

1980-2000 YILLARI ARASINDA RUSYA’DA DUVARLARIN SESİ ‘GRAFİTİ’

Sanatta Yeterlik Tezi

Elvira TÜRKMEN

Eskişehir 2025

1980-2000 YILLARI ARASINDA RUSYA’DA DUVARLARIN SESİ ‘GRAFİTİ’

Elvira TRKMEN

SANATA YETERLİK TEZİ

Resim Ana Sanat Dalı

Resim Ana Sanat Dalı – Sanatta Yeterlik

Danışman: Prof. Leyla VARLIK ŞENTÜRK

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eēitim Enstitüsü

Eskişehir

Temmuz 2025

ÖZET

1980-2000 YILLARI ARASINDA RUSYA’DA DUVARLARIN SESİ ‘GRAFİTİ’

Elvira TÜRKMEN

Resim Ana Sanat Dalı

Resim Ana Sanat Dalı – Sanatta Yeterlik

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temmuz 2025

Danışman: Leyla VARLIK ŞENTÜRK

Geçmişten günümüze kadar kasıtlı olarak bırakılmış bir metin, bir mesaj olarak yazılar, şekiller ya da resimler, 1960’lı yıllardan sonra grafiti adıyla karşımıza çıkmaktadır. Binlerce yıl geçmesine rağmen grafiti, bugün de hâlâ kişiden kişiye bir anlam, mesaj, çoğu zaman doğrudan söyleyemediğini veya aktaramadığını aktarma işlevini sürdürmektedir. Rusya 1980 ile 2000 yılları arasında değişimlerin yaşandığı bir döneme şahit olmuştur. Çernobil Nükleer santralin patlaması, Sovyetler Birliği’nin dağılması ve parçalanması yerine Bağımsız Devletler Topluluğu kurulmasıyla birlikte perestroykanın başladığı bir döneme girmiştir. Bunun sonucunda Sovyetler birliğinin insanlar için yeni bir dönem başlamıştır. Yaşanan ekonomik krizlerin ve felaketlerin beraberinde getirdiği değişimlerin sonucunda Rusya’da kentlerin kamusal alanlarının duvarlarında grafitiler ortaya çıkmıştır. Grafitiler; halkın, özellikle gençlerin heterojen metinlerle ve kodlarla ifade aracı olmuştur. Araştırmada, söz konusu olan Rusya’da 1980 ile 2000’li yıllar arasında yapılan bu grafiti örnekleri ve rolleri incelenmiştir. Bununla birlikte coğrafyanın içinde bulunduğu koşullar, sosyo-kültürel süreçler, kültürel kodlar, toplumsal yapının değerleri ve ideolojik çöküşlerin etkilerine konuya açıklık getirmesi açısından yer almıştır. Dönemin siyasi ve sosyolojik eleştirisinin görsel ifade dili olan bu grafitiler; konularını ve içeriklerini güncel olandan kültürel tarihe ve düzeni yücelten ve korumaya yönelik politikalardan, başkalaşma ve başkaldırı odaklı, toplumsal değişime uyum sağlama yönünde protest amaçlı göndermeler içeren “halkın sesi” olmuşlardır.

Anahtar Sözcükler: Grafiti, Perestroyka, Çernobil, SSCB.

ABSTRACT

‘GRAFFITI’: THE VOICE OF THE WALLS IN RUSSIA BETWEEN 1980-2000

Elvira TURKMEN

Department of Painting

Proficiency in Arts

Anadolu University, Graduate School, July 2025

Supervisor: Prof. Leyla VARLIK ŞENTÜRK

From the past to the present, writings, shapes or pictures as a deliberately left text, a message, appear as "graffiti" after the 1960s. Despite the passage of thousands of years, graffiti still maintains its function of conveying a meaning, a message, often what it cannot say or convey directly. Russia witnessed a period of change between 1980 and 2000. With the explosion of the Chernobyl nuclear power plant, the dissolution and disintegration of the Soviet Union and the establishment of the Commonwealth of Independent States, Russia entered a period of "Perestroika". As a result, a new era began for Russians. As a result of the changes brought about by economic crises and disasters, graffiti appeared on the walls of public spaces in Russian cities. Graffiti, the subject of this study, examines examples of graffiti created in Russia between the 1980s and 2000s and their role in society. The research further explores the backgrounds geographical conditions, sociocultural events, cultural codes, and the impact of social conflicts and ideological crashes. These graffiti, critical of the era, addressed political issues and served not only to preserve culture and order but also to signal rebellion, becoming the "voice of the people," containing references to adapting to social change as well as protesting.

Key Words: Graffiti, Perestroika, Chernobyl, USSR.

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının başlangıcında, gelişim sürecinde ve tamamlanma aşamasında özgün bilgileri, tecrübeleri ve doğru yönlendirmeleriyle bana yol gösteren desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli tez danışmanım Prof. Leyla VARLIK ŞENTÜRK'e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bütün çalışmanın bitmesini sabırla bekleyen, anlayan desteğini ve varlığını hissettiğim kıymetli kızım Dilara Türkmen'e teşekkür ederim.



ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu dönem projesinin hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Elvira Türkmen



İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜRLER.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	ix
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1.GRAFİTİ ve GRAFİTİNİN İLK ÖRNEKLERİ.....	6
1.1 Grafiti ve Resim Sanatı	14
1.2 Rusya’da Grafitinin Ortaya Çıkışı.....	20
1.2.1 Rusya’da 1940-1950 Yıllar Arasında Grafiti	29
1.2.2 Rusya 1950’ den Sonra Grafitinin Gelişimi.....	32
İKİNCİ BÖLÜM	
2 1980-2000 YILLARI ARASINDA RUSYA’nın POLİTİK ve KÜLTÜREL	
YAPISI.....	42
2.1 1980 Öncesi Rusya’da Kültür ve Sanat.....	44
2.2 1980 Sonrası Rusya’da Siyasal Yapı.....	58
2.3 Perestroyka’nın Sanatçılara Etkisi	59
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	

3 1980 SONRASI ve PERESTROYKA DÖNEMİ GRAFİTİLERİ.....	62
3.1 Faciadan sonra Pripyat Hayalet Şehrinin Duvarlarının Sesi	63
3.2 Perestroyka Döneminde Duvarlardaki Resimlerin ve Yazıların Kodları ve Göstergeleri.....	71
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
4 “DUVARLARIN SESİ” SANATSAL UYGULAMAR.....	87
SONUÇ.....	102
KAYNAKÇA.....	104
ÖZ GEÇMİŞ.....	114

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1.1 İnsan güneş hayvanın	7
Görsel 1.2 İsimsiz	7
Görsel 1.3 İsimsiz	7
Görsel 1.4 İsimsiz	7
Görsel 1.5 Akademisyen V.I. Molodin ve Moğol arkeolog Balbolt, Moğolistan'da bulunan bir Palimpsest üzerine konuşuyorlar.....	8
Görsel 1.6 Taş üzerinde çizilmiş ayak izi	9
Görsel 1.7 İsimsiz	10
Görsel 1.8 Kutsal şehit Panteleimon'un resminin glagolitsa yazısı	11
Görsel 1.9 Ivan yazdı.Ayasofya Katedrali	12
Görsel 1.10 Farman'ın yazısı. Ggi, köleniz Farmanou Glebov sağdaki	12
Görsel 1.11 Yaban domuzu avı.....	13
Görsel 1.12 Eski Rus yazıtları	13
Görsel 1.13 Askerler için Kısa Tüzük	14
Görsel 1.14 Pişasao grafitleri	15
Görsel 1.15 Pişasao grafitleri	16
Görsel 1.16 Pişasao grafitleri	16
Görsel 1.17 Çolo grafitleri	17
Görsel 1.18 Kilroy Was Here, 2. Dünya Savaşı	18
Görsel 1.19 Washington, DC'deki II. Dünya Savaşı anıtından	18
Görsel 1.20 Takİ 183 yazısı.....	19
Görsel 1.21 Beyazları Kırmızı Kamayla Yen.....	21
Görsel 1.22 Son fütürist sergisi 0,10	21

Görsel 1.23 Bina cephesinin şenlikli dekorasyonunun taslağı	22
Görsel 1.24 Duvar resiminin prensibi	22
Görsel 1.25 Süprematist bir tramvay eskizi, 1920 Unovis No.1	23
Görsel 1.26 Malevich ve Unovistler, 1. Tüm Rusya Sanat Öğretmenleri ve Öğrencileri Konferansı için Moskova'ya gitmeden önce.....	24
Görsel 1.27 İşsizlikle Mücadele Komitesi'nin iki yıllık yıldönümü nedeniyle beyaz kışla'nın dekore edilmesi.....	25
Görsel 1.28 Süprematist resimli tramvay.....	26
Görsel 1.29 Mosselprom binası.....	27
Görsel 1.30 Malevich Duvarı	27
Görsel 1.31 Balık hali.....	28
Görsel 1.32 İsimsiz	29
Görsel 1.33 1945'te Berlin'e giren Kızıl Ordu askerlerinin yazılarıyla kaplı Almanya'daki Reichstabinası, ...	29
Görsel 1.34 Hayatta kalanlar, bizim intikamımızı alın	29
Görsel 1.35 Eğer ölürsem beni kommunist olarak bilin	30
Görsel 1.36 Joseph Stalin'in portresi	30
Görsel 1.37 SSCB'nin 55 yılı	31
Görsel 1.38 İsimsiz	32
Görsel 1.39 Özgürlüğe azapediyorsunuz, ama insanın ruhu pranga tanımaz.....	33
Görsel 1.40 Sosyalist Kardeşlik Öpücüğü.....	34
Görsel 1.41 “Ptyuch” derginin kapağı	35
Görsel 1.42 İsimsiz.....	36
Görsel 1.43 Korku.....	37

Görsel 1.44 Bardak	37
Görsel 1.45 Böcek	38
Görsel 1.46 Düğümler	39
Görsel 1.47 Break-Dance Festivali	40
Görsel 1.48 Barış	40
Görsel 1.49 İsimsiz	41
Görsel 1.50 İsimsiz	41
Görsel 2.1 Kışlık Saray'ın Ele Geçirilmesi	44
Görsel 2.2 Lenin'in Tribünü	46
Görsel 2.3 İşçi Lokali	46
Görsel 2.4 Tatlin'in Kulesi	48
Görsel 2.5 Stakhanovitler	49
Görsel 2.6 Anavatan çağırıyor	51
Görsel 2.7 Kızıl Ordu'nun savaşçısı, kurtar bizi	51
Görsel 2.8 Berlin'e gidelim	52
Görsel 2.9 Acımasız düşmanı yok ederiz	53
Görsel 2.10 Mesayı Bitti	54
Görsel 2.11 Bratsk kentin İnşaat Edenler	54
Görsel 2.12 Kutup Kaşifçileri	55
Görsel 2.13 Çıplak. Kırım	56
Görsel 2.14 8 Numaralı Çöplüki	57
Görsel 2.15 Stalin ve Monroe	59
Görsel 2.16 Moskova Partisi	60
Görsel 2.17 Komar & Melamid	60

Görsel 3.1 İsimsiz.....	64
Görsel 3.2 İsimsiz.....	64
Görsel 3.3 İsimsiz.....	64
Görsel 3.4 İsimsiz.....	64
Görsel 3.5 Çılgılık.....	65
Görsel 3.6 Oturan çocuk.....	66
Görsel 3.7 İsimsiz.....	67
Görsel 3.8 İsimsiz.....	68
Görse 3.9 İsimsiz.....	68
Görsel 3.10 İsimsiz.....	69
Görsel 3.11 İsimsiz.....	69
Görsel 3.12 İmgelerin İhaneti.....	73
Görsel 3.13 Bir ve Üç Sandalye.....	74
Görsel 3.14 Lenin Jiv/Lenin	76
Görsel 3.15 SSCB Yaşıyor	77
Görsel 3.16 İsimsiz	78
Görsel 3.17 Tanrı'nın Annesi Vladimir İkonu.....	78
Görsel 3.18 Her kralın soytarısının kral ruhu vardır, ama her kral bir santrancı taşıdır.....	79
Görsel 3.19 İsimsiz	80
Görsel 3.20 İsimsiz	81
Görsel 3.21 İsimsiz	81
Görsel 3.22 Tsoy duvarları.....	82
Görsel 3.23 Tsoy duvarı	82

Görsel 3.24 İsimsiz	83
Görsel 3.25 İsimsiz	84
Görsel 3.26 İsimsiz	85
Görsel 3.27 İsimsiz	85
Görsel 3.28 İsimsiz	85
Görsel 3.29 İsimsiz	86
Görsel 4.1 Vasari Koridoru	89
Görsel 4.2 Mona Lisa	90
Görsel 4.3 Sturbacks ve Margarita.....	91
Görsel 4.4 Pandema	92
Görsel 4.5 Roma	94
Görsel 4.6 Bu bir Çilek Değildir	95
Görsel 4.7 Pinokyo.....	96
Görsel 4.8 Floransa... ..	97
Görsel 4.9 Dello Sprone Çeşmesi	98
Görsel 4.10 Müslüm baba seni özledik	99
Görsel 4.11 İsimsiz.....	104
Görsel 4.12 Mourizio' ya sayıgılar.....	105

GİRİŞ

Halka açık alanlarda yer alan grafitiler ve duvar resimleri üretilme biçimleri açısından çoğunlukla halkla ve halkın yaşam biçimiyle dolayısıyla siyaset ve toplumsal yapıyla yakından ilişkilidir. Eleştiri ve muhalif olma bilincinin somut göstergelerine dönüşen bu iletişim biçimleri iktidarların gücüne karşı ve rağmen, gösterilen dirençlerden beslenir. Sokak sanatçılarının ki çoğu zaman isimleri söz konusu bile değildir. Kamusal alanlardaki binaların dış cephelerine yazdıkları bu yazılar ve yaptıkları resimler, her zaman ve her kültürde toplumsal bir başkaldırı, yaşananlara isyan, dayatılanlara ya da genel geçer doğrulara karşı durma, değişim arzusu, özgürlük, yenilik ve çoğunlukla muhalif olma durumuyla mesaj/mesajlar vermek ihtiyacını karşılar. Konu hakkında yapılan diğer araştırmalar göz önüne alındığında, duvarların yüzey olarak tercih edildiği bu türden ifade biçimleri, malzeme ve teknik ayrışmaların dışında özde de birtakım farklılıkları barındırdığı anlaşılmaktadır. Araştırmanın merkezinde yer alan grafiti ve duvar resmi kavramlarının kendi aralarında ayrıştığı birkaç noktayı açıklamamanın konunun eksiksiz ya da yanlışa düşmeden anlaşılmasında önemli olduğu düşünülmektedir.

Grafiti; yazı, işaret ya da semboller aracılığıyla, sanatçının dış dünyayı ve güncel olanı kendi bakış açısıyla iletme yoludur. Sanatçı süreci paylaşmaz, duvarın boyutları, konumu ya da nasıl olduğuna dair bir kaygısı yoktur. Plastik anlamda da çok fazla çözümlemesi gereken değerler yoktur. İzleyici grafiyitle karşılaştığında sanat eserine baktığını düşünmez, daha çok bir mesajla karşı karşıyadır ve sıradan bir sokakta, herhangi bir meydana ya da sıradan bir duvarda bir anda karşılaşabilir. Sanatçının yaptığı bu türden grafitilerden herhangi bir gelir elde etme, isim ya da ünvan kaygısı olmadığı gibi yapılan çalışmanın da kalıcı olup olmaması önemli değildir. Yapanın kim olduğu bilinmeyen, hızlıca ve gizli yapılan/yazılan, üzeri her an kapanabilen, yerine yenisi yapılabilen/yazılabilen gibi kriterler grafitiyi tanımlama konusunda ayırt edici özelliklerdir. Dört grafiti türü en yaygın olanlarıdır: Writing, Bombing, Tagging, Scratching (Yazma, Bombalama, Etiketleme, Kazıma). Yazı, grafiti sanatının en yaygın ve en çok kullanılan türü olup, tüm olası stilleri bir araya getirir. Bu nedenle sıklıkla grafiti sanatçıları "yazar" olarak da tanımlanmaktadır. Grafitiler belirli bir kitleyi hedef aldığından hem dil hem de kültürel olarak bilgiyi taşımalıdır. Farklı diller konuşan farklı kültürlerden bireyler için herhangi bir anlam ifade etmeyebilir. İlk zamanlar illegal bir başlangıcı olan grafiti zamanla yaygınlık ve ilgi kazandıkça legal bir forma girme eğilimi

göstermiştir. Banskiy'nin grafitilerinin, duvarların kesilerek müzelere yerleştirilmesi ve yüksek fiyatlara satılması bu duruma iyi bir örnek olarak gösterilebilir. Kamusal alanlar insanların birbirleriyle etkileşim kurduğu, şehir hakkında bilgi edindiği, diğer insanlarla ilişkide kalabildiği ya da çatışma içinde olduğu alanlardır. Toplumun çoğunlukla altkültürel etkinlik alanı olarak kabul edilen grafitiler, güncel olanla ve muhalif cephede kalan herşeyle yakından ilişkilidir. Grafiti sanatçıları, sokak yaşamının kamusal boyutu olarak sosyalleşme ve görünürlük kazanma olasılığı elde ederken aynı zamanda halkla da anonim kimlikleriyle bir iletişim bağı kurarlar.

Duvar resmi bir diğer ifadeyle 'mural' ise imgeler, nesneler ya da figürler üzerinden anlatıldığından, belli bir kitleye değil evrensel ölçekte bir izleyici profiline açıktır. Sanatçı kimliğini gizlemez, ifade ettiği şeyler hakkında muhalif düşünceler taşıması gerekmez, toplumsal, kültürel ya da siyasal herhangi bir mesaj iletme kaygısı da yoktur. Duvar resmi sanatçısı estetik kaygıları göz önünde bulundurur. Sanat yaptığıının bilinci ve amacıyla üretir. İzleyici üretim sürecine dâhil olabildiği gibi sanatçısını tanıma fırsatı da elde eder.

Araştırmada, yirminci yüzyılın sonlarında siyasal değişimlerin paralelinde Rus gençlerinin kültürel dönüşümleri ve sosyal yapının, yeni oluşum süreçleri sanat boyutundan ele alınarak analiz edilmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu analizler yapılırken, yerel tarihsel süreç, grafiti yazarlarının kim oldukları, neden ürettikleri ve hangi konulara ağırlık verdikleri, grafitiyi ve kendilerini nasıl konumlandırıdıkları, grafiti üretimi çerçevesinde içinde yaşadıkları şehri ve zamanı anlamlandırma ve yeniden üretme süreçleriyle, şehirde otorite sahibi olanlarla ilişkileri, bu bağlamda direniş biçimleri ve geliştirdikleri taktikler aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın problemi; Rusya'da 1980-2000 yılları arasında yaşanan nükleer kazanın ve yaşam koşullarının şekillendirdiği toplumsal yaşamın, dolayısıyla halkın içinde bulunduğu koşullardan doğan kaygıların, huzursuzlukların, hüznün ve mutsuzlukların sanatçılar tarafından görsel kodlara dönüştürülmüş olmasıdır. Sanatsal bir ifade biçimi olan duvar resimleri/murallar yazı ve kodlar aracılığıyla grafiti olarak duvarların sesi olmuştur. Sanatçılar tarafından halkla iletişim kurmak adına kullanılan bu harflerin, sayıların, sembollerin, kodların vs rollerinin neler olduğu, grafiti örnekleri ve içerikleri hakkında bilgiye ulaşarak değerlendirmek araştırmanın temel problemi olarak belirlenmiştir. Dolayısıyla öncelikle genel bağlamda tarihsel bir gelişim süreci incelenmiştir. Ardından yaşadıkları dönemin eleştirisini yapan Rus sanatçıların yaptığı

grafitilerde ele aldıkları siyasi konuları, başkaldırıyı işaret eden, toplumsal değişime uyum sağlama adına ya da protesto amaçlı gönderme içeren görsellerin sanat yoluyla anlamsal özelliklerini yorumlama yöntemiyle problem çözülmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın amacı; 1980-2000 yılları arasında Rusya’da yapılmış adeta duvarların sesi olan grafitilerden hareketle, konu ile ilgilenen okuyucu, araştırmacı, sanatçı ve öğrencilere kaynak olmasının yanı sıra Rus kültürüne dayalı grafitilerin Türkiye’de tanınması amaçlanmıştır. Literatürde var olanlardan hareketle yeni bir kaynak oluşturma ötesinde, konu ile doğrudan ilişkili örneklerin tespit edilmesi, incelenerek çözümlenmesi, elde edilen bilgiler çerçevesinde resim sanatına yeni kazanımlar sağlanması ve sanat alıcısı konumundaki izleyicilere yeni bakış açıları sunulması amaçlar arasında yer almaktadır. Dolayısıyla daha önce bu kapsamda incelenmemiş olan örneklerin ortaya konan amaç ve hedefler doğrultusunda çözümlenmesi, fiziki olarak bir kaynak oluşmasında etkili olacağı varsayılmaktadır.

Araştırmanın Önemi; Rusya’daki duvarların üzerinde yer alan resimlerin ve yazıların tarihsel olarak nasıl geliştiği, incelenen grafitilerin hangi koşullarda ve hangi yaşam biçimi içerisinde oluşturulduğu sorularına cevaplar aramanın problemi çözmek ve sağlıklı sonuçlar elde etmek için önemli olduğu düşünülmektedir. Resimde yer alan göstergeler, kodlar, semboller, rakamlar vs sanatçıların beslendiği kanalları ve iç yaşantılarının izlerini taşımaktadır. Araştırma konusu ile ilgili duvar yazılarındaki anlamlara ulaşmak, bunların birbirleriyle olan ilintilerini sağlamak ve bir bütünlük elde etmek amaçlanmaktadır. Rusyadaki grafitilerin resim sanatına etkisi ve katkısı anlamında, öneminin anlaşılmasını sağlamak, gelecek nesillere aktarmak, bu değerlere sahip çıkmak, görsel bilgi aktarımı konusunda işlevsel kılmak, gelecekteki yerinin korunmasına dikkat çekmek istenmektedir. Bu çalışmada elde edilen bilgiler ışığında özellikle grafitinin resim sanatına ne gibi değerler kattığı, üstlendikleri rollerle sahip oldukları önem, dolayısıyla sanatçıların neden bu anlatım biçimini seçtiği konusunda Rusya örneği üzerinden yapılan çalışmayla bundan sonra yapılacak olan araştırmalara kaynak olması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Grafitilerin içerik bağlamında anlaşılmaya çalışılması gerek toplumsal gerekse psikolojik problemlerin tespiti, sadece sanatçı açısından değil aynı zamanda izleyici kitlesinin hayata bakış açılarındaki keşfedilmesi bağlamında da önemlidir. Duvar yazıları bulunduğu toplumun değer yargıları, inanç dünyası, ekonomik veya duygusal yapısı, yönetime karşı duruşu vb. hakkında birçok fikir

verebilir. Bu nedenle Duvar yazıları bir toplumda olup bitenlerden, yaşananlardan, tarihten ve siyasetten bilgiler içerir. Sosyal ve kültürel hayatın içinde ve insan düşüncesinde var olan dinamikleri, duvar yazılarında bulmak mümkündür. Bu araştırmada yaşanmışlıkları, düşünceleri, buluşları, tecrübeleri, görünmeyen, altta kalan anlamlara ve kültürlerine dair bilgilere ulaşılması önemlidir. Ayrıca yerel tarihsel süreç, grafiti sanatçılarının kim oldukları, ne gerekçeyle (propaganda, eleştiri, mesaj, iletişim vs) grafiti yaptıkları, seçtikleri konular ya da içerikler, toplumsal yapıyla kent dokusunun ortak paydasını belirleme zamanı dikkate alınmıştır. Yeniden üretme süreçleriyle otoriteyle olan ilişkileri ve direniş biçimleri için geliştirdikleri taktiklerin aydınlatılmaya çalışılması araştırmanın sosyolojik açıdan önemini vurgulamaktadır.

Araştırmanın Yöntemi; bu araştırmada tarama modeli üzerinden doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Literatür taramasında ansiklopediler, kitaplar, süreli yayınlar, makaleler, bildiriler, akademik veri tabanlı web siteleri, çevrim içi gazeteler, müze arşivleri ve sanat koleksiyonları kullanılmıştır. Elde edilen bulgularla 1980 -2000 yılları arasında Rus sanatçılar tarafından yapılan ve araştırmada değerlendirmek üzere seçilen grafitiler, siyasal, toplumsal ve sanatsal anlamda incelenmeye çalışılmıştır. İncelemeye konu olan grafitiler, belirtilen tarih aralığında önemli sayılabilecek konu ile ilintili olduğu düşünülenler arasından seçilmiştir. Ayrıca, araştırmada konuyu betimleme aşamasında yeni kültürel kodlarla ve göstergelerle araştırmacının kendi sanatsal yaklaşımları üzerine oluşturulan resimlerdeki grafitiler ayrı bir bölüm olarak, konu ve içerik anlamında sanatsal bakış açısıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır. Böylece ‘grafiti/duvarların sesi’ odaklı araştırma hem kuramsal hem de uygulama alanlarında örnekler çerçevesinde değerlendirilerek bundan sonra konuyu araştırarak olan yeni araştırmacılara kaynak sağlama açısından yöntem belirlerken etkili olmuştur.

Araştırmanın Sınırlılıkları:

1. Rusya’daki grafiti yazılarının 1980-2000 yılları arasındaki örnekleriyle sınırlanmıştır.
2. Rusya duvar sanatına etki yapan 1980-2000 yılları arasındaki siyasi ve ekonomik koşulların kısaca anlatımıyla sınırlandırılmıştır.
3. Rusya’nın 1980-2000 yılları arasındaki süreçte, sanat koşulları ve sanata bakış açısının kısaca tanıtılmasıyla sınırlandırılmıştır.
4. 1980-2000 yılları arasındaki süreçte Rusya’daki duvarların üzerindeki yazıların ve göstergelerin incelenmesiyle sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın varsayımları; bu araştırmada kullanılmış olan isimsiz sanatçılara ait duvar resimlerinin ve yazılarının, görselleri, oluşum tarihi ve dönemleri yazılı kaynakların doğruluğu kabul edilerek seçilmiştir. Bu araştırmada 1980-2000 yılları arasında, grafitilerde yer alan rakam, harf, metin, imgeler ve semboller sosyal, politik ve tarihsel koşullar dikkate alınarak incelemiştir. Seçilen örneklerde kullanılan gösterge ve kodların doğrusal anlamlarının yanı sıra, işaret edilen yeni ya da farklı anlamlarının olduğu varsayımından hareket edilmiştir.

Araştırmanın evren ve örnekleme; Rusya’da 1980-2000 yılları arasında yaşanmış olayların ve felaketlerin izlerini taşıyan grafiti örnekleri bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Sanatçıların, ülkenin belirtilen tarih aralığındaki siyasal yapısı, yaşanmış olan toplumsal olaylar ve geçirdiği kültürel dönüşümün etkileriyle yüzleşerek, sanat yoluyla kendini ifade yöntemi ve dolayısıyla toplumun sesi olma misyonunu üstlenmesi, bahsi geçen durumlarla nasıl uyumlandırıdıkları ve belli amaçlar uğruna bunları nasıl şekillendirdikleri dikkate alındığında, konuya açıklık getireceği düşünülen ve anonim sanatçılar tarafından üretilmiş olan grafitiler araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

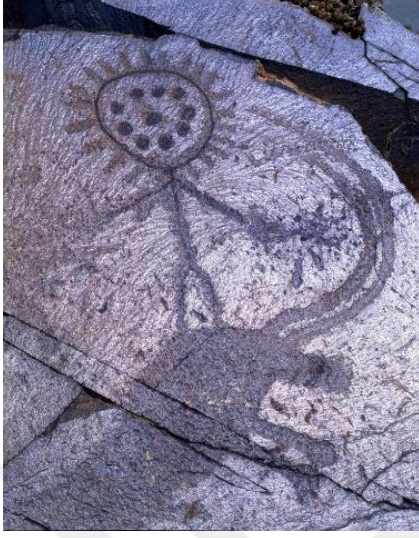
1. Grafiti ve Grafitinin İlk Örnekleri

Grafiti, geçmişten günümüze kadar sokakları ve duvarları renklendiren, isyanı ve ifade özgürlüğünü simgeleyen güçlü bir sanat formudur. Grafiti kelimesi köken olarak İtalyanca çizmek anlamına gelen ‘graffiare’ kelimesinden türemiştir. Grafiti duvar veya benzeri yüzeylere çizme, boyama ya da yazı yazma sanatı olarak tanımlanabilir. Günümüzde, grafitiyi çevreleyen etimoloji üzerinde yaygın tartışmalar yaşanmaktadır. Birçok bilim adamı grafitinin, yapıların duvarlarına izinsiz ya da kaçak olarak sprey boya ile yazı yazmak ya da hızlı bir şekilde resim yapmak olduğuna dair atıfta bulunurken, bazıları da daha öncesinde tasarlanarak yapılmış duvar resimleri “sokak sanatı” olarak adlandırmaktadır (Taştepe ve Şahin 2018).

Tarihsel olarak incelendiğinde grafitinin başlangıcı milattan önceki yıllara dayanmaktadır. İlk insanların mağara duvarlarına çizdikleri insan figürleri grafitinin ilk örnekleri olarak görülebilir (Aral, 2021). Bazı araştırmacılara göre duvarlara yapılan bu çizimler, insanoğlunun kendisini görsel olarak ifade etme arzusunun bir yansıması ya da iz bırakma kaygısı olarak görülürken, aynı zamanda da ilk sanatsal çalışmalar olarak tarihlenmiştir. Bu örnekler, uygarlık tarihi çerçevesinden bakıldığında ilk petroglifler olarak da değerlendirilebilir. Petrogliflerin kökeni kaya resimlerine kadar uzanır. Yunanca petros (taş) ve gliphein (oymak) kelimelerinin birleşiminden oluşan bu kelime ilk olarak Fransızca’da “petroglyphe” olarak kullanılmıştır. Petroglif sözcüğü için evrensel tanım “taş üzerine yapılan oyma”dır. Bu kaya üstü tasvirler, “oyma”, “dövme”, “kazıma” ve “boyama” gibi tekniklerle, taşlara, kayalara ve mağara duvarlarının yüzeylerine uygulanmıştır. Petroglifler, aynı zamanda ait oldukları dönemin ifade aracı ve hatta “yazılı iletişimin ilk adımları” olarak da kabul edilmektedir (Görsel 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 1.5) (Mert, 2007).

Görsel 1. 1

İnsan güneş hayvanın üzerinde



Görsel 1. 2

İsimsiz



Not: Taş üzerinde petroglifler Kazakistan (soldaki).

Not: Taş üzerinde petroglifler Sikachi-Alyan köyü, Habarovsk kenti Rusya.

Kaynak: <http://veneerdmc.com/ru/inspiration/tamgaly> (Erişim Tarihi: 04.10.2023)

Kaynak: <http://veneerdmc.com/ru/inspiration/tamgaly> (Erişim Tarihi: 04.10.2023)

Görsel 1.3

İsimsiz



Görsel 1.4

İsimsiz



Not: Taş üzerinde petroglifler Kalbak-Taş (soldaki).

Not: Tom Nehri kıyısındaki kaya üzerinde petroglifle.r

Kaynak: <https://worldrockart.ru/risunki/petroglify-v-rossii> (Erişim Tarihi: 04.10.2023)

Kaynak: <https://worldrockart.ru/risunki/petroglify-v-rossii> (Erişim Tarihi: 04.10.2023)

Rusya'daki petroglifler genellikle “pisanitsya”, yani boyalı taşlar, kayalar ve mağara duvarlarına yazılan yazılar ve yapılan resimlerdir. Çoğunlukla mağaralarda bulunan Avrupa petrogliflerinin aksine, Rusya'daki “pisanitsya”lar daha çok açık alanlarda bulunmaktadır. Yazılı iletişim biçimi olarak tanımlanan bu petrogliflerin ilk örnekleri olarak nitelendirilen kaya ya da taş üstü tasvirlerine Rusya'nın hemen hemen her bölgesinde rastlamak mümkündür: Bunlardan Mongolistan'da Altay'da, Kazakistan'da,

Sibirya'da, Çukotka bölgesinde, Ural'da, Yakutya'da, Transbaikalia'da, Karely'da bulunan ilk Pisanitsy örnekleri 19. yüzyılın başında maden mühendisleri tarafından keşfedilmiştir. Burada bilim adamlarının dikkatini çeken unsur, petrogliflerin üst üste yapılmış olmasıdır. Petrogliflerin bu üst üste yapılma şekline Palimpsest adı verilmiştir. Yunancadan türetilen 'yeniden', anlamına gelen 'palin' ve 'kazınmış' anlamına gelen 'Palimtos'dan gelir. Bazen bu tür mağara petroglifleri iki, üç ve hatta dört katman halinde uygulanmıştır. Katmanlar halinde yapılmış olma sebepleri arasında kabilelerin kendilerini tanımlayan ve alan sınırlarını belirleyen semboller kullanılmıştır. Bir kabilenin diğer kabile sınırlarını ihlal etmesi ve alanını genişletmesi sonucunda elde ettiği galibiyeti, kendisini tanımlayan sembolü, yenilgiye uğrayan kabilenin sembolünü kazıyarak yeniden çizmesiyle oluştuğu düşünülebilir. Bununla birlikte Moğolistan'da kazı yapan arkeologların bulduğu petrogliflerde de aynı durum tespiti vardır. Silinen ve yeniden yazılan ya da tekrar üzerine yapılan resimler ya da çizimler aynı zamanda bu toplumların kültürel kimliğini oluşturmaktadır. Diğer taraftan geçmişi ve geleceği birbirine bağlayan izleri taşıyan yaşanmışlıklar olarak da kabul edilebilir (Görsel 1.5) (Dubrovsky, Grachev, 2011).

Görsel 1. 5

Akademisyen V.I. Molodin ve Moğol arkeolog Balbolt, Moğolistan'da bulunan bir Palimpsest üzerine konuşuyorlar.



Kaynak; <https://archaeology.nsc.ru/naskalnye-risunki-vyderzhali-tsysyacheletiya-pod-solntsem-snegom-i-vetrom/>.(Erişim Tarihi: 05.10.2023).

Petrogliflere bir diğerk örnek ise Efes Antik Kenti mermer yolunun üzerinde yer alan bir taşa kazınmış ayak izidir. Bu ayak izinin, tarihin ilk yönlendirme levhası ve reklam panosu olduğı tahmin edilmektedir. İşlevi Efes halkının erkeklerini “Aşk Evi”ne (geneleve) yönlendirmedir. Bu nedenle genelev petroglifi görevini üstlenmiş olan bu kazıma, tarihteki ilk tabela olarak kabul edilmektedir (Görsel 1.6) (Kızıldağ,2020).

Görsel 1. 6

Taş üzerinde çizilmiş ayak izi



Not: Efes Antik Kenti.

Kaynak; <https://archaeology.nsc.ru/naskalnye-risunki-vyderzhali-tysyacheletiya-pod-solntsem-snegom-i-vetrom/> (Erişim Tarihi: 1.10.2023).

İlkel toplumlarda ilk örnekleri sembol, şekil ya da motif olarak görülen bu petroglifler (işaretleme ya da bilgilendirme yöntemi) uygarlık düzeyi arttıkça yazıya dönüşmüştür. Yazılı en eski örneklerin ise Pompeii ve Herkulaneum şehirlerinin collezyum, umumi tuvalet ve bazı binaların duvarlarında bulunan grafitiler olduğı söylenebilir. Bununla birlikte Eski Roma, Yunan ve Mısır medeniyetlerinde anıtların duvarlarına yazılmış ya da çizilmiş örneklere de rastlanmıştır. Bunların dönemin gündelik hayat ve diline yönelik önemli ipuçları taşıdığı düşünülmektedir (Görsel 1.7) (Arinç, 2020).

Görsel 1. 7
İsimsiz



Not: Duvar üzerinde grafiti, Pompei.

Kaynak: ; [https:// veneerdmc.com/ru/inspiration/tamgaly](https://veneerdmc.com/ru/inspiration/tamgaly) (Erişim Tarihi: 13.10.2023).

Çağlar boyu yapılmış olan grafitiler, geçmiş kültürler, diller ve koloniler hakkında bize bilgi vermektedir. Ancak Rusya’da yazı 9. Yüzyılın sonunda Hristiyanlığın kabulünden sonra el yazmalarıyla birlikte kullanılmaya başladığı için Avrupa’ya göre daha geç dönemlerde ortaya çıkmıştır. Bilim adamları araştırmaları esnasında eski Rus kiliselerinin duvarlarında, doğrudan taşta oyulmuş metinler ve çizimler bulmuşlardır. Grafiti yazıtları, yalnızca Rusya’da okuryazarlığın kanıtı olarak değil, aynı zamanda tarihsel bir kaynak olma özelliğini de taşır. En güzel örneklerden birisi; Veliky Novgorod’daki Ayasofya Katedrali, günümüze kadar ayakta kalan en eski antik Rus tapınağıdır. 1045 yılında kurulmuş, inşaatı beş yıl sürmüştür. Novgorod şehri Rusya’daki yazılı kültürün ana merkezlerinden birisi olarak kabul edilir. Bu kilisede sadece erkeklere değil aynı zamanda kadınlara ve çocuklara da okuma ve yazma öğretildiği bilgisi vardır. Görsel 1.8, 1.9 1.10, 1.11’de arkeologlar bu kilisede 11. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar çok sayıda grafiti yapılmış olduğunu da keşfettiler. Çoğu kısa dualar ve haç görsellerinden oluşan bu grafitiler arasında daha eskiye dayalı pagan kültürünün örnekleri de yer almaktadır. Yazıtların çoğunlukla sağlam halde bulunması, onları yok etmek için herhangi bir girişimde bulunulmadığını ve Novgorod kiliselerinde bunların yasaklanmamış olduğu

bilgisini vermektedir. Dolayısıyla ilk çağlardan beri grafitilerin yapılmasında, bir durumu resmetme, tanımlama ya da dikkat çekme arzusu olduğu düşünülmektedir (Mikheev, 2012). Novgorot Ayasofya Katedrali'nin yalnızca din adamlarının girebildiği sunak kısmında çok sayıda grafiti bulunmuştur. Yalnızca din adamlarının girebildiği alanda, sadece onlar tarafından yapılmış olduğu kesin gözüyle bakılan bu grafiti örnekleri, alçı üzerine sivri uçlu bir yazı çubuğu kullanılarak yazılmış küçük metinlerdir. Duvarlardaki grafitilerin çoğu Kiril harfleriyle yazılmış olmakla birlikte, daha önceki tarihlere ait olan ve sadece fiiller üzerinden bir anlatım biçimi olan, Slav kökenli Glagolitik alfabenin örneklerine de rastlanmıştır (Mikheev, 2012).

Görsel 1.8

Kutsal şehit Panteleimon'un resminin glagolitsa yazısı



*Not:*Duvar üzerinde yazılar, Novgorod. 1060–1070 Ayasofya Katedrali.

Fotoğraf: Evdokimova.

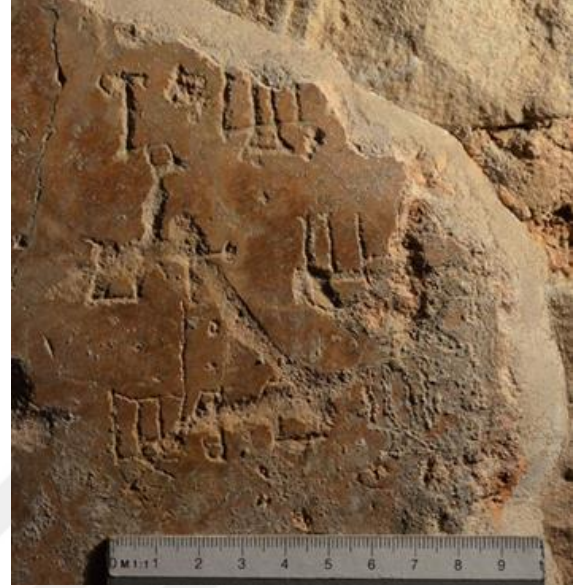
Kaynak: <https://arzamas.academy/materials/717>(Erişim Tarihi: 04.11.2023)

Görsel 1.9

Ivan yazdı. Ayasofya Katedrali,

**Görsel 1.10**

Farman'ın yazısı. Ggi, köleniz Farmanou Glebov



Not: Duvar üzerinde yazılar, Novgorod. 1060–1070 Ayasofya Katedrali.

Not: Duvar üzerinde yazılar, Novgorod. 1060–1070 Ayasofya Katedrali.

Fotoğraf: A. A. Evdokimova.

Kaynak: <https://www.hse.ru/news/communication/179115691.html> (Erişim Tarihi:19.10.2023).

Kiev'de 11. Yüzyıldan 17. Yüzyıla kadar tarihlenen çok sayıda grafitiye rastlanmıştır. Bunlardan Kiev Ayasofya Katedrali'ndeki grafitiler en değerli yazı anıtları ve eşsiz bir tarihi kaynak olarak gösterilmektedir. Bunların arasında en eskileri 1018'den 1036'ya kadar olan tarihleri içerir. Kiev'de keşfedilen bu grafitiler okuryazarlığın önemli ölçüde yayıldığını da göstermektedir. Kiliselerin duvarlarına ve sütunlarına yazılmış olan bu metinlerin tamamı dualardan oluşmaktadır. Mimari anıtlara yapılmış olan grafitiler ise resmi olmayan, yapanın kendi inisiyatifine bağlı, günümüz anlamına daha çok uyumlu grafitilerdir. Prens Vladimir Svyatoslavich zamanında (958 –1015) Kilise tarafından kiliselerin duvarlarına yazı yazmanın- "oymanın/grafitinin" kesinlikle yasaklandığı bilinmektedir. Hatta bu tür suçların ağır cezalara tabi olduğu bilgisi bulunmaktadır. Bu kısıtlamalar ve yasaklar nedeniyle grafitilerin yalnızca din adamları tarafından yazılmış olma olasılığı kesinlik kazanmaktadır. Görsel 1.12'de Bizans İmparatorluğu dönemi Constantinapolis kiliselerinde kullanılmış olan yazıların benzerleri Rusya'daki örneklerle benzerlik göstermektedir (Artamonov ve Gippius, 2011).

Görsel 1.11

Yaban domuzu avı.

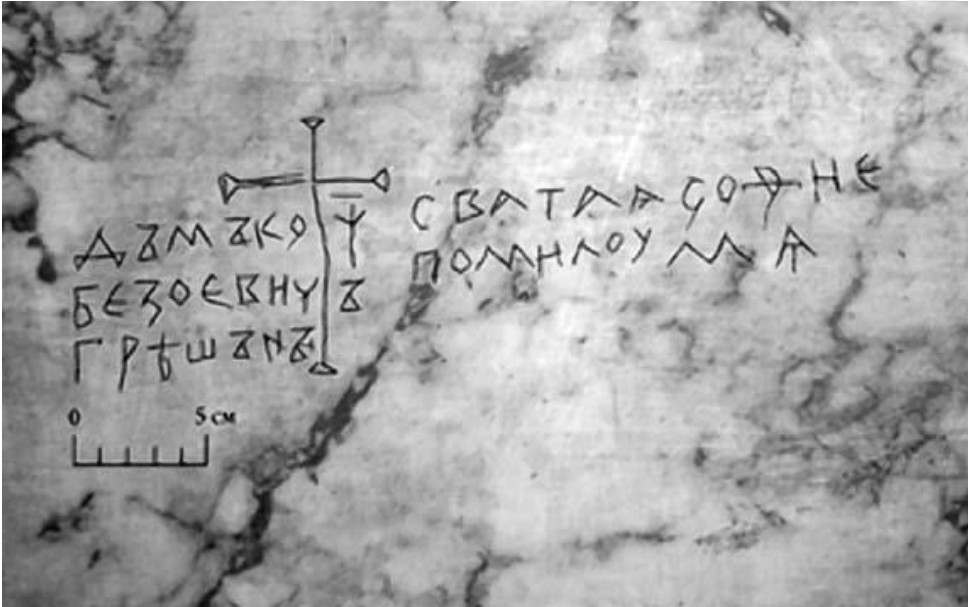


Not: Duvar üzerinde grafiti, Kiev“Altın Kapı'nın” batı duvarında.1100-1200.

Kaynak: Visotskiy S.A 1985 <http://www.russiancity.ru/hbooks/h063.htm> (Erişim Tarihi:19.10.2023).

Görsel 1.12

Eski Rus yazıtları / grafitiler



Not: Duvar üzerinde eski Rus yazıtları / grafitiler, 1200-1300\ Ayasofya Camisi, İstanbul.

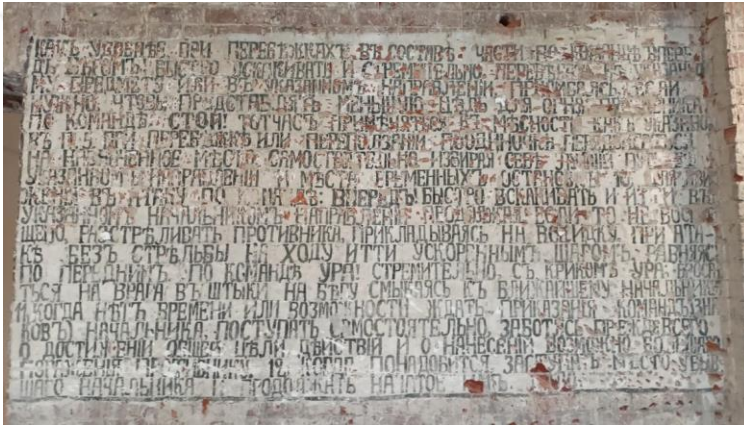
Kaynak: Artamonov,Gippius) <http://www.russiancity.ru/hbooks/h063.htm> (Erişim Tarihi:19.10.2023).

14. yüzyıla ait kayıtlarda da benzer temalara rastlamak mümkündür. Kırım Tatarları tarafından Kiev'in yenilgiye uğraması sonucunda 15. yüzyılda Yazıtların sayısında azalmalar görülmüştür. 16. Ve 17. Yüzyıllarda grafiti sayısı yine artış göstermiştir (Visotskiy, 1985). Tabiki bunların pek çoğu günümüze kadar ulaşmamıştır. Son keşiflerle

birlikte görsel 1.14'te Tomsk'ta 1 numaralı polikliniğin yenilenmesi sırasında, yirminci yüzyılın başlarından kalma (1912), benzersiz grafitiler bulunmuştur. Bunlar 1912 yılına ait asker tüzüğünden alıntılar içermektedir. Grafiti tadilat sırasında tesadüfen üzerindeki boya katmanını temizledindikten sonra açığa çıkmıştır. Çağlar boyunca medeniyetlere mekan olan kentler ve kentin duvarları, geçmişini sürekli olarak yeniden üreten, şimdiki zamanla sanki eşzamanlıymış gibi karşılaştırma fırsatı sunan tarihi yaşatan yapısal unsurlardır. Lotman'ın da ifade ettiği gibi, “Bu bakımdan şehrin duvarları, kültür gibi, zamana direnen bir mekanizmadır” (Lotman, 2000. s.325).

Görsel 1.13

Askerler için Kısa Tüzük 1912



Not: Duvar üzerinde grafiti, Tomsk kenti. Rusya 1912.

Not: Kesit, Duvar üzerinde grafiti, Tomsk kenti. Rusya 1912(sağdaki).

Fotoğraf: Kandinskiy. D / vtomske.ru

Kaynak: <https://obzor.city/news/667308---v-tomske-najdeny-nadpisi-nachala-hh-veka-na-stene-polikliniki-1> (Erişim Tarihi:19.10.2024).

1.1 Grafiti ve Resim Sanatı

Grafitinin tarihi çok eski olmasına rağmen popülerite kazanması 1940-1950 yıllarında Brezilya San Paulo'da ve 1960 ve 70'lerde Amerika'da göçmen ve alt gelir gruplarının daha çok siyasi anlamda isyan ve direniş biçimleri olarak gelişmiştir. Bu tarihlerde adından çokça söz ettiren Brezilyalı önemli bir grup olan “Pixação”/ Pişasao'nun eserleri döneme damgasını vurmuştur. Bu sanatçılar görsel 1.15,1.16,1.17'de grafitiyi bir söylem dili olarak geliştirirken 1940'lı ve 1950'li yıllardaki siyasete bir eleştiri niteliğinde karşıt bir hareket olarak başlamış ve sonrasında da genellikle siyasi partilerle alay etme noktasında bir ironi geliştirerek onların sembollerinden ya da sloganlarından beslenmiştir. “Piche” Portekizce bir kelimedir ve anlamı zift, katrandır. Pişasao şehirlerdeki toplumsal bir protestonun öznesi olarak acımasız, etkili, isyankâr ve dürüst travırlar sergilemiştir.

Grup üyeleri birinci yüzyıldan kalma eski bir Avrupa yazısı olan rünlerin/harflerin görsel unsurlarını kullanmışlardır. Kendilerini sanatçı ya da grafiti yazarı olarak görmeden, heavy metal, punk ve rock kültüründen ilham alarak kendilerini pişasaderes diye tanımlamışlardır. Yaptıkları grafitilerde kullandıkları yazı tavrı bir yandan hip-hop kültürüne dikkat çekerek diğer taraftan iktidara gönderme yaparak, yoksul halkı/göçmenleri yüceltme çabasıyla, resmi evraklarda kullanılan yazı stili ve dilini seçtikleri için, izleyicide psikolojik olarak güç ve güven duygusunun oluşmasını hedeflemişlerdir. Pişasao'ları yüksek binalara uyguladıklarından bunlara erişim son derece zordu. Bu durum grafitilerin silinip kazınmasına hatta üzerinin kapatılmasına olanak tanımıyordu. Zhelev (2017, s. 220)'e göre "Pişasao eserlerinde politik bir mesaj taşıyorlar; bu sadece bir alt kültürün dilinde bilgi alışverişi değil, aynı zamanda sanat kurumlarına, kent mimarisine de bir saldırıydı" (Zhelev, 2017, s. 220). Dünya'da Brezilya gibi protestoların çok sayıda ve sıklıkla olduğu başka bir ülke yoktur. Bunda sosyo ekonomik yapıdaki dengesizlikler ve toplumsal sınıflar arasındaki uçurum farkı oldukça etkilidir. Zenginler güzel evlerde yaşar, yoksullar gecekondu mahallelerinde. Pişasao, rekabet halindeki zenginliğin yanında var oluyor ve isyankâr bir tavırla zenginleri cezalandırmaya kendini adıyor. Pişasao 1970'lerde neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır. Ancak hareket 1980'lerde yeniden canlanmıştır. Günümüzde ise pişasao, siyasi sloganlar yerine kendi isimlerini ve grafiti ekip arkadaşlarının isimlerini yazan ve gücü zayıflayan toplumsal bir protesto hareketi haline gelmiştir (Zanella, 2012).

Görsel 1.14

Pişasao grafitileri



Not: Duvar Üzerinde grafitiler San Paolo.

Kaynak: <https://musictown-streetart-fest.blogspot.com/2014/05/pichacao-pichacao.html> (Erişim Tarihi:19.10.2024) .

Görsel 1.15

Pișasao grafitileri



Görsel 1.16

Pișasao grafitileri



Not: Duvar üzerinde grafitiler San Paolo.

Kaynak: <https://musictown-streetart-fest>(Erişim Tarihi:11.10.2024).

Kaynak: <https://musictown-streetart-fest>(Erişim Tarihi:11.10.2024).

Diğer taraftan aynı yıllarda ABD'de grafitinin en çarpıcı ve ilginç örneklerinden kabul edilen Cholo yazılarına da bakmak gerekir. Cholo; Popüler Amerika'nın Batı Kıyısında çeşitli kültürlerin karışımından doğan stille birlikte oluşmuş olan bir grup ve hareketin adıdır. Los Angeles'ın grafitinin dünyadaki en uzun geçmişine sahip şehri olduğu söylenebilir. Sprey boyanın ortaya çıkmasından önce, çoğu grafiti boya ve fırçayla yapılıyordu. Öyleki nehir kıyısında yaşayan yoksullar duvarlara yazı yazmak için katranlı fırçalar kullanıyorlardı. Çete üyelerinin yazdıklarının, çoğunlukla Gotik yazının sokak yazılarına uyarlanmış versiyonu olduğu söylenebilir. Zhelev'in de ifade ettiği gibi; Cholo üyelerinden Chaz (Charles) Bojorquez ilk grafiti sanatçılarından biri olarak kabul edilir. Kendi alanlarının sınırlarını belirlemek için yazdıkları gotik karakterdeki yazılar kendi bölgelerine bağlılıklarını gösterdikleri birer sembole dönüşmüştür. Bu durum daha da güçlenmelerine yardım ederek koruyucu bir aura yaratmıştır. Bunun yanı sıra Çete üyelerinin çoğu Meksika göçmeni olduğu için Meksika'da yaygın olarak kullanılan siyah gotik harflerin kullanımı geleneğini sürdürmüşlerdir (Görsel 1.18) (Zhelev, 2018). Baudrillard(2014)'ın ifadesine göre;

Kent de ekonomik sistem gibi, yatay ve dikey bir yayılma göstermektedir. Ancak ekonomi politiğin bir de üçüncü boyutu vardır ki, o da her türlü toplumsallığın göstergeler aracılığıyla egemenlik altına alınması, parçalara ayrılarak yok edilmesidir. Buna karşı mimarlık ya da kentleşmenin yapabileceği bir şey yoktur. Çünkü bizzat bu sonuncular, sistemin bu yeni genel ekonomik yapısına uygun bir şekil de hareket etmektedirler (Baudrillard, 2014,s.138).

Görsel 1.17

İsimsiz



Not: Duvar üzerinde cholo grafitiler.

Kaynak: ,<http://www.furfur.me/furfur/culture/culture/172749-graffiti-latinskih-band-los-andzhelesa>
(Erişim Tarihi: 19.10.2024).

2. Dünya Savaşı sırasında popüler hale gelen bir karakter “Kilroy Was Here! /Kilroy Buradaydı” olmuştur. Kilroy her zaman ve her yerde birinci olan süper bir askerdir. Kilroy, ABD Ordusu askerlerine her nereye giderlerse gitsinler yolculukları boyunca onlara eşlik ederek duvarların sesi olmuştur. Kilroy'un ortaya çıkışının hikayesi; İkinci Dünya Savaşı sırasında inşa edilen gemileri denetleyen ve kontrol eden gemi müfettişi James Kilroy'un ben kontrol ettim anlamında yazmış olduğu bir ifade ve yarattığı karakterdir. Daha sonra bu gemiler cepheye gönderildiğinde, askerler arasında kendilerinden önce burada kimin olduğuna dair şaşkınlık uyandıran bir sembole dönüşmüştür. Görsel 1. 19, 1.20'de olduğu gibi zamanla Kilroy farklı yerlerde de görülmeye başlamıştır. Bu yazı, cesaretin, gururun ve tabii ki moral veren ruhun simgesi haline dönüşmüştür. Bu nedenle İkinci Dünya Savaşı'nda şehit olan askerlerin mezar taşında bu grafiti kullanılmıştır. Böylece Kilroy savaşın en güçlü sembollü haline gelmiştir. Bu ölmek istemeyen bir askerin sembolüdür; eve gitmek isteyen, şaka yapmayı seven, sevgilisini özleyen, yaşamayı seven, savaşa anlam veremeyen, hatta bu savaşı umursamayan bir askerdir.

Görsel 1. 18

Kilroy Was Here, 2. Dünya Savaşı

**Görsel 1.19**

Washington, DC'deki II. Dünya Savaşı anıtından



Not: DC'deki II. Dünya Savaşı anıtından Washington USA (sağdaki).

Not: Duvar üzerine yazılar.

Fotoğraf: Luis Rubio, Alexandria (sağdaki) Kaynak: <https://americacomesalive.com/kilroy-story-world-war-ii/> America Comes Alive

Kaynak: <https://habr.com/ru/articles/599743/> (Erişim Tarihi:19.10.2024).

Diğer yandan 1960 ve 1970'li yıllarda New York'da Yunan asıllı ön adı Demetrius olan kuryecinin gittiği her yere "TAKI183" kısaltmasını yazmasıyla başlayan serüven insanların merakını uyandırmıştır. The New York Times gazetesinde yayımlanan bir makalede, bunun modern grafiti tarihindeki popülerleşme yolunda bir ilk adım olduğundan bahsedilmiştir (Görsel 1.21) (Evgin, 2022).

Görsel 1.20

TAKI 183 yazısı



Fotoğraf: Coco144.

Kaynak: <https://medium.com/@pkas/taki-183-the-boy-who-became-a-legend-with-his-marker-97c6df714ec5/> (Erişim Tarihi:19.08.2024).

1960'ların sonu ve 1970'lerin başında Grafitinin diğer önemli popülerleşme sebebi Hip-hop kültürüdür. Hip-hop Aynı zamanda Afrika'daki kabilelerin ya da yerlilerinin dans hareketlerinden esinlenerek oluşturulan, özgürlüğü yansıtan ve halk tarafından sevilen yeni bir müzik ve dans akımı olarak da gelişmiştir. Sonrasında modern dans ve break dans ile yan yana ilerleyen grafiti, müzik ve dansla ortak bağlar kurarak sanatsal bir tarza dönüşmüştür.

Rusya'da ise hip hop kültürü 1980'lerin sonlarında ve 1990'ların başında şekillenmeye başlamıştır. Ancak hip-hop tarzındaki müzik besteleri henüz halk tarafından yeterince bilinmiyordu. 1999 yılında break dansda tam bir canlanma yaşandı ve ülkede hip-hop'un gelişiminde ikinci bir dalgaya neden oldu. Hip-hop kültürüyle birlikte ortaya çıkmaya başlayan grafiti, sonrasında sanatsal kaygılarla üretilmeye devam etmiştir (Kuzenkova, 2018).

1.2 Rusya'da Grafitinin Ortaya Çıkışı

19 yüzyılın sonu - 20 yüzyılın başlangıcı modernizmin ve postmodernizmin üzerine düşünme ve sanatsal değişim ve yeni oluşumların dönemi idi. Yirminci yüzyılın başında akademik durgunluğa, burjuva sanatına ve müzelere karşı mücadele eden Sovyet avangart sanatçıları, sanatın şehrin sokaklarına çıkması gerektiğini ilk ilan edenler arasındaydı. Sanatsal manifestolar ve kararnameler, nesnelerin kamusal alana taşınması ve sonrasında dönüştürülmesi yoluyla burjuva sanatının “yayınlanması” konusundaki görüşlerini yansıtıyordu. Sanatın sokağa çıkmasına dair ilk çağrılar, Fütürizm ve Dada gibi avangart hareketlerin aktif bir mensubu olan sanatçı ve yayıncı Ilya Zdanevich (1894-1975) tarafından yapılmıştır. Dönemin sanatının değersizliğini ilan eden ve sanatçıları sokak posterlerini ve tabelalarını boyamaya teşvik eden söylemlerde bulunmuştur. Şair Vladimir Mayakovski'nin (1893-1930) şiirlerinde de benzer bir durum görülür.

“ ...Bu kadar ucuz gerçekler yeter.

Eskileri silin kalbinizden.

Sokaklar bizim fırçalarımızdır.

Meydanlar bizim paletlerimizdir.

Bin sayfalı zamanın Kitabında

Devrim günleri söylenmiyor.

Sokaklara, fütüristler, davulcular ve şairler!”

Sokaklar herkes için sanat şenliği olsun,” (Ponosov,2016).

Her ne kadar kesin olarak konuşamamak da ilk ulusal grafiti sanatçıları, binaların dış cephelerine tasarladıklarıyla, 1920'li yılların avangart sanatçıları olarak kabul edilen Süprematistlerdir. 1918'de Rusya'nın fütüristler; Vladimir Mayakovsky, David Burliuk (1882-1967) ve Vasily Kamensky'nin (1884-1961) 1. Sayılı Kararnamede yer alan Sanatın Demokratikleşmesi adlı maddede (15 Mart 1918'de Fütürist Gazete'nin ilk sayfasında yayınlanmıştır) yer alan ifadeye göre sanatın halkın ulaşabileceği ve her zaman temas halinde olabileceği genel yaşam mekanlarına ve alanlara dahil edilmesi (şehirlerin sokakları, tren istasyonları, kamu binaları, park-bahçeler ve görülebilir her türlü yüzey) konusuna yer verilmiştir (Levchenko, 2012). Kararname, yirminci yüzyılın başlarında, sanat alanında kelimenin tam anlamıyla bir devrim niteliğinde olan birkaç manifesto içeriyordu: "Bundan sonra sokakta yürürken bir vatandaş, her dakika ünlü çağdaş dehaların düşünce derinliğinin tadını çıkaracak, çiçekli şeyleri düşünecek. Bugün güzel neşenin parlaklığı, müzik dinleyin - melodiler, kükreme, gürültü - her yerde harika besteciler." "Sokaklar herkes için bir sanat festivali olsun" – tüm bunlar 1917 Ekim olaylarıyla, o zamanlar hala Çarlık Rusyası olan reform dönemiyle çok uyumluydu. (Mayakovskiy, Kamenskiy, Burlyuk, 1939).

Lapşina'nın ifadesine göre; kararname, sanatın kentsel mekanı işgalinin temsili haline geldi ve bu kelime tam anlamıyla 20. yüzyıl sanat alanında bir devrim çağrısı anlamına geliyordu. Soyut sanatın öncülerinden ve avangart süprematist hareketin kurucusu Kazimir Severinovich Malevich'in (1878–1935) çalışmaları, yeni metafiziğin oluşumuna ve tanınmasına yol açmıştır. 1918 yılında Marc Chagall (1887-1985) kurduğu Vitebsk Halk Sanat Okuluna Malevich'i ve Lissitzky davet ederken Moskova ve Petrograd'dan da bazı sanatçıları davet etmiştir. Kendine özgü bir dünya yaratan Kazimir Malevich, tüm sanatsal uygulamalarının teorik bir temele sahip olması nedeniyle bir sanatçı olduğu kadar bir filozoftu (Lapşina, 2017). Görsel 1. 23'te, Kazimir Maleviç'in Süprematizm adını verdiği nesnesiz (doğadaki ve/veya dünyadaki hiçbir nesneye gönderme yapmayan) 0,10 adlı sergide "sıfır formlar" olarak duyurduğu sanatın sonu, "Siyah Kare" ilk kez 1915 yılında sergilenmişti. Yeni bir üslup olarak devrim niteliği kazanan Süprematizm, biçimlerin özü, hatta kendi deyimiyle ekonomik biçimler olarak sanat dünyasına katılmıştı. Süprematist bakış açısıyla üretilen biçimler, hem dikkate değer bir tarz oluşturmak hem de öz biçimi keşfetmek anlamında önemli sayılmıştır (Zalambani, 2003). Süprematizm (Latince supremus'tan - en üst en yüce), varlıkları geometrik şekillerle ifade ederken temel/tayf/ana renklerle gösterme biçimidir. Malevich'e göre anlam ve anlatım

olabildiğince yalın ve öz olmalıdır. Bu manifestonun takipçileri olan diğer Rusya'nın Süprematist ressamlar arasında Kazimir Severinovich Y.Malevich (1878–1935), Lazar Markovich Lissitzky, Rodçenko, Nina Koğan, Vera Ermolayeva yer almıştır (Görsel. 1.22, 1.23, 1.24, 1.25, 1.26) (Sergeeva, Zamarayeva, Reznikova, 2018).

Görsel 1. 21

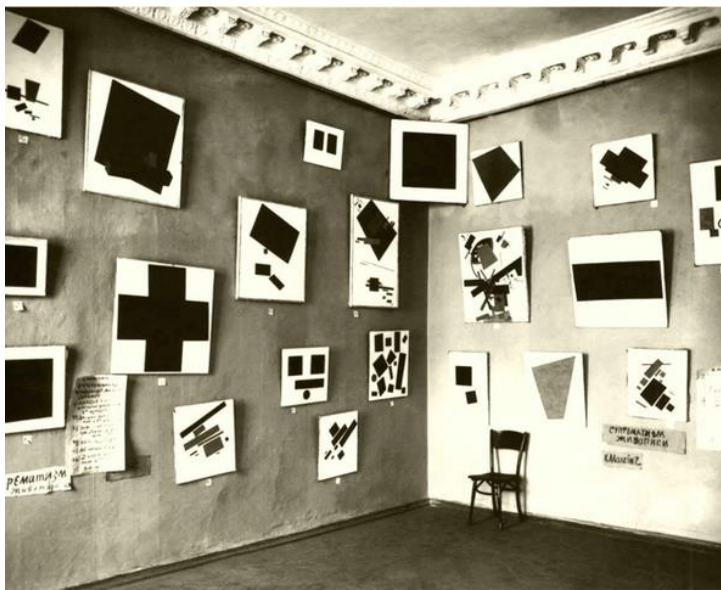
Beyazları Kırmızı Kamayla Yen



Not: El Lissitzky. Litografi Afiş, 53cm×70c., 1920, Kütüphane St. Petersburg
Kaynak: <https://rusavangard.ru/online/history/unovis/> (Erişim Tarihi:19.10.2024)

Görsel 1.22

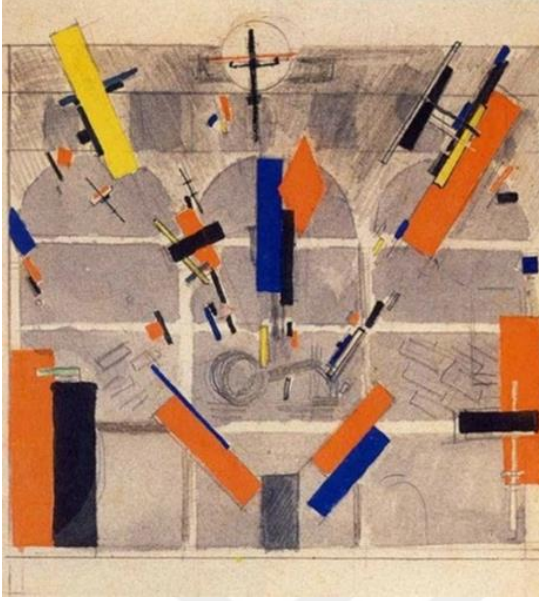
Son fütürist sergisi 0,10



Not: 1915, St. Petersburg/Petrograd.
Kaynak: <https://rusavangard.ru/online/history/unovis/i/> (Erişim Tarihi:09.04.2024)

Görsel 1.23

Bina cephesinin şenlikli dekorasyonunun taslağı



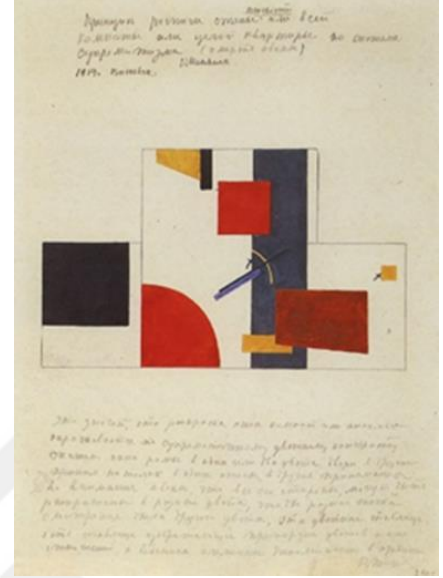
Not: Vera Ermolaeva, Kağıt, guaj, grafit kalem 1920, (soldaki).

Not: Kazimir Maleviç Kağıt, sulu boya, guaj, mürekkep. 1919–1920 (sağdaki).

Kaynak: <https://rusavangard.ru/online/history/unovis/> (Erişim Tarihi: 19.04.2024).

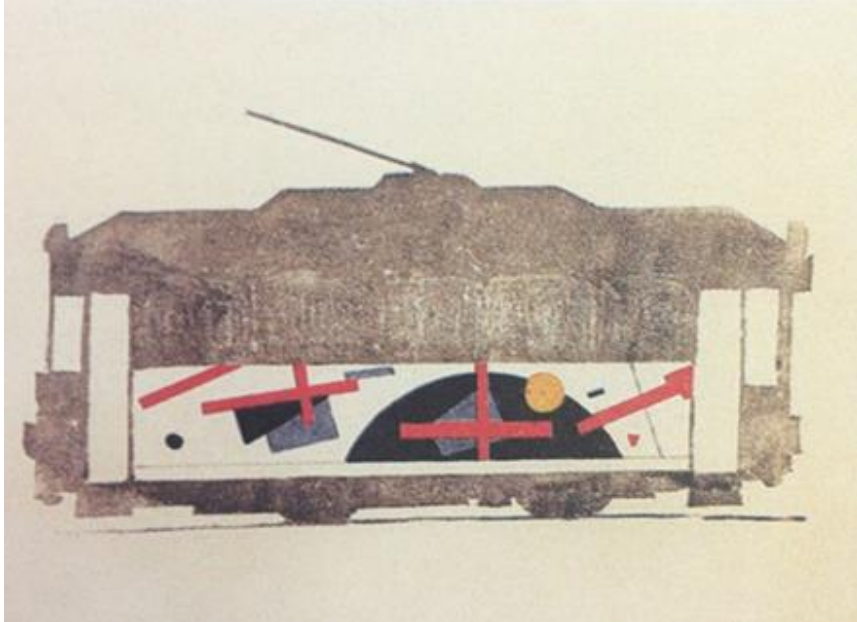
Görsel 1.24

Duvar resiminin prensibi



Görsel 1.25

Süprematist bir tramvay eskizi, 1920 Unovis No. 1.



Not: Nina Kogan. Karton, guaj, Vitebsk, 1920.

Kaynak: <https://rusavangard.ru/online/history/unovis/> (Erişim Tarihi: 19.04.2023)

Malevich 1920 yılında "UNOVIS" (Yeni Sanatı Benimseyenler) adını verdiği grubu kurmuştur. Vitebsk şehir tarihinin bu dönemine, E. Kovtun tarafından sanat tarihine tanıtılan, Malevich ve Vitebsk'teki takipçilerinin çalışmalarıyla ilişkilendirilen bir terim olarak, "Vitebsk Süprematist Rönesansı" tanımı yapılmıştır (Kotoviç, 2003). UNOVIS, bir organizasyonun modeli, bir fikrin tezahürü, bir eğitim sistemi, bir araştırma merkezi olmuştur. Aslında böylesine karmaşık, kombin bir yapı, çağının bir göstergesi, bir belirtisidir. "UNOVIS" dünyanın sanatsal anlayışı ve keşfinde radikal ilkelerin peşinde koşan geniş bir harekete yol açan bir parti olarak örgütlenmişti. 1920'li yıllarda cesaret ve ilham verici fikirler gençlerin üzerinde etkili olmuştur (Görsel.1.27) (Şatskih, 2001).

Görsel 1.26

K.S. Malevich ve Unovistler, 1. Tüm Rusya Sanat Öğretmenleri ve Öğrencileri Konferansı için Moskova'ya gitmeden önce. Vitebsk, 5 Haziran 1920



Kaynak: <https://rusavangard.ru/online/history/unovis/> (Erişim Tarihi:19.04.2023).

Şatskih, Malevich'in Chagal'ın kurduğu sanat okulunda genç öğrenci kitlesi tarafından çok sevilmiş olmasıyla, Vitebsk sanat okulunun genç öğrencileri arasında kısa sürede kişiliğinin, sanatının, vizyonunun ve beklentilerinin çekim alanına girdiğini ifade etmiştir. Ayrıca UNOVIS'in önemli ilkelerinden birinin de kolektivizm olduğu bilgisine yer vermiştir. Buna paralel olarak ulus bilincinin olmaması ve ulusal sınırların kalkması temelinde de bir rol üstlendiğinden bahsetmiştir. Tespitleri arasında Maleviç'in Vitebsk'a gelmesiyle birlikte nerdeyse bütün şehri süprematist formların kapladığı bilgisi de yer almaktadır. Süprematist estetikle yeni tasarım projelerinin uygulanması, örneğin; İşsizlikle Mücadele Kurumuna tahsis edilen "Beyaz Barakalar" binasının dış cephe duvarlarının dekore edilmesi, tramvayların ve bina cephelerinin boyanmasıyla sonuçlanmıştır (Görsel 1.28) (Şatskih, 2001).

Öncesinde burada ana caddede kırmızı tuğlalar ve beyaz boyalı binalar vardı. Grup üyelerinin tasarımlarıyla boyanan bu beyaz yüzeylerdeki yeşil daireler., turuncu kareler, mavi dikdörtgenler tüm görünümü değiştirmiştir. Süprematist estetiğin göstergeleri olarak tüm caddeyi kaplaplayan bu renkli geometrik formlar bir konfeti demeti gibi gri şehrin sokaklarına dağılmıştı. Kazimir Malevich'in fırçası adeta tuğla duvarların üzerinde yürümüştü. O yılların Vitebsk'ini Sergei Eisenstein böyle yorumlamıştı (Claire le F. 2007, s. 125).

Görsel 1.27

İşsizlikle Mücadele Komitesi'nin iki yıllık yıldönümü nedeniyle beyaz kışla'nın dekore edilmesi



Not: Vitebsk, 1920.

Kaynak: Amelkovich. D. / (Erişim Tarihi: 19.10.2024).

Görsel 1.28

Süprematist resimli tramvay



Kaynak: <https://rusavangard.ru/online/history/unovis/> (Erişim Tarihi:29.04.2023).

Yirminci yüzyılın başlarında Vitebsk, devrimin ve sanatçıların faaliyetleri sayesinde Rusya'nın en büyük ilgi çeken merkezlerinden biri haline gelmiştir. Sanat pratiği her düzeyde gelişmiş ve halkın tüm kesimlerini etkilemiştir. "Vitebsk Rönesansı", şehrin kültürel yaşamının en yoğun dönemini ifade eden bir olmuştur (Görsel 1.29). Vitebsk Sanat okulu, öğretmenler ve öğrenciler için yeteneklerini pratikte gerçekleştirmelerine, profesyonel olgunluğa ulaşmak için sanatta yeni yollar aramalarına izin veren deneyim sağlamıştır. (Claire le F. 2007). Kotoviç tarafından 1924 yılına gelindiğinde sanatçı, heykeltıraş ve SSCB'de tasarım ve reklamcılığın kurucusu Alexander Rodchenko'nun eskizlerini Mosselproma binasına aktarmak için bazı profesyonel sanatçıların toplandığı bilgisi verilmiştir . Mosselprom'a uygulanan bu tasarım sayesinde bina popüler hale gelerek sonraki yıllar için sanatçılara önemli bir örnek olmuştur (Görsel 1.30) (Kotoviç, 2016).

Görsel 1.29

Mosseyprom binası.



Not: Moskova 2011.

Kaynak: <https://34travel.me/gotobelarus/post/unovis-guide/> (Erişim Tarihi:02.12.2024).

Bir diğer örnek Vitebsk'in merkezindeki Marc Chagall ve Lenin caddelerinin köşesindeki evin duvarında bulunan grafitidir. 1998, 2004, 2010 ve 2014 de yapılan restorasyonlarla 1992'den beri Maleviç'in anısına yaşatılmaktadır. (Görsel 1.31) (Kotoviç, 2016).

Görsel 1.30

Malevich Duvarı



Not: Malevich Duvarı.Moskova.

Kaynak: <https://34travel.me/gotobelarus/post/unovis-guide/> (Erişim Tarihi:02.12.2024).

Avangardın kamusal alana giriş dönemi o kadar yaygın ve uzun bir zamana yayılmamıştır. Devrim sonrası 1920'lerde avangart sanatçıların birçok eserinde devlet otoritesi ile uyuşmayan anlatımlar giderek artmıştır. Sanatçıların yaptığı çalışmalar yeni bir proleter kimliğin oluşumu kavramına uymamış hatta bazı durumlarda tamamen yıkıcı olarak görülmüştür. Vitebks Rönesansı ve UNOVIS çok kısa ömürlü olmasına rağmen ulusal sanat tarihinde önemli ölçüde etkili olmuştur (Kotoviç, 2016).

1930-1940lı yıllara kadar Duvar çalışmalarında ve grafitilerde iletilmek istenen mesaja uygun anlamlar içeren, güçlü, mutlu, çalışkan ve vatansever kahraman erkek ve kadınlar neoklasik üslupta yapılmış olan tren istasyonlarını, tiyatroları ve Moskova metro istasyonlarını süslemişlerdir. Bu kahraman figürler arasında işçiler, bilim adamları, askerler, madenciler, çelik işçileri, sütçüler, sporcular ve astronotlar gibi çeşitli meslek guruplarında yer alan halk yüceltilmiştir. Komünizm tarihine ve Vladimir Lenin'e ithaf edilmiş sıradan binaların cephelerinde yer alan mozaikler de genellikle, her yaştan ve cinsiyetten halk Komünist Partinin savunucusu ve destekçisi olarak tasvir edilmiştir (Görsel.1.32) (Hayduli, 2018).

Görsel 1.31

Balık hali



Not: Duvar üzerine mozaik, Suhum.i Gürcistan.

Kaynak: Dzen https://vk.com/wall-20015657_117171/ (Erişim Tarihi:19.12.2024)

1.2.1 Rusya’da 1940-1950 Yıllar Arasında Grafiti

İkinci dünya savaşı yıllarında Sovyet ordusunun askerleri tarafından Reichstag binasının duvarlarına zaferlerinin bir ifadesi olarak yazmış oldukları isimler ve mesajlar bulunmaktadır. Savaş sırasında esir kamplarında ve savaş alanlarında Sovyet ordusunun askerlerin duvar yazılarına rastlamak mümkündür. Yazıların tamamı Faşizme karşı mücadele eden, savaşı, canlarını feda eden askerlerin duygu ve hislerini anlatıyordu. Gelecek nesillere özgürlük ve barışı sağlamak için son nefeslerine kadar mücadele eden bu şehit kahramanların bir nevi son mesajlarıdır (Görsel 1.33,1.34, 1.35, 1.36, 1.37).

Görsel 1.32

İsimsiz



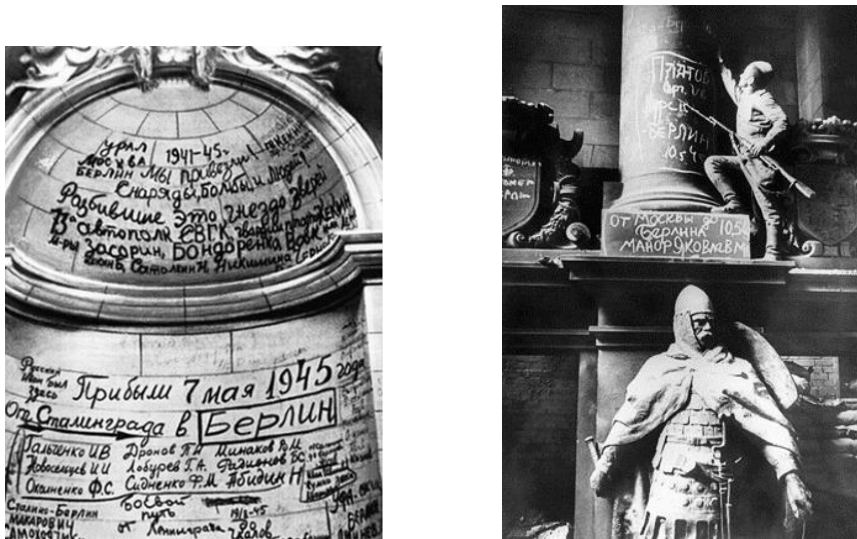
Not: Almanya'daki Reichstabinası, 1945 .

Not: Almanya'daki Reichstabinası, 1945 . sağdaki i detay

Kaynak: <https://foto-history.livejournal.com/8173220.html> Henry Griffin / AP/(Erişim Tarihi:19.02.2024).

Görsel 1.33

1945'te Berlin'e giren Kızıl Ordu askerlerinin yazılarıyla kaplı Almanya'daki Reichstabinası

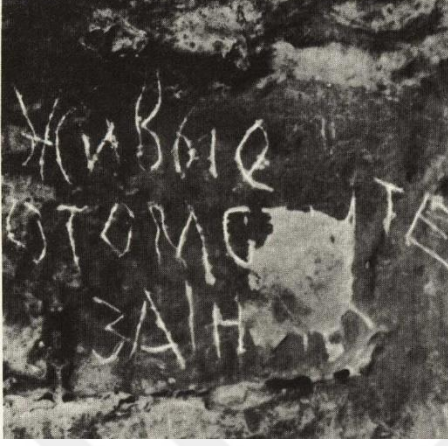


Not: Almanya'daki Reichstabinası, 1945.

Kaynak: Livejournal <https://foto-history.livejournal.com/8173220>.(Erişim Tarihi:19.02.2024).

Görsel 1.34

Hayatta kalanlar, bizim intikamımızı alın



Görsel 1.35

Eğer ölürsem beni kommunist olarak bilin



Not: Duvar yazıları Esir kampın duvarın üzerinde yazılar (soldaki)

Not: “Mamayev Kurganı Volgograd (Stalingrad).(sağdaki)

Kaynak: Livejournal <https://foto-history.livejournal.com/8173220.html> Henry Griffin / AP/(Erişim Tarihi:17.02.2024)

Kaynak: Livejournal <https://foto-history.livejournal.com/8173220.html> /(Erişim Tarihi:17.02.2024).

Görsel. 1. 36

Joseph Stalin'in portresi



Not: Berlin Unter den Linden Bulvarı Yaz 1945.

Kaynak:<https://foto-history.livejournal.com/8173220.html> /(Erişim Tarihi:13.10.2024).

Bütün bu yazılar Sovyetler birliği halkının tarihidir, halkın acısı, onların başarısıdır ve gelecek nesillerin hafızasında kalması için önemli dökümanlardır. İkinci dünya savaşından sonra Stalin döneminde Faşizme karşı kazanılan zaferin tarihsel önemini

kavramak, Sovyet halkının kahramanca çabalarını yakalamak, fabrikaları köyleri, şehirleri savaşın yıkımından sonra tekrar inşa etmek için sosyalist bir toplum geliştirmek ve komünist dünya görüşünü eğitmek için sanatı kullanmışlardır. Duvarların üzerindeki yazılar ve resimler sadece devletin kontrolü altında ve sipariş üzerine yapılıyordu. Sanatçıların, özgürlük için verilen tarihi mücadelenin en önemli olaylarını nasıl yakalamaya çalıştıklarına, SSCB'nin zaferini sağlayan derin nedenleri, Sovyet halkının yüksek ahlaki niteliklerini ortaya çıkarmaya çalıştıklarına da şahit oluyoruz. Duvarlar, sosyalist gerçekçiliğin hâkimiyetiyle karakterize ediliyordu ve diğer eğilimler, nadir istisnalar dışında, ciddi baskılara maruz kalıyordu. Ana temaları, Politbüro üyelerinin portreleri, gençlerin ve öğrencilerin görüntüleri, köy ve şehirlerde hızla değişen yaşam, Sibiry ve Volga bölgesinin inşasına yönelik görkemli planlar ve Sovyet'in büyük başarılarıydı. Bilim ve Teknoloji söz konusu olduğunda, resimlerinin kahramanları genç bilim adamları, işçiler, mühendisler, doktorlar ve sıradan insanlardı. Bu nedenle sosyalist gerçekçilik dönemi, gerçekçi geleneklerin modern resimde, günlük yaşamdan dekoratif sanata kadar birçok eğilimin ortaya çıkmasında etkili olmuştur (Görsel1.38, 1.39) (Şults, 2024).

Görsel 1.37

SSCB'nin 55 yılı



Not: 5000-300cm. 1977–1981 Mozaik. Tolyatti.

Kaynak: <https://fondvnimanie.ru/news/775/mozaika-radost-truda>. (Erişim Tarihi:19.10.2024).

Görsel 1.38

İsimsiz



Not: Mozaik. Krasnodar'da bir yatılı okulun cephesi.

Kaynak: <https://deziign.com/project/f9f38a9d238344dfa9f453540ad0f75> (Erişim Tarihi:19.10.2024).

1.2.2 Rusya 1950' den Sonra Grafitinin Gelişimi

1950'ler-1960'larda, Kruşçev döneminde, Sovyetler birliği avangardının sözde ikinci dalgası ortaya çıkmıştır. Birbirine sıkı sıkıya bağlı grup üyeleri, resmi bir manifesto yayımlamadan, saklı gizli hareket ederek ülkenin içinde bulunduğu ortamı ve uyuşmazlıkları da temsil etmişlerdir. Ayrıca sosyal yapı içerisinde politik bir duruş sergilemişlerdir. 1990'lı yıllara kadar gizlice çalışmaya devam ettiler ve çalışmalarını çoğunlukla dairelerinde ve stüdyolarında küçük bir izleyici kitlesine gösterebilmişlerdir. Çünkü o yıllarda böyle aktiviteler KGB'nin sıkı kontrolü altındaydı. Ancak 3 Ağustos 1976 sabahının erken saatlerinde, Peter ve Paul Kalesi'nin duvarında 30-40 metre uzunluğunda bir yazıyla karşılaşılmıştı. "Özgürlüğü esir alıyorsunuz, ama insanın ruhu pranga tanımaz!" Bu grafiti/yazılı başkaldırı, o zamanlar sadece Leningrad'da sıkıyönetime karşı yapılan en önemli sanatsal protesto olayı değil, aynı zamanda Sovyetler Birliği'nin sıkı bir şekilde denetlenen kamusal alanında bağımsız politik sanatın ilk eylemi kabul edilmiştir (Görsel 1.40). Eylemin mevcut tüm fotoğrafları KGB memurları tarafından çekilmiş ancak SSCB'nin çöküşünden sonra kamuoyuna açıklanan ceza davasına kadar saklanmıştır (Tonyalı, 2024).

Görsel 1.39

Özgürlüğe azapediyorsunuz, ama insanın ruhu pranga tanımaz



Not: Paul Kalesi St. Petersburg, 1976.

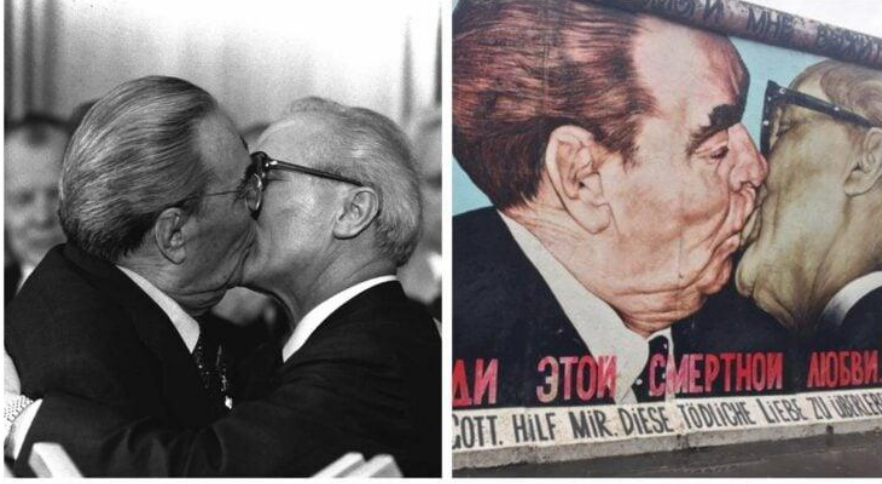
Kaynak: <https://meduza.io/feature/2016/08/04>. (Erişim Tarihi: 19.10.2024).

Bu grafitiyi yapan Yuliy Rybakov ve Oleg Volkov, SSCB'nin ilk eylem sanatçıları olmuştur. Grafiti, kentsel alanda var olma mücadelesinin görünür bir parçası olduğundan, siyasi gruplar arasındaki çatışmalar sıklıkla şehir duvarlarında savaş biçimini almaya başlamıştır. Aynı zamanda kent nüfusu, hem yazarların hitap ettiği bir halk hem de grafitinin anlamının belirsiz kaldığı, yalnızca aktivistlerin erişebildiği figüranlar olarak değerlendirilmiştir. Sanatçı duvarlara slogan yazarken, aslında bir problemin ya da bir sıkıntının mesajını vermiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, kaybeden Almanya, Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere, Fransa ve Sovyetler Birliği (SSCB) tarafından dörde bölünmüş, kısa bir süre sonra aynı ideolojiye sahip olan Batı ittifakı yönetim birimlerini birleştirerek Federal Almanya Cumhuriyeti'ni (Batı Almanya) kurmuştur. Komünizmi savunan Sovyetler Birliği ise bunun üzerine kendi yönetim bölgesinde Demokratik Almanya Cumhuriyeti'ni (Doğu Almanya - DDR) kurmaya karar vermiştir. 1961 yılında Doğu ve Batı Almanya'da Berlin şehrini ikiye bölen kilometrelerce uzanan Berlin Duvarı inşa edilerek Doğu Almanya'dan DDR Batı Berlin'e GDR gitmek/kaçmak isteyenler, kendi duygularını ve politik görüşlerini ifade eden mesajlar ve resimler için duvarları kullanmışlardır. Bu graffitiler sadece görsel olarak değil, aynı zamanda protestolarının ve politik baskıların sanatla özgürleşme ve ifadelerini dile getirme işlevi üstlenmiştir (Tonyalı, 2024).

Berlin Duvarı'nın kalıntılarına Rus ressam Dmitri Vrubel (1960- 2022) eski SSCB lideri Leonid Brejnev'i ve Doğu Almanya lideri Erich Honecker'ı öpüşürken resmetmiştir. Resmî ismi "Tanrım, Bu Ölümcül Aşkı Atlatmama Yardım Et" olan fakat kamuoyunda "Sosyalist Kardeşlik Öpücüğü" olarak bilinen eser, dünyanın en çok tanınan grafitileri arasında yerini almıştır (Görsel 1.41).

Görsel 1.40

Sosyalist Kardeşlik Öpücüğü



Not: 1990 Berlin, Dmitriy Vrubel.

Kaynak: <https://www.bbc.com/russian/news-62544030>. (Erişim Tarihi:19.10.2024).

1980'ler Rusya için siyasi ve toplumsal çalkantıların ve tüm ideolojik sistemin değişmesine damgasını vurduğu dönemdir. SSCB'de perestroyka, insanların hayatlarını değiştiren olaylarla dolu bir süreçtir. Bu dönem, çelişkili eğilimler ve etkilerin, geçici sosyal heveslerin ve hayal kırıklıklarının zamanıdır. SSCB'nin dağılmasından sonra, o zamana kadar kendilerine tamamen yeni ve tanıdık olmayan vatandaşların yaşamları kökten değişmeye başlamıştır. Rusya'da grafitinin ortaya çıkmasının ön koşulu, gençlerin bir zamanlar Sovyetler Birliği'nde kurulan kamusal yaşamdan kopması olmuştur. Öncüler ve Komsomol geçmişte kalmıştı, çeşitli spor okulları ve kulüplerine maddi sıkıntılardan dolayı gidilmiyordu ve toplumsal eşitsizlik daha da artmıştır. Boş zamanın bolluğu, kentsel çevrenin sözde anarşisi ve yeraltı dünyasının filmlerde ve kitaplarda romantikleştirilmesi, grafitinin gelişimine büyük bir ivme kazandırmıştır. 90'ların ortalarına kadar, Rusya'da gençliğe hitap eden bunun yanı sıra müzik ve kültürel gelişmelerden haber veren bir bilgi kaynağı olmamıştır. Demir Perde'nin yıkılmasından önce yalnızca hip-hop kültürü ve breakdans ile ilgili bilgiler nadir dergiler, müzik videoları ve belgeseller aracılığıyla sızdırılıyordu. Sovyet sonrası Moskova'da Hip-Hop Kültür Merkezi'nin açıldığı 1990'lı yıllar Rusya'da henüz internetin yaygınlaşmadığı yıllardı. Dergiler yurt dışından getiriliyor elden ele dolaştırılıyordu. Sevilen sanatçıların kilipleri kasetlere kaydediliyor ve defalarca izleniyordu. Ancak 90'lar fırtınalıydı ve bir anda yeni Sovyet sonrası neslin bilincinin bir yansıması haline gelen bir sürü devrimci dergi yayımlanmaya başlamıştı. Gazetecilik sektörü de haber vermek için değil yorum ve eleştiri alanı olarak tamamen değişime

uğramıştı. Devletin kontrolünden çıktıktan sonra medya, daha önce hiç görülmemiş tüm bu ifade özgürlüğüyle ne yapacaklarını düşünmeye başlamıştı. Yeniden yapılanma sürecinde medya üç türe ayrılmıştı: daha önce konuşmadıkları şeylerden bahsedenler; odaklı şeylere odaklananlar ve anlatmanın çok sıkıcı olduğunu düşünüp göstermenin daha iyi olduğunu savunanlar (Kuzenkova, 2018). Gazetecilerin zorunlu ve kalıplaşmış eğitim işlevi ortadan kalkmıştı ve okuyuculara genç nesil de dâhil olmak üzere her şeyi anlatabiliyorlardı. Rusya'da grafitinin ortaya çıkmasına büyük katkı sağlayan en önemli olaylardan ikisi, 1994 yılında Ptyuch dergisinin ilk sayısının yayımlanması ve 1998 yılında MTV Rusya yayınına başlamasıydı. Tamamen yeni ve daha önce bilinmeyen bir kültürü destekleyen "Ptyuch", dokuz yıllık varlığı boyunca efsanevi bir yayın haline gelmişti. Görsel 1.46 yer alan derginin ilk kapak fotoğrafındaki koyu tonlar ve negatif filtreler, sorgulayan ve merak uyandıran hatta ürkütücü görünüm, ilginç kostümler, henüz çok yeni olan farklı kültürlere ve coğrafyalara ait imge ve semboller okuyucuda merak uyandırmıştı. Ancak görsel estetiği itici değil, hatta gizemiyle büyüleyiciydi. Ptyuch, zamanın kült fenomeni haline gelmişti. Kasıtlı olarak standart dışı bir formata sahip olan basılı yayın, dönemin gençlik kültüründeki eğilimlere hitap etmişti. Ptyuch, hızlı bir yükselişe geçtikten sonra kısa sürede kapanmıştır (Gribova, 2015).

Görsel 1.41

"Ptyuch" derginin kapağı



Kaynak: <https://ptyuch.ru/arhiv-zhurnala-ptyuch> (Erişim Tarihi:19.01.2025) .

Petrosyan'a göre; 1980 sonrası Rusya'nın grafiti tarihi üç döneme ayrılır. İlk dönem 1980'lerin ikinci yarısından 1990'ların başına kadar geçen süreyi kapsar. İlk grafiti sanatçıları bu dönemde ortaya çıkmaya başlamış ancak yeteri kadar popüler

olamamışlardır. Sebep olarak o tarihlerde grafiti için önemli bir malzeme olan sprey boyalara ulaşmanın zorluğu söylenebilir. Grafitinin yaygınlaşmasıyla başlayan ikinci dalga, grafiti hakkında yeni bilgi kaynaklarının ortaya çıkması ve sokak kültürüne olan ilginin gelişmesiyle hız kazandırmıştır. Bu süreç 1990'lı yılların çoğunu kapsamıştır. Özellikle o yıllarda Hip Hop info dergisinin çıkması, binlerce adet basılması, Da Boogie Crew Rus breakdans ekibin popüler bir dergi olan Ptyuch'ın grafiti hakkında sürekli özel bir bölüm yayımlamasında etkili olmuştur (Petrosyan, 2021). Ponosov'un da ifade ettiği gibi; Ptyuch aynı zamanda gençlere grafitinin ne ve nasıl olduğunu tanıtmada konusunda önemli bir rol üstlenmiştir. Grafiti hakkında yeni bilgi kaynaklarının ortaya çıkması ve sokak kültürüne olan ilginin gelişmesiyle popülerleşmesini de etkilemiştir. Üçüncü dalganın başlangıcı 1998-1999'a kadar uzanır ve grafitide gerçek bir patlama yaşanır. Bunda etkili olan unsur, ülkede çok sayıda festivalin düzenlenmesidir. Bu festivallerden en önemlisi 1998-2005 Oleg Basket tarafından düzenlenen “Çistaya Energiya/Temiz Enerji” festivalidir. Ayrıca “Vı hoteli party/Siz Parti İstemiştiniz” müzik klibinin MTV kanalında yayınlanması gençlerin arasında büyük ilgi uyandırmıştır. 1998 yılında “Jam Style Crew” Rus breakdans ekibi “Da Boogie Crew'dan” arkadaşlarını davet ederek Rusya'daki hip-hop hakkında bir filmin tanıtım videosunu hazırlamışlardır. Klipde hip - hopın kült danslarıyla birlikte duvarlardaki grafitiler de yer almıştır. Bu süreçten sonra grafiti sanatçılarının sayısı katlanarak artmış ve tematik dergiler ve web siteleri ortaya çıkmıştır (Görsel 1.43,1.44, 1.45, 1.46) (Ponosov, 2016).

Görsel 1.42

İsimsiz

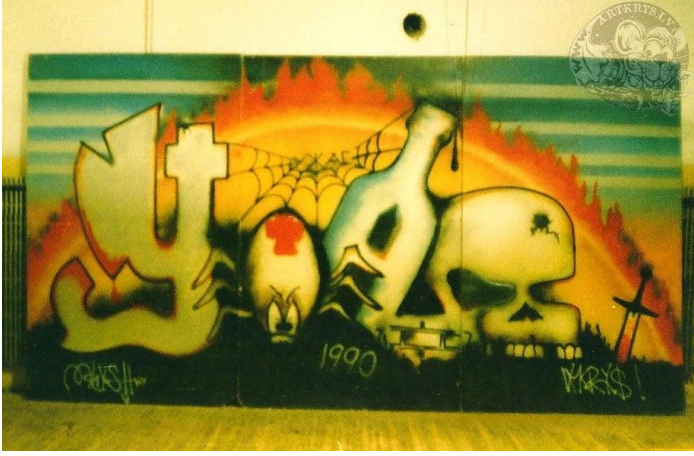


Not: Moskova,1996 Alexey “Yatak.”

Kaynak: <https://v1battle.ru/wall/162> (Erişim Tarihi:19.10.2024).

Görsel 1.43

Korku



Not: Sunta panellerinin üzerine akrilik, sprej, yağlı boya Lenin sokağı, Riga,1990, Vadim "Krys", Oleg "Basket" ve Alexandroid Malysh.

Kaynak:https://vk.com/@onceuponatimeinussr-shkola-graffiti-graffiti-2000-moskvasergey_zhs(Erişim Tarihi:19.10.2024).

Görsel 1.44

Bardak



Not: Duvar üzerine sprej boya, Moskova apartmanının duvarı, 2000. Oleg Basket.

Kaynak:https://vk.com/@onceuponatimeinussr-shkola-graffiti-graffiti-2000-moskvasergey_zhse(Erişim Tarihi:19.10.2024).

Görsel 1.45

Böcek



Not: Daniil Worm Duvar üzerine spreya boyadı, okul bahçesi, Moskova 2000.

Kaynak: https://vk.com/@onceuponatimeinussr-shkola-graffiti-graffiti-2000-moskvasergey_zhse (Erişim Tarihi:19.10.2024).

“Da Boogie Crew” ve “Jam Style Crew Reak” 90’lı yılların en iyi Rus breakdance grupları olarak bilindiler. Bu gruplar özellikle hip-hop kültürünü ve grafitiyi temsil ediyorlardı. İki grubun üyeleri de adeta Rus Rap’ini değiştiren bir hip-hop kültür elçisi olmuşlardı. Her iki grup da o yıllarda yapılmış olan tüm çalışmalarla ve etkinliklerle, pozitif değerleri içinde barındıran mutluluk ve enerji güce sahiptiler. 1990’lı yıllarda Rusya’yı kasıp kavuran dejenere yaşam biçimi boyutundaki çılgınlık ve uyuşturucu madde gerçekliğinin ardından, topluma empoze edilen bu sağlıklı ve mutlu yaşam tarzını destekleyen şarkılar, danslar, grafitiler halk için adeta bir çıkış yolu haline gelmişti (Türin 2017). Bu dönemde grafiti bağımsız bir alt kültür olarak gelişmeye devam etmiştir. Bunun en aktif bileşeni yasa dışı olan bombing yöntemi olarak değerlendirilmiştir. Grafitiler, artık bombing yöntemiyle sadece binaların duvarlarını değil, aynı zamanda trenleri ve metroları da süslemeye başlamıştı. Moskova ve St. Petersburg’un en güçlü grafiti takımları olan SPP, BFG, D-Crew ve Undead Crew, Rus Crew’in kurulmasında etkili olmuştur: Grubun ilk grafiti sanatçıları Moskova’dan Oleg Basket (1971, gerçek adı Oleg Baskov) ve Letonya’dan sokak sanatçısı Krys (Vadim Meikshans) olmuştur. Krys, sadece grafitiyi popülerleştirmekle kalmamış aynı zamanda ağır sansürün hüküm sürdüğü bu

ülkede hip-hop kültürünün kökeninde de yer almıştır. Tanınmış bir imzaya sahip çizimleri bir gecede ortaya çıkmıştır ve polis onun peşinde olmasına rağmen hiç yakalayamamıştır. Şehirleri gezerek gençlerle tanışmış, hip hop kültürünü tanıtmıştır.

Bu süreçte yurt dışına seyahat edebilen sanatçıların çoğu farklı grafitilerle tanışma fırsatı da elde etmişlerdir. Sanatçı Oleg Basket, grafiti sanatıyla ilk kez Amsterdam'dayken tanışmış ve burada bir grup sokak sanatçısını duvar üzerinde çalışırken gözlemlemiştir. Bu Rusya için önemli bir yenilik olarak, bir grafiti sanatçısının bu deneyimi aktarma ve onu Sovyet gerçekliğine uyarlama olasılığını kazandırmıştır. Ayrıca Kaliningradlı Max Navigator da SSCB'de grafitinin kurucularından birisi olarak kabul edilmiş, önemli isimlerden birisi olmuştur. Sanatçı 90'lı yıllarda Kaliningrad, St. Petersburg, Moskova, Riga ve Çek Cumhuriyeti'nde aktif olarak çizimler yapmıştır (Görsel1.47, 1.48, 1.49) (Ponosov, 2017).

Görsel 1.46

Düğüm



Not: Duvar üzerine spreylenmiş, St. Petersburg, 1998, Max "Navigator".

Fotoğraf: helix.da.ru.

Kaynak: https://vk.com/@onceuponatimeinussr-shkola-graffiti-graffiti-2000-moskvasergey_zhse (Erişim Tarihi:19.10.2024).

Görsel 1.47

Break-Dance Festivali



Not: Donetsk, 1988.

Fotoğraf: Bad B'nin kişisel arşivinden.

Kaynak: <https://youngspace.ru/culture/plohoj-balans-sidit-v-kazhdom-iz-na> (Erişim Tarihi:19.10.2024).

Görsel 1.48

Barış



Not: Vadim Meikshan, ,Duvar üzerine yağlı boya, Riga 1989.

Kaynak: <https://www.facebook.com/groups/576171835909974/> (Erişim Tarihi:09.02.2025).

Görsel 1.50 ve 1.51 de 90'lı yılların en tanınmış olan ve bugün hala çalışan gruplardan biri “Zaçem/Neden” e aittir. Vandalist tavırlar sergileyen grup üyeleri, özgürlük felsefesinin takipçileri olarak, grafitilerini kentsel mekânları kaotik bir şekilde ele geçirmek amacıyla yamışlardır. Sadece duvarlara yazılar bırakmamışlar, Moskova metrosunun vagonlarını hatta mağazaların kapılarını bile boyamışlardır. Grubun eylemleriyle, grafitinin, dünyanın her yerindeki yüzlerce insanı kapsadığı ve sokak sahnesinde yer alan tüm faaliyetlerin bir şekilde sanat çerçevesine uyduğu fark edilmiştir. Grup üyelerinin yapmış olduğu grafitiler hâlâ, toplumsal normlar ve kodlarla hiçbir ilgisi olmayan adrenaline dayalı yasa dışı bir eylem olmayı sürdürmektedir. Grupta, aktif olarak liderlik yapan, tasarım ve mekanları belirleyen ancak daha sonra gruptan ayrılan önemli isimlerden bir diğeri de grafiti sanatçısı Kirill Kto (Kirill Lebedev) dir. Zaman içerisinde gruba yeni üyeler dahil olurken eski üyeler arasından kayıplar da yaşanmıştır.

Görse 1.49

İsimsiz



Görsel 1.50

İsimsiz



Kaynak: <https://crossarea.ru/graffiti/writers/graffiti-komanda-zachem/> (Erişim Tarihi:09.02.2025).

İKİNCİ BÖLÜM

2 1980-2000 Yılları Arasında Rusya'nın Politik Yapısı

1917 Ekim Devrimi Çarlık Rusya'sının yıkılması ve Sovyetler Birliği'nin kurulmasında önemlidir. 1918 Anayasasının kabul edilmesiyle birlikte, yeni hükümet ülkede işçi sınıfı da dahil olmak üzere tüm halkın eşit haklara (ifade özgürlüğü, basın, sendika, toplantı ve grev, siyasi özgürlükler, ücretsiz eğitim hakkı, dini ve ulusal kısıtlamalar, kilise ile devletin ayrılması gibi) sahip olması konusunda çalışmalar yapmıştır. Demokrasinin

kabulüyle birlikte halka seçme ve seçilme hakkı verilmiştir. Sonuçta Rusya toplumunun hak ve özgürlüklerinin kapsamının genişlemesiyle birlikte toplumsal sınıfların hukuki statüsündeki farklılıklar kademeli olarak ortadan kalkmıştır. 1920'lerde ve 1930'larda Sovyet hükümetinin ana ve önemli görevleri arasında kontrollü bir toplum yaratmak olmuştur. Bu amaçla gelenekler yok edilerek yeni toplumsal normlar ve yapılandırmalar dayatılmıştır. Yönetim, Sovyet halkının zihnini "biçimlendirerek", kamuoyunu şekillendirip, davranışlarını sistematik olarak değiştirip, kendi yönergelerine tabi kılmak için çaba sarfetmiştir. Böylece topluma “yeni insan”, yani “sosyalizmin kurucusu” (tüm halk) ideali empoze edilmiş oluyordu. Devrimci hayalperestlerin ortak çalışma ve ortak yaratıcı boş zaman fikri ile SSCB'de kolektif yaşamın örgütlenmesi amacıyla özel zamanlar (mesai dışı) üzerinde kontroller de sağlanmıştır (Barışheva, 2015).

Erken Sovyet Cumhuriyeti'nin ana sosyal ütopyalarından birisi komünler olmuştur. Özel mülkiyetin ortadan kaldırılma çabaları, insanların bir arada yaşayacağı ve kamu mallarını eşit şekilde paylaşacağı bir zamanın ve yaşam biçiminin hayata geçmesinde önemli olmuştur. Bu durum bireylerin mahremiyetinden vazgeçmesi anlamına geliyordu. Bunun en belirgin örnekleri; komün sakinlerinin, hem evdeki hem de sokaktaki sosyal, kültürel ve günlük çalışmalara aktif olarak katılmaları ve toplumsal ahlaka aykırı olan (alkolizm, ahlaksızlık, kültür eksikliği, din ve “öteki”liğe karşı) durumlarda belirlenmiş alanlarda toplantılar düzenleyerek halkı hizaya sokmak adına verdikleri mücadeleler olmuştur. Yaşamın ve kişinin iç dünyasının yeni ideolojiye uygun olarak radikal bir şekilde yeniden yapılandırılması arzusu ise 1920'lerin "yeni yaşam tarzı" kavramına ve onun yerini alan yeni "kültür" fikrine de yansımıştır. 1930'larda hayatı yeniden yapılandırmanın araçları devletin eline geçmiştir. Bu süreçte yeni bir proje olarak ortak yaşam alanına dönüşen evlerin inşasıyla, birkaç ailenin aynı daireyi paylaşma zorunluluğu, özel yaşamın tamamen bitirilmesi ve komün yaşam kültürüyle birlikte bu bilincin aşılması yeni dönemin başlangıcı olmuştur. Bu evler yalnızca yeni bir yaşam tarzının, yeni bir yaşamın sembolü değil, aynı zamanda Sovyet vatandaşının bilinci ve davranışı üzerindeki baskı ve otoritenin sembolü haline gelen komün evleridir. Ayrıca geniş caddeler, aydınlık ve ferah binalar, kültür sarayları, kütüphaneler, işçi kulüpleri ve ortak eğlence mekânları da yapılmıştır. Bütün bunların yapılma sebebi "yeni insanı" kamu çıkarlarına yönlendirmek, onu gündelik zorluklardan uzaklaştırmaktır. Ayrıca kadınlar erkeklerle eşit haklara sahip olduklarından iş hayatına geçiş yaparak çocukların yetiştirilmesi ve bakımı için devletin sunduğu kreş olanaklarından da faydalanmışlardır. Burada asıl amaç devlet kanalıyla yeni

neslin eğitimli insanlar tarafından yetiştirilmesini sağlamaktır. Ayrıca 1930'da halkın okuma yazma oranının artması için büyük çalışmalar yapılmıştır. Rusça zorunlu hale getirilmiştir. Özel'in (2015) devrim sonrası ülkenin yeni politikalarını açıklayan ifadesinde dile getirdiği gibi; "Uygulanan bu "asimilasyon politikası", beraberinde kimlik değişimlerini getirmiştir ve pek çok etnik grup üyesi kendilerini "Rus" olarak adlandırmaya başlamıştır" (Özel, 2015).

Halk geleceğe güvenmeye başlamıştı. Bu güvenin temeli, Aralık 1936'da kabul edilen SSCB'nin yeni Anayasasında yer alan hak ve özgürlüklerdi. Çalışma hakkı ve izin, tatil imkânları, ücretsiz eğitim ve sağlık hizmetleri, iyileştirilmiş yaşam koşulları, bilim ve kültüre erişim gibi haklar Sovyet halkının kazanımları olmuştur (Barisheva, 2015). Bundan sonraki süreçte Özel'in (2015, s.114) de dediği gibi;

1940'lı yılların sonu ve 1950'lerin başı Rus büyük-güç milliyetçiliğinin en güçlü olduğu dönemlerdir. Askeri ve siyasi olarak güçlü olan Sovyetler Birliği Almanya'nın yenilmesini ve Avrupa'nın Doğu bölgelerinin Sovyet etkisi altına girmesini sağlamıştır. Nitekim savaşın bitimi yeni bir savaş arayışını yani Batı ile "soğuk savaş" hazırlarını getirmiş ve ülkede batı düşmanlığı artmaya başlamıştır. Bu dönemde Sovyetlerdeki düşük yaşam koşulları ve halkın memnuniyetsizliği ise bu düşmanlıkla paralel olarak büyük söylemler ile örtülmeye çalışılmıştır. (Özel, 2015, s.114).

Stalin'in ölümünden sonra, 1957'de Sovyetler Birliği, kendisini dünyanın geri kalanından ayıran "Demir Perde"yi yavaş yavaş kaldırmıştır. Sovyet halkının dünyanın her köşesinden farklı ten renklerine sahip insanları görmesine olanak tanıyan, Moskova Uluslararası Gençlik Festivali bunun tipik bir örneğidir. Bu Sovyet gençleri için yeni bir ortamdı. Aynı zamanda yeni bir özgürlük alanı olmasıyla birlikte kendilerini yeni bir atmosferin içinde bulmuşlardır. Ayrıca halka yeni dönemin yeni olanakları ithal ürünlere kolayca ulaşma fırsatı verilmiş olmasıyla, plaklar, filimler, dergiler, bazı sergiler kişilerin kültürel açılımlarını ve kazanımlarını etkilemiştir. Baudrillard' (2014) in belirttiği gibi; Aslında halk artık sadece kendi kendileriyle değil tüketim kültürünün nesneleriyle de kuşatılmıştı ve tüketim pratikleri artık insanlığın ekolojisinde derin bir mutasyona uğramıştır. Tabii ki hem ürün kalitelerinin düşük olması hem çeşitlilik anlamındaki sınırlılık hem de gelir düzeyindeki farklılıklar alışılmış tüketim kültürüne ket vurmuştur. Bu durum halkın farklı çözümler üreterek eski alışkanlıklarını sürdürmesine sebep olurken karaborsa ve kaçak tüketim yönelmesinde de etkili olmuştur "Kıtlık koşullarındaki Sovyet toplumları olmayan şeylerin tüketicisi oldular" (Zubkova, 2022, s.47).

2.1 1980 Öncesi Rusya’da Kültür ve Sanat

1900’lerin avangart sanatının ortaya çıkması, 1920’lerin ikinci yarısına kadar devam etmiştir. Çünkü ülkede sosyalizmin inşası başlamıştır (Levchenko, 2012). Daha önce bahsedildiği gibi, Malevich’in 1915 de Süprematizmi kurması ve 1919-1924 yılları arasında Unovis grubunun çalışmaları, 1917’deki devrimci ayaklanmalar, avangart sanatçıların yeni bir dönemi başlatmalarında etkili olmuştur. Bunun yanı sıra geleceğe yönelik avangart sanatçılar, muzaffer proletaryaya hizmet eder pozisyonda anıtsal soyutlamalar yaparak katkıda bulunmuşlardır. Görsel 2.1’de 1920’de Nikolai Evreinov’un saray meydanına yapılmış olan “Kış Sarayının Alınması” adlı çalışması bunlara örnektir.

Görsel 2.1

Kışlık Saray’ın Ele Geçirilmesi



Not: Annenkov. Yu. Petrograd, 1920. A. A. Bahrushin'in adını taşıyan Devlet Merkez Tiyatro Müzesi .
Kaynak: <https://cabinetdelart.com/iskusstvo/art-obzor-za-nedelyu-6-02-13-02-20>

Ekim devriminden kısa bir süre sonra proleter sanat yaratma sorunu ortaya çıktığında, geleneksel sanatın ölümüyle sanatçıların nasıl hayatta kalabileceği sorunu gündeme gelmiştir. Sosyalist bir toplumun geçmişine ait kültürel mirasını inkâr etmesi, burjuva

sanatının “gerçeklikten uzak” görülmesi, avangart sanatın “gerçekliğin yaratımı” olmasını gerektirmiştir. Devrimden önce Lenin, sanat adına halkın sınıflarına yönelik formüle ettiği bir bildiri yayımlamıştır. Özet olarak, “Sanatın ve partizanlığın karakteri proleter sanata dayanır” düşüncesiyle açıklanabilir. Başka bir deyişle sanat devrime ve ajitasyona hizmet etmelidir. Ardından, tiyatrodan sinemaya, edebiyattan moda ve mimariye kadar sanatın tüm alanlarını kapsayan bir “yaşamın yapısını inşa etme” projesi olarak konstrüktivizm ortaya çıkmıştır. “Konstrüktivist” sanata geçebilmek için geçmişin sanatının arka plana atılması, dünyayı tasvir etme görevinin bırakılması gerekmiştir. Bu süreç, soyut yaratımların reddi ve yeni malzeme arayışları ve uygulamaları olarak şekillenmiştir. Bu nedenle yeni “kent sanatı” dolayısıyla “faydacı sanat” olarak ifade edilebilecek süreçte, resimden uzaklaşarak fonksiyonel üretime geçen sanatçılar; Vladimir Tatlin, Alexander Rodchenko, Anton Lavinsky yer almıştır. 1921'den sonra Rus fütüristleri, yıkıcı manifestoya olan görevlerini tamamladıklarına inanarak yararlı ve faydacı şeyler tasarlamaya yönelmişlerdir. Burada vurgu "yaratıcılık" kelimesi üzerindeydi ve estetik yaratıcılığın özgürlüğü, mekanik zanaatla zıtlık oluşturmuştur. Rodchenko'nun “Mospoligraf Bana Güzel Kalem Verebilir Misin?” başlıklı reklam afişi örnek olarak gösterilebilir. Avangart sanat, sosyal ve politik idealleri halka aktarmak için, devleti bir aracı olarak kullanırken sanatçıya da bir reklam sanatçısı rolü vermiştir (Markina,2021).

Görsel 2.2'de 1924 yılında Lissitzky'nin yaptığı “Lenin'in Tribünü” adlı çalışması için yaptığı tasarımda üzerine propaganda sloganlarının ve görsellerinin görünebileceği bir ekran yerleştirdiği merdiven benzeri yapıda bir konuşmacı figürü yer alır. Sanatçının bu tasarımı hayata geçirilmiş ve gerçek mekâna yerleştirilmiştir. Bu tasarım, resim yapmak yerine mühendislik yapmak yönündeki yapıcı iradeyi temsil eden oldukça somut bir örnektir. Bu durumu sanatçı kendi ifadesiyle "Resim yapan sanatçının çağından, başka bir döneme, proje üreten mühendise doğru bir geçiş dönemindeyiz" şeklinde açıklamıştır (Eşen,2023).

Görsel 2.2

. Lenin'in Tribünü



Not: El Lissitzky. Karton, mürekkep, guaj, fotoğraf, düzenleme, fırça, kalem 63,9cm x 48cm., Tretyakov galersi, St. Petersburg 1924.

Kaynak: <https://yarcenter.ru/articles/culture/visual-arts/soratnik-mayakovskogo-po-reklame>

Görsel 2.3

İşçi Lokali...



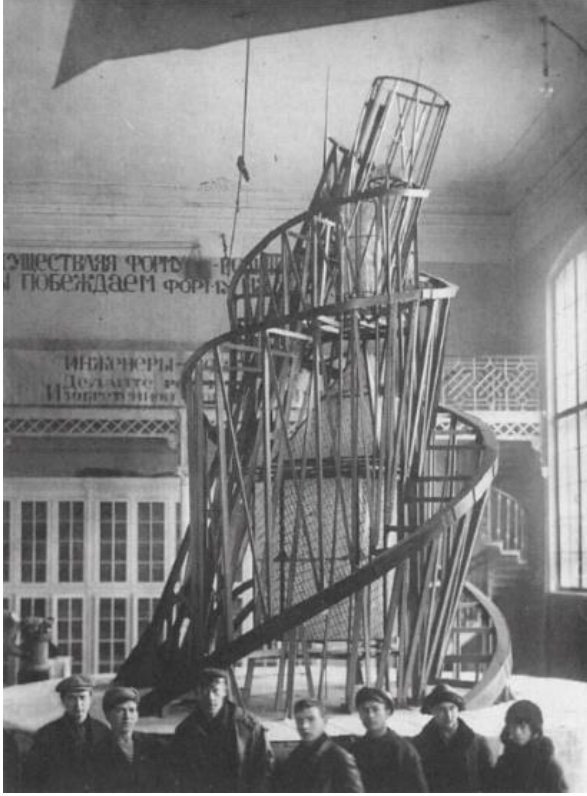
Not: Rodchenko. 1920 Tretyakov Müzesi Moskova.

Kaynak: <https://yarcenter.ru/articles/culture/visual-arts/soratnik-mayakovskogo-po-reklame/>

Görsel 2.3'te "Sovyet işçilerinin lokali" adlı yerleştirmede, Sovyet hükümetinin gerçekleştirdiği aydınlanma bütün gerçekliğiyle ortaya konmuştur. Dönemin sosyal yaşam biçimini gösteren "İşçi Lokali", insanların toplandığı, Sovyet gazetelerinin okunabildiği, Lenin'in portresine bakılabildiği ve satranç oynanabilen mekânları temsil etmiştir. Medeniyetin ve endüstriyel gelişimin vaz geçilmezi olan sanayi işçilerinin sosyalleşmesi, fikir alış-verişinde bulunması ve entelektüel boş zamanları için toplandıkları bu platformların hepsi bire bir aynı tasarlanmıştır. Rodchenko'nun tasarladığı bu iç mekân sadece bir oda değil, geleceğe yönelik bir toplum için yeni bir yaşam biçimi önerisi olmuştur (Markina, 2021). Görsel 2.4'te 20. yüzyılın başında sanatsal yapılandırmacılığın kurucusu olan Rus avangardlarının liderlerinden biri olan Vladimir Evgrafovich Tatlin'nin (1885–1953) inşa ettiği "Üçüncü Komünist Enternasyonal Anıtı" endüstriyel alanda bir devrimin sembolü olmuştur. "Tatlin'in makine estetiği, plastik sanatların özellikle resmin artık işlevsiz olduğunu ve sona erdiğini söyler "Sanat öldü-Yaşasın Makinanın Sanatı. Yeni sanat dilinin grameri ve estetiği, sanatçıların ayrıca mekanik bir eğitimden de geçmelerini ve kaçınılmaz müttefikleriyle, yeni makinayla, daha sıkı ilişki kurmalarını gerektirmektedir" (Çolak. 2020, 31). Küresel komünist gücün ve genel olarak tüm geleceğin simgesinin, "faydacı bir form" yaratacak şekilde çelik ve cam endüstriyel malzemelerden yapılması anlamlıydı. Tatlin'in fikrinin devrimci, sosyalist komünist devletin ve avangardın oluşum döneminin bir temsili gibiydi. Sanat eleştirmeni Nikolay Punin (1994)'in ifadesine göre; "Vladimir Tatlin tarafından tasarlanan Üçüncü Enternasyonal Anıtın ana fikri ve temeli mimari, heykel ve resimsel ilkelerin organik bir sentezle birleşimidir. Tamamen yaratıcı ve faydacı "ilkelerle bir mimari forma dönüştürülen yapı, yeni mimari dönemin başlangıcıdır" (Punin, 1994, s.18).

Görsel 2.4

Tatlin'in Kulesi



Not: Vladimir Tatlin. 1919.

Kaynak: <https://idemvmuzei.ru/blog/10-faktov-ob-avangardiste-vladimire-tatline-1710258234Garret>

Mayıs 1922’de “Devrimci Rus Sanatçıları Derneği/ AHRR” Sovyet grafik sanatçıları ve heykeltıraşlarından oluşan büyük bir dernek olarak Moskova’da kuruldu. AHRR, Gezginler Derneği üyesi ve son başkanı olan şair ve ressam Pavel Radimov tarafından kurulmuştur. 1863 yılından -1923 yılına kadar etkin olan “Gezginler” grup üyeleri arasında İlya Repin, Kramskoy, Perov gibi ünlü sanatçılar yer almıştır. Dönemin toplumsal olaylarına gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaşan grup üyeleri, akademiye başkaldırarak, hayatın zorluklarını ve gerçeklerini halka anlatmak üzere gezici sergiler düzenleyerek yol göstermeyi amaç edinmişlerdir. AHRR’ye dâhil olan ressamların, grafik sanatçıların ve heykeltıraşların hedefi, yeni bir özgür devlet inşa eden sıradan insanları, işçileri ve köylüleri estetikle tanıştırmak olmuştur. Böylece örgüt, toplumun bilimsel ve yaratıcı seçkinlerine değil, işçi sınıfına odaklanmıştır. Sanatçılar için resim, az eğitilmiş ve hiç eğitilmiş olmayan, hala bilgi için çabalayan insanlar için basit ve anlaşılır olmalıydı. Erişilebilir biçimde, Sovyet halkına Sovyet gerçekliğini anlatmalıydı. Tarımdaki başarılar, endüstriyel ve politik yapı, yeni insanı “büyük sosyalist devrimin yaratıcısı ve kahramanı” gibi göstermeli, günlük çalışmalarının tüm gücünü ve önemini,

SSCB'nin savunma kapasitesinin güçlendirilmesine harcamalıydı. İzleyici içinde bulunduğu hayatı tanımalı, bunun iyi olduğu ve geleceğinin parlak ve harika olduğu fikrini güçlendirmeliydi. Bu nedenle devrimci konular, Lenin'nin ve Stalin'in portreleri dönemin popüler çalışmaları arasında yer almıştır. Dönemin önemli Sovyet sanatçıları Isaac Brodsky, Alexander Samokhvalov, Boris Ioganson, Alexander Deineka, Alexander Laktionov ve Yuri Neprintsev aynı zamanda Moskova ve Leningrad sanat akademilerinin temsilcileriydi (Fedosov, Genina, 2020).

Görsel 2.5'te Deineka'nın Paris sergisi için yaptığı "Stakhanovitler/Yüksek performansla çalışanlar" grup portresinde ön planda bir madenci Alexei Stakhanov, bir pilot Valery Chkalov ve bir dokumacı Dusya Vinogradova yer alır. Arka planda devasa bir Lenin anıtıyla taçlandırılmış Sovyetler Sarayı'nın binası vardır. Beyaz kıyafetleriyle Stakhanovitler göksel varlıklar gibidir ve bunu destekleyen üst bakışlar, izleyicinin bulunduğu mekân ve zamandan soyutlanmaları için fazlasıyla etkilidir. Tablodaki Sosyalist gerçekçiliği bugünün de gerçekliği gibi tasvir ettiğinden, geleceğe ve devrimci gelişmenin sonucuna odaklanan mesajı iletmektedir. Ve sosyalizmin zaferi kaçınılmaz olduğundan, tamamlanmış geleceğin işaretleri günümüzde mevcuttur derken zamanı durdurmaktadır. İdealleştirilmiş içerik ve figürlerle birlikte zaman kavramı da idealleştirilerek anda bırakılmıştır. "Tarih en yüksek zirvesine ulaştı ve durdu. Deineka, görüntülerinin dinamiği ve anıtsallığı, renklerin sofistikeliği, yüceliği, duygusallığı ve gücüyle her zaman sosyalist gerçekçi sanatçılar arasında öne çıkmıştır" (Şults, 2024).

Görsel 2.5.

Stakhanovitler



Not: Aleksandr Deineka Tuval üzerine yağlı boya 60cm x101cm., 1937 Tver Bölge Sanat Galerisi.

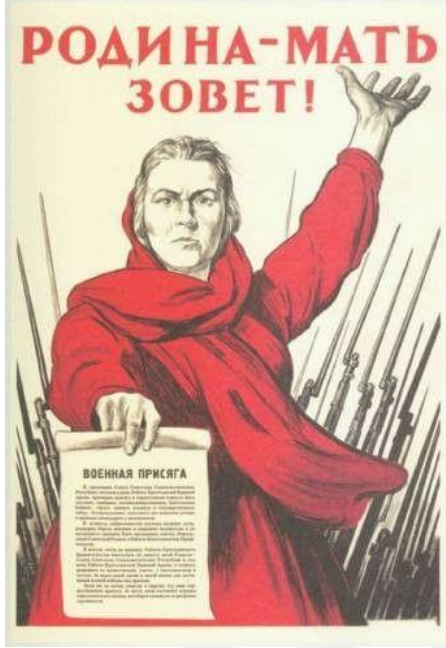
Kaynak: <https://ar.culture.ru/ru/subject/stahanovcy>.

İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte sanatçılar düşmana karşı mücadelede performanslarıyla aktif rol almışlardır. İki dünya savaşı arasında yayımladıkları gazete, poster ve karikatürlerde vatanseverlik duygularıyla sanatı düşmana karşı bir silah olarak kullanmışlardır. Savaş sırasında “Büyük Vatanseverlik Savaşı” ve “Kahraman Cephe ve Arkada Kalanlar” başta olmak üzere 12 Cumhuriyetçi sergi daha düzenlemişlerdir. Devrim yıllarında olduğu gibi savaş yıllarının programında da ilk sırada posterler yer almıştır. Bu posterler Sovyet döneminde kitlesel propagandanın en yaygın araçlarından birisi olmuştur. Yetenekli sanatçılar posterler yardımıyla devrimci insanları yüceltmişlerdir. Dönemin yaşam biçimine uyma çağrısında bulunan posterler, yaşamın iyi ve kötü yanlarına dikkat çekerken, insanlara öz değer duygusunu, vatanseverliği ve ülke sevgisini aşılamayı hedeflemiştir (Fedosov, Genina, 2020).

1941-1945 İkinci Dünya Savaşı yıllarında Sovyet posterleri, ülkenin tüm halkını faşizme karşı çıkmaya davet etmiştir. Savaşın vahşetini ve tüm dünyaya boyun eğdirme çabası içinde olan faşizmin insafsızlığını gerçekçi bir şekilde sergilemişlerdir. Savaş sırasında gazete ve radyo kadar posterler de eş zamanlı çalışan kitlesel propaganda araçları olmuştur. Böylece propaganda posterleri, Büyük Vatanseverlik Savaşı'nın önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir. Hitler odusunun saldırılarının ilk günlerinden itibaren, Sovyet şehirlerinin sokaklarında hem ordunun hem de halkın moralini yükseltmek için tasarlanmış propaganda posterleri yapılmıştır. Görsel 2.6 propaganda posterleri: “Her şey cephe için! Her şey zafer için! Büyük Dünya Savaşı'nın posterleri; savaşın ilk yıllarında ve savaşın sonlarına doğru olmak üzere iki farklı tasarım olarak yapılmıştır. Görsel 2.6'da M.I. Toidze'nin 1941 de yaptığı poster, “Anavatan çağırıyor!”, alegorik bir kadın figürü askeri yemin metnini doğrudan halka göstermek üzere elinde tutmaktadır. Poster ilk baskıdan yaklaşık bir ay sonra çok sayıda basılarak ülkenin tüm kalabalık alanlarına asılmış ve Sovyet askeri propagandasının en yaygın görüntülerinden biri haline gelmiştir. Görsel 2.7'de ikinci poster “Kızıl Ordu'nun savaşçısı, kurtar bizi!” V.G. Koretsky tarafından 1942 de yapılmıştır. Posterde dehşet içinde çocuğunu kucaklayan bir anne ve onlara doğrultulmuş olan süngüyle tasvir edilmiştir. Silahta bulunan siyah gamalı haç son derece anlamlıdır.

Görsel 2.6

Anavatan çağırıyor.



Not: Irakli Moiseevich Toid ze Renkli litogravi 1941 Tretyakov galerisi, Moskova.

Kyanak: https://www.mosenergo-museum.ru/History_of_Mosenergo/Historical_Review/23144/

Görsel 2.7

Kızıl Ordu'nun savaşçısı, kurtar bizi!



Not: Boris Koretsky.Renkli litogravi 1942 Tretyakov galerisi, Moskova.

Kyanak: https://www.mosenergo-museum.ru/History_of_Mosenergo/Historical_Review/23144/

Milyonlarca insan için "faşist" kelimesi insanlık dışılıkla eş anlamlı hale gelmiştir. İşgal altındaki bölgelerden gelen üzücü haberler bu imajı daha da güçlendirmiştir. Faşistlerin yaptığı zulümler dehşet bir şekilde resmedilmiştir. Savaşın ilk aşamalarına ait posterlerdeki düşman, Sovyet halkının kendi topraklarında kötülüğün ve korkunç dehşetin göstergesi olmuştur. Sovyet halkının topraklarını kesin bir şekilde kurturmalılardır. İkinci aşamada, savaşın gidişatındaki dönüm noktasının ardından posterin ruh hali ve imajı değişmiş, "Berlin'e gidelim!" L.A. Golovanov 1944 posterinde daha iyimser, mizahi ve pozitif imajlar ortaya çıkmıştır (Görsel. 2.8, 2.9) (Nikolaeva, 2020).

Görsel. 2.8

Berlin'e gidelim



Not: Leonid. Golovanov. Litogravi 40.5cm x 58c.,. 1944. Tretyakov galerisi, Moskova.,
Kaynak: . https://www.mosenergo-museum.ru/History_of_Mosenergo/Historical_Review/23144/

Görsel 2.9

Acımasız düşmanı yok ederiz



Not: Kukryniksy, Porfiry Krilov, Michail Kupriyanov, Nikolay Sokolov. Baskı 1941 Silahlı Kuvvetler Merkez Müzesi koleksiyonundan. Moskova. Rusya.

Kaynak. https://www.mosenergo-museum.ru/History_of_Mosenergo/Historical_Review/23144/

Yapılan afişler çok kaliteliydi ve etkiliydi, afiş, kahramanların böyle bir düşmanı öldürmeyip çıplak elleriyle yok etmeleri, kazanmak için orijinal psikolojik baskı yöntemlerini kullanmış olmalarıdır (Lezjen, 2013).

Savaşın bitiminden sonra barışçıl yaşamı yeniden tesis etmek için aktif çalışmalar başlatılmıştır. Bunlar arasında sosyo-politik konuların ele alındığı, Dünya Savaşının kahramanlarını ve kahramanlıklarını anlatan, spor dallarına ait rekorların gösterildiği, çeşitli kutlama ve gösterilerin konu olduğu resimlerin, halka eğitsel olarak sunulan bir hizmet olarak özellikle gençlerin iyi bir meslek seçmesine yönelik yüceltilmiş hikâyeler olmuştur. Sosyalist düzene sahip Sovyet kültürünün halka önderlik yapan misyon ve vizyonlarının diktesinin, önemli yapıtlarından olan, halkı uzun süre zevkle çalışmaya,

sağlık ve eğitim sistemlerinde büyümeye, sporun gelişmesine ve eğitim fırsatlarının artmasında etkisi olmuştur. SSCB'de sosyal yapıdaki değişikliklerle birlikte kültürel alandaki taleplerde de değişiklik yaşanmıştır. Sovyet vatandaşlarının yüksek eğitimli olanlarının ve kültür düzeyi yüksek olanlarının oranı önemli ölçüde artmış da bilinmektedir. Bu dönemde sosyalist gerçekçi sanata insanların bakış açısı değişmeye başlamıştır. Ekranlarda, sahnelerde ya da resimlerde mutlu ve bolluk içinde sergilenen hayat, gerçekte tam tersidir. Sanatta sosyalist gerçekçilik gerçekçilikle karıştırılmaya başlanmıştır. Ressamlar çoğu zaman gerçekçiliği, hayatın donukluğunu, kara başarısızlıklarını, umutsuzluğun tezahürlerini tasvir eden natüralizme dönüştürmüşlerdir. Sosyalist gerçekçi sanatın hayatın gerçeklerinden uzak olması ve insanlarda sahte duygusunu uyandırması yeni bir akım olarak “sert üslup/ifade olarak sert gerçeklik” ortaya çıkmasına neden olmuştur. Oslovskaya’nın ifadesine göre; “Sert üslup”, 50’li ve 60’lı yılların sonlarında Sovyet güzel sanatlarında bir hareketin adıdır. Bu terim ilk kez 1960 yılında Moskova’da açılan ve Rus güzel sanatlarının en büyük etkinliği haline gelen Sovyet Rusya sergisinden sonra eleştirmen Alexander Kamensky tarafından dile getirilmiştir (Osslovskaya, 2014). Sert üslup temsilcileri: P.P. Ossovsky, N.I. Andronov, G.M. Korzhev, P.F. Nikonov, V.E. Popkov, A. ve P. Smolin kardeşlerdir. Ana tema olarak emeği seçen bu ressam, zorlu koşullarda çalışan işçilerin ve köylülerin gerçek hayatlarından kesitler sunmuştur. Çalışan kişilerin yüzlerinde okunan mimikler arasında gülümseme neredeyse hiç yoktur, ciddiyet, sorumluluk duygusu ve düşünce içermektedir (Aleksseva. T, Vinitskaya N 2019).

Aliyeva’nın konu hakkındaki açıklaması;

Bu tarzın stil sanatçıları, sanatlarında modernist yapı söküm, genelleme, rengi değiştirme tekniklerini uygulamışlardır. “Sert üslup” sanatsal ifadesinin karakteristik araçlarından biri, tuvalin düzlemindeki silüeti koyu kontrast bir çizgi yardımıyla güçlendirmek olmuştur. Kompozisyondaki nesneleri ve ilişkilerini vurgulayarak, onların önemini ve anıtsallığını göstermelerinde etkili olmuştur. Bu teknik, bu sanatçıların sanat eserlerine karakteristik bir "sertlik " kazandırmıştır (Aliyeva,2020).

Sert üslup sanatı toplumun demokratikleşmesine değişmesine yönelik kesin bir adımdır (Görsel 2.10, 2.11).

Görsel 2.10

Mesayı Bitti



Not: Tair Salakhov. Tuval üzerine yağlı boya, 163cm x 352cm., Rusya Sanat Akademisi Araştırma Müzesi. St. Petersburg.

Kaynak: <https://kulturologia.ru/blogs/220521/49922/>

Görsel 2.11

Bratsk kentin İnşaa Edenler



Not: Popkov. Tuval üzerine yağlı boya 183 x 302 Tretyakov Galerisi. Moskova.

Kaynak: <https://www.culture.ru/s/vopros/surovyi-stil/>

Görsel 2.12
Kutup Kaşifçileri



Not: Tair Salachov. 157 x 294 cm Tuval üzerine yağlı boya Rus Müzesi. 1996. St. Petersburg.
Kaynak: Kaynak: <https://www.culture.ru/s/vopros/surovyi-stil/>

Aynı dönemde Rus avangardının Lazarev'e göre 'sözde' ikinci dalgası ortaya çıkmıştı. 1953'te Joseph Stalin'in ölümünden sonra ve Nikita Kruşçev'in Sovyetler Birliği'nin lideri seçilmesiyle birlikte siyasette resmi değişiklikler yapılmasıyla birlikte sanatta da bir liberalleşme dalgası başlamıştır. 1958'de Puşkin Müzesi'nde Fransız empresyonistleri ve aralarında Picasso'nun eserlerinin de bulunduğu bazı sergiler açılmıştır. Bu durum Sovyet sanatı için büyük bir atılımdır. Sergiyi izleyen sanatçılardan çoğu, eserlerinde özgürce denemeler yapma cesareti göstererek resmi olmayan bir sanatçı grubu da oluşturmuşlardır. Görsel 2.13, 2.14'te 1 Aralık 1962 yılında Manege'de "Moskova Sanatçılar Birliği'nin 30 Yılı" sergisinde, son 25-30 yıllın, ilk kez sosyalist gerçekçilik çerçevesine uymayan eserleri sergilenmiştir. Soyut ve farklı üsluplardan bir araya gelen bu eserler, Realist resimler ve parti liderleri tarafından da tepkiyle karşılanmıştır (Lazarev, 2022). Lesik, Sovyet lideri Nikita Kruşçev'in sergi hakkındaki eleştirilerini şöyle ifade etmiştir. "Sanatçılar halkın parasıyla eğitiliyor, halkın ekmeğini yiyorlar ve halk için çalışmak zorundalar, ama halk onları anlamıyorsa kimin için çalışıyorlar?" (Lesik, 2012). Sonrasında realizmi seçmeyen ressamlar gizlice çalışmaya devam ederek kendi yaşam alanlarında çeşitli sergiler düzenlemeye devam etmişlerdir. Aslında bu durum sanatçının her zaman sanat ve estetik duruş adına mücadele etmekle sorumlu olduklarını bir kez daha göstermiştir. Biliyoruz ki sanatçının ve sanatın belli bir çerçeveye sığdırılması çok zordur.

Görsel 2.13

Çıplak. Kırım



Not: Robert Falk . Tuval üzerine yağlı boya, 104 × 126cm, 1916 Tretyakov Galerisi. Moskova.
Kaynak: <https://www.culture.ru/s/vopros/surovyi-stil/>

Görsel 2.14

8 numaralı çöplük



Not: Oscar Rabin. Tuval üzerine yağlı boyalar 70 × 90cm, Özel koleksiyon Igor Tsukanov.
Kaynak: <https://www.culture.ru/s/vopros/surovyi-stil/>

60'lı yıllardan 70'li yılların başına kadar, Sovyetler Birliği'nin gurur duyduğu endüstriyel modernist kültür ile yeni ortaya çıkan postmodernite, iki kültür arasında tektonik bir kırılma oluşmasında etkili olmuştur. Bu yeni durum, endüstriyel ilişkilerin yerine bilgi toplumunun sorunlarını gündeme getirmiştir. Sovyetler Birliği devlet olarak bu türden sorunlara aslında hazırlıklı değildir. Bu nedenledir ki, sanatta, 70'lerde, 80'lerde ve zaten 90'larda Sovyetler Birliği'nin çöküşünden hemen sonra çeşitli postmodern kültür olguları gözlemlenmeye başlamıştır (Lesik, 2012).

2.2 1980 Sonrası Rusya'da Siyasal Yapı

1985-1991 yılları arasında Sovyetler Birliği'nin son lideri M.S. Gorbaçov, yeni reformlar getirerek, ülkede önemli sosyokültürel dönüşümler yaşanmasına neden olmuştur. Sovyet yazarı Polyakov'a (2000) göre, “1987'de, daha önce baskın olan ideolojinin kasırga tarafından yok edilmesiyle karakterize edilen gerçek değişiklikler meydana gelmeye başladı” (Polyakov, 2000). Ülkede Perestroyka “Yeni yapılandırma” dönemi başlamıştır. Perestroyka ile birlikte ülkenin ekonomik durumunun bozulması, resmi ideolojinin bazı varsayımlarının yumuşatılması, sansürün zayıflaması ve muhalif aydınların değerlerinin yayılması görülmeye başlamıştır. Sanatsal kültürün yönetimi, yetkililerin doğrudan müdahalesi olarak değil, sanatın gelişimi için yaratıcı ve organizasyonel koşulların yetkin liderliği tarafından oluşturulması olarak yorumlanmaya başlanmıştır. Bunun sonucunda devletin sanata olan desteği belirgin ölçüde azalmıştır. Devlet siparişlerinde ciddi bir düşüş vardır, daha çok ‘ucuz’ ve ülkenin ahlakına uygun olmayan yabancılar tarafından yapılan eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu süreçler, figüratif yapı, üslup ve temalarda değişikliklere uğrayan Sovyet güzel sanat geleneğinin bir dönüşümü olarak tanımlanabilir. Fedotova' nın belirttiği gibi; toplumun sosyal örgütlenmesinin modernleşme sürecinin başlangıcı olarak, kültürel ve bilgi alanının genişlemesi, Sovyet sanat kültürünün daha çoğulcu, heterojen, çok-üsluplu bir durum almasıyla özetlenebilir (Fedotova, 2011). 1980'lerde Ekonomik sıkıntıların sürekliliği Rusya'nın siyasi ve toplumsal çalkantılarının ve tüm ideolojik sisteminin çöküşünün başlangıcına sebep olmuştur. 1980 Olimpiyat oyunlarının Moskova'da düzenlenmiş olması, Afganistan'daki savaş, Çernobil nükleer santralindeki kaza, Baykal-Amur Ana Hattının tren yolu inşası bunlar arasında sayılabilir. SSCB'de perestroyka, seksenli yıllarla birlikte ülkenin ve halkın köklü değişimlerine sahne olmuş olaylarla dolu bir dönemdir. Bu değişimler aynı zamanda çelişkili eğilimlerin ve etkilerin, geçici sosyal heveslerin ve hayal kırıklıklarının da yaşandığı zamanı içine almıştır (Solovyeva, 2023).

11 Mart 1985'te Komünist Parti Genel Sekreterliği'ne Sovyetler Rejimi'nin değişimini ve yeni Glasnost politikayı savunan son lideri olarak Mihail Gorbaçov seçilmiştir. Mihail Gorbaçov ülkeyi, ekonomik ve siyasal anlamda yenilemek, yapılandırmak ve demokratikleştirmek için çeşitli reformlar yapmıştır (Volgina, 2018). Aralık 1991 yılında, 1917 yılında kurulan Sovyetler Birliği parçalanmış ve Bağımsız Devletler Topluluğu kurulmuştur. Mihail Gorbaçov eski rejimin çöküşüne sebep olan ve bu değişimi ifade eden iki yeni kavram getirmiştir: "Perestroyka ve Glasnost". "Glasnost/Açıklık", "Perestroyka/Yeni Yapılanmak" anlamlarına gelmektedir (Canşen, 2011, s. 80). Gorbaçov'un yaptığı reformlar SSCB'yi kapalılıktan ve hantallıktan kurtarmayı hedeflemiştir. "Yetersiz işleyen devlet kurumları ve işletmelerine özerklik, tek bir merkezden planlama yerine kendi üretim planlarını yapabilme imkânı verilmiştir. Ülkenin bütçe açıklarını merkezden kapatmak yerine kapitalist sistemdeki kar amaçlı üretime odaklanma, kaynakların silahlanma yarışıyla ekonomik düzeni artırma üzerine kullanılması ve bu nedenle Amerika ile silahsız anlaşmalar yapılması yeni yapılanmanın getirdiği başlıca gelişmelerden olmuştur. Sovyetler'in çöküşü sonucu meydana gelen toplumsal, ekonomik gelişimler Rus halkını derinden sarsmıştır. Bu dönemde ekonomik krizler, artan işsizlik, çalışan halkın maaşlarını alamamaları, açlık, kıtlık, kültürel ve kişisel değerlerin kaybolması, Rusya halkının bir anda kendilerini bir bunalımın ve çıkmazın içinde, yepyeni bir ortamda bulmasına sebep olmuştur. Sovyet birliğinin parçalanması sonucunda onbeş ayrı özerk devlet kurulmuş, Rus halkı için "eşitler arasında birinci" ve "hepimiz kardeşiz" sıfatları bir anda anlamını yitirmiştir ve "hepimiz kardeşiz" diyenler düşman olmaya başlamış, iç savaşlar çıkmıştır. Örnek olarak Çeçen-Rus Savaşı'nı verebiliriz. 1990-1994 yılları arasında Rusya'da suç oranı oldukça hızlı bir şekilde artmıştır. Ülkede mafyalaşma, yenilerin ve eskilerin arasında çatışmalar o dönemin gençlerinin, özellikle 16-24 yaşlarındaki erkeklerin, ölümüne sebep olmuştur (Canşen, 2011).

2.3 Perestroykanın Rusya'nın Sanatçılara Etkisi

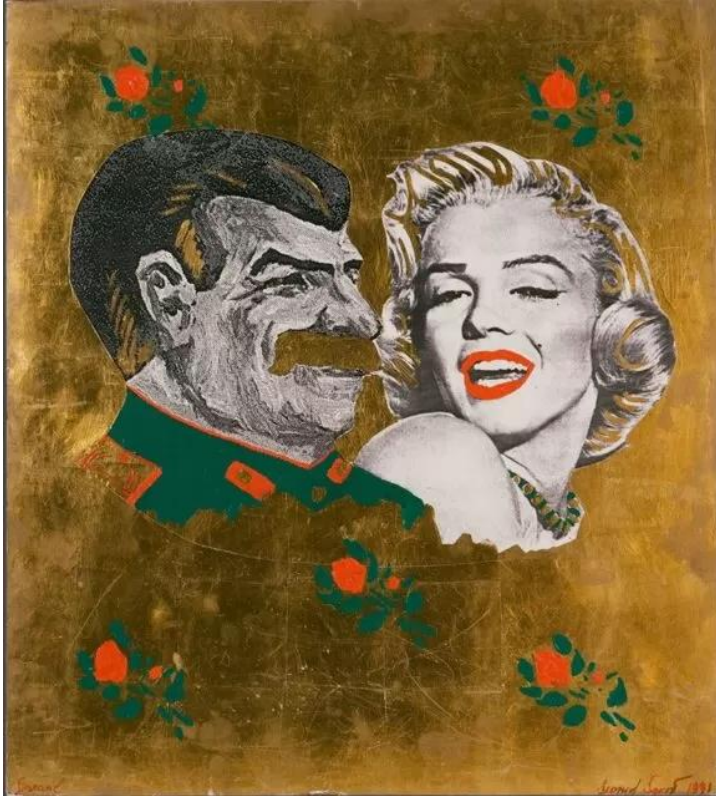
1970 lerin SSCB de resmi olarak kabul edilmeyen sanatçı grupları arasında "sosyalist gerçekçilik" tarzına bir tepki oluşmaya başlamıştır. Bu tepkinin yansıması olarak sanatçılar parodi çerçevesinden olaylara bakmak, analiz ederek izleyiciyle paylaşmak gibi yeni bir durum geliştirmişlerdir. Bu yeni durum 1972'de V. Komar ve A. Melamid tarafından tanımlanan "pop art" kelimesine bir gönderme olarak "Sots art" olarak adlandırılmıştır. Sanatçılara göre, Sovyet vatandaşları popüler kültürün vaz geçilmezleri

olan ve ekonominin sunduğu yeni moda yaşam biçiminin öznesi konumundaki tüketim mallarının (Amerikan pop sanatının uğraştığı) bolluğuna aşina değillerdir. Ancak Sovyet halkı sosyalist ideoloji ve propagandalardan bıkmışlardır. Sanatçılar eserlerinde totaliter devletin görsel ideolojisini analiz ediyorlardı ve 1972'de Vladimir Paperny, Komar ve Melamid "Sots Sanatı Manifestosu"nu yazıp çoğaltarak dağıtmışlardır. Svetlyakov'a (2018) göre; "Manifestoda "resim hakkında konuşmanın" ve "izleyiciyle diyalogun" önemini vurgulamışlardır ve "eklektizm" onlara göre izleyiciyle diyalogu yansıtmamanın tek olasılığıdır" (Svetlyakov, 2018, s. 261).

Sots Art elbette sadece Komar ve Melamid değildir. Alexander Kosolapov, Boris Orlov; Leonid Sokov gibi sanatçılar da vardır. Sanatçıların etrafında benzer düşünen bir grup insan oluşmuştur. Onların da ortak yaratıcı yönteminin adı "sots art" kavramı olmuştur. Aslında bu yeni akım, ülkenin genelinde resmi grup olmamış antisosyalist sanatçıları bir arada tutarak perestroyka döneminde de etkin rol almıştır (Görsel 2.15,2.16. 2.17).

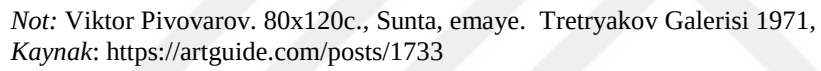
Görsel 2.15

Stalin ve Monroe

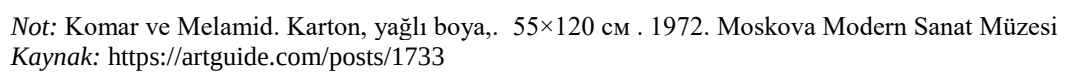


Not: Leonid Sokov. Sunta üzerine, akrilik, bronz boya, kolaj. Tretyakov galerisi, Moskov.
Kaynak: <https://www.golosameriki.com/a/oleg-sulkin-sokov-obit/4341139>

Moskova Partisi



Komar & Melamid



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3 1980 SONRASI ve PERESTROYKA DÖNEMİ GRAFİTİLERİ

Dünya’da petrol, kömür, doğalgaz fiyatlarının yükselmesi sonucu enerji üretiminde farklı yöntemler aranırken, nükleer enerji birçok ülke için en iyi alternatif olarak belirlenmiştir. Günümüzde radyasyon ve radyoaktif maddelerin nükleer tesislerde yaygınlaşan kullanımı beraberinde nükleer kazaların da ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Nükleer kazaların sadece olduğu yeri değil çevre ülkeleri, hatta bütün bir kıtayı etkilemesi söz konusudur. Çernobil 1986 yılından günümüze kadar dünyada gerçekleşmiş en kötü nükleer felaket olarak kabul edilmiştir. Bu kaza sadece çevrede ve insanlarda iz bırakmamıştır. Çernobil patlamasının sonuçları sanatta da yerini bulmuştur.

1970 Sovyetler Birliği döneminde bilinen adıyla V.I. Lenin Nükleer Santrali inşaatı başlatılmıştır. Çernobil santrali, Çernobil şehrinin kuzeybatısına 14,5 km; Belarus-Ukrayna sınırına 16 km ve Kiev’in kuzeyine yaklaşık 110 km uzaklıktadır. Santralin ve işçi ve aileleri için yapılan evlerin bulunduğu Pripyat şehrinin inşasına 1970 yılında başlanmış ve 1977 yılında 1. reaktör devreye girmiştir. Bu santral Ukrayna topraklarındaki ilk nükleer enerji santrali olmakla birlikte dünyanın en büyük 12 reaktörlü nükleer santrali olmuştur. Dört nükleer santral bitmiş ikisi inşaat halindeyken 26 Nisan 1986 Cumartesi günü Çernobil Nükleer Santrali'nin 4. Reaktöründe test esnasında, 01:24'te bir patlama meydana gelmiştir. Çernobil Nükleer Santrali Pripyat kenti, Beyaz Rusya idari sınırı ile Dinyeper Nehri yakınlarında bulunuyordu ve reaktörün hemen tümünün yıkımı ile sonuçlanmıştır. Böylece Pripyat başta olmak üzere geniş bir coğrafyaya yüksek derecede nükleer serpinti bulutu yayılmıştır. Serpinti bulutu Sovyetler Birliği'nin batısı ile buradan Avrupa'ya ve Karadeniz üzerinden Türkiye'ye sürüklenmiş ve Türkiye'nin de dâhil olduğu yakın coğrafyada on yıllar boyu sürececek ölümcül felaketin izleri kalmıştır (Güenalp, 2017).

Sovyetler Birliği yönetimi Çernobil'deki kazayı saklamış, nükleer kazanın olduğu patlamadan sonra yayılan bulutların İskandinav ve Avrupa ülkelerine yayılması ve radyasyon düzeyindeki yüksek değerlerin fark edilmesiyle ortaya çıkmıştır. Akabinde 28 Nisan'da Mihail Gorbaçov'un zorunlu olarak patlama hakkında açıklama yapmasına rağmen durumu normalleştirme çabası dünya kamuoyu tarafından eleştiriyile karşılanmıştır. Kaza saklandığı için Çernobil çevresinde yaşayan insanlar, normal hayata hiçbir şey olmamış gibi devam etmişler ve radyasyondan aşırı ölçüde etkilenmişlerdir. Özellikle radyoaktif iyotun, çevrede yaşayan çocuklarda tiroit kanserine yol açtığı

sonradan ortaya çıkmıştır. Ptiyyat şehri 27 Nisan’da tamamen boşaltılmış ve ilerleyen günlerde 30 km çapında kalan tüm yaşam alanları tahliye edilmiştir. Bir zamanlar tiyatro salonları, kültür merkezleri, kütüphaneleri, oteli, konservatuvarı, sinema salonları, yüzme havuzları, anaokulları, spor salonları, sanat merkezleri gibi fiziksel alt yapısıyla sosyal ve kültürel zenginliğin göstergesi olan Ukrayna’nın Pripyat şehri, artık nükleer enerjinin milyarlarca dolara, binlerce hayata ve drama, doğanın geri dönüşümü olmayacak şekilde katledilmesine sahne olmuştur (Dadaşov, 2021).

3.1 Faciadan Sonra Pripyat Hayalet Şehrinin Duvarlarının Sesi

39 yıl önce yaşanan Çernobil Nükleer kazasının ardından Pripyat bugün dünyanın en büyük hayalet şehri konumundadır. Yaşam belirtisi olmayan şehrin sokaklarını otlar ve ağaçlar kaplamış, binalar hava koşullarından dolayı çürümüş, kent, olağanın ötesinde farklı biçimler almıştır. Terk edilmiş şehrin sokaklarında binaların iç duvarları ve dış duvarları grafiti sanatçılarının resim yüzeyleri olmuştur. İsimleri bilenmeyen sokak sanatçıları hayalet şehrin atmosferini değiştiren hikâyelerle yaşanmayan yaşam alanları oluşturmuşlardır. Mesaj içerikli bu duvar resimleri sadece sanata katkı sağlamakla kalmamış aynı zamanda insanlığa farkındalık kazandırma rolünü de üstlenmişlerdir. Kaybolan yaşamlara, yok olan sosyal yaşantıya ve çocukluğunu yaşamayan insanlara odaklanan bu duvar resimleri görenlerin tüylerini ürpertmektedir. Örnekler arasında bulunan çalışmaların ortak noktası; Gri ve siyahla boyanan duvarlar zamanla dökülmüş, solmuş, eskimiş, küflenmiş, kararmış acı dolu yüzler ve silüetlere dönüşmüştür. Bu grafitiler facia sonrası yaşanan acıyı ve kaybolan nesli en iyi özetleyen çalışmalar olarak nitelendirilebilir.

Duvar ressamaları ve grafiti sanatçılarının amacı; her zaman çatışmanın ya da krizin ortasında, halkın dikkatini çekerek tepkide bulunmaktır. Duvar ressamaları adeta dünyanın kanayan yaralarına parmak basma rolü üstlenmişlerdir. “Duvarın Sesi” göstergelerle eyleme dönüşür. Pripyat kentinde duvar resimleri farklı alanlara dağılmıştır. Bir kısmı dış mekânda yer alırken bir kısmı iç mekândadır. Bu eserlerde çocuklar, ağlayan çaresiz kadınlar, insan silüetleri gibi belli başlı imgeler kullanılmıştır. Görüntüler arasında bazen gölge benzeri görüntüler bulunmakta, “şehir boş, biz yokuz, ama bizim gölgelerimiz burada” anlamında mesajlar içermektedir. Gölge, gerçeğin ve gerçek olmayanın arasında kalarak baştan beri insanın yaşamının içinde olmuştur. “Gölge nesnesine benzer fakat ayrıntılarını karanlığın içinde gizler” (Giderer 2017, s.75).

Faciadan 39 yıl geçmesine rağmen bir zamanlar genç ve gelişen Sovyetler Birliği Birleşik Devletlerin Pripyat şehrinde hala yaşam yoktur (Dadaşov, 2021). Görsel 3.1, 3.2, 3.3, 3.4’ te oynayan, koşan çocukların gölgeleri siyah silüetleri her bir canlının gölgesi vardır, ama gölgenin gölgesi yoktur. Gölgenin her zaman bir karanlık ve korkutan tarafı vardır. İlk çağ insanlarından bu yana kişiler üzerinde korku, şüphe, tedirginlik, gibi hisler uyandırdığı kabul edilmektedir. Giderer’e (2017) bilirtiğine göre; “Psikolojik açıdan bakıldığında, karanlık silüetlerin insanın üzerinde korkuyla ve bilinmezlikle ilintili bir etki bıraktığı da bilinmektedir “(Giderer 2017, s.75). Bir zamanlar oynayan, mutlu, sağlıklı çocuklardan geriye artık sadece gölgeleri kalmıştır. Sanki biz yokuz, ama bir zamanlar biz buradaydık diye bize bir mesaj gönderiyorlar. Boş şehirdeki gölgeler bize boşluğu, boşluğun bizde uyandırdığı hiçliği ve zamansızlığı işaret etmektedir. Giderer bir diğer ifadesinde (2017) “Postmodernizm, gölgenin resimde kavramsallaştığı, geçmişten gelen anlamlarından koparıldığı hatta içinin boşaltıldığı bir zamandır” şeklinde açıklamıştır (Giderer 2017, s.74). Ayrıca sanatta da felsefede de gölge, “ikinci benlik” kavramıyla da ilişkilendirilir. İlkel halklarda gölge, özellikle ölümlerin ruhlarıyla ilişkilendirilen ruh veya ikinci “ben”dir (Platon, 2007). Felsefe sözlüğünde Platon’a (2007) göre; bir mağarada sırtımızı girişe doğru çevirerek otururuz ve duvardaki gölgeleri gerçeklik sanarak görürüz. Psikolojik açıdan bakıldığında, karanlık silüetlerin insanın üzerinde korkuyla ve bilinmezlikle ilintili bir etki bıraktığı da bilinmektedir.

Görsel 3.1

İsimsiz



Görsel 3.2

İsimsiz



Not: Duvar üzerine spreyl boyalı, Pripyat.

Not: Duvar üzerine spreyl boyalı, Pripyat.

Kaynak: Kaynak https://kulturologia.ru/blogs/270414/20418_alexcheban.

Kaynak: <https://kulturologia.ru/blogs/270414/20418/>: alexcheban

Görsel 3.3
İsimsiz



Not: Duvar üzerine spreylenmiş boyanın Pripjat.

Kaynak: <https://kulturologia.ru/blogs/270414/20418>

Görsel 3.4’de duvar üzerine yüzünü kapatmış oturan bir kız çocuğu görmekteyiz. Grafiti dairenin giriş kapısının yanındaki duvara resmedilmiştir. Figürün yüz hatları ve mimikleri görünmese de belli ki yüzünü korkudan ya da içinde bulunduğu felekten kaçma içgüdüsüyle gizlemiştir. Grafitide “kadın” figürüne yer verilmemekle beraber “gelecek ve aile” kavram ve olgularını temsil eden “kız çocuğu” yanındaki kapının aralığından içerideki karanlıkla kayıpgeçmişine ve bilinmeyen geleceğe sorular sorar gibidir. Zamansızlık adeta küçük kız çocuğunun omuzlarına çökmüş bir karabasan gibidir.

Görsel 3.5

Oturan çocuk



Not: Duvar üzerine spreyl boyai, Pripyat.

Kaynak: <https://kulturologia.ru/blogs/270414/20418> alexcheban.

Görsel 3.6’da yer alan “Çığlık”, bizi tedirgin eden çarpıcı bir grafitidir. Bizim, yalnız, çaresiz ve çığlık çığlığa ağlayan bir çocuğun iç burkan görüntüsüyle yüzleşmemize fırsat veriyor. Her izleyen burada duygusal bir boşlukla anlamsız bir varoluş ve yok oluşla karşılaşılıyor. Kısacası bu görüntülerin yanında kelimeler anlamsız kalıyor.

Görsel 3.6

Çığlık



Not: Duvar üzerine spreyl boyai, Pripyat.

Kaynak ://kulturologia.ru/blogs/270414/20418

Görsel 3.6’ deki grafiti, bir binanın çatısında bulunan duvarda yer alır. Dumanlar arasında dehşet içinde ama suskun genç bireyin başını ellerinin arasına aldığı sahne çaresizliğin ve yalnızlığın sembolü gibidir. Sert bir anlatım diline sahip köşeli, keskin, güçlü siyah-beyaz etkilerle ifadeci bir estetik, verilmek istenen mesajı oldukça vurgulu hale getirmektedir. Bu türden grafitilerde zaman sanki durmuş, bir imgeye dönüşüp resimdeki bütün atmosfere ağırlığını koyarak mekânlarla biçimler bir olmuş, zamanın ve mekânın ötesinde yeni bir gerçeklik oluşturmuştur.

Görsel 3.7

İsimsiz



Not: Duvar üzerine spreylenmiş boya, Pripjat.

Kaynak: <https://kulturologia.ru/blogs/270414/20418>

Görsel 3.7’de Pripjat’ın Lazerev caddesindeki 16 katlı binanın onuncu katındaki asansör kapıları arasında küçük bir kızın silüeti konuyu açıklayan örnekler arasında yer alıyor. Asansörün düşmesine uzanmaya çalışan küçük kız çocuğu, kendisinden beklenmeyecek bir görevi belkide hayatta kalabilmek için belki de başka çocukların da hayatta kalabilmesi için üstlenmiş gibidir. Kız çocuğunun silüeti farklı anlamları da içinde barındırabilir; yaşamın sonlandığı şehir ve geriye kalan o kente bir zamanlar yaşamış olanların sonsuz gölgeleri gibi. Bu kız hiçbir zaman asansörün düşmesine basamayacak ve asansör hiçbir zaman gelmeyecektir, bu şehrin gerçeğidir bu. Görsel 3.8’de aynı anlam binanın çatısında bulunan erkek çocuğu silüetinde de okunur.

Görsel 3.8

İsimsiz



Not: Duvar üzerine sprej boya.

Kaynak: <https://kulturologia.ru/blogs/270414/20418>

Görsel 3.9

İsimsiz



Not: Duvar üzerine sprej boya.

Kaynak: <https://kulturologia.ru/blogs/270414/20418>

Çaresizlikten ağlayan ve acı çeken bütün dünyaya haykıran kadınlar, panik ve korku duygularının sonsuz bir seslenişiyle birçok şey anlatmaktadır. Görsel 3.9, 3.10.

Görsel 3.10

İsimsiz



Not: Duvar üzerine spreyl boyai, Pripjat.

Kaynak: <https://kulturologia.ru/blogs/270414/20418>

Görsel 3.11

İsimsiz



Not: Duvar üzerine spreyl boya, Pripjat.

Kaynak: <https://kulturologia.ru/blogs/270414/20418>

Çernobil’de meydana gelen nükleer facia, ardında günümüze kadar uzanan bir yıkım bırakmıştır. Kimse Çernobil öncesindeki yaşamını yeniden inşa edemiyor. Boşaltılan Pripyat’ın radyasyondan temizlenen bir kısmı, henüz yerleşime açılmasa da yakın tarihte turizme açılmıştır. Birçok isimsiz sanatçı tarafından ilgi odağı haline gelen ve çeşitli sanat eserlerine konu olan şehir, sanatçıların yaptığı ziyaretler sonucu, sanat eserine dönüşmeye başlamıştır. Sanatçılar öznel yaşantıdan beslenip görünenin arkasındaki zamanı ve duyguyu işaret etmişlerdir. Yıllar geçmesine rağmen öldürücü etkisi devam eden Çernobil faciası, Dünyanın Tepkisizliğine Karşı hayalet şehrin duvarlarının sesi adeta ‘nükleer santrallere’ karşı “duymak isteyen” insanlığı uyarmaktadır. Pripyat şehri duvarlarındaki çalışmalar insanlığa her an tekrar aynı felaketin olabileceğini hatırlatmasına rağmen, halen nükleer enerji santralleri yapılmaya devam ediliyor. Dünyanın ekolojik yapısındaki düzenin bozulması kanusunda uyarıcı mesajlar ve tepkiler sanatçıların görünmeyi gösterme konusunda üstlendiği rolün önemini vurgulamaktadır. İsimli sanatçıların resmettiği, duvarlardaki imgeler ve semboller, sosyal, politik ve tarihsel koşullarına göre, kendi gerçekliklerini kaybederek yeni gerçekler ortaya koymuşlardır. Sanatçılar, imgeler, simgeler ve semboller aracılığıyla söylemlerini dile getirme özgürlüğüne sahip şanslı bireylerdir.

3.2 Perestroyka Döneminde Duvarlardaki Resimlerin ve Yazıların Kodları ve Göstergeleri

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği 1991 yılında dağılmıştır. SSCB ve Komünist Partisi Genel Sekreter Leonid Brejnev, 10 Kasım 1982 yılında hayatını kaybettiğinde ülke bir tıkanıklık ve çıkmazın içindeydi. Ekonomideki durgunluk nedeniyle büyüyen bilim ve teknoloji alanında Batı’nın gerisinde kalmıştır. Düşük yaşam standartları; “karaborsa” fiyatlarının yükselmesi ile gıda ve sanayi mallarında sürekli bir sıkıntı oluşturmuştur. Amerika ile girilen silahlanma ve uzay araştırmaları konusundaki yarış ekonomik başarısızlığı artırmıştır. SSCB’de ekonomik kaynaklar bu yarış uğruna harcanmış, halkın refahı için kullanılmamıştır. Bu da toplumsal rahatsızlığın giderek artması ile sonuçlanmıştır. 11 Mart 1985’te Komünist Parti Genel Sekreterliği’ne Sovyetler Rejimi’nin değişimini ve yeni Glasnost politikayı savunan son lider Mihail Gorbaçov getirilmişti. Mihail Gorbaçov ülkeyi ekonomiyi ve siyasi düşüncüyü yenilemek, yapılandırmak ve demokratikleştirmek için reformlar yapmıştır (Volgin, 2018).

Gösterge kavramı göstergebilimin temelidir. Gösterge, insanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller, çeşitli

jestler, sağırdilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar, reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, yazı, resim, müzik gibi çeşitli birimlerden oluşan gereçler vasıtasıyla gerçekleşen dizgelerin oluşturduğu anlamlı bütünü birimleridir. Göstergebilim, modern bilgi ortamında yaşayan ve bilgi ve sanatın yapısını anlamak isteyen herkes için bir bilimdir. Göstergebilim işaretler bilimidir ve iletişim için kullanılan her şeyi incelemektedir (Brazgovskaya, 2019).

Göstergebilimin kurucularından önemli isimlerinden biri Amerika’da felsefeci, mantıkçı ve matematikçi Charles Sanders Pierce (1839-1914) ve Avrupa’da İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure’dür (1857-1913) (Fiske, 2003). “Göstergebilim dizgeyi (yapıyı) oluşturan göstergelerin incelenmesine dayanır, gösterge bu bilimin temelidir” (Çeber 2010, s.37). Geçmişten günümüze kadar davranışlarımıza yansıyan ve iletişim kurmak için kullandığımız göstergeler, hayatımızda hep olmuştur ve olmaya da devam etmektedir. Gösterge veya görünüm, herhangi birşeyin yerini tutan ve onun yerini alan başka bir şeydir. "Bir gösterge ya da representamen, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatta tutan bir şeydir" Küçüköner (2010,s. 79). Gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikteki her çeşit kavram olarak tanımlanabilmektedir. Bu açıdan, sözcükler, simgeler, işaretler, gösterge olarak kabul edilmektedir (Küçüköner, 2010, s.26). Tarih öncesi çağlara bakınca insanoğlu iletişim kurmak için imge ve sembollerden/resimden yararlanmıştır.

Yazılı bir dil oluşturmanın en eski yolu görsel iletişimden geçmektedir. İnsan ırkının dünya üzerindeki kültürlerde iletişim kurma çalışmalarının ilk denemeleri kelimeler ve sözcükler olmadan, şekil ve semboller ile yapılan resim yazılarından oluşmaktadır. İletişim kurmanın en eski ve etkili yolu olan görselliğin temelinde, bir dizi göstergelerden oluşan dizgeler ve anlamlar vardır. Bu anlamların bilimsel açıdan değerlendirilmesi ve incelenmesi gerekliliği göstergebilimin doğmasına neden olmuştur (Karaman, 2017, s.26).

Ferdinand de Saussure için gösterge, anlamı olan fiziksel bir nesnedir, yani gösterge bir gösterenden ve gösterilenden oluşur ve gösterilen ve gösterenin göndermede bulunduğu zihinsel bir kavramdır. Bu zihinsel kavram, aynı kültürü ve dili taşıyan insanlar için ortaktır (Fiske, 2014). Göstergebilim aynı zamanda kültür bilimi - kültürel çalışmalarla da doğrudan ilgilidir. Göstergebilimsel yaklaşım çerçevesinde kültür, insanlığın veya belirli bir insanın bilgiyi ürettiği, düzenlediği, depoladığı, değiştirdiği, öğrendiği, açıkladığı, dünyayı değiştirdiği ve değerlerini koruduğu bir dizi işaret sistemi olarak anlaşılmaktadır. Ve özgünlük, dış dünyayla ve diğer kültürlerle bağlantı kurmaktadır.

Pierce, her alandaki göstergeleri sınıflandırmış ve göstergebilimin bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlamıştır. Hem dilsel hem de dil dışı göstergelerle ilgili tasarladığı kurama ‘semiotic’ adını vermiştir (Bagrovskaya, 2019). Simla’ nın (2021, s.181) ifadesine göre;

Pierce’e göre gösterge, başka bir şeyin yerini alabilecek özellikte olduğundan, kendi dışındaki şeyleri gösteren her türlü olgu, nesne veya varlıktır. Başka bir deyişle gösterge bir uyarıcıdır. Zihnimizde uyandırdığı imge bir başka uyarıcının imgesi ile bağlantılıdır. Göstergenin görevi, bir iletişimle beraber bu ikinci imgeyi canlandırmaktır (Simla, 2021, s.181).

Görsel 3.12’de Rene Magritte’in “İmgelerin İhaneti”, bir imge ve bir metnin yer aldığı sahnede Magritte aslında bütün gerçekliğiyle bir pipo boyamıştır. Sanatçının gösterdiği/boyadığı şey yüzeyde kapladığı alanda gözü dolduran, ağacın parlaklığı ve pürüslüğüyle dikkat çeken ne kadar gerçekçi olduğu hakkında iltifatlar alabilecek kadar gerçekçi bir pipo resmi. İmgenin altında yazan “Bu Bir Pipo Değil” ifadesi bunun gerçekten bir pipo değil, sadece bir piponun yerini alan göstergesine dönüşmesinin, temsil edilenin gerçeğe yaklaşmasının hikâyesidir. Rönesans’dan beri süre gelen estetik ve sanatın tanımına baktığımızda, göstergeye dönüşen bu imge aslında tam da nesnenin kendisidir. Ancak 20. Yüzyılın sanatçısı gösterileni değil onun ardındaki gerçekle ve gerçeklikle ilgeleniyordu. Neyin sanat olduğu ya da olmadığı sorularına aranan yanıtlar, sanatçıları, dış dünyanın gerçekliğini ustalıkla göstermenin yerine, temsile karşı bir önerme ortaya koyma, düşünce biçimleri ve aklın sınırlarını zorlayan zihinsel süreçlerin sanatın tam da kendisi olabilme ihtimaline örneklemeye bulunmaya yöneltmiştir. “Bir gün gelecek ve o zaman, bir dizi boyunca sonsuz olarak iletilen andırıyla, görüntünün kendisi, taşıdığı adla birlikte, kimliğini kaybedecektir”(Foucault, 2001, s.104).

Görsel 3.12

İmgelerin İhaneti



Not: Tuval üzerine yağlı boya 63,5 cm × 93,98 cm. 1928-1929 Los Angeles County Güzel Sanatlar Galerisi, Los Angeles René Magritte .

Kaynak: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

Görsel 3.13'te Joseph Kosuth tarafından yapılan "Bir ve Üç Sandalye" adlı enstalasyon çalışması, 1965 tarihinde yapılmıştır. Bu enstalasyonun önünde duran izleyici bir sandalye ile karşılaşır. Sol tarafında sandalyenin fotoğrafı asılıdır, sağ tarafında ise sandalyenin sözlükten alınmış bir tanımı yer almaktadır. Açılıp kapanabilen sandalye duvarın önünde sergilenmektedir ve sandalyenin fotoğrafı ve kelime anlamı/tanımı bu duvara aşılmıştır. Mekana yerleştirilen sandalye ve hemen arkasındaki duvarda sergilenen aynı sandalyenin bire bir ölçülerdeki görseli anlamı güçlendirmektedir. Sergilenen sandalyeyi bulunduğu yerden kaldırdığımızda, sandalyenin fotoğrafı, sandalyenin kendisinin diğer bir değişle nesnesinin yerini alır. Sandalyenin fotoğrafı burada sandalyenin göstergesi konumundadır. Yazılan metinde anlatılan sandalye tanımı ise aynı şekilde fakat farklı bir yöntemle sunulmuş sandalyenin bir diğer göstergesidir (Bagrovskaya, 2019).

Görsel 3.13

Bir ve Üç Sandalye



Not: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye (1965).

Kaynak: <https://arthive.com/uk/artists/>

Düz anlam ve yan anlam kuramının öncüsü Fransız Roland Barthes'ın konu hakkındaki görüşü; düz anlamın bir göstergenin neyi temsil ettiğini, yan anlamın ise göstergenin nasıl imalarda bulunduğu ve çağrışımlar sunduğunun temsili olduğu düşüncesi Kosuth'un çalışmasını açıklar niteliktedir (Cem, 2023). Ayrıca;

Ancak çeşitli iletişim dizgelerinde düz anlamının yanı sıra, yan anlamlar bulunmaktadır. Bu yan anlamlar kültürlere ve topluma bağlı olarak her insanın zihninde farklılıklar yaratarak çözümlenebilmektedir". Düz anlam göstergenin neyi temsil ettiğini, yan anlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğini temsil etmektedir. Düz anlamların yanlış anlaşılma gibi bir durumu söz konusu değildir. Genel olarak evrenselidirler ve insanların zihinlerinde ortak paydada çözümlenirler. Ancak çeşitli iletişim dizgelerinde düz anlamının yanı sıra, yan anlamlar bulunmaktadır. Bu yan anlamlar kültürlere ve topluma bağlı olarak her insanın zihninde farklılıklar yaratarak çözümlenebilmektedir (Cem, Alp, 2022, s.1384).

Bu tür kodları yorumlayabilmek ve anlayabilmek için belli bir evrensel bilgiye ve dünya görüşüne sahip olmak gerekir. Ancak bu bilgi tek başına yeterli değildir, aynı zamanda ikisi arasındaki ilişkilerin doğru anlaşılması ve yorumlanması önemlidir. Gerçek bilgisinin varlığı anlamlandırmanın mantığı ve işlevselliği ile doğru orantılı olarak yorumcu ya da eleştirmen tarafından sağlıklı değerlendirildiğinde göstergeler ve

gösterilenler ya da düz anlam ya da yan anlam konusundaki çıkmazlara ya da değerlendirmelere ışık tutacaktır.

Grafitiler bir iletişim aracı olarak çeşitli göstergelerden ve kodlardan oluşur. Söz konusu duvarların üzerindeki yazıların/resimlerin göstergeleri ve kodları toplumların tarihsel, sosyolojik, kültürel, ekonomik ve politik dışavurumunun sanat diliyle ifade bulmuş değerleridir. Her toplumda ve her çağda işlevsel rolleri üstlenen grafitiler, 1991-2000 yılları arasında Rusya’da isyan temalı duvar yazıları olarak ortaya çıkmıştır. Bu sürece etki eden; halkın, özellikle gençlerin, o güne kadar içlerine attıkları öfkelerini duvar yazıları ve duvarlara çizdikleri resimlerle dışa vurma arzuları olmuştur. O dönemde duvara yazmak, çizmek aslında devlet tarafından gasp olarak görülmekteydi. Çünkü duvarlar, insanların duygu ve düşüncelerini paylaşması için inşa edilmiyordu. Ancak gençler duvarları işgal ederek, yönetim tarafından yasaklı olan şeyleri ısrarla göstermek ve mesajlarını iletmek istiyorlardı. Bu nedenle binaların dış cephelerine, okul duvarlarına ve metroların duvarlarına isyanı dile getiren grafitiler ya da resimler yapmışlardır. Dönemin iletişim kaynaklarının yetersiz olması yüzünden, duvar yazılarının kodlamaları ve göstergeleri iletişim ve ifade aracı olarak kullanılmıştır. Böylece kenti politik ve ekonomik olarak yöneten iktidar değil, duvarlardaki resimler ve kodlar olmuştur. Böylece 1990’ların grafitilerinin içeriği halkın çoğunluğunun hayatta kalma çabası ve refah sorunlarıyla ilgilendiği, siyasallaşma olarak adlandırılan kamu bilincinin dönüşümünü yansıtmıştır. Saldırgan ve politik içerikli duvar yazıları ise hem egemen ideolojiye hem de eski kodlara ve göstergelere kafa tutmuştur (Baudrillard, 2008). Aytekin’in de bahsettiği gibi yazılar kısa bile olsa insanlarda düzdeğişmece çağrışımına fırsat verdiği için kullanılan göstergeler güçlüdür. İzleyicinin zihnindeki bu çağrışım, kodların yardımıyla oluşurken bir parça bütünün yerine geçerek bütün parçayı çağrıştırmaktadır. Örneğin; Mehmetçik kelimesinin bütün Türk askerlerini ifade etmesi gibi (Aytekin, 2008, s. 45). LDPR (Rusya Liberal Demokrat Partisi) ve benzer büyük siyasi partiler, grafitiyi propaganda aracı olarak kullanma konusunda oldukça aktiflerdir. Bu nedenle Partilerin isimlerinin kısaltmaları Rusya’nın birçok kentinde çitlerde ve duvarlarda yer almıştır. Kısaltmaların kamusal alanda çokça kullanımı hem propagandalara hem de partilerin tanınmasında etkili olmuştur. Altun’un (2006, s.291) ifadesi bu düşünceyi destekler niteliktedir “Bu süreçte kitle iletişim araçlarını elinde bulunduranlar kendi siyasal konum ve idealleri doğrultusunda karşılarındaki toplumu bir hamur misali yoğurabilmekte,

onlara ilettikleri mesajlar aracılığıyla istedikleri değişiklikleri meydana getirebilmektedir” (Altun 2006, s. 29).

Görsel 3.14’te yer alan grafiti; “Lenin Jiv/Lenin Yaşıyor” Ekim Devrimi’nin lideri ve Sovyetler Birliği’nin kurucusu Lenin’in eski komünist rejimini çağrıştırır. Lenin portresi ve yazı, bize halkın, özellikle gençlerin yapılan reformlara karşı çıkmasının görsel bir ifadesi olarak tarihe mal olmuştur. Yazılan metinleri anlamak, zihindeki kavramları doğru kullanmak için önemlidir. Yazılar kültürün bir parçası olan insanlar tarafından üretilmektedir. Bir kültürü, o kültürün kodu konusunda bilgi sahibi olmaksızın anlamaya çalışmak yanlış ve eksik olacaktır. Görseldeki siyah renk ölümü ve bilinmeyi temsil ederken üzerindeki kırmızı renk devrimci mücadelenin, işçi hareketinin, özgürlük mücadelesinde halkın dökülen kanının simgesidir. Duvarlardaki resimler ve yazılar yüklendikleri bu anlamlarla gençlerin sisteme karşı nasıl durmaları gerektiğinin anahtarı olmuştur (Abramov, 2013). Portrenin hemen altında yer alan metin (Lenin Jiv/Lenin Hayattadır) kullanılan renklerin etkisiyle de sloganı çok etkili bir göstergeye dönüştürmektedir.

Görsel 3.14

Lenin Jiv/Lenin Yaşıyor



Not: Duvar üzerine stensil, Moskova, 1994.

Kaynak: http://1993.sovnarkom.ru/stena_01.htm

Görsel 315’te yer alan grafitide; Türkçe karşılığı “SSCB Yaşıyor” sloganı ile altında orak ve çekiç sembolü resmedilmiştir. Orak ve çekiç, 1917 ve 1918 yıllarında Sovyetler Birliği’nin kuruluş yıllarında komünizmin simgesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu

grafitinin sağ köşesinde yer alan orak ve çekiç komünizmin simgesi olarak SSCB yaşıyor metninin adeta mührü gibi bir güce sahiptir. Bu gösterge aynı zamanda bütün komünistleri destekleyen bir rol üstlenir. Bu sahnede yazı ve sembol doğrudan ilişkilendirilerek görsel daha etkili hale getirilmiştir. Çünkü sanat, sadece görsel bir deneyim değildir, aynı zamanda izleyiciye, mesajlarla, kodlarla, göstergelerle düşünmeye teşvik eden derin bir ifade şeklidir.

Görsel 3.15

Lenin Jiv/Lenin YaşıyorSSCB Yaşıyor Duvar üzerine yağlı boya, 1993, Moskova.



Kaynak: <https://billy-red.livejournal.com/378028.html>

Görsel 3.16’da kucağında çocuğuyla bir anne kanlar içinde resmedilmiştir. Çocuğun gözleri kapalı annesinin ise tek gözü açıktır. Annenin portresi dikenli tellerle çevrelenmiş, her ikisinin de alınlarındaki kurşun yarasından kanlar akmaktadır. Sanatçı bu sahnede yer alan anne ve çocuğu Hristiyan ikonografisinin güçlü göstergeleri arasında yer alan Madonna ve Tanrı’nın oğluyla ilişkilendirerek hem kutsamış hem de pekiştirmiştir. Çocuğun portresinin kenarında yer alan “Ekim 3-4” yazısı olayın yaşandığı süreci adeta izleyicinin zihnine kazımaktadır. Sanatçı psikolojik olarak izleyiciyi etisi altına aldığı, kendi kültürel kodlarıyla, biyografik bir çalışmaya dönüştürdüğü kompozisyonda izleyicinin sorgulamasına fırsat veriyor. Toplumsal açıdan oldukça etkili olan sahne karşısında izleyicinin sorgulama özgürlüğü ve düşünme özgürlüğünü tetikleme konusunda oldukça etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Görsel 3.16

İsimsiz



Kaynak: http://1993.sovnarkom.ru/stena_01.htm

Görsel 3.16

Tanrı'nın Annesi Vladimir İkonu



Not: Luka 12. yüzyıldan kalma bir Bizans ikonu Evanjelise

Kaynak: <https://ru.wikipedia.org/>

Görsel 3.18 “Her kralın soytarısının bir kral ruhu vardır, ama her kral bir santranç taşıdır”. Bu grafitide resim ve yazı birlikte kullanılmıştır ve grafitiye ismini veren, dönemin gençleri arasında popüler olan ünlü bir grubun şarkısının sözleridir. Bahsi geçen şarkıya ait sözler, solistin mimiklerinden okunan derin düşüncelere dalmış ifadesi, portrenin önünde yer alan bu şarkı sözleri üzerinden derin düşüncelere dalmış olma ihtimali izleyende de düşünme eylemini harekete geçiriyor. Portrenin görsel olarak üstlendiği gücün, kelimelerin sahip olduğu anlamsal güçle bütünleşmesi çalışmanın üstlendiği rolü yerine getirmiş olmanın göstergesine dönüşüyor. Sanatçı grafitinin betimsel gücünü artırmak ve biçim – öz ilişkisine katkı sağlamak adına yazıyı resimle birleştirmiştir.

Görsel 3.18

Her kralın soytarısının kral ruhu vardır, ama her kral bir santranç taşıdır



Not: Duvar üzerine yağlı boya,,Moskova 1993.

Kaynak: <https://billy-red.livejournal.com/378028.html>

Görsel 3.19’de Bakü’deki binanın dış cephesinde yer alan “KANLI GORBAÇOV– SEN CELLATSIN!” yazısı, Sovyetler Birliğin dağılma sürecinde, Sovyetler Birliği lideri Mihail Gorbacov'un emriyle, Sovyet Silahlı Ordusunun 20 Ocak 1990 yılında Bakü Komünist Partisinin merkez binasının önünde (Azerbaycan Cumhuriyeti Hükümet Meclisi) toplanan silahsız halkın (bunların arasında yaşlılar, kadınlar bulunmuştur) acımasızca katledilmesine bir tepki olarak yazılmıştır. Aslında duvar baştanbaşa hakaret içeren kelimeler ve cümlelerle doludur. Açılan ateş sonucunda 150 kişi hayatını kaybetmiş, 744 kişi yaralanmış ve 841 kişi de tutuklanmıştır. Bu olay Azerbaycan tarihine

“Kara Ocak” adıyla girmiştir ve 20 Ocak Ulusal Yas Tutma Günü olarak ilan edilmiştir (Nazim 2019). Grafitide kullanılmış olan “Kanlı” ifadesi, Rus tarihindeki, “Kanlı Korkunç Çar” olarak bilinen İvan Grozny’i işaret eder. İvan, adı pek çok işkence ve insan katlinde geçen, ölümle eşleşmiş hatta kendi oğlunu bile öldürmüş bir hükümdardır. Grafitide yazı ve imgelerin anlamlı olması için, kodlanmış göstergelere dönüşmüş olması önemlidir. Bakü Komünist Partisinin merkez binasının duvarlarına yazılmış olan bu yazıların tarihe mal olmuş olaylara atıfta bulunması, halkın mesajı doğrudan ve en etkili şekilde alabilmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. “Kara Ocak” kara – siyah renk tarih olarak Rusça dilinde rengin doğrudan anlamı dışında farklı anlamlar taşımaktadır. Halk tarafından çoğunlukla zor, kötü, uğursuz, berbat, alçak, sinsi, kötü niyetli, gibi olumsuz anlamlar için kullanmıştır. Örnek olarak “kara hayat”, “kara para”, “kara işçi”, “siyah kıskançlık”, “kara ihanet”, “Kara gün için parayı bir kenara bırakmak. Geçmişle bağ kuran halk için derin anlamlar taşıyan bu ifadeler, güncel olanla bir kez daha tarihe mal olma hakkı elde etmiştir. Zaman içinde insanların yaşadıkları ve gördükleri şeyler hafızalarda kodlanmıştır. Kültürel kodların aynı ifadeleri içermesi ve aynı fikirleri yansıtması herkes için aynı anlamları işaret ederken aynı tepkilerin doğmasına da katkı sağlamıştır (Vladimirov, 2013).

Görsel 3.19

İsimsiz



Not: Duvar üzerine yağlı boya,. Bakü Komünist partinin Merkez Binası1990.
Kaynak: <https://www.bbc.com/russian/features-51151021>

Görsel 3.20’de Moskova’daki Krasnaya Presnya stadyumunun kapısında yazan “TÜM GÜÇ EMEKÇİLERE! SSCB KAHRAMANLARINA ŞAN OLSUN!”, slogandaki kurşun izleri beyaz boyayla birer gözyaşı sembolü içine alınmıştır. Bu gözyaşları SSCB kahramanları için dökülen gözyaşlarını simgelemektedir.

Görsel 3.20

İsimsiz

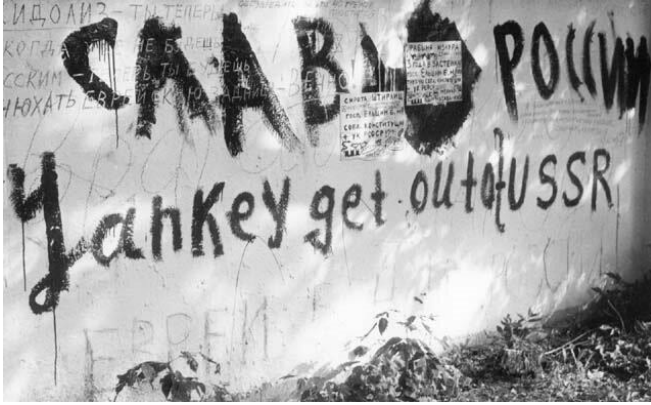


Not: Duvar üzerine yağlı boya, Krasnaya Presnya Moskova. 1996.

Kaynak: <https://billy-red.livejournal.com/378028.html>

Görsel 3.21

İsimsiz



Not: Duvar üzerine yağlı boya, Krasnaya Presnya Moskova. 1996.

Kaynak: <https://billy-red.livejournal.com/378028.html>

1990 larda popüler olan “Kino” rock grubunun sanatçısı/ lideri Viktor Tsoy’un albümdeki parçalarının çoğu Sovyetler Birliği’nin gençlerine yöneliktir ve şarkılarıyla ülkenin sosyal sorunlarına işaret ederek gençler aracılığıyla gelecek nesillere yol gösterme amacı taşımaktadır. Görsel 3.22’de Viktor Tsoi’nin Ağustos 1990’da ölümünün ardından Rusya’nın farklı şehirlerinde duvarlara “TSOY JIV/ TSOY YAŞIYOR” grafitileri yapılmıştır. Tsoi bir kahraman olarak müziğiyle halkı etkisi altına alarak

özellikle gençlere ilham kaynağı olmuştur. “TSOY YAŞIYOR” grafitisi taşıdığı anlamla ilham ve cesaret vererek bu zor dönemde halkın özellikle gençlerin adeta sesi olmuştur. Sadece unutulmaması gerekenleri değil aynı zamanda halka moral ve destek anlamında görevler de üstlenerek tarihe mal olmuştur. Aynı şekilde görsel 3.24’te Minsk’de 1990’lı yılların başından itibaren ikonik hale gelmiş olan duvarlardan bir diğeri de Kino grubunun lideri olan Viktor Tsoi’nin 1990’da ölümünün ardından yapılan "Tsoi Duvarı"dır. Yazıtlar ve çizimler ilk olarak Minsk’deki Ekim Meydanı’nda Cumhuriyet Sarayı etrafında inşaat alanını çevreleyen beton bir bloğun üzerine uygulanmıştır. Bu alan Minsk kentinin gençleri ve "Kino" grubunun hayranlarının toplanma alanı olmuştur. Cumhuriyet Sarayı’nın inşası 1997 yılında tamamlanınca, "Tsoy Duvarı”nın taşınması sorunu ortaya çıkmıştır. Bu taşınma birkaç kez tekrar ettiğinden grafiti tamamen korunamamıştır. Görsel 3.20 de duvarın son hali 2008’e aittir (Zaparojets, Kolesnikov, 2019).

Tsoy duvarında bulunan fotoğraflar Viktor’un haytından kesitler verirken sol taraftaki yazılar şarkı sözlerini sağ taraftaki yazılar ise halkın Viktor’a olan duygalarını ifade ettiği şiirsel sözleri içerir. Türkçe karşılığı: “SEN BİLİYORDUN KÖTÜ OLACAĞINI, AMA BU KADAR YAKIN ZAMANDA OLACAĞINI BİLMİYORDUN”, “TZOY SEN HER ZAMAN YANIMIZDASIN”. Şarkıcının erken yaşta ölümü gençleri sarsmış, şehrin sokaklarında ona atfedilen çok sayıda grafiti yapılmıştır. Duvarlar zamanla tıpkı bir palimpsest gibi sürekli üzerine tekrar tekrar yapılan yeni grafitilerin üretildiği farklı bir zemine dönüşmüştür.

Görsel 3.22

Tsoy Duvarları



Kaynak: <https://lenta.ru/news/2025/04/12/na-znamenitoy-stene-tsoya-na-arbate-poyavilos-graffiti-v-chest-pashi-tehnika>

Görsel 3.23

Tsoy Duvarları



Kaynak: <https://lenta.ru/news/2025/04/12/na-znamenitoy-stene-tsoya-na-arbate-poyavilos-graffiti-v-chest-pashi-tehnika>

Görsel 3.24

Tsoy Duvarı



Not: Duvar üzerine yağlı boya, spreyl boya 2000, Minsk.

Kaynak: <https://www.svirsky.ru/photo/album.php?thema=128>

1990’larda çoğu zaman duvarlar bilbord gibi kullanılırken grafitiler reklam görevini üstlenmişlerdir. Görsel 11’ de dönemin ünlü rock grubu “KİNO”ya gönderme yapan yazılar, metinler ve çizgi filim karakteri yer almaktadır. Şehirlerin farklı mahallerinde unutulmuş ya da terk edilmiş binaların bu duvarları, halka mesaj vermek için yapılmış resimlerle, sıradanlıktan, kirden, önemsizlikten ve görünmezlikten kurtarılmıştır. Dolayısıyla grafiticiler için bu duvarlar, herkesin anlayabileceği, anında ve doğrudan bir

mesaj göndermek için seçilmiş yüzeyler olmuştur. Sokak yaşamının kamusal boyutu, sosyallik ve görünürlük olarak ortaya çıkarmaktadır. Böylece grafitiler kamusal ve özel mülkiyetin bir arada varolduğu alanlarda iletişimi sağlayan yaratıcı düşüncelerle halkı biçimlendirici rolünü tamamlamış oluyor. Grafiti sanatçıları da kamusal alanlarda halkla temasta kalarak kendilerine düşen görevi yerine getirmiş oluyorlar (Meriç, 2016).

Görsel 3.25

İsimsiz



Not: Duvar üzerine yağlı boya, sprey boya 2000, Minsk.

Kaynak: <https://companies.rbc.ru/news/2csCdWg9gf/sber-i-sbermarketing-snyali-video-o-serii-kart-posvyaschennoj-gruppe-kino/>

Görsel 3.26, 3.27, 3.28’de 1990 ların sosyal medya ağı gibi kullanılan bu duvarlar, zamanın genç kuşağının bağlantıda kalmak, paylaşımda bulunmak ve o an orada olmanın sağladığı özgürlük alanını temsil eder niteliktedir. Ancak Novosibirsk şehrinin mahallesi Kızıl Prospekt’in alt geçidinin duvarlarındaki grafitilerden, 20. yüzyılın sonlarındaki Novosibirsk gençliği hakkında çok şey öğrenilebiliyoruz. Şiir ve küfürler, hangi sanatçının daha popüler olduğuyla ilgili tartışmalar, hayatın anlamı hakkındaki yorumlar, gamalı haçlı anarşist ve hippie rozetleri, rock konserleri için fikirler, kişisel sırların paylaşımları bu öğrenmeyi sağlayan dökümanlardır. Bazen de siyah ruj gibi nadir bulunan moda nesnelerle övünmüşler, aşklarını itiraf ederek buluşma yerlerini ve saatlerini paylaşmışlardır. Aslında internet erişiminin olmadığı yıllarda bu duvarlar, gençler için bir buluşma ve haberleşme alanı olarak “kolektif bölge” bir tür "Twitter" “Facebook” ya da “Instagram” rolü üstlenmiştir (Pichugina, 2020).

Görsel 3.26

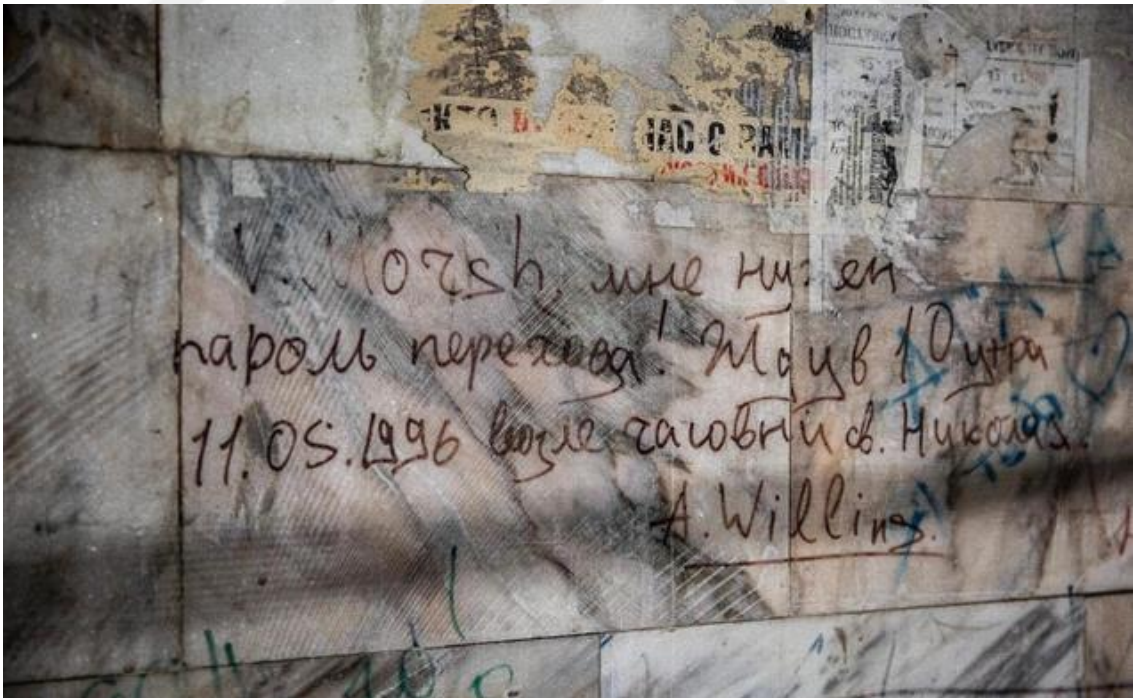
İsimsiz



Not: Duvar üzerine marker, keçeli kalem. 1994-1996 Novosibirsk
Kaynak: <https://ngs.ru/text/gorod/2020/05/22/69273328/>

Görsel 3.27

İsimsiz



Not: Duvar üzerine marker, keçeli kalem. 1994-1996 Novosibirsk
Kaynak: <https://ngs.ru/text/gorod/2020/05/22/69273328/>

Görsel 3.28

İsimsiz



Not: Duvar üzerine marker, keçeli kalem. 1994-1996 Novosibirsk

Kaynak: <https://ngs.ru/text/gorod/2020/05/22/69273328/>

Görselde 3.29’te kuru kafa/dikkat ölüm tehlikesi ikonunun altında Türkçe karşılığı “Gopniklere Ölüm” yazısı vardır. Rusya’da Gopnik’in karşılığı; düşük sosyal statüye sahip, eğitim düzeyi düşük, ahlaki değerlerden yoksun, çoğunlukla problemlili ailelerin çocuklarının kendilerini kabul ettirmek için tüm güçleriyle olabildikleri kadar kötü olmayı seçmiş olmalarıdır. Zor kullanarak kendilerinden olmayan gençleri de gruba dahil etme çabaları, halkta daha fazla tepki uyanmasında etkili olmuştu. Aileler çocuklarının geleceğinden endişe duyduğu gibi onları yaşarken kaybetme korkularıyla da yüzleşmek zorunda kalmışlardı. Toplumdaki bu zorba sınıfa/çeteye karşı duyulan nefret ve korku yüzünden gelişen isyan tepkisinin grafiti kanalıyla ifade bulmuş şekli, bir grup grafiti çizeri tarafından şehrin sokaklarında hayat bulmuştur. Kolluk kuvvetlerinin gücünün de yetersiz kaldığı bu türden karşı güçler, toplumdaki yozlaşma, zor yaşam koşulları, eğitimdeki bozulmalar, ahlaki çöküş gibi koşullar, halkı ülke dışında yeni hayatlar arama çabalarının içine kadar itmiştir.

Görsel 3.29

İsimsiz



Not: Duvar üzerine marker, keçeli kalem. 1994-1996 Novosibirsk

Kaynak: <https://ngs.ru/text/gorod/2020/05/22/69273328/>

Perestroyka dönemindeki siyasi grafitilerin içeriği daha çok ekonomik reformların gidişatından memnun olmayan, hayal kırıklığına uğrayan ve reform sonrası Rusya'da yaşananların bilincinde olan halkın ideolojilerinin sarsılmasını yansıtmıştır. 1990'lar Rusya için zor zamanlardı; temeller sarsılmıştı, insanlar geleceğe olan inançlarını yitirmişlerdi ve gelecekleri belirsizdi. Bilgi paylaşımı ve kitle iletişim araçlarının kısıtlılığından alternatif iletişim yöntemlerine başvurmuşlardı. Örnek olarak 1993 yılında Ostankino televizyon merkezinin kontrolünü ele geçiremeyen Beyaz Saray destekçileri aktif olarak Moskova'daki duvarları siyasi görüşlerini ifade etmek için kullanmışlardır. O yıllarda geçiş dönemin travmalarının sosyal ifadelerin yansıması olarak yasaklı grafitiler ve duvar resimleri kentsel alanlardaki temsilin güçlü birer ifadesi olmuştur. Aynı zamanda halkın çoğunluğunun hayatta kalma çabaları ve refah sorunlarıyla ilgilendiği, siyasallaşma olarak adlandırılan kamu bilincinin dönüşümünü yansıtmıştır. Dönemin siyasi grafitileri daha sonraki yıllarda geçerliliğini yitirmesine rağmen, yetkililer tarafından silinmediğinden ya da kapatılmadığından varlıklarını sürdürmüşlerdir. Derrida'nın da söylediği gibi yazılar ve resimler geçmişin birer izleridir (Derrida, 1996).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4 “DUVARLARIN SESİ” SANATSAL UYGULAMALAR

Araştırmacı Rusya’nın Nijnekamsk şehrinde doğmuştur. Naberejnye Chelny Pedagojik Enstitüsü Güzel Sanatlar fakültesinde klasik sanat eğitimini aldıktan sonra eğitimine Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsünde devam ederek yüksek lisans diploması almıştır. Anadolu Üniversitesi Sanatta Yeterlik öğrencisi olduğu yıllarda (2019-2025) Erasmus programıyla 4 dönem (2021-2022, 2022-2023) İtalya’nın Floransa şehrinde Accademia Internazionale di Belle Art’ta restorasyon alanında staj yapmıştır. Kùltürler arası farklılıklar ve oluşan zenginlik sanat çalışmalarında araştırmacıya farklı açılımlar geliştirmesinde yardımcı olmuştur. Yaşantı koşullarının sağladığı deneyimler; çevrenin, kùltürün, sosyal hayatın ve eğitimin katkıları sanatsal çalışmalar için yeterli bir itki olmuştur. Araştırmacı farklı yaşam pratikleriyle elde ettiği deneyimlerini ve farklı kùltürlere ait değerlerin kodlarını, günümüz ile geçmişi aynı mekân ve zamanda buluşturarak eleştirel bir bakış açısıyla sanat pratiğine dönüştürürken “Duvarların Sesi” serisini yapmıştır. Üretilen çalışmalarda farklı kùltürlerin birleştiği ve ayrıştığı noktalardan elde edilen sentezler, estetik bir dil kullanılarak, eskiyle yeninin, doğuyla batının, gerçeikle ironinin, yerel olanla evrensel olanın aynı potada eritildiği dikkati çekmektedir. Araştırmacının geçmiş kazanımlarını oluşturan Rusya sanatı, eğitimi ve kùltürüyle, Türk Tatar tarihi, kùltürü ve eğitimi, İtalyan sanatı, tarihi, eğitimi ve kùltürel değerleri seçtiği konular, kullandığı görsel kodlar ve iletmek istediği mesajlar için önemli kaynaklar olmuştur.

Araştırmacı görsel 4.1 de, İtalya Floransa şehrinde ünlü Ponte Vecchio köprüsü üstünde kıvrılarak giden Vasari koridorunun dış cephe duvarına Medici Arması yapmış ve İtalyanca “è qui” yazmıştır. Vasari Koridoru (İtalyanca: Corridoio Vasariano), Giorgio Vasari tarafından I. Cosimo Medici’nin isteğiyle 1565 yılında yaptırılmıştır. Medici ailesi 14. ve 17. yüzyıllar arasında Floransa’da yaşamış güçlü ve etkin bir ailesidir. Grafitide Türkçe karşılığı “buradayım/ Medici burada” ifadesi yer alır. Mediciler, Fra Angelico, Botticelli, Donatello, Michelangelo, Leonardo Da Vinci ve Raphael gibi sıradışı sanatçılar ve büyük Rönesans ustalarına maddi manevi destek vererek yüksek sanatın yaratıcı süreçlerinde ve sanat tarihinde saygın bir yer edinmişlerdir. Görseldeki Medici arması bu grafitide kùltürel kod olarak bütün Medici ailesinin ve Rönesans ustalarının temsilidir. İtalyanca yazılmasının sebebi, kùltürel bir kod olarak ulusal kimlik taşımasının önemli olduğu düşüncesiyle paralellik göstermesidir. Bu grafitiye yüklenen anlam,

sanatın koruyucu ve hamisi olarak Medici Ailesiyle birlikte kültürel mirasların yaşatılması ve sahip çıkılması adınadır. Zamana, yenik düşerek yıpranmaya, dökülmeye ve hatta kaybolmaya yüz tutmuş kültürel mirasları korunmak ve sahip çıkılmak adına bir Türk araştırmacı olarak sosyal sorumluluk bilinciyle yerel olandan ulusal ve evrensel olana küresel bir bakış açısıyla hatırlatma ve bir göndermedir.

Görsel 4.1

Vasari Koridoru



Not: Elvira Türkmen. Tuval üzerine yağlı boya, 40 cm x 50cm., 2023, Floransa

Görsel 4.2 de araştırmacının, Leonardo da Vinci'nin ve sanat tarihinin başyapıtları arasında yer alan "Mona Lisa" isimli tablosuna bir gönderme niteliği taşıyan grafitisi bulunmaktadır. Araştırmacı Arno nehrin üzerine asırlar önce inşa edilmiş olan ve nehrin her iki yakasını birleştiren tarihi Ponte Vecchio taş köprüsünün ayaklarının üzerine Mona Lisa'yı Leonardo da Vinci'nin ikonik şapkasını takmış olarak resmetmiştir. 2022 yılının kış aylarında İtalya'da İçişleri Bakanlığı, eşcinsel çiftlerin çocuklarının yasal ebeveynleri olarak kayıt yaptırmasına olanak sağlayan Milano Belediyesi'ne, bu uygulamayı durdurması talimatı vermişti. Aşırı sağcı hükümetin eşcinsel çiftlerin ebeveynlik haklarıyla ilgili geri adım atması o günlerde tepki çekmişti. Yaşanan bu toplumsal olay araştırmacıyı derinden etkileyerek konuyu resme taşıma fırsatı sunmuştur. Duvarın üzerindeki Leonardo da Vinci'nin en ünlü ve dünyanın en çok ziyaret edilen, hakkında

en çok yazılan, üzerinde en çok tartışılan eseri Mona Lisa'nın portresidir. Sanat tarihinin gerçek bir ikonu olan Mona Lisa'nın Floransalı olduğu bilinmektedir ve bu yüzden çok kere Ponte Vecchio'dan yürümüş/geçmiş olma ihtimali vardır. Floransa, köprü ve bu ünlü kadın sanatçı tarafından birlikte taçlandırılmış, bir kez daha ulusal kimlikle birlikte evrensel olana evrilmiştir. Grafitide araştırmacı Mona Lisa'yı siyah-beyaz bir stencil tekniğiyle resmederken Leonardo da Vinci'nin şapkasını LGBTQ'nın bayrak renkleriyle resmetmiştir. Böylece Mona Lisa aynı zamanda Leonardo da Vinci'yi temsil görevini de üstlenmiştir. Aynı zamanda araştırmacının Floransa'da yaşadığı tarihleri içine alan ve gündemi oluşturan eşcinsel çiftlerin ebeveynlik haklarıyla ilgili haberlerin görsel bir dille somutlaşmasına da zemin hazırlamıştır. Tarihsel düzlemde hafızayı canlandırmak için İtalyan sanatının en popüler eserinin seçilmesi tesadüfi değildir. Bu çerçevede araştırmacı resminde yer vermiş olduğu grafiti ile de izleyicide geçmişle bugünü kıyaslama fırsatı sunmuştur.

Görsel 4.2

Mona Lisa



Not: Elvira Türkmen. Tuval üzerine yağlı boya 35cmx 50cm, 2023. Floransa

Görsel 4.3 Araştırmacı Floransa Katedrali, Duomo ya da Santa Maria del Fiore olarak bilinen Floransa'nın dolayısıyla İtalya'nın en önemli turizm noktalarından biri olan binanın civarında yer alan diğer binalardan birinin duvarının üzerine Pizza Margherita ve yanına Starbucks kahve bardağı imgesini yerleştirmiştir. Pizza Margherita ismini Savoy Kraliçesi Margherita'dan almıştır. Rivayete göre, Napole şehrinden gelen pizza ustası Raffaele Esposito, 1889 yılında kraliçe için özel olarak İtalyan bayrağının renklerini taşıyan, kırmızı domates, beyaz mozzarella peyniri ve yeşil fesleğen içeren bir pizza yaratmış ve o günden bu güne Pizza Margherita İtalya'nın sembolü haline gelmiştir. Yanındaki Starbucks kahve bardağı aslında İtalyanlar için yabancıdır ve kabul edilmesi güçtür. Çünkü espresso İtalyanlar'ın hayatlarında ve kültürlerinde önemli bir yer almaktadır. Espresso sadece İtalyanlar için değil aynı zamanda tüm dünya kahve kültüründe vaz geçilmezler arasında önemli bir yere sahiptir. Fakat Amerikan kahve markası olan Starbucks ilk mağazasını Milano'da 2018 de açmıştır. Zincir bir kahve markası olarak dünyanın birçok ülkesinde faaliyet gösterdiği gibi İtalya'da da hızla sayıları çoğalmıştır. Bu durum araştırmacı tarafından ulusal platformdan baktığında Türkiye'deki Türk kahvesi markaları ile Starbucks arasındaki rekabet ve cazibeyle eş değer görülmektedir. Araştırmacı ülkelerin kendi kültürlerine ait göstergelerin ve kodların değişime uğramasını ve sınırların ötesine geçmesini, karma bir kültürel kimliğe bürünerek küresel değerler taşımasını işaret ederken aynı zamanda çağımız tüketim toplumlarının karton ya da plastik kullan at ürünlerine bir eleştiri getirmektedir. Starbucks bardağının pizzadan daha büyük olması ise kültürel mirasların sonradan kazanılan yeniler tarafından nasıl tehdit altında olduğunda da bir ispatı gibidir.

Görsel 4.3

Starbucks ve Margarita



Not: Elvira Türkmen. Tuval üzerine yağlı boya 35cm x 50cm., 2023, Floransa

Görsel 4.4’de Venedik’te bulunan binalardan birisinin dış cephesine uyguladığı Leonardo da Vinci’nin “Son Akşam Yemeği” freski yer almaktadır. Araştırmacı, geçmişle bugün arasında kurmak istediği köprüde içinde bulunulan anın küresel gündemini elinde tutan pandemi ve sağlık sorunlarına gönderme yaparak kodlar üretmiştir. İsa’nın havarileri maskeli sağlık çalışanlarıdır. Hz. İsa’nın yerinde bir elma imgesi bulunmaktadır. 2019 yılında tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 salgını sürecinde topluma yayılan korku, insanların özgürlüğünün elinden alınması, çözüm için yapılan aşı çalışmaları, “Son Akşam Yemeği” temasıyla eşleştirilmiştir. Elma, kültürel unsurları içerisinde barındırdığı farklı anlamlarla, teolojide, mitolojik öykülerde ve sanat tarihinde sıklıkla karşılaşılan bir imgedir. Bu imge, yazılı kaynaklardan mitlere, massallardan resimlere, yapıtlarda nesnelere uygarlık tarihiboyunca görsel bir kod olarak yerini almıştır. Hatta teknoloji dünyasının devlerinden Steve Jobs’un İOS için “Apple” logosunu kullanması bu imgenin gücünüpekiştirmektedir. Gördüğümüz elma imgesi ile zihnimizde canlanan elmanın nesnel gerçekliği birbirinden çok farklı anlamlar taşımakla birlikte izleyiciyi evrensel bilgiye götürmektedir. Bu bilgiler arasında cennet-dünya, yaşam-ölüm, mutluluk-mutsuzluk gibi kavramlar da yer almaktadır. Araştırmacının grafitide kullandığı elma imgesinin taşıdığı farklı kültürel anlam örüntüleri, grafitiyi sıradan bir görsel olmaktan

öteye taşıyarak izleyiciye farklı okumalar ve açılımlar sunmaktadır. Ayrıca Vatikan'ın ve Katolik kilisesinin en güçlü figürü Papa'nın dünyayı kasıp kavuran virüse karşı çaresiz ve hüzünlü profili pandeminin ülkede ne denli yoğun yaşandığını açıklama rolünümüştlenmiştir.

Görsel 4.4

Pandemi



Not: Elvira Türkmen. Tuval üzerine akrilik boya, karışık teknik. 100cm x 100 cm. 2000

Detay



Görsel 4.5 Araştırmacı Roma'daki Kolezyum binasının duvarları üzerine siyah fare imgeleri yapmıştır. Roma'nın sembol yapıları arasında ilk sırada yer alan ve MS 80 yılında yapılan Kolezyum'un çevresinde araştırmacının ziyaret ettiği tarihlerde oluşan çöp yığınları nedeniyle çoğalan fareler gündem olmuştur. Araştırmacı bu durumu ironik bularak resmine konu olarak seçmiştir. Yapının dış duvarlarına yerleştirilmiş çok sayıdaki iri ve siyah fare imgesi gölge kavramına gönderme yaparken korku ve salgın hastalıkların kodlarına dönüşmektedir. Araştırmacının "MS 590 da yaşanan ilk veba salgınının tehditleri günümüzde de önemini korumaktadır" düşüncesine paralel olarak geçmişle kurulan bu bağ, şehrin nasıl bir tehdit altında olduğunu halka en güçlü etkiye sahip yapının dış duvarlarına yapılan grafiti aracılığıyla iletilmektedir.

Görsel 4.5

Roma



Not: Elvira Türkmen. Tuval üzerine yağlı boya 40cm x 50cm., 2023, Floransa

Araştırmacı Antalya kaleiçinde yivli minareye yakın bir binanın duvarına çilek reklamı yapan bir pankart yerleştirmiştir (Görsel 4.6). Reklamın tam altına, duvara, diyagonal açıyla kırmızı renkle "Bu Bir Çilek Değildir" yazısı eklemiştir. Duvardaki reklam panosunda güzel taze iştah açıcı çileğin fotoğrafı ve fiyatı yer almaktadır. "Bu Bir Çilek Değildir" ifadesiyle "Bu Bir Pipo Değildir" ifadesi eşleştirilmiş görsel kodlar devreye sokulmuştur. Diğer taraftan görselde yer alan meyve eğer çilek değilse peki nedir?

İzleyici fotoğrafa mı yoksa sözcüğe mi hangisine inanmalıdır? Tüketim toplumlarının kapitalist politikaları gereği tüketim fazlası üretim sorunlarına çözümler arama çabaları ve piyasayı değer olarak aşağı çeken para politikaları üreticiyi zor durumda bırakmaktadır. Üretim fazlası değer kaybına uğrayan tüketim ürünleri ya da malzemeleri ekonomi piyasaları için de ayrı bir sorun oluşturmaktadır. Araştırmacı bu türden sorunları işaret eden çalışmasıyla reklam sektörünün arasında kurulan ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Tüketicuyu her fırsatta uyaran reklamların kamusal alanlardaki bina dış cephelerinde görsel kodlara dönüşmesi araştırma çerçevesinde yapılan uygulama çalışmalarına da doküman sağlamıştır. Ayrıca reklamların tasarımında kullanılan renklerin, sembollerin ve göstergelerin tüketicilerin üzerinde derin psikolojik etkiler yarattığı da bilinmektedir. Örneğin, tüketiciyi çekmek için aşırı övme, gerçeği olduğundan daha farklı gösterme, çoğu zaman görsel aldatma, dolayısıyla yanlış algılanması ve gereksiz tüketime teşvik ettiği açıktır. Dolayısıyla gösterge ve kodlardan oluşan dış dünyadaki bilgi bombardımanı bireyleri her şekilde etkisi altına almaktadır. Araştırmacı tarafından tasarlanan kompozisyon sayesinde ‘sıradan bir peyzaja bakan izleyiciyle görseldeki peyzaja bakan izleyici arasında oluşacak derin farklar’ da açıkça ortaya konmuştur.

Görsel 4.6

Bu bir Çilek Değildi



Not: Elvira Türkmen. Tuval üzerine karışık teknik 50cm x70 cm., 2025. Antalya

Araştırmacı Görsel 4.7 de Floransa'daki tarihi Palazzo Spini Feroni'daki Ortaçağ'dan kalma (1289) duvarların üzerine Pinokyo grafitisi yapmıştır. Pinokyo, İtalyan yazar Carlo Collodi'nin 1881 yılında yazdığı Pinokyo'nun Serüvenleri adlı çocuk kitabının başkarakteridir. Araştırmacı Pinokyo imgesini yalan söylediği için uzamış burnuyla Facebook, Twitter, Instagram logularının renkleriyle ve kodlarıyla resmetmiştir. Pinokyo, hepimizin çocukluk yıllarında tanıştığımız nostaljik bir karakterdir. İnsanların geçmişe dair, eskiye özlem duydukları dönemleri bugüne taşıyarak geçmiş ve bugün arasında bir bağ kurdukları bilinmektedir. Bu nedenle geçmişe ait anılar ve özlemler insanların için her zaman ilgi çekicidir. Geçmişin izlerini taşıyan imse, sembol, kod, karakter, kahraman gibi her türden yaşantılar günümüz arzularını ve gelecek beklentilerini besleyen ip uçları barındırmaktadır. Grafitideki Pinokyo'nun uzun burnu kolay ve hızlı söylenen yalanın simgesidir. 21. Yüzyılın ilk çeyreğine damgasını vuran sosyal medya ağları, hızlı ve kolay ulaşabileceğimiz ve kullanabileceğimiz çok yönlü ileti paylaşımı ve bilgi elde etme mezası olmuştur. Facebook, Twitter, Youtube, Instagram gibi bu sosyal medya ortamları her geçen gün artarak büyümektedir. Hızla ve anlık paylaşılan her türden bilginin ya da durumun doğruluğunu teyit etme şansı olmadan kabul edilip anında tüketilmektedir. Bu durum gerçeğin ya da gerçekliğin ne olduğu sorusunun sorulmasına dahi izin vermemektedir. Yalan, eksik, yanlış ya da çarpıtılmış bilgilerin bu akışlar içinde kolay ve hızla yayılması son derece kolaydır. Pinokya örneğini bu durumla eşleştirdiğimizde araştırmacının varmak istediği sonuç ve halka iletmek istediği mesaj son derece açıktır. Ancak Pinokyo'nun Arno nehrinin suları üzerindeki yansımasının olmaması gerçeğin ve gösterilenin sorgulanmasında yardımcı olmaktadır.

Görsel 4.7

Pinokyo



Not: Elvira Türkmen. Tuval üzerine yağlı boya 40cm x 50cm., 2023. Floransa

Araştırmacı görsel 4.8 de eski bir kentin tarihi sakin bir mahallesinde bulunan binaların duvarlarının üzerine Maleviç'in süprematist formlarından etkilenererek grafitiler yapmıştır. Çalışma özünde, Maleviç'e saygı niteliğinde bir yeniden üretim şekli olarak değerlendirilebilir. Yalın renkler ve geometrik formların ön planda olduğu bu göstergeler klasik olan mimari dokuyla modern zamanların yenilikçi tavrını birleştirmektedir.

Görsel 4.8

Floransa



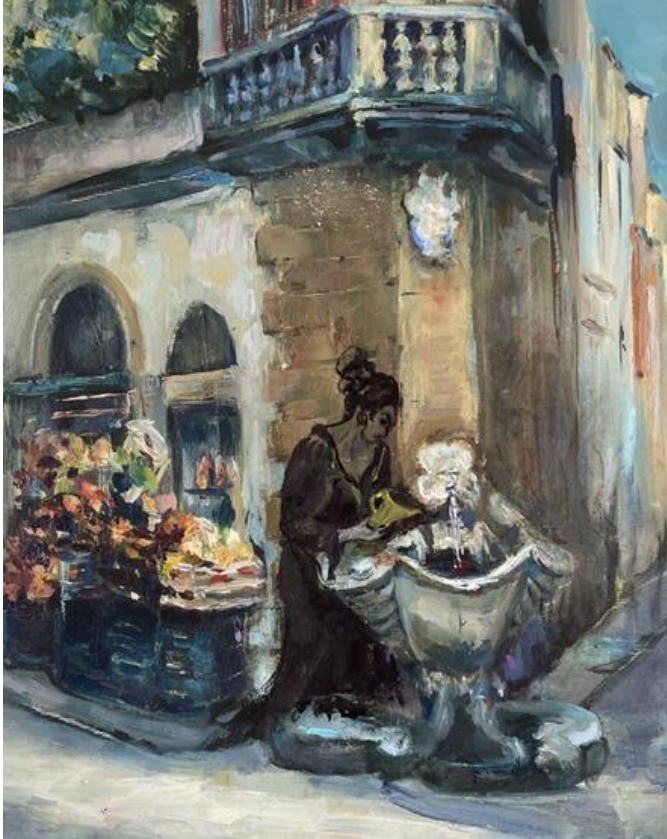
Not: Elvira Türkmen. Tuval üzerine yağlı boya 30 cm x 40 cm., 2023, Floransa

Görsel 4.9 da araştırmacı, 17. yüzyılın başlarından kalma Maniyerist tarzdaki Dello Sprone Çeşmesinin üstündeki duvara su içen bir kadın imgesi yapmıştır. Dello Sprone Çeşmesi veya Fontana dello Sprone, İtalya'nın Toskana bölgesindeki Floransa şehrinde. Bernardo Buontalenti tarafından Cosimo II de' Medici ve Maria Maddalena d'Austria'nın düğünü anısına tasarlanmıştır. Grafitideki kadının üzerindeki kıyafetler çeşmenin yapıldığı döneme aittir. Ulusal tarihe ait imge, kültürel mirası bugüne taşıyarak izleyiciyi geçmişle buluşturmakta, zamanı sekteye uğratarak içinde bulunduğu mekânın algısını değiştirmektedir. Araştırmacı belleği harekete geçirerek kültürel değerleri aktarmaya çalışmıştır. Toplumun, geçmişin, şimdinin gelecek ile arasında bir bağ kurulmasını istemiştir. Çünkü şehrin duvarları sessiz tanıklarındır. Kodlar ve göstergeler öğrenmek ve görmek isteyenler için çok şey anlatmaktadır. Geçmişe ait olaylar ve

geçmişe sahip olan bir toplum ve toplumu oluşturan her bir birey toplumsal belleğin bir parçasıdır. Bir toplumun geçmiş, şu an ve gelecek ile arasında bir bağ kurması, bütün bunları koruyarak gelecek nesillere kültürel miraslar olarak aktarması temel görevler arasında yer almaktadır.

Görsel 4.9

Dello Sprone Çeşmesi



Not: Elvira Türkmen. Tuval üzerine yağlı boya 35cm x 50cm., 2023 Floransa

Görsel 4.10 de araştırmacı, Müslüm Gürses'in portresinden oluşan grafitiyi “ Müslüm baba, seni özledik” yazısıyla tamamlamıştır. Müslüm Gürses (1968-2019) 1990'lı yıllardan vefatına kadar en popüler Türk Arabesk ve halk müziği sanatçısı kabul edilmiştir. Müslüm Gürses müziğinde, derinden hissettiği tüm duygularını samimi olarak halkıyla paylaşmayı seçmiş bir yorumcu olmuştur. Yazdığı şarkı sözleri yaşadığı yoğun duygu durumuyla eşleşmiş, kendisi gibi hisseden ve yaşayan çok sayıda halk kitlesini (dertlileri, garipleri, çaresizleri, mazlumları, sevdalıları, aşk ve ayrılık acısı çekenleri) aynı çatı altında toplayabilmiştir. Sonuçta Müslüm Gürses arabesk müziğin sembolü haline gelmiş, sevenleri tarafından “Baba” sıfatıyla anılmış, sevenleri de kendilerini “Müslümcü” diye konumlandırmışlardır. Müslüm Gürses sayesinde alt kültür insanları, çaresizler ve kendilerini toplumun içinde yabancı olarak hissedenler, sorunlarını

dışavurmak için arabesk müziğe sığınmışlardır ve halen daha etkileri sürmektedir. Türk kültüründe derin izler bırakan bu önemli figür geçmişle bugün arasındaki bağı kurarak kültürel mirasın devamlılığını açıkça ifade etmektedir. Geçmiş yaşantılardaki örneklenen durumların günümüzde de devam ettiği kabul edildiğinde, gecekondu mahallelerinde yaşayanların, göçmenlerin, işsizlerin, yoksulların, kendini yalnız ve yabancı hissedenlerin, sevdalıların ve gidenin ardından ağlayanların, nüfusun büyük bir çoğunluğunu oluşturduğu düşünüldüğünde, araştırmacının ironik anlatımla kodları ve göstergeleri kullandığı açıktır.

Görsel 4.10

Müslüm baba seni özledik



Not: Elvira Türkmen. Tuval üzerine akrilik boya 50cm x 70 cm., 2025. Antalya

Görsel 4.11 de araştırmacının, Banksy'nin ikon haline gelen ünlü grafiti çalışmasına yeni bir bağlam ve yeni kodlar ekleyerek oluşturduğu çalışması yer almaktadır. Çalışma aynı zamanda bir pastiş örneğidir. Banksy'nin elinde kırmızı kalpli balon tutan küçük kız çocuğu; onlu yaşlardaki uzun dalgali saçlı, kısa pantolonlu ve kolsuz tişörtüyle duvara

yaslanmış bir şekilde oturan genç bir kıza dönüşmüştür. Araştırmacı bu kız çocuğunun eline çağın sembolü akıllı bir kırmızı telefon ilişirmiştir. Duvarda pencereden görülen içerideki kalp şeklindeki balon ise siyahtır. Çocuğun bütün ilgisi telefonun üzerindedir. Pencerenin arkasındaki Banksy'nin özgürlük kavramını işaret eden kırmızı balonu, araştırmacı tarafından gençlerin kendi özgürlüklerini kısıtladıkları bilgisini veren siyah balona doğru evrilmiştir. Genç kızın elindeki kırmızı telefon bir uyarı mesajı vererek olası tehlikelere dikkat çekmektedir. Günümüzde teknolojinin hızlı gelişimiyle birlikte çocukların telefon ve tablet kullanımı da artmıştır. Bu cihazlar çocukların dünyasına yeni kapılar açmakta ve bilgiye kolay erişim sağlamaktadır. Ancak, aşırı ve kontrolsüz bir şekilde telefon ve tablet kullanımı, çocukların şehir hayatında parklar ve çocuk oyun alanlarından ve kendi akranlarından, gerçek oyun ve oyuncaklardan uzaklaşmalarına sosyal etkileşimlerine, gelişimlerine ve psikolojik sağlıklarını olumsuz etkilemektedir.

Görsel 4.11

İsimsiz



Not:Elvira Türkmen, 50 cm x 50 cm.,Karton üzerine akrilik boya 2025, Antalya

Görsel 4.12 de araştırmacı, Maurizio Cattelan'ın "Komedyen" adlı eserini yeni kodlar oluşturarak yeniden üretmiştir. Maurizio Cattelan'ın 2019'da ürettiği ve kısa sürede fenomen haline gelen duvara bantladığı bir muz 120 bin dolara, üçüncü versiyonunu ise 2024'de 6,2 milyon dolar karşılığı kripto paraya satmıştır. Araştırmacı Cattelan'dan esinlendiği çalışmasını; 3 tane muz 120 bin dolara gri bantla yapıştırılmış algısı yaratan tuval üzerindeki grafitisini kırmızı bir pano üzerine yazılmış olan "3 tanesi 62 TL" ifadesiyle

tamamlamıştır. Araştırmacı bu çalışmada son yıllarda Türk üreticilerin artan maliyetler yüzünden yaşadıkları sorunları ifşa eden tavrıyla, yerli üretim yerine ithal muzların piyasayı elinde tutmasını, yerel üreticinin aleyhinde işleyen bu “Pazar” politikalarını eleştirel bakış açısıyla göstermektedir. Aynı zamanda grafitide yer alan uzun gri bant ve kırmızı tabela ‘çıkamaz yol’ levhasına bir gönderme niteliğindedir. Çünkü üreticiler zor koşullar yüzünden hem ürettiğinden hak ettiğini alamama durumu hem de geçim sıkıntısı gibi ekonomik sorunlarla bir çıkamaz içindedir. Araştırmacı bu çalışmasıyla reklam mantığı üzerinden “üreticilerin sesi” olma görevini de üstlenmiştir. Kırmızı tabela üzerine yazdığı ‘3 tanesi 62 TL’ ifadesiyle Maurizio Cattelan’ın 6,2 milyon dolara satılan eserine mizahi bir yaklaşımla bir kez daha göndermede bulunmuştur.

Görsel 4.12

Maurizio’ya saygılar.



Not:Elvira Türkmen. Tuval üzerine akrilik boya, sulu boya karışık teknik, 70 x 50cm. 2025 Eskişehir

SONUÇ

Tarih boyunca grafiti içindeki yazılar, resimler, kişinin yaşadığı olaylar ve karşılaştığı durumlar karşısında geliştirdiği bir kendini ifade biçimidir. Sanat dünyası tarihine bakılırsa, sanatçılar her zaman insanlığın yaşadığı olumsuzluklarla ilgilenmiştir. Trajedilerin, afetlerin, savaşların zararlarını yaşayan sanatçılar sadece tanık oldukları olaylara değil, en geniş anlamıyla bütün olumsuz durumlara karşı bir tutum içerisinde olmuşlardır. Grafiti sanatı tarihin ve zamanımızın bir tür yansıması olmuştur. Böylece grafitiler; bazen insanların gündelik yaşantılarının bazen de var olmanın mücadelesi içinde yaşanan olayların, felaketlerin, isyanların, çıkmazların, kodlar, imgeler ya da semboller aracılığıyla görsel olarak ifadesi rolünü üstlenmiştir. Dolayısıyla duvarların bir çeşit “ses” olarak dile gelmesi, açık ya da kapalı alanların kendilerine özgü anlam kazanmaları fırsatının yanı sıra özellikle kamusal alanlarda “söz söylemesi” halkın ya da geniş kitlelerin ortak söylemi/sesi olması fırsatını yaratmıştır.

Araştırmada kullanılan kaynaklara göre grafitinin Rusya’da ve dünyada 1970’li ve 1980’li yıllarda en çok yaygınlaştığı dönem olarak gösterilmektedir. Siyasi olayların ya da felaketlerin (Çernobil örneği) kısa sloganlarla ve imgelerle, propoganda içereкли, komik, hicivli, çekişmeli, kızgın, kırgın gibi duygusal ve insani anlamlar taşıyan göstergeleri ve kodları ile üretilen grafitiler bir pratik haline gelmiştir. Bununla birlikte toplumsal çerçeveye bağlı olarak kent duvarları, sosyo-politik durumları takip ederek bir anlamda heberleşme amacıyla bir çeşit yeni medya kanalı olarak kullanılmıştır. Sanatçıları tetikleyen; siyasi olaylar, krizler, toplumsal değişimler, sosyolojik sorunlar, ekonomik kaygılar, salgınlar gibi topluma ve toplumsal yaşama ait tüm olumsuzluklar duvarlarda yeniden şekillenerek daha güçlü ve etkili söylemlere dönüşür. Diğer bir anlamla “halkın sesi” olma görevini üstlenmiş bu grafitiler, 20. Yüzyılın yeni tip kamusal sanatı olarak klasik sanatın biricik ve ulaşılması zor olan yapıtlarına bir alternatif olarak herkese açık ve kolay ulaşılabilen biricik olma kaygısı gütmeyen ve bu nedenle isimsiz sanatçılar tarafından üretilen ve çağın yeni disiplinleri arasında yer bulan sanatsal bir ifade biçimi olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Diğer taraftan hem sanat alanının içinden kişilerin hem de toplumdaki bireylerin kendisini ifade edebilecekleri iletişim ortamları yaratması konusunda kamusal alanlarla bütünleşen özelliğe sahip olması da önemlidir.

Bu araştırmada Rusya’da grafitinin nasıl gündeme geldiği ile gelişen süreçleri incelenmiştir. Özellikle 1980- 2000 yıllar arasında kamusal alan duvarlarında uygulanan grafitiler resimler, yazılar, yazı ve resim ilişkisi, kültürel kodlar ve göstergeler bağlamında incelenmiştir. SSCB'nin dağılmasından önce kullanılan sloganların Sovyet görsel propagandasının ayrılmaz bir parçası olmaktan çıkarak, dönüşmüş, yeni koşullarda eski dönemin, eski rejimin yanlışlarını işaret eden grafitiler olarak yeni bir hayat bulmuştur. Bu süreçte ülkede yaşanan toplumsal krizlerin, felaketlerin ve çeşitli olayların araştırılması yapıldığında, grafiti yazarlarının ve sanatçılarının bir isyan biçimi olarak grafitiyi kullandığı ve istedikleri her yere istedikleri yazıları yazdıkları ya da istedikleri sembollerini kullandıkları görölmüştür. Grafitilerin 'beslenmesindeki' ana etkenin, bu grafitileri gören gözlerin sayısı olduğu düşünölmektedir. Bu yüzden grafitilerin daha çok herkesin görebileceğı açık alanlarda yapılmış olması bu gerçeğı açıklar niteliktedir. Kamusal alanlarda yapılan bu türden grafitiler doğrudan kamuya mal olmuştur. Sanatçıların yaptıkları grafitilerin kimin tarafından yapıldığının bir önemi olmadığı, önemli olanın; bilginin, düşüncenin ve yargının sokağı taşınmamasının gücü ile daha çok izleyiciye ulaşması, dolayısıyla halkın da bunlara sahip çıkması için bir misyon yüklenmiş olduğu görölmüştür. Kamusal açık ya da kapalı alanlar, duvarlar susturulduğunda gereken direnişi yankılar ve duvarlar demokrasinin merkezine dönüştürölürler. Tıpkı şehirlerin mimari kurgusu gibi, insanların ideallerine ve fikirlerine odaklıdır. Grafitiler, duvarlarda toplumsal mesajları toplumsal konuları ele alarak toplumun farkındalığını artırmak için güçlü bir araca dönüşür. Grafitilerin gücü ve önemi; çift yönlü iletişim ve uzun vadeli etkileşimin sürdürölabilir olmasıdır. Korku, baskı ya da daha doğrusu ona karşı mücadele, yazıtların ortaya çıkmasının en önemli nedeni olduğu bilinmektedir. Grafiti modern sanatın bir parçasıdır. Klasik sanatın aksine, karşıdakini güzelliğıyle geliştirmeye ve eğitmeye çalışmak yerine yeni durumlar yaratarak izleyiciyi doğrudan katılımcı yapar.

Sonuç olarak öncelikle Avrupa ve Amerika’ya kıyasla Rusya’da grafitinin sanat gündemine geç girmesi, daha çok haberleşme ve iletişim araçlarının yetersizliğinden, hatta ülkenin dünyadan kopuk ayrı bir sistem içinde varlık göstermesinden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Ülkenin siyasal yapısı ve politik duruşundaki değışimlerle birlikte Rusya’nın grafiti yazarlarının ve sanatçılarının yetişmesi, yaşadıkları dönemde elde ettikleri toplumsal kazanımları kodlara, imgelere ve metinlere dönüştürmeleri, dahası yeni imgeler üreterek karşıdakini etkileme ve haberleşme yöntemi

geliştirmeleri, duvarların yeni bir ses'e dönüşmesinde etkili olmuştur. Bu grafitiler, önceleri yüklenen roller gereği daha çok büyük şehirlerde sergilenmiştir. Bu nedenle grafitilerin, toplumun önemli bir kesimini saran ideolojik çelişkilerin, hayal kırıklıklarının ve öfkenin yansıması olduğu söylenebilir. Özellikle siyasi sloganlar, argo ve küfür içeren ifadelerle siyasi rakiplere duyulan nefreti besleyen ve dile getiren içeriklere sahip olmuşlardır. Grafiti sanatçılarının kentin duvarlarıyla ilgilenmesinin nedeni, her zaman halkın dikkatini çekip krize karşı tepkide bulunmak istemeleridir. Çünkü sanatçı topluluğun bir parçasıdır ve duygularını ya da düşüncelerini içinde bulunduğu bu yaşantının bir sesi olarak yansıtmak ister. Duvar resimleri ise toplumu ve sosyal hayatı bir arada tutan ortak görsel kodlar gibi çalışır. Araştırma kapsamında sanatçıların yaptığı bu türden grafitilerin süreçteki oluşum sebeplerini ve toplumsal koşulların bu örnekler üzerindeki etkilerini etnografik bir perspektifle anlamaya çalışmanın, bir anlamda, Rusya'daki grafitilerin kendilerine ait kültürel kodlarını ve anlamlarını çözmek olarak görölmüştür.

KAYNAKÇA

- Abramov, R. (2013).Političeskoye graffiti v Rossii 1990-h godov: opit perespektivnogo analiza[Rusya'daki 1990 yılların Siyası Grafitileri geçmişe yönelik analiz deneyimi]. Udmurt Üniversitesi Bülteni Vestnik Dergisi, ss.25-2, Felsefe. Sosyoloji Psikoloji <https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskie-graffiti-v-rossii-1990-h-gg-opyt-retrospektivnogo-analiza/viewer>
- Aliyeva, A. (2020) “Strogiy stil”Romantičeskoye litso ofitsialnogo iskusstva1960 godov [“Sert üslup”:1960'ların resmi sanatının romantik yüzü] Prostranstvo<https://www.prostranstvo.media/surovyj-stil->
- Altun, F. (2006). M. McLuhan ve J. Baudrillard'ın Medya Kuramlarının Karşılaştırmalı Çözümlemesi (Yayın Numarası: 219488) s. 291 (Doktora Tezi T.C. İstanbul Üniversitesi)].Ulusal Tez Merkezi
- Aleksseva, T., Vinitskaya, N. (2019). Sudbn naroda v tvorčestve hudojnikov “surovoğo stilya” [“Sert Tarz” sanatçıların eserlerinde insanların kaderleri] HISTORY AND ARCHEOLOGY Dergisi, s.163-165. ORCID: 0000-0002-2874-8104
- Aral, H. (2021) . Kültürel bir Pratik olarak Grafiti ve sokak sanatı Atina örneği. Park Dergisi, s. 233, Cilt: 17, Sayı: 129129, 217 - 228
- Arinç, M. (2020). Efes Müzesi'nde bulunan Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi mezar stelleri (Yayın Numarası: 637898) [Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi].Ulusal Tez Merkezi
- Artamonov YU., Gippus A.(2011). Drevnerusskiye nadpisi Sofiyi Konstantinopolskoy İstoriya i arheologiya [Eski Rus yazıtları Konstantinopolis Ayasofya Sofyası TarihveArkeoloji] [tps://publications.hse.ru/pubs/share/folder/gx356up8pf/72229946](https://publications.hse.ru/pubs/share/folder/gx356up8pf/72229946)
- Barisheva, YE. (2015). Ličnoye prostranstvo v povsednevnoy jizni SSSR: 1920–1930-e godı [SSCB'nin Günlük Hayatında Kişisel Alanı: 1920–1930'lar] “Giber Leninka”<https://cyberleninka.ru/article/n/lichnoe-prostranstvo>
- Brazgovskaya, E. (2019) Semiotika Yazıkı i kodı kultırı[Göstergebilim. Diller ve kültürel kodlar]. Akademik için ders kitabı 2. baskı, Moskova, Yurait,
- Baudrillard, J. (2016). Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm. (O.Adanır, Çev.; 4. Basım). Boğaziçi Üniversitesi Uçaksavar Kampüsü Garanti Kültür MerkeziYayıncılık. (Orijinal yayın tarihi 2012)

- Canşen, E. (2011). Sovyetler Birliği'nden Rusya Federasyonu'na Doğru Değişimin Yan Etkileri, Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences Aralık 2011, Sayı:24, ss.79-88, s 80. <http://document/view/24114657/> SDU Faculty of Arts
- Cem, G., Alp, K. (2022) Dolce Gabbana'nın İlkbahar "Ready To Wear- BilinBir Ruya" Koleksiyonu'nun Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi. Abant Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 22 Sayı: 3, 1381 - 1399, (Orijinal eserin yayın yılı 2022) <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asbi/issue/73571/1162262>
- Claire le foll l'École. (2007) Artistique de Vitebsk (1897–1923) Eveil et rayonnement autour de Pen, Chagall et Malévitch [Vitebsk Sanat Okulu (1897–1923) Yu. Pan, M. Chagall ve K. Malevich döneminde köken ve gelişme]. (Stalnoy İ. Çev.) PROPYLEI Yayıncılık. S.125, (Orijinal yayın tarihi 2002)
- Çolak, M.(2020). Devrimci bir Ant: Tatlin Kulesi. Diyalektik ve Toplum Bilim ve Aydınlanma Akademisi Dergisi, 18, 31-36. <https://bilimveaydinlanma.org/content/images/pdf/mdt/mdtc3s1/devrimci-bir-anit-tatlin-kulesi>
- Çeber, D. (2010) . Samuel Beckett'in "Oyun Sonu" Adlı oyuna Göstergebilimsel Bir yaklaşım. Dergipark Dergisi, 18, 37 - 49, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2606/33538>
- Giderer, B. (2017). Resim Sanatında Gölge. İnsan ve Toplum araştırma Dergisi. 6, Sayı/Issue: 8, 2017 ss: 73-92. Orcid Id: 0000-0002-5444-3267 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/itobiad/issue/33435/345393>
- Derrida, J. (1994). Semilogie et Grammatologie, Entretien avec Julia Kristeva'dır (A.Tülin Çev.) Felsefe Yazıları Ansiklopedisi: 6AFA-Yayınlari: 290(Orijinal yayın tarihi 1994)
- Dubrovsky, D., Grachev, V. (2011) Uralskiye pisanitsi v mirovom nfskalnom iskusstve [Dünya kaya sanatında Ural petroglifleri] Ekaterinburg OOO. ISBN 978-5-91256-047-7
- Evgin, Ş. (2022). Dört Duvar Arasında Hapsolan Grafiti. Sanat ve Tasarım Dergisi. 2 (1), ss. 1-21 ART/icle: DOI 10.52096/usbd.8.34.26 www.sobider.net e-ISSN: 2548
- Fedosov, E., Genina E. (2020). Globalizatsiya obraza vnutrennego vraga v sovetskoy vezualnoy propagande načalnogo perioda holodnoy voynı(1946–1953) [Sovyet görsel propagandasında iç düşman imgesinin küreselleşmesi(1946–

- 1953]], Vestnik Dergisi, 22(4)<https://orcid.org/0000-0002-3893-1033>
- Fedotova, A. (2004) Fenomen “Perestroyki” v razvitii hudojestvennoy kultury Kolskogo Zapolyarya.[Kolsk bölgesi Arktika'da Sanatsal Kültürün Gelişiminde Perestroyka Fenomeni] makale İskusstvovedeniye Dergisi. UDC 7.03 (470.21) <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-perestroyki>
- Fiske, J (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş (S. İrfan, Cev.; 2. Basım) Bilim ve Sanat. (Orijinal yayın tarihi 1996)
- Foucault, M. (1994). Kelimeler ve Şeyler. İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi.(M. Kılıçbay, Çev.; 2. Basım). IMCE Yayıncılık. (Orijinal yayın tarihi 1992)
- Gribova, D. (2015). Formirovaniye sistemi tsennostey molodeji 1990-h godov (na primere jurnala “Ptyuç” [1990'lı yıllarda gençlik değerler sisteminin oluşumu "Ptyuch" dergisi örneği üzerinde), Yazık dergisi: russkiy., ss. 289-354
- Günalp, B. (2017). Dünyada ve Ülkemizde Nükleer ve Radyolojik Kazaların Tarihçesi, Nükleer Tıp Seminerleri Dergisi 2017;3:184-188, DOI:10.4274/nts.2017.020, <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId>
- Hayduli, P. (2018). Konstruktivizm i politika v SSSR: rojdeniye novogo iskusstva. [SSCB'de yapılandırmacılık ve siyaset: yeni bir sanatın doğuşu. Yayınevi: VESTNİK KAZGUKİ № 1 <https://cyberleninka.ru/article/n/konstruktivizm>
- Karaman, E. (2017). Roland Barthers ve Charles Sanders Piercr’in Göstergebilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırması. İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi 34, s.25-36 <https://doi.org/10.17932/IAU.IAUD.13091352>
- Kotovich, T. (2016). Rospis stenı v Vitebske: istoriya eskiza Kazemira Maleviça [Vitebsk'te Duvar Boyamak. Kazemir Maleviç'in Eskiz Tarihçesi] Yayınevi: İskusstvo i Kultura, Sayı 2 (22) , s. 26: 6-24. <https://rep.vsu.by/handle/123456789/8516>
- Kolesnik, A., Zaparojets, O. (2019). Dolgaya jizn mest Tsoya: geografiya pamyati [Tsoy'un yerlerinin uzun ömürü: belek coğrafisi],Laboratorium Dergisi: 11(2):70–102. DOI: 10.25285/2078-1938-2019-11-2-70-102
- Küçüköner, M. (2010). Sanatta imge, simge ve gösterge ilişkilerinde bir bakış Dergipark Dergisi, Sayı: 7, ss.76 – 82. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2595/33381>Yıl 2005
- Kuzovenkov, Y. (2018). Virtulizatsiya graffiti i strit – arta [Grafiti ve sokak

- Sanatının sanallaştırılması] . Kultura i iskusstvo Dergisi.
<https://cyberleninka.ru/article/n/virtualizatsiya-graffiti-i-strit-arta/viewer>
- Lazarev, S.(2022). K voprosu o “vtoroy volne” russkogo avangarda)
[Rus Avant-gardının “İkinci Dalgası” Sorunu Üzerine]
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.03.002 İskusstvo Evrasii Dergisi , Sayı 3., s. 26
- Lapşina, E. (2017). Malevich i Tatlin točki pereseçeniya jiznennogo puti liderov
Russkogo avangarda [Maleviç ve Tatlin Hayatın İlginç Noktaları ve Rus
Avantgardının Liderlerinin Yaratıcı Yolu]. Penza Devlet Mimarlık ve İnşaat
Üniversitesi, <https://elima.ru/articles/?id=851>
- Lesik, A. (2022). “ Rastrelyat! Uniçtojit!” Kak Hruşov “gromil vıstavku avangardistov
v Maneje. 60 let nazad. [Film çekmek! "Tahrip etmek!" Kruşçev Manej'deki
Avant- garde Sergisini Nasıl "Yıktı"60 yıl önce]. Kultura Dergisi,
<https://www.gazeta.ru/culture/2022/12/01/15866323.shtml>
- Lezjen, E. (2013).Plakat kak sredstvo političeskom agitatsii v 1917 1930-e godı [1917-
1930'larda siyasi propaganda aracı olarak afiş] "Sanat Tarihi"122. Bilimsel
elektronik kütüphane "CyberLeninka"
- Levchenko, Ya.(2012). Kak Malevich, Eisenstein, Meyerhold ve konstruktivistler
poluçili vozmojnost izmenit mir [Malevich, Eisenstein, Meyerhold ve
Konstruktivistler dünyayı değiştirme fırsatını nasıl yakaladılar], Rus kültürünün
tarihi. <https://arzas.academy/materials/1499>
- Lotman, Yu. (2000), Semiotika [Semioloji], Yayımevi: İskusstvo- SPB, s. 325
- Mayakovskiy, V., Kamenskiy, A., Burluk, D. (1939). Dekret № 1o demokratizatsiyi
iskusstv [Sanatın demokratikleştirilmesine ilişkin 1 No'lu Kararname]
<https://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/mp0/mp2/>
- Markina, T. (2021). “Raboçiy klub” Aleksandr Rodçenko rekonstruirovan so vsemi
Ostrımı Uglami [Alexander Rodchenko'nun “İşçi Kulübü” tüm keskin Köşeleriyle
yeniden inşa edildi] The Art Newspaper Russia Dergisi
<https://www.theartnewspaper.ru/posts/20211201-ayew/>
- Meriç, Ö. Duvardaki Şen deriniş: Graffiti başka Bir dünya Tahayyülü Sunabilir
mi? Intermedia International e-Journal, DOI NO: 10.21645, Cilt: 4 Sayı: 6 , s.141
- 154, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/intermedia/issue/33914/375405>

- Mert, O. (2007). Kemaliye’de Eski Türk İzleri: Dilli Vadisindeki Petroglif ve Damgalar, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 34, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunitaed/issue/2873/39334>(Erişimtarihi: 7.10.23).
- Mikheev, S.(2012). 22 Drevnerusskih glagolicheskikh nadpisi – graffiti XI–XII vekov iz Novgoroda [Eski Rus Glagolik Kurumları – Novgorod’dan 11.-12. Yüzyılların Grafitileri]. Yayımei: Slovo
- Nazim, M. 20 Ocak Yas Günü, <http://20january.az/ru/view/article/23/20-yanvaryakrovavaya-pamyat>. (Erişim tarihi: 17.10.23).
- Nikolayeva, L. (2020). Plakatı Velikoy Oteçestvennoy voynı [Büyük Vatansever Savaşın posterlerleri] MKUK, merkezi kütüphane sistemi Çelabinsk <https://chelib.ru/articles/plakaty-velikoj-otechestvennoj-vojny/>(Erişim tarihi: 17.10.23)
- Ossovskaya, V. (2014). Surovıy stil v Sovetskoy jivopisi. [Sovyetler resimlerinde “Sert üslup”]: Sztuka Europy Wschodniej Doğ Avrupa Sanatı Doğ Avrupa Sanatı 2, 455-459<https://bazhum.muzhp.pl/media/texts/sztuka-europy-wschodniej-b-art-of-eastern-europe/2014-tom-2>
- Özel, M. (2015). Stalin Dönemi Rus Milliyetçiliği ve Politikaları. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 14.04.2015 4 Sayı: 2, 99 - 122, s. 114. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kusbd/issue/>
- Pichugina, L. (2020). 90-e ne vernut nikogda: çem jili podrostki v kontse prošlogo veka – çitaem nadpisi na stenah [90’lar asla geri dönmeyecek: Geçen yüzyılın sonunda gençler ne yaşadı - duvarlardaki yazıyı okuyun]. İfadelerin Novosibirsk kentin web sitesi. <https://ngs.ru/text/gorod/2020/05/22/69273328/>(Erişim tarihi: 17.10.23).
- Platon (2014) Gosudarstvo[Devlet] Platon’un Mağara Alegorisi http://www.odinblago.ru/filosofiya/platon_gosudarstvo/kniga_7
- Petrosyan, M.(2021). İgor Ponosov. İskusstvo i gorod: graffiti uliçnoye iskusstvo, aktivizm Sanat ve şehir: graffiti, sokak sanatı, aktivizm [İgor Ponosov. Sanat ve şehir: graffiti, sokak sanatı, aktivizm.] Laboratuvar: Sosyal Araştırmalar Dergisi 15(2):123–127
- Ponosov, İ. (2016) . İskusstvo i gorod[Sanat ve şehir], (2. Basım) ISBN 978-5-00028-117-8
- Ponosov, İ. (2016). Pust ulitsı budut prazdnikom iskusstv dlya vseh [Sokaklar herkes İçin sanat şenliği olsun] Aktivizm ve kent: sokak sanatı, aktivizm, kitabından

- alıntı. <https://www.colta.ru/articles/art/10802-pust> (Erişim tarihi: 17.10.23)
- Punin, N. (1994). *O Tatline* [Tatlin hakkında]. Rus avangart arşifi. Literaturno hudojestvenoye agestvo RA, s.18. Dergisi. Beşeri Bilimler ve Sosyal Bilimler 2018 11
- Solovyeva, YE. (2023) *Jizn v defitsite: çem zapomnilas epoha 1980-ih?* [Kıtlık içinde Yaşam: 1980'ler Dönemi neyle Hatırlanıyor?] Mir- 24, <https://mir24.tv/articles/16433316/zhizn-v-deficite-chem-zapomnilas-epoha-1980-> (Erişim tarihi: 17.11.24).
- Schultz, E. (2024). *Sotsialistiçeskiy realizm tip kultırı* [Bir Kültür Türü olarak Sosyalist Gerçekçilik] Nauka. Obşestvo, Sayı:12, № 2 s.15- 15 10.24412/2311-1763-2024-2. <https://www.noo-journal.ru/vak/2024-2-39>(Erişim tarihi: 17.11.24).
- Sergeeva. A., Zamarayeva S, ve Reznikova K.(2018) *Soziokulturnıye problemi Obuçeniya enetskomu yazıku* [Entsy Dilinin Öğretiminin Sosyokültürel Sorunları] Sibirya Federal Üniversitesi Dergisi, Beşeri Bilimler ve Sosyal Bilimler 2018 11 (7) s.1137-1150. <https://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/71765>
- Svetlakov, K. (2018) *Hudojestvenniye praktiki Vitaly Komar ve Alexander Melamid: ot proizvodstva k media* [Vitaly Komar ve Alexander Melamid'in sanatsal uygulamaları: prodüksiyondan medyaya kadar] DOI: 10.18688/aa188-10-75 ss.758 -778, s. 261 <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennye->
- Şatskih, A. (2001). *Vitebsk. Jizn iskusstva1917–1922*[Vitebsk sanatın Hayatı1917–1922] Moskova. Yayımevi: Rus kültürün dilleri. S. 256, <https://egorovs.art/auction59/lot397>(Erişim tarihi: 07.12.24)
- Simla, A. (2021). Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi ile Sosyal Ağ Konulu Afişlerin İncelenmesi Dergipark Dergisi Cilt: 5 Sayı: 18, 179 – 188. <https://doi.org/10.31455/asya>.
- Taştepe, Ç., Şahin, S. (2018). Sokak Sanatı, Grafiti Tekniği ve Moda Alanındaki Uygulamaları, Kesifa Akademi Dergisi, Yıl: 4, Sayı:17, s. 455-466. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1518469>(Erişim tarihi: 7.10.23).
- Tolstuchina, YE. (2022) [Kazemir Maleviç'in eserinde “Kadın ve Piano” eseri 1910 – 1915 Avangardının Sanatsal Bağlamları]. Güzel ve dekoratif ve uygulamalı sanatlar ve mimarlık sanat tarihi. Doktora Tez.
- Tonyalı, Z. (2024), Sanat Bağlamında Berlin Duvarı'nın İzleri. Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi DOI 10.52096/usbd.8.34.26, www.sobider.net e-ISSN: 2548-0685
- Türin, P. (2017) *Perviye v istorii rayteri rasskazıvayut o tom, kak poyavilos graffiti –*

- çast 1. [Tarihteki İlk Yazarlar Grafitinin Nasıl Ortaya Çıktığını Anlatıyor - Bölüm 1] 2007UDK 75(476) BBK 85.1(4Bei) L33 sss125
<https://youngspace.ru/faq/istoriya-kak-poyavilos-graffiti>
- Zanella, A., Furtado, A. (20121) *Graffiti e Pichação: Relações estéticas e intervenções Urbanas* [Graffiti ve Resim: Estetik İlişkiler ve Kentsel Müdahaleler. Mestre em psicologia social pela Universidade Federal De Santa Catarina -UFSC]
https://www.researchgate.net/publication/314815762_Graffiti_e_Pichacao_Relacos_esteticas_e_intervencoes_urbanas
- Zalambani, M. (2003) *İskusstvo v proizvodstve: Avangart i revolyutsiya v Sovetskoy Rossii 20- godov*[Üretimde Sanat: 1920'lerde Sovyet Rusya'da Avangart ve Devrim] (Cev. Kardanova). , "Naslediye"ss. 240
- Zubkova, Ye.(2022). *Ot "obşestva vijivaniya" k "obşestvu potrebleniya" transformaziyi usloviy i praktik potrebleniya v SSSR (1940-1960-e godı)* ["Hayatta kalma topluluğu"ndan"tüketim toplumu"na: koşulların ve uygulamaların dönüşümü SSCB'de tüketim (1940-1960'lar)] DOI: 10.51255/2311-603X_2022_4_45
 Petersburg Tarih Dergisi. <https://cyberleninka.ru/article/n/ot-obschestva>
- Vısotskiy, S.(1985) Kiyevskiye graffiti XI-XVII vv. [11-17 yüzyılların Kiev'in Graffitiisi] Naukova Dumka, Ukrayna Sovyet Sosyalist Cumhuriyetin Bilim Akademisi, Akeoloji Enstitüsü
- Zjelev, S. (2017. 24-25 Kasım). *Vliyanie na yazokoviye sistemi v razvitiye ulichnogo iskusstva* . [Dil sistemlerinin sokak gelişimine sokak sanatın etkisi] 14 Ulusal bilim konferansı. s.325 Tırnovu Bulgaristan.
- Vladimirova, V.(2013) Temporalnaya nominatsiya çernıy den v russkom yazıke [Zamansal adaylık Rusya'da kara gün] Filologiya i Kultura Dergisi. Sayı 3(33) <https://cyberleninka.ru/article/n/temporalnaya-nominatsiya-chernyy-den-v-russkom-yazyke>
- Volgin, E. (2018). *Perestroyka Gorbaçova i Yeltsina* [Gorbaçov'un ve Yeltsin'in Perestroykası] Moskovskaya Devlet Üniversitesi Elektronny Vestnik Dergisi, 67. [http:// e- jurnal.spa.msu.ru/vestnik/2018 pdf](http://e-journal.spa.msu.ru/vestnik/2018.pdf). (Erişim tarihi: 7.10.19).

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı: Elvira Türkmen
Yabancı Dil : Rusça, Almanca
Doğum Yeri / Yılı :
E-Posta:
ORCID Numarası:

Eğitim Bilgileri:

16.07.2023-31.08.2024 Istituto Galilei, Floransa, İtalya, Doktora Staj
23.09.2021-10.04.2022 Accademia Internazionale di Belle art idi san Pietroburgo in
Firenze Accademia Internazionale di Belle art, Floransa, İtalya
Staj
03.10.2022-10.04.2023 Accademia Internazionale di Belle art idi san Pietroburgo
in Firenze Accademia Internazionale di Belle art, Floransa, İtalya
Staj
2016-2018 Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat
Dalında Tezli Yüksek Lisans
1995-1999 Tataristan Devlet Pedagoji Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliği Bölümü

Bilimsel ve Sanatsal Faaliyetler

20.12.2022 Accademia Internazionale di Belle art idi san Pietroburgo in Firenze, K.
Malevich adına konferans., katılım, Floransa, İtalya
17-21 Nisan 2019/ “ INTERNATIONAL Human and Civilization Congress from
Past to Future” Bildiri. Alanya. Tatar Ressam Ahsan Sarimoviç
Fathutdinov’un “Atlar” Konulu Eserleri. BAŞBUĞ. F., TÜRKMEN.
18-20 Nisan 2019. “2 Somut Olmayan Kültürel Miras Çalıştayı” Katılım, Bildiri,
Isparta.
12.10.2018 - 14.10.2018. TARR Türk Akademik Araştırmalar Dergisi Uluslararası
Multidisipliner Kongresi, bildiri, katılım.
10-12 Mayıs 2018 Realizm Sanat Akımının 19. Yüzyıl Rus Gezgin Sanatçılara Etkisi
BAŞBUĞ, TÜRKMEN.E.
Uluslararası Disiplinler Arası Sanat Sempozyumu

Sanatsal Faaliyetleri (Sergi, Çalıştay):

24.10.2023-28.10.2023 "International Karaelmas Art Workshop and Panel on the
100th Anniversary of the Republic" Zonguldak Bülent Ecevit University,

Faculty of Fine

04.03.2022 Art With Love Foundation in Firenze, karma sergisi, katılım. Floransa, İtalya.

10.12.2022 -20.12.2022 Accademia Internazionale di Belle arti Saint Petersburgo in Firenze, Sergi katılım. Floransa, İtalya

30 Ekim 2020“ NORMALLEŞME” Akseremos Sanat Merkezi. Katılım.

12 -14 Ekim 2018 Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Kişisel Sergisi, Antalya.

12 -14 Ekim 2018 Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Karma Uluslararası Sergisi, Antalya.

12 -14 Temmuz 2018 Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kişisel Sergisi, Antalya

29 Ekim 2018 Geleneksel “Cümhuriyet Sergisi” Katılım. Antalya.

7-11 Temmuz 2018 XXI. Uluslararası Likya/Kaş Kültür ve Sanat Festivali kapsamında gerçekleşecek olan Akdenizin Renkleri IV Karma Sergisi.

10-12 Mayıs 2018/ “I. Uluslararası-Disiplinlerarası Sanatsal Sempozyumu” “Realizm 19. Yüzyıl Rus Gezin Sanatçılara Etkisi” Katılım,Bildiri,. Ankara.

21 Mart 2018/ Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “3 Geleneksel Navruz karma Sergisi”Antalya.

26-29 Nisan 2018/ “Innovation And Global Issues in Sosyal Scinces 3” Patara Antik Kenti “Uluslararası Karma Sergisi”. Patara Antalya

14-30 Nisan 2018/ “15 Nisan sanat Günü” 6. Geleneksel Antalya Sanatçılar Buluşması. Sergi, Antalya.

5 Mart 2018/ Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “8 Mart Kadınlar Günü”“Mihri Müşfik Anısına”. Karma sergisi.

13-25 Ocak 2018/ ARTSÜREM “BOŞLUK VE BAŞLANGIÇ” Uluslararası sergisi, katılım.

12-15 Aralık 2017/ Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Uluslararası İlişkiler ve Dış Politika”. Resim çalıştayı.

12-14 Temmuz 2017/ 15 Temmuz Demokrasi Zaferi ve Şehitleri Anma Etkinliği, Resim çalıştayı.

11-12 Mayıs 2017 / “Elmalı İzlenimleri” Resim Çalıştayı. Elmalı Antalya.

2 Temmuz 2017/“20. Uluslararası Likya/Kaş Kültür ve Sanat Festivali Uluslararası “Akdeniz Renkleri 3” Resim çalıştayı.

1-2 Temmuz 2017/ “20. Uluslararası Likya/Kaş Kültür ve Sanat Festivali
Uluslararası “Akdeniz Renkleri 3”. Karma sergisi.
11-12 Mayıs 2017 / “Elmalı İzlenimleri” Resim  alıştay. Elmalı Antalya.
Mart 2017/ Exhibition Workshop Yıldız Teknikal Univesity-Art And Design
Faculty Uniart Projesi
8-18 Mart 2017/ “ 8 Mart kadınlar Günü”, “Kadınlar Sanatçılar Resim Sergisi.
Gaziantep By y k ehir Belediyesi.
11-13 Ekim 2018 “ Kaleiçi Old Town Festivali”  alıştay. Katılım. Antalya.
21-23 Kasım 2016/ “ iddete Dur De” “Plastik Sanatsal  alıştay”, Antalya.
16-19 Kasım 2016/ Yapex “Yapı ve Restorasyon Fuarı” Resim  alışması Etkinliği.
Antalya.