

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ANTROPOLOJİ ANA BİLİM DALI

Kentli Gençlik ve Sokak Kültürüne
Sosyal Antropolojik bir Yaklaşım:
Grafiti ve Sokak Kültürü

Yüksek Lisans Tezi

Emine ÜZÜM TAN

Ankara-2010

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ANTROPOLOJİ ANA BİLİM DALI

Kentli Gençlik ve Sokak Kültürüne
Sosyal Antropolojik bir Yaklaşım:
Grafiti ve Sokak Kültürü

Yüksek Lisans Tezi

Emine ÜZÜM TAN

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Aslı YAZICI YAKIN

Ankara-2010

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ANTROPOLOJİ ANA BİLİM DALI

Kentli Gençlik ve Sokak Kültürüne
Sosyal Antropolojik bir Yaklaşım:
Grafiti ve Sokak Kültürü

Yüksek Lisans Tezi

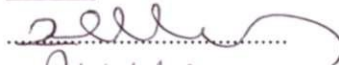


Tez Danışmanı : Doç. Dr. Aslı YAZICI YAKIN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

Prof. Dr. Zeynep İlhan
Doç. Dr. Aslı Yazıcı Yakın
Doç. Dr. Feriye Turan

İmzası

Tez Sınavı Tarihi ..21..Ekim..2010..

Okan'a...

ÖNSÖZ.....	ii
1.GİRİŞ	1
1.1.Tezin Konusu.....	3
1.2.Tezin Amacı	3
1.3. Tezin Önemi.....	4
2. YÖNTEM.....	6
2.1. Araştırmanın Metodolojisi.....	6
2.2.Veritoplama Sürecinin Tasarlanması ve Verilerin Toplanması	10
2.3.Verilerin Analiz Edilmesi	14
3. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE.....	16
3.1. GRAFİTİ.....	16
3.1.1. Anlam ve Tanım	16
3.1.2. Grafiti Kavramları.....	18
3.1.3. Ortaya Çıkış ve Yayılış	19
3.1.4. Grafiti Çalışmaları Yaklaşımları.....	26
3.2. İKİ KURAM: ALT KÜLTÜR VE GÜNDELİK YAŞAM KÜLTÜRÜ ...	30
3.2.1. Alt Kültür Kuramı	30
3.2.2. Gündelik Yaşam Kültürü Kuramı	36
4. ARAŞTIRMA	43
4.1.Türkiye’de Grafiti: Genel Çerçeve.....	43
4.1.1. Genel Profil: Grafiti Yazarları	43
4.1.2.Kişisel tarih: Biyografiler, Motivasyonlar ve Dinamikler	48
4.1.3. Yerel Tarih: Türkiye’de Grafiti’nin Ortaya Çıkışı	56
4.2 Alt Kültür Olarak Grafiti.....	64
4.2.1.Çerçeve: Grafiti Alt Kültürü.....	64
4.2.2. Direniş, mücadele ve uzlaşma alanı olarak Grafiti.....	71
4.3.Gündelik Kültür Olarak Grafiti.....	74
4.3.1.Oyun ve Uzam Bağlamında Grafiti	75
5. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME.....	82
KAYNAKÇA	89
EK 1: GÖRÜŞME FORMU	92
EK 2: FOTOĞRAFLAR.....	95
I.Tag	95
II.Throw-Up.....	96
III. Kompozisyon.....	98
IV. Karakter	99
V.Wildstyle.....	100
VI. 2008 “Meeting All Stars” Grafiti Festivali	101
VII. Grafiti Dergisi.....	103
VIII. Grafiti Kitapları.....	104
ÖZET.....	105
ABSTRACT.....	106

ÖNSÖZ

Bu araştırma, ülkemizde kentli gençliğin kültür üretimlerinden biri olan grafiti üzerinedir. 60'lı yılların sonu 70'li yılların başında kentte yaşayan ama kentin merkezindeki kaynaklardan yoksun olan gençlerin seslerini duyurmak ve kendilerini kentin alanlarında var etmek için ürettikleri eylemlerinden biri olan grafiti zamanla yaygınlaşmış ve doğduğu şehirden diğer şehirlere, başka ülkelere yayılarak tüm dünyada gençlerin ilgi duyduğu bir eylem ve kültür haline gelmiştir.

Grafiti bu yayılma sürecinde Türkiye'de de gençler tarafından ilgi duyulan bir aktivite haline gelmiş ve oluşturduğu ve içinde yer aldığı hip hop kültürünün de etkisiyle gençler tarafından yaygın olarak yapılmaya başlanmıştır. Bu çalışma Türkiye'de yaygınlaşan ve kayda değer bir genç kitle tarafından yapılan grafitilerin oluşturduğu kültürel örüntüyü analiz etmeyi ve yorumlamayı amaçlamaktadır. Gündelik hayatta sosyal alanda üstü örtülü sosyal ve kültürel yapıların derinlerine dalmak ve orada saklı, gizli anlamları ortaya çıkarmak kültürü analiz etmenin yollarından biridir. Bu çalışma da bu yolu takip etmekte ve grafiti yazarlarının şehirde var olan tasarlanmış alanlarda, bu alanları yeniden üreterek yaratıcı bir biçimde kendilerine yer açmalarını ve fiziksel alan üzerinde uzanan imgesel bir alan yaratarak farklı bir varoluş sergilemelerini ortaya koymaktadır. Bunun için de yazarların uygulama biçimleri ile oluşturdukları alt kültürel tarz incelenmiş ve bu tarz nedeniyle hâkim ve ana kültüre karşı ortaya koydukları sembolik direniş incelenmiştir.

Bu araştırmayı gerçekleştirmem için beni yüreklendiren ve araştırma süreci boyunca yolumu aydınlatarak desteğini esirgemeyen sevgili tez danışmanım Doç. Dr.

Aslı Yazıcı Yakın'a, değerli ve saygıdeğer bölüm başkanımız Prof. Sayın Zafer İlbars'a ve bende emeği olan diğer Sosyal Antropoloji hocalarıma, nitel araştırma fikrinin ben de oluşmasını sağlayan ve beni destekleyen sevgili Doç Dr. Feryal Turan'a teşekkürü borç bilirim.

1.GİRİŞ

Bu çalışma 1970'lerin başında New York'ta ortaya çıkan ve 80'lerde tüm dünyaya yayılmaya başlayan grafiti kültürünün Türkiye özelinde incelenmesini içerir. Grafiti, yazmak ediminden kaynaklanan bir harekettir ve merkezdeki kaynaklara uzak, gettolarda yaşayan genç insanların bir tür kendini ifade etme şekli olarak ortaya çıkmıştır. Temelinde ünlü olma duygusu yatan grafiti zamanla şehrin tüm alanlarına yayılmış özellikle metro trenleri grafiti yazarlarına temel bir zemin oluşturmuştur. Bu süreçte şehrin güç odakları ile grafiti yazarları arasında amansız bir mücadele başlamış ve yazarlara karşı savaş ilan edilmiştir. Grafiti, bu gençlerin şehirdeki otoritelere karşı ortaya koydukları direnişin sembolü haline gelmiştir.

Grafiti, gettolarda yaşayan bu genç insanların ortaya koyduğu diğer yetenek aktiviteleri- dans, müzik- ile birleşerek hip hop kültürünü oluşturmuş ve hip hop kültürü 80'lerde ve özellikle de yoğun olarak 90'larda yeni dünyadan tüm dünyaya ihraç edilmiştir.

Türkiye'de grafitinin ortaya çıkışı da bu dönemlere denk gelmektedir. 95 yılında Almanyalı bir Türk Rap grubu olan Cartel'in albümü Türk müzik piyasasında geniş yankı uyandırmış ve pek çok genç bu müziği benimsemiştir. Hip hop kültürüne sempati duyan gençler bir araya gelerek etkileşimde ve paylaşımda bulunmaya başlamıştır. Rap müzik dinleyen, break dans yapan bu gençler aynı zamanda grafitiye de merak salmışlardır. Bu dönem Türkiye'de grafiti kültürünün başlangıç noktasıdır. 2000'lere gelindiğinde ise artık grafiti gençler arasında belli bir gruba ait alt kültürel bir oluşum olarak yaygın hale gelmiştir. Çünkü bu oluşum kendine ait kavramları,

aktiviteleri, değerleri, kullanılan ürünleri anlamlandırma tarzlarını, sosyal ilişkiler ağını ve en önemlisi de kültürel üretimleri içermektedir.

Bu araştırmada, Türkiye özelinde, gençlik odaklı bu kültürel oluşum analiz edilmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu analiz yapılırken, yerel tarihsel süreç, grafiti yazarlarının kim oldukları, neden ve hangi motivlerle grafiti yaptıkları, grafitiyi ve kendilerini nasıl konumlandıkları, grafiti üretimi çerçevesinde içinde yaşadıkları şehrin alanlarını anlamlandırma ve yeniden üretme süreçleri, şehirde otorite sahibi olanlarla ilişkileri ve bu bağlamda direniş biçimleri, geliştirdikleri taktikler aydınlatılmaya çalışılmıştır. Tüm bunları aydınlatırken, bu çalışmanın sosyal antropolojik yani etnografik bir çalışma olması nedeniyle nitel araştırma yöntemi benimsenmiş ve yazarlarla gündelik hayatlarında derinlemesine mülakatlar ve gözlemler yapılarak veri toplanmaya çalışılmıştır. Bu noktada literatürde bulunan grafiti ile ilgili çalışmalar ve S. Hall ve D. Hebdige'in alt kültür yaklaşımı ile M. Certeau'nun gündelik yaşam kuramından faydalanılmıştır.

Çalışma beş bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde araştırmanın konusu, amacı, önemine ilişkin genel bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde araştırmanın yöntemi, neden nitel araştırma yönteminin tercih edildiği, verilerin toplanması ve analizi süreçleri anlatılmıştır.

Üçüncü bölümde kavramsal ve kuramsal çerçeve açıklanarak grafitinin anlam ve tanımı, kullanılan kavramlar, literatürde grafiti ile ilgili çalışmalarda kullanılan sınıflandırmalar ve yaklaşımlar ile sosyal bilimler alanındaki alt kültür ve gündelik yaşam kültürü kuramları açıklanmıştır.

Dördüncü bölümde alan araştırması sonucunda elde edilen veriler analiz edilerek ve yorumlanarak sunulmuştur.

Araştırmanın beşinci ve sonuç bölümünde araştırmanın bulguları özetlenerek ortaya koyulmuştur.

1.1.Tezin Konusu

Bu tezin konusunu Türkiye'ye 80'li yılların sonunda popüler bir akımla gelen, 90'lı yıllarda hızla yaygınlaşan ve özellikle kentte yaşayan gençlik tarafından üretilen grafiti kültürünün sosyal antropolojik açıdan incelenmesi oluşturmaktadır.

1.2.Tezin Amacı

Şehirdeki gündelik kültür içinde yer alan, toplumun dinamik, canlı bir kesimini oluşturan gençlerin ürettiği grafiti kültürünün analiz edilmesi ve yorumlanması bu tezin temel amacını oluşturmaktadır.

Araştırmada grafiti kültürü analiz edilirken yerel tarihsel boyutunun aydınlatılması ve grafiti yazarlarının kim olduklarına ilişkin genel bir profilin çıkarılması, yazarların hangi motivlerle grafiti yaptıkları, grafitiyi ve grafiti yazarları olarak kendilerini nasıl konumlandıkları ve anlamlandırdıkları, şehrin alanlarına kendi anlamlarını katarak yeniden üretme süreçleri ve bunu gerçekleştirirken de şehirde otorite sahibi olanlarla ilişkileri ve geliştirdikleri taktikler ve direniş biçimlerinin aydınlatılması amaçlanmıştır.

1.3. Tezin Önemi

Toplumda genç olarak kabul edilen kitle, hâkim ve ana kültürden farklılaşan ve kendine has özellikler taşıyan “gençlik kültürü”, “alt kültür”, “tarz” ya da “karşı kültür” olarak adlandırılabilen farklı kültür örüntülerini içinde yer almaktadır. Gençlere ait bu farklı kültür yapıları, öncelikle kriminolojik bağlamda, gençlik suçluluğuyla ilintili olarak 20.yy’da üzerinde çalışmalar yapılan bir konu haline gelmiş ve zamanla gençlik kültürü çalışmaları, antropoloji, sosyoloji, psikoloji ve kültürel çalışmalar gibi pek çok disiplin tarafından üzerinde çalışılan ayrı bir alan oluşturmuştur.

Böyle bir araştırma konusunun seçilmesindeki temel neden, Türkiye’de gençlik kültürü konusunda yapılan sosyal antropolojik çalışmaların görece olarak az olması ve araştırmanın bu alana kuramsal ve uygulama açısından katkı sağlayacağını düşünülmesidir.

2007 nüfus sayımı sonuçlarına göre genç nüfus yaklaşık 12 milyon yani Türkiye nüfusunun %17,6’sını oluşturmaktadır. Toplumun önemli bir kısmını oluşturan bu kitlenin ortaya koyduğu farklı kültürel yapılanmalara dair bir çalışma hem toplumun önemli bir kesimini oluşturan bu kitleyi anlamayı hem de gündelik kültürde açığa çıkmamış ve örtülü olarak varlığını sürdüren bir dizi gizli anlamların ortaya çıkarılmasını sağlayacaktır.

İkinci olarak, yukarıda da belirtildiği gibi Türkiye’de henüz çok yeni bir geçmişe sahip olan grafiti konusunda, 2007 yılında daha çok kentsel mekânın kullanımı ve kent uzamındaki güç ilişkileri açısından konuyu ele alan “Graffiti and Urban Space in İstanbul” (İstanbul’da Grafiti ve Kentsel Mekân) adlı yüksek lisans tezinin, literatürde, bu konuda yapılmış tek çalışma olarak yer almasıdır. Sosyal antropolojik açıdan böyle bir araştırmanın henüz yapılmamış oluşu, Türkiye’de grafitinin genelde genç kitle tarafından benimsenmesi olgusu ve bu araştırma bağlamında “gençlik

kültürü” ve “grafiti” konularının sosyal antropolojik bakışla bir araya getirilmesi bu tezi önemli kılmaktadır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Metodolojisi

Grafiti ve çevresinde oluşan kültür, dünyada 1960'lerden sonra bir akım haline gelmiş, Türkiye'de ise 1984'te kendini göstermeye başlamış, 1990'lı yıllardan bu yana da gençlik kültürü içerisinde giderek artan bir ivme ile yaygınlaşmıştır. Araştırmacı, gençlerin kültür üretimleriyle yakından ilgilenmektedir ve gençlerin şehir mekânlarında kendilerince yer açarak, bir uzam oluşturarak yaptıkları grafitileri ve bu edim çerçevesinde inşa ettikleri kültürel, sosyal yapıyı sosyal antropolojik açıdan incelemeye değer bir konu olarak tespit etmiştir.

Bu araştırma esas olarak Türkiye özelinde grafiti kültürünü incelemektedir ama daha öncesinde grafitinin kökenleri ve tarihsel süreci araştırılmıştır. Bu süreç grafitinin memleketi olan, daha doğrusu tüm dünyaya yayıldığı şehir olan New York'taki tarihsel süreç takip edilerek ele alınmış ve sonrasında da grafiti konusundaki çalışmalar ve yaklaşımlar incelenmiştir. Bu yaklaşımlardan farklı olarak, sosyal bilimler alanında Türkiye'deki grafiti kültürünün analizi için uygun olabilecek kuramsal çalışmalar da incelenmiştir. Stuart Hall ve Dick Hebdige'in "alt kültür" kuramı ve Michel Certeau'nun "gündelik yaşam kültürü kuramı"ndan çalışma sonucunda elde edilen verilerin değerlendirilmesinde faydalanılmıştır.

Grafiti daha önce de bahsedildiği üzere Türkiye'de tarihi çok da eskiye dayanmayan bir etkinlik alanıdır. Tüm Türkiye'de kısmen de olsa grafiti yapılmaktaysa da, yapanlar niceliksel olarak çok büyük bir kitle oluşturmamaktadır. Grafiti yapanların özellikle İstanbul'da yoğunlaşması nedeniyle ve daha zengin

veriye ulaşılabileceği dűřüncesiyle saha araştırmasının İstanbul'da yapılmasına karar verilmiştir.

Arařtırmada kullanılan yöntem nitel çalıřmanın ontolojik ve epistemolojik öncülleri üzerine kurulmuřtur. Bu tür çalıřmalarda paradigmatik olarak gerçekliđin dođasının, bireylerin anlam dűnyaları tarafından da belirlendiđi dűřünölür ve ideografik, tikelci yorumlara yönelinir. Nitel çalıřmalarda arařtırma konusu olan olay ve olgular dođal ortamları içinde derinlemesine incelenmektedir ve var olan kuramlardan tümdengelimsel hipotezlerin test edilmesi yoluna gidilmez. Arařtırmacının görevi de bu dođal ortamda etkileřim halinde var olarak, ayrıntılı bir biçimde ve derinlemesine bir kűltür analizi yapmaktır, amaç var olan sosyal ve kűltürel dűnyayı anlamaktır, anlamayı sađlayabilmek için de sűre içerisinde örüntüler geliřtirmektir.

Daha çok antropologların tercih ettikleri etnografik yaklaşım, saha araştırması sűresince alandan elde edilen ilk elden bilgiler ile sosyal yapı ve kűltürün kuramsal ve karşılaştırmalı olarak yorumlanmasını içeren bilgilerin birlikteliğini içerir. Antropologların etnografik yaklaşımı kullanarak kendilerinden çok farklı toplumlarda uzun sűreler geçirerek yaptıkları saha araştırmaları yanında, modern toplumun farklı kűltürel katmanlarında oluşan, muhtelif yaşam tarzları, etnik çeşitlilik, marjinal topluluklar ve alt kűltürler ve onların bakış açılarının sağladığı ve oluşturduğu sosyal yapılar da etnografik yaklaşımla analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada da modern toplumda bir alt kűltürel oluşum olarak var olan grafiti kűltürü, nitel araştırma yöntemi kullanılarak ve etnografik yaklaşımdan hareketle içerdiği anlamlar, bu kűltürü oluşturanlar tarafından algılanış biçimleri, motivasyonlar ve dinamikler, var olan sosyal ilişkiler, tarza ait unsurlar, yaratılan dil ve kavramlar, sűreler ve uzamlar bakımından tanımlanmaya, yorumlanmaya ve analiz edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmacı bu çalışmada, kendilerini ve birbirlerini nasıl gördüklerini, etkinliklerini nasıl anlamlandırdıklarını anlayabilmek için grafiti yazarlarıyla, yazarların buluşma noktaları olan grafiti malzemeleri satan dükkânlar, pasajlar ve grafiti yapımının gerçekleştirildiği “Meeting All Stars” adlı grafiti festival alanı gibi onların mekânlarında vakit geçirerek yazarları kendi doğal ortamlarında inceleme imkânı elde etmiştir.

Üzerinde çalışılan grafiti kültürü onu inşa eden grafiti yazarlarının anlam dünyaları ile oluşturulmuştur ve bu nedenle onların bu kültüre kattıkları anlam ve onu nasıl algıladıklarının yorumlanması gerekmektedir. “İnsan davranışı, fiziksel objelerden farklı olarak, aktörlerin kendi davranışlarına kattıkları anlam ve amaçlardan bağımsız olarak anlaşılamaz. Ortaya koyulan nitel data insan davranışına derin bir bakış açısı sağlar.”(Guba, Lincoln, 1994:106) Bu çalışmada tek bir gerçeklikten, genellenebilir evrensel yasalardan ziyade çoklu gerçeklikler; farklı ve çeşitli algılar söz konusudur ve amaçlanan tek bir genellemeye ulaşmaktan çok olguların ve inşa edilen sosyal kültürel yapının daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır.

Bu bağlamda şehirde kendilerince bir uzam yaratarak kendi sosyal dünyalarını yaratan bu bireylerin kültürünü çözümlemek için tikelci ve tümevarımsal bir yaklaşım gereklidir. Çünkü araştırmada yer alan her bir öznenin araştırılan konuya ilişkin sorular konusunda kendine özgü ve farklı anlamlandırmaları ve algılayışları bulunmaktadır. Araştırmacı bu farklı ve üstü kapalı anlamları ortaya çıkarmak için araştırmanın muhataplarıyla etkileşim halinde çalışmayı yrtmştir. Bunun için öncelikle doğru iletişim ve empati teknikleri kullanılarak araştırmaya konu olan bireylerle ve gruplarla güven ve saygı çerçevesinde ilişki kurulmuş ve araştırmacı görüşülen bireylerin rahat bir şekilde kendilerini ifade etmelerini sağlamıştır. Guba ve Lincoln’n oluşturdukları şemaya göre yorumsalcı ve diyalektik bir çalışmanın metodolojisi, “ Sosyal yapıların kişisel ve değişken doğası,

bireysel yapıların sadece araştırmacı ve muhatapları arasında etkileşim vasıtasıyla ortaya çıkabileceği ve işlenebileceğini ne sürer. Bu değişken yapılar bilinen yorumsamacı tekniklerle yorumlanır ve bir diyalektik aktarım vasıtasıyla karşılaştırılır ve karşı karşıya getirilir.” (Guba, Lincoln, 1994:111) Araştırmacı bu nedenle grafiti yazarlarıyla bire bir ve gruplar halinde yarı yapılandırılmış ve açık uçlu sorulardan oluşan derinlemesine mülakat, kendi doğal ortamlarında, mekânlarında ve alanlarında gözlem ve katılımlı gözlem tekniklerini uygulayarak onlarla uzun süre etkileşimli bir şekilde vakit geçirerek, araştırmanın sorularına cevap oluşturacak verileri elde etmiştir.

Çalışma, gençlik kültürü içerisinde yer alan ve kendilerine özgü kültürel üretimleri ile farklılaşan grafiti yazarlarının ve gruplarının gerçekliği anlamlandırırış biçimlerini, motivasyonları, siyasal konumlanışları, oluşturdukları sosyal ilişkiler, oluşturulan dil ve kavramlar ile şehirde oluşturdukları uzam çerçevesinde incelemektedir. Bu bağlamda araştırma kapsamında yanıtları aranacak sorular aşağıdaki gibidir:

1. Grafiti kültürü, içinde yer alan gençler için ne ifade eder?
2. Grafiti kültürünü oluşturan esas unsur olan grafiti yapımında gençlerin sahip olduğu temel motivasyonlar, dinamikler nelerdir?
3. Grafiti kültürü içinde yer alan bireyler ve gruplar kendilerini nasıl tanımlamaktadırlar?
4. Grafiti yazarlarının siyasal konumlanışları, direniş ve otoriteyle ilişkiler bağlamında nasıl açıklanabilir?

5. Grafiti yazarlarının şehirdeki mekânları ve alanları kullanımları nasıldır ve bu bağlamda kendi uzamlarını oluşturmaları nasıl açıklanabilir?
6. Grafiti bir alt kültürel bir oluşum mudur, eğer öyle ise belirleyici özellikleri nelerdir?
7. Türkiye'de grafiti kültürü, katılımcılarının beslendiği kaynakları hangi oranda ve nasıl temsil eder? (Yerel ve evrensel kaynaklar ne oranda etkilidir?)
8. Türkiye'deki grafiti kültürü, sınıf, yasak, popülerlik, sanat gibi kavramlarla ne denli içi içedir?

2.2. Veri Toplama Sürecinin Tasarlanması ve Verilerin Toplanması

Araştırmacı, öncelikle literatür taraması yaparak konu ile ilgili kaynaklara ulaşmıştır. Grafiti kültürü ve çalışmalarını içeren bu kaynakların okunması araştırmacının konu hakkında geniş çerçevede bilgi edinmesini sağlamıştır. Bu bilgiler özümserenek Türkiye'de grafiti yapan insanların genel profili, motivasyonları, grafitiye ilişkin kullandıkları kavramlar, grafiti kültürü içinde kendilerini tanımlamaları ve grafiti yapmaya yükledikleri anlamlar, grafitiyi siyasal olarak konumlandırma biçimleri, şehirdeki mekânları kullanımları ve anlamlandırmaları, grafiti kültürünü, sınıf, yasak, popülerlik, sanat gibi kavramlarla ilişkilendirme biçimlerini ortaya çıkarmak için yarı yapılandırılmış ve açık uçlu soruları içeren bir görüşme formu hazırlanmıştır. Bu soruların amacı, genel olarak Türkiye'de üretilen grafiti kültürünün bir analizini ortaya koyabilmektir. Görüşme formu yaklaşımının benimsenmesinin nedeni, araştırmanın sorularına ilişkin olarak görüşülen bireylerden kapsamlı, sistematik ve karşılaştırılabilir verileri elde etmeyi

sağlamasıdır. Önceden hazırlanmış görüşme formu, araştırmacının benimsediği sohbet tarzı görüşmede araştırmacıya ek sorular sorma, konuların ayrıntılarına girme noktasında kılavuzluk görevi de yapmıştır. Soruların düzenli ve araştırmanın temel sorularına yanıt arayan temel başlıklar halinde kategorize edilmiş olması araştırmacıya elde edilen verilerin düzenlenmesi ve analizinde kolaylık sağlamıştır.

Grafiti ile ilgili kaynak taraması esnasında internette Türkiye'deki grafiti yazarlarının üye oldukları yerel web siteleri saptanmıştır. Bu sitelerde araştırma yapılırken Ağustos 2008'de İstanbul'da "Meeting All Stars 2008" başlıklı bir grafiti festivali olduğu öğrenilmiştir ve grafiti yazarlarıyla iletişime geçmek için araştırmacı bu festivale katılım sağlamıştır. Festivalde grafiti yapan yazarlarla ve grup üyeleriyle bire bir görüşülerek planlanan tez çalışması hakkında kendilerine bilgi verilmiştir. Yazarların iletişim bilgileri daha sonra tekrar irtibata geçmek üzere alınmıştır. Tezin saha araştırması bölümü için burada edinilen e-posta listesindeki yazarlara e-posta gönderilerek tekrar iletişime geçilmeye çalışılmıştır. Aradan geçen süre zarfında bazı adreslerin az kullanılır olması veya değişmesi nedeniyle sadece iki yazar cevap vermiş ve görüşme talebini kabul etmiştir. Araştırmacı bu kişilerle soruların işleyip işlemediğini görmek için pilot bir uygulama yapmış ve yapılan derinlemesine mülakatlarda ortaya çıkan yeni soruları da soru kâğıdına eklemiştir. Nitel araştırma yönteminin esnek bir çalışma yöntemi olmasının olumlu bir yönü de araştırma süresince veri toplama araçlarının içeriğinde değişiklikler yapılabilmesine imkân vermesidir. "Sosyal olguların karmaşık yapısının, onların önceden tahmin edilmesini güçleştirmektedir. Nitel araştırma sosyal olguların bu özelliğini dikkate alarak esnek bir araştırma süreci anlayışını benimser. Esnek yaklaşım nitel araştırma sürecinde ortaya çıkan yeni verilere ve durumlara bağlı olarak, araştırmanın çeşitli boyutlarının yeniden biçimlendirileceğine ilişkindir." (Yıldırım, Şimşek, 2005:46)

Pilot uygulamadan sonra veri toplama aracında yapılan değişikliklerle Mart-Nisan 2010 tarihinde araştırmanın veri toplama aşamasına geçilmiştir. Yazarların tespit edilmesi özellikle zengin veri kaynağı olabilecek yazarlarla görüşmeyi amaçlanması nedeniyle kartopu tekniğiyle gerçekleştirilmiş ve ilk görüşülen yazarlara “bu konuyla ilgili olarak özellikle hangi yazarlarla ve gruplarla görüşmemi önerirsiniz?” sorusu sorularak isimler elde edilmiş ve süreç boyunca aynı teknik takip edilmiştir. Konunun yasal olmayan bir boyutu da olması nedeniyle yazarları ikna etmek, ancak araştırmacının çalışmayı ve ne yapmak istediğini iyi bir şekilde anlatarak ve sosyal iletişim becerisiyle onların güvenini ve saygısını kazanması ile mümkün olabilmiştir. Ayrıca ilk görüşülen yazarların yapılan çalışmayı desteklemeleri onların yönlendirdiği yazarların görüşmeyi kabul etmelerini kolaylaştırmıştır. Görüşmeyi kabul eden yazarlarla çok uzun süren birebir görüşmeler ve odak grup görüşmeleri yapılmıştır. Yazarların onayını alarak bu görüşmeler ses kayıt cihazıyla kaydedilmiştir ve ayrıca araştırmacı gerekli gördüğü bazı konuları not tutmuştur. Görüşme öncesinde, yazarlara, araştırmada yer almasını istemedikleri hiçbir verinin çalışmada yer almayacağı konusunda tam güvence verilerek rahat olmaları sağlanmıştır. Araştırmacı, daha önce de belirtildiği üzere önceden hazırlanmış, açık uçlu ve yarı yapılandırılmış sorular rehberliğinde, yazarlarla sohbet tarzında derinlemesine görüşmeler yaparak verileri elde etmiştir. Görüşme yönteminin esneklik yani hazırlanan sorulardan yola çıkararak spontan yeni soruları sorabilme, konuların ayrıntılarına girebilme ve bu sayede derinlemesine veri elde etme, sözle olmayan davranışları da gözlemleyebilme, daha doğru bilgi elde etme gibi olumlu yönleri bulunmaktadır.

Araştırmacı İstanbul’un farklı semtlerinde grafiti yapan yirmi yazarla grüşmştir. Yazarlara ilişkin demografik bilgiler tezin araştırma bölümünde verilmektedir.

Yazarlarla yapılan görüşmeler iki şekilde gerçekleşmiştir; bire bir görüşme ve odak grup görüşmesi. Bireylerle tek tek görüşme yanında, grup içindeki davranışların daha farklı olabileceği, bireylerin daha rahat ve diğer bireylerle etkileşim halinde olabileceği ve bu sayede daha zengin veriler elde edilebileceği düşüncesiyle küçük gruplar halinde odak gruplar kurularak görüşmeler yürütülmüştür.

Saha araştırmasında kullanılan diğer nitel araştırma teknikleri gözlem ve katılımlı gözlemdir. Yazarların araştırmacıyı benimsemesi araştırmacının yazarların buluşma mekânları olan grafiti malzemeleri satan dükkânlarda (Donut Store, Mazot) da yazarlarla birlikte vakit geçirilerek gözlem yapmasına imkân vermiştir. Bu dükkânlar, yazarların grafiti yapmakta kullanılan boyaları, spreya başlıklarını (cap), kitap ve dergileri, kıyafetleri satan ama aynı zamanda da yazarlar için buluşma ve paylaşma ortamı sağlayan mekânlardır. Özellikle grafitiye yeni başlayanlar için daha tecrübelilerden bilgi edinme açısından çok önemli mekânlardır. Bu mekânlarda bulunma araştırmacıya grafiti yazarlarının kendi ortamlarındaki doğal davranışları, konuşma ve giyim tarzları, sosyal ilişkileri konusunda gözlem yaparak veri elde etmesine imkân vermiştir. Ayrıca araştırmacı katılımlı gözlem tekniğini kullanarak grafiti festivalinde, legal duvarda yazarların grafiti yapmasına bizzat dâhil olmuş ve orada da grafiti kültürüne ilişkin veriler elde etmiştir.

Araştırmada en önemli veri kaynağını yazarlarla yapılan görüşmeler oluşturmaktadır. Görüşmelerde ses cihazıyla elde edilen kayıtlar daha sonra deşifre edilerek veriler dokümanlar şeklinde analize hazır hale getirilmiştir. Verilerin analizi sırasında gerektiğinde yazarlara e-posta veya telefonla ulaşılarak tekrar ulaşıp bilgi alınmıştır.

2.3.Verilerin Analiz Edilmesi

Araştırma sürecinde incelenen kuramların ışığında, toplanan veriler araştırmanın soruları temel alınarak kategorize edilmiş ve belli başlıklar altında toplanmıştır. Verilerin analizinde daha çok yorumlamacı anlayış benimsenerek anlamlar ön plana çıkarılmıştır.

İlk olarak demografik veriler genel bir yazar profili elde etmeyi ve yazarların kim olduğuna dair ön bilgiyi sağlayarak betimsel bir analize imkân vermiştir. Bu kısımda yazarların grafiti yaparken kullandıkları “tag”(imza)’lerine ilişkin veriler içerdikleri anlamlar açısından incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Yazarların kişisel tarihi hem kendilerinin hem de Türkiye’de grafitinin tarihsel süreci hakkında temel verileri ortaya koymuştur. Özellikle Türkiye’de grafitinin tohumlarını atan TURBO’nun kişisel tarihi neredeyse grafiti tarihinin büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Bu kısımda yazarların grafiti yapmasında etkili olan motivasyonlar ve dinamikler de incelenerek genel çerçeve oluşturulmuştur. Yine bu bölümde yazarların grafitiyi anlamlandırmaları ve konumlandırmalarına bakılarak veriler yorumlanmaya çalışılmıştır.

Diğer bir veri gruplandırılması ve analizi de da alt kültür ve gündelik yaşam kültürüyle ilgili iki kuramdan hareketle yapılmıştır. Stuart Hall ve Dick Hebdige’in gençlik kültürlerini açıklamak için kullandıkları “alt kültür” kavramı temel alınarak gençlerin oluşturduğu grafiti alt kültürü, oluşturduğu tarzlar, grup kimliği ve sosyal ilişkiler ağı, sınıfsal temelleri ve içerdiği direniş bakımından yorumlanmıştır.

Verilerin analiz edilerek yorumlandığı diğer bir kuram ise Michel Certeau’nun “gündelik yaşam kültürü” kuramıdır. Bu kuramdan hareketle grafiti yazarlarının, Certeau’nun bahsettiği “strateji ve taktikler” çerçevesinde şehrin

mekanlarında, Őhrin sahibi otoritelere raĝmen kendi uzamlarını oluşturmaları incelenmiş ve bu uzamlarda geliştirdikleri taktikler aÇısından veriler analiz edilmiştir.

3. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

3.1. GRAFİTİ

3.1.1. Anlam ve Tanım

Grafiti etimolojik olarak, “1851’de ortaya çıkarılan antik Pompei kentindeki duvar yazılarına verilen İtalyanca 'graffito' (çizmek, karalamak) kelimesinin çoğulu olan 'grafiti' ”¹ sözcüğünden gelmektedir.

Grafitinin tarihsel gelişimi ile ilgili yazılarda kökenleri kimilerince antik döneme ve Mısır uygarlığına ve hatta daha da ileriye gidip mağara resimlerine kadar dayandırılmaktadır. “Klasik arkeologlar Roma grafitisini yayınlamaya başladılar ve bu malzemeyi antik dönemde ki günlük hayatı betimlemede kullanmayı görev edindiler. 1835 yılına ait *Magasin Pittoresque* dergisindeki bir makale amfi tiyatrolarda bulunan grafitilere dayanan taktik ve silah bilgisiyle gladyatörler savaşlarını tartışmaktadır. 1856’da Garrucci önemli çalışması *Pompei Grafiti*’sini yayınladı.”(Sheon, 1976:17) Tarihsel yaklaşımda grafiti, gündelik yaşam ve kültür hakkında tarihsel bir doküman niteliği taşıyan bilgi kaynağı haline gelmiştir.

Tarihsel bakış açısıyla mağara duvarlarında, kaya yüzeylerinde veya antik şehirlerdeki yapıların duvarlarında veya diğer yüzeylerde grafiti olarak adlandırılan duvar yazı ve resimleri ve modern dönemde ortaya çıkan ve yine grafiti olarak adlandırılan ve her çeşit yüzeyde görülebilen duvar yazı ve resimleri temelde insanın kendini ifade etme isteğinin bir sonucu, bir çeşit iletişim aracı ve dış dünyayla bağlantısıdır. Hatta daha da ötesinde kendi öz benliğiyle bağlantı kurmasıdır. *Yazılı ve Sözlü Kültür* adlı çalışmasında Ong bunu çok güzel bir biçimde ifade eder, “Yazı,

¹ <http://www.etymonline.com/index.php?search=graffiti&searchmode=none>

kişinin iç dünyasına bakışını ifadelendirmesini güçlendirir; ruhun yalnız kendinden oldukça farklı dış nesnel dünyaya değil, nesnel dünyanın karşıtı özbenliğe açılmasını da, ilk kez bu ölçüde mümkün kılar.” (Ong, 2007: 127)

Yazı insanın kafasındaki düşüncelerin, kurgulanarak dışarı çıkartılmış hali yani imal edilmiş bir üründür. Yazı sayesinde, sözlü, konuşmaya dayalı olan sözcükler görsel mekânda kendine bir yer edinmiştir. Grafiti de bu sözcükleri bir yaratı bir tasarım süreci sonucunda adeta bir sanat ürününe dönüştürmüştür. “Grafiti esasen sözcük temellidir. Yazılı dilin varlığını ifade eder. Bir araç olarak dil ve sanatı birleştirir ve grafiti aslında sözcük sanatıdır.” (Phillips, 1999:40) Phillips’inde belirttiği gibi yazıya dayalı bir sistem olan grafiti zamanla estetik kaygıların da eklenmesiyle resimsel ve estetik yönü de olan yazı ve resmi birlikte içeren kolektif bir bütün haline gelmiştir. Bu kolektif bütün, sözcüklere yazıya geçişle birlikte kaybettikleri bir takım duyguları yansıtan sesçil özellikleri sanki geri kazandırmaktadır. Ong’a göre “ Bir metinde, metne giren kelime bile, bütün fonetik (sesçil) niteliklerinden yoksundur. Konuşurken kelimeler vurgulanır konuşmacının sesinden canlı, heyecanlı, sakin, kızgın veya mesafeli olduğunu anlayabiliriz. Hiç bir kelime vurgusuz söylenmez.” (Ong, 2007 :122) Grafitiler, yazının özellikle de matbaanın, dümdüz insandan uzak ve soğuk hale getirdiği sözcüklere, renklerle, tasarımsal daha doğrusu görsel özelliklerle bir anlamda ses dünyasının duygu içeren ifadelerinin görsel yansımasını kazandırmıştır denebilir.

Modern zamanlarda yazıyı ve sanatı kendinde bütünleştiren grafiti kültürel bir üretdir ve bu kültürel üretimi ortaya koyan grafiti yazarlarının dahil oldukları sosyal grup ve oluşturdukları alt kültür incelenmeye değer bir konudur. Bu çalışmanın konusu, 1960’larda Amerika’da Philadelphia’da başlayan ve New York’ta popülerleşerek ve bir parçası olduğu “hip hop” kültüründen ayrı, başlı başına bir hareket olarak tüm dünyaya yayılan, şehirlerde ve şehrin çeperlerinde her türlü yüzeye

genellikle gençler tarafından sprey boyayla yapılan grafitiler ve ortaya çıkardığı sosyal ve kültürel yapıdır.

3.1.2. Grafiti Kavramları

Bu başlık altında yer verilecek grafiti kavramları temel grafiti kavramları ile saha araştırması esnasında tespit edilen ve Türkiye’de kullanılan grafiti kavramlarıdır. Türkiye’de kavramlar çoğunlukla İngilizce yani orijinal haliyle kullanıldığı için burada da o şekilde yer alacaktır, ama aşağıda yazarların Türkçe olarak kullandıkları kavramlara da yer verilmiştir. Kavramların bazıları literatürden bazıları da görüşmeler esnasında elde edilen bilgiler yoluyla tanımlanmıştır.

Writer: Grafiti yazarı²

Tag: Her bir grafiti yazarına ait stilize imza veya logodur.(Lachmann, 1988:236)

Crew: Grafiti yazarlarından örgütlenmiş gruptur. (Sarıyıldız, 2007: 12)

Blackbook: Grafiti yazarlarının çizimlerini, karalamalarını yaptıkları defter³

Bombing: Yazmaya çıkmak ama daha çok profesyonel yazarlar için kullanılır, üretken yazım anlamına gelir (Sarıyıldız, 2007: 13)

Throw up: Hem “tag” hem de biraz daha fazla kompozisyon içeren ürünlerdir: bir veya iki renkli kompozisyonlar ve genellikle de iki boyutlu görünüme sahip olan yazılardır. (Phillips, 1999: 320)

Outline: Grafitiler yapılırken çizilen dış hat⁴

Cross : Bir yazarın işinin üzerine yeniden yapmak⁵

² Görüşmelerden edinilmiştir

³ Görüşmelerden edinilmiştir

⁴ Görüşmelerden edinilmiştir

⁵ Görüşmelerden edinilmiştir

Wildstyle: Kenetlenmiş harflerden oluşmuş karmaşık bir yazım biçimi (Sarııldız, 2007:13)

Piece: Bir nevi tarz yarışması sonucunda ortaya çıkan başyapıt olarak da ifade edilen eserler. Yazarları grafiti sanatçısı olarak veya “piecer” olarak da adlandırılır. Kendilerini sanatlarına adanlar, başyapıt stili için yıllarca çalışırlar. (Phillips, 1999: 322)

Cap: Sprey boya başlığı⁶

King: Kral, grafitide ulaşılan son nokta⁷

Toy: Yeterince deneyimi olmayan, ışıltılı yeteneğe sahip olmayan yazar⁸

Fame: Adının tanınması, ün⁹

Hall of Fame: Legal duvarlara verilen isim¹⁰

Kompozisyon: sadece yazıdan ziyade, resimsel boyutu da olan grafiti çalışması; yazılar, arka fon, karakterler içerir. Daha çok Türk grafiti yazarlarının kullandığı bir kavramdır.¹¹

Karakter: Kompozisyonlarda yer alan çeşitli figürlere verilen isimdir; bunlar reel insan karakteri, karakterize insan karakteri hatta reel hayvan karakterleri de olabilir.¹²

3.1.3. Ortaya Çıkış ve Yayılış

Bu başlık altında grafitinin dünyada ilk ortaya çıkışı ve tarihsel süreci anlatılmaktadır. Türkiye’de ki yerel tarih süreci araştırma bölümünde anlatılacaktır.

⁶ Görüşmelerden edinilmiştir

⁷ Görüşmelerden edinilmiştir

⁸ Görüşmelerden edinilmiştir

⁹ Görüşmelerden edinilmiştir

¹⁰ Görüşmelerden edinilmiştir

¹¹ Görüşmelerden edinilmiştir

¹² Görüşmelerden edinilmiştir

Günümüzde tüm dünyaya yayılmış olan grafiti 60'lı yıllarda Philadelphia'da ortaya çıkmıştır. 60'lı yılların sonu 70'li yılların başında New York'a göç eden Philadelphialarla bu şehre getirilmiş ve asıl ününü bu şehirde kazanmıştır. "İki şehir merkezinin coğrafi yakınlığına rağmen, Philadelphia'dan New York'a 'kuzeydoğu göçü' başlangıcı ortaya çıkmamıştı, ta ki TOPCAT 126 meydana çıkana ve 'Broadway Elegant' yazım tarzını oluşturan kadar, birkaç yıl sonra da New York şehrinin yazım kültürü kendini oluşturdu."(Austin, 2001:42) Austin'e göre New York bir insanın "isim yapabileceği", "hiç kimse"den "birine" dönüşebileceği bir şehir. Şehirde her gün yayınlanan reklamlar, billboardlar tek bir mesaj vermektedir "bu ismi unutma" ve nihayetinde ismini bir yerlere yazmak, bu ticari kültürel birikimle yakından alakalıdır. Eğer paran yoksa ve ismini herhangi bir kamusal alanda yazılı görmek istiyorsan tek yol bu gibi gözükme'dir. (Austin, 2001) Bu durum tanınır - bilinir olmak, "ünlü"(famous) olmakla yakından alakalıdır.

New York'ta "ilk yazar" tartışmalı olmasına rağmen erken yazarlardan en popüler olanı TAKI 183'tür. Porto Riko'lu bir genç olan ve Manhattan çete bölgesinde yazan JULIO 204 ise orijinal New York yazarı olarak bilinir. TAKI 183'ün ilk en bilinen yazar olmasında şehrin pek çok bölgesine ismini yazması ve 1971'de New York Times'da çıkan bir makalede yer alması etkilidir. TAKI 183 sadece kendi çete bölgesinde yazan grafiti yazarlarından farklı olarak kurye olarak çalışan bir genç olmasının da etkisiyle kendi dağıtım bölgesinde yer alan şehrin diğer bölgelerine de ismini yazmış ve böylece gazetecilere ve diğer medya çalışanlarına kendini fark ettirmiştir.

New York Times'da yer alan bu makalede TAKI 183'ün sözcükleri yukarıda bahsedilen tanınır ve bilinir olma fikrini destekler niteliktedir; "Normalde bir ünlüymüş gibi hissetmiyorum... fakat adamlar beni bir başkasına tanıttıklarında

öyleymiş gibi hissediyorum. ‘Bu o’ diyorlar. Adamlar kimin ilk olduğunu biliyorlar.”
(Akt. Ley and Cybrivsky, 1974:494)

Kendi bölgelerini belirlemek amacıyla daha çok kendi mahalle sınırları içinde yazan yazarlardan- genelde çete üyesi yazarlardır ve sadece provokasyon amaçlı olarak diğer çetelerin bölgesinde yazıyorlardı- farklı olarak TAKI 183 ve bazı erken dönem yazarları yerel sınırları aşip şehirde ulaşabildikleri her yere yazmışlardır. Bu yazarlar daha çok maceraperest bir ruhla, daha çok tanınma ve olabildiğince çok yere işaret bırakma dürtüsüyle hareket etmişlerdir. Austin’e göre, mahallede edinilen “saygı”ya eşit olan statü kavramı toplumda “tanınır olma” ile yer değiştirmiştir.
(Austin, 2001)

Yazarlar artık her yere; duvarlara, otobüslere, trenlere, metrolara yazmaktadırlar. Grafitinin yaygınlaşması da bu döneme denk düşmektedir. 70’lerin başında grafiti yapanların sayısı bir hayli artmıştır. O dönemde üne kavuşmanın bir yolu TAKI’nin yaptığı gibi medyanın dikkatini çekmekti ama yazarlar daha da etkin olan yolun kentteki kamusal alanlar olduğunu fark etmişlerdir.

Artan yazar sayısı ve yapılan grafitiler bir müddet sonra New York Transit İdaresi (Tİ) tarafından bir problem, özellikle de metro sistemi problemi olarak ilan edilmiştir. Çünkü ulaşım sisteminde özellikle metro bakımları güçleşmişti ve masrafları artmıştır. Tİ ve yazarlar arasındaki bu savaş medyada da yer almıştır. Taki’den bahseden makalenin aksine bu sefer zararlı bir gençlik çılgınlığı olarak lanse edilmiştir. Medya belli bir kamuoyu oluşturmuş ulaşım sisteminde ortaya çıkan masraflar nedeniyle tepkiler oluşmuştur. Bazıları da ortak kamu alanlarındaki grafitiler nedeniyle şehrin görsel düzenin bozulduğu için tepki göstermişlerdir.

1972 yılında NY Şehir Meclisi başkanının “grafitiyle savaş” çağrısı ve her ayın bir gününü “grafiti karşıtı gün” ilan etme teklifi pek ciddiye alınmasa da grafiti ile “savaş” kavramı NY belediye başkanı John Lindsay’in önerisiyle çıkan, markerların ve

sprey boyaalarının satışının sınırlandırılması yasası ve belediye ve ilgili kamu kurumlarınca oluşturulan “Grafiti Karşıtı Görev Gücü” ile varlığını sürdürmüştür. 1973’te Transit Polisi bir ilerleme olduğunu ve 1500 yazarın grafiti çalışmaları nedeniyle yakalandığını ilan etmiştir. (Austin, 2001) Bu yılın sonunda Tİ metro trenlerinin vagonlarını yeniden boyama kararı almış ve uygulamaya geçirmiştir. Bu karar, yer konusunda sıkıntı çeken yazarlara geniş yeni boyanacak zeminler yaratmıştır. Yazarlar, bu geniş yeni yüzeylerde kendini gösterme ve diğerlerinden farklı olma kaygısına düşmüş ve her bir yazarın kendine özgü “stil”i ortaya çıkmıştır.

Tag’ler yerini daha büyük, çok renkli parçalara bırakmıştır. Artık ünlü olma kendine özgü bir tarz ve yetenek içeren çalışmaları gerektirmektedir. Üç boyutlu, daha yumuşak, yuvarlak hatlı, dairesel, balon gibi veya daha keskin, kontrast renklerden oluşan, maksimum seviyede göze çarpan, vagonun tepesinden en altına kadar yapılan kalın harflerden oluşan büyük grafitiler ve daha girift harflerden oluşan ve çok kolay okunamayan “wildstyle” tarzındaki grafitiler ortaya çıkmıştır. Bu yeni boş alanlar bir yanda stil ve büyük boyutları getirirken bir yandan da daha agresif olan kendini göstermeyi, estetikten çok niceliksel yoğunlukla ifade eden, yüzeylerde bombing yarışını ifade eden, iki renkli, kalın büyük harflerin sadece içinin boyanmasıyla oluşması ve basit olması nedeniyle hızlıca ve çokça yapılabilen “throw-up”ları ortaya çıkarmıştır. Kendini gösterme ve ünlü olma ilk dönem de duyulan “saygı”yı ortadan kaldırmış ve yazarların daha da “fame” kazanmak için birbirlerinin çalışmalarının üzerine yazması demek olan “cross out”u ortaya çıkarmıştır.

Bu dönemde grafiti karşıtı savaş ve alınan önlemler yazarların ilişkilerinin sıklaşmasına yol açmış ve üye oldukları “crew” olarak adlandırılan gruplar ortaya çıkmıştır. Kendi isimlerini yazarken mutlaka crew’larının kısaltmalarını da yanlarını eklemeye başlamışlardır. Crew üyeleri birlikte yazmaktadırlar ve bu esnada da birbirlerini yakalanma tehlikesine karşı kollamaktadırlar. Yazarlar artık kendi isimlerini

yükseltme çabası yanında crew'larının adını da yükseltme çabasına girmişlerdir. Yazarlar arasında, gerek estetik kaygısı güden çalışmalar olan “piece”ler gerekse olabildiğince çok ve yoğun bir şekilde yapılan “throw-up”lar vasıtasıyla daha çok ün kazanıp “king” olma yarışı ortaya çıkmıştır. 70’lerin ortasında artık asıl grafiti stilleri ortaya çıkmış ve şehir özellikle de metro sistemi yazarlar arasındaki stil savaşlarının arenası haline gelmiştir.

Şehirdeki otoriteler tarafından bir salgın ve bir problem olarak görülen grafiti, kimileri tarafından da kültürel bir ifade, yeni bir gençlik sokak kültürü, suçtan çok bir sanat, primitif bir pop sanatı olarak yorumlanmıştır. Sarıyıldız’a göre, grafitinin estetik yönü üzerinde Amerikan pop, minimalist ve kavramsal sanatı etkilidir. (Sarıyıldız, 2007) Grafitilerin içeriğine bakıldığında ise sergilenen imajların ilk olarak şehir simgeleri- özellikle arka fonlarda yer alan tuğla duvarlar, köprüler, binalar, anıtlar, köşeyi dönen trenler- ve ikinci olarak da popüler kültür ürünleri ve pratiklerinden- albüm kapaklarından, posterlerden, çizgi romanlardan, filmlerden, televizyon programlarından ve video oyunlarından - alınan ve bu yazı kültürü içinde yeniden üretilen imaj ve harf stilleri oldukları görülmektedir. (Austin, 2001)

Üç boyutlu yazılar, derinlikli arka fon ve silüetler ile çeşitli resimsel figürleri içeren ve mürallere¹³ benzeyen “master piece” grafiti çalışmaları grafitinin sanat olarak kabul görmesine yol açmıştır. Grafitinin galerilere taşınması yine bu yıllarda çetelerle ilgili çalışan ve bir sosyoloji öğrencisi olan Hugo Martinez’in girişimiyle grafiti yazarlarından oluşan Birleşmiş Grafiti Sanatçıları’ nın (United Graffiti Artist-UGA) trenlerde, metrolarda ve duvarlardaki grafitileri tuvale aktarmaları ve yine Martinez’in organizasyonu yaptığı bir sergiyle olur. Bu sergi ve devamında gelen sergiler sanat çevrelerinde ilgi ve destek oluşturmuştur. UGA ve onun halefi olan NOGA (Nation of Graffiti Artists)- Grafiti Sanatçıları Ulusu yazarları bir sanat

¹³ Müral burada duvar resmi anlamındadır.

kariyerine kanalize etmeye çalışmışlardır. Ayrıca bu stüdyolar grafiti yazarları için aynı zamanda bir buluşma noktası olmuştur. Birbirini sadece yaptıkları grafitilerden tanıyan yazarlar bu sayede birbirini tanıma fırsatı bulmuştur. Bu stüdyolardan birinde çalışmalar yapan ünlü bir grafiti yazarı olan ZEPHYR şöyle demektedir: “...Kendi gücümüzün ve parçası olduğumuz topluluğun farkına vardık .”(Austin, 2001: 189)

1975’den sonra metro sisteminde bir kriz durumu ortaya çıkmış ve transit polisi tarafından açıklanan grafiti suçu oranı üç katına çıkmıştır. 1977 yılında seçilen belediye başkanı Koch döneminde de grafitiyle savaş devam etmiştir. Bu dönemde medyayı ve müzik ve spor dünyasından gençlerin sevdiği yıldızları da dahil edilerek “İzinizi toplum içinde bırakın toplum üzerinde değil” (Make your mark in society not on society) sloganıyla grafiti karşıtı bir kampanya başlatılmıştır. Ama çok başarılı olamamıştır. 1980’lerin başında Tİ tren bakım istasyonlarının etrafını iki sıra yüksek dikenli tellerle çevirip bir kısmının arasına Alman kurtları bir kısmına da jiletli tel demetleri yerleştirmiştir. Bu yöntem kısmen etkili olsa da esas olarak yazarların engellenmesi 80’lerin ortasında vagonların çok etkili kimyasallarla hızla temizlendiği “Temiz Vagon Programı” ile olmuştur. Hatta 80’lerin sonunda belediye başkanı Koch ve Tİ grafitiye karşı zafer kazanıldığını ilan etmiştir. 70’lerin sonundan beri alınan tedbirler ve bu programın gerçekleştirilmesi grafiti açısından bir dönüm noktası olmuş ve üne kavuşmanın esas yolu olarak kabul edilen metro trenlerindeki vagonları boyamak -her ne kadar tüm zorluklara rağmen kimileri boyamaya devam etse de- nerdeyse imkansız hale gelmiştir ve grafiti yoğun bir şekilde şehirdeki duvarlara ve tüm kıtayı dolaşan yük trenlerine taşınmıştır.

Bu noktada grafiti tarihi açısından iki önemli süreçten bahsedilebilir. Birincisi grafitinin şehirlerdeki duvarlara taşınmasıyla birlikte grafiti de 70’lerin ortasında başlayan estetik kaygısı güdülen “piece”ler ile hızlı ve çokça yapılan daha basit “throw up”lar arasında ki çatışmanın daha da netleşmesi ve grafitinin iki boyutta

ilerlemesidir. Artık şehrin gözetim altında olmayan, görülmeyen duvarları- otoban köprüleri, metruk binalar- piecer'lar tarafından boyanırken, sokakların en görünen duvarları da hızlıca tag ya da throw up'larını yazan "bomber"lara kalmıştır. Tüm gözlerden uzak yerde grafiti yapan piecer'lar 80'lerin başında "Hall of Fame" adı verilen ve kamuya ait, idare edenler tarafından izin verilen, legal duvarlara da- okul duvarları, parklardaki duvarlar, spor alanlarının duvarları- grafiti yapmaya başlamışlardır.

İkinci önemli süreç ise yük trenleri üzerine yapılan grafitilerin bütün Amerika kıtasını dolaşmasının grafitinin yayılmasında önemli bir araç haline gelmesidir. Bu trenler üzerine yapılan grafitileri sadece diğer şehirler ve kırsal alanlardaki değil kıtadaki diğer ülkelerdeki insanlar da görmüştür.

Grafitinin Amerika'dan tüm dünyaya yayılmasında diğer önemli bir faktör de hip hop kültürüdür. Hip hop kültürü 80'lerde break dans, rap müzik ve grafiti'yi içeren yine New York gettolarında gençlerin belli yeteneklerini ifade ettikleri bir gençlik kültürü olarak ortaya çıkmıştır. Üçüyle de uğraşanlar bir araya gelmiş bir dayanışma içinde performanslarını sergileyecekleri sosyal alanlar yaratmışlardır; özellikle de sokaklarda. Bunun yanı sıra Rap müzik konserlerinde, partilerinde bir tarafta dans edenler, bir tarafta da grafiti gösterileri yer almıştır. Yazarlar rap müzik albümlerinin kapakları için grafitiler yapmış, müzik videolarında yer almışlardır. 80'lerin ilk yıllarında hip hop kültürü filmlere konu olmuş, pek çok yazar, break dansçı, rapçi bu filmlerde- "Wild Style" (1983), "Beat Street" (1983) -yer almıştır. Bu dönemde Henry Chalfant ve Tony Silver tarafından yapılan "Style Wars" (1983), grafiti yazarlarının nasıl çalıştığını uygulama alanlarında tespit eden ve ortamlarında onlarla yapılan röportajlar vesilesiyle kendi aralarındaki ilişkileri ortaya koyan, ayrıca şehirdeki otoriteler ve sıradan insanların bakış açlarına da yer veren, grafitiyi anlamak

adına eşsiz bir belgeseldir. Ayrıca yine bu dönemde “Subway Art” ve “Spraycan Art” gibi kitaplar da yayınlanmış ve diğer ülkelerde de dağıtımı yapılmıştır.

90’lı yılların başında bu küresel yayılım yazarların çıkardıkları ve etrafında toplandıkları fotokopi teknolojisinin kullanıldığı fanzinlerdir. Bunların en ünlüsü “International Grafiti Times”dır. Hızlı bir şekilde ilerleyen teknolojilerin de yardımıyla, CD-zine’ler çıkmış ve artık grafiti videoları paylaşılmaya başlamıştır.

En son teknoloji internet ile birlikte grafiti sanal aleme taşınmıştır. Grafitiyi takip edenler için muazzam bir bilgi kaynağı olan bu ağ sayesinde dünyanın her yerinden insan birbiriyle paylaşım içerisine girmiştir. 1994’te ilk grafiti sitesi “Art Crimes” kurulmuştur. (Sarıyıldız, 2007) O ve onu takiben kurulan web sitelerine yapılan grafitilerin fotoğrafları yüklenmekte, yazarlar birbirlerine yorumlar yapmakta, grafitiye ilişkin bilgi paylaşımları, makaleler, röportajlar, videolar hatta grafitinin nasıl yapılacağına ilişkin programlar dahi yer almaktadır. WWW grafiti tarihinde grafiti için bir sanal paylaşım ortamı olmak yanında sürekliliğinde de önemli bir basamak oluşturmaktadır.

3.1.4. Grafiti Çalışmaları Yaklaşımları

70’li yıllarda çok yeni bir konu olan ve toplumun gündeminin ortasına düşen grafiti ile ilgili çalışmalar özellikle bu dönemde bir patlama yaşamıştır. Pek çok farklı disiplinden insanlar konuyla ilgili çalışmalar yürütmüşler ve grafitiye çok farklı yaklaşımlar ve grafiti kategorizasyonları ortaya çıkmıştır.

Grafitiyi en genel anlamında duvar yazısı olarak ele alırsak toplumun farklı boyutlarında farklı bireyler farklı nedenlerle grafitiler yapmaktadır. Günlük hayatta her yerde karşılaşılabilen her kesimden insanın yazdığı duvar yazıları, bir mesaj verme

kaygısı olan toplumsal ve siyasi içerikli duvar yazıları, modern grafitinin de temelinde bulunan ve çetelere ait olan ve kendi bölgelerini ve güçlerini ifade eden duvar yazıları ve bu tezin de konusu olan tag'den piece'e kadar çeşitli formları içeren grafitiler. Yapılan çalışmalarda bu grafitiler farklı kategorilerde incelenmiştir. Alonso (1998) Los Angeles'ta saha araştırmasını yaptığı, grafitiyi mekansal olarak ele aldığı çalışmasında oluşturduğu taksonomiye göre grafitileri incelemiştir:

Egzistansiyal: En yaygın grafiti biçimidir ve açık bir sistemi takip eder. Bireysel yorumları içerir ve bazen dışavurumcudur. Seksüel, etnik, aşk, dini, felsefi, eğlendirici, aseksüel, öz gibi pek çok alt kategoriye ayrılır

Tagging: yazarın her yere yazdığı stilize imza şeklindeki grafitiler

Piecing: Artistik yetenek gerektiren, tag'in ötesinde ismin dekoratif anlatımla ortaya konmasıdır.

Politik: politik grafiti işçi hakları, özgürlük, politik güç, evsizlik, işsizlik, dini düşünceler ve insan hakları gibi gerçekliğe ait temaları içerir

Çete: Çete'nin bölgesini belirlemesini ve çeteye olan aidiyeti belirleyen, kimi zaman da iletişim amaçlı yazılardır.

Aslında Alonso'dan önce Gadsby (1995) de, daha önce Dundes tarafından ortaya koyulan "latrillania"¹⁴ kavramının yetersiz olduğundan hareketle benzer bir sınıflandırma yapmıştır. Grafitiler için latrinalia, kamusal, folk epigrafi, tarihsel, tag'ler ve eğlendirici olmak üzere altı farklı kategori belirlemiştir.

Philips (1999) ise tüm bu farklı grafiti türlerini iki ana kategoriye yerleştirmiştir: popüler grafiti ve topluluk temelli grafiti.

Popüler grafiti toplumdaki tüm bireylere ait ve herkesçe anlaşılabilen ve herkese hitap eden çok genel bir kapsamı olan grafitilerdir. "Gündelik ıvır zıvırı,

¹⁴ Umumi tuvaletlerdeki grafitileri ifade eden kavram

nükteli ifadeleri folk epigrafileri, latrinalia'yı, fallik simgeleri, şakaları, “iyi vakit geçirmek istersen X'i ara”ları, “ye beni” leri, küfürleri, temsil eder.”(Phillips, 1999: 47)

Topluluk temelli grafiti ise belirli bir topluluğun ortak menfaatlere sahip bireyleri tarafından, bu belirli topluluk için yapılan grafitilerdir. Topluluk temelli grafitileri de; çete grafitileri, politik grafitiler ve hip hop grafiti olarak üç kısma ayırmıştır. Çete grafitileri, ancak çete üyelerinin anlayabileceği belirli semboller, kodlar kullanılan grafitilerdir. Politik grafitiler, bireysel veya grup halinde politik olarak dışlanmış olanların seslerini duyuran grafitilerdir.¹⁵ “Hip Hop grafiti şu anda (“grafiti sanatı”, “New York stili grafiti” veya “metro sanatı”olarak da adlandırılır) tüm dünyada benimsenmektedir ve tüm devrimlerden daha etkili olmuştur. Tag’ler, throw up’lar, piece’ler 1970’lerde New York metrosunda ortaya çıkan hip hop grafiti geleneğinin unsurlarıdır.”(Phillips, 1999: 54)

Bu çalışmada söz konusu olan grafiti de topluluk temelli olan hip hop grafitileridir. Yalnız Philips’in sınıflandırmasındaki belirli bir topluluk tarafından belirli bir topluluk için yapılması ifadesinde ikinci nitelik yani belirli bir topluluk için yapılması biraz zayıftır; çünkü grafiti topluluğu içinde yapılan grafitiler hem o topluluğu hem de tüm toplumu hedefler.

Grafiti literatürü konusunda geniş çaplı bir tarama çalışması yapan ve grafiti üzerinde yapılmış yüzden fazla çalışmayı inceleyen Gadsby (1995) bu çalışmalarını dokuz yaklaşım içinde sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırma, kültür, toplumsal cinsiyet, dilbilim, folklor, nicelik, estetik, motivasyon, engelleyicilik ve popüler kılma başlıklarını içerir.

Kültürel: Kültür ve günlük yaşam pratiklerinin etkileşimi en başta sosyolog ve antropologlar olmak üzere pek çok modern uzmanın ilgisini çekmektedir.

¹⁵ Philips kendisinin ifade ettiğine göre burada “politik” kavramını dar anlamda almıştır. Ona göre geniş anlamda tüm grafitiler politik bir anlam taşımaktadır.

Araştırmacıların, grafitiye belirli bir topluluğun veya etnik grubun temsili olarak bakarken, her bir grafitiyi değerlendirirken mümkün olan her veriyi (dil, mekân vs.) bu belirli kùltüre ait insanların kolektif günlük yaşamlarını ve duygularını aydınlatmak için kullandığı yaklaşımdır.

Toplumsal cinsiyet açısından: Kadın ve erkek grafiti yazarlarının karşılaştırılması temeline dayanan bir yaklaşımdır. Özellikle genel kullanıma açık tuvaletlerdeki duvar yazıları üzerinde yapılan çalışmalarda kullanılmaktadır.

Dilbilimsel: Terimin de ifade ettiği gibi her bir grafiti de kullanılan dil ve yazarın bu dili nasıl kullandığından hareket eden yaklaşımdır.

Folklorik: Grafitilerin mümkün olduğunca doğru belgelenmesini ve arşivlenmesini içeren yaklaşımdır.

Niceliksel: Bazı ön tanımlı özelliklere göre sayısal olarak tutulan grafitilerin istatistiksel ölçümlerini yapan yaklaşımdır.

Estetiksel: Grafitiyi sanat olarak ele alan ve varolan sanatçıların eserleriyle karşılaştıran yaklaşımdır.

Motivasyonel: Yazarların grafiti yazma nedenlerini inceleyen ve ortak bazı çıkış noktaları bulmaya çalışan yaklaşımdır.

Engelleyici: Grafitinin zararlı olduğunu düşünen bir takım kurumlar tarafından yaptırılan çalışmaların benimsediğı yaklaşımdır.

Popüler Kılma: İnsanları eğlendirmek için yazılan grafitileri toplamakla ilgilenen yaklaşımdır.

Bu çalışmanın Gadsby'nin kategorize ettiği yaklaşımların sadece birinden hareket ettiği söylenememekle birlikte birkaç yaklaşımı bünyesinde barındırdığı da göz

ardı edilemez. Çalışma esasen, kültürel, dilbilimsel, motivasyonel gibi birkaç yaklaşımı bünyesinde barındırır. Çalışmada esasen iki kuramsal yaklaşımdan hareket ederek analizler ve yorumlar yapılmaya çalışılmıştır; altkültür kuramı ve gündelik yaşam kültürü kuramı.

3.2. İKİ KURAM: ALT KÜLTÜR VE GÜNDELİK YAŞAM KÜLTÜRÜ

3.2.1. Alt Kültür Kuramı

Bir halka, bir toplumsal gruba ya da topluluğa ait kültürün analizini yapmak, kültürün betimleyici anlam taşıyan, antropolojik ve etnografik çalışmalara kaynaklık eden “bütün bir yaşam biçimi”(Williams,1993:10) olarak tanımlanmasından hareketle bu biçimi oluşturan unsurlar ve onlar arasındaki ilişkileri, süreçleri, gizli ve açık anlamları, değerleri araştırmaktır.

“Kültür... toplumsal grupların, ayrı yaşam kalıpları geliştirdikleri ve kendi toplumsal ve maddi deneyimlerine dışavurumcu bir biçim kazandırdıkları düzeydir... grupların sosyal ve maddi varlıklarının ham maddelerini işledikleri biçimler, yöntemlerdir.” (Hall, et. al., 1976:10) Hall ve arkadaşları, “Ritüeller Aracılığıyla Direniş” (Resistance Through Rituals) kitabında İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan gençlik kültürleri üzerine çalışırken Gramsci'den devraldıkları “hegemonya” kavramı ve göstergebilimden de faydalanarak “alt kültür” yaklaşımını ortaya koymuşlardır.

Kültür ve güç arasındaki ilişki bağlamında Gramsci tarafından ortaya atılan hegemonya kavramı aslında bir süreci ifade eder ve hâkim sınıfın topluma hükmetmesi

değil, etik ve entelektüel liderlik uygulamasıyla ve toplumdaki tüm diğer sınıfların ve kesimlerin işbirliğinde toplumu yönlendirip yönetmesidir. Bu bağlamda hegemonya, baskı ve sömürüye rağmen yüksek seviyede bir “uzlaşma”nın sağlandığı, tabi grupların ve sınıfların değerler, idealler, unsurlar, kültürel ve politik anlamları aktif olarak desteklediği ve kabul ettiği gibi görünen, onları hâkim olan güç yapıları bünyesinde birleştiren bir toplumu ifade eder. Her ne kadar hegemonya yüksek seviyede bir uzlaşmayı vurgulasa da bu durum tüm ihtilafların ortadan kaldırıldığı bir toplumu ifade etmez. Hegemonya, hâkim sınıfların ve grupların, tabi sınıf ve gruplarla pazarlık yapması ve tavizlerde bulunmasıyla sağlanır.

Hall ve arkadaşlarının dâhil olduğu kültürel çalışmalar ekolü ile birlikte kültür, hegemonyanın üretildiği ve yeniden üretildiği bir alan olarak görülmeye başlanmıştır. Kapitalist toplumlar, toplumun ırk, etnisite, toplumsal cinsiyet, jenerasyon, cinsellik ve sosyal sınıflara göre eşitsiz olarak bölündüğü toplumlardır. Kültür bu bölünmelerin inşa edildiği ve yarıştığı, hâkim sınıflar ve tabi sınıflar arasında bir mücadele ve müzakere alanıdır. “Hâkim kültür kendini esas kültür olarak tanımlar ve tüm diğer kültürleri kendi kapsamında tanımlar. Kendisine meydan okunmadıkça tüm hepsini kucaklayan, doğal, evrensel kültür olduğu görüşünü taşır. Diğer kültürel oluşumlar ona sadece itaat etmekle kalmayacak onunla mücadele edecek, yeniden düzenlenecek, müzakere edecek, direnecek veya egemenliğini yıkacaktır-hegemonya. Bu yüzden maddi ve toplumsal yaşam üzerindeki sınıflar arasındaki mücadele, *kültürel gücün* dağıtımını üzerinde sürekli bir mücadele formunu varsayar.” (Hall, et. al., 1976:12) Tabi kültürler daima hâkim kültürle çatışma içinde olmayabilirler, uzunca süre onunla beraber var olabilirler, kendilerine bir alan, bir boşluk, bir gedik yaratabilirler. Bu işbirliği ve mücadele, kültürün iletilmesi ve yeniden üretilmesinde belirleyici olan ilişkilerin yer aldığı diyalektik bir durumdur.

Hall ve arkadaşlarına göre modern toplumlarda esas sosyal gruplar sınıflardır ve alt kültürler onun altında yer alan ve sınıf kurgusuna göre çok daha küçük, yerel ve farklılaştırılmış oluşumlardır. Sınıf kültürü ana kültür olarak kabul edilmiştir; örneğin işçi sınıfı ya da orta sınıf kültürü gibi. Yaş ve nesil itibariyle gençlik alt kültürleri olarak adlandırılan bu alt kültürler de bu ana kültürlerle ilişkilendirilmiştir.

Gençlik alt kültürleri, kendilerini içinde yer aldıkları ana kültürden ayrı bir şekilde tanımlayabilmek için yeterince farklı şekiller ve yapılar ortaya koymalıydılar ve bu nedenle de bu kültürleri oluşturanlar belirli aktiviteler, değerler ve belli farklı eşyalar ve bölgesel alanlara odaklanmışlardır. Kıyafetler, aktiviteler, boş zaman uğraşları ve yaşam tarzları aracılığıyla maddi ve sosyal sınıfları ve deneyimlerinde yer alan sorunlara çözüm olarak farklı bir kültürel tepki ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu tepki iki boyutludur hem hâkim kültüre hem de dâhil oldukları sınıfın ana kültürüne yöneliktir. Yani alt kültürler de tabii kültür konumundadır.

Savaş (II. Dünya S.) sonrası dönemde gençler, gençleri hedefleyen bir piyasanın yönlendirdiği boş zaman ve moda endüstrileriyle alakalı tamamen farklı kültürel uğraşlarla ilgilenmişlerdir. Gençler bu piyasadan beslenirken bir yandan da alt kültürler vasıtasıyla ürettikleri kültürel üretimler bu piyasayı beslemiştir; burada diyalektik bir ilişki söz konusudur. Savaş sonrası dönemde refah artmış, kitlesel üretim kitlesel tüketimi zorunlu kılmış ve gençlik odaklı boş zaman endüstrileri ve yeni bir tüketici kesimi, “genç tüketici” ortaya çıkmıştır. Tüm bu değişimler de kendine özgü, kendi kendine yeten, kendi üreten farklı bir gençlik dünyasına yol vermiştir. Bu dönemde kitle iletişimi, kitlesel eğlence, kitle sanatı ve kitle kültüründen etkilenen bir gençlik ve tamamen farklı tarzlara sahip kıyafetler, müzikler, etkinliklere sahip hâkim ve ana kültüre karşı tepki gösteren ve bahsedilen gençlik alt kültürlerini üreten diğer bir gençlikten söz edilebilir.

Gençlik alt kültürleri sadece direniş yapıları değildir ve dâhil oldukları toplumsal kurumlarda ve yaşadıkları yerlerdeki kültürel alanda gençler için bir yer açmayı, bir boşluk yaratmayı da amaçlamışlardır. Ayrıca boş zaman faaliyetleri ve rekreasyon için zaman yaratmaya ve sokakta bir köşeye ya da şehirde sınırlarını kendilerinin belirledikleri bir alana sahip olmaya çalışmışlardır. Bu alt kültür grupları sadece bireylerin toplamından oluşan gruplar değildir. Yapılması gerekenler ve yapılmaması gerekenlerin belirlendiği, belirli ritüelleri olan, kolektif bir kimliğe sahip olan gruplardır. Kolektif kimlikleri, maddi nesnelere ve varlıkları seçerek daha doğrusu başka alanlara ait bu nesnelere istisna ederek yeniden organize edip uyarlamalarıyla belirginleşmekte ve kendilerine özgü farklı “tarzlar” yaratmalarına sebep olmaktadır. “ Bu mütevazı nesnelere mucizevî bir şekilde kişilere mal edilebilirler; bunların tabii gruplarca çalınıp gizli anlamlar taşıması sağlanabilir; sürekli tabii olma durumlarını garanti altına alan, düzene karşı dirençlerini şifrelerle açıklayan anlamlar...” (Hebdige, 2004: 24) Hebdige “Alt Kültür Tarzın Anlamı” çalışmasında alt kültürlerdeki tarzlarda gizli olan anlamları keşfetmeye ve “anlam haritaları”nı oluşturmaya girişmiştir. Bu “tarz” hareketi toplumsal düzenin sembolik olarak ihlal edilmesidir ve yaratılan yeni anlamların temel taşıyıcısıdır. O’na göre gençlik alt kültürleri egemen ideolojiye yönelik itirazların ve yaşanan çelişkilerin, tarz aracılığıyla dolaylı olarak temsil edildiği bir direniş biçimidir.

Hall’a göre anlam sosyal bir üretdir ve dünya bu anlam üretimi üzerine kurulur. Aynı kültürel metne, pratiklere farklı anlamlar atfedilebilir. Bireyler kültürel üretim sürecinde tamamen edilgen değildirler ve bu üretimleri anlamlandırmalarıyla kültürel alana katılım sağlarlar. Kültürel alan, kültürel konuların ve pratiklerin, belirli ideolojiler ve politikalar için ifade etme, ifade etmeme, yeniden ifade etme mücadelesi olarak belirlenmiştir. Hall, Gramsci’den aldığı hegemonya kavramına, Fransız dilbilimci Saussure’den ve antropolog Levi Strauss’dan aldığı göstergelerdeki

“anlam”ları deşifre etmeyi de ekleyerek ve “articulation” (ekleme) kavramını da kullanarak bu mücadele alanını açıklamaya çalışır. Kültürel üretimleri açıklamak için sadece üretim boyutuna bakmak yeterli değildir bu üretimlerin kullanım biçimleri ve yeniden üretimlerini de göz önünde bulundurmak gereklidir. Alt kültür grupları tarzlarını oluştururken toplumsal ve kültürel alandaki hammaddeleri farklı bir şekilde işlerler, bu hammaddeler ve işleyiş biçimleri önemlidir. Hebdige bu hammaddenin hiçbir zaman tamamıyla “ham” olmadığını söyler ve bunu şöyle açıklar: “ Her zaman arbulucudur: yüz yüze geldiği tarihsel bağlamla biçim değiştirmiş, ona kendine özgü anlamlar kazandıran belli bir ideolojik alana yerleştirilmiştir... Görsel alt kültürler, hayali bir ilişkiler dizisi bütünü olarak tanımlanan olguyu açıklarlar. Oluşturdukları hammadde hem gerçek hem de ideolojiktir. Bu maddeler çeşitli yollar aracılığıyla-okul, aile, iş, medya vb- bir alt kültürün üyelerine tek tek iletilir. Üstelik bu madde, tarihsel değişime maruz kalır. Her bir alt kültürel “örnek” belirli koşullar dizisi için, bir “çözümü” temsil eder. Örneğin, mod ve teddy boy “çözümleri” kendilerini mevcut kültürel oluşumlara (göçmen kültürleri, ana kültür, diğer alt kültürler, hâkim kültür) bağlı olarak farklı biçimlerde konumlandıran farklı konjonktürlere bir tepki olarak ortaya çıkmışlardır.” (Hebdige, 2004: 77-78) Alt kültürler bu nedenle toplumdaki farklı katmanların kültürel pratiklerindeki üretim ve yeniden üretiminden bağımsız değildirler. Örneğin alt kültürde işlenen birçok şifrenin medya tarafından daha önce üretildiği görülmektedir. Fakat bu yeniden üretim döngüsünde medya da alt kültürde üretilenleri alıp tekrar üretir ve bu alanları tekeline alır. “Hall’ün de ileri sürdüğü gibi ‘medya kültürel ve ideolojik alanları’ gittikçe sömürgeleştirmiştir. Toplumsal gruplar ve sınıflar, üretici olmasa da gittikçe parçalanmış olan kendi “toplumsal ilişkileri içerisinde yaşadıkça, kitle iletişim araçlarının grup ve sınıfların, öteki grup ve sınıfların hayatları, anlamları, uygulamaları ve değerlerine imgeler oluşturabileceği bir temel sağlama; bütün bu ayrı ve parçalanmış bölümlerden oluşan toplumsal totalitenin bir

bütün halinde kavranabileceği imgeler, örnekler ve fikirler sağlama sorumluluğu gündün güne artmaktadır.” (Akt. Hebdige, 2004:81)

Alt kültürler net bir şekilde kendini ortaya koydukça hem kendi dili hem de görselliği açısından toplumda tanındıkça özellikle medyaya yeniden bir üretim temeli sağladıkça Hebdige’in ifade ettiği bir “iyileştirme” sürecine girer. Bu iyileştirme süreci iki şekilde olur; alt kültürel üretimlerinin meta haline getirilerek kültür endüstrisinde kullanılması ve alt kültüre ait sapkın davranışların hâkim gruplarca (polis, medya, adalet) etiketlenip yeniden tanımlanması vasıtasıyla. Her alt kültürel tarz sembolik bir direnişle ve tepkiyle başlasa da kaçınılmaz olarak endüstrinin metaları haline gelir ve toplumdaki moda eğilimlerini, trendleri siyasal konumundan bağımsız olarak besler.

Hall ve Hebdige, alt kültürleri, yaratılan tarzlar aracılığıyla hakim ve ana kültüre karşı bir tepki, isyan ve direniş biçimi olarak yorumlarlar. Ama bu direniş, sembolik ana kültüre karşı sembolik bir direniştir. Bookchin günümüzde bu alt kültür tarzlarını yaşam tarzı anarşizmi olarak adlandırır ve temel toplumsal değişikliğe ulaşma gayesi gütmedikleri için eleştirir. “Güçsüz protestolar, hedefsiz çılgınlıklar, kendini ispatlamalar ve günlük yaşamın çok kişisel bir biçimde ‘yeniden kolonize edilmesi’; baby boom kuşağının ya da X kuşağı üyelerinin psikoterapötik, New Age, kendinden kaynaklı günlük yaşamlarına paraleldir. Bugün Amerika’da ve Avrupa’da anarşizm adına olup bitenler, sorumlu toplumsal bağlılığı reddeden, içe dönük kişiselcilikten başka bir şey değildir; ‘kollektif’ ya da ‘uyum grubu’ olarak adlandırılan rastlantı gruplarından; yapı, örgüt ve toplumsal yaklaşımla küstahça alay eden bir zihniyet ve genç maskaralar için bir *oyun alanından* başka bir şey değildir.” (Bookchin, 2005: 22) Ona göre yaşam tarzı anarşizmi bugün temel ifadesini sprey boyayla yazılan grafitilerde, postmodernist nihilizmde, akıl karşıtlığında, neo-primitivizmde, teknoloji karşıtlığında, yeni durumcu kültürel terörizmde, mistisizmde ve Foucault’cu kişisel isyanın uygulanmasında bulmaktadır. (Bookchin, 2005) Bookchin ifade ettiği gençler

için bir oyun alanından öte olmaması durumu bizi gündelik hayatı stratejiler ve taktiklerden oluşan bir oyun alanı olarak anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan Certeau'ya götürür.

3.2.2. Gündelik Yaşam Kültürü Kuramı

Michel De Certeau 1974-77 yılları arasında 68'li toplumu anlamayı amaçlayan bir araştırma yürütür. Bu araştırma sıradan insanın günlük hayat içinde yer aldığı bağlama karşı direnişleri esnasında ürettiği ve kullandığı taktik ve kurnazlıkları, oyunlardaki strateji ve taktiklerden esinlenerek anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır. O esas olanı, gizemini koruyan en derinlerde yer alanı, olayların derin ve saklı anlamlarını ortaya çıkarmaya çalışmıştır. *Gündelik Hayat'ın Keşfi* “nasıl yaratıyoruz” sorusundan hareketle tüketim alışkanlığının pasif olmadığını ve tüketicilerin kültür ürünlerini “nasıl ve ne şekilde kullandıkları” sorusunu temel alır, tıpkı Hall'de ve Hebdige olduğu gibi. “Bu tarihten sonra, sadece belli bir süre için var olan ve birikmeyen, toplanmayan, belli bir düzene sahip olmayan *serpiştirilen, geçici, anonim bir yaratı bolluğu* üzerinde düşünmek gereklidir.” (Certeau, 2008: 16) Gündelik hayatın içinde yer alan gizli zenginlikler ancak bu şekilde ortaya çıkartılabilir.

Bu çalışma, eylem, uygulama ve üretme tarzlarını ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Ona göre toplum içindeki yaşamda ağırlıklı olan eylem tarzları sosyo-kültürel üretimle bağlantılı olarak ya durağanlık ya da direnç biçiminde ortaya çıkar. Bu direnç hareketleri erklerin ve kurumların oluşturduğu alanlarda mikro özgürlükler oluşturan mikro direnç hareketleridir ve aslında bu erklerin kalabalıklar üzerindeki erkinin gerçek sınırları bu mikro direniş hareketleriyle ortaya çıkar. Burada “günlük hayat içindeki kalabalıklarda yer alan sıradan insan kendini nasıl

konumlandırmaktadır?” sorusu akla gelmektedir. Modern gündelik hayat üzerine kafa yoran bir diğerk düşünür Lefebvre’ye göre “Kişik kendisini (pratik enerjilerini, toplumsal varlık olarak her bireyin sahip olduğu enerjileri) ya mevcut ideolojileri, kurumları güçlendirmekte kullanacak ve bu arada bu ‘üstyapılar’ın kurulmasına ve sürmesine zemin oluşturan gündeliği sağlamlaştıracak; ya da ‘hayatı değiştirmeye’ çalışacaktır.” (Lefebvre, 2007: 26) Hayatı değiştirme isteği, gündelik hayattan kaçma isteği ve yeni tatmin arayışlarını içerir. “Gündelik hayatın çatışmaları ve sorunları, kişiyi, gerçek çözümler olanaksız olduklarında ya da öyle gözüküklerinde, onların üstüne eklenen kurgusal çözümlere yöneltirler. Sorunlar ve çözüm arayışı, böylece imgesele adım atmış olurlar. “Yansıtma”, pratik ile imgesel arasına yerleşir ya da daha ziyade nüfuz eder; insanlar arzularını, şu ya da bu nesnelere grubuna veya şu ya da bu etkinliklere... yansıtırlar. Bu yansıtma, nesneye, gerçek ve imgesel olmak üzere çifte bir varoluş kazandırır.” (Lefebvre, 2007:103) Bu imgesel varoluşlar Certeau’nun da bahsettiği mikro özgürlük alanları yaratan mikro direnç eylemleridir. Scott’un deyimiyle de tahakkümün varlığıyla yadsınanların zaman zaman gizli kapaklı pratiklerde ifade edildiği ‘gizli senaryolar’dır. (Scott, 1990)

Tüm bu gizli saklı, alttan alta yürütölen mikro direnişler, Certeau tarafından sıradan insanın kurumsallaşmış stratejilere karşı taktikleri olarak yorumlanır. Bu nedenle O kuramını kurarken, dikkatini, sessiz ve incelikli taktiklerin, egemen düzene sızdırdığı ya da bu düzenin usul usul kafasına soktuğu en küçük ölçekteki oyun alanları üstünde yoğunlaştırır.

Bu noktada strateji ve taktik oyunlarının üzerinde geçtiği *alan* kavramını biraz açmak yerinde olacaktır. Bahsedilen alan üretilen ve yeniden üretilen sosyal bir alandır. Lefebvre *Sosyal Alanın Üretimi (Production of Space)* adlı çalışmasında sosyal alanın sosyal bir üretim olmasını şu şekilde açıklar: “Doğal (fiziksel) alan yok olurken her toplum kendi özgün alanını ortaya koyar. Daha doğrusu her üretim biçimi

kendi belirli üretim ilişkileri çerçevesinde; bu üretim biçimi önemli farklı değişken biçimleri kapsayabilir, kendi uzamsal ve uygulama alanını ortaya koyar. Modern, neo-kapitalizmde ise bu durum daha karmaşıktır; biyolojik yeniden üretim, işgücünün yeniden üretimi ve üretimin sosyal ilişkilerinin yeniden üretimidir. Sosyal alan, üretim ve yeniden üretimin sosyal ilişkileri arasındaki ikili üçlü etkileşimin temsiliyetlerinin yer aldığı bir alandır.” (Lefebvre, 1991: 30-33) Lefebvre alanı, üretim biçimlerinin sosyal ilişkileri üzerinden ele alır ve insanların sosyal varlıklar olarak kendi hayatlarını, kendi bilinçlerini, kendi dünyalarını ürettiklerinden bahseder. “Bir sosyal alan, ne sadece doğası (iklim, konum) veya tarihi ile ne de üretim güçlerinin gelişmesinin, belirli bir alanda veya belirli bir zamanda herhangi bir doğrudan tesadüfi bir biçimin yükselmesine yol açmasıyla yeterince anlatılamaz. *Aracılıklar ve arabulucular* dikkate alınmalıdır: grupların eylemleri, bilgi ve ideolojinin içerdiği faktörler veya temsiliyet alanları. Sosyal alan, hem doğal hem sosyal olan, maddi şeyleri ve bilgileri değiş tokuş yapma imkânı sağlayan bağlantılar ve patika yolları içeren nesnelere, çok muazzam çeşitliliğini içerir. Bu nesnelere sadece şeyler değil aynı zamanda ilişkilerdir.” (Lefebvre, 1991: 77) Bu sosyal ilişkiler anlamlarla aşırı bir şekilde yüklenmiştir ve bu ilişkiler ağı çerçevesinde sosyal alanda üretilmiş olan kodlar deşifre edilebilir. Bu kodlar deşifre edilirken sorulması gereken şehrin alanlarını kimin kurguladığı, ürettiği ve yeniden ürettiğidir.

Lefebvre'nin sosyal alanı açıklamada kullandığı kavramsal üçlüsünü incelemek bu soruya cevap bulmamızı kolaylaştırabilir:

Uzamsal pratik: Söz konusu olan algılanan alandır. “ Uzamsal pratik, üretimi ve yeniden üretimi ve belirli yerleri kapsayan ve her bir sosyal oluşumun karakteristiklerini belirleyendir.” (Lefebvre, 1991: 33) “Bir toplumun uzamsal pratiği bu toplumun alanını gizler ve bu alanın deşifre edilmesi uzamsal pratiği ortaya çıkarır.

Neo-kapitalizm altında uzamsal pratik, algılanan alan içinde, günlük gerçeklikle şehrin gerçekliği arasında yakın bir birliği içerir.” (Lefebvre, 1991: 38)

Alanın temsilleri: Söz konusu olan tasarlanmış alandır. “Kavramsallaştırılmış alan, bilim insanları, planlamacılar, şehirciler, teknokratikler, sosyal mühendisler, bilimsel yönelimli belirli tip sanatçılar- hepsi ne yaşandığı ve ne tasarlanarak ne algılandığını tanımlayanlardır. Her toplumda egemen olan alandır.” (Lefebvre, 1991: 38)

Temsili alanlar: Söz konusu olan yaşanılan alandır. “Ortak imajlar ve sembolleri aracılığıyla doğrudan yaşanılan alandır ve bu yüzden “şehir sakinlerinin” ve “kullanıcıların” alanıdır, fakat ayrıca bazı sanatçıların ve belki de bazı yazarların ve filozofların, betimleyen ve betimlemekten daha fazlasının peşinde olanların da. Bu hükmedilen ama hayal gücünün değişmeye ve çalmaya çalıştığı bir alandır. O fiziksel alan üzerinde uzanır, onun nesnelere sembolik olarak kullanır. Bu nedenle temsili alanların, çok veya az sözlü olmayan semboller ve işaretlerin tutarlı sistemine yönelme eğiliminde olduğu söylenebilir.” (Lefebvre, 1991: 39) Bu alan daha çok yaşamın yeraltındaki kısmıyla ilintili ve gizli olan alandır. Bu temsili alanlarda, şehrin alanlarında güç sahibi olmayan kullanıcılar kendilerine yer açmakta ve daha önceden şehrin alanlarına egemen olanlar tarafından tasarlanmış bu alanları yeniden üretmektedirler.

Bu alanlarda egemen ve güçlü olan ile tabi ve zayıf olan arasındaki güç ilişkilerinin günlük hayatta nasıl işlediği bizi tekrar Certeau'nun stratejiler ve taktikler kuramına götürür. Tarihsel süreçte güçlerin eşitsiz dağılımı hep var olan bir durum olduğu için zayıf ve güçsüz olan durumu lehine çevirebilmek için hep aynı yollara başvurur. Kitlesele üretimle aptallaştırıldığı ileri sürülen sıradan insanın kültürel üretimi kullanım uygulamaları, alışkanlık ve tutumları ile güç sahibi olanın kullandığı

stratejiler karşısında geliştirdiği taktiklere bakmak en derinde gizli olanı anlamak için önem arz etmektedir.

En basitinden bir televizyon izleyicisi ele alındığında televizyon aracılığıyla yayılan kültürel imgelerin analizi, izleyicinin bu imgeleri izlerkenki davranış biçimi ve bu izleme sonucunda ne imal ettiğinin beraberce analizi ile anlamlıdır. Tüketim esnasındaki bu üretim sıradan insanın gizli yaratıcılığı ve üretimidir. Güç sahibi olan tarafından yayılan, aslında içinde belli bir üretim biçimi olan tüketim ile örtüşmektedir. “Bu üretim, kurnazdır, dağınıktır ancak her yere sızar, sessizdir ve neredeyse görünmezdir, çünkü bu üretimin kendini, kendisine ait ürünlerle belli etmez; kendini egemen ekonomik düzen tarafından dayatılan ürünleri *kullanma biçimleriyle* ortaya koyar.” (Certeau, 2008: 45) Aslında tüm bunlar verilenden alınan ve algılanan ile kendine ait özgün ifadeler oluşturmak esasına dayanır. “... bu eylemleri gerçekleştirenler, egemen kültürün içinde ve bu kültürün araçlarıyla, daha doğrusu bu egemen kültürün kanunlarını minik parçacıklar haline getirerek kendi çıkarlarına özgü kurallara dönüştürüp ‘dümenler ve oyunlar çevirerek manevralar’ yaparlar.” (Certeau, 2008: 47) Bu işlemin temel dayanakları, biçimi ve yol açtığı etkileri ve fırsat alanlarını tespit etmek gereklidir. Çünkü bu karmaşık işlem sayesinde kullanıcılar (tüketici, sıradan insan) sosyokültürel tekniklerle oluşturulmuş uzamı kendilerine uydurmaktadırlar. Bu işlem pek çok alışkanlık, tutum ve uygulamadan; taktiklere dayalı tüketici kurnazlıklarından oluşmaktadır.

Certeau’ya göre, “içinde buldukları bu uzamda yani belli bir uygulama tekniğiyle inşa edilmiş, yazıya dökülmüş ve çeşitli işlevler yüklenmiş bu uzamda, tüketicilerin izlekleri, kısmen anlamı çözülemeyen ‘yollardan’ geçerek, belli belirsiz tümceler kurarlar. Edinilmiş dillerin söz dağarcıklarını kullansalar ve salık verilmiş sözdizimlerini kabul etseler de, bu izlekler farklı çıkarlar sağlamaya yönelik, farklı arzuları gerçekleştirmeye çalışan kurnazlıklara girişirler ve oyunlar kurarlar. Bu çıkar

ve arzu oyunları, içinde geliştikleri sistemler tarafından ne saptanabilirler ne de kavranabilirler.” (Certeau, 2008: 53) Certeau burada ‘izlek’ (trajectorie) kavramını ayrıntıları gözler önüne seren bu şekilde karmaşık düzlemi daha iyi anlamayı sağlayan planlı bir hareket olarak kullanmıştır. İşte bu noktada da stratejiler ve taktiklerden ne kastettiğini açıklamaya girişir:

“Stratejiden kasıt, bir istek öznesi ile bir erk öznesinin belli bir “çevre”yle yalıtılmasıyla oluşan güç ilişkilerinin ölçülüp tartılmasıdır. Strateji uygulaması, her şeyden önce belirli bir aidiyet olarak çerçevesi çizilmiş bir alanın varlığını gerektirir. Bu alan, ilişkilere, belirgin bir biçimde dıştan bakabilecek bir iradeyi mümkün kılan, bu iradenin zeminini oluşturan alandır. Politik, ekonomik ya da bilimsel akılcılık işte bu stratejik model üzerine kurulur... ‘Taktik’ ise uygulama alanı olarak sadece ötekinin alanına sahiptir. Taktikler, ötekinin alanına, bu alanı bütünüyle kapsamadan, bu alana belirli bir mesafede kalmayı başaramadan yavaş, yavaş, parça, parça sızar. Taktik sahip olduğu avantajları toparlayabileceği, daha fazla yayılmak için kendini ayarlayabileceği, koşullardan bağımsız bir hale gelebileceği bir merkezden, bir zeminden yoksundur... Sürekli olaylarla oynamak ve bunları fırsatlara çevirmek durumundadır... Zayıf olan, birbirinden ayrışık öğeleri bir araya getirerek, elverişli anlar yaratır ve bu güçlerden gerekli çıkarı sağlamaya çalışır.” (Certeau, 2008: 54-55) Taktiklerdeki ‘akıl’ günlük mücadeleler ve bu mücadelelere eklemlenen zevklerden ayrı tutulamazken stratejilerde nesnel hesaplamalardan oluşur. Kullanıcılar taktikler sayesinde mekânlara sayısız zevk ve çıkar oyunu dâhil ederek ve buraları manipüle ederek strateji sahiplerinin egemen oldukları mekândan çaldıkları alanlarda ve onların oyununu bozarak, kendilerince yaşanabilir alanlar yaratmaktadırlar. “Başkasının oyununda oynamanın ya da bu oyunu bozmanın bin bir türlü yolu yani başkaları tarafından kurumsallaştırılan bir uzamda oyun oynamanın yolu kimi grupların ince, inatçı ve dirençli etkinliklerinden geçmektedir. Bu gruplar kendilerine ait bir şey olmamasından dolayı, başkaları

tarafından kurulmuş güç ve temsil ağında başlarının çaresine bakmaya çalışmaktadırlar... Çarpışanların bu stratejileri, darbe sanatından, zorlayıcı bir uzamın kurallarını kendi lehine döndürmekten alınan zevkten oluşur. Bir tekniğin taktiksel becerikliliği ve el uzunluğu ve bundan alınan sonsuz sevinç ve haz.” (Certeau, 2008: 88)

Burada söz konusu olan yeniden üretilmiş bir uzamda taktiklerle kazanılan zaferlerdir. Kuram tam da bu noktada grafiti hareketini açıklamamıza yardımcı olur. Grafiti yapmak, en nihayetinde, şehirde söz sahibi olan ve alanların sahibi otorite ve güç odaklarının koydukları kuralları ve oluşturdukları sistemi bozan bir harekettir. Grafiti yazarları metro sistemine ait trenler, yük trenleri, çöp arabaları, şehirdeki kamuya ait duvarlar üzerine yazmakla aslında bu erk sahiplerinin alanını ihlal etmekte ve bu alanları manipüle ederek kendi oyunlarını kurabilecekleri ve özgürce hareket edebilecekleri uzamlar oluşturmakta ve bu uzamların yaratıcıları olarak “imza”larını atmaktadırlar. Yazılan sözcükler bir bağlamdan başka bir bağlama taşınmakta ve burada yeni anlamlar üretilmektedir. “Aslında yayılmacı, merkezci, gösterişli ve gürültücü, ussal bir üretimin karşısında tamamen farklı, başka bir üretim, ‘tüketim’ olarak nitelendirebileceğimiz bir üretim biçimi yer almaktadır. Tüketim bir üretim biçimi olarak, kendine özgü kurnazlıklara sahiptir, fırsatlara göre parçalanıp ufalanır, kaçak avlandığı yerler vardır, gizli kapalıdır ama sürekli mırıltılar çıkarır.” (Certeau, 2008:106) Taktikler, geniş üretim bütünlerinden parçalar seçer ve kullanırlar. Örneğin grafiti yazarları popüler kültür alanında kaçak avlanırlar, oradaki bazı ürünleri kendi üretimlerinde kullanarak dönüştürürler. Albüm kapaklarındaki imajlar, çizgi filmlerdeki karakterler, filmlerdeki, televizyon programlarındaki bazı üretimler örnek olarak gösterilebilir. Bu nedenle kullanımlara bakmak önemli ve gereklidir.

4. ARAŞTIRMA

4.1. Türkiye’de Grafiti: Genel Çerçeve

Bu bölümde araştırmaya katılan grafiti yazarlarının genel bir profili çizilmiş, kişisel tarihleri ve motivasyonları ortaya koyulmuş ve Türkiye’de grafitinin tarihsel gelişiminden bahsedilmiştir.

4.1.1. Genel Profil: Grafiti Yazarları

Araştırma’ya katılan yazarlar tezde tag’leriyle yer alacaklardır; TURBO, REZ, HURE, ZORO, LEO, ROCK, ARE-HİLO, MET, PHYE, ASHE, ROME, SNOE, KEOS, WASE, BASE, WİCKS, NENUKA, ÖMERİA, CYPE, BY-REEL.

Yazarların yaşları 17- 26 arasında değişmektedir. Sadece bir yazar, Türkiye’de grafitinin ortaya çıkışı ve yayılmasında önemli bir aktör olan“TURBO” diğerlerinden farklı olarak 39 yaşındadır. Bahsedilen önemi nedeniyle TURBO ile yapılan görüşme iki boyutu içermektedir; grafiti yazarı olarak ve Türkiye’de grafitinin gelişmesinin canlı tarihi tanığı olarak.

Yazarların hepsi erkektir, ne yazık ki istenmesine rağmen kadın yazara ulaşılamamıştır. Yazarlarla yapılan görüşmelerde kadın yazarların yok denecek kadar nadir olduğu tespit edilmiştir.

Yazarların ikamet ettikleri semtler Bayrampaşa (1), Bebek (1), Bakırköy (1), Kadıköy (merkez) (1), Karagümrük (1), Güngören (4), Gazi Osman Paşa (1), Fatih (5), Esenyurt (1), Beşiktaş (1), Kurtuluş (Dolapdere) (1) olarak tespit edilmiş, 2 yazar

da semtini vermek istememiştir. Yazarlardan dört tanesi tek başına yaşamakta, diğerleri de aileleriyle ikamet etmektedirler.

Yazarların eğitim profili; lise öğrencisi (1), lise mezunu (6), liseden ayrılmış (1), üniversite öğrencisi (8), önlisans öğrencisi (1), üniversite mezunu (3) şeklindedir. Ağırlıklı olarak üniversite öğrencisi oldukları tespit edilmiştir.

Yazarlar anne-babalarının sosyo-ekonomik düzeyi itibarıyla orta sınıf ailelere mensupturlar.

Yazarların tag'lerinin kimisi belirli anlamlar taşıırken, yazarların ifade ettiklerine göre kimisinde belirli bir anlamdan ziyade estetik kaygı daha çok ön plana çıkmış ve harflerin birbiriyle uyumu göz önünde bulundurulmuştur.

ÖMERİA: Adıma daha önceki grubum “incredible art”ın ilk harflerini ekleyerek “ömeria” diye bir tag oluşturdum.

WASE: Anlam içeriği yok aslında, harfleri bir araya getirerek oluşturdum. Sonra baktım ki wase diye bir şey varmış, wase diye bir anlam varmış. Ama anlam... tam olarak bir anlamı yok yani.

CYPE: anlamı yok, sadece... harf çalışırken, alfabedeki harfleri çalışırken en iyi kombine edebildiğim harfleri seçip yan yana getirdim. Anlamının olmaması benim için avantaj bir açıdan. Çünkü anlamı olunca işten çok anlama bakılıp bir kalıba sokulmaya çalışılıyor. O açıdan benim için iyi oluyor. Yani yaptığım işe bakılıyor.

ARE: Are'nin bir anlamı yok. Harfleri sevdiğim için anlamlı belki. Son zamanlarda Hilo kullanıyorum. Hilo'nun da bi anlamı yok.

HURE: Almanca anlamı hayat kadını demek... Ve ben de graffitinin hayat kadını olmak istedim. Yani renkten, her şeyden karıştırmak istedim.

LEO: Leo. Aslan demek. Aslında bir anlamı yok ama genelde Leonardo Da Vinci'den geliyor diyolar.

KEOS: Keosun anlamı aslında şöyle diyelim, harflerin birbirlerine oran ve uyumu.

MET: Kendi ismimin baş harfleri Muhammed Emin Türkmen olaraktan MET ismini kullanıyorum.

NENUKA: Nanuk kelimesinden geliyor. Bildiğim kadarıyla Lazcada bir lakap. Arkadaşlarla otururken Nanuk'tan Nenuka türedi, “ ne güzel, ben bunu kullanayım” dedim.

BASE: Özel bir anlamı yok. İlk bu işe başladığım zamanlar, iyi çizebildiğim harfleri yan yana koymuştum. Ne çıkarsa diye, oynadım oynadım. Sevdim, sonra devam ettik.

WICKS: Bir boğaz pastili, bir anlamı yok.

ASHE: Bir anlamı yok. Sadece harflerin uyumu

ROME: İngilizce Roma demek, o anlamda kullanmıyorum, harf yönünden...

ZORO: Zoro, İspanyol kahraman, çocukluk kahramanı

SNOE: harflerin uyumu

BYREEL: Orijinali by reel yani bay gerçek

Yazarlardan bazıları her ne kadar isimlerinin özel bir anlamı olmadığını ifade etseler de harflerde aradıkları uyum, onlar için sözcüklerin görselliği yanında fonetik (sesçil) özelliklerinin yaptığı çağrışımların etkili olduğunu göstermektedir. Grafiti'nin orijinal dili İngilizcedir ve yazarlar da gerek eğitimleri süresince gerekse grafitiyle ilgili oldukları sürece bu dille iç içedirler ve kullanılan sözcüklerin sesçil özelliklerinden etkilenmektedirler.

ÖMERİA, tag'ini kendi gerçek isminin sonuna eski grubunun ilk harflerini ekleyerek oluşturduğunu ifade etmektedir. Ama bu aslında sadece bir boyuttur. Diğer boyut belki de Ömer'in bile farkında olmadığı ve onun kültürel olarak etkisinde olduğu

diğer dil olan İngilizce'deki "ia" ekinin ortaya çıkardığı ülke anlamıdır. Bu bilgiyle tekrar yazarın tag'ine bakıldığında görülür ki kelime aslında bize sınırları Ömer tarafından çizilmiş ve onun fikirlerini, hayal gücünü ve tasarımlarını barındıran Ömer'in ülkesini, dünyasını işaret etmektedir. KEOS da aslında fonetik olarak, İngilizce telaffuzu 'keos' olan 'chaos: kaos' kelimesini çağrıştırmaktadır. KEOS'un bahsettiği harflerin uyumunun tam tersini içeren bir anlamı vardır: kaos. Bir başka yazar BYREEL tagini bize "bay gerçek" olarak açıklarken aslında sözcükleri tamamen fonetik özelliklerine göre bir araya getirerek oluşturduğu ortaya çıkmaktadır. BY Türkçe 'bay' kelimesinin iki sessiz harfi ve REEL İngilizce 'reel' olarak okunan 'real: gerçek' kelimesinin birleşiminden BYREEL ortaya çıkmıştır. Yazarların grafiti dünyasında gerçek isimleriyle değil de kendi oluşturdukları isimlerle var olmaları onlara kendi seçtikleri ikinci bir gizli kimlik sağlamaktadır ve onlar için bu kimlik kendi iç dünyalarını yansıtması açısından belki de gerçek dünyadakinden daha gerçektir ve bu gerçekliği vurgulamak için yazar, BYREEL gibi bir tag'i tercih etmektedir.

Diğer bir yazar, gündüzleri muhasebecilik bürosunda hesaplarla uğraştığı monoton bir işte çalışırken mesaisi bitince, Almanca 'hayat kadını' anlamına gelen HURE'yi tag olarak seçerek grafiti dünyasının hayat kadını rolüne soyunmaktadır. Hayat kadını ifadesini yazar her renkten biraz karıştırmak olarak açıklarken bir yandan da bu tag'in anlamı aslında toplum tarafından onaylanmış saygı duyulan bir işten toplum tarafından onaylanmayan bir eyleme yönelmenin sembolik bir ifadesini de içerir.

Türkiye'de seksenlerde çocuk olan ZORO ise bu dönemde çocuk olanların heyecanla izlediği bir televizyon dizindeki iki kimlikli İspanyol gizli kahraman Zorro'nun adından esinlenerek kendine ZORO'yu gizli bir kimlik olarak seçmiştir. İlk olarak ZORO, popüler kültür alanındaki ürünlerden kaçak avlanmaya ve yeniden

üretilecek ve kullanılarak dönüştürülmeye örnek olarak gösterilebilir. İkinci olarak yukarıda bahsedilen iki kimlikli olma arzusu yine burada da söz konusudur. Bir yanda normal bir hayat sürerken bir yandan da gizli kahraman olmak! Bu durum yazarlara gerçek ve imgesel olarak ikili bir varoluş sağlar. Bir yanda tasarlanmış alandaki kurallara ve topluma uygun varoluş diğer yanda fiziksel alan üzerine uzanmış gizli alandaki imgesel varoluş yer alır.

İmgesel alandaki varoluş illa ki orijinal, daha önceden kimsenin kullanmadığı bir isimle olmalıdır. Bu nedenle yazarlar kendilerine isim bulurken, yukarıda bahsedilenler yanında ismin daha önce veya o anda herhangi bir yazar tarafından kullanılmamasına da özen göstermektedirler. Çünkü *tag* yazarın grafiti dünyasında tanınır olmasını sağlayan en temel araçtır.

KEOS: Birde şey çok önemli. Estetik olan bir şey, herkeste olmayacak, bir tane olacak orijinal olacak kendine ait olacak. Ve o ismin üzerinde ilerleyecek. Bir başkası onu kullanmayacak. Kullanmaya da fırsat vermeyeceksin. Çünkü. Herkes seni öyle tanıyor. Ve de herkes öyle biliyor. O isimle tanıyor. O isimle çağırılıyor. Artık kendi ismin nasıl oluyorsa oda öyle oluyor. Artık kendi benliğine yerleşiyor.

Yazarların ikisi dışında çoğunluğu grafiti grupları olan *crew*'lara üyedir. Bu *crew*'lar S2K (Shot to Kill), B.O.K (Bad of Kings), KOAC (Kings of Art Crime), WTK (Wanted Taboo Killars), STİLBAZ, KASAP (Türkçe kasap sözcüğü), SOI (Style of İzmit), OBS (anlamı yok sadece harflerden oluşuyor), DRY (Dostluğun Rengi Yoktur), FAKS (Fuck All King Styles). Crew'ların kısaltmaları mutlaka yapılan grafitilerinin herhangi bir yerinde yer almaktadır. Araştırma sürecinde elde edilen gruplara dahil olup olma ya da olama, dahil olma sürecinin nasıl işlediği, grupla birlikte hareket etme ve burada oluşan sosyal ilişkilere ilişkin veriler alt kültür'le ilişkilendirildiği için o başlık altında yorumlanacaktır.

4.1.2.Kişisel tarih: Biyografiler, Motivasyonlar ve Dinamikler

Türkiye’de grafitinin çok eski bir tarihi olmamasına rağmen grafiti çok hızlı yayılmıştır ve şu an birkaç nesil grafiti yazarından bahsedilebilir. Bu yazarlar kendi kişisel tarihlerini, grafitiye ne zaman ve nasıl başladıklarını anlatırken bir yandan da Türkiye’deki grafiti tarihinin kesitlerini verirler, fakat yerel tarih ayrı bir başlık konusudur. Bu başlık altında daha çok yazarların kendi kişisel tarihleri ve motivasyonları ele alınmıştır.

Türkiye’deki grafiti henüz çok yeni bir konu olmasına rağmen farklı nesilleri içinde barındırmaktadır. 80’lerin sonunda ilk bu işi başlatanlar ile 90’larda yapanlar ilk kuşaktır ve 2000’lerde yapanlar diğer bir kuşağı oluşturmaktadır. İkinci kuşak ilk kuşağa göre grafitiye ilişkin bilgiye ve teknolojik kolaylıklara sahip olmaları açısından daha şanslı bir kuşaktır. İlk kuşak daha eskileri temsil etmektedir ve bunlar arasında yer alan MET’in grafitiye başlamasında daha çok duvarlarda gördüğü grafitileri merak etmesi etkili olmuştur.

MET: Grafiti yapmaya şöyle ben, 98 yılında işte merakım böyle iyice arttı. Ben Maltepe’de oturuyordum o senelerde. Maltepe’de bir takım yabancı grupların ve birkaç tane de onlardan gören insanların duvarda imzalarını görüyordum ama kimlerin yazdığını hiç bilmiyordum ama dikkatimi hep çekerdi onlar. Yabancı, yurt dışında kalan, hala Türk olmadıkları kesin yani çünkü hiç rastlamadık ve onların kim olduğunu hiç öğrenemedik. Bunlar büyük ihtimal yabancılardı. Türkiye’ye gelip işler yapan insanların çalışmalarını görerekten bir merak salmışım zaten. Okunmuyor da zaten. Kimlerin yazdığını da hiç bir zaman göremiyorsun, zaten bir merak vardı ilgim vardı ama yapmıyordum tabi. TANGO’yla TONİ diye iki tane grafitici. Daha sonra işte, 99 senesiydi yaz günü ailem mersine teyzemlerin

yanına gitmişti bende babamla beraber kalmıştım. Evde kardeşlerim de yok canım sıkılıyor. Babama yalvardım, yaş da ufak olduğu için 13-14 yaşındasın, aşağıya ineyim, herkes aşağıda diye. Babam da izin vermedi saat de 11... evimizin de bahçesi vardı zor bela ordan çıkmayacaksın dedi, izin verdi saatin 11'inde ve indim aşağıya ..o zamanlar esrarengiz geliyor tabi böyle kapşonlu, bol pantolonlu iki tane çocuk geldi böyle biz arkadaşlarla oyun oynarken çöp kutusuna yazı yazdılar gittiler. Onların gitmesini bekliyorum tabi ben. Daha sonra gittim yazılara baktım böyle o benim merak ettiğim yazıları yazmışlar. O günden sonra işte ufak tefek neyle yazıldığını en azından gördüm. Ne tür kalemler kullandıklarını bilmiyordum öyle bir merak başladı. O günden beri de yapıyorum.

MET'in grafitiye başladığı dönemlerde grafiti henüz günümüzdeki kadar yaygın değildi. Hatta MET'in ifade ettiğine göre çevresinde grafiti yapan pek kimse yoktu ve daha çok o insanların grafiti ile tanışmasına aracı oluyordu.

MET: Ben 9 senelik öğrencilik hayatımda 11 okul değiştirdim. Sürekli bir taşınma mevzuları vardı. Bazı ailevi nedenlerden dolayı sürekli yer değiştireliyorduk. Gittiğim her yerde grafitiyi yapan tek insan bendim . 98-99 senesinde çok fazla uğraşan yoktu. O yüzden etrafımda hiç grafitiyle uğraşan olmadığı için bana hayranlıkla gıptayla bakıyorlardı kimisi de anlam veremiyordu napıyosun oğlum sen diye...çocukken param da yok annemin babamın yemek için verdikleri harçlıkları yemiyordum, okulda aç kalıyordum, boyaya para veriyordum, bana manyak gözüyle bakıyorlardı. Sırf çıkıp hafta sonu duvar boyayabilmek için. Gittiğim her yerde insanlar benden görüp başlıyorlardı yane benim hiç böyle birisinden ders alma gibi bir şansım olmadı. İlk işte 2002 senesinde bir grafitici arkadaşım oldu Edirne'den. Onla beraber işte hayatımda ilk defa benden görüp de grafitiye

başlamayan kendi çabalarıyla bir şey yapan grafitici arkadaşım oldu .

2000'lerde grafiti hızla yayılmaya başlamıştır. Bu dönemde artık sadece İstanbul'da değil diğer şehirlerde de çok yoğun olmamakla birlikte grafiti yazarları ortaya çıkmıştır. Hip hop kültürünün gençler tarafından benimsenmesinin bu noktada etkisi kaçınılmazdır. Grafiti, break-dance ve rap müzikle birlikte hip hop kültürünün dayandığı üç ayaktan birini oluşturmaktadır ve bu dünyaya adım atan birinin bu etkileşimli alanlardan etkilenmemesi pek mümkün görünmemektedir.

WASE: ... benim yaşadığım çevrede, hip-hop kültürü, İzmit'te çok yaygındır. o zamanlar en iyi dansçılar İzmit'te vardı, break-dance, rap ortamındaydım ben sürekli. Ben de break-dans yapıyordum... Ben grafitiye 2004 yılında başladım, grup arkadaşım SET var. SET'le birlikte, aynı İzmit'te ikamet ediyordu o da, ben o zamanlar güzel sanatlar lisesinde okuyordum. Duvar boyama işi vardı, okulun düzenlemiş olduğu bir şey, İzmit çevresinde... SET geldi, tanıımıyordum o zamanlar. Grafiti değil, fırçayla boyuyorduk geldi sen dedi, grafiti yapıyo musun? Direk bana geldi sordu yane, o an yalan attım yapıyorum dedim. Grafitinin ne olduğunu bile bilmiyodum o zaman. 2003 yılıydı. Zaten İzmit'te 4 kişi başladık bu yola. Grubu kurduk, falan filan. İşte şu an ki grup arkadaşım SET'den esinlendim, grafitiyi merak ettim, araştırdım, aaa işte bu benim aradığım iş dedim yani. Bu benim tarzım dedim. Olay bu dedim.

WASE'nin ifadesine göre memleketi olan İzmit'te grafiti epey yaygındır. Hatta WASE'nin dahil olduğu crew'lardan birinin adı SOI-Style of İzmit: İzmit Tarzı anlamına gelmektedir. Grafiti yaygın olarak yapıldığı yerlerde bu olay gençlerin dikkatini daha fazla çekmekte ve meraklıysalar ve özellikle de hip hop kültürünün diğer dallarıyla da ilgililerse grafiti yapmaya başlamaktadırlar. Tıpkı İstanbul'da grafitinin yaygın olarak yapıldığı semtlerden Fatih'te yaşayan ROME'nin dinlediği rap müzikten

etkilenerik ve çevresindeki insanlardan görerek başlaması gibi.

ROME: Hip hop kültürünün de içindeydik ordan biliyorduk, , müzik olsun takip ediyorduk önceden. Ordan duyduk sonra çevremizdeki insanlardan görünce biz de başladık.

BASE: Ben başladığım zamanlarda break-dans yapıyordum. Sonra grubumuza iki eleman katıldı. Biri graffiti yapıyordu, ondan gördük. İlgimi çekti, onunla beraber yapmaya başladık. O gösterdi bana. Sonra tesadüfen Blue Jean’de gördüm. Oradakilerin aynısını yapmaya çalıştım. Belli bir süre sonra baktım herkes farklı bir şey yapıyor. Benim de farklı bir stilim olması gerekir dedim. Oradan yola çıkarak yapmaya başladım.

Çevre, özellikle de okul ve mahalledeki çevre, yazarların grafitiye başlamalarında en etkili sosyal ilişkiler ağıının var olduğu kurumlar ve alanlardır.

HURE: 99’dan beri boyuyorum. İlk tanışmaya başladığımda galiba 13–14 yaşındaydım, ortaokul sondaydım... Birkaç mahalle arkadaşım yapıyordu, ben de merak saldım, aldım elime. “Bir ismin olsun “dediler. Ben de kendime bir isim buldum. O zaman çocukluğun verdiği şeyle Çiko diye bir isim buldum. Sevdiğim bir basketbolcunun ismiydi. İlk başta hiçbir anlamını bilmeden yazmaya başladım, sokaklara, trafoları. Graffitileri çoğu kişi satanist yapı olarak görüyordu. Daha sonra internet ve birkaç dergi sayesinde daha güzel çalışmalar olduğunu, biraz daha emek verirsen daha anlamlı şeyler çıktığını gördük. Onun için emek harcamaya başladık

ASHE: Etrafımda birkaç kişi yapıyordu, görerek sürekli çalışıyordum ben de uğraşıyordum sonra tabi biraz daha bilincine varınca sürekli böyle insana çok hoş geliyor ve daha da bir tatlı haz veriyor harflere o stili vermek. Okul arkadaşım vardı yapan, O zamanlar 8. sınıftaydık o yapıyordu ben yapamıyordum. Ben tabi o zamanlar daha bu kadar bilmiyordum hatta ben

tag'in ne olduğunu bile bilmiyordum. Bana tag mi atıyorsun diyordu hiç yapmayan çocuklar onlar biliyordu ama ben daha terimleri, tag'in ne olduğunu bile bilmiyordum. Tabi bir şeyler yapıyordum ama sadece grafiti diyordum o da çok amatördü. 2007 yılında olmuştu ilk yaptığım grafiti.

Yazarlardan bazıları da resim ve güzel sanatlara olan ilgilerinden dolayı grafiti ile ilgilenmeye başlamışlardır.

SNOE: benim okulda tanıdığım yoktu. Benim resim yapmam çok iyiydi ilk öyle ilgimi çekti. Ondan sonra bir dergi de değişik yazılar gördüm. Ondan sonra bende yapmaya başladım ama yaptığımın farkında değildim daha sonra grafitinin ne olduğunu öğrendim ve ona atıldım işte.

KEOS: Grafitiyle tanışmam okuldan sonra on sekiz yaşlarında on dokuz yaşlarında liseden sonra duvarda grafiti dediğimiz şey yazıyor ve onun yanında birçok karakter ve kompozisyonlu bir şekilli bir görsel, bir resim gördüm ve çok hoşuma gitti ve daha önceden zaten benim resme elim yatkındı. İnsanın birazda kendi ilgisi olması lazım. Hani derler ya. Birçok ressamın da muhakkak geçmişinde bir şey vardır yani. Ressamlığa eli yatkınlığı vardır bir yetenek vardır. Önemli olan onu bulmaktır. Ben şuna inanıyorum hiçbir insan hiçbir zaman yeteneği yoktur diye bir şey yoktur. Her insanın yeteneği vardır. Allah hiçbir kimseyi yeteneksiz yaratmaz. Önemli olan o yeteneğini bulabilmek ortaya çıkarabilmektir. O resmi gördükten sonra bende öyle bir ışık gördüm.

NENUKA: Normalde illüstrasyon çizimiyle uğraşıyordum. Okulda bir bahar şenliğinde, bir duvar boyama organizasyonu gibi bir şey oldu. Arkadaşlarım orada boyayacaklardı. Bana da “sen de gel, illüstrasyondan bir şey çiz kalemlerle” ... Duvarla tanışmam öyle oldu. Okulda tanıştım. Yani çok yeni daha... Sonra çok sevdim, zehir bulaştı diim yani.

Yazarların grafitiyle ilk etapta ilgilenmelerinde duvarlarda gördükleri grafitilere olan merak, hip hop kültürüne olan ilgi, arkadaş/akran çevresi ve sanatsal yetenekleri etkili olmuştur.

Yazarların grafiti yaparken ki motivasyonları, tanınır olmak-*fame*, iz bırakmak, yoğun bir haz duygusu, heyecan, özgür olmak, tutku, bağımlılık/hastalık, alışkanlık, tatmin olmak ve mutluluk gibi pek çok duygu ve fikri barındırmaktadır.

ÖMERİA: Aslında her grafiti yapanın amacı kendi ismini yükseltmek. Tanınmak, belki herkes tarafından değil ama bu işi yapan herkes tanır. Yaptığın işlerle de gittikçe yukarı çıkarsın, herkes kendi ismini yazıyor sonuçta, bireysel bir şey, protest tarafı var deniyor ama herkes kendi adını yazıyor. Kâğıda da çizimler yapıyorum ben, kâğıda çizimler yapıyorsun o kâğıtta kalıyor, ama grafiti yaptığında onu herkes görüyor, Türkiye'nin en ucundan insan da görüyor yurt dışındakiler de görüyor, yorum yapıyor. Nası diim tatmin ediyo bu seni, zevk zaten var. Mesela bir müddet boyamayınca hastalık haline geliyo, birkaç hafta boyamayınca boyamak lazım diyorsun, çünkü insanlar da bekliyor, işlerini bekliyor insanlar.

Tanınır olma, "fame" duygusu, grafitinin ilk başlangıcından bu yana en temel duygudur. Bu tanınırlık gizli bir tanınır olma durumudur çünkü grafiti yapanın gerçek kimliğini grafiti dünyası dışındakiler deşifre edilmedikçe bilmez, kimi zaman grafiti camiasındakiler bile bilmez. Fakat bu gizli şöhret olma, şehrin pek çok farklı alanlarında var olmanın, varlığını görünür kılmanın getirdiği haz alma duygusunu yaşamaya engel değildir.

TURBO: Süper kahramanlık gibi bir şey! Ben yaparken çevremdeki her arkadaşım TURBO olarak biliyor ama ben, atıyorum, Hüseyin diye duvara yazarım gelip bana Hüseyin diye biri var diyor. Hadi ya diyorum. Yaşadığım yere zamana iz bırakmak, bir şey yapmak.

Bu iki kimlikli olma durumu yazara aynı zamanda iki farklı alan da yaratmaktadır; sıradan hayatını sürdürdüğü gerçek kimliğiyle var olduğu alan ve başka heyecanlar yaşadığı, farklı zevkleri tattığı daha özgür bir alan. Bazı yazarlara göre yoğun haz duygusu “fame” duygusundan bile daha önde gelmektedir. Bir kez grafiti yapmaya başlayınca tanınmak zaten ister istemez gerçekleşmektedir.

ARE: ...alışkanlık, hastalık yani heyecan. Benim için heyecan en azından. Şunu söyliyim ilk önce ben bu işe girdiğimden beri millet beni tanısın, daha famous oluyum, reklam amaçlı olarak hiçbir zaman yapmadım. Her zaman kendim için yaptım. Kendi ego mu tatmin etmek için yani heyecanı almak için o heyecanı yaşamak için yaptım. Hala da onun için yapıyorum. Kimsenin ARE bak şuraya şunu yapmış demesini ben hiçbir zaman istemedim.

TURBO: Grefomanlık diye bir hastalık var. Yazı yazma hastalığı. Bunun tam hastalık seviyesi, durmadan yazı yazarlar, delidirler yani. Benim görüşüm grafiti yapanlarda, ama gerçekten gönülden bıkmadan yapan grafiticilerde de var, moda için yapanlarda değil. Bu hastalığın bir kısmı gerçek yapanlarda var bence kısmen.

BASE: Başladım bir süre sonra bırakmayı denedim. Ama baktım ki olmuyor, kaçış yolu, illaki bir yerden bir şey dürtüklüyor beni. Alışkanlık. Şu an da benim için vazgeçilmez.

BASE'nin bahsettiği kaçış yolu, yazarların günlük hayatın, sıkıntılarından, sorunlarından, tatminsizliklerinden ve kurallı-monoton tek düzeliğinden kaçarak kendileri için oluşturdukları imgesel alana giden yoldur ve bu yola ulaşan tek araç da onlar için grafitidir. Ve bu alanda alınan tatmin, yaşanan haz bir müddet sonra

vazgeçilmez hale gelerek yazarları alışkanlık, hastalık olarak tabir ettikleri noktaya getirir.

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi resim bölümünde okuyan WİCKS grafitinin verdiği özgürlük duygusuna dikkat çekerken, grafitinin dışavurumcu yönünü ve pratik hayata katkısını da vurgulamaktadır. Grafiti yapmaktan aldığı haz duygusu ise diğer yazarlarla paylaştığı ortak duygudur.

WİCKS: Şu an baktığım zaman, bir kaçış noktası gibi geliyor. Şimdi resim okuyorum. Oradaki kurallar çok belli ve bizim okulda da aşırı geleneksel. Yani resme göre kendimi daha rahat ifade edebileceğim bir alan. Gene resim yapıyorsun ama daha özgürsün, daha kendini anlatabiliyorsun. Bir de duvarda olduğu için daha çok kişiye kendini anlatıyorsun. Bir de şey var, bir şey yaparsınız, o an bulmanız gereken çözüm noktaları olur. Onu bir şekilde çözersiniz. O günlük yaşamda acayip katkı sağlıyor bence. Grafitide bu çok var bence. Bir de sabit düşünme yetisini aldı benden. Bundan da çok memnunum. Çalışırken çok güzel çıkış noktaları bulmamı sağlıyor. Bir duvar boyadığınız zaman onun karşısında çok özgürsünüz. Bir de aldığınız haz var.

WİCKS'in ifade ettiğine göre, onun için tıpkı resimde olduğu gibi grafiti de varoluşsal bir durumdur. İnsanın varlığını ifade etme, kendini ortaya koyma şekillerinden biridir ama bu varoluşsal durum onun için toplum içindeki varoluşu değil kendi içindeki varoluşuyla ilgilidir. Belki de yazar bu şekilde kendi özbenliğine dokunabilmekte ve varoluşunu en derinde bir yerlerde hissedebilmektedir.

CYPE: O hayatı besliyor, hayat onu besliyor...zaten bu hoşuma gidiyor benim daha çok beni mutlu ediyor, tatmin ediyor. Düşündüğümü, düşündüklerimi , birikimlerimi aktarabileceğim bir şey var. Yazarlık gibi bir şey yani , kitap yazıyorum bir şekilde duvara...

İster tanınır olma olsun, ister heyecan ya da haz, tutku ya da alışkanlık, isterse tatmin ve mutluluk grafitinin en temel duygusu, varlığını toplumda var olan diğer biçimlerden farklı bir şekilde ortaya koyma, kendi öz benliğine ulaşma ve bunu diğerlerine ifade etme biçimidir. Bu biçim kullanıcılarına farklı kimlikler, özgürlük alanları fırsatları sunmaktadır.

4.1.3. Yerel Tarih: Türkiye’de Grafiti’nin Ortaya Çıkışı

Türkiye’de grafitinin ortaya çıkışı, grafitinin hip hop kültürüyle beraber New York’tan dünyaya yayıldığı dönemi takibendir. 80’lerde break dans, rap müzik ve grafitinin hep birlikte oluşturduğu bu kültür, özellikle müzik albümleri, klipler ve filmler aracılığıyla tüm dünyaya yayılmaya başlar, 90’larda da iyice yaygınlaşır. Türkiye’de grafitinin başlangıcını araştıran bir araştırmacı için henüz çok yeni bir tarihe sahip olması ve üzerinde pek çalışma yapılmamış bakir bir alan olması nedeniyle yazılı kaynak bulmak sıkıntılıdır. Bu nedenle TURBO grafitinin başlangıcında yer alan, hatta onu başlatan kişi olarak Türkiye’de grafiti tarihini belgelemek konusunda önemli bir bilgi kaynağı olmuştur. TURBO’nun özellikle müziğe olan merakı- break dance müzikleri ve daha sonrasında da rap- grafiti yapmaya başlamasında önemli bir etken olmuştur.

TURBO: 82’de break-dans çıktı, inanılmaz şekilde 80’lerde herkes break’ci idi o dönemlerde heavy metal falan gibi şeyler yoktu .O dönemde plak dükkanları vardı, Babam rahmetli müzisyendi zaten, evde plaktı bilmem neydi bir şeyler vardı yani. Onun için bende plak hani evde gördüğüm şeyler olduğu için plak toplamak, plak bulmak bir de koleksiyoncu bir ruhum da var benim... plak toplamaya başladım plakçılardan. O plakların

kapaklarında vardı grafitiler. Benim resim kabiliyetim olduğu için onlar hoşuma gidiyordu, kâğıda çiziyordum. Ama ne olduklarını bilmiyorum, benim bildiğim, break dansçılarının işi yani break-dansçılarının bunu sevdiğiydi. Sonra 84' te, bir tane film seyrettim "Beat Street" diye. O filmde grafitinin ne olduğunu anladım. Kaçak yapılan, gizli bir meşhur olma duygusunun olduğu yani ilginç bir şey olduğunu heyecan veren bir şey olduğunu anladım. Tabi spreyle yapıldığını anladım. Çünkü göstermiyor plak kapaklarında, sadece grafiti resmi var.

1984 yılında Türkiye'de spreyle boyanmış bulunur arayışına giren TURBO o dönemde buzdolabı boyası olarak satılan beyaz spreyle boyaları keşfetmiştir. Sonra o beyaz spreyle boyalarla bir şeyler çizmeye, yazmaya çalışmıştır ve İstanbul'da geçtiği her yere tag'ini atmıştır. Aslında TURBO'dan önce de İstanbul'da grafitiler vardı ama bunlar daha çok yabancıların yaptığı grafitilerdir.

Daha çok müzik'ten beslenen TURBO break dansın modasının geçtiği, heavy metalin popüler olduğu dönemde sıkıntı yaşamıştır ve dinleyecek müzik bulamadığı için o dönemi karanlık bir dönem olarak ifade etmektedir.

TURBO: 80'lerde yabancı müzik dinlemek kaliteydi ya hani, yabancı çıkan ne müzik çıkarsa getiriyordu babam bana, heavy metali o zaman dinledim beğenmedim yani bana hitap etmedi. Böyle bir baya 2-3 yıllık karanlık bir dönem var yani hiç bir müzik bulamama, çevrendeki eski break dansçı arkadaşlarının hepsinin heavy metalci olması, rockçı olması, müzik de çıkmıyor hani bir şey seviyorsunuz ama onla beslenmeniz lazım. Yurtdışına giden tanıdıklara bana break müziği, o dönemde rap de yoktu break dance müziği diye biliyordum. Onlar da çekme kasetleri getiriyorlar ama tabi üzerinde ne bir şey yazıyor ne isim böyle bir şey işte. Sonra ilk 86'da Run DMC kaseti çıktı. 86' da çıktıktan sonra o müziğin rap müziği olduğunu

anladım, çünkü Hey dergilerinde falan rap olarak geçiyordu. 88-89'da HEY dergisinde “sizin gönderdikleriniz” köşelerine yazı gönderiyordum. Rap, break dans falan diye, böyle ufak ufak listeler falan diye.

TURBO 88'de grafiti yaparken Zeytinburnu'nda yakalanır, mahkemesi bir buçuk sene sürer, sonunda serbest bırakılır ama iki sene kendi deyimiyle ceza almaktan korktuğu için çok fazla etkin olmamıştır. Bu dönemde TURBO dışında grafiti yapanlar, “1986-87'de Miko, Bağdat Caddesi'nde Ramon, Bakırköy'den Aki, Kocamustafapaşa'dan Nasty” dir. (Güneş, 2008: 9)

Türkiye'de grafiti ve hip hop kültürüne olan ilginin yaygınlaşmasında rap müziğin ve Almanya'da Türkçe rap müzik yapan “Cartel” müzik grubunun etkisi yadsınmaz. “Almanya kökenli bu rap grubu, 1995 yılında Cartel isimli albümlerini piyasaya çıkardığı ilk bir ayda Almanya'da 30.000, Türkiye'de ise 180.000 adet satarak üne kavuştu.” (Çınar, 2001: 133) Türkiye'de Almanya'da olduğundan daha popüler olan bu rap grubu özellikle gençler arasında büyük ilgi görmüş ve hip hop kültürünün yayılmasının da ivme kazanmasına neden olmuştur.

TURBO: 95'te Cartel çıktığı zaman, ben bu ülkede hip hop kültürü adına yani rap, grafiti adına bir şeyler olabileceğini düşündüm... Sonra, 95-96 civarlarında, Bakırköy'de break dans yapan çocuklarla tanıştım ben. Bu esnada da, Bakırköy'de yazmaya başladım.

Bakırköy hip hop kültürüyle ilgilenen gençler için önemli bir semt olmuştur çünkü ilk etapta bu yeni akıma ilgi duyan gençler, rapçiler, break dansçılar, grafiticiler Bakırköy Caroussel Mağazasının yakınındaki parkta bir araya gelmeye başlamışlardır. İlk break dans grubu “İstanbul Street Breakers” da Bakırköy'den çıkmıştır.

TURBO: Bakırköy zaten, Türkçe rapin de, Türk hip hopunun da çıktığı bir yerdir aslında. Nefret, Ceza, gerçi Ceza Kadıköylüdür ama Bakırköy'de takılırdı, Silahsız Kuvvet, Sagopa orda oturuyordu. Gerçi bu anlattıklarım

99 ama yani mesela grafiti akımının çıkması break dansçılarının hepsinin Bakırköy’de olması, Kadıköy’de de bir kaç kişi vardı ama Bakırköy’dekiler bi toplanıyorlardı 30-40 kişi 100 kişi yani. Kadıköy’de ise 4 kişi toplanıyordu. Yani o kadar fark vardı. O yüzden Bakırköy’ün önemi de yüksektir. İstanbul Street Breakers’la o duvara yazı yazılan yerlere, yazı yazarak haberleşip buluştuk onlarla. Buluştuktan sonra, onlarda hani break dans yaptıkları için grafitiye böyle bir merakları var, hani işte abi bize öğret, nasıl yazıyorsun? Falan filan. Kalemleri öğrettim, yazı stilleri bilmem neleri öğrettim.

TURBO 96’da ilk fotokopi grafiti fanzini *Black Book’u* çıkarmıştır. TURBO bu fanzini özel bir televizyon kanalında çalışırken, gece çalışıp fotokopi makinelerini gizli gizli kullanarak çoğaltmıştır ve bedavaya dağıtmıştır.

Cartel’in müzik sektörüne girmesiyle başlayan süreç, hip hop kültürüne ilgi duyan gençlerin belli mekânlarda bir araya gelmesi, bildiklerini paylaşması ve sıkı bağlar kurulması, ortak çalışmalar yapmalarını sağlamış ve grafitinin yaygınlaşmasına vesile olmuştur. Daha sonra TURBO’nun 97 yılında *Blue Jean* dergisinde yayınlanmaya başlanan grafiti köşesi bu dönemler için gençlerin grafiti konusundaki yegâne bilgi kaynağı olmuştur. Bu köşede yazmaya başlamadan önce bazı aşamalardan geçmesi gerekmiştir.

TURBO: Resimli roman yapıyorum aslında, resimli roman çizmek istiyorum. *Gazete* diye bir dergi vardı haftalık. Gazete gibi çıkan haftalık bir dergiydi. Oraya, çok sevdiğim bir resimli romancı orda çalışıyor ve ona işlerimi gösterip hani ne yapabilirim, hangi dergide bir şeyler yapabilirim diyerek görüşmeye gittim. Onlar benim resimli romanlara bakarken, ya bunlar ilginç şeyler, grafiti gibi, o kişi de şey dedi ben bunları biliyorum grafiti bunlar dedi. Ben de dedim, grafiti yapıyorum falan. Bunlar bir anda

aaa grafiti mi yapıyorsun, senle röportaj yapalım dediler. Biz o gazetede 2- 3 haftalık bir dizi olduk.

Daha sonra medyanın ilgisi grafiti yazarlarına yönelmiş onlarla röportajlar yapılmıştır. Bu esnada Bakırköy Belediyesi yazarlara halen popüler olan yasal bir duvar tesis etmiştir. O dönemlerde Kanal D’de yayınlanan bir sanat programına çıkan TURBO orada röportaj verdiği kişiye *Blue Jean* dergisinde hip hop ve grafiti ile ilgili yazı yazmak istediğini söyler.

TURBO: O da gidip Blue Jean’e şey diyor ya resimli roman yapan bir çocuk var size bir şeyler çizmek istiyor diyor. İyi gelsin yapsın diyorlar. Bana telefon açtı seni dergiden bekliyorlar dedi. Ben de tabi Hip Hop köşesi yapacağım diye böyle bütün takip ettiğim hip hop dergilerimi görsel malzemeleri, materyalleri falan alıp gittim. Bunlar işte ne çizeceksin falan diyince “ Ne çizmesi ben yazı yazmak istiyorum” dedim. Sen dediler, çizgi roman çizmeyecek misin, çizgi romancı değil misin? Tamam ben çizgi romancıyım ama ben buraya çizmek için değil yazmak için geldim dedim. 97 Temmuz’da oldu bu olay.

97 Temmuz tarihi Türk hip hop tarihinin kilometre taşı olmuştur. Çünkü o dergideki köşe sayesinde Türkiye’deki bütün grafiticiler, break dansçılar, rap yapanlar, herkes haberleşmeye, bilgi almaya başlamıştır. Parti olduğu zaman, albüm çıktığı zaman, konser yapılacağı zaman orda duyurulmaya başlanmıştır. Yazarlar grafitilerini fotoğraflayarak, müzik yapanlar demolar hazırlayarak bu köşeye göndermeye başlamışlardır. Hip hop kültürünün ve grafitinin sayfası haline gelen Blue Jean’deki bu sayfa bir anlamda günümüzdeki internetin fonksiyonuna sahip olan çok önemli bir kaynak görevi görmüştür.

Araştırmaya katılan ilk nesil yazarlar Blue Jean dergisindeki bu köşenin grafiti yaşamlarındaki öneminde ve o dönemlerde yegâne bilgi kaynağı ve iletişim kaynağı olduğundan bahsetmişlerdir.

ÖMERİA: O zaman çok fazla internet yoktu, daha çok onlar ilgileniyorlardı, “Blue Jean” dergisi vardı mesela, o zaten grafitinin yayılmasında baya etkili olmuştur. Tunç Dindaş’ın orda grafiti sayfası çıkıyordu. O zaman Türkiye’de yapılan işleri yayınlıyordu ama çok yaygın olmadığı için arada yurt dışındaki işler de koyuluyordu. Mesela ben iş yapıyorum, sadece çevremdekiler görebiliyordu oraya gönderilince daha çok kişi görüyordu.

ARE: Ben Bahçelievler’de okuyordum o zaman. Basketbol falan oynadığımız zaman görüyorduk grafitileri. Ondan sonra, ilk olarak tanışmam Tunç Abi zamanında Blue Jean’de sayfa yapıyordu onunla oldu.

Uzun yıllar grafitinin yegâne kaynağı olan bu köşenin yerini 2000’lerde internet almıştır ve grafitiye yeni başlayanlar ve zaten içinde olanlar muazzam bir bilgi kaynağına ulaşmıştır.

MET: mesela başlarda internet yoktu kendimce bişiler yapmaya çalışıyordum. Ben kendim de interneti grafitiyle öğrendim. Ben mail adresimi grafiti sayesinde açtım kendim grafiti sayesinde kullandım. Bana birisi internette bunları bulabilirsin, örnekleri çok var dediler. İnternet kafeye koşarak gidip sayfa sayfa doküman çıkartmak, boyaya harcadığım parayı artık dokümanlara harcıyordum böyle.

ÖMERİA: genelde belirli internet siteleri var, mesela Amerika’da biri işini oraya koyuyor biz de işlerimizi koyuyoruz, bizim koyduğumuza onlar onların koyduğuna biz yorum yapıyoruz. Ortak siteler de oluyor, mesela

grupların siteleri oluyor, bireysel siteler oluyor, zaten takip olayı baya kolay.

İnternet, hem bilgi edinme açısından hem de yerelde ve uluslar arası düzeyde paylaşım ortamı olarak günümüzdeki grafiti dünyasında çok önem arz etmektedir. Yerli ve yabancı pek çok web sitesine eserlerini yükleyen grafiti yazarları, paylaşım ve kıyaslama imkânı bulmaktadırlar. Ayrıca yurt dışında bu işte gerçekten iyi olanları takip etme, kimi zaman onlarla iletişim geçme ve Türkiye'ye geldiklerinde onlarla birlikte çalışma imkânı bulabilmektedirler. Ayrıca yazarlar işlerini sadece sanal ortamda değil ilk sayısını 2010 yılında çıkardıkları 'Bosphorus Graffiti Magazine' adlı dergide de yayınlamaktadırlar. Dergi sadece grafitileri değil, röportajları, bilgi içeren yazıları, grafiti dünyasından haberleri, sokak sanatı ile ilgili yazıları, yurt dışındaki Türk grafiti yazarlarının işlerini de içermektedir. Yazarlara paylaşım ve bilgi edinme ortamı sağlayan bu derginin yanı sıra basılı yayın dünyasında Türk grafitisine ilişkin ortaya koyulan diğer önemli ürünler de TURBO'nun derlediği grafitileri içeren "Street Soul: Graffiti from Turkey" ve "Turkish Graffiti, Volume I" gibi 2009 yılında basılan Türkiye'nin ilk modern grafiti kitaplarıdır.

Türkiye'nin aslında her kültürde olduğu gibi modern grafiti'den önce bir duvar yazıları geçmişi vardır. Bu duvar yazıları daha önce grafiti kategorizasyonlarının bahsedildiği bölümde yer alan popüler duvar yazıları ve politik duvar yazıları şeklindedir. 1989 yılında basılan ve Gülay Kutal tarafından tüm Türkiye'den toplanan duvar yazılarının yer aldığı "Biz De Duvar Yazısıyız: Türkiye'den Graffiti" başlıklı çalışma popüler duvar yazı örneklerinin sergilendiği bir çalışmadır. 70'lerdeki siyasal ortamında etkisiyle bu dönemde duvar yazısı deyince akla politik duvar yazıları gelmektedir. Grafiti yazarları yaşları çok genç olmasına rağmen Türkiye'deki politik duvar yazıları geçmişinden haberdarlardır. İlk etapta grafitiyi tanımayan ve hafızalarında bu dönemdeki yazıların yer tuttuğu sıradan halkın ve emniyet güçlerinin

tepkisi genelde grafitiyi politik duvar yazısı olarak algılamak ve yazarlara bu yönde tepkiler vermek olmuştur.

ASHE: Ben iki üç sene önce yaptığımda, balkondan kadınlar, hangi partidensin sen diye soruyorlardı.

BASE: İzinli bir yeri boyuyoruz, arkadaşımın dayısına ait bir duvar, izin aldık yani. Bitme aşamasına geldi. Arkamıza döndük, dört tane jandarma arabası. Komşular çağırmış, bilmedikleri için. Jandarmanın öyle bir inişi vardı ki, ellerinde coplar falan, sanki siyasi bir şey yapıyoruz. Nasıl çağırmışlarsa onları. Tabi 70'lerde siyasi bir şey olarak kullanıldığı için belki onun gözünde öyle kalmıştır.

ÖMERİA: Türkiye'nin tarihinde protest bir duvara yazma olayı var. Mesela bundan 2-3 sene önce duvar boyadığımızda hemen polis gelirdi, napıyorsunuz siz diye, ne yazıyorsunuz? Çünkü duvar yazısı deyince özellikle yaşlıların aklına o duvar yazıları geliyor bizim yazdıklarımız gelmiyo.

80'lerde yaşanan siyasal kontekstteki değişikliklerle birlikte bir kırılma yaşanmış ve toplum farklı bir döneme girmiştir, bu dönem halkın ve özellikle de gençlerin daha çok apolitikleştiği bir dönem olmuştur. Nitekim grafiti yazarları da bu süreçten etkilenmişlerdir.

MET: ...yer yer yapmayı düşündüğümüz olaylar oluyor tabi. Korkuyoruz, çünkü bizim 70'lerde bir arkadaşımızın babası bu akıncılardan böyle şeylerin olduğu dönemlerde akıncılar varmış, solcular varmış, onlar o dönemde duvara yazı yazmış, iki sene cezaevinde yatmış. Biz de işte o kadar çok korkuyoruz ki artık hani o yüzden pek yaklaşmıyoruz siyasi olaylara.

Günümüzde grafiti hızla yaygınlaşmaktadır ve doğal olarak sıradan insan da otoriteler de grafitiyi tanımaktadır. Grafiti zaman içinde sektör oluşturmaya başlamış

yabancı boyalar Türkiye'ye gelmiş, grafiti malzemesi satan dükkânlar açılmıştır. Bu gelişmeler grafitinin yaygınlaşma hızını arttırmış ve yazarların deyimiyle daha iyi kaliteli işler yapılmaya başlanmıştır. Ayrıca grafitiler reklamlar, müzik klipleri gibi çalışmalarda kullanılmaya başlanmış ve medya dünyasının yarattığı ticari kültürde de kendine yer bulmuştur. Bunun yanı sıra yazarlardan bazıları para karılığında işler yapmakta ve mekânların (kafeler, alış-veriş merkezleri, oyun sahaları... vb.) dekorasyonlarını grafitileri ile süslemektedirler.

4.2 Alt Kültür Olarak Grafiti

Bu bölümde Hall ve arkadaşları ile Hebdige'in gençlik tarzlarını açıklamak için kullandıkları alt kültür kavramı temel alınarak gençlerin oluşturdukları grafiti alt kültürü incelenecektir. Gençlerin oluşturduğu bu kültürün sınıfsal temelleri, oluşturulan tarzlar, grup kimliği ve sosyal ilişkiler ağı, içerdiği direniş bu başlık altında ele alınacaktır.

4.2.1.Çerçeve: Grafiti Alt Kültürü

Grafiti, ana memleketi New York'ta daha çok alt gelir grubuna dâhil olan, Siyahlar, Hispanikler, Porto Rikolular gibi etnik grupların yaşadığı gettolarda ortaya çıkmıştır. O dönemde New York alt gelir grubundaki insanlar arasında işsizliğin ve özellikle de getto bölgelerinde yoksulluğun yüksek olduğu bir şehirdi. Grafiti, toplumdan dışlanmış ve şehrin merkezindeki kaynaklara ulaşamayan bu alt gelir düzeyindeki gençlerin bir çeşit çığlığı olarak görülebilir. Bu gençler kendi yeteneklerini çeşitli biçimlerde; grafiti yaparak, dans ederek ve müzik yaparak ifade etmeye

çalışmışlardır. Yoğun bir işsizlik durumu geniş bir boş zaman dilimine de sebep olmaktadır. İşte 70'lerde grafitiyle başlayan ve 80'lerde hem grafitiyi hem de break dans ve rap müziği içeren hip hop kültürü bu sınıfsal temellere dayanmaktadır.

Grafiti evrildikçe *tag* ve *throw up*'ların ötesinde sanat ve estetik kaygısı güden *piece*'ler ortaya çıkmış ve orta sınıf beyaz gençler de bu alana ilgi duymaya başlamıştır. 80'lerde tüm dünyaya yayılmaya başlayan grafiti kültür endüstrisiyle birlikte yeniden üretilerek ve popüler bir trend olarak ilk çıkışındaki sınıfsal temellerinden uzaklaşmıştır. Türkiye'de grafitinin ortaya çıkışı tüm dünyaya yayılan hip hop kültürüne ilgi duyulmasıyla eş zamanlıdır. Tıpkı hip hop kültürü içindeki diğer alt kültürlerde olduğu gibi grafiti de ortak bileşen olarak her kesimden insanı bir araya getirmiştir. O nedenle Türkiye'de grafiti yapanların sadece belirli bir sınıfsal ya da etnik temele dayandığını söylemek pek mümkün değildir.

TURBO: Eski New York gibi değil olaylar. Burada öyle bir durum yok. Kürtlerin, Alevilerin grafiti yapması gibi bir şey ama öyle bir durum yok benim tanıdığım Kürt de var Alevi de var grafiti yapan. Varoştan da adam var Beşiktaş'tan da var Güngören'den de var. Tarabya'da da var Emirgan'da da var.

Grafitinin Türkiye'de ilk çıktığı dönemde temel iteleyici güç olan hip hop kültürleri, üyeleri tarafından belli bir tarzın ortaya koyulduğu gençlik alt kültürleridir. Bu alt kültürler var oldukları ana kültürden farklılaşarak ve yeni biçimler yaratarak- rap müzik dinlemek, bol kıyafetler giymek, break dansla ilgilenmek ve grafiti yapmak- ayrılırlar ve kültürel bir tepki ortaya koyarlar. Grafiti de hip hop kültürü içinde ayrı bir alt kültür olarak varlığını devam ettirmektedir.

Günümüzde hip hop kültürü ilk çıktığı günlerdeki kadar etkili olmasa da daha doğrusu hip hop kültürü çatısı altında yer alan gruplar eskisi kadar sık bir ara da

olmasalar da bu alt kültürel oluşumların üyeleri sürekli olarak birbirlerini desteklemektedir.

CYPE: somut olarak bakacak olursak, grafitiyi en çok destekleyen kültür, graffiti de neden onun yanında bulunmasın... hani müzikte de var ya, o hip-hopdaki tavır, bu grafiti ile etkileşen bişey, sonuçta bir noktadan çıkan bir şey, yayılmaya başlayan bir şey ... o yüzden yani, aynı kültür tarzından.

ÖMERİA: Hip hop kültürüyle ilgilenmeye başladıktan sonra tarzı değişiyor, mesela arabesk dinleyen biri grafiti ile uğraşmaya başladıktan sonra rap'e kayabilir, bence daha sonradan biraz zamanla oluşan bişey, herkes dinlemiyö ama kendine daha yakın hissediyor, ben dinliyorum. Bir festival oluyor mesela oraya pop sanatçısı gelmiyor, rap sanatçısı geliyor. Rap yapan, break dans yapanlarla, grafiticilerle iletişim halinde oluyor, tanımadığın underground rapçilerle bile muhabbetin oluyor, onun bir işi olduğunda başka birini bulmuyor seni buluyor. Bence kendilerine yakın hissediyorlar. İşte hip hop kültürü deyince break dance, rap, grafiti var, ama pop yok yani.

Hip hop kültürü geniş bir şemsiye gibi altında tüm diğerlerini barındırıyor.

2008'de grafiti şenliği olarak tasarlanan "Meeting All Stars" organizasyonunu yapan MET'in ifade ettiğine göre organizasyon planlanmadığı halde bir anda hip hop festivaline dönüşmüştür.

MET: Bir grafiti festivali yapalım derken Türkiye'nin en büyük hiphop festivali oldu. Bir yanda grafiti yapanlar diğer yanda rap müzik eşliğinde break dans yapanlar...

WASE: Hip-hop kültürünün içindeydim, ordan da...zaten hip-hop kültürü , başlı başına en büyük, en sanatsal kültür yani... sokak kültürü... breakdans yapıyordum.. fiziğimle çok uyumlu olduğu için ... zaten beni görenler grafiti

değil de break dansçı zannediyorlardı. Böyle festivallere falan katıldığım zaman, gerek giyimim olsun, gerek tarzım olsun... break dansçı zannediyorlardı, zamanında yapıyordum da zaten.

Bazı yazarlar eskiden grafiti yapanların sadece rap müzik dinlediklerini, öyle bir anlayış olduğunu, şimdi ise çok farklı müzik türlerinin de dinlendiğini ifade etmekle beraber özellikle grafiti yaparken rap müziğin yapılan işe daha uygun olması nedeniyle tercih edildiğinden bahsetmişlerdir.

PHYE: Ben rock da dinliyorum, ben iyi müziği dinliyorum. Evde açıp arabesk dinlediğim de oluyor. Özgün müzik de dinliyorum. Türkü de dinliyorum. Rap de dinliyorum, ama ağırlık rap'tir. Bende çünkü şöyle bir şey var; ben mesela grafiti yaparken kulaklığımı kulağıma taktığım zaman rap dinliyorum. O duyguyu o sokak duygusunu çünkü bana rap veriyor. O hava bana renk katıyor ama, ben grafiticiyim asla başka müzik dinlemem diye bir şey yok.

Yazarların dinledikleri müzik türleri geniş bir yelpaze oluşturacak şekilde; Türkçe rap, türkü, özgün müzik, arabesk, rock, post rock, hardcore, elektronik müziği içermektedir. Türkçe rap dinlediklerini ifade edenler, Ceza, Sagopa Kajmer, Silahsız Kuvvet'i tercih etmektedirler. Sadece iki yazar hiç rap dinlemediklerini ifade etseler de grafiti buluşmalarında dinlenen ortak müzik yine de rap müzik olmaktadır.

95 yılında ve sonrasında hip hop kültürü gerek dinlenen müzikler, gerekse giyim tarzları açısından belirgin olarak ayırt edilebilen bir kültürdü. Fakat günümüzde bu durum tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de biraz değişmiştir.

MET: Yazarlar rapçi gibi bol giyinmez ne biliyim break dansçı gibi çok fazla spor giyinmez. Break dansçıların kafasında şapkası olur. Break dansçılarla grafiticilerin tarzı birbirine yakındır. Daha rahatlık açısından, sonuçta onlar illegal iş yapıyor, onlar da dans ediyor. O yüzden hani biraz

da djler olsun mc'ler olsun başka şeyler olsun onlar biraz daha bol giyinir. Aslında hepsi bir çatı altındaydı ama büyüyüp evden ayrılan çocuklar gibi dağılıyo yani. Avrupa'da çok az grafitici rap dinliyodur yani. Özellikle yeni jenerasyonun hepsi elektronik müzik dinler yani iyice hip hop'tan uzaklaşmış, giyim tarzı olsun şey olsun. O zaman belli bir tarz yok önceden öyleydi. Rapçi bol giyinirdi break dansçı da bol giyinirdi herkes. Ama daha sonra break dansçılar biraz daha skin dediğimiz tarza kaçtı, grafiticiler öyle mc'ler (rap solisti) bile değişiyö, dünyada bir değişim var çünkü. Bu da Türkiye'yi etkiliyor.

ARE: Tabii belli bir kısım var belli tarz takılanlar var. Bol pantolon giyenlerin çoğu mc'ler, break dansçıdır, en kötü ihtimalle writer (yazar). Ama ben bunun öyle olmasını istemiyorum. Bu son zamanlarda yurt dışından İstanbul'a gelen writer'ların birçoğu Bebek'teki insanlar gibi giyiniyor. Ne biliyim. Dar gömlek, dar paça pantolon. Yani o insanı görseniz dersiniz ki bu writer deseniz hayatta inanmam. Ama o insanlar kendi ülkelerinde çok büyük bi kareye sahip insanlar. Bi legal de illegal de ne bileyim. Ama normal bi sokakta görseniz suratınızı çevirip bakmazsınız bile. Bu böyle olmalı.

Grafiti kültürünün Türkiye'de yayılması daha önce de ifade edildiği üzere popüler olma ve trendlerle yakından ilgilidir. O nedenle dünyada bu alandaki değişimler ve eğilimler Türkiye'deki grafiti yazarlarının bakış açısını da etkilemektedir.

Grafiti alt kültürünü üretilen sosyal ilişkiler açısından ele aldığımızda bu toplumsal gruba dahil olanların birbiriyle iletişim ve paylaşım halinde olduklarını ve kendi aralarında alt gruplar (crew) oluşturduklarını görürüz. Bu da büyük bir sosyal grubu ve ilişkiler ağını işaret eder.

Grafiti yazarlarının kimileri bahsedilen gruplara-crewlara üye olarak eserlerini ortaya koyarlar kimileri de yalnız olarak. Ama genel olarak yazarlar gruplara dahil olmaktadır, örneğin görüşülen yazarlardan sadece iki tanesi herhangi bir gruba üye değildir. Onlardan da biri henüz yeni başladığı için dahil olmamıştır diğeri de bireysel çalışmayı tercih etmektedir.

Crew'lara giriş çeşitli şekillerde olabilmektedir. Yazarların kimisi önceden mahalle ya da okul arkadaşı olup birbirlerini grafiti yapmaya sevk etmiş kişiler olabilmektedir. Bazen içlerinden biri bir grup kurarak diğer arkadaşlarını gruba davet etmektedir. Bazen de grafiti camiasında tanışıp ortak işler yapanlar birbirlerini crew'larına davet edebilmektedirler. Bu arada bir yazarın birden fazla dâhil olduğu crew'lar da bulunmaktadır. Crew'lardan anlaşmazlık veya grafiti yapmayı bırakmalar nedeniyle ayrılanlar olabilmektedir, ama kalanlar yeni yazarları da davet ederek crew'ın sürekliliği sağlamaktadırlar.

ZORO: Benimkini ben kurdum. Sevdiğim insanları davet ettim. İlegal çalışır, ismi de B.O.K. Bad Of King. 2003 ile 2005 arasında boyamadığımız yer kalmamıştır. B.O.K olarak.

Bir crew'a dahil olma hikayesi en ilginç olan ARE'dir. Diğerlerinden farklı olarak ARE diğer yazarların işlerini cross'layarak (yapılmış işlerin üzerine kendi işini yapmak) bu kişiler tarafından tanınmıştır. Diğerlerinin işini cross'lamak aslında grafiti dünyasına yeni adam atanların kendi adını duyurmalarının yollarından biridir. ARE B.O. K ve KOAC crewlarına üyedir.

ARE: benim onlarla ilk tanışmam bombing'lerini cross'lamamla oldu. Çünkü aynı semtte oturuyoruz. Hatta o gece beni baya bir kovaladılar o gece, 5, 6 kişilerdi. Ben kaçtım. Ondan sonra tanıştık arkadaş olduk.

Crew'lar sadece grafiti yapmak için bir araya gelinen gruplar değil aynı zamanda arkadaşlık dostluk sosyal ortamları olarak varlıklarını devam ettirmektedirler. Yazarlar gruplarındaki sıcak arkadaşlık ilişkilerini sık sık vurgulamışlardır.

WASE: benim evim kadıköydeki grafiti klübü gibi bir şey, yani istasyon gibi bir şey . gelirler hal hatır sorarlar, muhabbet ederiz , grafiti hakkında konuşuruz, laflarız... laf lafi açar , gece olur , yatar kalkarız.. yemek yeriz...

ARE: Grubumdaki arkadaşarımla hiç kimse tereddütsüz birbirine arkasını dayar. Sırtını birbirine sonsuz dayar. Gözü arkada kalmaz. Bizim kendi ortamımızda sadece grafiti yok. Biz birbirimizin her türlü sorununu paylaşıyoruz.

Grafitinin illegal boyutunun varlığı grup içi ilişkilerde 'güven' kavramını gerektirmektedir. Yazarların anlattığına göre gece işlerinde, yani illegal işlerde mutlaka grup içindekilerden birinin herhangi bir yakalanma riskine karşı gözcülük yapması gerekmektedir. Bu şekilde birbirini kollayan yazarlar arasında güvene dayalı sağlam ilişkiler gelişmektedir.

Grafiti yazarlarının sosyal ilişkiler ağı açısından vurguladıkları bir diğer nokta da grafiti nedeniyle birbirini hiç tanımayan ve farklı şehirlerden insanların birbiriyle sıcak ilişkiler kurup, grafiti yapmak için birbirlerini kendi şehirlerine davet etmeleri ve kendi evlerinde ağırlamak istemeleridir.

ÖMERİA: Grafiti yapan kişilerin ortamı diğer ortamlardan ayrı yani, bilmiyorum çok sıcak geliyor bana. Birçok kişiyle yüz yüze tanışmıyoruz ama mesela Adana'dan, Eskişehir'den gel biz de kal diyor, nasıl bir insan olduğumu bilmiyor ama öyle bir ortam oluşmuş ki artık kendisinin çok yakın bir arkadaşımıyş gibi davranıyor, sıcaklık ayrı bir sıcaklık, yani herkesin mesela futbol oynayanların da bir paylaşımı var ama kimse gel evinde kal demez.

Farklı grafiti crew'larından yazarlar bazen de aralarında anlaşarak hep birlikte duvar boyamaya gitmektedirler.

HURE: Büyük bir duvarsa kompozisyonu önceden internetten konuşuyoruz.

Renkleri belirliyoruz. Daha sonra o gün herkes geliyor. 20 kişilik bir grup bir duvar boyuyor. Çapa'da oldu bu...

Gerek bir önceki olay da gerekse bu olayda www'nin sosyal ilişkiler ağına etkisi göz ardı edilemez. Pek çok yeni başlayan yazarın grafiti ortamlarına dahil olması bu ağ üzerinden olmaktadır ve bu alanda kurulan sosyal ilişkiler şehrin alanlarında devam etmektedir.

4.2.2. Direniş, mücadele ve uzlaşma alanı olarak Grafiti

Grafiti alt kültürü oluşturduğu farklı yapılar ve belirli tarz nedeniyle ana kültüre karşı bir tepki ortaya koyma noktasında sembolik ve dolaylı bir direniş içermektedir. Fakat hemen hemen her alt kültürel tarzın başına geldiği üzere grafiti kültürü de endüstrinin metası haline gelerek yeniden üretilir ve trendlere dönüştürülür. "Dünün karşı çıkışı, bugün kültürel üretim için kaliteli bir üründür". (Lefebvre, 2007: 109) Ama grafiti diğerlerinden farklı olarak illegal olarak başlayan ve hala bu yönünü devam ettiren bir oluşumdur. Zamanla "hall of fame" gibi legal duvarlar ve izinli duvarların ortaya çıkışıyla legal boyut da kazanmıştır. Ama pek çok yazar grafitinin doğası gereği illegal olduğunu ve illegal olmazsa ruhunu kaybetme tehlikesinin bulunduğunu ifade etmişlerdir. İlegal boyutunun olması ve legal duvarlar olmasına rağmen illegal yapılmaya devam edilmesi yine de bir direnişin varlığını ortaya koyar.

Türkiye’de yazarlar illegal yapmalarında sisteme, devlete ve kurallara karşı çıkış, var olan sistemi değiştirmeye çalışma gibi bir motivlerinin olmadığını esas duygunun heyecan, adrenalin yaşamak olduğunu ifade etmişlerdir.

ARE: Sistemi değiştirmek... Mümkün değil çünkü bizim yapabileceğimiz şeyler değil bunlar. Bizden daha büyük güçlere sahip olan insanların yapabileceği bir şey yani siz ne kadar kendinizi yorsanız da bu düzelmeyecek. Bu yüzden yapmanın da bana göre bir şeyi yok bir avantajı yok yani. Yapmasam da olur. Dediğim gibi ben bu işi ilk önce kendim için yapıyorum kendi heyecanımı yaşamak için. Mesela ben ne biliyim bir arkadaşımın bir yerden alkol almam ama bir içki içmekten arkadaşımın dışarıda gidip bombing yapmak daha bir zevk verici.

Yazarlar arasında hiç legal yapmayan tek yazar olan ARE ve legalle birlikte illegal yapan diğer tüm yazarlar sistemi değiştirme gibi bir kaygılarının olmadığını ifade ederken sistemde kendilerine bir yer açarak ufak da olsa bir tepki koyma durumu sergilemektedirler. Bütün sistemi değiştirmek gibi bir dertleri yok ama o sistem içerisinde bir renk bir farklılık yaratmak gibi bir dertleri vardır. Bu da aslında kendilerinin farkında olmadıkları kendilerine özgü direniş biçimleridir.

ARE: İşte insanlara o yasak olan cazip geliyor. Dediğimiz gibi ben buradayım duygusu da var beni unutmayın, ben de buradayım.

CYPE:...ya öyle bir dünyada yaşıyoruz ki , kapital bir hiyerarşi olduğu için, “var , yok” aslında biraz statüler ile ilgili bir şey. o yüzden bu alttan ufak bir kıvılcım gibi geliyor bana, ufak bir çaba... ben de buradayım, statüm yok, akademik bir şeyim yok, yolda gördüğün bir insanım. Ben de buradayım. Farklı bir duruşu var aslında grafitinin sisteme karşı olmak, anarşi olmak kafamda yok, öyle değil. Yaşadığımız yerin farkındayım ben, öyle bir kafam yok. Ama bu ufak bir kıvılcım bu aslında, yandan ilerletilen... ama bütün

hayatımızda...

WASE: ben Şu an 23 yaşındayım yaklaşık 6 yıldır kira veriyorum ve yaklaşık 6 yıldır elektrik suyu carttı curttu, oydu buydu, okula giderken otobüse bin, her yere vergi veriyoruz. Karşılığını alabiliyor muyuz? Alamıyorum. İnsanlar herkes isyan etsin. Ben bunu işte bu Şekilde, caddelerde toplanıp, böyle protesto edip, elektrik, suya zam istemiyoruz falan filan, bu Şekilde protestoyla kim nereye kadar varabilmiŐ? Tepkimi bu Şekilde koymak yerine... Giderim kardeŐim ben, görsel açıdan da güzel bir Şey, o tren dünyayı geziyor... Atıyorum o trene yazdığım benim bir Şey, Avrupa'yı geziyor. Büyük trenler Türkiye'den çıkıyor, bütün Avrupa'yı geziyor, adam merak ediyor, diyor ki burada ne yazıyor? Bakıyor, araştırıyor falan filan, işte bakıyor, Türkiye'de böyle Şey var böyle bir sorun var, bunu dile getirmiŐler.

Yazarlar daha çok tepkilerini doğrudan bir direniş yerine tam da alt kültürel tarza uygun bir biçimde sembolik olarak gerçekteŐtirmektedirler. Otoritelerce, uzmanlarca daha doğrusu hükmedenler tarafından tasarlanmış, kurgulanmış olanı kendine hammadde edinerek ve yeniden kurgulayıp eyleme dönüŐtürerek direniŐini sergilemektedir. Örneğin yük trenleri lojistik malzeme taşıırken yazarın yaptığı grafitiyi başka Şehirlere hatta ölkelere taşıyıp onu meşhur etmek görevini de yüklenmiştir. Tren yazar tarafından iŐlenerek yeniden üretilmiş ve dâhil olduğu sisteme bir anlamda çomak sokulmuş ve bu durum sistemi deđiŐtirmese de yazarın direniŐini ortaya koymuştur. Yazarlar bu Şekilde Şehrin alanlarında var olan hammaddeleri; duvarlar, trenler, trafolar, alt geçitler, metruk binalar... vb yeniden üretilip dönüŐtirmektedirler. Şehrin yönetiminde söz sahibi olan otoriteler örneğin emniyet güçleri bir yandan onları yakalamaya çalışırken, diğer bir otorite olan belediyeler yazarlara legal duvarlar temin ederek onlarla bir uzlaşma içerisine girmektedir. Şehrin alanlarında var olan mücadele

bünyesinde, otoriteler ve kullanıcılar arasındaki sürekli bir direniş ve uzlaşmayı içermektedir.

4.3.Gündelik Kültür Olarak Grafiti

Gündelik hayattaki sıradan insan sosyal bir varlıktır ve dâhil olduğu sosyal ilişkiler ağı içinde kendi sosyal dünyasını ve anlamlarını üretir. Bu nedenle gündelik hayatın derinliklerine dalmak bu anlamlarla yüklü ilişkiler dünyasında çok zengin veriler elde etmeyi sağlar.

Gündelik hayat sosyal alanda geçer. Bu hayatın esas unsuru sıradan insan ya da bu alanın kullanıcıları bu alanda hükmeden konumunda olanlarla ilişkilerinde sayısız farklı deneyimler, uygulamalar, taktikler gerçekleştirirler ve onların alanından çalmaya, kendilerine alan yaratmaya çalışırlar. Grafiti yazarları da şehrin alanlarında kendilerine imgesel bir alan yaratarak, otoritelere “ben de buradayım ve senin alanında özgürce var olmak istiyorum” a işaret eden üretimlerle seslenirler.

Bu bölümde, grafiti üretimlerinin var olduğu sosyal alan, Certeau'nun kuramından hareketle günlük yaşamdaki sıradan kalabalıklar içinde yer alan grafiti yazarları ve strateji sahiplerinin dâhil olduğu bir oyun alanı olarak ele alınacaktır. Grafiti eylemi de yazarların stratejiler tarafından oluşturulan alanda ya da Lefebvre'nin deyimiyile hükmedenler tarafından tasarlanmış alanda kendi alanını yaratabilmek için oluşturduğu bir taktik olarak ele alınacak, yer aldığı uzamsal bağlam bu açıdan incelenecek ve bu iki düşünür bize bu bölümdeki analizlerde ışık tutacaktır.

4.3.1.Oyun ve Uzam Bağlamında Grafiti

Şehrin alanlarının inşa edilmesi ve kullanımlarına üç önemli aktör damgasını vurur; tasarlayanlar, üretenler ve yeniden üretenler. Fiziksel alanı tasarlayanlar mimarlar, şehir plancılar, bilim insanları, teknokratlar, sosyal mühendisler yani uzmanlardır. Var olan üretim biçimi aracılığıyla bu alanlar üretilir ve şehirde var olan otoriteler, strateji sahipleri ve güç odakları koydukları kurallarla alanların kullanımını belirlerler. Şehirdeki alanlarda söz sahibi olan otoriteler; merkezi ve yerel yönetimler gibi kamu alanlarında söz sahibi olanlarla özel mülkiyet sahipleridir.

Grafiti yazarları tasarlanmış, üretilmiş, kullanımı belirlenmiş bu alanları kendi algıları ve anlamlarını katarak kendi kullanım biçimlerini oluşturarak yeniden üretirler. Otoritelerinkinden daha farklı bir uzamsal pratik oluştururlar. Bu uzamsal pratik de tıpkı diğerlerinin gibi fiziksel alan üzerinde uzanır ama sadece kendine özgü yaratılmış imgesel ve sembolik anlamlarını taşır. Bu şekilde yeniden üreterek, yazarlar, otorite ve strateji sahiplerinin alanlarında kendilerine ait alanlar içeren bir uzam yaratmaktadırlar.

Yazarlar, onların alanlarında kaçak faaliyet gösterdikleri için otoriteyle karşı karşıya gelmektedirler. Bugün Türkiye’de her ne kadar grafiti yapmak kanunen suç olmasa da kamu malına ve özel mülkiyete zarar vermek kanuni olarak suçtur ve cezası vardır. Bu durumda grafiti yapanlar koyulan kurallara karşı kendi taktiklerini geliştirecek ve gecenin karanlığında, gizlice grafiti yaparak otoriteye ait olan alandan çalarak kendilerine alan yaratmaya çalışacaklardır. Kaçak avlanacaklar ve tüm kurallardan kurtularak özgür bir alan yaratacaklardır.

Sokaklar yazarlar için bu anlamda en önemli mekânlardır. Sokak onlar için bir özgürlük alanı, adrenalin duygusuyla ruhlarını besledikleri bir alan ve de işlerini

sergiledikleri ünlerine ün kattıkları mekânlardır. Sokaklar, grafiti yazarlarının, deyim yerindeyse ikinci varoluşlarını gerçekleştirdikleri alanlardır.

ZORO: Sanatçıların sergisi oluyor ya, dört duvar arasında... Biz o dört duvarda değiliz. Biz sokaktayız. Tuvalimiz duvarlar, galerimiz sokak. Bizim çalışmalarımızı sadece dört duvar arasındakiler değil, amca da görüyor, küçük kız da görüyor, işi yapan da görüyor, vatandaş da görüyor, halk için yapıyoruz. Sevseler de sevmeseler de yapıyoruz.

BASE: Şimdi ben sokağa bir grafiti yaparım, siz görürsünüz bir arkadaşınıza anlatırsınız, sonra onlar başka arkadaşına anlatır, yayılır. Ama kağıda yaptığın zaman kimse görmez, defterlerin arasında kaybolur gider.

WASE: Sokak oyun bahçesidir. Bütün şehirde oynayabilirsin, ama oynamasını bileceksin, taş ve sopayla değil, boyalarla oynayacaksın!

Yazarlar bu şekilde sokaktaki mekânları, duvarları yeniden üretirler ve ona farklı bir anlam yüklerler. Sokaktaki her boş yazılabilir alan yazarlar için tuvaldir. Sokaklar onlar için artık hepimizin içinden geçip yürüdüğü sıradan yollar değil kendi oyunlarını özgürce oynadıkları, grafitilerini sergiledikleri alanlar olmuştur. Bu bağlamda yaratıcı bir şekilde sokakta kendi uzamlarına yer açmışlar, kuralları koyanın oyununu bozmuşlardır.

PHYE: Belli bir süre sokaklardan ayrılınca... o ruhu kaybediyosun. Onu besleyen bişey yani. İnanın grafiti için sokağın anlamı çok yani ben asla kapalı bir mekandaki bir grafitiyi, ne bileyim... Alışveriş mağazası da boyuyorum, ne bileyim yeri geliyor işte bir mağazanın cafesini de boyuyoruz, okul boyuyoruz ama hiç birisi sokaktaki o hazzı, yani o sokaktaki duyguyu vermiyor. Benim için grafiti ne kadar getto ya da varoşun içinde olursa o kadar güzel geliyor, çünkü onun yeri orası yani onun için orada doğmuş orda çıkmış. Ben bir resim çektiğim zaman lüks

binalarla dolu olmasını istemiyorum yani, hani ne bileyim mahallede olması bile benim hoşuma gitmiyor, onun yeri yıkık binalar ne bileyim dar sokakta insanların bulunduğu yerler.

Yazarlar sokakları kendi sahneleri, arenaları olarak görürken, grafitiyi anlamlandırmaları ve konumlandırmaları da sokak bağlamında olmaktadır. Her ne kadar parayla grafiti işleri de yapıyor olsalar da sokakta yapmanın verdiği o haz duygusundan vazgeçememektedirler.

ARE: bu iş sokakta doğdu, ölecekse sokakta ölsün. Sokakta kalmalı.

Para karşılığı grafiti yapmayan, illegal yapan yazar da para karşılığı yapanlar da sokaklar konusunda ortak noktada buluşmaktadırlar. Her ne kadar sokağın vazgeçilmezliği pek çoğunda ortak duygu olsa da yazarlar grafitilerin sokaklardan sanat galerilerine taşınması konusunda farklı düşüncelere sahiptirler. Bu farklılıklar grafitiyi sanat olarak algılayıp algılamama, daha doğrusu sanat anlayışının tam olarak ne olduğu konusunda ortak bir düşünceye sahip olmama, var olan kurumsallaşmış sanat kültürüne duyulan tepkiden kaynaklanmaktadır. Kimi yazarlar sanatçılarla ortak işler yaparken kimileri sanat alanındaki otoritelerle de bir çatışma halini benimsemişlerdir.

WASE: Grafiti başlı başına en büyük, en sanatsal kültür yani.. sokak kültürü... resmi sevmen gerekiyor. Resimi sevmek, sanatı sevmek gerekiyo , grafitiye başlamak için bence. Ben sanatçılara karşıyım. Türkiye'de yaşayan sanatçıların çoğuna karşıyım. Alkışlayın beni, poh pohlayın beni, bunun için yaşıyorlar, ben mükemmelim, ben sergi açıyorum, ben paramı kazanırım, ama kimse kolay para kazanamıyor. Ben bu tarz şeylere karşıyım. Adam hiç bir sanatı yapamasın, ama adam bir sergi açtığı zaman, iki tane zengin arkadaşı varsa, iki tane ünlü insan da geliyor sonra bu sanatçyıym diye geziyor. Sanatçyıym diyen bu tarz insan Türkiye'de çok. Dadaistim diyebilirim, Dadaizmle besleniyorum, sürreal bir dünyam var, birçok olguya

karşıyım. İnsanların kendi ortamlarında bir sanat camiası kurmuşlar, herkesi buna yönlendiriyorlar. İyi ki o ortamın içinde değilim diye kendimi motive ediyorum.

HURE: Görecelidir sanat... Çiçek de sanat, kül tablası da bir sanat bana göre... grafiti de bir sanat. Benim için sanat, başkasının düşüncesi önemli değil. Sanat kavramım şöyle; ilk önce kendi düşüncem önemli, daha sonra insanların. Biz niye tedirginiz sanat konusunda, şöyle deyim, diğer sanatçılarla, heykeltıraş ve ya ressam... Onların düşünceleriyle bizim düşüncelerimiz farklı. Biz genellikle sokağı düşündüğümüz için... Onların bir basit kavramları, olara göre gelişmiş, biz öyle olmak istemiyoruz. Yani ööle pipolu bir adamın benim işimin karşısına geçip aa şurda şu duyguyu vermiş demesi benim hoşuma gitmez. O kadar basit olmamalı.

Yazarlar grafitiyi sanat olarak görmektedirler, bununla ilgili bir dertleri yoktur ama sanatın belirli bir kesimin elinde olmasına karşı tepki duymaktadırlar. Bu nedenle bazı yazarlar grafitilerin sanat galerilerinde yer almalarına pek sıcak bakmamaktadırlar. Bazı yazarlar da plastik sanatlarla uğraşan sanatçılarla bir araya gelerek ortak işler yapmaktadırlar. Bu yazarlar diğer sokak sanatçıları; stencil (şablon) yapanlar, sticker (çıkartma), sokak işaretleri, sokak enstalasyonları, sokak ressamı ile iletişim halindedirler. Örneğin TURBO grubundaki bir yazar ve iki sanatçıyla ortak çalışmasını 9. İstanbul Bienalinde sergilemiştir.

TURBO: 2005'te yaptığım işle Bienale katıldım. İlk sergi işim oydu. İstanbul'da Rest- festte yaptığım işler gösterildi, sonra İtalya'da gösterildi.

Yazarlar sanat alanında olduğu gibi şehrin diğer alanlarındaki otoriteyle ilişkilerinde de kimi zaman çatışmacı, kimi zaman da uzlaşmacı roller benimsemektedirler. Kimi zaman illegal yapılan grafiti nedeniyle polis tarafından yakalanırken kimi zaman da resmi kurumlarla örneğin belediyelerle işbirliği yaparak

bazı organizasyonlarla legal duvarlarda grafitilerini sergilemektedirler. Belediyeden alınan izinli duvarlar yanında bir diğere önemli olay, 2006 ve 2008 yıllarında düzenlenen ve 2010'da yapılması planlanan "Meeting All Stars" grafiti festivalleridir. Bu festivaller tüm Türkiye'den grafiti yazarlarının katılım sağladığı buluşma alanıdır. 2008'de gözlemlendiği kadarıyla festivaller sadece grafiti değil hip hop kültürünün diğere unsurlarını da içermektedir.

Yazarların diğere buluşma alanları eskisi kadar işlek olmasa da İstiklal Caddesi'nde bulunan Atlas Pasajı'dır. Atlas Pasajı'nın arkasındaki otopark, yazarlar tarafından grafitilerle donatılmıştır. İlk görüşülen yazar, araştırmacıyı bu pasajdaki çay ocağına götürmüş ve burasının yazarlar için önemli bir writer corner (yazar buluşma köşesi) olduğunu ifade etmiştir.

HURE: Atlas Pasajı... Her hafta sonu ordayız. Ben mahalleimde oturmam orda otururum. Onun dışında Atlas Pasajı'nın çok güzel hatıraları vardır. 2002-2003 yılında orayı illegal boyayanlar, resimleriyle gelirlerdi "aaa bak biz bunu yaptık" diye. Arkadaşına derdin "oğlum bak, çocuklar yapmış, biz niye yapmıyoruz. Hadi biz de boyalarımızı toplayalım, gidelim boyayalım.

LEO: Mahallemiz gibi orası. Genellikle biz oradayız. Orada kafeleri boyuyoruz. Bizim bir bakıma kanalımız. Oraya gelip de bunu kim yaptı diyen olursa, onun telefonu verirler ya da benim telefonumu verirler.

ASHE: Arkadaşlarla evlerimiz yakın olduğu için mahallede buluşuyoruz. Eğer farklı bir yerde buluşacaksak direk Atlasta buluşuyoruz. Çünkü herkes orayı biliyor.

Taksim bölgesi ve İstiklal Caddesi Avrupa yakasındaki yazarlar için hem buluşma hem de boyama açısından önemli bir bölgedir. Bu bölgede yüzlerce grafiti, duvarlarda, kepenklerde, çöp kutularının üzerinde boyanabilecek her türlü boş zeminde sergilenmektedir. Bu tesadüfi bu durum değildir. Her gün yüzlerce insanın akın ettiği

bu bölge İstanbul'un yıllardan beri en kalabalık kültür, eğlence, iş, alışveriş merkezidir. Yurt dışından ve şehir dışından gelenler için Taksim uğrak yeridir. Her kesimden insanın yer aldığı bu kadar geniş bir kitle gizli meşhurların eserlerini sergilemeleri için kaçınılmaz bir fırsat olmuştur ve olmaya da devam etmektedir.

Boya ve hip hop malzemeleri satılan grafiti dükkânları yine yazarların bir araya geldiği, ustaların yeni başlayanlarla bilgilerini paylaştığı mekânlar olarak ön plana çıkmaktadır. Bunun dışında eskisi kadar yazarların bir araya geldiği belirli mekânlar bulunmazken şehirdeki tüm duvarlar, boyamaya gidildiğinde yazarların buluşma mekânlarıdır.

ÖMERİA: Genelde boyamalarda bir araya geliyoruz, tabi hani grafiti yapıyoruz, bir Cumartesi Pazarımızı kapalı bir yerde oturup boşa geçirmek saçma yani, herkes grafiti yapıyorsa niye kapalı yerde oturalım ki, gidiyoruz duvarın başında yemeğimizi de yiyoruz, içeceğimizi de içiyoruz muhabbetimizi de yapıyoruz o yüzden duvarlarda buluşmak herkes için daha iyi oluyor.

İnternetin yarattığı sanal ortamda buluşma imkânı yazarların buluşma yeri olarak interneti seçmelerine yol açmıştır. Bu nedenle Atlas Pasajı gibi fiziksel mekânların eski yoğunluğu kalmamıştır ama yazarların ifade ettiğine göre halen devam etmektedir.

KEOS: Evet internet çok yaygın değilken buluşuluyordu. Belirli ortamlar vardı. Bakırköy Carousel önü vardı mesela. Break dans yapan arkadaşlar gelirdi, rapçiler, grafiticiler, güzeldi. Ama internet teknoloji geliştikçe arkadaşlar chat yapmayı daha çok tercih ediyor. Çünkü evlerinde rahat masraf yapmadan konuşma imkânı bulabiliyorlar.

Yazarlar grafiti yapacakları alanları, özellikle kompozisyon yapıyorlarsa, öncesinde bu buluşma alanlarında belirlemektedirler. Yazılabilir, boyanabilir her alan

yazarlar için zemin oluşturmaktadır. Sadece yeni özel mülkiyetler, dini ve tarihi yapılar konusunda bazı yazarlar hassasiyet göstermektedirler.

ÖMERİA: Mesela biri yeni bir dükkânına kepenk yaptırmışsa aa ne güzel kepenk dendi mi yok oğlum oraya yapılmaz tertemiz o gel beş dakika ötede eskisine yapalım muhabbeti oluyor. Bu biraz dediğim gibi zarar vermeme düşünülüyö. Biraz minimuma indirme çabası insanlarda var. Özel mala zarar vermeme kaygısı da var. Hani mesela dükkân vardır yanında da trafo vardır o trafo 20 kere boyanır ama dükkâna dokunulmaz. O düşünce çoğu insanda var.

REZ: Ben mesela dini yerlere yazı yazmam, iş yapmam. O bir saygıdır. Tarihi esere yazmam mesela. Sizi tahrik eden her yere yazılır sokakta. Bu trenler konusunda yazık adamlara diyorum ama ben bulsam yazarım trene yani. Kalemler hep yanımda durur benim hep yazarım.

CYPE: Tarihi eserler, sanat eseri olduğu için , hani tablonun üzerine başka bir resim çizmek gibi , eserin üzerine başka bir eser yapmak olduğu için bana boş geliyor: onun dışında da uygun mekan şeye göre belirlenir , yüzey güzelse, lokasyon itibari ile görünen bir yerde ise uygundur.

Böylesi bir takım hassasiyetler dışında grafiti yazarları şehrin her alanına, duvarlara, trenlere, tren geçitlerine, trafolara, tünellere, metruk binalara grafitilerini yaparak onlara inşa edildikleri bağlamdaki anlamlarından farklı anlamlar yükleyerek ve en önemlisi de kendilerine bu şekilde yer açarak tüm şehirde kendi oyunlarını kurarak, stratejileri belirleyenlerin oyunlarını kendi taktikleriyle bozmaktadırlar.

5. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Kültürü ele almanın bir yolu insanların gündelik yaşam içinde kendilerini diğerlerinden ayırt etmek için kullandıkları biçimlere ve uygulamalara bakmaktır. Sosyal alandaki tüm bireyler kimliğin farklı katmanlarını dengelemek, ayırmak ve bütünleştirmek için var olan hammaddeleri işlerler. Bireylerin uzamsal ve maddi nesnelere geliştirdikleri farklı ilişkiler sonucunda aynı sosyal alanlar üzerinde farklı topluluklar oluşur. İnsanlar nesnelere kullanım yolları oluştururlar ve bu kullanım yolları sonuçta onların kültürlerini tanımlar. Bu bağlamda grafiti gerek ortaya koyduğu tarz gerekse bu tarzın dolaylı olarak içerdiği sembolik bir direniş nedeniyle farklı bir topluluğun, bir alt kültür grubunun ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Araştırmada, Türkiye'deki grafiti alt kültürünün genel çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır. Bu alt kültürün üyesi olan grafiti yazarları ile yapılan derinlemesine görüşmeler, gözlem ve katılımlı gözlemler, onların kim olduklarına, hangi motivasyonlarla ve nasıl grafiti yapmaya başladıklarına, kişisel tarih anlatılarına, grafiti kültürüne ait kavramları ve süreçleri nasıl algıladıkları ve anlamlandırdıklarına ilişkin olarak sağladıkları verilerle bu alt kültürün genel çerçevesinin çizilmesini sağlamıştır.

Türkiye'de grafiti alt kültürünün ortaya çıkışı, grafitinin başlangıcındaki sınıfsal, etnik temelleri ve protest tepkiyi taşımaz. Yazarlar gençlerden oluşmaktadır ve bu gençler daha çok orta sınıf ailelere mensupturlar. Ayrıca kendilerinin de ifade ettiğine göre grafiti Türkiye'de her kesimden insanı barındırmaktadır ve özel olarak bir sınıfa, etnisiteye ya da gruba mal edilemez. Grafiti, Türkiye'ye 80'lerde tüm dünyada etkin olan hip hop kültürünün bir parçası olarak gelmiştir. Görüşülen grafiti yazarlarının pek çoğu da grafitiyle ilgilenmeye başlamalarında hip hop kültürünün içinde olmaları ve bu kültürün diğer kolları olan rap müzik ve break dansla da ilgilenmelerinin etkili olduğunu ifade etmişlerdir. Özellikle 1995 yılında Almanyalı

müzik grubu Cartel'in Türkçe rap albümü Türkiye'de bu kültürün yaygınlaşmasına ivme kazandırmıştır. 1997'de TURBO tarafından *Blue Jean* dergisinde yayınlanan hip hop kültürüne ilişkin sayfa yeni nesil grafiti yazarlarının yetişmesinde yegâne bilgi kaynağı olarak yıllarca hizmet vermiş ve yazarlara eserlerini yayınlatabilecekleri bir paylaşım ortamı sağlamıştır.

Yazarların kişisel grafitiye başlama öykülerinde hip hop kültürüne ilgi duyma işin sadece bir boyutudur. Yazarların okul ve mahallelerindeki arkadaş/akran çevreleri, duvarlardaki grafitleri görüp duyulan merak ve sonrasındaki arayışlar, sanatsal yeteneklere sahip olma gibi diğer boyutlar da bulunmaktadır.

Yazarların grafiti dünyasında var olabilmeleri için ilk önce kendilerine imza yerine geçecek takma bir isim yani *tag* seçmeleri gerekmektedir. Tag, gizli meşhur olmanın ilk şartıdır. Herkes yazarı o isimle bilir ve yazar bu isimle tanınır olur. Grafitinin başlangıcında oturdukları sokağın numarasını seçtikleri isimle yazan yazarlar, zamanla popüler kültür ürünlerinden esinlenerek veya kendi anlam dünyalarına göre, kendi düşünüş tarzlarını ifade eden isimler seçmeye başlamışlar ve tag'ler zamanla throw up'lar bombing'lere doğru ilerleyerek daha estetize ve renkli hale gelmişlerdir. Türkiye'deki yazarlar kendilerine isim seçerken bu estetik kaygıyı yoğun olarak yaşamaktadırlar ve daha çok birbiriyle uyumlu bir estetiğe sahip harflerden isimler oluşturmaktadırlar. Kimileri popüler kültür ürünlerinden ilham almış isimler, kimileri gizli meşhurluğa atıfta bulunan isimler, kimileri de grafiti dilinin orijinal dilinin İngilizce olması ve kültürel olarak İngilizce'yle iç içe olunması nedeniyle o dildeki bazı sözcükleri çağrıştıran Türkçe anlam taşımayan kelimeleri isim olarak tercih etmektedirler. Aralarında hiçbir kalıba sokulmamak için tamamen anlamsız sözcükler tercih edenler de vardır. Yazarların bir gerçek bir de yazar ismi olması çifte varoluşun gerçekleştiği iki farklı uzama işaret eder. Yazarlar gündelik yaşamlarındaki reel alanda topluma ve kurallara uygun yaşayan, kimi öğrenci, kimi çalışan sıradan bireylerdir.

Ama imgesel alanda özgürlüğüne düşkün, otoritelerin stratejilerine karşı kendi taktiklerini oluşturan ve onların oyunlarını bozan profiller çizmektedirler.

Grafitinin ortaya çıkışından bu yana en temel duygusu tanınır olmak *-fame* ve bir iz bırakmaktır. Görüşülen yazarlar grafiti yapmanın tanınır olma, iz bırakma gibi isteklerden başka yoğun bir haz duygusu, heyecan, özgür olmak, tutku, bağımlılık/hastalık, alışkanlık, mutluluk ve tatmin olma gibi duyguları ve anlamları içerdiğini ifade etmişlerdir. Tüm bu duygular, istekler farklı bir varoluşsal benlik ortaya koyma ve kendi içinde öz benliğe ulaşabilme ve diğerlerine de bunu gösterme, ifade etme biçimidir. Bu motivasyondan hareketle gündelik hayatın sıkıcı sorunlarından, dertlerinden, monotonluklarından kaçıp kendileri için özgür alanlar yaratan yazarlar bütün birikimlerini, yeteneklerini bu alanlara aktarmakta ve bu alanlarda üretilmiş olanı kendi bilgi ve anlam dünyaları çerçevesinde yeniden üretmektedirler.

Gettolarda yaşayan ve merkezdeki kaynaklardan yoksun olan gençlerin var olan sisteme karşı protestosu ve direnişi olarak ortaya çıkan kültür biçimlerinden biri olan grafiti, özünde illegal bir hareket olarak doğmuş ve şehirdeki otoritelerle kıyasıya bir savaş halinde gelişip yaygınlaşmıştır. Türkiye’de grafitinin ortaya çıkışı herhangi bir sınıfsal ve etnik kökene dayanmamakta, her kesimden, her semtten insan grafiti yapmaktadır. Türkiye’deki grafiti daha çok popüler olan bir trendle hip hop kültürüyle örtüşmektedir. Yapılan görüşmelerde yazarlar sisteme, devlete karşı herhangi bir direnişlerinin, karşı duruşlarının olmadıklarını ifade etmişlerdir. Türkiye’de illegal grafiti yapanlar için en önemli duygu yasak olanı yaparken yaşanan “heyecan” ve “adrenalin”dir. Bu nedenle Türkiye’deki grafitinin daha çok alt kültürel bir tarz olarak sembolik bir direnişi içerdiğini söylemek daha yerinde olacaktır. Legal boyutuyla da bu alt kültürel tarzın üyeleri otoritelerle iş birliği yapmakta, örneğin belediyeler tarafından tesis edilen izinli duvarları boyamaktadırlar. Aslında hegemonik süreçte şehrin

alanlarında, otoriteler ve yazarlar arasındaki mücadele, illegal boyutuyla bir direniş, legal boyutuyla da uzlaşmayı içermektedir.

Türkiye, modern grafitiden farklı olarak geçmişte ve günümüzde iki tür duvar yazısına sahiptir; günlük hayatta her yerde karşılaşılan popüler duvar yazıları ve özellikle 70'li yıllarda yoğun olarak yazılan polititik duvar yazıları. Yazarlar yaşları çok genç olmasına rağmen emniyet güçlerinin ve halkın ilk başlarda grafitiye ilişkin politik duvar yazısı algısı nedeniyle geçmişteki politik duvar yazılarından haberdardır. Grafitileri gören ve ne olduğunu bilmeyen halkın da algısı genelde bu yönde olmuştur; çünkü 70'li yıllarda yazılan siyasal olaylar halkın hafızasında yer etmiş ve duvara yazılan her yazıyı bu şekilde algılamaya başlamışlardır. Bu dönemde yaşanan yoğun siyasi olaylar ve arkasından gelen 80 dönemindeki siyasi konjonktürdeki kırılma gençlerin apolitik bir ortama doğmalarına neden olmuştur. Görüşülen tüm yazarlar kesinlikle siyasi bir kaygı taşımadıklarını önemle vurgulayarak belirtmişlerdir. Bazıları sosyal sorumluluklar içeren grafitiler yaptıklarını ifade etmişlerdir; Filistin sorunu, su forumu gibi. Ama genel olarak siyasi bir şeyler yapmaktan tedirgin olduklarını ve korktuklarını ifade etmişlerdir.

Alt kültürel bir tarz olarak grafiti belirli görsel unsurları- giyim tarzı, dinlenen müzikler içermektedir. Yazarların ifade ettiğine göre özellikle illegal işlerde gerekli olan daha rahat bir giyim tarzı tercih edilmektedir. Grafiti malzemeleri satan dükkânlarda bu kıyafetler; grafiti tasarımlı t-shirt'ler, bol pantolonlar, şapkalar satılmaktadır. Ama yine yazarların ifade ettiğine göre bu belirli giyim tarzına sahip olma hip hop kültürünün ilk yaygınlaştığı dönemde daha yoğunken günümüzde eskisi kadar değildir. Çünkü tüm dünya da değişen trendler Türkiye'yi de etkilemektedir. Müzikte de aynı durum geçerlidir. Artık grafiti yazarı sadece rap dinler düşüncesi değişmiştir ve yazarların dinledikleri müzik türleri çok geniş bir yelpazede yer bulmaktadır. Ama yazarlar grafiti yaparken sokağın ruhunu yansıtmaları nedeniyle en

uygun müziğin yine rap olduğunu ve onu tercih ettiklerini ifade etmişlerdir. Grafiti şenliklerinde de yine bu müzik türü tercih edilmektedir. Grafiti yazarları, rap müzik yapanlar ve break dansçılar sürekli iletişim halindedirler ve çalışmalarında birbirlerinden destek almaktadırlar.

Grafiti alt kültürü birbiriyle iletişim ve paylaşım halinde olan, birlikte grafiti yapan *crew* adı verilen pek çok grafiti gruplarını da içinde barındırmaktadır. Bu gruplarda kurulan sosyal ilişkiler ağı grafiti paylaşımından öte paylaşımların olduğu arkadaşlık dostluk ilişkilerini de içerir. Genelde grubu kuran kişi anlaştığı, sevdiği, beraber çalışmak istediği yazarları davet eder ve bu şekilde beraber grafiti işleri ortaya koymaya başlarlar. Yapılan çalışmalarda grubun ismi de her zaman yazılır ve yazarlar kendilerinin yanında gruplarının adını da yükseltmeye çalışırlar.

Yazarlar için şehir bir oyun bahçesidir ve şehirdeki tüm alanlar bu oyuna dâhildir. Bir yazar için geceleri şehrin sokaklarında özgürce grafitilerini yapmaktan daha büyük haz veren bir duygu yoktur. Sokaklar grafiti için çok büyük önem arz eder, çünkü yazarın eserini sergilediği açık hava galerisidirler. Ve bu galerinin tek bir kitlesi yoktur, her çeşit insanın dâhil olduğu tüm halk bu kitleye dâhildir. Yazarlar legal işler yapsalar da bunun hiçbir zaman sokakta yapılan işin zevkiyle bir olmadığını ve olamayacağını ifade etmişlerdir. Ayrıca grafitiden para kazanan yazarlar işverenlerin kısıtlamalarının yaratıcılıklarını öldürmesini engellemenin tek yolunun kendini sokağa atmak olduğunu ifade etmektedirler; netice itibariyle sokak yazarın ruhunu besleyen en önemli mekândır.

Yazarlardan bazıları tam da yukarıda bahsedilen nedenlerle grafiti eserlerinin sokaklardan sanat galerilerine taşınması konusunda tereddüt ederken bazıları da bunu sanat adına bir gelişme olarak kabul etmektedirler. Aslında yazarlar sanatın ne olduğu konusunda görece farklı bakış açılarına sahip olsalar da grafitinin bir sanat olduğu

konusunda hem fikirdirler. Yazarlar arasındaki tepki daha çok sanatın daha çok belli bir kitlenin tekelinde olmasına ve kurumsallaşmış sanat kültürüne olan tepkidir.

Yazarlar genelde sokaklarda, açık mekânlarda buluşmayı tercih etmektedirler. Kapalı mekânlar pek tercih edilmemektedir ama grafiti malzemeleri-sprey boyalar, spreylere başlıkları, kitaplar dergiler, kıyafetler satan dükkânlar, yazarlara buluşma ve paylaşma, yeni başlayanlar için eskilerle bilgi alışverişinde bulunma ortamı sağlamaktadır. Geçmişte Bakırköy'deki Carroussel önü ve İstiklal Caddesi'ndeki Atlas Pasajı'nın arkasındaki otopark yazarların en meşhur buluşma noktalarıdır. Atlas Pasajı eskisi kadar yoğun olmasa da bugün halen buluşmak için tercih edilen bir mekândır. Günümüzde artık internet yazarların, grafiti siteleri aracılığıyla buluştuğu, paylaşımında bulunduğu en önemli sosyal alan haline gelmiştir. Yazarlar bu siteler sayesinde uluslararası platformda da var olmakta, eserlerini yabancı sitelerde paylaşarak tüm dünyadaki grafiti yazarlarıyla iletişime geçmektedirler. Kimi zaman bu yazarlar Türkiye'ye gelmekte ve onlarla beraber duvar boyamaktadırlar. Yazarların ifade ettiğine göre teknolojik alt yapının gelişmesi, yani internetin varlığı ve 3-4 yıl önce dünyaca ünlü boya distribütörlerinin gelmesi Türkiye'de grafiti alanında iyi işlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

İstanbul'da her kesimden insanın ve şehrin ziyaretçilerinin mutlaka uğradığı Taksim-Beyoğlu bölgesi grafiti yazarları için aynı zamanda eserlerini binlerce insana sergilemek konusunda eşi bulunmaz bir mekândır. Yazarlar burada ve İstanbul'un başka bölgelerinde belirli istisnalar hariç (ibadet yerleri, tarihi eserler vb) her türlü boş alanın yazmak için tahrik edici olduğunu ifade etmişlerdir. Yazarları cezbeden bir diğer zemin de trenlerdir. Kimisi trenleri eserlerini başka şehirlere başka ülkelere bambaşka insanlara taşıması nedeniyle çok cazip bulurken kimisi de tren hareket ederken ki o estetik görüntü hoşuna gittiği için cazip bulmaktadır. Ama trenleri yazarlar için en cazip kılan şey en riskli alan olmasıdır. Çünkü tren istasyonları ve

trenlerin park ettiği alanlar 24 saat görevlilerce koruma altındadır ve yakalanma riski çok yüksektir. Buna paralel olarak adrenalin dozu ve alınan haz da çok yüksektir.

Grafiti yazarları şehrin alanlarında söz sahibi olanlara karşı geliştirdikleri taktiklerle, kendilerine ait yaratıcı bir alan yaratarak varlıklarını özgürleştirmektedirler ve aslında alınan hazzın da temel kaynağı bu duygudur.

Grafiti, yazarların şehirdeki alanların; duvarların, tünellerin, trafoların, trenlerin sahibi olan güç odaklarının kurulu sistemine karşı bir taktik, bir oyun bozma hamlesi olarak yorumlanabilir. Grafiti yazarları yaptıkları grafitilerle bu mekânlara kendi anlamalarını yükleyerek yani kendilerine göre yeniden üreterek bir üretim sürecine girerler ve kendi özgürlük alanlarını, kendi yaratıcı uzamlarını yaratırlar. Kendi uzamlarında heyecan uğruna, tanınmak ve eserlerini herkesin görebileceği en işlek yerlerde sergilemek adına risk alırlar ve kendi oyunlarını kurarlar. Bunu yaparken kimi zaman otoriteyi sağlayanlarla çatışırken kimi zaman da onlarla uzlaşmaya ve işbirliğine giderler ve strateji sahiplerinin belirledikleri kurallar çerçevesinde “legal” grafiti çalışmalarını da yapmaktan vazgeçmezler. Bu bağlamda şehrin alanları direniş ve uzlaşmayı içeren sürekli bir mücadeleye sahne olur.

KAYNAKÇA

Alonso, A., (1998), “Urban Graffiti on the City Landscape” , **Western Geography Graduate Conference**, San Diego State University

Atkinson, P., Hammersley, M., (2007), **Ethnography: Principles in Practice**, London: Routledge

Austin, J., (2001), **Taking The Train: How Graffiti Art Became An Urban Crisis in New York**, New York: Columbia University Pres

Bookchin, M., (2005), **Toplumsal Anarşizm mi Yaşam Tarzı Anarşizm mi**, (Çev: D. Aytaş) İstanbul: Kaos

Bosphorus, Graffiti Magazine, Yıl: 2010, Sayı:1, İstanbul: Blood

Bosphorus, Graffiti Magazine, Yıl: 2010, sayı:2, İstanbul: Blood

Çınar, A., (2001), “Cartel’in Rap’i Melezlik ve Milliyetçiliğin Sarsılan Sınırları”, **Popüler Kültür Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Popüler Kültür, Sayı: 15, s. 133-143

De Certeau, M., (2008), **Gündelik Hayatın Keşfi I**, (Çev:L.A. Özcan), Ankara: Dost

Guba, G.E., Lincoln, Y.S., (1994) “Competing Paradigms in Qualitative Research”, **Handbook of Qualitative Research**, (eds: Norman K. Denzin and Yvonna S. Lincoln), London: Sage Pub., p. 105-117

Gadsby, J., (1995), **Looking at Writing on the Wall: A Critical Review and Taxonomy of Graffiti Texts**. <<http://www.graffiti.org/faq/critical.review.html>>

Gonos, G., et. al., (1976), “Anonymous Expression: A Structural View of Graffiti” The Journal of American Folklore, Vol. 89, No. 351, s. 40-48

Hall, S., et. al., (1976), **Resistance Through Rituals Youth Subcultures in Post-war Britain**, Birmingham: Routledge.

Hebdige, D.,(2004), **Alt Kültür, Tarzın Anlamı**, (çev. Sinan Nişancı), İstanbul: Babil

Kutal, G., (1990), **Biz De Duvar Yazısızız, Türkiye’den Graffiti**, İstanbul: Metis

Lachmann, R., (1988), “Graffiti as Career and Ideology”, The American Journal of Sociology, Vol. 94, No. 2, s. 229-250

Lefebvre, H., (1991), **Production of Space**, (çev: Donal Nicholsan Smith), Oxford UK: Blackwell

Lefebvre, H., (2007), **Modern Dünya’da Gündelik Hayat**, (çev: Işın Gürbüz), İstanbul: Metis

Ley, D., Cybriwsky, R., (1974), “Urban Graffiti as Territorial Markers”, **Annals of the Association of American Geographers**, Vol. 64, No. 4, s. 491-505

Ong, W.J., (2007), **Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözüün Teknolojileşmesi**, İstanbul: Metis

Phillips, S.A., (1999), **Walbangin’ Graffiti & Gangs in L.A.**, Chicago & London: The University of Chicago Pres

Sarıyıldız, H.Ö., (2007), **Graffiti and Urban Space in İstanbul**, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

Scott, J.C., (1995), **Tahakküm ve Direniş Sanatları: Gizli Senaryolar**, (çev: Alev Türker), İstanbul: Ayrıntı

Sheon, A., (1976), “The Discovery of Graffiti”, **Art Journal**, Vol. 36, 16-22

Williams, R., (2005), **Anahtar Sözcükler**, (Çev: S.Kılıç). İstanbul: İletişim

Yıldırım, A., Şimşek, H., (2005), **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Ankara: Seçkin

EK 1: GÖRÜŞME FORMU

1. Tag'in (imza) nedir?
2. Tag'in ne anlama geliyor?
3. Kaç yaşındasın?
4. Cinsiyet?
5. Nerede ikamet ediyorsun? Ailenle mi yaşıyorsun? Eger ailenle yaşamıyorsan kimlerle yaşıyorsun?
6. Anne-baban çalışıyor mu? Meslekleri nedir? Eğitim durumları nedir?
7. Öğrenim durumun nedir?
8. Ait olduğun bir grup (crew) var mı, varsa adı nedir, ne anlama geliyor?
9. Grafiti yapmaya neden başladın? Grafiti yapmayı nasıl ve nerden öğrendin? Grafiti öğrenirken bir usta-çırak ilişkisi var mı?
10. Sence grafitinin tanımı nedir?
11. Neden grafiti yapıyorsun? Grafiti yapmak senin için ne anlama geliyor? <sana neler hissettiriyor? (örneğin adını duvarlarda görmek ve başkalarının da görmesi, tanınır, bilinir olmak, estetik/sanatsal yaratıcılık, sosyal ilişkiler kurmak, arkadaş edinmek, can sıkıntısından kurtulmak gibi). Sence grafiti yapmak varlığınla ilgili bir şey mi? Yani varlığının dünyayla, toplumla bir çeşit bağlantısı mı? Sana neler katmaktadır?
12. Grafiti yaparken bir karşı çıkışın, bir direnişin olduğunu düşünüyor musun? Öyle ise bu karşı çıkış-direniş neye karşı?
13. Grafiti tarihi hakkında bilgin var mı? Eğer varsa, neler söylemek istersiniz? Dünyadaki grafiti grupları ve neler yaptıkları hakkında bilgin var mı? Varsa, neler? Kısaca açıklar mısınız?
14. Türkiye'de grafiti ne zaman, nasıl ve neden başladı bilgin var mı? Sence Türkiye'de yapılan grafiti ile diğer ülkelerde yapılan grafiti arasında ne gibi farklar var?

15. Dünyadaki diğer grafiti yapan insanlarla bağlantıların ya da paylaşım ortamının var mı? Varsa, neler? Açıklar mısın?
16. Sizin kullandığınız temel grafiti kavramları nelerdir?
17. Grafitiyi daha çok hangi tarz insanlar yapar? Grafiti yapan insanların ortak bir tarzı var mı sence?(dinlediği müzik, giyim tarzı...vb)
18. Şehirde toplandığınız bir araya gelip vakit geçirdiğiniz kapalı ya da açık belli mekanlar var mı? Daha çok hangisini tercih ediyorsunuz? Bu mekanlar sizin için ne anlam ifade ediyor? Sokakta olmanın senin için nasıl bir anlamı var?
19. Hangi zeminlere yazmayı tercih ediyorsun? Tercihlerini ne belirliyor?
20. Daha çok nerelerde yazıyorsun, yaşadığın bölgede mi yoksa başka bölgelere gidiyor musun? Eğer gidiyorsan başka bölgelerde yapmak senin için ne anlam ifade ediyor?
21. Grafiti'nin yasal olup olmaması hakkındaki düşüncen nedir? Yasak olan bir şeyi yapmayı neden yapıyorsun? Bunun nedenlerini açıklayabilir misin? Yasak olan herhangi bir zemine yazmak ne hissettiriyor sana?
22. Ailen grafiti yapmana nasıl yaklaşıyor? Ailen dışındaki diğer insanların (sıradan insanlar, şehirdeki otorite sahipleri) yaklaşımı nasıl? Onların yaklaşımını önemsiyor musun?
23. En çok ne tür yapmayı tercih ediyorsun?(tag, throw-up, piece, ya da başka bir şey)
24. Grafiti sence bir sanat mı?
25. Grafitinin sokaklardan sanat galerine, sergilere taşınması, grafitiden profesyonel olarak para kazanılması konusunda ne düşünüyorsun?
26. Grafiti yapanların ana akım ticari sanat kültürüne ulaşmak gibi bir kaygıları var mı, bu konuda kendilerinin dışlanmış ya da imkânlara ulaşamadıklarını düşünüyorlar mı?
27. Diğer sanat dalları hakkında ne düşünüyorsun? İlgilendiğin bir sanat dalı var mı?
28. Hobilerin var mı?

29. Grafiti dışında temel bir uğraşın var mı?

30. Grafiti ile ilgili bir kariyer dūřuncen var mı?

EK 2: FOTOĞRAFLAR

I.Tag



II. Throw-Up



ARE-Tünel



ARE-Havaalanı Metro Duvarı



ROME-Karaköy-Bir Dükkan Kepengi



CYPE-Taksim



CYPE-Taksim

III. Kompozisyon



CYPE- OMERIA-Bayrampaşa



KEOS

IV. Karakter



ÖMERİA



ÖMERİA-Bir hamburger dükkânı dekorasyonu için yapılan karakter

V.Wildstyle



BASE



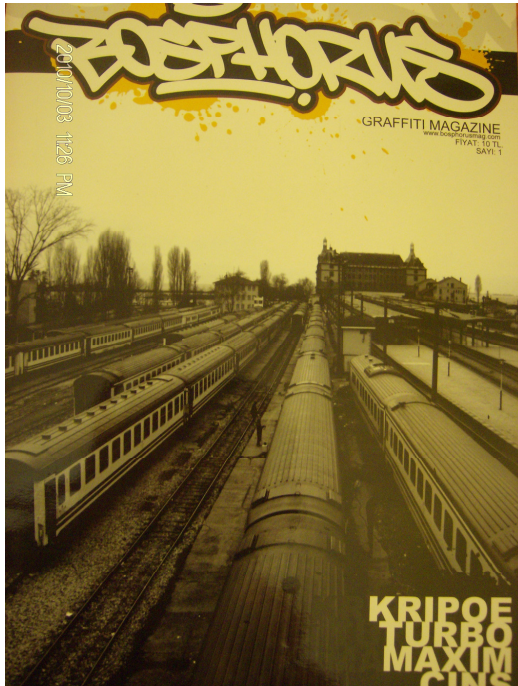
BASE

VI. 2008 “Meeting All Stars” Graffiti Festivali





VII. Graffiti Dergisi



VIII. Graffiti Kitapları



ÖZET

Grafiti kültürü 1970'lerin başında New York'ta ortaya çıkmıştır. 80'lerde tüm dünyaya yayılmaya başlayan bu kültür Türkiye'ye 90'larda gelmiştir. Bu çalışma gençlerin oluşturduğu grafiti kültürünü analiz etmeye ve yorumlamaya çalışır.

Çalışmada grafiti yazarlarının motivasyonları, dinamikleri, kişisel tarihleri ve anlamlandırma biçimleri incelenmiş ve alt kültür çözümlemesi yapılmıştır. Ayrıca yazarların şehirde kullandıkları alanlar ve otoriteyle ilişkileri Certeau'nun gündelik yaşam kültürü kuramında yer alan oyun kavramı ve taktikler- stratejiler bağlamında analiz edilmiştir.

Anahtar sözcükler: grafiti, alt kültür, tarz, direniş, taktikler-stratejiler, oyun, uzam

ABSTRACT

Graffiti culture has emerged in New York early 1970's. That culture which has started to spread all over the world has come to Turkey in 90's. This study tries to analyse and interpret graffiti culture forced by youth.

In the study, motivations, dynamics, individual histories and interpretation styles of graffiti writers were investigated and subculture analysis has done. The spaces used by the writers and relationships with authority has also been analysed in the sense of game concept and tactics-strategies taking place Certeau's theory of everyday life culture.

Key words: graffiti, subculture, style, resistance, tactics- strategies, game, spatial