sonra aynı masada ortak projeler yürütmeleri ilginç ve çelişkili bir ilişkinin doğmasına neden olmaktadır. Türkiye’deki yönetim

graffitiyi ve sokak sanatını günümüzde bu kadar yakından tanınmasına ve çıkar sağlamasına rağmen writerlar için hala oturmuş ve faydalı bir yasa planı oluşturmamıştır.

“Turbo Avrupa’daki uygulamalardan örnekler veriyor: “Avrupa’da grafiticiler için özel polis var. Ceza tarifesi belli; pencere altında boyama yapmışsanız farklı tamamını boyamışsanız farklı cezaları var. Yolcunun dışarıyı görme hakkını engellediği için pencerenin boyanıp boyanmaması cezayı önemli ölçüde etkiliyor. Yakalananların resim şevkini kırmamak için devletin gençlik merkezlerinin duvarları boyattırılıyor. Hayvanat bahçesinde hayvan pisliği temizlemek gibi sosyal cezalar veriliyor. Türkiye’deki gibi hapisle yargılanmıyorlar”” (NATO_OTAN, 2007).

3.7. Türkiye’de Graffiti ve Sokak Sanatının Kent ve Kamu Üzerindeki Etkisi

Modern kentleşme ile yükselen gri binalar, ışıklı büyük ekranlar, adım başı reklam afişleri, tabelalar vb. yapay, dikkat dağıtıcı öğelerin etrafımızı sarması kentliyi kamusal alandan koparmış fiziki olarak var olduğu yerden ruhsal olarak uzak bir hale getirmiştir. Şehre yabancılaşan ve sosyal ortamdan kopan bireyler toplumun yapısı ve bireyin kamusal alanda alması gereken sorumluluk için oldukça sağlıksızdır. Özellikle gelişmiş şehirlerdeki kent sistemi farklı sektörleri, camiaları ve sosyal alanları bölgeselleştirerek düzen içerisinde kaosa neden olur çünkü bu şekilde insanların birbirleriyle olan ve çeşitlenebilecek iletişim şekilleri azalacağından sosyal olarak bir çöküşün temelleri atılmıştır. Aynı zamanda düzenlenmiş yapay kent hayatı örneğin şehri ören kurallı ve konforlu yollar kişilerin kamusal alana karşı dikkat düzeyini minimuma indirmiş bu da ani gelişebilecek istisnai durumlarda insanın zaman içerisinde sisteme kendinden daha çok güvenmesi nedeniyle kamunun can güvenliğini tehlikeye atabilecek olaylara sebep olmaktadır. Kamusal alan olgusu gri ve düzenli şehrin içerisinde birbirine yabancı olan insanların bile rahatlıkla iletişim kurabildikleri, yaşadıkları dünya hakkında fikir alışverişi yapabildikleri renkli, sosyal ve birbirine bağlı kimliğinden modern kent ile birlikte soluk ve bireysel alanlara dönüşmüştür. Graffiti ve sokak sanatı insanların her gün geçtiği ve aynı şeyler ile karşılaştığı monoton sokaklarda renkli bir farklılık yaratarak bireylerin kolaylıkla dikkatini çeker ve şok etkisi yaratır bu sayede

ana dönen kişi çevreyle iletişim haline girer. Graffiti ve sokak sanatı bireyde estetik keyif ya da öfke oluşturabilir fakat bireyde oluşan duygunun ya da hissin sonucu ne olursa olsun yaşadığı ortama uyum sağlamaya meyilli olan insanoğlu duygu uyandırabilecek bir uyaran sayesinde hem kendini hem de kamusal mekanı canlandırabilir. İstanbul'da yaşayan Mers lakaplı writer bu konu hakkında şöyle söylüyor:

“Sokak bizim, şehir tamamen bizim galerimizdir, galeri alanımızdır. İnsanlar sabah sadece metroyla, otobüsle işine giderken ya uyukluyorlar ya da telefonlarında oyun oynuyorlar ama biz x bir yere renkli bir şey yaptığımız zaman ya da herhangi yanına bir şey yazdığımız zaman dikkatini çeker onda bir algı oluşur iyi ya da kötü. Sonuçta biz düşüncemizi aktarmış oluyoruz ”(Ta'rîz; Gri Şehrin Renkli Çocukları , 2017, 6:12).



Şekil 92- Kent yaşamı ve mural çalışması: İstanbul

Erişim: <https://www.istanbulgercegi.com/uploaded/bilgilendirme/2020/buyuk/ibb-maliyetli-duvar-bahcelerini-kaldirdi-chpli-ve--1602494828.png>

Ekonomik nedenler ya da büyük alışveriş merkezleri ile canlılığını yitirmiş bölgeler terk edilme ve bakımsızlıktan dolayı çevre kirliliği oluşturmaktadır ve terk edilme olasılığıyla birlikte şehirde oluşturacağı boşluklar sebebiyle suç oranını

arttırmakta, kentin devamlılığını, ahengini ve ritmini bozarak kötü bir görüntü oluşturacaktır. Writer ve sokak sanatçısı daha uzun sürede kaliteli legal işler yapmak için terk edilmiş bölgeleri sıklıkla kullanmaktadır; bu da bu bölgeleri canlandırarak şehrin devamlılığını sağlar aynı zamanda ekonomik ve görsel açıdan kentsel dönüşüme ihtiyaç duyan bölgeler bu sayede canlılık kazanır. Turistlerin oldukça ilgisini çeken büyük mural çalışmalarının yoğunlukta olduğu bölgeler ticari olarak değerlendirileceği için şehrin kan kaybeden yerlerine writer ve sokak sanatçıları can suyu vermektedir. Karaköy’de işletme sahibi olan bir esnafın graffiti hakkındaki düşünceleri şu şekildedir:

“Bence buraya ayrı bir hava kattı; Karaköy’e. Çoğu gelenler Karaköy’e ziyarete, gelmelerinin sebebinin altında bu graffiti yatıyor; resim çekinmek için birçok insan geliyor işte paylaşımlar yapmak için hatta çoğu kafelere değil de artık graffitiler için daha çok geliyorlar, kafelerde oturma şansı oluyor. Bence güzel, iyi bir hava kattı Karaköy’e. Mesela oturup çayını, kahvesini içip arkasına graffitiyi alıp resim çekinmek için çok gelen müşterilerimiz var” (Leon, 2020, 7:07).



Şekil 93- Graffiti aracılığıyla kamusal alanların canlandırılmasına dair bir örnek: Karaköy

Erişim: [https://gaiadergi.com/wp-](https://gaiadergi.com/wp-content/uploads/2017/02/1487578323_griyeisyan7.png)

[content/uploads/2017/02/1487578323_griyeisyan7.png](https://gaiadergi.com/wp-content/uploads/2017/02/1487578323_griyeisyan7.png)

İstanbul'da yürütülen Mural İstanbul projesi ile graffiti ve sokak sanatının kentsel dönüşüm için ne kadar önemli bir yeri olduğu Kadıköy'de bulunan Yel Değirmeni bölgesinin açık hava sergisi haline gelerek yerli ve yabancı turistleri kendine çekmesi sayesinde kamusal alanın ve ticaretin canlanması sağlanmıştır. Kente kalıcı bir doku veren sanatçılar aynı zamanda kentlide ve yabancılarda görsel bir harita, hafıza alanı oluşturmayı başarmışlardır.



Şekil 94- Met graffiti

Erişim:

<https://i.pinimg.com/originals/5a/ab/b1/5aabb1a1820fc703ef2c1fe23e61025d.jpg>

Yerli ve yabancı sanatçılar uzun süren mural etkinlikleri sürecinde birbirleri ile iletişim kurma fırsatı yakalarlar. Kültürel yakınlık kurmaları ve farklı bir ülkenin insanını tanıma fırsatları gibi avantajların yanı sıra ülkelerine ait özgün sanatsal üslup ve kişisel teknikler gibi konularla ilgili paylaşım yapmaları kültürler ve sanatsal bir etkileşim ağı kurar. Bu kültürel ve sanatsal ağ graffiti ve sokak sanatı faaliyetlerinin kamusal alanda sürdürülmesi nedeniyle yerlilerin kendilerine ait olan bölgelerde sanatı deneyimlemesi

ve sanatçıyla kuracakları iletişimde daha rahat olmaları bakımından sanata hiç ilgisi olmayan ya da vakit ayıramayan bir bireyi bile içine çekmektedir.



Şekil 95- Street Art Common Experience Projesi kapsamında Polonyalı sokak sanatçılarının (Sepe, Chazme) davet edilmesi üzerine Kadıköy’de yaptıkları mural çalışması

Erişim: <https://media.timeout.com/images/103345359/image.jpg>

Galerilerin elitist aurası sanat camiasına uzak bireyler için gerginliğe ve çekingenliğe sebep olabilir. Beyaz duvarlar arasında ve yapay ışıklar altında sanatı yakından takip eden bireyler ile aynı eserleri izlemek özellikle kavramsal, sanat ile uzun süre temasta olan insanların daha çok haz alabileceği çalışmalara verdikleri tepkiler ilk defa deneyimleyen bireyler tarafından aşırı bulunabilir ve bireyde sanata karşı bir önyargı oluşturabilir. Türkiye’de kamunun sanata olan ilgisi ve merakı Batılı ülkelere oranla daha azdır.

“Ancak eserin insanların günlük yaşamının bir parçası olan mekanlarda sergilenmesi iki temel soruyu gündeme getiriyor: İzleyici eserin önemine ne kadar dahil oluyor? ve sırf sokaktaki varlığı nedeniyle, post-grafiti sanatının bir şekilde insanların hayatları için daha erişilebilir veya daha anlamlı olduğunu varsayabilir miyiz? En temel düzeyde, kentsel alanda yaygınlaşan sanat pratikleri,

vatandaşlara sergilendiği için herhangi bir bireyin bunları satın alamaması veya sahiplenememesi nedeniyle tartışmasız daha erişilebilirdir” (Wavlawek, 2011, s.96).

Bu duruma bir çözüm olarak kent sanatı, galerilerin iticiliğine karşın kamunun ilk deneyimlerini kendi alanlarında eser ve sanatçı ile temas halinde olması sayesinde rahat bir hale getirerek sanatı bireyin gözünde daha çekici hale getirebilir. Konfor alanında olan ve kamusal alan sohbetlerinin samimiyeti sayesinde birey sanata dair aklına gelen her şeyi mahallede herhangi biriyle sohbet eder gibi sanatçıya rahatlıkla sorabilir çünkü kamusal alanda çalışan sanatçı en doğal halinde sokağın bir parçası konumundadır. İstanbul’da yaşayan Canavar lakaplı sokak sanatçısı bu konudaki deneyimlerini şu şekilde anlatmaktadır:

“Bu coğrafya, aslında dünyada da sanatla kolay kolay buluşmıyor insanlar. Bunun için galerilere ya da müzelere gitmek gerekiyor. Sokağı ilk başladığımda zaten tercih etmemin sebeplerimden birisi buydu. İnsanların yaşadıkları gerilimleri sorgulamaları kendi içimde de yaşadığım sorgulamaları resimlerime aktarıyorum. Sokak aslında doğrudan insanlar ile buluşmak, insanlar ile iletişime geçmek benim için” (+90, 2020, 03:01).

Sanatçının günlük hayatın bir parçası olarak üretim yapması hiç karşılaşmadığı atölyesinde ya da sergi salonlarında sahip olmadığı deneyimleri edinmesini sağlar; galerideki dokunulmazlığı ya da aşırı hareketlerine karşı aldığı beğeniler onu bir noktada tıkayabilir sokakta ise insanlar tarafından belki de hiç almadığı eleştiriler ya da yaklaşımlar ile karşılaşan sanatçı ilham sahibidir. Canavar: “İçerik olarak yaptığım şey toplumsal duyarlılığı merkezine alan çalışmalar. Kendisini sokakta hissedenden bir insanım. Sanattan ne anladığım ile ilgili olarak da; sokağı seçme sebebim sanatı yorumlama şeklim: İnsanların içinde, insanların arasında ve insanlar hakkında ” (+90, 2020, 1:30).

Graffiti ve sokak sanatı çalışmaları galerilerdeki eserin dokunulmazlığına karşın çevrenin bir parçasıdır yağmur, çamur, güneş, toz vs. gibi etkiler eseri yaşayan bir hale getirir sanatçı bundan memnundur kamu ise sanatçıyı atölyesinde ziyaret etmiş gibi eserin oluşmasındaki tüm sürece tanık olabilir, bittiğinde ise ona dokunabilir,

değişik duygular ve farklı çevresel koşullarda her gün eseri baştan deneyimleyebilir. Kent sanatı sayesinde eser sanatçının olduğu kadar artık kamuya da aittir ve birey sanata hiç olmadığı kadar sahiplenici yaklaşabilir.

“Bir sanat eseri geçici olduğunda, yaşam döngüsü ve dağıtım yeri ile özellikle bağlantılı endişeleri gündeme getirir. Kentsel resmin geçici bir süreç olarak deneyimi, bir şehrin değişen kompozisyonunun bir unsuru olarak eserin anlamına ayrılmaz bir şekilde bağlıdır. Örneğin, yapıştırılmalar ve posterler yaşlandıkça, çürüdükçe, kıvrıldıkça, yırtıldıkça ve yok oldukça, yaşam döngüsünü yansıtır ve izleyici ile eser, eser ile bağlamı ve bir şehrin günlük yaşamı arasında bir ilişki oluşturur” (Waclawek, 2011, s. 91).



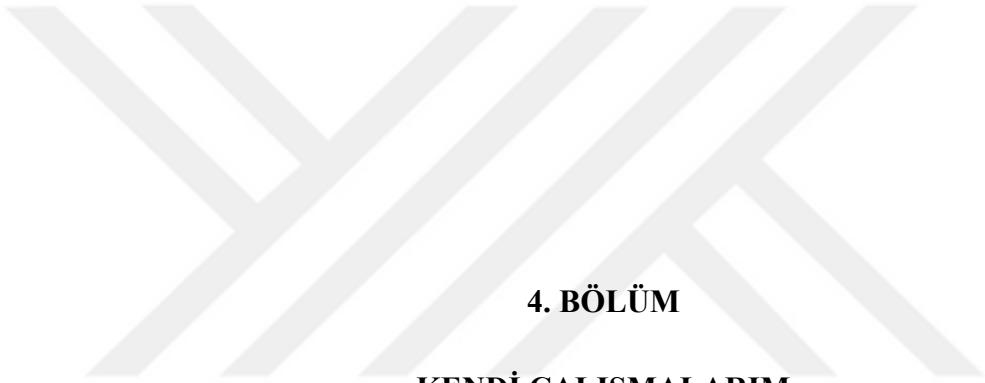
Şekil 96- Mural çalışmaları: İzmir Darağaç

Erişim: <https://pbs.twimg.com/media/EKs8CmVXkAANPtj.jpg:large>

Graffiti ve sokak sanatı işlerinin yoğun olduğu bölgelerde mekan sanatsal bir kimlik kazanır bu sayede sanatçıların yoğun olduğu bölgeler sanat atölyeleri, sergi salonları ya da sanattan beslenen sektörleri birleştirici bir görev üstlenir. Türkiye’de bu örneğe en yakın bölgelerden bir tanesi İzmir Alsancak Bölgesinde bulunan Darağaç’tır. Darağaç kolektifinin kurucu üyelerinden olan Ali Cem Doğan sanatçının ve kent sanatının bir

bölgeyi nasıl canlandırdığını, kamusal alandaki etkisini, mahalle sakinleri ile sanatçılar arasındaki etkileşimi şu şekilde açıklıyor;

"Darağaç Mahallesi, aslında resmi adıyla Umurbey Mahallesi İzmir'in merkezine çok yakın bir mahalle. Alsancak'tan Halkapınar tarafına doğru aşağıya indiğinizde sağ tarafınızda kalan mahalle oluyor. Mahalleye sanatçıların taşınmasıyla beraber, mahalleli ile bir diyalog zemini oluşturuldu. Aslında bu ilişki daha çok komşuluk ilişkileri üzerinden ilerleyen organik bir ilişkiydi. Mahallelinin de önerisiyle beraber burada yaşayan sanatçıların sanat eserlerinin sokağa asılması gibi bir öneri ortaya çıktı. Burada yaşayan sanatçılar, bu öneriyi değerlendirip sanat eserlerini sokaklarda sergilemeye başladılar. Bu altı yıllık süreç içerisinde bu tip yaklaşımlar daha da gelişerek her sene tekrar eden ve Türkiye'nin çeşitli yerlerinden sanatçıların mahalleye gelip mahalleyi deneyimlediği ve burada işler ürettiği birtakım sergiler serisi halini aldı. Bu sene Darağaç'ın altıncı yılında eylül ayının son haftasında bu etkinlikler serisini tekrar ettirme niyeti var. Darağaç Kolektifi 6 yıl boyunca mahalle içerisinde farklı disiplinlerde etkinlikler düzenledi ve etkinliklerine de devam etmekte. Bu mahalledeki sanatçıların varlığı mahalleli tarafından özümsemi. Onlarla karşılıklı diyaloglar halinde biçimlenerek dönüştü ve bu günlere kadar geldi " (Son Dakika, 2021).



4. BÖLÜM

KENDİ ÇALIŞMALARIM

4. BÖLÜM

KENDİ ÇALIŞMALARIM

4.1. Çalışmalara Dair Bilgilendirme

Graffitiye dair ilk çalışmalarım 2015 yılına dayanmaktadır. Uzun süre bu kültürün içinde olmak ve sokakta edindiğim deneyimler hayatıma ışık tuttuğu gibi güncel üretimlerime de rehber olmaktadır. Graffiti camiası içindeki arkadaşarımla yaptığım sohbetlerden yola çıkarak çoğu writer ve benim için graffitinin bir bağımlılık olduğunu söyleyebilirim; çünkü graffiti için maddi bir kaygı barındırmadan kendi sosyal hayatımızdan çaldıklarımızla yarattığımız imkanlar ve aldığımız riskler graffitiyi birbirinden renkli ifadelerimiz olmasıyla bizim bir parçamız haline getirmektedir. Graffitiye dair faaliyetlerime, kişisel sebeplerden dolayı üç yıl önce ara verdim fakat geçmişte writer olmak gibi bir deneyim yaşayan kişinin kendini graffitiden bağımsız düşünemeyeceğini çalışmalarımın graffiti kültürüne dair öğeleri içermeye başlamasıyla anlamış oldum. Graffitiye dair deneyimlerim kendini kısa süre sonra sanatsal çalışmalarında göstermeye başladı ve lisans döneminde yaptığım çok renkli çalışmalarına son vermeye karar verdim. Güncel işlerimde, graffiti kültürü ve edindiğim deneyimler çalışmalarına birçok şekilde yansımaktadır. İlk olarak büyük çalışmalar yapmak istedim çünkü büyük alanlara hakim olabilmek graffitinin bir parçasıdır. İkinci aşamasında writerın sürekli haşır neşir olduğu duvarların yapısını tuval bezine duvar malzemeleri ile doku vererek background oluşturdum. Üçüncüsü ise hem teknik hem de konu olarak sokak sanatı ve graffitiyle örtüşen kendime dair kurguladığım cümleleri sokaklardaki taglere benzer şekilde tuvalime spreyl boyalar ile yazdım. Son olarak graffiti ve sokak sanatı kamudan ayrı düşünölemeyeceği için sokak sergisi projem üzerinde çalışmalarım sürmektedir.



İsimsiz, 220/180 cm, Amerikan bezi üzerine karışık teknik, 2023



İsimsiz, 210/175 cm, Amerikan bezi üzerine karışık teknik, 2023



İsimsiz, 210/175 cm, Amerikan bezi üzerine karışık teknik, 2023



İsimsiz, 200/160 cm, Amerikan bezi üzerine karışık teknik, 2023



İsimsiz, 190/150 cm, Amerikan bezi üzerine karışık teknik, 2022



İsimsiz, 220,210 cm, Amerikan bezi üzerine karışık teknik, 2022



İsimsiz, 220,200 cm, Amerikan bezi üzerine karışık teknik, 2022

SONUÇ

Bu çalışma Türkiye’de yaşayan writer ve sokak sanatçılarının Türkiye’in ekonomik, siyasi, kültürel, demografik, hukuksal yapısı; içinde bulunduğu doğal çevre, teknolojik durumlar ve geleneksel algı etrafında graffiti, sokak sanatı kültürünü nasıl şekillendirdiklerini ve bu kültürün bahsedilen çevresel faktörlerden nasıl etkilendiğini tespit etmeyi hedeflemiştir. Röportajlar, birebir görüşmeler, video kaynakları, belgeseller, kişisel web siteleri ve sosyal medya profilleri gibi kaynaklar aracılığıyla writerların graffiti ve sokak sanatı kültürü için bu gibi etkiler karşısında nasıl mücadele ettikleri ve Amerika, Avrupa ülkeleri gibi örnekler ile karşılaştırıldığında Türkiye’deki graffiti ve sokak sanatının hangi noktalarda farklılaştığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda kamu ve kolluk kuvvetlerinin Türkiye’de yaşanan siyasi olaylar ve geleneksel algının etkisi ile graffiti ve sokak sanatına karşı tutumu, zaman içerisinde değişen algısı da göz önünde bulundurularak hem camia içerisi hem de dışarı karşılaştırmalı olarak aktarılmaya çalışılmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası küresel düzeyde kentleşme oranının artmasıyla Türkiye’de de kırdan kente göç oranı 1950’li yıllarda aniden ivme kazanmıştır. Köy ve kent kültürü arasındaki geleneksel ve eğitim düzeyi, sosyal sınıf, ekonomik farklılıklar nedeniyle kentli ve kırdan kente göç eden insanlar arasında örneğin gecekondulaşma ile toplumun bu iki kesiminin farklı bölgelerde toplanması gibi keskin çizgiler çekilmiştir. Bu durumdan özellikle gençler etkilenmiş ve aşılması zor çizgilerin arasında sıkışıp anomi yaşayan gençler kendilerine ait arabesk alt kültürünü oluşturmuştur. Bu alt kültür oluşumu toplumun ötekileştirilmiş ve aile, kamu, iktidar tarafından baskılanmış gençleri ile tıpkı hiphop alt kültürüne benzerlik göstermektedir. Arabesk alt kültürünü oluşturan bireyler kendilerini müzik ve duvarlar aracılığıyla ifade etmeye yok sayılmalarına karşı varlıklarını baskın bir şekilde dile getirmeyi dönemlerine damga vurarak başarmışlardır. Graffitinin ilkel dönemlerine bakıldığında çete yazılamaları graffiti kültürü için bir erken dönem örneğidir. Arabesk kültürü için graffitinin Amerikan kültürüne ait bir olgu olmasından dolayı aynı şeyi söyleyemesek de o dönemde arabesk kültürüne dair ortaya çıkan yazılamalar aynı motivasyon ve kamusal alanların herkes için iyi birer ifade aracı

olması ile Türkiye’deki graffitiye dair bir kıyaslama yapılmasının doğru bir yöntem olduğu söylenebilir.

Kırdan kente göç oranının ve buna bağlı olarak üniversite gençlik sayısındaki artış 1968 Mayıs olayları ile yakın zamanlarda gerçekleşmiştir. Türkiye’de marjinal ve üniversite gençlik gruplarının oluşması ile 68 olaylarının global düzeyde etkisi yakın dönemlere denk gelmektedir. Bu yüzden Punk ve sitüasyonist akımların kullandığı cümlelere benzer yazılamalar Türkiye kamusal alanlarında da sıkça karşılaştığımız birer olgu haline gelmiştir.

Türkiye’de yaşanan darbe olayları belki de Türkiye’deki graffiti üzerinde Türkiye’ye özgün en uzun süre etkili olan faktör olmuştur. Bu konunun sonucu olarak doğan etkileri ikiye ayırmak doğru olacaktır. İlki bu dönemde gerçekleşen olaylar ve gençlerin olaylara dair verdiği tepkiler uzun süre duvarların dili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun sebeplerinden bir tanesi tezimizin ilk bölümünde de yer verdiğimiz üzere güç sahibi kişiler, kurum, kuruluş ya da iktidarın kitlesel olarak etki sahibi olabilecekleri çok fazla alan varken aksaklıklara karşın yaşadığı topluma liderlik ederek düşüncelerini yayabileceği bir silah ya da topluma karşı bireysel ifade ihtiyacının giderilebileceği tek mecranın kamusal alanlar olmasından kaynaklanmaktadır. Buna bağlı olarak gençlerin duvarlarda çok sayıda sağ ve sol görüşe ait yazılamaları mevcuttur. Bu yazılamalara graffiti demek doğru olmasa da graffiti tarihine dair araştırmalarda yabancı kaynaklarına başvurduğumuz diğer yazarların graffiti ya da sokak sanatından erken doğan akımları ve tarihteki benzer motivasyonları önemsemeleri Türkiye’deki graffitiye dair araştırmamızda graffitinin Türkiye’de görülmeden önce darbe dönemi siyasi yazılamalarını önemli kılmaktadır. Seksen darbesinden kısa bir süre sonra modern anlamda graffitinin yabancı kaynaklar aracılığıyla Türkiye’de görülmeye başlaması kamu, kolluk kuvvetleri ve writerlar üzerinde olumsuz bir etki yaratmıştır. Kolluk kuvvetleri ve kamu kısa süre fakat uzun zaman yaşanan tedirginlik ve korku nedeniyle graffitiye karşın oldukça önyargılı davranmış graffitileri sıklıkla siyasi yazılamalar ile karıştırmışlar ve writerlara karşın sert önlemler, hukuksal olarak yanlış yargılamalarda bulunmuşlardır. Writerlar bu nedenle graffiti yaparken sürekli olarak kendilerini açıklama ve ispatlama durumunda kalmışlardır. Belki de bu yüzden

Türkiye’de ilkel ve erken dönem örnekleri olan siyasi yazılamaları reddetme eğiliminde olmuşlardır.

1961 yılında yapılan İşgücü Sözleşme’si ile Türkiye’den Almanya’ya göç eden vatandaşlarımız 1980’lere doğru kalıcı olarak yerleşmeye karar vermesiyle Almanya iktidarı tarafından kışkırtılan ve Neo-Nazi gibi bir topluluğa sahip olan Alman halkının Türkleri ötekileştirme ve uzun süre ırkçılığa maruz bırakması nedeniyle Almanya’da Türk mahalleleri ve bu mahalleri koruyan 36 Boys gibi çetelerin oluşumu gözlemlenmiştir. Aynı zamanda soğuk savaşın Almanya’da etkin olması nedeniyle Amerika askerlerinin kendi diskolarını kurması ve gurbetçilerin hoş görülmediği Alman Diskoları yerine Amerika Diskolarını tercih etmeleri hiphop kültürüyle tanışmalarına neden olmuştur. Rap müziğin Amerika’da popüler olması ve Almanyada’ki Amerikan Diskolarında sıkça çalınması ile gurbetçiler hiphop kültürü ile tanışmışlardır. Afro-amerikan halk ile gurbetçilerin paylaştığı ortak hikayeler Almanyada’ki Türklerin kısa sürede hiphopu benimsemesi ve bu kültüre dair işler üretmesinde önemli bir rol oynamıştır. Gurbetçilerin Türkiye ile bağlarını koparmaması hiphop kültürünün Türkiye’de kısa zamanda, güçlü bir dalga ile yayılmasını sağlamıştır.

Graffitinin uzak bir diyarın kültürü olması nedeniyle Türkiye vatandaşları graffitiye dair siyasi kaygılarından arınmış olsa bile geleneksel yapısını aşamamalarından kaynaklı writerların motivasyonlarını ve graffitileri uzun süre anlamlandıramaması geleneksel yapımıza ilişkin verebileceğimiz negatif etkilerden biridir; fakat aynı geleneksel yapı Amerika ve diğer Avrupa ülkelerinden farklı olarak writerlarımızın kişisel ya da devlet malına kalıcı olarak zarar veren eylemlerden uzak durmalarına ve kolluk kuvvetlerine, kamuya karşı şiddet eylemlerinden kaçınmalarına sebep olmuştur.

Graffitinin Türkiye’de ilk örneklerini verdiği dönemde Türkiye sanayileşme ve teknoloji açısından Batı ülkelerine göre geri kalmıştır. Bu durum graffitinin Türkiye’de olgunlaşması ve yayılması üzerindeki zaman faktörünün diğer ülkelere göre daha uzun sürmesine neden olmuştur çünkü graffitiye ilgilenen writerlar uzun süre graffitiye dair

kaynaklardan mahrum kalmış ve graffitinin en önemli aracı olan sprej boyaya ulaşmakta güçlük çekmişlerdir.

Türkiye’de kültür endüstrisinin graffitiye diğer Batı ülkelerine nazaran daha kolay ulaşmasını iki çatı altında toplayabiliriz. Birincisi graffitinin Türkiye’de yaygınlaşmasından çok daha önce bu durumun dünyada birçok örneği mevcut olmakla birlikte, kültür endüstrisinin graffitinin ruhuna dair verdiği zarar uzun süre tartışma konusu olmuş ve sonucunda hiçbir şey değişmemiştir. İkincisi Türkiye’deki birçok writerların graffitinin doğumundan kısa süre sonra reklamlar, şirketler, kişiler ya da belediyeler ile çalışmakta bir sakınca görmemesinin nedeni hiphop kültürüne dair kolektif olarak ortak, benzer bir hikaye paylaşmamalarından kaynaklanmaktadır.

Türkiye’de son yıllarda dolar kurunun artması ve alım gücünün azalması Türkiye’deki graffiti camiasını derinden sarsmıştır çünkü writerların kullandığı sprejler, dolar kuru üzerinden gelmektedir ve Türkiye’de üretilen boyaların fiyatları da aynı oranda artmaktadır. Çoğunlukla çaylakların graffiti için maddi bir çıkar beklemeden ve kendi yaşamlarından ödün vererek sağladıkları imkanlar da artan fiyatlar karşısında bir şey ifade etmemeye başlamıştır. Bu yüzden graffiti camiasının sürdürülebilirliği açısından çok önemli bir yere sahip olan toy grubu Türkiye ekonomik koşullarından dolayı risk altındadır. Uzun süredir aktif olan çoğu writer artık boyalarını daha dikkatli kullanmakta bu da yeteneklerine karşın üretimlerinin azalmasına dolayısıyla gelişmelerine engel olmaktadır. Bu iki sebepten dolayı graffiti camiası canlılığını yitirmiştir. Ekonomik olarak zorlanmayan writerlarda ise graffiti için gerekli rekabet ortamının sağlanamamasından kaynaklanan sokakta boyamaya karşın bir isteksizlik gözlenmiştir. Sonuç olarak günümüzde graffitinin ruhunu canlı tutan illegal graffiti camiası Türkiye’de can çekişmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

Baykam, B. (2016). *From Graffoman to street art*. Piramid Yayınları.

Berger, J. (2014). *Görme biçimleri*. Metis Yayınları.

Ganz, N. (2004). *Graffiti World : Street Art from Five Continents*. Harry n. Abrams inc..

Kaya, A., Vural, G., Aydın, A. (Ed). (2008). *Değerler Eğitimi: Eğitimde Farklılık ve Katılım Hakkı* (s. 459-482). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Lewisohn, C. (2009). *Street art*. Tate Publishing.

Ross, J. (Ed). (2016). *Routledge Handbook of Graffiti and Street Art*. Routledge.

Schacter, R. (2016). *Ornament and order: Graffiti, street art and the parergon*. Routledge.

Taş, Y. (2023). *Protestan reformuna giriş Martin Luther ve Reform İlkeleri*. Son Çağ Akademi.

Waclawek, A. (2011). *Graffiti and streer art*. Thames & Hudson World of art Ltd.

Wrest, R. (2012). *Graffiti as vandalism: an analysis of the intentions, influence, and growth of graffiti*. California State University, Fresno.

Dergiler ve Makaleler:

AbuJaber, H., Yagi S. M. ve Al-Ghalith, A. (2012). EFL graffitide yazım sorunları: Analiz ve uygulamalar [Spelling issues in EFL graffiti: Analysis and implications]. *European Scientific Journal*, 8 (21). (s. 56-75).

Akdağ, M. (2019). Yakın dönem türk siyaset duayenlerinin medya kullanımı deneyimleri ve propaganda. *Aksaray İletişim Dergisi*, 1(1). (s. 82-110).
<http://aid.aksaray.edu.tr/en/download/article-file/646346>

Akyıldırım, E. (2020). Kapitalizmin iç yüzü. *Asya Studies*, 4(11), (s. 71-78).
<https://doi.org/10.31455/asya.613808>

Alpman, P. S. (2016). Şiddetin üç hali: devlet, düzen, yurttaş. *Düşünen Siyaset*, (32), (s. 79-106).

ALTUN, S. U. (2012). Dondurmam Gaymak filmi bağlamında medyada egemen söylem ve kültürün temsili. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (41), (s. 27-48). <https://doi.org/10.17064/iüifhd.13884>

Aluş, Y., ve Selçukkaya, S. (2015). Türk ailesinde mutluluk algısı ve değerleri. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD)*, 1(2), (s. 151-175).
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/197557>

Boyras, B., & Cantürk, A. (2014). Amerika Birleşik Devletleri örnekleminde İkinci Dünya Savaşı dönemi askeri propaganda posterleri. *Journal of International Social Research*, 7(33). (s. 496-503). <http://www.sosyalarastirmalar.com/>

BUDAK, A. (2020). İbn Haldun'da isyan olgusu. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(1), (s. 561-599). <http://dx.doi.org/10.46353/k7auifd.710227>

Çağlar, B. (2018). Kültürel çalışmalar perspektifinden Seksenler Dizisinin alımlanması: Sosyal medyadaki izleyici yorumları. *AJIT-e: Academic Journal of Information Technology*, 9(33), (s. 159-192). <https://doi.org/10.5824/1309-1581.2018.3.010.x>

Çınarcı, M. N. (2018). Seyyahlardan şairlere duvar yazıları. *Uluslar Arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(59), (s. 87-94). <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2018.2616>

Erdoğan, Ö. (2016). Kentsel yaşam ve yozlaşma. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, (41), (s. 13-33).

https://dergipark.org.tr/en/pub/abmyoder/issue/46650/584872#article_cite

Fırıncioğulları, S. (2015). Gerçekleşen bir kötülük: Nekrofil: Üst sınıflardaki yıkıcılık eğilimi ve topluluk narsisizmi. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (52), (s. 197-206). <http://www.akademikbakis.org/>

Genç, S. (2015). Almanya’da Türk argosu ve rap. *International Journal Of Social Sciences And Education Research*, (3), (s. 840-850).

[https://www.researchgate.net/profile/Safiye-](https://www.researchgate.net/profile/Safiye-Genc/publication/320697108_Turkish_slang_and_rap_in_Germany/links/5a708ad8aca272e425ed10b3/Turkish-slang-and-rap-in-Germany.pdf)

[Genc/publication/320697108_Turkish_slang_and_rap_in_Germany/links/5a708ad8aca272e425ed10b3/Turkish-slang-and-rap-in-Germany.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Safiye-Genc/publication/320697108_Turkish_slang_and_rap_in_Germany/links/5a708ad8aca272e425ed10b3/Turkish-slang-and-rap-in-Germany.pdf)

Gökova, H. (2020). Sokak sanatında üsluba dair yorumlar ve muhalif boyut. *Yedi*, (23), (s. 97-107). <https://doi.org/10.17484/yedi.620033>

KARACA, A. (2022). Devrim, sanat devlet ilişkisi; Meksika duvar resimleri. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 8(15), (s. 1-14).

<https://dergipark.org.tr/en/pub/aydinsanat/issue/70903/1058236>

Karaoğlu, Y. (2023). Kültür bozumunun sitüasyonist enternasyonal kökenleri. *Elektronik Cumhuriyet İletişim Dergisi*, 5(2), (s. 91-97).

<https://doi.org/10.54089/ecider.1397612>

Memiş, M. (2012). Genelden özele: Marjinal gençlik grupları. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1(4), (s. 230-256).

<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/92718>

Metin, G. T., Harma, M., Gökçay, G., ve Bahçivan-Saydam, R. (2017). Düşük sosyo-ekonomik düzeydeki ergenlerde olumsuz yaşam olayları, özdenetim becerisi ve problem davranışlar. *Türk Psikoloji Dergisi*, 32(79), (s. 1-14).

<https://www.tpd.com.tr/tr/yayinlar/dergiler/1031828/tpd1300443320170000m000014.pdf>

Mızrak, B. (Belirsiz). Amerika’da ayrımcı politikalar ve siyasi mücadele tarihi. *İnsamer*, (33) (s. 1-25).

Özdemir, M. (2021). Mağara resimleri bize ne anlatır? Paleolitik çağ mağara resimleri bağlamında tarih öncesi inancına ilişkin bazı sorgulamalar. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 7(4), (s. 825-843). <https://doi.org/10.21551/jhf.1033269>

Özkartal, M. (2009). Resim sanatında çizgi ve çizgi ritmi üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(4), (s. 55-72). <https://doi.org/10.18603/std.25377>

Sanchez-Jankowski, M. (2020). Çeteler ve toplumsal değişim. (H. Ölçer, çev.). *Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, (4), (s 93-111). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1245857>

Serbes, H., ve Güzel, M. (2020). Gençlik altkültürleri: Punk estetiğinin ikonografik fanzinleri. *TRT Akademi*, 5(10), (s. 686-713). <https://dergipark.org.tr/en/pub/trta/issue/56639/730208>

Sevinç, G., Davran, M. K., ve Sevinç, M. R. (2018). Türkiye’de kırdan kente göç ve göçün aile üzerindeki etkileri. *İktisadi İdari ve Siyasal Araştırmalar Dergisi*, 3(6), (s. 70-82). <https://doi.org/10.25204/iktisad.330930>

Soylu, Ö. B. (2020). Türkiye ekonomisinde COVID-19’un sektörel etkileri. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 7(6), (s. 169-185). <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1168046>

Sorguç, G. (2017). Sanata karşı başkaldırı: Avangart. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (24), (s. 37-56). <https://dergipark.org.tr/en/pub/flsf/issue/48632/618010>

Şahin, G., & Mercimek, A. (2020). Güvenlikleştirme aracı olarak propaganda ve algı yönetimi: II. Dünya Savaşı'nda afiş ve posterler. *International Journal of Social Inquiry*, 13(2), (s. 811-860). <https://doi.org/10.37093/ijsi.837773>

ŞAHİN, M. C. (2005). Türkiye de gençliğin toplumsal kimliği ve popüler tüketim kültürü. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(2), (s. 157-181). <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/77256>

Tanyu, H. (1981). Martin Luther'in Türkler hakkındaki sözleri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24(1-2), (s. 151-162). <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2567171>

Tekke, M., ve Coşkun, M. (2019). Kendini tanıma, kendini gerçekleştirme, kendini aşmışlık, potansiyelin tam kullanan kişi: Kişilerarası iletişim. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(70), (s.790-797). <https://doi.org/10.17755/esosder.454355>

Tuncel, G. (2010). Küreselleşme ve yerelleşme sürecinde Altmışsekiz Olayları. *Akademik Yaklaşımlar Dergisi*, 1(1), (s. 82-98). <https://dergipark.org.tr/en/pub/ayd/issue/3324/46142>

Ünver, C. (2003). Almanya'ya Türk işgücü göçü: Geçmişten geleceğe sorunlar, imkanlar ve fırsatlar. *In Journal of Social Policy Conferences*, (45), (s. 177-226). <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/9587>

Yaşar Ekici, F. (2014). Türk aile yapısının değişim ve dönüşümü ve bu değişim ve dönüşüme etki eden unsurların değerlendirilmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)*, 1(30), (s. 209-224). <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2594>

Yücedağ, İ., ve Çetin, A. (2015). Politik aktör olarak 1960'lar Türkiye gençliği ve toplumsal profili. *Şarkiyat*, 7(1). (s. 1-15). <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2673508>

Tezler:

Akdağ, M. (2018). *Türkiyede koalisyonlar döneminde siyasi algı ve propaganda (1970-1980)*. Yayınlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi.

Çakır, M. (t.y). *Türkiyede graffiti ve sokak sanatı* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Samsun Üniversitesi.

Demircan, B. (2006). *İnternet ve kamusal alan: Kamusal tartışma zemini olarak çevrimiçi forumlar*. [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi].
<https://platform.almanhal.com/Details/Thesis/2000394353?ID=4-2000394353>

Dilben, F. (2016). *Varoşların sözü: Arabesk-rap: Arabesk bağlamla rap müzik* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi.

Dobreva, M. (t.y.) *Graffiti sanatının yükselen gücü ve kentsel alanlarda pazarlama ve reklam sektörüne etkisi* [The rising force of graffiti art and its impact on marketing and advertising sector in urban areas]. (Bitirme Projesi, Bachelor of Arts).

Fazzaları, R. (2013). *Miras bağlamlarında Punk maddi ve maddi olmayan değerlerin incelenmesi* [An examination of Punk tangible and intangible values in heritage contexts] (Doktora Tezi, University College London).

Gerçek, G. B. (2019). *Duvar resminin tarihsel dönüşümü* [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi].

Gülbey, E. (2012). *20. yüzyılda sanatın üretim, tüketim ve eylem alanı olarak sokak* [Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi].
<https://platform.almanhal.com/Details/Thesis/2000250825>

Kavşut, N. (2005). *Duvar yazıları* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Varol, E. B. (2004). *İnsan-çevre etkileşimi açısından kamusal mekanda sanatın rolü* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].

<https://polen.itu.edu.tr:8443/server/api/core/bitstreams/e935a913-6d11-4fc8-afa3-b2439f03e0b9/content>

İnternet Kaynakları:

4otuzuc. (12 Nisan 2019). *Turbo: “O zamanki tutku ve ruh parçalara yansiyordu”*. 4otuzüç. <https://dortotuzuc.com/2019/04/12/turbo-o-zamanki-tutku-ve-ruh-parcalara-yansiyordu/>

Berksan, B. (2019). *Situasyonist Enternasyonal*. Blogger. https://sanatokuma.blogspot.com/p/blog-page_77.html

Cansoylu, Z. (25 Ocak 2016). Turbo Tunç Dindaş Röportajı: Graffiti röportajı. Zeynepcansoylu. <https://zeynepcansoylu.com/roportaj-turkiyenin-ilk-graffiti-efsanesi-turbo-ile-graffiti-sanati-ve-hiphop-kulturu-uzerine/>

Cenk (2022, Ağustos, 8). *Hip-Hop ve Punk'ın tarihsel dostluğu*. Şehir ve Ritim. <https://www.sehirveritim.net/2022/08/hip-hop-ve-punkn-tarihsel-dostlugu.html#more>

Eres, N. F. (t.y). El alem ne der? El alemin insan üzerindeki tahakkümü. *academia.edu*. Gemici, B. (27 Şubat 2024). *Hip hop nedir? Rap müzik nasıl ortaya çıktı?*. Sesçi Baba. <https://www.sescibaba.com/hip-hop-nedir-rap-muzik-nasil-ortaya-cikti>

John Jamie (7 Ocak 2019). *Aksi'nin duvarında Turbo esintisi: The Irish spirit işte bu!*. Themagger. <https://www.themagger.com/tunc-dindas-turbo-roportaj/>

Lyell (4 Mart 2016). *Ayasofya 'nın ikinci katında çatlak sanılan esrarengiz Viking yazısı*. Ekşi Şeyler. <https://eksiseyler.com/ayasofya-nin-ikinci-katinda-catlak-sanilan-esrarengiz-viking-yazisi>

Manson, M. (8 Kasım 2016). *Freud'un yeğeni Bernays ve reklamcılık: Güvensizlik duygumuz nasıl alınıp satılır*. (A. E. Akgül, Çev.). Düşün Bil.

<https://dusunbil.com/freudun-yegeni-bernays-ve-reklamcilik-guvensizlik-duygumuz-nasil-alinip-satilir/>

Mural İstanbul. (25 Temmuz 2019). *2012 yılında hayallerimizle hayata geçen bu yıla kadar kürasyon ve organizasyonunu üstlendiğimiz Mural İstanbul Festivali 2019 yılında tarafımıza hiçbir bilgilendirme* [Fotoğraf]. Facebook.

https://www.facebook.com/photo?fbid=2611658808845827&set=a.494809967197399&locale=tr_TR

Nato_otan. (01 Eylül 2007). *İlginç bir vaka*. DH Forum.

<https://forum.donanimhaber.com/kul-hakkidir-artik-tren-boyamayacagim--17194359>

Samancıoğlu, C. S. (2014 Ekim 2014). *Türkiye'nin ilk graffiti efsanesi Turbo ile graffiti sanatı ve hiphop kültürü üzerine*. Up Lifers. <https://www.uplifers.com/turkiyenin-ilk-graffiti-efsanesi-turbo-ile-graffiti-sanati-ve-hiphop-kulturu-uzerine/>

Sayan, B. (23 Ağustos 2018). *Geçmişten bugüne İstanbul'da hip hop kültürü*. Redbull. <https://www.redbull.com/tr-tr/istanbul-hip-hop-kulturu>

Son Dakika. (30 Mart 2021). *İzmir'de sanat merkezi gibi mahalle*. SonDakika. <https://www.sondakika.com/kultur-sanat/haber-izmir-de-sanat-merkezi-gibi-mahalle-14029559/>

Video Kaynakları:

+90. (25 Eylül 2020). *Graffiti ve sokak sanatı nedir? "Vandalizm mi yoksa bir sanat mı?"* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=K0X2R0LfOuk&t=546s>

Barkod Yapım. (8 Nisan 2021). *Yeraltı Sanatı (Graffiti & Rap belgeseli* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=8wuchPcSQOE&t=191s>

Darandino. (22 Temmuz 2014). *Urbanbugs belgesel* [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=-WX96SZ_CNA&t=1156s

Flow Radyo. (11 Mart 2021). Boyacının ritmi w/ Met | ilk jenerasyon graffiti sanatçıları, samimiyet ve ticari kaygılar [Video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZJoCUnzV8xA&t=900s>

Hiphop bir bomba. (27 Temmuz 2021). *Turbo Tunç Dindaş röportaj 1998 CNN Eğilimler nette ilk!!* [Video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=HuUvIRzg5Dc&t=127s>

İnsansal. (28 Şubat 2021). Graffiti bir tutam hayat insansal [Video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=Eqs14qKAoqw&t=223s>

Leon. (7 Ekim 2020). Graffiti İstanbul | Belgesel [Video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=yQJ7RHll7UY&t=507s>

Redbull Miksteyb. (9 Ağustos 2016). *Turbo, Met, Nuka, DSK @ Red Bull BC One Hip Hop buluşması sokak sanatı söyleşisi* [Video]. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=zvLsdhJn5_0&t=415s

Ta'rîz; Gri Şehrin Renkli Çocukları. (10 Haziran 2017). Ta'rîz; gri şehrin renkli çocukları - A documentary of Turkish graffiti - ENG subtitled [Video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=A0xjxIrZ8KE&t=1033s>

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Eylül AYÇİÇEK

Eğitim:

Yüksek Lisans: 2024, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim
Anasanat Dalı

Lisans: 2021, Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Lise: 2015, Balçova Anadolu Lisesi