

T.C.

BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANA SANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

**GÖRSEL İLETİŞİMDE GRAFFİTİ KULLANIMININ
TOPLUM İÇİN SANAT BAĞLAMINDA İNCELENMESİ:
İSTANBUL ÖRNEĞİ**
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan: **Tuğba SEZER**

İstanbul, 2016

T.C.

BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANA SANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

**GÖRSEL İLETİŞİMDE GRAFFİTİ KULLANIMININ
TOPLUM İÇİN SANAT BAĞLAMINDA İNCELENMESİ:
İSTANBUL ÖRNEĞİ**
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan:
Tuğba SEZER
Öğrenci No:
130784017

Danışman:
Doç. Dr. Nazan ALİOĞLU

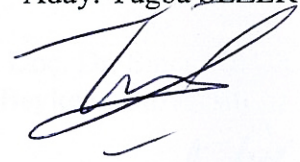
İstanbul, 2016

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Görsel İletişimde Graffiti Kullanımının Toplum İçin Sanat Bağlamında İncelenmesi: İstanbul Örneği” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 20.05.2016

(İmza)

Aday: Tuğba SEZER



T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

22/04/2016

Enstitümüz *İletişim ve Tasarım* Anasanat dalı *İletişim Sanatları ve Tasarımı* Programı yüksek lisans öğrencilerinden 130784017 numaralı **Tuğba SEZER**'in "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Görsel İletişimde Graffiti Kullanımının Toplum İçin Sanat Bağlamında İncelenmesi: İstanbul Örneği*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 19.04.2016 tarih ve 2016/19 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (60) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile ~~Kabul/Red veya Düzeltme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

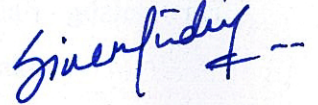
Danışman

Doç. Dr. Nazan ALIOĞLU
(Beykent Üniversitesi)



Üye

Yrd. Doç. Dr. Sinem GÜDÜM
(Beykent Üniversitesi)



Üye

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin KAZAN
(İstanbul Aydın Üniversitesi)



Adı ve Soyadı : Tuğba SEZER
Danışmanı : Doç. Dr. Nazan ALİOĞLU
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2016
Alanı : İletişim ve Tasarım
Anahtar Kelimeler : Görsel İletişim, Graffiti, Popüler Kültür, Alt Kültür.

ÖZ

GÖRSEL İLETİŞİMDE GRAFFİTİ KULLANIMININ TOPLUM İÇİN SANAT BAĞLAMINDA İNCELENMESİ: İSTANBUL ÖRNEĞİ

Aktivist eylem içeriklerini bünyesinde barındıran graffitinin insanlık tarihi kadar eski geçmişi, geleceğin etik ve estetik değerlerini içinde taşıyan yenilikçi yapısı, onu günümüzün en çok analiz edilmeyi bekleyen sanat dallarından biri yapmaktadır.

Tezde nitel araştırma teknikleri (literatür taraması, saha araştırması, röportaj) kullanılarak, toplum için sanat bağlamında görsel iletişimde graffiti kullanımı İstanbul'un farklı semtlerindeki çeşitli örneklerle işlenecektir. Saha araştırması yöntemiyle Kadıköy, Taksim ve Karaköy bölgelerindeki graffitilerin hedef kitleye verdikleri mesajlar ele alınarak, graffitilerin tüketim kültürüyle ilişkisi irdelenecektir. Graffitilerin yoğun olduğu bölgelerdeki insanların davranışları gözlemlenerek duvarlardaki graffiti mesajlarının duygusal çağrışımları ele alınacaktır.

Röportaj tekniği kullanılarak grafitinin gizli ve illegal yapılan bir eylem olmasıyla graffitilerle sosyal medya hesaplarından görüşmeler yapılacaktır. Günümüzde ve yakın geçmişte eser veren graffiti sanatçıları ve eserleri arasındaki ilişkiler yorumlanarak graffiti sanatının 'toplum için sanat' anlayışından yola çıkarak, graffiti sanatının alt kültürden popüler kültüre kadar uzanan serüveni analiz edilecektir.

.

Name and Surname : Tuğba SEZER
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Nazan ALIOĞLU
Degree and Date : Master, 2016
Major : Communication and Design
Key Words : Visual Communication, Graffiti, Popular Culture, Subculture.

ABSTRACT

USING GRAFFITI IN VISUAL COMMUNICATION IN THE CONTEXT OF ART FOR SOCIETY: THE CASE OF ISTANBUL

Graffiti is one of the most pending branch of art to be analyzed since it is as old as the human history covering the activist acts and its innovator structure holding ethic and esthetic merits of the future.

Graffiti usage in visual communication regarding the art for the community will be handled by qualitative research techniques(litarature search, field survey, interview) with various examples in different districts of İstanbul. The relationship of graffiti with the consumption culture will be reviewed by analyzing the messages presented by the graffities in region of Kadıköy, Taksim and Karaköy. Connotations of the graffiti messages will be handled by observing the attitudes of the people where graffities are intensively available.

Contacts will be conducted with the graffitists via social media and their comments will be got in respect of graffiti's being secret and illegal act. Adventure of the graffiti from a subculture to being a popular culture will be analyzed departing from the conception of the graffiti being an art for society by commenting on the relationship between the graffiti artists who have produced nowadays and in recent past and their products.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR.....	xvi
GİRİŞ.....	1

Birinci Bölüm

GÖRSEL İLETİŞİMDE GRAFFİTİ

1.1. Görsel İletişimin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi	3
1.2. Graffiti Tanımı ve Tarihsel Gelişim Süreci	4
1.2.1. Graffiti ve Yazı İlişkisi.....	11
1.2.1.1. Tipografi.....	12
1.2.1.2. Yazı Tipleri	12
1.2.1.2. Graffiti ve Görsel İletişim İlişkisi	17
1.4. Graffiti ve Sosyal Medya	20

İkinci Bölüm

TOPLUMSAL SANAT BAĞLAMINDA GRAFFİTİ

2.1. Toplumsal Sanat Anlayışı Nedir?	25
2.2. Aktivizm.....	26
2.3. Alt Kültür	31
2.4. Popüler Kültür ve Kültür Endüstrisi	33
2.5. Kamusal Alanda Graffiti.....	35
2.6. Graffiti ve Vandalizm	36

Üçüncü Bölüm

İSTANBULUN ÇEŞİTLİ BÖLGELERİNDEKİ GRAFFİTİLERİN İNCELENMESİ

3.1. Taksim, Kadıköy ve Karaköy Bölgelerindeki Graffitilerin Bölgesel Olarak Analiz Edilmesi	39
3.1.1. Taksim/Beyoğlu Bölgesindeki Graffitilerin Analizi.....	39
3.1.1.1. İstiklal Caddesi	39
3.1.1.2. İstiklal Caddesi Kartal Sokak	52
3.1.1.3. İstiklal Caddesi Galatasaray Lisesi Karşısı	64
3.1.1.4. Ulusal Kanal/Aydınlık Gazetesi Binası.....	72
3.1.1.5. Şişhane Durağı.....	73
3.1.2. Kadıköy Bölgesindeki Graffitilerin Analizi.....	74
3.1.2.1. Kadıköy Meydan	75
3.1.2.2. Söğütlüçeşme.....	76
3.1.3. Karaköy Bölgesindeki Graffitilerin Analizi.....	77
3.1.3.1. Kemankeş Karamustafa Paşa Mahallesi.....	77
3.1.3.2. Ali Paşa Değirmeni Sokak.....	79
3.1.3.3. Dericiler Sokak	80
3.1.3.4. Denizciler Sokağı	81
3.1.3.5. Murakıp Sokağı	82
3.1.3.6. Pentereçiler Sokak	83
3.1.3.7. Perşembe Pazarı.....	84
3.1.3.8. Karaköy Tünel	85
3.1.3.9. “The Art of Banksy” Sergisi (Global Karaköy)	87
3.2. Aynı Graffitis'in Farklı Bölge Mesajları	92
3.3. Graffitisler ve Dükkân Sahipleri ile Röportajlar	97
3.3.1. Graffitisler ile Röportajlar.....	97
3.3.1.1. Gökhan Gencebay (TabOne) ile Röportaj	97
3.3.1.2. Hasan A. (Chek Sparow) ile Röportaj	98
3.3.1.3. Muhammed S. (Supernovacase1) ile Röportaj	100

3.3.1.4. Ömer Başol (Ömeria) ile Röportaj	105
3.3.1.5. Mehmet B. (Pepe Mode On) ile Röportaj	108
3.3.1.6. Röportaj Yapılan Graffitislerin Temel Özelliklerinin Karşılaştırılması.....	112
3.3.2.1. Adil Işık Mağaza Müdürü ile Röportaj (Taksim İstiklal Caddesi).....	113
3.3.2.2. Karaköy Perşembe Pazarı Dükkân Sahipleri ile Röportaj.....	115
3.3.2.3. Vodafone Mağaza Müdürü ile Röportaj (Taksim İstiklal Caddesi Galatasaray Lisesi Karşısı)	115

Dördüncü Bölüm

İŞLEVSELLİĞİ AÇISINDAN GRAFFİTİ SANATININ DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1. Sosyal Sorumluluk Projelerinde Graffitiler	117
4.1.1. “Kızlara Ses Ver” Sosyal Sorumluluk Projesi (NATO GEO ve UNICEF Türkiye Milli Komitesi)	117
4.1.2. “Oyunda Kal” Sosyal Sorumluluk Projesi (Doğuş Grubu).....	126
4.2. Ticari Amaçlı Graffitiler	128
4.2.1. “Çamlıca Gazozuna Kapişalım” Sanat Aktivitesi (Nişantaşı Sanat Parkı, Ülker/Yıldız Holding)	128
4.2.2. “Yapı Kredi Olur mu Olur Graffiti” Reklamı.....	131
4.2.3. Halkbankın Cihangir Şubesine Yapılan Graffiti.....	133
4.2.4. Coca Cola Firmasının Genel Müdürlük Binasının İç Cephesine Yaptırdığı Graffitiler	134
4.2.5. Şişhanedeki Turkcell Mağazasının İç Sütununa Yaptırdığı Graffiti.....	135
4.2.6. No3 Design Ofisi (Koşuyolu/Kadıköy, Ömeria)	136
4.2.7. 8. Kat Cafe (Karaköy, Pepe Mode On).....	137
4.3. Siyasi İşlevi Açısından Graffitiler.....	138
4.3.1. Taksim Gezi Parkı Protestolarına Destek Amaçlı Yapılan Graffiti.....	138
4.3.2. Graffitin Siyasi Fikirleri Birleştiriciliği (Pepe Mode On)	139
4.3.3. Bedelli Askerliğe Gönderme Yapan Graffitiler	140

SONUÇ.....	142
KAYNAKÇA	145



TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 3.1. Graffitislerin Temel Özellikleri	112
---	-----



ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 1.1. “STAY HIGH 149”un Bir Çalışması (Erdoğan, 2009: 66)	7
Şekil 1.2. Subway Art Kitabının Kapağı (Url-3)	9
Şekil 1.3. Style Wars Filminin Poster (Url-4)	10
Şekil 1.4. Eski Stil Sistemi.....	13
Şekil 1.5. Eşit En Sistemi (Kirişcan, 2008: 62)	13
Şekil 1.6. Old English Yazı Tipi.....	14
Şekil 1.7. Garamond Yazı Tipi	14
Şekil 1.8. Helvetica Yazı Tipi.....	14
Şekil 1.9. Graffitide Basit “Tag”leme/Paraflamaya Örnekler	15
Şekil 1.10. Graffitide Karmaşık “Tag”leme/Paraflama Örnekleri (Üzüm Tan, 2010: 95)	16
Şekil 1.11. Graffitide Desenli Gölgeleştirme (Sezer, 2016).....	16
Şekil 1.12. Graffitide Tek Renk (Koyu) Gölgeleştirme (Sezer, 2016).....	17
Şekil 0.1. “Karaköy Perşembe Pazarı ”, “ Tropik Kuş” Graffitisi (Sezer, 2016).....	19
Şekil 0.14. “Crew” in Cihangirdeki “İCH” Graffitisi (Sezer, 2016)	20
Şekil 1.15. “Mr. Hure”nin Şişhanedeki “Fist” Graffitisi (Sezer, 2016).....	21
Şekil 1.16. “Zoneistanbul”un Beşiktaş Balıkpazarındaki Kedi Graffitisi (Sezer, 2016)	22
Şekil 1.17. Taksim Urban Cafe Duvarındaki Graffiti (Sezer, 2016)	22
Şekil 1.18. Taksim İstiklal Caddesindeki “Boyalı Eller” Graffitisi (Sezer, 2016)	23
Şekil 2.1. Graffitinin Aktivist ve Yenilikçi Kullanımına Bir Örnek: Joshua Kinberg’in 2004 tarihli “I Love New York” Graffitisi (Url-5)	30
Şekil 3.1. “PSE” Graffitisi (Sezer, 2016).....	40
Şekil 3.2. “TFB” Graffitisi-1 (Sezer, 2016).....	41
Şekil 3.3. “TFB” Graffitisi-2 (Sezer, 2016).....	42
Şekil 3.4. “Rob Colour - The Love” Graffitisi (Sezer, 2016).....	43
Şekil 3.5. “Hero – Rob” Graffitisi (Sezer, 2016).....	44
Şekil 3.6. “Mr. Hure – Fist” Graffitisi (Sezer, 2016).....	45

Şekil 3.7. Space Jam Animasyon Filmindeki “Pound” Karakterinin Güçlenmeden Önce ve Sonraki Halleri (Url-9, Url-10).....	45
Şekil 3.8. “Pepe Mode On” Graffiti (Sezer, 2016)	46
Şekil 3.9. “Mr. Hure” Graffiti (Sezer, 2016).....	47
Şekil 3.10. “MURİZ”in Mickey Mouse’lu Graffiti (Sezer, 2016)	47
Şekil 3.11. “Gözlü/Nazar boncuklu Hero” Graffiti (Sezer, 2016)	48
Şekil 3.12. “Baron – Kurt” Graffiti (Sezer, 2016)	49
Şekil 3.13. “SCR RASH” Graffiti (Sezer, 2016)	50
Şekil 3.14. Silinmiş Graffiti (Sezer, 2016)	51
Şekil 3.15. “Pepe Mode On’un Özgür Ruh” Graffiti (Sezer, 2016)	51
Şekil 3.16. “The Aylar” Graffiti (Sezer, 2016)	52
Şekil 3.17. “Mr. Hure’nin Makyajsız” Graffiti (Sezer, 2016)	53
Şekil 3.18. “Dokuz Karelik Kilit” Graffiti	54
Şekil 3.19. “REND ONE’in Antifa” Graffiti (Sezer, 2016).....	55
Şekil 3.20. MURYZ Graffiti (Sezer, 2016).....	56
Şekil 3.21. “Manoel Quitério’nun Urban Hall of Fame” Graffiti (Sezer, 2016)	57
Şekil 3.22. “Saotou Paris” Graffiti (Sezer, 2016)	58
Şekil 3.23. “Gamze Yalçın” Graffiti (Sezer, 2016)	59
Şekil 3.24. “Gamze Yalçın” Graffiti (solda) ve “Çılgılık Tablosu” (sağda) Karşılaştırması (Sezer, 2016; Url-17).....	60
Şekil 3.25. “Wonderland” Graffiti (Sezer, 2016).....	61
Şekil 3.26. “Makedonya Kralı İskender” Graffiti (Sezer, 2016).....	62
Şekil 3.27. “Up2work’un Trajedi” Graffiti (Sezer, 2016)	63
Şekil 3.28. Leon Filmindeki “Leon ve Matilda” Graffiti (Sezer, 2016)	64
Şekil 3.29. “Pala Bıyıklı Gür Kaşlı Angry Birds” Karakterleri Graffiti (Sezer, 2016)	65
Şekil 3.30. “Beysbol” Graffiti (Sezer, 2016)	66
Şekil 3.31. “Fist’in Batman” Graffiti (Sezer, 2016).....	67
Şekil 3.32. “Boksör” Graffiti (Sezer, 2016).....	68
Şekil 3.33. Graffiti’deki “Boksör” (sağda) ile Afrikalı Hasta Bir Çocuk (sağda) Karakterlerinin Karşılaştırılması (Sezer, 2016; Url-18)	68
Şekil 3.34. “Karizmatik Yumurta” Graffiti (Sezer, 2016)	69

Şekil 3.35. “Atatürkçü Aslan Kral” Graffiti (Sezer, 2016)	70
Şekil 3.36. “Renklerin Ustaları” Graffiti (Sezer, 2016)	71
Şekil 3.37. “Hey Douglas!” Graffiti (Sezer, 2016)	71
Şekil 3.38. Ulusal Kanal/Aydınlık Gazetesi Binasındaki “Atatürk” Graffiti (Sezer, 2016)	72
Şekil 3.39. “Sinirlenmiş Canavar Adam” Graffiti (Sezer, 2016)	73
Şekil 3.40. “Canavar” Graffiti (Sezer, 2016)	75
Şekil 3.41. “Semazen Kadın ve Gaz Maskeli Adam” Graffiti (Sezer, 2016)	76
Şekil 3.42. “İche’nin Yumruk İnsan” Graffiti (Sezer, 2016)	77
Şekil 3.43. “Mr.Hure’nin This is my World” Graffiti (Sezer, 2016)	78
Şekil 3.44. “Pepe Mode On’un Kalbi Elinde Kız” Graffiti (Sezer, 2016)	79
Şekil 3.45. Yoga Graffiti ve Altında Perdelenen Graffiti (Sezer, 2016)	80
Şekil 3.46. “Hayaller Eminönü Gerçekler Paris” Graffiti (Sezer, 2016)	81
Şekil 3.47. “Choose Your Side - Tarafını Seç” Graffiti (Sezer, 2016)	82
Şekil 3.48. “Gerçek Dünya ve Dijital Dünya” Graffiti (Sezer, 2016)	83
Şekil 3.49. “Çöp Adam ve Siyahi Kız” Graffiti (Sezer, 2016)	84
Şekil 3.50. “Pepe-Gölge-Fist-Zerk’in Duvarıma Dokunma” Graffiti (Sezer, 2016)	85
Şekil 3.51. “Pepe-Gölge-Fist-Zerk’in Duvarıma Dokunma” Graffiti Bulunduğu Duvardan Silinirken (Sezer, 2016)	86
Şekil 3.52. “Banksy’nin Eşcinsel İki İngiliz Polisi” Graffiti (Sezer, 2016)	87
Şekil 3.53. “Yoldan Geçen Bir Adam Banksy’nin Balonlu Kız” Graffitisine Hayret İçinde Bakarken (Sezer, 2016)	88
Şekil 3.54. Banksy’nin Balonlu Kız” Graffiti (Sezer, 2016)	88
Şekil 3.55. “Banksy’nin Hizmetçi Kız” Graffiti (Sezer, 2016)	89
Şekil 3.56. Banksy’nin Sıklıkla Kullandığı Fare Figürlü Graffiti (Sezer, 2016) .	90
Şekil 3.57. Banksy Sergisinde Satışa Sunulan Bardak ve Kolyeler (Sezer, 2016)	92
Şekil 3.58. Rukus’un Taksim İstiklal Caddesi Galatasaray Lisesi Karşısındaki Vodafone’la Uyumlu Graffiti (Sezer, 2016)	93
Şekil 3.59. Rukus’un Karaköy Perşembe Pazarındaki Graffiti (Sezer, 2016)	94
Şekil 3.60. “Ömeria’nın Kamufleli Graffiti” Graffiti (Sezer, 2016)	95

Şekil 3.61. Ömeria'nın Beyaz Show'da Canlı Performansla Yaptığı Graffiti (Sezer, 2016)	96
Şekil 3.62. TabOne - Graffiti Yaparken (Sezer, 2016)	98
Şekil 3.63. ChekSparow - Graffiti Yaparken (Sezer, 2016)	99
Şekil 3.64. Supernovacase1'in ChekSparow'la Birlikte Pizza Vegas İçin Yaptıkları Graffiti (Url-29)	101
Şekil 3.65. Supernovacase1'in ChekSparow'la Birlikte Pizza Vegas İçin Yaptıkları Bir Başka Graffiti (Sezer, 2016)	102
Şekil 3.66. "Supernovacase'in Siyahi Kız Çocuğu" Graffitisi (Sezer, 2016)	102
Şekil 3.67. Supernovase1 ile Tuğba Sezer Röportaj Sırasında (Sezer, 2016)	103
Şekil 3.68. "Supernovacase1'in Siyahi Yaşlı Adam" Graffitisi (Sezer, 2016)	103
Şekil 3.69. "Supernovacase1'in Siyahi Genç Erkek" Graffitisi (Sezer, 2016)	104
Şekil 3.70. "Supernovacase1'in Siyahi Erkek Çocuk" Graffitisi (Sezer, 2016)	104
Şekil 3.71. Ömeria ile Tuğba Sezer - Röportaj Sonrası Askerlerle (Sezer, 2016)...	106
Şekil 3.72. "Ömeria'nın Sprey Başlığından Taçlı Adam" Graffitisi (Sezer, 2016).....	106
Şekil 3.73. Ömeria - Beyaz Show'da Canlı Performansla Graffiti Yaparken (Sezer, 2016)	107
Şekil 3.74. Mehmet B. (Pepe Mode On) ve Tuğba Sezer Röportajından Bir Görüntü (Sezer, 2016)	109
Şekil 3.75. Graffitislere Yanıltıcı Mesaj: "Graffiti Yapsana:)" (Sezer, 2016)	110
Şekil 3.76. Graffitislerin Temel Özelliklerinin Karşılaştırılması	112
Şekil 3.77. Adil Işık Mağazası Kepengindeki Graffiti (Sezer, 2016)	114
Şekil 3.78. Vodafone Mağazası Kepengindeki Graffiti (Sezer, 2016)	116
Şekil 4.1. Malala Graffitisi - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)	118
Şekil 4.2. Kızlara Ses Ver Graffitisi - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)	119
Şekil 4.3. "Kızlara Elele" Graffitisi - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)	119
Şekil 4.4. "Kalem Tutan Eller" Graffitisi - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)	120

Şekil 4.5. “Grafik ve Fotoğraf” Graffiti - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)	120
Şekil 4.6. “Okuyan Salyangoz” Graffiti - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)	121
Şekil 4.7. “Kaplumbağa ve Tavşan” Graffiti - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)	121
Şekil 4.8. “Dikiş Makinesi” Graffiti - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016).....	122
Şekil 4.9. “Yiyecek-İçecek” Graffiti - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016).....	122
Şekil 4.10. “Bilişim-Teknoloji” Graffiti - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)	123
Şekil 4.11. “Kuyumculuk-Teknoloji” Graffiti - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016).....	123
Şekil 4.12. “Kitap Okuyan Kız” Graffiti - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)	124
Şekil 4.13. “Graffiti ve Müzik” Graffiti – Kadıköy Lisesi (Sezer, 2016).....	124
Şekil 4.14. Sokak Kedilerinin Beslendiği Alan Haline Gelen Lise Dış Duvarlarındaki Graffiti - Kadıköy Lisesi (Sezer, 2016)	125
Şekil 4.15. “İki Zombi” Graffiti – Kadıköy Lisesi (Sezer, 2016)	125
Şekil 4.16. Pepe Mode On’un “Oyunda Kal” Sosyal Sorumluluk Projesi Kapsamında Yenilenen Kartal Mahmut Kemal İnal Ortaokulu’nun Basketbol Sahası Zeminine Yaptığı Graffiti (Sezer, 2016).....	126
Şekil 4.17. Pepe Mode On’un “Oyunda Kal” Sosyal Sorumluluk Projesi Kapsamında Yenilenen Eyüp Mustafa Kemal Ortaokulu’nun Duvarlarına Yaptığı Graffiti ve Öğrencilerle Çektirdiği Fotoğraf (Sezer, 2016).....	127
Şekil 4.18. Renklerin Ustaları” Graffitisinin Poster Haline Getirilmiş Versiyonu (Url-32).....	129
Şekil 4.19. “Gölge” Graffiti - Çamlıca Gazozuna Kapışalım Sanat Aktivitesi Kapsamında Kendi Graffitisini Yaparken (Sezer, 2016).....	129
Şekil 4.20. Çamlıca Gazozuna Kapışalım Sanat Aktivitesi Ekibi (Sezer, 2016).....	130

Şekil 4.21. Pepe Mode On, Gölge, Fist, Pepe ve Pance'den oluşan Obses Art Grubu - Sanat Aktivitesine Verdikleri Destekten Dolayı Ödüllerini Alırken (Sezer, 2016).....	130
Şekil 4.22. Cihangir Şubesi'ndeki Galata Kulesi Temalı “Yapı Kredi Olur mu Olur” Graffitisi (Sönmez, 2015)	131
Şekil 4.23. Kadıköy Şubesi'ndeki Vapur Temalı “Yapı Kredi Olur mu Olur” Graffitisi (Serim, 2015).....	132
Şekil 4.24. Beşiktaş Şubesi'ndeki Tramvay Temalı “Yapı Kredi Olur mu Olur” Graffitisi (Sezer, 2016)	132
Şekil 4.25. Halkbank Cihangir Şubesi Duvarındaki Graffiti (Sezer, 2016)	133
Şekil 4.26. Coca Cola Genel Müdürlük Binası İç Cephesine Ücret Karşılığı Graffiti Yaparken Obses Art Grubu (Sezer, 2016)	134
Şekil 4.27. Şişhane Türkcüll Mağazasındaki Graffiti (Sezer, 2016)	135
Şekil 4.28. “Ömeria'nın Küçük İbo – Save Etmemişim” Graffitisi (Sezer, 2016)..	136
Şekil 4.29. Pepe Mode On'un 8. Kat Cafe'ye Ücret Karşılığı Yaptığı “Mutlu Panda” Graffitisi (Sezer, 2016)	137
Şekil 4.30. “Ali İsmail Korkmaz ve Gaz Maskeli Serçe” Graffitisi (Sezer, 2016)..	138
Şekil 4.31. Pepe Mode On'un “Hepiniz Kardeşsiniz” Mesajı Veren Siyasi Graffitisi (Sezer, 2016).....	139
Şekil 4.32. MURYS'in Askeri Kamufraj Renkleri Kullanarak Bedelli Askerliğe Gönderme Yaptığı Graffitisi (Sezer, 2016)	140
Şekil 4.33. Bedelli Askerlikle İlgili Siyasi Mesaj Veren Bir Başka Graffiti (Sezer, 2016).....	141

KISALTMALAR

ULAKBİM : Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi
YÖK : Yüksek Öğretim Kurulu



GİRİŞ

Görsel anlatım bir iletişim dili olarak insanlar arasında anlaşmayı sağlamıştır (Yazar, 2012: 1308). Henüz sözlü ve yazılı iletişimin geliştirilmediği ilk çağlarda (Kirişcan, 2008: 5) ve insanoğlunun ilk dönemlerinden günümüze en değerli bilgi taşıma ve anlatım biçiminin görsel materyaller olduğu (Yaban, 2012: 975) anlaşılmaktadır.

Bu çalışma nitel araştırma teknikleri (literatür taraması, saha araştırması, röportaj) kullanılarak, toplum için sanat bağlamında görsel iletişimde graffiti kullanımı İstanbul'un farklı semtlerindeki çeşitli örnekler çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmanın amacı; sokakları renklendiren, şekillendiren yazıların bölgesel olarak görsel iletişim bağlamında analiz ederek, bir alt kültür hareketi olarak başlayan ve aktivist eylem olarak değerlendirilen graffiti sanatı, günümüzde popüler kültüre kaymaya başlarken hedef kitlesine ya da kitlelere verdiği mesajlar değerlendirilmektedir. Konunun seçiminde, graffiti sanatının her geçen gün artan popülerliği ve graffitilerin topluma vermek istediği mesajların güncel olarak analiz edilmesi gerekliliği etkili olmaktadır.

Çalışmada, görsel iletişimde graffiti konusunun ele alınacağı birinci bölümde; görsel iletişimin tanımı ve tarihsel gelişimi, graffiti ve yazı ilişkisi, graffiti ve görsel iletişim ilişkisi, graffiti ve sosyal medya konusu çerçevesinde teknolojinin gelişmesiyle birlikte sosyal medyanın graffitiye etkisi incelenecektir.

Toplumsal sanat bağlamında graffiti konusunun işleneceği ikinci bölümde; toplumsal sanat anlayışı, aktivizm, alt kültür, popüler kültür ve kültür endüstrisi, kamusal alanda graffiti, graffiti ve vandalizm bağlamında çözümlenecektir.

Üçüncü bölümde ise; Taksim, Kadıköy ve Karaköy Bölgelerindeki graffitiler, bölgesel olarak saha araştırması yöntemiyle incelenecektir. Araştırmacı tarafından çekilen fotoğrafların da sunulacağı bu bölümde aynı graffitinin ya da graffitisin farklı bölgelerde, farklı mesajlar vermesi ve hedef kitle ayrımıyla birlikte sokak sanatına başlamaları ve yaptıkları sanat hakkındaki düşünceleri ele alınacaktır.

İşlevselliği açısından graffitilerinin değerlendirileceği dördüncü bölümde; sosyal sorumluluk projelerinde graffitiler, ticari amaçlı ve siyasi işlevi açısından değerlendirmesi yapılacaktır.

Sonuç bölümünde ise; nitel araştırma teknikleriyle graffitinin bölgesel örnekleri, bu sanatta toplumsal işlevi açısından değerlendirilecektir.



Birinci Bölüm

1. GÖRSEL İLETİŞİMDE GRAFFİTİ

1.1. Görsel İletişimin Tanımı ve Tarihsel Gelişimi

Tarih boyunca insanlar her an karşı karşıya bulunduğu görsel iletişim araçlarını yaratma çabasında olmuş, bu nedenle renkleri ve şekilleri kullanarak dünya üzerinde paleolitik dönemlerden modern çağlara kadar diğer insanlara ve geleceğe iletmek istediği mesajları kayaların üzerine yaptığı resim ve şekillerle vermeye çalışmıştır. Görsel şekillerimizi anlama biçiminin en etkin organımız görme duyumuzdur. Görsel anlatım diyebileceğimiz bu iletişim dilinin ilk örnekleri olan mağara devrindeki resim veya şekiller o zamanki insanlar arasında anlaşmayı sağlamıştır (Yazar, 2012: 1308). Bu bakımdan henüz sözlü ve yazılı iletişimin geliştirilmediği ilk çağlarda ve insanın ilk gelişim evresi olan bebeklik çağında görsel iletişimin sözlü ve yazılı iletişimden önce geldiği (Kirişcan, 2008: 5) ve insanoğlunun ilk dönemlerinden +günümüze en değerli bilgi taşıma ve anlatım biçiminin görsel materyaller olduğu (Yaban, 2012: 975) görülmektedir.

Bireyleri birbirine bağlayan sözsüz bir iletişim yolu olan görsel iletişim (Mengi, 2009; Toruntay, 2011: 81), teknoloji başta olmak üzere hemen hemen her şeyin hızlı yaşandığı günümüzde, bireylerin bilgiyi hızlı ve etkin bir şekilde paylaşmasını sağlaması, ikna eden, dikkat çeken ve kalıcı bir iletişim olması yönleriyle oldukça önemlidir (Ustaoglu, 2012: 87). Görsel iletişimde kullanılan işaret, piktogram, semboller, simgeler vb. farklı kültüre sahip bireylerin birbirini anlayabilmeleri ve daha etkin iletişim kurabilmelerinde yaşamları kolaylaştırıcı bir işlev olması; bireylerin öğrenme sürecinde, düşünce ve yaşantılarını birleştirmesi bireylere görsel olarak etkin bilgi aktarması yönüyle de önem taşır (Yazar, 2012: 1304).

Görsel iletişim; görüntüler temel alınarak, görsel öğelerle oluşturulmuş formların, yaratıcılık ve yenilikçilik çerçevesinde analiz edilerek görselleştirildiği, basım alanından bilişim teknolojilerinin etkileşimli uygulamalarına kadar sayısız teknolojiye kullanıldığı iletişim türüdür (Işık, 2010: 12). Bu bağlamda görsel iletişim; işitsel duyular yerine görme duyusunun kullanıldığı her türlü duygunun, düşüncenin, davranış ve bilginin karşılıklı iletimidir (Kirişcan, 2008: 4).

Görsel iletişimin tarihsel gelişimi ele alındığında mağara resimleriyle başlayarak, farklı sembollerin geliştirilmesi ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte gelişimini hızlandırmaktadır. Sembolik yapıdan işaretlere dönüşen görsellik birlikte geçen zaman içinde basitleşerek aktarılmaya başlanarak, fenike alfabesinin ortaya çıkışıyla ivme kazandı ve artık tüm insanlığa yayıldı (Uçar, 2004: 16).

Görsel iletişim, bilgi alışverişini görüntülü olarak yansıtarak yaratıcı eylem ile birlikte gerçeğe dönüşen estetik çaba ve düzenlemedeki parçaların tutarlı ve bütünlük teşkil edecek şekilde şekillerle belirtilmesidir (Atalayer, 1994: 18). Kendi başlarına çizilen şekiller ayrı bir sanat olsa da bir araya geldiklerinde anlam ifade etmedikleri zaman görüntü kirliliğine sebep olmakla birlikte yok olmaya mahkûmdurlar. Bir mesaj gönderildiğinde karşı taraf algılamakta zorluk çekiyorsa iletişim gerçekleşmemiştir (Ketenci ve Bilgili, 2006: 256).

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte insanların okumaktan daha çok yazıya önem verdiği algı boyutlarıyla görülmektedir. Graffitilerde görsel iletişim kullanımını yazıyla karşılaştırdığımızda şekillerin ön planda olmasıyla birlikte akılda kalıcılığının, hızlı anlamlandırılmasının, kolay öğrenilebilirliği gözlemlenmektedir.

1.2. Graffiti Tanımı ve Tarihsel Gelişim Süreci

Graffiti; bireylerin özgürce ifade edemedikleri kaygı ve endişeleri, ilgi alanları, kişilerarası ilişkiler, kültürel anlayış, cinsellik, dini ve siyasi inançlar gibi yaşam deneyimlerini yansıttıkları görsel iletişim ve sembolize ediş biçimidir (Lucca and Pacheco, 1986: 465, 473). Birey ya da bireylerce özel ya da devlete ait bir duvar ya da yüzey üzerine toplumun görebileceği şekilde yapılan/bırakılan izler (yazı, şekil, resim, sembol, vb.) yoluyla anlatılan tartışmalı bir sanat türüdür (Erdoğan,

2009: 59). Günümüzde; “resim çizerek verilen mesaj, iz bırakma, karalama” anlamında kullanılan graffiti sözcüğü, özellikle etnik ve kültürel kökenli grupların yoğun olarak bulunduğu kentlerde; mesaj verme amacı taşıyan, politik içeriği olan, mümkün olduğunca çok kişiye ulaşacak yerlerde herkesin görebileceği şekilde yazılan, paraflar, bireysel sloganlar ya da cümlelerin formlar aracılığıyla çoğunlukla duvar, kaldırım gibi yüzeylere aktarılmasıdır (Erdoğan, 2009: 34).

Grafitinin başlangıcı; insanlığın iletişim ve etkileşim alanlarının kamp ateşi etrafı olduğu ilk evrelerine kadar uzanmaktadır. Kâğıdın icat edilmediği bu çağlarda erken dönem insanları resmin bulunmasıyla birlikte anılarını, çizim ve diğer sembollerle mağara duvarları üzerinde ifade etmeye başlamıştır. Mağara duvarlarındaki resimlerin “ilk dönem graffitileri” olarak nitelendirilmesi doğru olmayabilir. Ancak yüzeyleri iletişim mekânı olarak kullanma ve iz bırakma kaygısını göstermesi bakımından duygu, düşünce ve endişelerin insanlar tarafından mağara duvarlarına resmedilmesi önemli bir adım olarak kabul edilmektedir. Yerleşik hayata geçilmesiyle beraber, mağara duvarlarının yerini şehir duvarları almış, bu yeni yüzeyler iletişim alanı olarak kullanmaya başlanmıştır. Bu iletişimlerde genellikle duvarlara protest iletiler yazma eylemi şeklinde kendini göstermiş; yazının bulunması öncesinde resimle, yazının bulunmasıyla birlikte de hem resim hem de yazıyla ifade edilmiştir.

Tarihteki ilk protesto yazısı MÖ. 79 yılında Pompei şehrinde yazılmıştır. Bununla birlikte Eski Roma, Yunan ve Mısır medeniyetlerinde de anıtların duvarlarında yazılan ya da çizilen; genellikle hiciv, karikatür niteliği taşıyan yazı ya da resimlere de rastlanmıştır. Eski Mısır’da yolculuğa çıkanların geçtikleri yerlerin duvarlarına adlarını ya da kendi resimlerini çizerek kendilerinden iz bıraktıkları bilinmektedir. “Graffito” olarak adlandırılan bu antik dönemdeki duvar yazıları ve resimleri, dönemin gündelik hayat ve diline yönelik önemli ipuçları taşımaktadır (Erşen, 2006).

Antik çağlara kadar uzanmasına rağmen dünya genelinde 1968 yılında Fransa’daki öğrenci hareketiyle ve 1970’li yıllarda da New York ve Philadelphia’da toplumsal bir eylem olarak görünürlüğü artan graffitiler, 70’lerdeki hip-hop kültürünün de etkisiyle 80’lerde zirveye ulaşmış; politik mesajlar içeren gruplar

tarafından yapılan graffitiler ve hâkimiyetlerinde tuttıkları alanları duyurmak amacıyla sokak çetelerinin yaptığı imza ve özel işaretlerden oluşan graffitiler olarak kendini göstermiştir (Erdoğan, 2009: 61-62), 1970’li yıllarda graffitis sayısındaki hızlı artış, graffitilerin daha bilinir olmak amacıyla yeni yöntemler geliştirmesiyle sonuçlanmıştır. Bu rekabet; ünlü olmak isteyen graffitilerin tag¹’lerinin bireyselleşmesine, daha kişisel kaygılar taşımasına yol açmıştır.

İlk olarak paraflarını benzersiz yapmaya başlayan graffitilerin, bu süreçte birçok el yazısı ve hat tarzı geliştirdiği, yazı stillerinin başlangıcının da bu döneme rastladığı görülmektedir. Graffitiler paraflarını; semboller, ilgi çekici resimler, floresan renkler, yıldızlar ve desenler ile güzelleştirmişler, diğer yazarlardan ayırt edici bir stil sahibi olmak için farklı kaligrafi tekniklerini ve renkleri kullanmaya başlamışlardır. Bu stillerde; bazı tasarımlar incelikli görsel çekiciliğe sahipken, bazı desenlerse anlamlarıyla ön plana çıkmıştır. Örneğin; “taç” sembolü/resmi, kendilerini kral olarak adlandıran graffitiler tarafından kullanılmıştır. Stil evriminin karakter ve renklerden sonraki gelişimi ölçekler olmuş, graffitiler paraflarını daha büyük ölçeklerde atmaya başlamıştır. Çünkü bir spreyci boyanın standart meme başlık genişliğinin yol açtığı sınırlılık nedeniyle bu kadar büyük parafları çizmek, görsel ağırlığı olmayan standart paraflara göre daha ilgi uyandırıcı olmuştur (Url-1, 2001).

Graffitiler harflerin içini desenlerle süslemeye başlamış; önceleri basit puantiyeli noktalar, sonraları ise yıldız benzeri desenler kullanmışlardır (Şekil 1.1) (Erdoğan, 2009: 66).

¹ Tag: Paraf, imza. Tagging: Paraf atma, imza atma (Bal, 2014: 70).



Şekil 1.1. “STAY HIGH 149”un Bir Çalışması (Erdoğan, 2009: 66)

Yasadışı olması graffitilerin çekiciliğini artırmış, bu nedenle çoğunlukla boyamanın yasak olduğu duvarlar, trenler ve metro vagonlarını süslemiştir (Erciyes, 2014). Renk tasarımı ve ölçeklerdeki değişim dikkat çekici düzeyde olmasına rağmen graffitilerin kalbini paraflar oluşturmuştur (Url-2, 2001).

Graffitide zirve olarak nitelendirilen 1975-1977 döneminde graffitiye ilişkin hemen hemen tüm standartlar oluşturulmuştur. Büyük ekonomik kriz sonrası mekân kısıtlılığı, serbestlik ve rekabet sebebiyle yazı stilleri daha ayırt edici olmaya başlamış; özellikle mekân eksikliği tüm araçlar bir etkinlik ve standart pratik yapma yüzeylerine dönüşmüştür. Kabarcık harflerden türetilen, hızlıca icra edilen ve kısmen doldurulmuş (boyanmış) dışı çerçeveli, iki renkli bir stil olan “Throw Up” stili de bu dönemde ortaya çıkmıştır (Url-1, 2001).

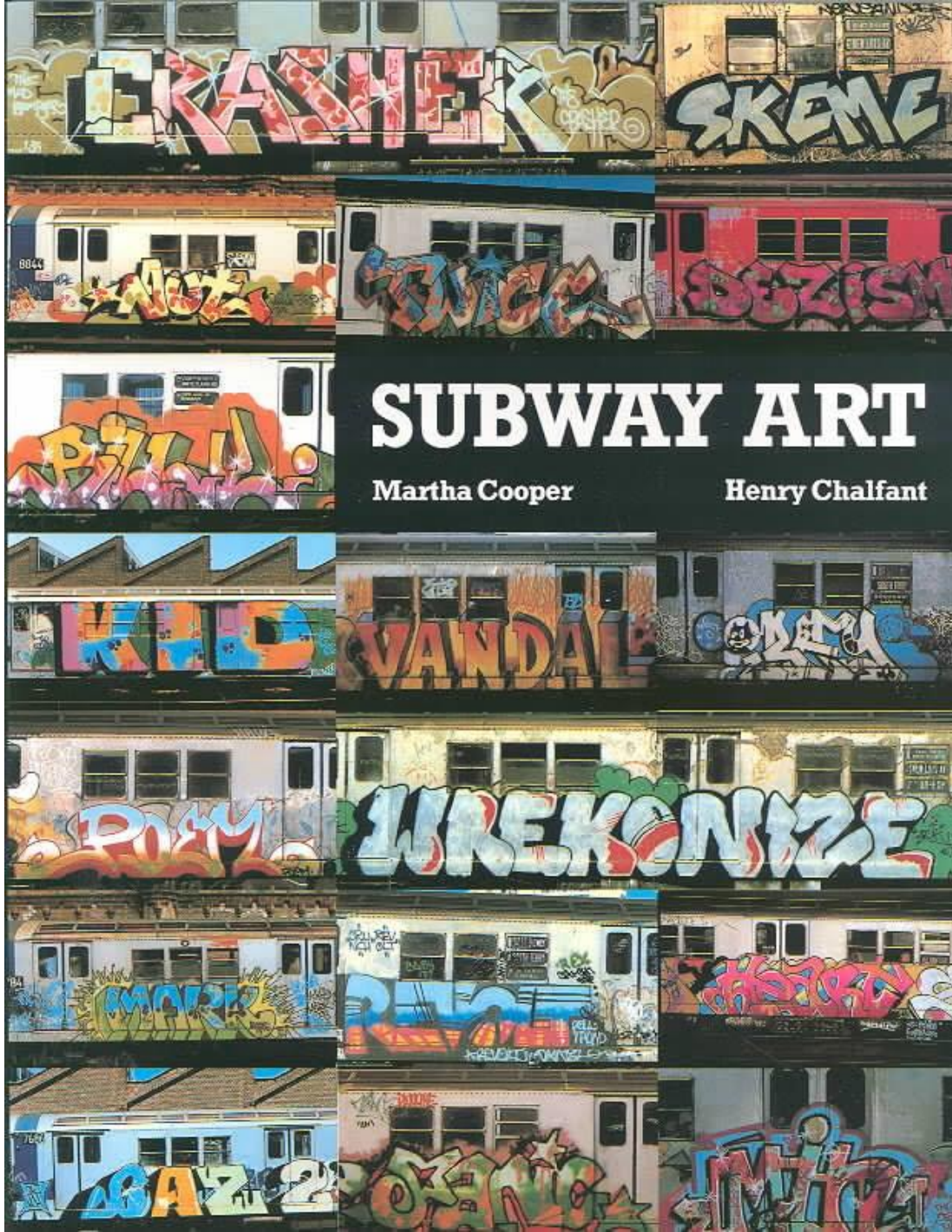
1980’lerde graffiti sanatı New York’dan tüm dünyaya yayılmaya başlamıştır. Bu dönemde graffiti sanatı hip-hop müzik kültürü ve bununla ilişkili yaşayış biçimiyle ilişkilendirilmiştir. Bunda hip-hop video-klip, rap şarkıları, konserler ve graffitistlerin eserlerini canlı performansla sergiledikleri hip-hop şov programlarının etkisi büyüktür.

Gençler, graffiti sayesinde iletişimlerini güçlendirmiş, graffiti sanatı bir iletişim aracı olarak işlev görmüştür. Ancak graffiti sanatı, başta toplumsal değişim olmak üzere gençler arasında yayılan kokain salgını, silah ve uyuşturucu çetelerinin artmasının yol açtığı küçüklere spreya boya satışının yasaklanması, devlet tarafından boya satışı yapan satıcıların hırsızlığa karşı boyaları kilitli dolaplarda saklama zorunluluğu getirilmesi, graffitilerin hızlı bir şekilde bulundukları yüzeylerden temizlenmesi vb. sebeplerle 80’lerin ortalarına kadar gerilemiştir. Bu durum, graffitistler arasında kendi alanlarını korumaya yönelik daha saldırgan ve koruyucu bir tutum geliştirmelerine yol açmıştır. Tek başına graffiti yapmaya çalışan bir graffitistler darp edilerek diğer graffitistlerce boyalarına el konulmuş, bu nedenle graffitistler kendilerini ve alanlarını korumak için gruplar ve çeteler halinde dolaşmaya başlamıştır.

80’lerin ikinci yarısında devletin metro araçlarını temizleme etkinliği azalmış, bu durum graffitistlerce bir fırsat olarak görülmüşse de boya azlığı ve korku nedeniyle graffiti sanatı paraflamayla sınırlı kalmıştır. Çoğu graffitistin yazmayı bıraktığı bu dönemde sokaktaki graffiti savaşı ve şiddet azalmış, çoğu metro hattı serbest kalmıştır. Bu boşluğu değerlendirmeye çalışan bir grup graffitist de güvenlik artışı ve Vandalizm karşıtı polis müdahaleleri nedeniyle zor zamanlar yaşamıştır. Şehir içi metro araçlarına graffiti yapma imkânı kısıtlanan graffitistler şehirlerarası yük trenlerine graffiti yapmaya başlamış, böylece paraflar ABD’den başta Arjantin olmak üzere diğer kıta ülkelerine yayılmıştır. Graffiti yapacak yüzey kısıtlılığı yaşayan graffitistler bu dönemde otoyolları da yüzey olarak kullanmıştır (Url-2, 2001).

1980’lerde graffiti üzerine yazılan kitaplar ve filmler, Avrupa gençliğinde New York sokak yaşantısına olan bir ilgi başlatmış ve graffiti sanatı tüm dünyaya yayılmasına yardımcı olmuştur (Erdoğan, 2009: 73). Şekil 1.2’de Martha Cooper ve Henry Chalfant tarafından 1984 yılında yazılan ve tüm dünyayı etkisi altına alan

“Subway Art” adlı kitabın kapağı ve o dönemin New York’unda yapılmış olan sayısız graffitiden örnekler görülmektedir.

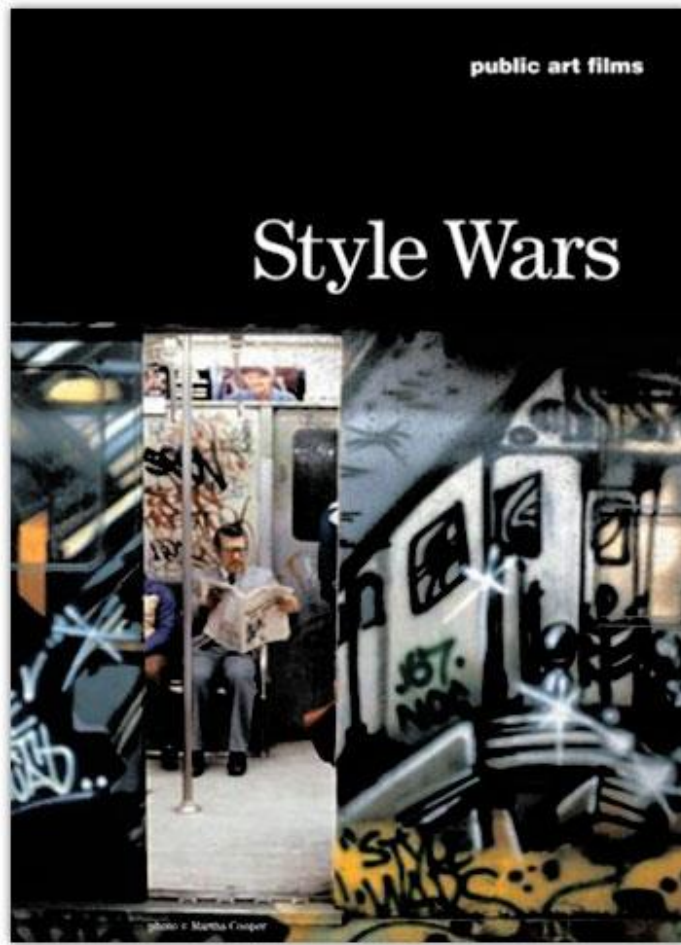


Şekil 1.2. Subway Art Kitabının Kapağı (Url-3)

Kaynak: Url-3. Cover of the Book “Subway Art” by Martha Cooper and Henry Chalfant. 2 Mart 2016 tarihinde

<http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRno8knLxbP20HuW09fS3J1kGOOzH4flthrh45hVsWyOma7zG4t>’den alındı.

1982 ve 83 yılında, graffiti sanatının tüm dünyaya yayılmasında önemli etkileri olan 2 film vizyona girmiştir. Bunlardan ilki; tüm dünya üzerindeki hip-hop mekanizmaları ve New York merkezli hip-hop stil ve graffitileri hakkında yapılmış olup, Hip-hop'ın ticarileşmesinden önceki dönemi ele alması bakımından önemli görülen 1982 yapımı “Wild Style” (Vahşi Tarz) filmidir. Diğer ise; 10 yıllık çalışma süreci sonrasında 80'lerin New York'unun en iyi yazarların yaşantısına ışık tutan; çalışmalarıyla kişisel bağlarını, graffiti bağlamında ele alarak başarılı bir şekilde seyirciye aktarmış olan ve metro graffitisini anlatan en iyi filmlerden biri olarak gösterilen 1983 yapımı “Style Wars”dır (Tarz Savaşı) (Erdoğan, 2009: 74). Şekil 1.3'de Tony Silver and Henry Chalfant tarafından 1983 yılında yapılmış olan “Style Wars” filminin posterı verilmiştir.



Şekil 1.3. Style Wars Filminin Posterı (Url-4)

Kaynak: Url-4. 2016. Cover of the Movie “Style Wars” by Tony Silver and Henry Chalfant. 8 Nisan 2016 tarihinde http://media2.giga.de/2016/03/SW_SALE_OG1.jpg’den alındı.

Graffitinin Türkiye'deki tarihine baktığımızda ise oldukça kısa bir geçmişe sahip olduğunu ve kent mekânında Batı ülkelerindeki kadar yaygın olmadığını görmekteyiz. Ama Türkiye’deki Sokak sanatçıları da artık toplumdan her geçen gün daha fazla söz hakkı ve mekân talep etmektedir. İstanbul, Ankara, İzmir, Bursa ve Antalya’nın graffitie daha çok rastlanabilecek yerler olduğu, Samsun'un da bir dönem oldukça aktif olduğu görülmektedir. Graffiti eskiden olduğu gibi halen daha çok gençlik altkültürlerinin ilgili alanında bulunmakta, özellikle de hip hop müzik ve kültüründen beslenmektedir.

90'ların ortasında adından çok söz ettiren Cartel, Türkiye'de graffitinin gelişmesini ivmelendirmiştir. Aslında graffitinin her kentte bir şekilde varlığını gösterdiği ve graffitinin bir kez yapıldığı yerde onu boyamak, tekrar yaratmak isteyenlerin olacağı da bir gerçektir (Erşen, 2006). Günümüzde sokak sanatıyla eşdeğer niteliklere sahip olduğu kabul edilen graffiti sanatı, yavaş yavaş ünlü galeriler ve müzelerin duvarlarında yer almaya ve ün kazanmaya başlamıştır. Ancak halen Vandalist bir eylem olarak nitelendirilmesi nedeniyle yaygın kabul gören geleneksel sanat formları arasında yer alamamaktadır (Hughes, 2009: 2).

1.2.1. Graffiti ve Yazı İlişkisi

İnsanlar tarihin akışıyla birlikte yok olabilecek anları kaydedip saklama zorunluluğunun sözlü olarak tutulamamasıyla yazının gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Her şey Mezopotamya’da, Dicle ve Fırat arasında başlamıştır. Basra Körfezi’nden Bağdat’a kadar uzanan bu Ortadoğu bölgesi İ.Ö. VI. ve I. Yüzyıllar arasında güneyde Sümer, kuzeyde de Akad ülkeleri arasında paylaşılmaktaydı (Jean, 2010: 10).

Yazının ortaya çıkmasının en basit nedeni, bazı bilgilerin hesap kaydının sözlü olarak tutulmamasıdır.

1.2.1.2. Tipografi

Kökeni Yunancaya dayanan “tipografi” kelimesi; “form” anlamına gelen “typos” ve “yazmak” anlamına gelen “graphia” kelimelerinden türetilmiş

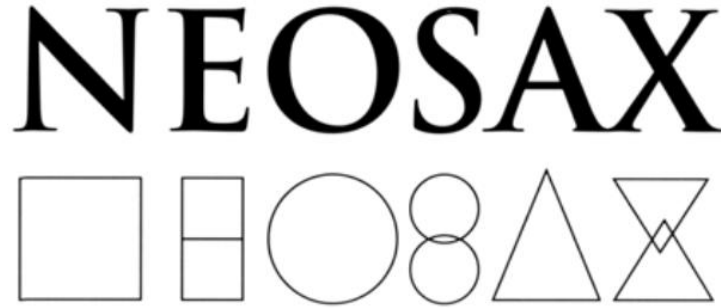
“typographia” kelimesinin Türkçe karşılığı olup, “forma uygun yazmak” anlamına gelir (Saticı, 2009: 6). Bu bakımdan tipografinin “yazıyı bir forma, bir şekle sokma” sanatı olduğunu söylemek mümkündür. Kirişcan’a (2008: x, 60) göre ise tipografi; tarih boyunca bilginin saklanması ve biriktirilmesinde kullanılan yazının sanatla birleştirilmiş hali, kısaca “yazı ile sanat yapma” ya da “mesaj sanatı” olarak tanımlanmaktadır. Işık’a (2010: 39) göre ise tipografi “yazı aracılığıyla gerçekleştirilen grafik iletişim”dir. Literatürde; tipografi, en geniş haliyle “yazı aracılığıyla iletişim” ya da “basılı sözcükler yoluyla iletişim tasarımı sanatı” şeklinde kullanıldığı gibi, en basit haliyle de “yazı tipi”, “yazı karakteri” olarak da ifade edilmektedir (Sarıkavak, 2006; Ustaoglu, 2012: 22). Dolayısıyla; önceleri harflerin şekil ve boyutları gibi özelliklerine yönelik çalışmalar tipografi olarak tanımlanırken, günümüzde yazının kendisi de tipografi anlamında kullanılmaktadır (Işık, 2010: 39).

Tipografinin en temel ögesi harflerdir (Kirişcan, 2008: 61). Ancak tipografinin sadece harflerden ibaret olduğunu düşünmek de yanlış olur; çünkü tipografi rakamları ve noktalama işaretlerini de içine alır. Tipografinin okunurluk ve işlev yönünden görsel etkide bulunmaksızın okuyanın anlayabilmesine en üst düzeyde katkıda bulunabilecek şekilde seçilmesi ön planda tutulabileceği gibi okunurluk ve çekicilik yönleri de vurgulanabilir (Sarıkavak, 2006). Ancak verilmek istenen mesajın etkili olabilmesi için tipografinin yazı okunaklılığına katkıda bulunması; yazı karakterinin estetik, uygunluk ve okunabilirlik özelliklerini taşıyacak şekilde doğru seçilmesi önemlidir (Işık, 2010: 39). Tüm bu tanımlardan hareketle tipografiyi; “yazı karakterlerinin doğru biçimde düzenlenerek yazılması/basılması” şeklinde tanımlayabiliriz.

1.2.2. Yazı Tipleri

Tipografik mesajın etkisinin arttırılabilmesi için yazı karakterlerinin doğru seçilmesi; estetik, okunaklı ve içeriğe uygun olması gereklidir (Işık, 2010: 39). Tipografik düzenlemenin en temel ögesi harftir. Yazı içindeki öznel harfler, sayılar ve noktalama işaretleri ise karakter olarak adlandırılır. Tarih içinde yazı karakterleri anatomik yapılarına göre; eski stil, eşit en ve serbest stil sistemleri olmak üzere 3 grupta toplanmıştır. Temellerini MS. 113’de dikilen Trajan Sütunu’nun oluşturduğu

eski stilde, her harfin anatomisi belli geometrik şekillerden oluşur. Bu şekiller arasında en tutarlı kabul edilenleri kare, üçgen ve daire ve üçgenlerdir (Şekil 1.4).



Şekil 1.4. Eski Stil Sistemi

Kaynak: Kirişcan, Bekir. 2008. “Grafik tasarımda yazı ve imgenin görsel etkileşimi”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, s.62’den alındı.

Dikdörtgen, yamuk ve elipsler üzerinde temellendirilmiş olan eşit en sisteminde ise yazı karakterlerine görsel açıdan tüm harfler aynı genişliğe sahip olacak şekilde bir yaklaşım gösterilmiştir. Ancak bu eşitliğin tam olarak matematiksel bir eşitlik olduğunu söylemek mümkün değildir (Şekil 1.5).



Şekil 1.5. Eşit En Sistemi (Kirişcan, 2008: 62)

Yazı karakterleri, anatomik özelliklerine göre sınıflandırılabilirdiği gibi tarihsel ve yapısal özelliklerine göre de sınıflandırılmaktadır. Bunlar; gotik, roman (tırnaklı), sanserif (tırnaksız), kaligrafik ve serbest olarak gruplandırılabilir. Özellikle Ortaçağ’da Orta Avrupa’da el yazmalarında kullanılan, ünümüzde kaligrafi çalışmalarında da halen öğretilmekte ve uygulanmakta olan gotik yazı karakterleri, kesik uç ile yazılan karakterlerdir. Şekil 1.6’da Old English yazı tipiyle yazılmış temel alfabe görülmektedir.



a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Şekil 1.6. Old English Yazı Tipi

Roman (tırmaklı) olarak sınıflandırılan karakterler, İtalyanlar tarafından 1400-1500'lü yıllarda gotik yazının kaba bulunması sebebiyle Roma yazıtlarından esinlenilerek geliştirilen, tırmaklı (serifli) yazılardır. Şekil 1.7'de Garamond yazı tipiyle yazılmış temel alfabe görülmektedir.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Şekil 1.7. Garamond Yazı Tipi

1900'lü yılların başında Süprematizm, Konstrüktivizm ve De Stijl akımlarının etkisi ile grafik tasarımda tırnaksız (sanserif) yazı karakterleri görülmeye başlamıştır. Bu yazı tipleri tırnaksız olmalarıyla ve harf hatlarının aynı kalınlıkta olmasıyla Roman (tırmaklı) harflerinden ayrılırlar. Günümüzde grafik tasarımda oldukça popüler bir kullanıma sahip olan sanserif yazı tipleri özellikle 1957 yılında Helvetica yazı tipinin bulunmasıyla zirveye ulaşmıştır (Şekil 1.8) (Kirişcan, 2008: 65).

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Şekil 1.8. Helvetica Yazı Tipi

Tipografi yazılarında kullanılan sayısız yazı tipi bulunmaktadır. Bunlar arasında, 8 Faces Magazin tarafından yapılan geniş çaplı bir araştırmaya göre yazısüyü tasarımcıları tarafından en beğenilen 27 yazı tipi (kendi yazı tiplerinde yazılmıştır); Georgia, Gotham, FF Scala, Futura, Gill Sans, Garamond, Caslon (Adobe Caslon), Akzidenz Grotesk, Alternate Gothic, Baskerville, Helvetica, *Metro*, ITC Franklin Gothic, Meta Serif, Trade Gothic, Adelle, Caecilia,

Chaparral, DIN, Hoefler Text, Quadraat, Sabon, Sentinel, Verdana, Fedra Serif, Feijoa ve Officina fontları olarak tespit edilmiştir (Clarke and Weyer, 2014).

Graffiti, herhangi bir sebeple yazılan sıradan bir duvar yazısından farklı olarak bir tipografik değeri, bir stili olan yazı olarak kabul edilir (Saticı, 2009: 2). Graffiti sanatında tipografi, özellikle graffitinin kalbi olarak görülen “tag”lerin yaratacağı etkiyi ve verilmek istenen mesajın vurgusunu artırmada büyük önem taşır. Graffiti dünyasında “tag”leme olarak belirtilen “tagging”, Türkçe dilinde “etiketleme” olarak geçse de kullanım karşılığına en yakın ifadesi “imzalama, paraflama” olarak çevrilebilir. Bu durumda “tag” kelimesinin karşılığı “imza” olarak, “tag atmak” ifadesinin tam karşılığı ise “imza atmak, paraf atmak” şeklinde düşünülebilir.

Şekil 1.9’da graffitide “tag”lemeye/paraflamaya basit örnekler görülmektedir.



Şekil 1.9. Graffitide Basit “Tag”leme/Paraflamaya Örnekler

Kaynak: Erdoğan, Gizem. 2009. “Kamusal mekânda sokak sanatı: Graffiti; İstanbul, Beyoğlu, Yüksek Kaldırım sokak incelemesi”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, s.35’den alındı.

Graffitinin en önemli konusu olarak kabul edilen “tag atma”, graffitisin kendi alanını işaretlemesinin, meşhur olma, kalabalık içinde sivrilme ve kendini duyurma ihtiyacının bir göstergesi olarak kullanılmaktadır (Bowen, 1999: 24; Saticı, 2009: 2).



Şekil 1.10. Graffitiye Karmaşık “Tag”leme/Paraflama Örnekleri (Üzüm Tan, 2010: 95)

Kaynak: Üzüm Tan, Emine. 2010. “Kentli gençlik ve sokak kültürüne sosyal antropolojik bir yaklaşım: Graffiti ve sokak kültürü”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, s.95’den alındı.

Harf ve rakamlardan oluşan hızlı ve stilize imzaların basitleştirilmiş formları olan “tag”ler, Şekil 1.9’deki gibi basit ve kolay anlaşılır formlarda oluşabildiği gibi genellikle Şekil 1.10’daki gibi insanlar tarafından okunmasında güçlük çekilen hayli stilize yazı ve tipografi formlarını da içerebilir (Gross, D. & Gross, T., 1993). Zaman zaman tag’lere, içlerinin farklı desen ve renklerle doldurulması ve gölgelendirilmesi yoluyla boyut kazandırılır. Şekil 1.11’de High Hero lakaplı graffitis tarafından Taksim İstiklal Caddesi’ndeki bir dükkânın kepengine bu şekilde yapılmış bir grafiti örneği görülmektedir.



Şekil 1.11. Graffitiye Desenli Gölgeleme (Sezer, 2016)

Gölgeleme ya da gölgelendirme, geleneksel modern grafitide harf kompozisyonlarının en belirgin özelliklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Satıcı, 2009: 75). Bu noktada graffitilerin sadece bir “şekil” olarak nitelendirilmesi yanlış bir tanıma yol açmaktadır. Çünkü “şekil”, tanımını itibariyle çizgi ve/veya kenarla vurgulanan 2 boyutlu kapalı oluşumlardır. Çizgi ve kenarlardan oluşan şekillere renk ve tonların eklenmesiyle “biçim” oluşturulur. Biçimlere boyut kazandırılmak suretiyle 3 boyutlu olarak, derinlik hissinin verilmesiyle de “form” meydana gelir (Erbaş, 2013: 32). Graffitilerde, biçimlere bu 3 boyutlu formun kazandırılmasında da genellikle gölgelendirme kullanılır.



Şekil 1.12. Grafitide Tek Renk (Koyu) Gölgeleme (Sezer, 2016)

Şekil 1.12’de ise grafitide tek renkle (koyu renkle) gölgelendirmeye iki örnek verilmiştir.

1.3. Graffiti ve Görsel İletişim İlişkisi

İletişim sırasında çoğu bireyin, sunulan mesajı okumadan ve verilmeye çalışılan mesaja tepki vermeden önce renkleri görmesi nedeniyle görsel iletişimin en önemli unsurlarının başında renkler gelmektedir (Ustaoglu, 2012: 87; Bahattin, 2013: 33). Hayatın içindeki her şeyde varlığını gösteren renkler, duygu ve düşünceleri

uyandırmasının yanı sıra motivasyonu artırması, var olan düşünceleri değiştirmeye yardımcı olması ve verilmek istenen mesajın etkilerini tutarlı hale getirmesi gibi etkileriyle görsel iletişimde üzerinde önemle durulan bir mesaj iletme aracı, aynı zamanda bir tasarım öğesidir (Ustaoglu, 2012: 87; Bahattin, 2013: 33, 66). Elbette ki yazının bulunmasıyla birlikte yazı, sembol, renk ve şekillerin birlikte kullanılmasıyla oluşturulan görsel iletişim tasarımları, renklerin verdiği bu etkiyi daha da fazla artırmıştır.

Graffiti sanatı, görsel iletişim unsurlarını kullanarak insanlara mesaj vermeyi amaçlayan alanlardan biri (Lucca and Pacheco, 1986: 465; Erciyes, 2014) olup; bireylerin özgürce ifade edemedikleri kaygı ve endişeleri, ilgi alanları, kişilerarası ilişkiler, kültürel anlayış, cinsellik, dini ve siyasi inançlar gibi yaşam deneyimlerini yansıtmalarıyla “görsel iletişim” ve “sembolize ediş” biçimidir (Lucca and Pacheco, 1986: 473).

Duvarlara yansıtılan şekiller çizgi, biçim, renk, renk tonları hedef kitleye verecekleri mesajlar ve görselliğin birbiriyle uyumuna göre tercih edilmektedir. Bir bütünün düzen ve niteliği onu oluşturan etki elemanları ve onların hareketi ile ifade bulunmaktadır.

Graffiti ve görsel iletişim ilişkisinde her toplumda bilgiyi anlama, öğrenme ve paylaşma methodları farklıdır. Graffiti sanatçıları hedef kitleyi analiz ederek hedef kitleye uygun sunumlar gerçekleştirmektedir.

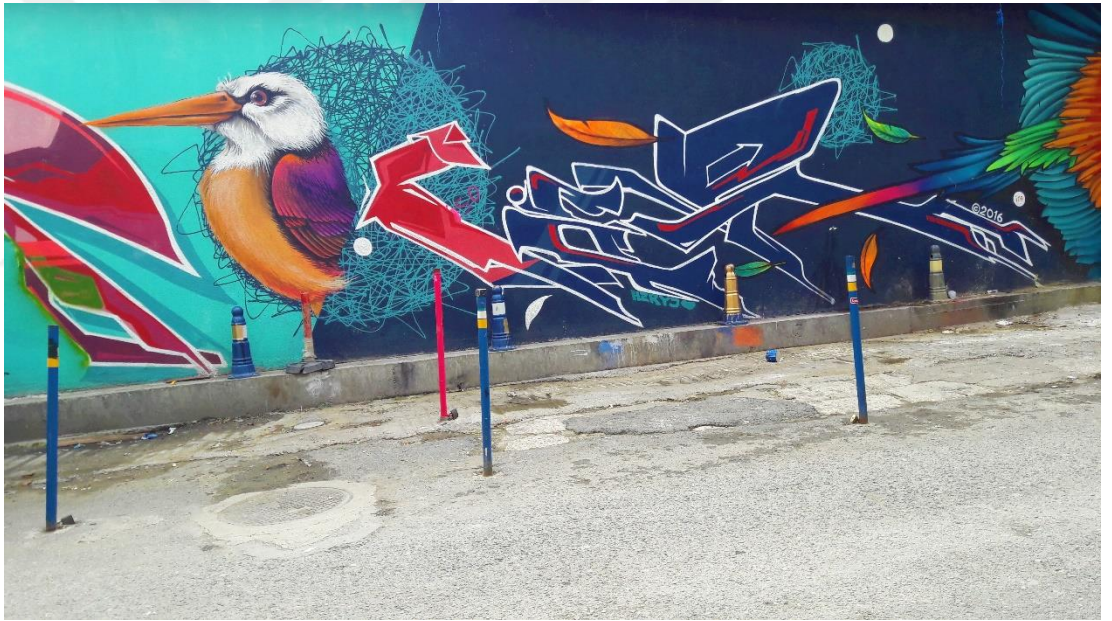
Günümüzde duvara yansıtılan çalışmalarda görselliğin ön planda olduğu graffitiler, taglerden daha çok tercih edilmeye başlamaktadır. Bilgilerin ve vermek istedikleri mesajların görsel olarak tasarlanması sadece algılanması açısından yer almamaktadır. Karmaşık bilgilerin tek bir görsellikte yer alması içeriğine ve amacına göre graffitilerin görsellikle dikkat çekerek ikna edici ve yönlendirici olması açısından önemlidir.

Reform hareketiyle birlikte sanat için görsel imgelerin önemi azalarak gündelik yaşama da sirayet etmektedir. Çünkü sanat meta ilişkisi genel bir ilişki

haline dönüşmüş, sanatta görsel ifade biçimleri çeşitlenmiş, farklılaşmış ve çoğullaşmıştır.

Görsel ifadeler bu meta ilişkisiyle ele alındığında, toplumun görsel ifadelere olan ilgisi yazılı ifadelerden daha fazla olduğu görülmektedir.

Şekil 1.13 ve Şekil 1.14’ deki graffitiler karşılaştırıldığında, Tropik kuş görünümü ve renklerin bütünüyle insanların albenisini kazanan grafiti ve İCH tagini ele aldığımızda renklerin siyah olması ve sadece yazının yer almasıyla çoğu insanın dikkatini İCH graffitisini çekmemiştir. Görsel ifadelerin ve belirtilen şekillerle topluma verilen mesajın hem öğretici hem de kalıcı olduğu gözlenmektedir.



Şekil 1.13. “Karaköy Perşembe Pazarı ”,“ Tropik Kuş” Graffitisini (Sezer, 2016)

Kaynak: Sezer, Tuğba. 2016. Tuğba Sezer tarafından 2016 yılı Ocak-Mart Ayları Arasında Çekilmiş Graffiti Fotoğrafları’ndan alındı.

Nesli tükenmekte olan tropik kuşlara dikkat çekmektedir. Kuşların bir karmaşa içinde olduğunu, kuşun etrafında çizdiği düzensiz çizgileriyle ve kuşun kanatsız olmasıyla göstermektedir. Aynı zamanda bu ifadeyi graffitisinin etrafına çizdiği uçuşan

kanatlarda desteklemektedir. Bu da insanların kuşların bir ihtiyaç için değil, renkleri ve özellikleri yüzünden avlandığına dikkat çekmektedir (Şekil 1.13).



Şekil 1.14. “Crew” in Cihangirdeki “İCH” Graffiti (Sezer, 2016)

Kaynak: Sezer, Tuğba. 2016. Tuğba Sezer tarafından 2016 yılı Ocak-Mart Ayları Arasında Çekilmiş Graffiti Fotoğrafları’ndan alındı.

Graffiti sanatçıları kendilerine has yazı karakteriyle gruplarının isimlerini duvara yansıtarak, diğer graffitelere istinaden daha az dikkat çekmektedir (Şekil 1. 14).

1.4. Graffiti ve Sosyal Medya

Graffiti sanatı, giderek dünya çapında genç tüketicilere hitap etmek amacıyla, reklam ürün yerleştirme ve kitle medya organlarında kullanılmaktadır. Bu sanatın önemi ve yaygınlığı, dünya çapında büyük şehirlerden küçük kırsal alanlar gibi daha az ölçekteki bölgelerde, günlük görsel kültür içinde kolayca görülebilmektedir (Hughes, 2009: 2). İletişim teknolojilerinin gelişmesi ve iletişimin hızlanmasıyla birlikte, graffiti sanatı sosyal medyada geçmişe göre daha geniş çapta yer almaya ve üzerinde daha fazla konuşulmaya başlanmıştır.

Bireyler, ortak algısal ve davranışsal içgüdüsellikleri çerçevesinde, çoğu olay, durum, renk ve biçim karşısında benzer algılama ve davranış özellikleri

gösterilebilmektedir. Özellikle aynı kültüre sahip bireylerde bu benzerliğin daha yüksek olduğu görülmektedir (Yazar, 2012: 1304). Dolayısıyla bir görsel iletişim aracı olarak kullanılan graffilerin sosyal medyada algılanış şekli farklı ülkelerde farklı olabildiği gibi, aynı ülkede yaşayan farklı kültüre sahip bireylerde de farklılık gösterebilmektedir.

Gelişen teknolojiyle birlikte sosyal medya, insanların günlük hayatının büyük bir kısmını geçirdiğimiz yer olmaya başlamıştır. Günlük yaşamdaki ilişkilerin aksine sosyal medyada zaman ve mekân fark etmemektedir. Belki gecenin bir yarısında bir komşunun kapısını çalmak mümkün olmayabilir ancak onu sosyal medya hesabından dürtmek ya da onunla kısa ya da uzun mesajlaşmalar gerçekleşebilmektedir.

Sosyal medya algısına graffitilerin de uyum sağlamaya başladığı görülmektedir. Bazen graffitilerin zamanla sosyal medyada sadece takipçi çoğaltmak adına yapılan bir taktik olduğu gözlemlenirken, bazen de günlük hayatın koşuşturmalarında ardına sığınılacak bir liman olduğu görülmektedir. Çoğu graffitinin ansızın yüzlerde bir tebessüm yarattığı da yadsınamayacak bir gerçektir (Şekil 1.13).



Şekil 1.15. “Mr. Hure”nin Şişhanedeki “Fist” Graffitisi (Sezer, 2016)

Kaynak: Sezer, Tuğba. 2016. Tuğba Sezer tarafından 2016 yılı Ocak-Mart Ayları Arasında Çekilmiş Graffiti Fotoğrafları’ndan alındı.

Graffitiler, hangi durumda olursa olsun, insanların hayatında bazen bir dakika da olsa motivasyon kaynağı olarak girmekte; günlük koşuşturma içinde, duvardaki yazı veya şekillere denk gelenlerde anlık da olsa bir tebessüm yaratmaktadır.

İnsanlar değişik pozlarla o karakterin içine girmektedir; belki de kendisine en yakın gördüğü sözler veya karakterlerle fotoğraf çekilerek, sosyal medya üzerinden mesaj vermeye çalışmaktadır (şekil 1.14 ve şekil 1.15).



şekil 1. 16. “Zoneistanbul”un Beşiktaş Balıkpazarındaki Kedi Graffiti’si (Sezer, 2016)



Şekil 1.17. Taksim Urban Cafe Duvarındaki Graffiti (Sezer, 2016)

Gelin ve damat fotoğraflarının da graffitilerden nasibini aldığı görülmektedir. Dış çekimlerin yaygınlaştığı evlilik fotoğraflarında da arka fonda graffitilerin olmasıyla insanlara farklı hatıralar bırakmaktadır. İlgi çekici olmasıyla sosyal medyada diğer insanların beğenilerini almayı hedeflemektedirler (Şekil 1.16).



Şekil 1.18. Taksim İstiklal Caddesindeki “Boyalı Eller” Graffitis (Sezer, 2016)

Graffiti ve sosyal medya ilişkisinde bir diğ er önemli konu da graffitilerin sosyal medya hesapları aracılığıyla daha geniş kitlelere ulaşabilmeleri, yaptıkları graffitilerle ilgili olumlu/olumsuz eleştiriler alabilmeleri ve nihayetinde sosyal medya aracılığıyla kendilerini daha iyi ifade edebilme, ulaşılabilme ve diğ er graffitilerle fikir alışverişi yapabilme, gruplaşabilme imk anı bulabilmeleridir. Sosyal medya, bu araştırma kapsamında da graffitilere kolaylıkla ulaşabilme imk anı sunmuştur.

Graffiti ve sosyal medya ilişkisi ele alındığında,  oğ unlukla graffitilerin legal yapılmasıyla bu çalışmada graffiti sanatçılarına sosyal medya aracılığıyla ulaşılmıştır. Sosyal medya hesaplarından takipçi sayısını  oğ altmak amacıyla genellikle herkese açık olan bu hesaplar sayesinde, duvarlara yazdıkları nicknameleriyle kolaylıkla ulaşılabilmektedir. Özellikle graffitilerle irtibat instagram ve facebook hesapları yoluyla kurularak ve belirlenen yer ve zamanda röportajlar gerçekleştirilmiştir.

İkinci Bölüm

2. TOPLUMSAL SANAT BAĞLAMINDA GRAFFİTİ

2.1. Toplumsal Sanat Anlayışı Nedir?

Toplumsal sanat anlayışı; bireylerin kendilerini ifade etme isteğinin bir yansıması olarak başlayan ve toplumun tamamıyla paylaşılan; dolayısıyla başlangıç noktası birey olup yayılma alanı tüm dünya olan bir ifade biçimi olup sanatın toplum için yapılmasıdır (Erdoğan, 2009: 23-24). Marksist estetiğin Hegelci çizgisi de yüksek sanatı despotizm, ideoloji ve entelektüel sınırlılıktan kurtuluş olarak görmektedir. Ancak Marksizm'in psikolojik boyutunun eksik olduğu, bireye özgü mikro-sosyolojik bir teori içermediği takdirde modern bir toplum teorisi olarak ayakta kalamayacağı düşünülmektedir (Güçhan, 2003: 24).

İnsan psikolojisi ve bireyselliğini göz önünde bulundurmeyen Marksist anlayışa göre sanatçı bir sanat emekçisi, yaratıcı bir üreticidir. Sanat ise toplumun farkındalığına erişme araçlarından biridir. Marksistler, sanatın siyasetten bağımsız olması gerektiği tezini Modernist bir tez ve burjuva ideolojisi olarak eleştirirler. Emek sömürsünün yaşandığı vahşi kapitalist dönem, kültür endüstrisi ile her tarafı kuşatmıştır. Bu nedenle sanatçı tarafsız olamaz, tam tersi taraf olmalıdır, zira tarafsızlık, kapitalist sömürü düzenine ses çıkartmamak onu onaylamak anlamına gelmektedir. Bu yüzden, sanatçı taraf olmalı, üstü örtük kapitalist ilişkileri deşifre ederek, örtük toplumsal gerçekleri açığa çıkarmak konusunda sorumluluk duymalıdır. Sanat salt bir haz aracı olamayacak kadar önemli bir iletişim aracıdır, bir dildir. “... Sanatçı, işçi sınıfının yanında yer almalı; çelişkili toplumsal gerçekleri açığa çıkarmalı, onu yansıtmalı; yeni bir toplum inşa etme sürecinde üstüne düşeni yapmalıdır” (Bozdağ, 2015: 113)

Temel olarak graffitinin sanatla ilişkisinin görsel iletişim ve grafik tasarım üzerinden ya da bunların ortak noktası olan estetik ve karşı çıkış anlayışı olduğunu

söyleyebiliriz. Görsel iletişim alanında verilmeye çalışılan mesajın doğru ve etkin bir şekilde verilebilmesi için iyi kurgulanması gerekir. Bu nedenle başlı başına bir ihtisas ve sanat dalı olarak kabul edilir (Uçar, 2004: 16-17).

Graffiti; görsel iletişim ve grafik tasarımıyla olan bu sıkı ilişkisi çerçevesinde, verilmek istenen mesajın görsel iletişim vasıtasıyla hedef kitleye duyurulması işlevini, güzel sanatların estetik nitelikleri ile beraber, yazı ve resmin birbirlerini tamamlayacak ve bütünleyecek şekilde kullanılması şeklindeki yapısıyla sanatsal bir aktivitedir (Çağlayan, Korkmaz ve Öktem, 2015: 160). Bunun yanı sıra graffiti yapımı; harfler, yazı stilleri, spreyci boyanın doğru kullanımı, zor yerlere ulaşım gibi pek çok alanda oldukça özel bir estetik anlayışını gerektirir (Hughes, 2009: 6) ki bu da graffitisin sanatsal bir kaygı taşıdığının da göstergesidir. Graffiti sanatında kullanılan kendini ifade metotlarının bir suç olarak görülmesi nedeniyle bu sanat, diğer sanatsal ifade türlerinin ve geleneksel sanat dünyasının dışında değerlendirilmektedir (Hughes, 2009: 5). Bununla birlikte sanat kavramı, toplumsal çatışmaların ifade edilmesi özelliğini içinde barındırması nedeniyle gücünü karşı çıkış ve başkaldırıdan almaktadır (Erdoğan, 2009: 24) ki bu anlayış, graffiti sanatının da temel çıkış nedenlerindendir. Dolayısıyla sanat ve graffiti ilişkisinde ortak paydaların estetik ve başkaldırı olduğu görülmektedir.

2.2. Aktivizm

“Protest sanatı kendilerine bir dil olarak seçen sanatçılar, piyasaya entegre olan, piyasa diliyle konuşan sanat diline karşı çıkanlardır. Sanatın kurumsallaşmasına, kurumsallaşırken de bürokratikleşmesine, kendini “beyaz küp”e, kurallara ve kapalı mekânlara hapsetmesine karşı çıkan ve buna karşın alternatif mekân arayan sanatçılar açık kamusal alanları tercih etmektedirler. Bu sanatçılar kendilerini özgürce ifade edebilecekleri ve doğrudan büyük kitlelerle buluşabilecekleri duruşu protest sanat içinde ve mekân olarak da açık kamusal alanlarda bulmaktadırlar”. Açık kamusal alanda protest sanat eylemleri, sanatın sokağa taşındığı edimler olarak graffiti, stencil, posterler, performanslar gibi farklı üretim biçimlerini kullanarak, alışılmış ve mutlak bir mekân içerisinde yer almayan sanat biçimleri olarak ortaya çıkmaktadır. Protest sanat, normatif olanın sınırlarını

aşan normatif olana tabi olan tüm düşünce ve eylemleri dışlayan, ezberleri bozan, profesyonelleri, eleştirmenleri reddeden bir anlayışa sahiptir. Sanatçı, protest sanat yoluyla eleştirilerini görünür kılmak için bir özgürleşme alanı olarak, alternatif sanat üretme alanı olarak açık kamusal alanı, sokağı sürekli değişen, dönüşen ve örgütlenemeyen yapısıyla, ele avuca sığmaz düş gücüyle, devrimci, aktivist dinamizmiyle selamlamaktadır. Sanat üretenler için hayati önem taşıyan açık kamusal alanlar, Arendt'in de söylediği gibi insanın kendisini gerçekleştirdiği, gizliliği olmayan, siyasi etkinliklerin görünür olduğu bir yerdir (Bozdağ, 2015: 118).

İnterneti kullanan aktivistler genel anlamda toplumsal değişme ve politik değişiklik yaratmak için bilinçli eylemler organize eden bireyler olarak tanımlanabilirler. Yeni toplumsal hareketler içerisinde tanımlanabilecek bu muhalif hareketler, modern toplumsal yaşamın yapısal olarak farklılaşmasını savunarak stratejik olmayan yeni bir hareket alanı açmaktadırlar. Aktivistlerin eylemleri oldukça geniş çeşitliliğe sahip bir yelpaze içinde değerlendirilebilir. Bir yasa değişikliğini protesto etmek için yazılan bir mektup gibi bireysel tepkilerden, mitingler düzenlemeye, boykotlara, gerilla gösterilerden, grevlere, toplantılara kadar pek çok etkinlik aracılığı ile kamuoyunun dikkatini belirli bir konu üzerine odaklamak bunlardan birisidir. Aktivistler bazı durumlarda da dikkat çekmekten, yasa değişikliği için baskı oluşturmaktan ziyade doğrudan insanların davranışlarını değiştirmeye yönelik eylemler de düzenleyebilirler (Meriç, 2012: 223).

Yeni iletişim teknolojilerine internet yaygın kullanımı da eklenince, yeni platformlar ortaya çıkmış, klasik medya geride kalarak yerini “yeni medya” olarak adlandırılan “yeni iletişim ortamlar”na bırakmıştır. Yeni medya kavramı 1970’lerde, bilgi ve iletişim tabanlı araştırmalarda, sosyal, psikolojik, ekonomik, politik ve kültürel çalışmalar yapan araştırmacılar tarafından ortaya atılmış bir kavramdır. Ancak 70’lerde değinilen anlam, 90’larda müthiş bir ivme kazanan bilgisayar ve internet teknolojisi ile birlikte genişlemiş ve farklı boyutlara ulaşmıştır (Özcan, 2012: 15, 21). Yeni medyada yaşanan gelişmeler ve erişim kolaylığı toplumsal hareketlere yeni bir ivme kazandırmış; internet kampanyaları, sosyal paylaşım ağları, web siteleri, doğrudan iletişim ağları, e-postalar vb. politik muhalif grupların dünyaya tanıtılması ve seslerinin duyurulmasını sağlayarak, etkinlik ve gösterilerde de bazı

değişiklikler yaşanması durumunu beraberinde getirmiştir. Yeni medyada yaşanan bu gelişme uluslararası eylemciliği farklı şekillerde değiştirmiştir. Resmî ve popüler kültür fragmanlarını (ikonlar, ikonik kişiler, sloganlar, özlü sözler, içli sözler, çağdaş ve geleneksel değerler, inanç evrenleri vs.) kullanarak sistem eleştirisi yapan aktivist gruplar, görsel imajları yapı bozumuna uğratarak yeni anlamlar yükledikleri imajları sokaklarda ve web sayfalarında sergileyerek muhalif tepkilerini dile getirmişlerdir. Sosyal medya üzerinden kamuoyuna ulaşan bu aktivistler, ekonomik sistem, devlet otoritesini reddediş, faşizm, demokrasi ve özgürlükler başta olmak üzere gündemle bağlantılı pek çok konuyu ele almışlardır. Üye kimliklerini gündelik hayatları içinde korunmak amacıyla gizleme zorunluluğu hisseden çoğu aktivist, sokakları eylem alanı olarak belirlemiş, bazı gruplar çıkartmalarla çalışsa da, sokaktaki düzeni bozacak graffiti gibi yöntemlere de göz kırpmışlardır. Klişeler üzerinden toplumsal değerlerle ve sistemle alay eden, hassas ve tabu görünen meseleleri ti'ye alan bu aktivistler, insanları sarsarak egemen sisteme ve ekonomik düzene karşı bir başkaldırı olanağını sorgulatma amacıyla olduklarını göstermişlerdir (Meriç, 2012: 223-225).

Aktivizmin kendini gösterdiği bir başka alan da sokak sanatında kullanılan posterlerdir. Poster sanatı, oldukça yaygın bir kullanım alanı olup bu sanatta kullanım malzemeleri ve anlatım biçimleri genişledikçe artık tipik bir graffitiden söz etmek imkânsız olmaktadır. Artık disiplinlerin ve politikaların birbirine geçtiği bir alan olarak sokak, yaratıcı bireyin elinde tüm araçları ile belirmektedir. Fikirlerini iletmek isteyen herkese açık, ancak açık olduğu kadar da bedelleri olan bu alan, toplumla sanatın direkt karşılaştığı, sanat, sanatçı, izleyici, aktivizm, yaratıcılık, siyasal, bireysellik, sanatsal, karşı sanatsal gibi kavramlar arasında sınırların ortadan kalktığı bir platform olmaktadır (Satıcı, 2009: 71).

Aktivist eylem içeriklerini bünyesinde barındıran graffitinin insanlık tarihi kadar eski geçmiş, geleceğin etik ve estetik değerlerini içinde taşıyan yenilikçi yapısı, onu günümüzün en çok analiz edilmeyi bekleyen sanat dallarından biri yapmaktadır. Sanatın özgür düşünce ve üretimle ilişkisi daima önemli olmuş çağdan çağa özgürlüğünü etkileyen unsurlar ekonomik, politik, sosyal ve etik sebeplerle değişmiştir. Bu günün sanatı gösteri ve tüketim toplumunun sonucu olarak kültür

endüstrisi ve buna bağlı kurumların kültürel, ekonomik ve politik yaklaşımlarına koşut bir biçimde normleştirilmiş, kontrol altına alınmıştır. Müzeler, galeriler, küratörlük sistemi ve onların bağlı oldukları büyük ölçekli şirketler sanatçıyı ve sanatı ancak bu firmaların politikalarının yönetiminde ve kontrolü altında özgür bırakmaktadır. Büyük bienaller ve sergiler sanatçılar ve onların yenilikçi fikirleri için ortam olurken özgürlüklerinin sınırlarını da belirlemektedir. Bu yüzden günümüz sanatçısı aktivist, politik, eylemci tavrını arttıran bir paralelde sanatta siyasallaşmaya doğru kayarken bu kısırılmışlığını da aşmanın yolu olarak sansasyonel bir yöne kaymaktadır. Tüm bu avangart yaklaşımların yanında 1980'lerde etkisinin yitdiği düşünülen sanatta üçüncü uzam olarak sokak ve sistemin ehlileşmemiş yeni fikir üreticileri olarak organik entelektüellik kavramları devreye girmektedir. Bu her türlü fikrin metaya dönüştürülebildiği günümüzde, yalnızca karşılık olarak saygınlık umudu ile yapılan metasız bir sanat ortaya çıkmaktadır. Aslında sanatın ve özgür düşüncenin temel çıkış noktası olan bu pratik, yaratıcılığın kültür endüstrisi ile olan anlaşmasının sona erdiğinin göstergesidir. Her şeye rağmen graffiti ticari bir meta olarak tüketilen bir altkültüre dönüşse de bu gün galeriler ve sergiler dizgesinde yer almayı reddeden bir grup sanat aktivistinin yaşattığı şekilde gelişen bir gramere sahiptir (Saticı, 2009:i).Graffitiyi aktivist bir eylem olarak kullanan Joshua Kinberg'in 2004 yılında Bush yönetimine karşı oluşunu ifade etmek için gerçekleştirdiği bir eyleme ilişkin fotoğraf Şekil 2.1'de görünmektedir.



Şekil 2.1. Graffitinin Aktivist ve Yenilikçi Kullanımına Bir Örnek: Joshua Kinberg’in 2004 tarihli “I Love New York” Graffitisi (Url-5)

Kaynak: Url-5. 2004. “I Love New York” Graffiti, Bike Against Bush, by Joshua Kinberg (2 Nisan 2016) tarihinde <http://blogvecindad.com/%C2%BFrecuerdan-el-proyecto-bikes-against-bush/>’den alındı.

Kinberg, “Bike Against Bush” yani “Bush’a Karşı Bisiklet” adıyla başlattığı hareketinde, 30 Ağustos – 2 Eylül 2004 tarihleri arasında gerçekleşecek Cumhuriyetçi Ulusal Kongre’yi protesto etmek amacıyla kongrenin yapılacağı 3 gün boyunca öğleden sonra 2 saat boyunca, cep telefonuna protesto amacıyla açtığı web sitesi (Url-38) üzerinden mesajla gelen 120 karakteri geçmeyen mesajları bisikletinin arkasındaki özel püskürtme sistemine bağlı suda çözünebilen spreyci boyalarla sokaklara yazmayı planlamıştır. Kinberg’in yüksek lisans projesi olan bu bisikletle günümüzden 12 yıl önce 25 yaşında bir öğrenciyken gerçekleştirdiği bu hareket, popüler kültürün cep telefonu ile gönderilen mesaj yoluyla fikirlerini yansıtmayı, graffitiyi dijital teknoloji ve yeni medya yoluyla farklı bir şekilde yazması yönleriyle graffitinin aktivist ve yenilikçi kullanımına en güzel örneklerdendir. Kinberg’in protesto öncesi deneme amaçlı olarak bisikletiyle hareket halinde sokağa “I Love New York” graffitisini yazdığı “Joshua Kinberg Master's Project” başlıklı video halen internet üzerinden (Url-6) izlenebilmektedir (Axxr, 2004). Kinberg, kongreden 2 gün önce 28 Ağustos 2004’de protesto gösterisine ilişkin bir televizyon kanalına sokakta röportaj verdiği sırada tutuklanmıştır (Url-39). Tutuklanma öncesinde polis memurlarına yazıların suyla silinebildiğini göstermesine ve görevlilerden birinin bu durumun Vandalizm olarak değerlendirilmeyeceği yönündeki görüşüne rağmen bir

diğer rütbeli polis memuru tarafından tutuklanmıştır (Url-40). Kinberg 24 saat boyunca sorgulanmış, bisikletine el konularak bomba imha ekiplerince incelenmiş; başka aktivist ve eylemcilerle ilişkisi olup olmadığı yönünde sorgulanmış, ancak terör ya da benzeri bir grupta işbirliği içinde olmadığı anlaşılarak 6 ay boyunca tekrar bir suç işlememesi kaydıyla şartlı serbest bırakılmıştır (Url-41). Kinberg'in röportaj sırasında tutuklanış anını gösteren video halen internet üzerinden izlenebilmektedir (Url-42). Kinberg, 2008 yılında bir başka haber kanalına verdiği röportajda tutuklanışından 1 yılı aşkın bir süre sonra ancak bisikletinin bazı parçalarının kendisine geri verildiğini, tüm suçlama gerekçelerine ilişkin bilgilerin kendisiyle paylaşılmadığını, suyla çıkabilir boyayla yazdığı yazıların graffiti olarak değerlendirilmemesi ve bu nedenle suç sayılmaması gerektiğini düşündüğünü belirtmiştir (Url-43). Kinberg, Terörle Mücadele Masası'nın listesinde bulunması nedeniyle bir daha benzer bir suç işlemesi halinde tutuklanacağı korkusunun sanatsal yaratıcılığına engel teşkil ettiğini belirtmiş (Url-41), hem protesto amaçlı açtığı siteyi (url-38) hem de kendi kişisel bloğunu (Url-44) kapatmıştır.

2.3. Alt Kültür

Toplumsal yapının oluşmasında en önemli kısım kültürdür. Kültür bireyin toplumsallaşmasına, sosyal grupların, sosyal konumların oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Bu sosyal birliktelik aynı toplum ve kültür içerisinde bir alt grup olarak alt kültürü ortaya çıkarmaktadır.

Alt Kültür; Toplumdan tamamen soyutlanmadan kendi içindeki sistemler bütünü ile mikro düzeyde farklılığını yaratarak yeniden anlamlandırılmasıdır.

Hall ve arkadaşlarına göre modern toplumlarda esas sosyal gruplar sınıflardır ve alt kültürler onun altında yer alan ve sınıf kurgusuna göre çok daha küçük, yerel ve farklılaştırılmış oluşumlardır. Sınıf kültürü ana kültür olarak kabul edilmiştir; örneğin işçi sınıfı ya da orta sınıf kültürü gibi. Yaş ve nesil itibarıyla gençlik alt kültürleri olarak adlandırılan bu alt kültürler de bu ana kültürlerle ilişkilendirilmiştir. Gençlik alt kültürleri, kendilerini içinde yer aldıkları ana kültürden ayrı bir şekilde tanımlayabilmek için yeterince farklı şekiller ve yapılar ortaya koymalıydılar ve bu nedenle de bu kültürleri oluşturanlar belirli aktiviteler, değerler ve belli farklı eşyalar

ve bölgesel alanlara odaklanmışlardır. Kıyafetler, aktiviteler, boş zaman uğraşları ve yaşam tarzları aracılığıyla maddi ve sosyal sınıfları ve deneyimlerinde yer alan sorunlara çözüm olarak farklı bir kültürel tepki ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu tepki iki boyutludur hem hâkim kültüre hem de dâhil oldukları sınıfın ana kültürüne yöneliktir. Yani alt kültürler de tabi kültür konumundadır (Üzüm Tan, 2010: 32).

Alt kültürü sistematik bir biçimde Chicago okulu ele almaktadır. Chicago okulu düşünürlerine göre; *“Chicagocu alt kültür açıklamalarında karşılaştığımız polisler ve genç suçlular, sürekli bir demokratik uyum içinde mi yaşarlar? Tabi ki hayır. Öyleyse, belki de, sembolik etkileşimcilerin çalışmalarında önemli yer tutan tipleştirmeler, toplumsal tepkiler ve etiketlerin, ancak iktidar eşitsizliklerinden dolayı mümkün olduklarını farz edebiliriz. Chicago okulunun yüzyıl süren araştırmalarında zamanlarının büyük bir kısmını harcadığı toplumsal problemler grubunun ta kendisi evvela toplumsal yapının doğasından dolayı problemdir (Jenks, 2007: 82).*

Birey, toplum içerisinde bir arada yaşarken bir fail olarak kendi davranışlarını anlamlandırır. Diğer insanlarla olan etkileşiminde toplumsal kurallara doğrudan bağlanarak robot gibi hareket edemezler. Birey düşünümde bulunma yetisiyle davranışlarını yönlendirmektedir. Toplumsal sınıflandırmayla alt kültür grubundaki kişiler toplumda suçlu, topluma aykırı kişiler veya gruplardır. Bu alt kültür grubundaki kişiler cezalandırmak yerine topluma kazandırılmalıdır.

Althusser; iktidarın modernleşmesiyle şiddet ve baskıdan soyutlanarak, emredilmek yerine olaylara dâhil edilmek görüşünün fikir haline gelmesiyle yeni bir kimlik kazandırılmasını savunmaktadır.

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

sebeptir. İste 70'lerde graffitiyle başlayan ve 80'lerde hem graffitiyi hem de break dans ve rap müziği içeren hip-hop kültürü bu sınıfsal temellere dayanmaktadır. Graffiti evrildikçe “tag” ve “throw up²”ların ötesinde sanat ve estetik kaygısı güden “piece”ler ortaya çıkmış ve orta sınıf beyaz gençler de bu alana ilgi duymaya başlamıştır. 80'lerde tüm dünyaya yayılmaya başlayan graffiti kültür endüstrisiyle birlikte yeniden üretilerek ve popüler bir trend olarak ilk çıkışındaki sınıfsal temellerinden uzaklaşmıştır.

Türkiye’de graffitinin ortaya çıkışı tüm dünyaya yayılan hip hop kültürüne ilgi duyulmasıyla eş zamanlıdır. Tıpkı hip hop kültürü içindeki diğer alt kültürlerde olduğu gibi graffiti de ortak bileşen olarak her kesimden insanı bir araya getirmiştir. O nedenle Türkiye’de graffiti yapanların sadece belirli bir sınıfsal ya da etnik temele dayandığını söylemek pek mümkün değildir. Graffitinin Türkiye’de ilk çıktığı dönemde temel iteleyici güç olan hip hop kültürleri, üyeleri tarafından belli bir tarzın ortaya koyulduğu gençlik alt kültürleridir. Bu alt kültürler var oldukları ana kültürden farklılaşarak ve rap müzik dinlemek, bol kıyafetler giymek, break dansla ilgilenmek ve graffiti yapmak gibi yeni biçimler yaratarak ayrılırlar ve kültürel bir tepki ortaya koyarlar. Graffiti de hip hop kültürü içinde ayrı bir alt kültür olarak varlığını devam ettirmektedir (Üzüm Tan, 2010: 64-65). Dolayısıyla graffiti, çoğunlukla gençlik altkültürlerinin, ekseriyetle de “hip-hop”ın ilgi alanına girdiğinden bir altkültür veya alternatif kültür estetiği olarak değerlendirilir (Erşen, 2006).

2.4. Popüler Kültür ve Kültür Endüstrisi

Kültür, teknolojinin gelişmesi ve kitle iletişim araçlarının çoğalmasıyla bireylerin ve toplumların iletişim çeşitliliği doğrudan veya dolaylı olarak artış göstermektedir. Kültür kavramının zamanla metalaşarak endüstri haline geldiğini görmekteyiz. Frankfurt Okulu’nun iki önemli düşünürleri olan Adorno ve Horkheimer tüm toplumu etkisi altına alarak kültür endüstrisi kavramıyla kapitalist sistemin en önemli ögesi olmuştur.

² Throw up: Graffiti’nin basiti, tag’in büyüğüdür (Bal, 2014: 70).

Yüksek kültür olarak adlandırılan opera, tiyatro, klasik müzik, klasik edebiyat gibi sanatsal aktivitelere karşıt olarak daha çok halkın alt ve orta kesimi tarafından oluşturulmuş olan popüler kültür, neredeyse tüm dünyada tek ve ortak bir zevk meydana getiren, milli değerleri ve ulusal kültürü unutturan, dış kaynaklı bir kültür türüdür (Sakallı, 2014: 307). Sanatın popüler kültürden beslenmesiyle ortaya çıkan dalı olarak adlandırabileceğimiz Pop Art ise seyircide öykünme ve özenme yaratmış, yeniden üretilebilen ve popüler kültür imajlarını sanatsal bir külte dönüştüren çalışmalar sayesinde küresel tüketim toplumunun şaşalı dünyasının karakterini sanatsal düzeyde yeniden üretmiştir (Bal, 2014: 18).

Adorno, halka yakın ve halk kültürü olarak belirtilen her türlü sanatı küçümseyerek, kültür endüstrisi ideolojisiyle bilinci yok saymaktadır (Lunn, 1995:345). Günümüzdeki “kültür tüketicisi”, “kendini feda etmeyi seven”, “moda olanı takip eden” ve bu nedenle, dün kendinden geçercesine bağlandığı şeye, o zaman kendinden geçerek bağlandığı için öfke duyan, bu şekilde kendinden öc alan davranış özelliğine sahiptir. Bu davranış özelliği de, “kültür tüketicisi”nin sadomazoşistik yönünü ortaya koymaktadır (Lunn, 1995:159).

Graffiti sanatçılarıyla yapılan görüşmelerde popüler kültürün etkisiyle artık yok olmamak için çaba gösterdiklerini belirtmektedirler. Kapitalizmle birlikte sadece amacına uygun olup olmadığına göre değerlendirilerek, nitelikleri ve değerleri gözardı edilmektedir. Her şeyin metalaşarak bir araç haline gelmesiyle graffiti kültürünün yayılmasıyla popüler kültürün getirdiği popüler olma ve kültür endüstrisindeki trendleriyle graffiti sanatının da değerinin yok olduğunu görmekteyiz.

Geçmiş zamanlarda graffiti sanatçıları, duvarlara çizdikleri graffitileri birbirlerini tebrik etmek ve çizimlerini incelemek amacıyla görmeye gitmekteydiler. Günümüzde sosyal medyanın yaygınlaşması ve tüketim kültürünün de etkisiyle çabuk tüketmeye devam ederek, dünyada popüler kültür ve kültür endüstrisinde meydana gelen değişim ve eğilimler, graffitilerin bakış açısını da etkilemektedir.

Günümüzde bir popüler kültür ürünü olan hip hop kültürü de ilk çıktığı günlerdeki kadar etkili olmasa da, bu alt kültürel oluşumların üyeleri sürekli olarak

birbirlerini desteklemekte, popüler kültürden beslenmeye devam etmektedir. Graffiti alt kültürünü, üretilen sosyal ilişkiler açısından ele aldığımızda bu toplumsal gruba dâhil olanların birbiriyle iletişim ve paylaşım halinde oldukları ve kendi aralarında alt gruplar oluşturdukları görülmektedir. Bu da büyük bir sosyal gruba ve ilişkiler ağını işaret etmektedir (Üzüm Tan, 2010: 65, 68).

Toplumsal Gerçekçi sanatçıları da popüler kültürle beslenmektedir ancak onların kent kültürünün çirkinlikleri ve çarpık yönlerine saldırdıkları pek görülmez. Tavırları, kendilerini çevreleyen, içinde yaşadıkları dünyaya dikkatlice bakmak, izleyicinin, kitle iletişim araçlarının yaydığı imgelerin niteliğinin farkına varmasını sağlamak yönündedir. Bu imgeler salt kayıp giden imgeler değil bilinçaltına nüfuz eden imgelerdir. Bu, Hamilton ya da popüler kültürle beslenen diğer pop sanatçılarının kamuoyunu derinden etkileyen kitle kültürünü hafife aldığı anlamına gelmemelidir. Çünkü, popüler kültür yapıtları her zaman ironik olma özelliğini bünyesinde barındırmaktadır (Güçhan, 2003: 29).

2.5. Kamusal Alanda Graffiti

Grafitinin kamusal alanda değerlendirmesini yapabilmek için öncelikle iki farklı anlamda değerlendirilen “kamusal alan” ifadesinin tanımına bir açıklama getirmek gerekir. Tanımı ilk kez 1962’de Jürgen Habermas tarafından yapılan “kamusal alan”; “toplumdaki bireylerin ortak fayda oluşturmak üzere toplumsal bir mesele üzerinde görüş bildirdikleri, tartışarak fikir birliğine vardıkları ortak etkinlik alanı, mekânı” olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla kamusal alanın bu tanımını “kamuoyunun oluşturulduğu alan” olarak özetlemek mümkündür (Güney, 2007). Günümüzde ise bu ifadenin tam karşılığı konusunda tam bir fikir birliği bulunmamaktadır. Çünkü kelimenin kökeni olan “public” sözcüğü “devlete ait” anlamına geldiği gibi “halka açık” anlamında da kullanılmaktadır. Bu nedenle kamusal alan, “kamuya açık alan”, “halka açık alan” şeklinde kullanıldığı gibi “devlete ait alanlar” olarak da kullanılmaktadır. Bu çalışmada “kamusal alan” olarak “devlete ait olan alanlar” kastedilmiştir.

Grafitiler, sosyal sorumluluk projelerinde ve ticari amaçlı etkinliklerde legal bir boyut kazanmakta; özel kuruluşların sponsor olduğu ya da öncülük ettiği bu proje

ve etkinliklerde çeşitli okul ve parklara ücret karşılığı ya da ücretsiz graffiti yapımına izin verilmektedir. NATO, GEO ve UNICEF Türkiye Milli Komitesi tarafından yürütülen “Kızlara Ses Ver” Projesi kapsamında Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi ve Kadıköy Lisesi’nin duvarlarına; Doğu Grubu’nun Darüşşafaka Doğu Basketbol olarak yürüttüğü “Oyunda Kal” Sosyal Sorumluluk Projesi kapsamında Türkiye genelinde 42 okulun basket sahasını yaptığı/yenilediği bu projelerde basket sahalarının zemin ve duvarları ile okulların duvarlarına legal olarak graffiti yaptırılmıştır. Bu proje ve etkinliklere ilişkin detaylı bilgi ve değerlendirme, işlevselliği açısından graffiti sanatının değerlendirildiği dördüncü bölümde verilmiştir.

Graffiti, sokak sanatından soyutlanarak markaların kendilerini tanıtmanın en iyi yolu olma yolunda ilerlemektedir. Nilay Örnek’e göre; *“Sokak sanatçılarının eserleri, dünyanın en ünlü galerileri tarafından dudak uçuklatıcı fiyatlara satılıyorken; fiyatları kimi zaman müzayedelerle belirleniyorken; sanatçılar tişörtten postere kitaptan yüzüğe yüzlerce yan üründen dünya para kazanıyor, en zenginlerin koleksiyonlarına giriyorken; bazı soruların sorulma zamanı çoktan gelmedi mi: STREET ART zengin sanatı mı oluyor”* (Örnek, 2016: 49).

Graffitinin resmi olması ya da resmiliğinin derecesi; galeri, koleksiyon, müzelerin ve popülerliğinin olması ve sayıca artması anlamına gelmektedir. Ancak bu konuda graffitilerin dünyada yeterli sayıda olduklarını söylemek de pek mümkün değildir.

Eskiden sokak sanatçısı olarak adlandırdığımız kişiler, yaptıkları eserlerin müzeler, sergiler, bienaller de sergilemek popülerliğinin göstergesi olmaktadır.

2.6. Graffiti ve Vandalizm

Resmi olmayan sanat bağlamında graffiti bir “Vandalizm” ürünü olarak görülmektedir. Bu yaklaşım, graffitilerin sanatsal yanlarını görmeyi engellemekte, graffiti sanatını gölgelemektedir. Graffitiler üzerine geçmişten gelen yaygın görüş de, onların bir Vandalizm ya da anormal davranış ürünü olduğu yönündedir (Lucca and Pacheco, 1986: 467). Aslında bu görüşte, geçmişte graffitilerin ekseriyetle sokakta

yaşayan ya da ekonomik bakımdan graffiti yapacak boyaları alma gücü bulunmayan ya da ekonomik gücü sınırlı olan bireyler tarafından yapılmaya başlanmasının, çoğunlukla kullanılan boyaların da hırsızlık sonucu elde edilmiş olmasının, halkın ortak kullanımına sunulmuş olan kamu alanlarının izinsizce boyanmış olmasının etkisi büyüktür (Glazer, 1979: 3-11). Günümüzde ise graffitilerin ekonomik alım gücü daha yüksek olan bireylerden oluştuğu, geçmişe göre graffiti yapımında kullandıkları boyaları kendi imkânlarıyla edindikleri, her ne kadar bazı graffitilere sipariş verilerek reklam amaçlı izinli kullanımına rastlansa da graffitilerin günümüzde de yine yaygın olarak ortak kamu alanlarına izinsizce yapıldığı görülmektedir.

Çoğu graffiti sanatçısı Vandalizm formlarını deneyimleyerek tecrübe kazandıklarını belirtirken, bazıları ise sanatlarının özel ya da kamu alanlarını tehdit ettiğini düşünmemekte, graffiti sanatını toplumdaki güçsüz kesimini sesini duyurma aracı olarak gördüklerini ifade etmektedirler. Diğer yandan graffiti sanatının kullanılan takma adlarla bireyin kimliğini geliştirme ve güzelleştirme çabası içinde olduğunu ya da graffiti sanatının basit bir Vandalizm olduğunu iddia edenler de bulunmaktadır (Hughes, 2009: 5). Ancak geçmişte ekonomik gelir seviyesi düşük kesimden gençlerin daha çok şarkı sözlerini yansıttıkları Vandalist bir eylem olarak görülmüşse de günümüzde bu durum değişmiş; Banksy gibi efsane graffitilerle birlikte graffiti sanatı, birçok kişi tarafından görmekten zevk alınan bir sokak sanatı olarak değerlendirilmeye başlanmıştır (Erciyes, 2014).

Graffitiler ile Vandalizm arasındaki ilişkiye ışık tutan yakın tarihli bir araştırma da Başer, Kırlioğlu ve Mavili Aktaş'ın Konya'nın Selçuklu ilçesinin Bosna Hersek mahallesinde bulunan 904 graffitiyi fotoğraflayarak tema analizine tuttuğu ve kodlamalar sonucunda 886 ifadeye eriştikleri çalışmalarıdır. Başer ve arkadaşlarının (2014) çalışmasında; tema analizi sonucunda %43'le imza atma ve isim yazımının ilk sırada geldiği tespit edilmiştir. Bunu takip eden diğer ifadelerin %17 ile aşk ifadeleri, %15 ile nitelemeler, %9 ile siyaset, %5 ile dayanışma, %5 ile fanatizm, %4 ile rap kültürü ifadeleri ve %2 ile müstehcen ifadeler olduğu görülmüştür. Bunun yanı sıra graffitilerin yapıldığı mekânların analizinde; %74 oran ile en çok bahçe duvarlarının kullanıldığı görülmüştür. Diğer graffiti yapılan mekânlar/alanlar ise %11 ile elektrik

trafo binaları, %5 ile yol ve kaldırımlar, %4 ile okul duvarları, %3 ile elektrik direkleri ve %3 ile diğer mekânlar/alanlar (çöp kutuları, parklar, araba, apartmanlar vb.) olarak sıralanmıştır. Sonuç olarak graffitilerin; karşı cins ve arkadaş grubuyla ilişkiler, kendini ifade etme, aidiyet, kimlik oluşumu ve Vandalizm’e yönelik mesajlar taşıdığı saptanmıştır (Başer vd., 2014). Graffiti ve graffitislerin toplum tarafından daha anlayışla karşılanması ve resmi sanat bağlamında daha fazla graffiti yapılmasıyla bu “Vandalist” yaklaşımın “sanatsever” bir yaklaşıma dönüşeceği de önemli bir gerçektir.



Üçüncü Bölüm

3. İSTANBULUN ÇEŞİTLİ BÖLGELERİNDEKİ GRAFFİTİLERİN İNCELENMESİ

3.1. Taksim, Kadıköy ve Karaköy Bölgelerindeki Graffitilerin Bölgesel Olarak Analiz Edilmesi

Bu bölümde İstanbul'un Taksim/Beyoğlu, Kadıköy ve Karaköy bölgelerindeki graffitiler incelenecektir.

3.1.1. Taksim/Beyoğlu Bölgesindeki Graffitilerin Analizi

İstanbul'da graffitilerin en yoğun olarak bulunduğu bölgelerin başında Taksim, Taksim'de ise İstiklal Caddesi gelmektedir. Bu bölümde; Taksim/Beyoğlu bölgesinde İstiklal Caddesi üzerindeki ve İstiklal caddesine bağlanan Kartal Sokak, Kallavi Sokak, Tütüncü Çıkma Sokak'taki, İstiklal Caddesi Galatasaray Lisesi karşısındaki, Cihangir'deki ve politik önemi nedeniyle Ulusal Kanal/Aydınlık Gazetesi binası ve Şişhane durağındaki graffitiler ele alınacaktır.

3.1.1.1. İstiklal Caddesi

Bu bölümde İstiklal Caddesi üzerinde yapılmış olan graffitiler incelenecektir. İstiklal Caddesi'ne bağlanan sokaklarda yapılan graffitiler takip eden bölümlerde ayrı olarak işlenmiştir.

İstiklal Caddesi üzerindeki 1 bina numaralı dükkânın kepenk ve duvarına yapılan PSE graffitisini Şekil 3.1’de verilmiştir.



Şekil 3.1. “PSE” Graffitisini (Sezer, 2016)

Kırmızı, siyah ve beyaz renklerin kullanıldığı PSE graffitisini, bir karışıklığın içinden çıkmaya çalışıyormuş gibi bir izlenim vermektedir. Harflerde rahatlık bulunmamakla beraber zorlama ve sıkışma da dikkati çekmektedir. Özellikle harflerin üst kısımlarında ve S harfinin sol alt kısmında kullanılan küçülerek kaybolan paralel ikili siyah çizgiler, genellikle titreme, titreşimde kullanılmaktadır. Bu yönüyle de sıkışmışlığı ve bundan kurtulmak için çaba gösteriyor olmayı betimlediği söylenebilir. Harflerin üzerinden akan siyah sıvı da zorlukları, hayatın kötü yanlarını temsil ediyor olabileceği gibi graffitisini kendini temiz hissetmediğini, karanlıkta kalmışlığını da ifade ediyor olabilir. Diğer yandan titreşimi, enerjisi en kuvvetli ve en dinamik olan kırmızı rengin kullanımı duygu, sıcaklık, aşk, heyecan ve bir an önce harekete geçme isteğini de göstermektedir (Erbaş, 2013: 65). Tüm bu ifadelerden hareketle, graffitisini zorluklardan kurtulmuş fakat hala izleri taşımakta olan ya da zorluklardan kurtulmaya çalışan biri olduğunu söyleyebiliriz.

Şekil 3.2’de İstiklal Caddesi üzerindeki bir başka dükkânın kepengine yapılmış olan TFB graffitisı görülmektedir.



Şekil 3.2. “TFB” Graffitisı-1 (Sezer, 2016)

Turkuaz mavisi ile zümrüt yeşili arası bir renkte yapılan harflerden, siyah harf gölgelerinden, sol tarafta turuncudan sağ tarafta sarıya geçiş yapan ışıklandırılmalı çerçeveden ve harflerin çeşitli yerlerinde irili ufaklı açık yeşil baloncuklardan oluşan TFB graffitisı bu özellikleriyle şıklık tadını, gölgelendirmeleriyle de ben farklıyım havasını veriyor. Sağ tarafta yumruğunu pazılarını gösterecek şekilde sıkarken resmedilmesi, güçlü olduğunun ve güçlenmenin göstergesi olarak kabul edilebilir.

Gölgelerin solda oluşu ve turuncu çerçevenin sağda sarıya dönüşünden ışığın sağdan, yani sıkı yumruğun bulunduğu taraftan geldiğini anlamaktayız. Diğer yandan harflerin ışığa bakan sağ taraflarında beyaz çizgiler kullanılmış olması harflere parlak, şekerimsi bir hava vermektedir. Bu da graffitisin çocuk ruhunu halen koruduğunu gösteriyor. Aslında aynı graffitisin İstiklal Caddesi üzerinde 2013 yılında yapıldığı anlaşılan bir başka graffiti de bulunmaktadır (Şekil 3.3).



Şekil 3.3. “TFB” Graffiti-2 (Sezer, 2016)

2013 tarihli TFB graffitisinin, çizimindeki henüz oturmadığı anlaşılan hatlarından, yumruklu TFB graffitisinden daha eski olduğu anlaşıyor. Beyaz zemin üzerine tamamen siyah renkli harflerden ve dış hatlarında yine siyah renkli vurgulayıcı çizgilerden ve hafif sola yatık harflerden aynı graffitisin önceki halini gösteriyor olduğunu söyleyebiliriz. Yeni haliyle (yumruklu graffitiyle) karşılaştırdığımızda geçmişte bu graffitisin daha acemi çizgilere sahip olduğunu; zaman içinde dalgalı çizgilerden daha net çizgilere geçişle karakterini ve ruh halini daha rahat ifade edebilir hale geldiğini; kişiliğinin renklendiğini, gölgelendirmeye geçişle ruh halinin ve kişiliğinin boyut kazandığını; daha sola yatık harfler kullanmasıyla daha rahat biri haline geldiğini; yumruk ile daha güçlü, ışıklandırma ile daha bilgili ve aydınlanmış hale geldiğini söyleyebiliriz.



Şekil 3.4. “Rob Colour - The Love” Graffitis (Sezer, 2016)

Sol tarafta görülen ROB graffitisinde, subliminal pornografik bir mesaj söz konusudur. Ortadaki kanatlı kalp figürü aynı zamanda siyah seksi çorap giymiş, eğilmiş bir kadının kalçasının görüntüsünü andırmaktadır. Meleklerin kanatları küçük gibi görünse de pornografist durumunun güçlü olduğu görülmektedir. Alt kısmında balçık şeklinde dökülen sıvı da göz önünde bulundurulduğunda, verilmek istenen mesajın tamamen cinsellik üzerine olduğunu, artık insanlığın önemini yitirdiğinden sadece cinsellik için yaşamların söz konusu olduğunu, bunun da bizzat graffitis tarafından istenerek ve bilerek yapıldığını düşündürmektedir. Bu durum, belki graffitisin aldatılmışlığını yansıtmış da olabilir. “The Love” yazısının Coca Cola şeklinde yazımı da dikkatleri çekmektedir. Coca Cola çabuk tüketilen bir üründür. Graffitis, aşkın da bu mesajla çabuk tüketildiğini vurguluyor olabilir. Aşk deyince aslında gözler, eller, genellikle resmedilir. Bu resimde cinselliğe indirgendini gözlemliyoruz. Bütün olarak değerlendirdiğimiz de Rob tag’ini görebiliyoruz.

Sağ tarafındaki graffitinin hemen altında yer alan “Deris A Hope★Peace” yazısında ise İngilizce “There is a hope & peace”’in kelime oyunuyla yazılışını ve “Bir umut ve barış var” anlamında kullanıldığını görüyoruz. “Deris” taginde de kendisini kastettiği için graffitilerin bir umut ve bir barış olduğunu yansıttığını düşünebiliriz. Şekerleme havasındaki yazı stili, harfler üstünden süzülen yağmur suları ve süslediği güneş parıltıları, sevimlilik ve pozitif enerji vermektedir. Her

fırtınanın her yağmurun sonunda güneşin bir şekilde doğacağını, her zorluğun ardından bir rahatlık, bir ferahlama geleceğini de yansıtıyor olabilir.



Şekil 3.5. “Hero – Rob” Graffitis (Sezer, 2016)

Bu graffitilerdeki İngilizce “Hero” kelimesi “Kahraman”, “Rob” kelimesi ise “Soygun, Hırsız” anlamına gelmektedir. Bu iki kelimenin yan yana gelmesi ise “Hero Rob” yani “Kahraman Hırsız” anlamına gelmektedir ki bu da graffitisin illegal durumunu bir kahramanlık olarak nitelediğini ama aynı zamanda da illegal olduğunu net bir şekilde kabul ettiğini göstermektedir.

“HERO” yazısındaki “HE” harflerinde diğerlerine göre daha fazla sola eğiklik ve birleşiklik söz konusu iken “R” harfi daha dik durmaktadır. Yazıda dikkat çekici bir renk olan turuncunun kullanılmasıyla da dikkat çekmeye çalışmakta ve “ben buradayım” imajı vermektedir. Ancak turuncu renk sıcaklık, canlılık, canlılık, eğlenceye düşkünlük gibi anlamlara gelmesine rağmen matlaştığında ya da kahverengiye döndüğünde durgunluk, pişmanlık ve hüznü de ifade edebilmektedir (Erbaş, 2013: 66, 87).

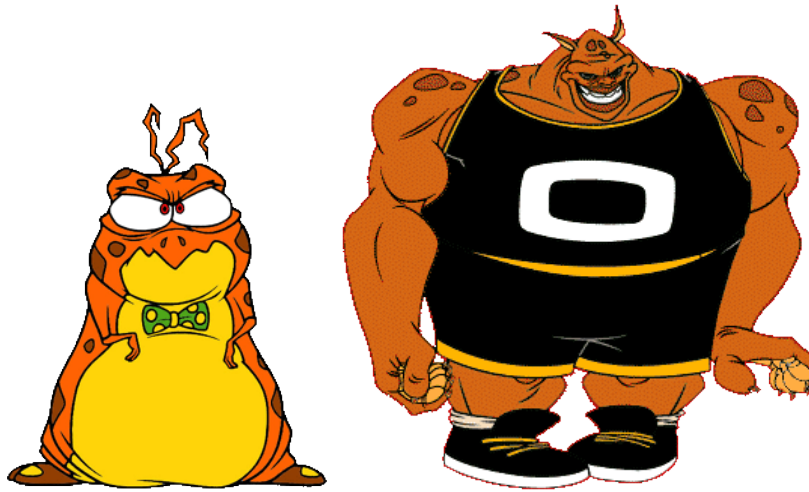
“ROB” parafında renk çemberinin bütünleştirici uygunluğundan yararlanılmış. Çünkü mavi ve turuncu, tamamlayıcı renk armonisinde birbirini tamamlayan renklere sahiptir (Erbaş, 2013: 58). Graffitis, standart tek parça renklendirme yerine renklerin birlikteliğini kullanmış. Yazımın tasarımında darlıktan genişliğe doğru büyüyerek giden bir boyut farkı bulunmakta, ufukta tek bir noktadan

geliyormuş ya da yazının bir duvar deliğinden çıkıp geniş bir alana yayılması gibi bir hava yaratmaktadır.



Şekil 3.6. “Mr. Hure – Fist” Graffitisi (Sezer, 2016)

Graffitis, “Fist (yumruk)” kelimesiyle yaptığı sanatın yumruk etkisi yarattığını düşünüyor. Konusunda kararlı ve başarılı olduğu görülmektedir. Bu graffitide, daha önce “The Nerdluks” olarak küçük ve zayıf karakterler olarak yaratılan (Url-8) ve daha sonra Space Jam animasyonunda dev canavarlara dönüştürülerek “The Monstars” yani “Yıldız Canavarlar” olarak da kullanılan karakterlerden “Pound” (Url-10) adlı karakterin güçlenmeden önceki halinin resmedildiğini (Url-9) görüyoruz.



Şekil 3.7. Space Jam Animasyon Filmindeki “Pound” Karakterinin Güçlenmeden Önce ve Sonraki Halleri (Url-9, Url-10)

“Pound” karakteri, uzayda yuttuğu kişinin özelliklerini kazanmaktadır. Graffitisin kendisiyle bu karakteri özdeşleştirdiğini görüyoruz. Ancak karakterin güçlenmeden önceki halini kullanışı, içinde bu gücü barındırdığını ancak dışarıya göstermediğini de düşündürüyor. Bir başka deyişle “ben güçlüyüm ama şu an için bu halimle göstermiyorum” diyor. Hure’nin “H” harfinin bir ayağında kalp, “E” harfinin ucunda yıldız, “R” harfinin sağ üst ve “E” harfinin sol üst köşelerinde şapka ya da kapağa benzeyen şekiller, yazının etrafında altın sarısına yakın renkte plazmaya benzer bir sıvı kullanan ve detaylı çalıştığı görülen graffitis, yumruğun çıkış olduğunu, graffiti yaparak normalden daha güçlü olduğunu düşünüyor ve kendinde başkalaşmışlık hissediyor olabilir. Space Jam animasyon filminin 1996 yılında vizyona girdiğini göz önünde bulundurduğumuzda, graffitisin tahminen 30-35 yaşlarında olduğu söylenebilir.



Şekil 3.8. “Pepe Mode On” Graffitisi (Sezer, 2016)

Pepe Mode On lakabını kullanan graffitisin, Şekil 3.8’deki graffitisinde çocuksu, serbest klasik bir yazı stili kullandığı görülüyor. Balondan yapılan oyuncakların Pepe yazısıyla yansıtıldığını düşündürürken, çocuksu ruhunu “ben buradan geçtim” tag’iyle vurgulamaktadır. Çocukların dikkat çekmek için bazı zamanlarda duvara tükürmesi gibi bir yaramazlık tadı vermektedir. Ayrıca Milli Piyangocunun Pepe yazısını arka fon olarak kullanması da graffitilerin artık sokak süsü olarak kabul edildiğinin bir kanıtı olarak değerlendirilebilir.



Şekil 3.9. “Mr. Hure” Graffiti (Sezer, 2016)

Canlılık dediğimizde aslında akla yeşillik gelir. Graffitisin yer yer soluk kırmızı rengi kullandığı tasarımla bir canlıyı betimlemesi farklılıktır. Kalbe benzemektedir. Epitel doku ölü derinin altındaki kısmı canlı deriyi ele almıştır. Uç kısmındaki kalp objesiyle de kalbe gönderme yaptığı düşünülebilir. Graffitisin tag’i kalp şeklinde ortada kullanması korunmasız ve içten olduğunu gösteriyor; “Size tüm içtenliğimle sunuyorum, dokunabilirsiniz yırtabilirsiniz” der gibi. Bir başka deyişle graffitis, graffitilerini içtenlikle sunmaktadır.



Şekil 3.10. “MURİZ”in Mickey Mouse’lu Graffiti (Sezer, 2016)

Mickey Mouse karakterinin sol köşeyi süslediği graffitide, MURİZ parafını kullanan graffitisin popüler bir karakteri kendine has bir tarzla resmetmesiyle graffitiyi güçlendirmeye ve daha fazla dikkat çekmeye çalıştığı görülüyor.

Karizmatiklik ile birlikte çarpıcılık söz konusudur. Walt Disney tarafından basit bir karakter olarak tasarlanırsa da birden fazla çizgi filme sahne olan Mickey Mouse karakterinin renkleri siyah ve kırmızıdır. Graffitis de çalışmasında bu renkleri kullanmıştır. Burada, yoğun olarak kullanılan kırmızı renkler canlılık ve liderliği; kısmen kullanılan siyah renkler ise asaleti simgelemektedir. İki rengin karışımıyla da hem dikkat çekici hem de asil bir izlenim bırakılmaya çalışılmıştır. Müzisyenlerin bu graffitiyi arka fon olarak seçmelerinden, eğlenceli ve popüler karakterlere yer verilmesinin graffitisin istediği ilgiyi çekmeyi başardığı görülüyor.



Şekil 3.11. “Gözlü/Nazar boncuklu Hero” Graffitisi (Sezer, 2016)

Renk, stil ve içerik olarak daha önce (Şekil 3.5’de) incelediğimiz “Hero – Rob” graffitisinden farklı 2015 tarihli bir Hero graffitisi görülmektedir. Graffitislerin yazacakları yazıları biraz daha farklı olarak özverili bir şekilde yazıyor olmaları nedeniyle üst kısımdaki “Bad of King (Kötü Kral)” yazısı muhtemelen başkası tarafından yazılmıştır. Hero kahraman olduğunu, tüm bölgelerde yaptığı graffitilerinde yansıtmaktadır. Tag’ini süslediği ve adeta yuvalarından çıkmış gibi görünen mavi gözler aynı zamanda nazar boncuklarını da andırmaktadır. Graffitinin sağ tarafında “Copyright (Telif Hakkı)” anlamına gelen © sembolü kullanılmıştır ki bu da graffitisin oldukça orijinal bir çalışma yaptığını düşündüğünü gösteriyor. Graffitis; “Ben kahramanım gözünüz bende olsun fakat nazarlardan korusun” izlenimini vermektedir.



Şekil 3.12. “Baron – Kurt” Graffitisi (Sezer, 2016)

Batı ülkelerinde vikont ile şövalye arasında soylulara verilen unvan olan “Baron” (Url-11) argoda “Kral” (Url-12) anlamına gelmektedir. Şekil 3.12’de verilen graffitide, ana figür olarak kullanılan kurt köpeği de asaleti ve gücü göstermektedir. “Her şey bir hayal ile başlar” sözü ve İngilizce “Dreams (rüyalar)” yazısının, önünden geçenlerde hayal kurma dürtüsü uyandıracağı bir gerçektir. Graffitis, kurt köpeği figürü ve Baron parafıyla güçlü ve asil olduğunu gösterirken aynı zamanda topluma da açık bir şekilde “daha çok düşlemeleri gerektiği” mesajını vermektedir. Diğer yandan, otoparkların olduğu bölgeleri tercih eden graffitislerin illegal aktivitelerini daha rahat yaptıkları görülmektedir.



Şekil 3.13. “SCR RASH” Graffiti (Sezer, 2016)

SCR tag’inin sol köşesinde “Rash” yazısıyla graffitisin cüretkâr olduğunu ve illegal olarak çalışmayı daha çok sevdiğini gözlemliyoruz. Sağ köşesindeki hayalet şekliyle ise “benden korkun” imajını vermektedir.



Şekil 3.14. Silinmiş Graffiti (Sezer, 2016)

Şekil 3.14’da büyük bir kısmı silinmiş olan ve halen üzeri kırmızı boyayla kapanmaya devam edilen bir graffiti görülmektedir. Ne yazık ki hayatın hızlı tüketilmesi gibi graffitiler de çok çabuk yok edilmekte; graffitiler, popüler kültürle birlikte anlık yaşanmaya başlamaktadır.



Şekil 3.15. “Pepe Mode On’un Özgür Ruh” Graffiti (Sezer, 2016)

“Pepe Mode On” takma adını kullanan graffitis, Baba Zula’nın “Özgür Ruh” şarkısının ilk dizlerini duvara yansıtmış, severek dinlediği bir şarkının hayal ettiğinin resmini çizmiştir:

“Dört duvar arası kapanmaz ki sendeki özgür ruh

Ölünce parçalanmaz ki bendeki özgür ruh
Sevişe sevişe azalmaz ki tendeki özgür ruh
Kopyalayarak çoğalmaz ki gendeki özgür ruh” (Url-13)

Araştırma kapsamında, Pepe Mode On ile yaptığımız röportajda, kendisinin kekeme olduğunu öğrenmiştik. Eserine baktığımızda, sağda kendini resmettiği figürde ağzının kapatılmış olmasından, kekeme olduğunu az da olsa çalışmasına yansıttığı görülmektedir. Özgür ruhtan bahsederken, konuşmadan ruhunu özgür bırakmaktan bahsetmektedir. Bir de siyahi olarak yansıtması aslında farklılığı kriminolojik vaka olarak gördüğünün bir göstergesidir. Bununla, adeta; “Sen farklısın ve bunun için aşağılanmış hissetme” demektir. Graffitisin sinirlilik duygusunu da gözleri büyütmesiyle görebiliyoruz.

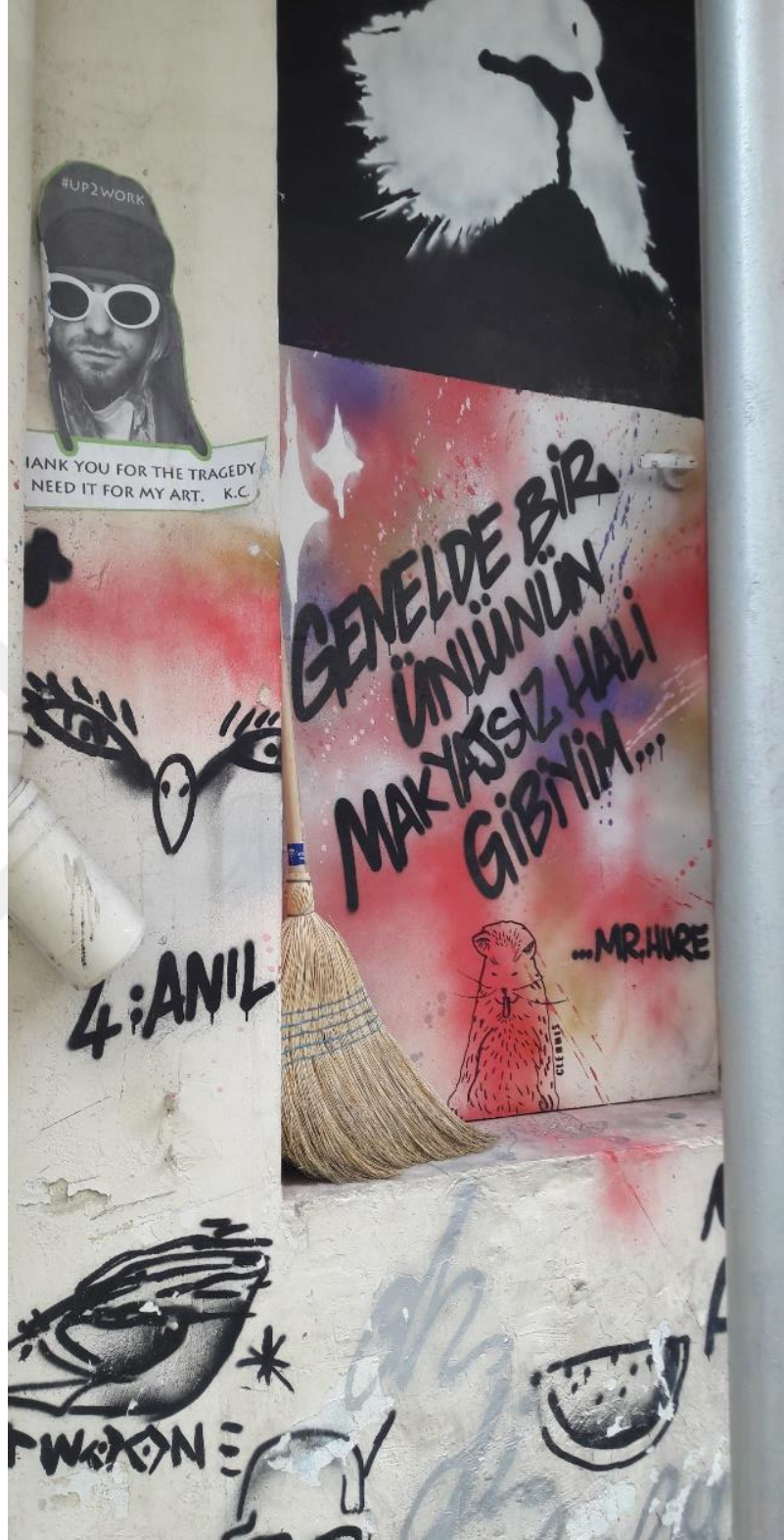
3.1.1.2. İstiklal Caddesi Kartal Sokak

Bu bölümde Taksim İstiklal Caddesi’ne bağlanan Kartal Sokak’taki graffitiler incelenecektir. Şekil 3.16’da Kartal Sokak’taki Urban Cafe duvarına yapılmış olan graffiti verilmiştir.



Şekil 3.16. “The Ayılar” Graffitisi (Sezer, 2016)

“The Ayılar” graffitisinde, posting graffiti tarzı hâkimdir. Meyhane sanatçılarına karşı yapılan bir eleştiri hâkimdir. Graffitis, arabesk müzik yapanların müziklerini ve kıyafetlerini sevmediğini mizahlaştırmak için anlatmıştır.



Şekil 3.17. “Mr. Hure’nin Makyajsız” Graffitisi (Sezer, 2016)

Şekil 3.17’de Kartal Sokak’taki Urban Cafe duvarına yapılmış olan bir başka graffiti görülmektedir.

Mr. Hure: “Genelde bir ünlünün makyajsız hali gibiyim...”

Yazıda siyah rengin tercih edildiği graffitide arka planda renklilik hâkimdir. Yıldız şeklindeki figürler de şöhret göstergesidir. Graffitis; “Bu renkli dünyada ben makyajsız yıldızım” der gibidir. Kafenin duvarında olan bu graffitiye bilerek ya da bilmeyerek farklı aksesuarlarla da destek verildiği görülmektedir. Sadeliğin göstergesi olan süpürgeci sürekli olarak orada durduğu takip edilmiştir.



Şekil 3.18. “Dokuz Karelik Kilit” Graffitisi

Şekil 3.18’de görülen 9 Karelik graffitide siyah-beyaz renkler kullanılmış olup, kareler birbirine yakın ve sıkışıktır. Genel anlamıyla görsel sıkışıklık karamsarlık ifadesidir. Dokuz karenin her birinin içinde kullanılan figür bir kilitler. Uzaktan bakıldığında bir vücut olarak algılanması da mümkündür. Üst kilitlerin tamamının kapalı olması bir omuzu gösterirken, uç kısmındaki kilitlerse baş bölgesi olarak algılanabilir. Ayrıca 8 kilit kapalıyken en ortadaki bir kilit açıktır ki vücudun orta yerinde olduğu düşünülürse graffitisin kalbi olarak değerlendirmek mümkündür. Beyni kilitlenmiş, düşünce dünyası kilitlenmiş, elleri kolları, ayakları kilitlenmiş ama kalbi açıktır. Kalp özgür ancak beden tutsaktır.



Şekil 3.19. “REND ONE’ın Antifa” Graffitisi (Sezer, 2016)

Şekil 3.19’da görülen Rend One’ın Antifa graffitisi, bir önceki 9 Karelik Kilit graffitisinin hemen sol yanında bulunmaktadır. Maskeli bir adamın bulunması illegal

olduğunun belirtisidir. Siyahlar içerisinde illegalliğinin profesyonelliğini vurgulamakta, kırmızı boks eldivenleriyle de savunmaya hazır olduğunun mesajını vermektedir. Dokuz karelik kilit graffitisıyla birlikte değerlendirdiğimizde ise sıkışıklık içerisinde kaybolan insanın ne kadar özgür olursa olsun, özgürlüğünü sadece illegal yollarla yaşayabileceğini anlıyoruz. Kısaca belirttiği “Antifa” yazısıyla ise antifaist olduğu çıkarımını yapabiliriz.



Şekil 3.20. MURYZ Graffitisi (Sezer, 2016)

Şekil 3.20’de görülen MURYZ graffitisinde, genel itibariyle graffitisin tag’inin şeklini ve rengini farklı şekilde görmekteyiz. Arka turkuaz fonun üzerinde serbest ton halinde dolaşan köşeli harflerle ebru sanatı renkleri kullanılmıştır. Graffitisin kendine ilişkin vermek istediği mesajın “suyun üzerinde özgürce dolaşan karakterli biriyim” olduğu ve karakterli halini kendi imzası olarak yansıttığı çıkarımı yapılabilir.



Şekil 3.21. “Manoel Quitério’nun Urban Hall of Fame” Graffitisi (Sezer, 2016)

Brezilyalı graffitis Manoel Quitério’nun sosyal medyadaki hesaplarında (Url-14, Url-15) “Urban Hall of Fame – İstanbul (Kentsel Şöhret Salonu – İstanbul)” olarak adlandırdığı bu graffitide kafasında televizyon, elinde klavyeyle yer alan ve hareketsizlikten kilo almış karakterle teknolojinin getirdiği yalnızlıklar anlatılıyor. Tutsak olarak yaşarken etrafındaki hiç bir insanı görmeyen insan, duvara animasyon şeklinde yansıtmıştır.



Şekil 3.22. “Saotou Paris” Graffitis (Sezer, 2016)

Üzerinde 2016 – Paris yazısının dikkati çektiği “Sautou Paris” graffitisinde diğer graffitilerden farklı bir doku farklı bir desen bulunduğu için, diğer graffitilerden bu graffitiyi kimin yaptığını sorduğumuzda bilmediklerini, yabancı biri olabileceğini ifade ettiler. Genellikle graffitiler birbirlerinin yaptığı en ufak şekli bile bildikleri için graffitisin yurt dışından biri olma ihtimali üzerinde durunca, bu graffitinin 2016 Ocak ayında İstanbul’a gelen John Nihil tarafından yapılmış olduğunu keşfettik. John Nihil’in sosyal medya adreslerinden birinde (Url-16) aynı graffiti önünde yüzünü gizleyerek verdiği poz bulunuyor. Hesabındaki diğer graffitilerinden de CTGM nick’ini kullandığı anlaşıyor.

Graffitide, “O” harfindeki ölümü çağrıştıran kuru kafa dikkati çekiyor. Yazının geneli de bir mezarlık hissi vermektedir. Ölüme dair simgeler olmasına karşın, ölüm temalarının olmazsa olmazlarından bir şeytan figürünün olmaması da dikkat çekicidir ki genelde ölümün simgesi şeytan ya da cennettir. Buradan, graffitisin ikinci bir yaşama inanmadığını çıkarımı yapılabilir. Sarmaşık şeklindeki şekillerle mezarlıklardaki yeşil alanların olduğunu ayrıca alt kısımlardaki balçık şeklindeki simgeyle de yağmurdan sonra mezarlığın durumunu gözler önüne sermektedir.

İngilizce “Infest” kelimesine karşılık gelen “İstila et”, “boz” yazısıyla farklı ülkeden Türkiye’ye misafir olarak geldiğini anlamak mümkündür. Gül ve kent yazılarını Türkçe yazması da Türkiye de graffiti yapıyorsa hem Türkçe hem de İngilizce kullandığını gösteriyor. Türk graffitileri de genellikle İngilizce yazıları tercih ediyorlar. Sağ ve Sol taraftaki boya fırçaları figürleri ise graffitisin yaptığı graffitinin bir gün silineceğini yok sayılacağını bildiğini, kalıcı olmadığını bile bile yaptığını göstermektedir.



Şekil 3.23. “Gamze Yalçın” Graffiti (Sezer, 2016)

Şekil 3.23’de İstiklal Caddesi’ne bağlanan Kartal Sokak’ta yer alan Urban Cafe’nin duvarına yapılmış bir graffiti görülmektedir. Graffitinin altında “Gamze Yalçın” yazmaktadır. Graffitis, bu graffitide “Çılgılık” ya da orijinal adıyla “Skrik”

adlı dünyaca ünlü tabloya bir gönderme yapmıştır. Norveçli ekspresyonist ressam Edvard Munch tarafından 1893’de yapılmış olan “Çığlık” tablosu 2012 yılı Mayıs’ında açık artırma yoluyla yaklaşık 120 milyon dolara satılarak, bu yolla satılan en pahalı sanat eseri olma özelliği taşımaktadır (Url-17).



Şekil 3.24. “Gamze Yalçın” Graffitis (solda) ve “Çığlık Tablosu” (sağda) Karşılaştırması (Sezer, 2016; Url-17)

Günlüğünde anlattıklarına dayanarak, “Çığlık” tablosunda ressamın iki arkadaşı ile güneş ışınlarının kan kırmızısına döndürdüğü gün batımında yürümekte olduğunu; ressamın kendini yorgun hissederek tırabzanlara dayadığını, iki arkadaşının ise yürümeye devam ettiği sırada ressamın doğanın çığlığını hissettiğini biliyoruz. Graffiti ile çığlık tablosunu içerik yönünden karşılaştırdığımızda, graffitisin ressamın yerine bir çocuğu, yanındaki arkadaşını yerine muhtemelen çocuğun annesini, çığlık atan kişi yerine ise Gamze Yalçın olarak belirttiği kişiyi koyduğunu görüyoruz. Tabloda olmayan ancak graffitide insanların tıka basa doldurduğu bir kayık, arka planda evler ve dumanı tüten bir fabrika bacasına benzeyen bir yapı ve gökyüzünden dünyayı gözleyen bir göz gibi duran güneş gibi detaylar da yer almaktadır. Graffitis dışavurumculuk akımından yararlanmıştır. Bir kafede bu simgenin yer alması, graffitisin kafe sakinlerinin içten ve rahat olmasını istediği anlamına gelebilir.



Şekil 3.25. “Wonderland” Graffitisi (Sezer, 2016)

Wonderland’in Türkçe karşılığı “Harikalar Diyarı”dır. Başlangıçta sanki aynadan görüntüsüyle yansıtılmış gibi görünen yazıya dikkat edildiğinde belirli bir standardının olmadığı görülmektedir. Yani karakterler ne soldan sağa, sağdan sola, yukarıdan aşağı ya da aşağıdan yukarı ayna görüntüsüdür, ne de belirli bir sitem ya da kodlamayla yazılmıştır. Sadece N ve R harfleri farklı yazılmıştır, diğerleri düzdür. Sanki eliyle kendi resmini duvardan kaldırır gibi bir tutuşu dikkati çekmektedir. Adeta “bu resmin arkasındaki duvar harikalar diyarıdır” demektedir. Yüzünü gizlemesiyle de graffitislerin illegal olarak kabul edilen sanatsal faaliyetleri nedeniyle çoğunlukla kapüşonlu bir kıyafetle, şapka ya da gözlükle yüzleri kapalı olarak dolaşmalarını akla getiriyor. Yaptığı şeyi sevmekte ve onu harika bir iş olarak nitelendirmektedir. Tuvali olan duvarlar ve sokaklar ise onun harikalar diyarıdır.



Şekil 3.26. “Makedonya Kralı İskender” Graffitisi (Sezer, 2016)

Şekil 3.26’daki graffitinin sol orta kısmında Büyük İskender’in kafası görülüyor. Boydan boya uzanan ve palmiye yapraklarını andıran çok yapraklı dal da rastgele değil ancak gelişigüzel bir şekilde graffitide yer alıyor. Hepsinin ardında ise devasa cüsseli, yırtıcı bakışlı bir kaplan yer almaktadır.

Bu eser kapalı bir müzede sergilenseydi insanlar farklı bir şekilde korumaya alırdı. Ancak graffitilerin sokaklarda sergilenmesi ve kolay erişilen bir sokak sanatı olması nedeniyle yeterince değer görmediği ve genellikle önlerine motor ve araç park edildiği görülmektedir.



Şekil 3.27. “Up2work’un Trajedi” Graffitisi (Sezer, 2016)

Sosyal medyada da #Up2work (“up to work” olarak yazılır ve “İş yapmak için ayağa kalk” anlamına gelir), takma adını kullanan graffitisin, İstiklal Caddesi Kartal Sokak’taki Urban Cafe’nin duvarını süsleyen bu figürü, “Thank you for the tragedy. I need it for my art.” yani “Trajedi için teşekkürler. Sanatım için gerekliydi” sözleriyle motivasyon kaynağıdır. Bu mesaja göre; her trajediyi olumlu yöne çevirmenin insanın kendi elinde olduğu düşünülebilir.

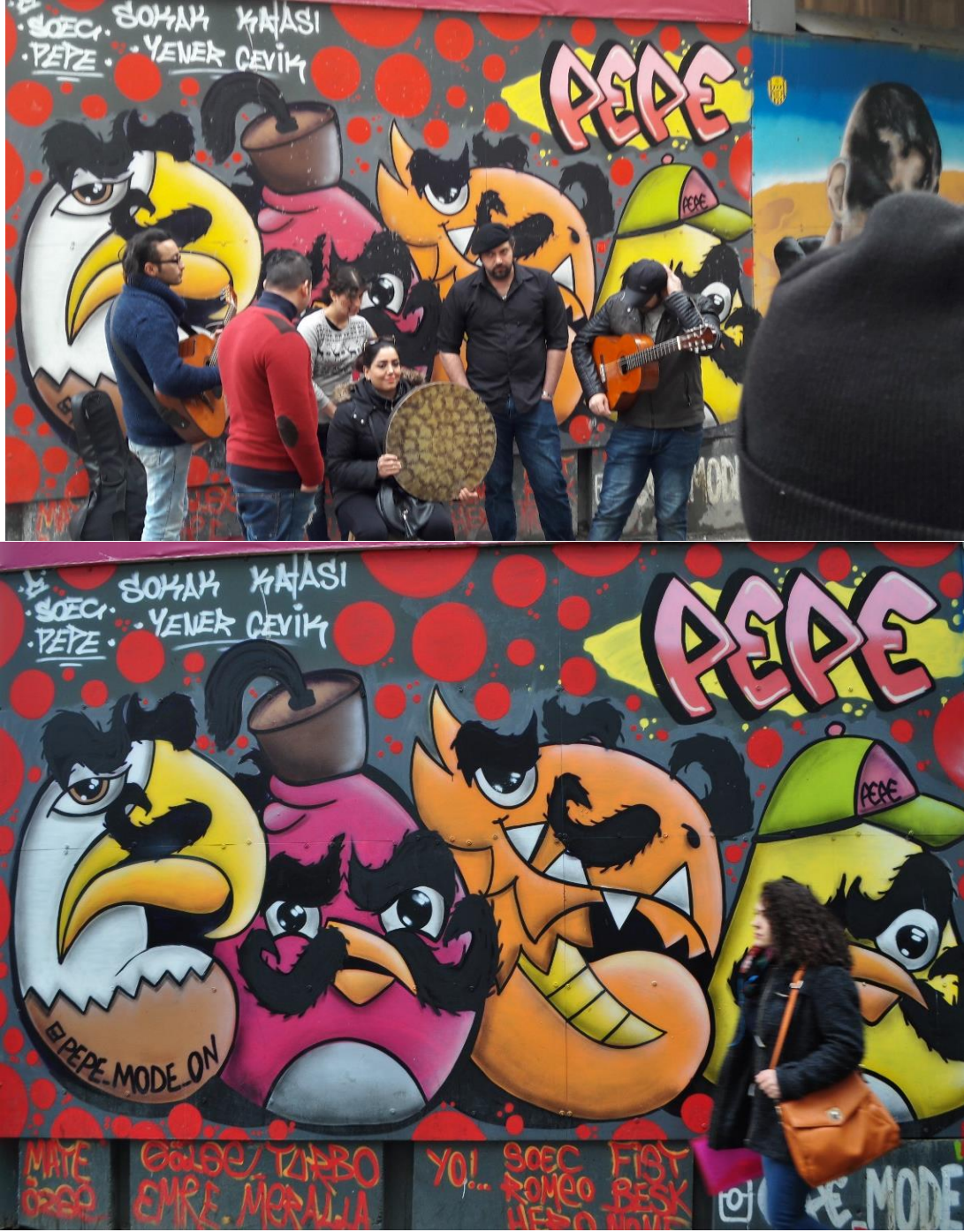
3.1.1.3. İstiklal Caddesi Galatasaray Lisesi Karşısı

Bu bölümde Taksim İstiklal Caddesi üzerinde bulunan Galatasaray Lisesi'nin karşısındaki graffitiler incelenecektir.



Şekil 3.28. Leon Filmindeki “Leon ve Matilda” Graffitisi (Sezer, 2016)

Şekil 3.28'deki graffitide, Mr. Besk takma adlı graffitis tarafından Leon filminin başrollerini paylaşan Leon ve Matilda resmedilmiştir. Sevilen filmlerin duvara yansıtılması graffitisler arasında popüler olmaya başlamıştır.



Şekil 3.29. “Pala Bıyıklı Gür Kaşlı Angry Birds” Karakterleri Graffitisi (Sezer, 2016)

Pepe Mode On başta olmak üzere, Soec, Sokak Kafası, Yener Çevik, Mate, Özge, Gölge, Turbo, Emre, Meralla, Romeo, Hero, Fist ve Besk lakaplı bir grup graffitis tarafından yapılmış olan bu graffiti de Taksim İstiklal Caddesi üzerindeki Galatasaray Lisesi’nin karşısında bulunmaktadır. Graffitislerin artık sosyal medya hesaplarıyla aynı lakapları kullanmaya başladıkları, sadece duvara çizmekle

yetinmedikleri, takip edilmeyi ve beğeni almayı istedikleri, paylaşımda bulunabilecekleri sosyal iletişim yönlerini geliştirdikleri ve bir nevi markalaşmaya başladıkları görülmektedir.

Gür kaşlı ve pala bıyıklı Angry Birds karakterleri, eğlence anlayışının Türk versiyonu gibi resmedilmiş, bu bakımdan Türk toplumuna biraz da eleştirel yaklaşmıştır. Bıyık ve fes Türk kültürünün bir parçasıdır. Türk toplumunun kültüründen bahsederken, popüler kültürün etkisinde olan Angry Birds”ün kullanılması da dikkat çekiciliğinin göstergesidir. Toplumsal mesajı ise; “kızgın yüz ifademiz olsa da eğlenceliyiz, bir arada gayet güzel ve mutlu yaşıyoruz” şeklinde değerlendirilebilir.



Şekil 3.30. “Beysbol” Graffitisi (Sezer, 2016)

Şekil 3.30’daki graffitide ilk bakışta anlaşılan mesaj “Beni tutamazsınız! Beni tutmaya çalışan elleri delirim!” şeklinde algılanabilir. Çizilen karakter, elindeki beysbol sopasıyla tehditkâr bir görünüm sergilemektedir. Gözün yerde çizilmesi de, “bana bir şeyler yapmaya çalışırsan gözün yerinden çıkar” der gibidir. Bu graffitinin aynı zamanda şiddetle özgürlükten bahsettiği, bu bakımdan siyasi bir mesajı olduğu da söylenebilir.



Şekil 3.31. “Fist’in Batman” Graffiti (Sezer, 2016)

Bu graffitide graffitisin popüler bir figür olan Batman karakteri üzerinden kendini yansıttığı düşünülebilir. Batman aslında şizofrenik belirtiler gösteren bir karakterdir. Büyük bir şirket sahibi Bruce Wayne zengin biridir. Geceleri bir maske takıp ve kostüm giyerek suçlularla savaşmaktadır. Kendisi olamamakla ilgili büyük bir sorunu bulunmaktadır. Alt kısımdaki yarası figürünü bazen suçluları korkutmak için kullanmaktadır. Diğer yandan da Batman karakteri oldukça ticarileştirilmiş bir karakterdir. Bu bakımdan kapitalist bir etkisi olduğu da söylenebilir.



Şekil 3.32. “Boksör” Graffitisi (Sezer, 2016)

Gölge ve bağlı bulunduğu Obsesart ekibindeki bir grup graffitis tarafından yapılmış olan bu graffitide özellikle graffitislerin sosyal medya adresleri dikkati çekmektedir. Boksör karakterinin vücudu çelimsiz olmasına rağmen, göbeğinin büyük olması Afrika’da açlıkla görülen bir hastalık izlenimi vermektedir. Şekil 3.33’de açlıktan zayıflamış vücudu ancak hastalık nedeniyle şişmiş karnıyla Afrikalı bir çocuk ile graffitideki boksörün karşılaştırılmış resimleri verilmiştir.



Şekil 3.33. Graffitideki “Boksör” (sağda) ile Afrikalı Hasta Bir Çocuk (sağda) Karakterlerinin Karşılaştırılması (Sezer, 2016; Url-18)

Boksörün siyahi bir karakter olması bu karşılaştırmadaki benzerliği doğrular niteliktedir. Eldivenleri de bulunduğu durumla ilgili kavgasını, savaşını ya da mücadelesini gösteriyor olabilir.



Şekil 3.34. “Karizmatik Yumurta” Graffitisi (Sezer, 2016)

Soec lakaplı graffitis tarafından yapılan bu graffitide güneş gözlüğü ve sigara ile karizmatik görünüş arasında bir bağlantı kurulmuş. Yumurta karakterinin üzerinde de graffitisin lakabı olan Soec’in baş harfi altın rengiyle bir rozet şeklinde çizilmiş olması nedeniyle bu bağlantının graffitisin kendiyle ilişkilendirdiği bir durum olduğu sanılabilir. Ancak yumurtanın gözündeki güneş gözlüğünün dijital çizimde olması nedeniyle de graffitisin, modern çocukların dünyaya sadece karanlık dijital göz(lük)lerle bakmalarını ve sigara içmelerini eleştirdiği de düşünülebilir. Bu araştırma kapsamında graffitilerle yapılan görüşmelerde şu anda daha kırılmamış, henüz bir yavru olan bu yumurta karakterinin hikâyeleşeceği vurgulanmıştır.



Şekil 3.35. “Atatürkçü Aslan Kral” Graffitis (Sezer, 2016)

Highero lakaplı graffitis, siyasi içerikli mesajını Aslan Kral animasyon karakterine sığınarak vermeye çalışmıştır. Yakasındaki Atatürk yazısına ve Türk bayrağına simge olarak yer vermesi mesajdır. Kafasından silah geçse de kafasındaki tacıyla birlikte hâlâ bizim kahramanımız olduğunu duvarına yansıtmış. Türk bayrağının yanındaki instagram ikonuyla da popülaritesini artırmanın yolunu bulmuştur. Daha çok insana ulaşabilmesi ve bir şekilde legal olarak yapıldığı için tanınması gerçekleşmiştir.



Şekil 3.36. “Renklerin Ustaları” Graffiti (Sezer, 2016)

Bu graffitinin, “Renklerin Ustaları” sloganıyla insanın motivasyonunu arttıran bir sokak sanatı olduğu söylenebilir. Rengârenk görüntüsüyle “Renklerin” kelimesini insanları büyülerken düşündürmektedir de. “Ustaları” kelimesinin gri ile yazılmasıyla biraz daha renksiz durumun hayatlarımızda olabileceğini de sokak sanatı olarak ele almıştır. Dikkatlice bakıldığında üst kısımda da nû bir bayan resmi çizilmiştir. Sanki denize düşmüş gibi dalgalar da görülmektedir.



Şekil 3.37. “Hey Douglas!” Graffiti (Sezer, 2016)

Bir müzik projesi olan ve Veyasin’in yan projelerinden biri olarak sunulan Hey Douglas’ın (Url-19) konser öncesi reklam amaçlı yapılmış graffitisidir. Highero lakaplı graffitislerce yapılmıştır. Graffitinin sol alt kısmında yazan Sadri Alışık yazısından graffitide kullanılan fesli karakterin o olduğu anlaşıyor (Url-20). Diğer yandan, fesle birlikte Douglas yazısının da dijital bir şekilde yazılması aslında dijitalleşsek de kültürümüzden vazgeçemediğimizin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

3.1.1.4. Ulusal Kanal/Aydınlık Gazetesi Binası

Taksim İstiklal Caddesi Deva Çıkmaı Sokak'ta bulunan Ulusal Kanal ve Aydınık Gazetesi binasına yapılan Atatürk graffitisi Şekil 3.38'de verilmiştir.



Şekil 3.38. Ulusal Kanal/Aydınık Gazetesi Binasındaki “Atatürk” Graffitisi (Sezer, 2016)

Para simgesindeki Atatürk resmi ile graffiti tarzında çizilen şekil arasında farklılıklar bulunmaktadır (Şekil 3.38). Graffitide çizilen Atatürk'te eski resimlerden farklı olarak üzgünlük ve tedirginlik vardır. Graffitisi, Atatürk'ü düz bir şekilde çizmek yerine kafasını sola çevirerek çizmiştir. Çizen kişinin, Atatürk'ün şu anki durumdan rahatsız olduğunu ya da Ulusal Kanal/Aydınık Gazetesi'nin bulunduğu sokakta yapılmasıyla siyasi mesaj da verdiği, Atatürk'ün sola dönük yüzüyle “sol” görüşlü olduğunu vurgulamaya çalıştığı düşünölebilir.

3.1.1.5. Şişhane Durağı

şekil 3.39’da Taksim şişhane’de bulunan bir binaya yapılmış olan “sinirlenmiş canavar adam” graffitisi görülmektedir.



şekil 3.39. “Sinirlenmiş Canavar Adam” Graffitisi (Sezer, 2016)

Bu graffitideki takım elbiseli adamın oldukça sinirli olduğu yüzünün kızarıklığından, gözlerini ve ağzını açısından anlaşılmaktadır. Normalden çok fazla kırmızı yüzü, sarı gözbebekleri, sivrilmiş dişleri ve noktasal siyah irisleri nedeniyle insandan çok bir canavar adam izlenimi vermektedir. Bunun hemen solunda yer alan insan yüzü de yine insandan çok bir canavarın uyumsuz parçaların bir araya gelmesiyle yap-boz tarzı oluşturulan yüzü gibidir. Yeni çıkmış bıyıkları ve baygın bakışıyla popüler ve siyasi bir yüzün eleştirisi de söz konusu olabilir. Birden fazla

kişinin düşüncesiyle parçaların bir araya geldiği düşünülebilir. Hemen yan tarafında da karafatmaya benzeyen bir böceğin bu iki insan-canavar figüründen kaçır gibi diğır yöne dönük olduğunu görüyoruz. Bu yap-boz kişilikten kaçırırır olabilir. Aslında sağ taraftaki sinirlenmiş canavar da bu yap-boz kişiye doğru dönük haliyle, sanki ona olan öfkesini belirtiyor ve her an saldırmaya, parçalamaya hazır bir görüntü veriyor. Eğer politik bir mesajsa, herhalde bu mesaja en yakın içerik “Sen halkı böcek olarak görürsen senden kaçır, senden de güçlü ve her an seni yenebilecek biri var” şeklinde olurdu. GBR imzasıyla da GEBER sözü algılanabilir. Aslında GBR parafını, MCK ve COSAK paraflarıyla birlikte Almanya’daki bir graffitisin (Url-7) kullandığını biliyoruz. Ancak graffitinin içeriğı ve verdiğı mesaj nedeniyle yabancı birinden çok Türk bir graffitis tarafından yapıldığını düşünmek daha doğru olacaktır.

3.1.2. Kadıköy Bölgesindeki Graffitilerin Analizi

Bu bölümde Kadıköy Bölgesi’nde yapılmış olan graffitiler incelenecektir. “Kızlara Ses Ver” Sosyal Sorumluluk Projesi kapsamında Kadıköy Lisesi ve Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi’nde yapılan graffitiler Bölüm 4.1.1’de verildiğinden bu bölümde değeriendirilmeyecektir.

3.1.2.1.Kadıköy Meydan

Şekil 3.40’da Kadıköy meydanındaki bir trafo binası duvarında yer alan canavar graffitisi görülmektedir.



Şekil 3.40. “Canavar” Graffitisi (Sezer, 2016)

Bu graffitiyi iki aşamada değerlendirmek mümkündür. Birincisi, canavarı görmüş olan kişidir. Canavarın kırmızı renk de olması endişeli olduğunu ve kızarıklıkla birlikte korkmuş olduğu anlaşılabılır. İkincisi ise çizen kişi kendini canavar olarak görüyor olabilir. Dış görünüşünden memnun olmayan kişi kendi lakabını canavar olarak belirlemiş olabilir ki kendisini gören kişilerin bu yüz ifadesinde olduğunu da görebilmekteyiz.

3.1.2.2. Söğütlüçeşme

Şekil 3.41’de Kadıköy Söğütlüçeşme’deki bir binanın yangın merdivenleri cephesine yapılmış olan büyük bir graffitinin uzaktan (solda) ve yakından (sağda) görüntüsü görülmektedir.



Şekil 3.41. “Semazen Kadın ve Gaz Maskeli Adam” Graffitisi (Sezer, 2016)

Renk tonlarının birbirine yakınlığı nedeniyle detaylarının seçilmesinde güçlük yaşanan bu graffitide üst kısımda bir kadın güneşe dönük yüzüyle semazenleri andıran bir dönüş yapmaktadır. Hemen önünde ise bir adam figürü gaz maskesiyle dikkati çekmektedir. Mekanikleşmeyle birlikte gelecek hakkındaki kaygılarını yansıttığı düşünülebilir. Havanın rengi gri, güneşin renginin de sarıdan kırmızı rene dönmesiyle ekolojik dengenin bozulduğuna dikkat çekmektedir. Gelecek de bizi karşılayan renklerin bunlar olacağını yansıtmaktadır.

3.1.3. Karaköy Bölgesindeki Graffitiilerin Analizi

Bu bölümde Karaköy Bölgesi'nde yapılmış olan ve Karaköy'ün popülaritesini bir hayli artırmış olan graffitiler incelenecektir.

3.1.3.1. Kemankeş Karamustafa Paşa Mahallesi

Şekil 3.42'de Karaköy Kemankeş Mustafa Paşa Mahallesi'nde bulunan bir graffiti görülmektedir.



Şekil 3.42. “İche’nin Yumruk İnsan” Graffitis (Sezer, 2016)

İche lakaplı graffitis tarafından yapılan bu graffitide uzaktan insan vücudunu ve yumruğunu gösterme şekliyle “i” harfi çizilmiştir.



Şekil 3.43. “Mr.Hure’nin This is my World” Graffitisi (Sezer, 2016)

Karaköy Kemankeş Mustafa Paşa Mahallesi’nde bulunan ve Mr. Hure lakaplı graffitis tarafından yapılan “This is my World” (Bu benim dünyam) graffitisi, graffitislerin renkli yaşamayı çok sevdiklerini, rahatlarına düşkün olduklarını, fakat karmaşıklıklarının içinde bir düzen olduğunu vurgulamaktadır. Graffitis, bu düzende rahat yaşamak istemektedir. Kırmızı halının yer alması bir nevi davetkârlık göstergesidir, graffitis “Benim dünyama hoş geldiniz” demektedir.

3.1.3.2. Ali Paşa Değirmeni Sokak

Şekil 3.44’de Karaköy Ali Paşa Değirmeni Sokak’ta bulunan bir graffiti görülmektedir.



Şekil 3.44. “Pepe Mode On’un Kalbi Elinde Kız” Graffitisi (Sezer, 2016)

Pepe Mode On’un “Kederli bir akşam içmişiz, sarhoşuz hepsi bu” sözleri ve tasarladığı karakterinde kalbini söküp attığının göstergesidir. Yapılan röportajda Pepe’nin Diyarbakırlı olduğunu öğrenmiştik. Bir kıza âşık olduğunu ve Diyarbakırlı olduğu için evlenmelerine kızın ailesinin izin vermediği zaman da bu graffiti yapmıştır. Psikoanalitik yaklaşımla, o kişiye özel tasarlanmış bir graffiti olduğu anlaşılıyor.

3.1.3.3. Dericiler Sokak

Şekil 3.45’de Karaköy Dericiler Sokak’ta bulunan bir graffiti görülmektedir.



Şekil 3.45. Yoga Graffitisi ve Altında Perdelenen Graffitiler (Sezer, 2016)

Yoga graffitisinin altında iki tane daha graffiti bulunmaktadır. Araştırma kapsamında yapılan görüşmelerde bu yoga graffitisinin her yaz Türkiye’ye gelip giden yabancı bir graffitis tarafından yapıldığı, normalde graffitiler birbirlerinin emeğine saygılı oldukları ve daha önce hiç bir graffitinin kendine ait olmayan bir graffitinin üzerine graffiti yaptığına rastlanmadığı belirtilmiştir. Yoga graffitisinin altındaki 2 graffiti yan yana çizilmişken, yoga graffitisi bunların üzerine kaplayacak bir saygısızlıkla çizilmiştir. Bu bakımdan, yoga graffitisini çizen kişinin sanata ve zamana saygısının olmadığı anlaşılmaktadır. Tepki için düz renkli yoga yapan bir insan çizmektedir. Normalde yoga, felsefesi gereği huzur bulmak için yapılır. Belki de graffitilerin kafası karışık insanlar olduğu ve huzurlu olmaları için bunu çizmiş olduğu da düşünülebilir.

3.1.3.4. Denizciler Sokağı

Şekil 3.46’da Karaköy Denizciler Sokak’ta bulunan bir graffiti görülmektedir.



Şekil 3.46. “Hayaller Eminönü Gerçekler Paris” Graffiti (Sezer, 2016)

Graffiti, normalde tam tersi olan söylemi vurucu bir şekilde ters çevirerek “Hayaller Eminönü Gerçekler Paris” şeklinde yazmış, okuyanı düşündürmeyi başarmıştır. Hayal olanın aslında gerçeğin ta kendisini olduğunu vurgulamaktadır.

3.1.3.5. Murakıp Sokağı

Şekil 3.47’de Karaköy Murakıp Sokağı’nda bulunan bir graffiti görülmektedir.



Şekil 3.47. “Choose Your Side - Tarafını Seç” Graffiti (Sezer, 2016)

Met lakaplı graffitis tarafından yapılan bu graffitide Met tag’i iki tarafa ayırmaktadır. Sağ tarafta bir yarasanın kanadı hâkimdir ve boynuz figürüyle kötü taraf olarak yer almaktayken; sol tarafta ise bir melek ve melek tacı hâkimdir. Sol taraf, iyi olan taraftır. Choose your side (tarafını seç) mesajı ile kötüler ve iyilerin her zaman hayatın içinde yer alıyor olsa da, insanların hayata karşı tarafını belirlemesi gerektiği vurgulanmaktadır. Graffitis, yazıya değil de figüre özenmesiyle de vermek istediği mesaja odaklanmaktadır.

3.1.3.6. Pentereciler Sokak

Şekil 3.48’de Karaköy Pentereciler Sokak’ta bulunan bir graffiti görülmektedir.



Şekil 3.48. “Gerçek Dünya ve Dijital Dünya” Graffitisi (Sezer, 2016)

Dijital dünyanın duvara yansıtılmasına en güzel örnektir. Gerçek dünya ve dijital dünya arasında kesin çizgi dikkati çekmektedir.

3.1.3.7. Perşembe Pazarı

Şekil 3.49’da Karaköy Perşembe Pazarı’nda bulunan bir graffiti görülmektedir.



Şekil 3.49. “Çöp Adam ve Siyahi Kız” Graffitisi (Sezer, 2016)

Karaköy Perşembe Pazarı’nda bulunan bu graffiti sosyal problemleri olan bir insanı yansıtmaktadır. Graffitisin, boyayan çöp adamı kendisini olarak betimlemiş olduğu düşünülürse, çöp adamı basit olarak çizmiş olması ancak arkadaki kadını gayet ayrıntılı olarak çizmiş olması sanatını kendisinden daha değerli olduğunu

göstermektedir. Ruh halini kendisiyle değil de sanatıyla ifade ettiğini düşünen graffitiler, çöp adamın surati endişeli olsa da asıl ifadesini çizdiği kadınla yansıtmıştır.

3.1.3.8. Karaköy Tünel

Şekil 3.50’de Karaköy Tünel’de bulunan bir graffiti görülmektedir.



Şekil 3.50. “Pepe-Gölge-Fist-Zerk’in Duvarıma Dokunma” Graffitisi (Sezer, 2016)

Pepe Mode On, Gölge, Fist ve Zerk tarafından yapılan bu graffitide “Don’t Touch My Wall” yazısıyla “Duvarıma Dokunma” mesajı açık ve tehditkâr bir ifadeyle verilmiştir. Kuş figüründe güvercin türü simgelenmektedir. Güvercin kuşları sokak kuşudur. Daha serseridir. Diğer kuşlar gibi değildir. Yuvaları belli olmadığı

için sokaklar onlarındır. Aynı zamanda güvercinin üzerindeki şapka ve altın kolye, hip-hop kültürünün halen graffitilerde yarattığı etkinin devam ediyor olduğunun açık bir göstergesidir.



**Şekil 3.51. “Pepe-Gölge-Fist-Zerk’in Duvarıma Dokunma” Graffiti’si
Bulunduğu Duvardan Silinirken (Sezer, 2016)**

8 Nisan 2016’da resmi çekilen Duvarıma Dokunma graffiti’si 12 Nisan 2016’da silinmiştir. Dolayısıyla bu mesajın geçerliliği kalmamıştır. Duvarını aşırı sahiplenene ve graffiti istemeyene bir mülk sahibi tarafından sildirildiği anlaşılan bu graffitilerle graffitilerle bir süre durmasını umdukları mesajları emekleriyle birlikte yok olmaktadır.

3.1.3.9. “The Art of Banksy” Sergisi (Global Karaköy)

Graffitisler arasında en bilineni şüphesiz ki Londralı bir graffiti sanatçısı ve aktivist olan ve gerçek kimliği bilinmeyen Banksy’dir. Banksy’nin dünyaca ünlü eserlerini bir araya getiren “The Art of Banksy” sergisi 23 Ocak 2016 tarihinde Global Karaköy’de açılmış ancak birçok spekülasyon tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Banksy Sergisi’ne ilişkin olarak bazı yazılı basında ve form sitelerinde Banksy’nin haberi olmadan Global Karaköy’de sergilenip ticari amaç güdüldüğünden bahsedilmektedir. Giriş biletlerinin pahalı olmasıyla birlikte, içeriye girildiğinde hizmetçi kız eserinin animatörler tarafından taklit edilerek etrafta dolaşması da ticari amacın ön planda tutulduğunun göstergesi olarak değerlendirilmektedir (Url-21-26). Banksy’nin geçmiş düşünce ve söylemleri göz önünde bulundurulduğunda, dünyayı dolaşan bu sergiye yönelik menajeriyile baştan bir anlaşma yapmış olması ve bu anlaşma gereğince bazı detaylar üzerinde söz sahibi olamamış olabileceği de muhtemeldir. Belki de Banksy geçmişte taşıdığı tüm fikirleri kökünden değiştirmiş ve kazanç odaklı bir yapıya bürünmüştür. Hangisinin gerçek olduğunu zaman gösterecektir.

Bu tartışmaları bir yana bıraktığımızda ve Banksy’nin eserlerine baktığımızda çok sayıda graffiti çalışmasıyla tüm dünyada büyük etki yarattığını görmekteyiz. Bu çalışmalarından ilki bir bar kapısının yanındaki duvara yaptığı ve iki İngiliz polisini sarmaş dolaş öpüşürken çizdiği graffitisidir (Şekil 3.52).



Şekil 3.52. “Banksy’nin Eşcinsel İki İngiliz Polisi” Graffitis (Sezer, 2016)

Banksy, bu graffitiyi yaptığında İngiltere’de eşcinsel evlilik yasaktı; 2013 yılında yasallaştı. Banksy, bu graffitisinde, kanunları koruyanlar tarafından kanunların çiğnenmesi, kanunları koruyanlarında halktan olduğunu bazı kanunlardan mustarip olduğunu anlatmaktadır. Polislerle tek derdi de onların sadece kendilerine söyleneni yapmalarıdır (Banksy, 2001).



Şekil 3.53. “Yoldan Geçen Bir Adam Banksy’nin Balonlu Kız” Graffitisine Hayret İçinde Bakarken (Sezer, 2016)

Banksy’nin bir diğer ünlü çalışması, duvara kalp şeklindeki balonu elinden uçmuş bir kız çocuğunu resmettiği ve “Fight the fighters not their wars” yani “Savaşçılarla savaşın, onların savaşında değil” mesajını verdiği “Balonlu Kız” graffitisidir (Şekil 3.53). Bu graffitide Banksy, kızın ardından esen rüzgârı, rüzgârın elbisesini havalandırmasını, balonu elinden uçan kızın yüzündeki üzgün ve çaresiz ifadeyi öyle mükemmel vermiştir ki, bu resme bakıp da etkilenmemek mümkün değildir. Bu ünlü kız figürünün yakın görüntüsü Şekil 3.54’de verilmiştir.



Şekil 3.54. Banksy’nin Balonlu Kız” Graffitisi (Sezer, 2016)

Banksy'nin bir diğerklasikleşmiş çalışması da yanında süpürgesi, bir elinde farası ve bir eliyle de duvarın üzerindeki örtüyü kaldıran “Hizmetçi” olarak da bilinen “Hizmetçi Kız” graffitisidir. Şekil 3.55’de bu çalışmanın sergide sergilenen versiyonu görölmektedir.



Şekil 3.55. “Banksy’nin Hizmetçi Kız” Graffitisi (Sezer, 2016)

Banksy, sanatın *“hakikate, güzelliğe, özgürlüğe ulaşmayı amaçlayan bir etkinlik”* olarak görüldüğünü söylerken bir yandan da propagandanın *“etkileme, sindirme ve yanıltma”* işlevlerini yüklenmesinden bahseder (Clark, 2004: 11). Banksy’nin karşı atak geliştirdiği başlıca konular; kapitalizm, tüketim toplumu, mülkiyet, savaş, gözetim, polis, ceza, itaat, kültür, hatıra fotoğraflarıdır (Banksy, 2005: 91).

Lazarides, *“Banksy’nin bazı eserleri mücadele içinde olan bölgelere işaret ediyor. Bu işlerde belirli unsurlar var; bunlardan biri 'umut'. Herkesin umuda ihtiyacı vardır. İkincisi ise farklı medyalar aracılığıyla sesini duyurabilme ideali. Bunu bir resimle de başarabilirsin. Bence onun işleri umutları tükendiğinde bile insanlara umut veriyor”* diye cevaplıyor (Milliyet Sanat, 2016: 28).

Banksy' nin yaptığı graffitiler, insanlara umut olarak belirli mesajlar vermediğinde yok olmaya mahkum olduğunu yansıtmaktadır.

Fare, maymun, polis ve alışveriş arabaları ise Banksy'nin sıklıkla kullandığı figürlerdir. Ona göre fareler şehrin gerçek sahipleri olup hayatta kalmak için her şeyi yaparlar. Bu görüşe göre insanların farelere karşı kazanma ihtimali yoktur (Banksy, 2005: 91). Şekil 3.56'da Banksy'nin sıklıkla kullandığı fare figürüne ilişkin graffitileri görülmektedir.



Şekil 3.56. Banksy'nin Sıklıkla Kullandığı Fare Figürlü Graffitileri (Sezer, 2016)

Banksy'ye göre graffitinin çirkin ve bencilce bir şey olduğunun, graffiticilerin de ün peşinde koşan benciller olduğunun düşünülmesi onları değersizleştirerek sıradanlaştırır ki Banksy bunun düşüncesine bile oldukça sert eleştirel tepkiler vermektedir (Banksy, 2001:4). Ancak Banksy'nin Global Karaköy'deki "The Art Of

Banksy" sergisi bu görüşüne tamamen zıt bir durum oluşturmaktadır. Serginin bilet fiyatları 14 Ocak 2016'da tam 35.00 TL ve öğrenci 28.00 TL olarak oldukça yüksek sayılabilecek rakamlardan satışa sunulmuştur. Eğer bu sergi Banksy'nin bilgisi dâhilinde yapıldıysa kendi fikirleriyle tamamen zıt düşmektedir ve Banksy artık geçmişteki Banksy değildir; zamana ayak uydurarak popüler kültürde kaybolmuştur.

Şekil 3.57'de Banksy Sergisi'nin hediyelik kısmında satışa sunulan, Banksy'nin sembolize karakterleri haline dönüşmüş figürlerini içeren kolye ve kupalar (bardaklar) görünmektedir.





Şekil 3.57. Banksy Sergisinde Satışa Sunulan Bardak ve Kolyeler (Sezer, 2016)

Bir kolyenin 60 TL'ye, bir kupanın (bardağın) ise 40 TL'ye satılması Banksy'nin yıllar sonra sözleriyle ve kendiyle çeliştiğinin açık bir göstergesi olarak görülmektedir. Bir graffitisin sergisinde diğer sergiler gibi hediyelik kısmının olması da graffiti sanatının yavaş yavaş alt kültürden soyutlanmaya başladığının bir göstergesidir.

3.2. Aynı Graffitis'in Farklı Bölge Mesajları

Bazı graffitiler, farklı bölgelerde değişik düşünce ve kaygılarla farklı mesajlar verme arayışına girebilmektedir. Bunlardan ilki Rukus lakaplı graffitisin iki ayrı ticari firmanın kepenklerine yaptığı iki ayrı renk ve kalitedeki graffitileridir. Şekil 3.58'de Rukus'un her gün binlerce insanın geçtiği İstiklal Caddesi üzerindeki Galatasaray Lisesi'nin karşısında bulunan Vodafone mağazasının kepengine yaptığı "Rukus" graffitisidir.



Şekil 3.58. Rukus'un Taksim İstiklal Caddesi Galatasaray Lisesi Karşısındaki Vodafone'la Uyumlu Graffitisi (Sezer, 2016)

Mağazanın izni olmadan yapılan illegal bir çalışma olsa da Rukus'un oldukça dikkatli çalıştığı bu graffiti net çizgilerden, gölgelendirmelerden, detaycı çalışmadan oluşmakta, canlılık ve dikkat çekiciliği yansıtmakta ve en önemlisi de firmanın kurumsal renkleriyle tamamen uyum halindedir. Graffitis, eserinin uzun süre silinmemesi için onu çizdiği bünyeye uyum içinde olmasına ve görenlerin silmek istemeyi düşünmeyi akıllarına bile getirmemek için adeta bir butik çalışma olarak tabir edebileceğimiz böyle bir graffiti yapmıştır.



Şekil 3.59. Rukus'un Karaköy Perşembe Pazarındaki Graffitisi (Sezer, 2016)

Şekil 3.59'da ise aynı graffitisin Karaköy'deki Perşembe Pazarı'nda bulunan başka bir firmanın dükkân kepenklerine yaptığı daha soluk renkte ve yeterince detaylandırılmamış başka bir "Rukus" graffitisi bulunmaktadır. Bu farklılıkta, Taksim İstiklal Caddesinin daha yoğun ve daha farklı kesime hitap etmesinin, Karaköy Perşembe Pazarı hedef kitlesinin de bundan farklı olmasının etkisi büyüktür.

Benzer bir durumu, Ömeria lakaplı graffitisin farklı 2 mekândaki farklı çalışmalarında görmekteyiz. Ömeria, Kasımpaşa Eski Askeri Hastanesi'nde yaptığı graffitide, askeriyeeye uygun olarak kamuflajlı asker teması altında silahları eli ve spreylere boyaları olan bir asker graffitis mesajı vermeye çalışmıştır (Şekil 3.60).



Şekil 3.60. “Ömeria’nın Kamuflajlı Graffitis” Graffitis (Sezer, 2016)

Askeriyedeki karakterinin üzerinde kamuflajla birlikte spreyl boyalarını sırt çantasında taşıması ve parmaklarını da sanki silah varmış gibi yansıtmaması, figürünü hedef kitleye göre süslediğini göstermektedir.

Ömeria’nın diğer çalışması ise canlı yayın konuğu olarak davet edildiği Beyaz Show’da programa uygun olarak yaptığı ve müzikle ilgili mesaj veren graffitisidir (Şekil 3.61).



Şekil 3.61. Ömeria'nın Beyaz Show'da Canlı Performansla Yaptığı Graffiti (Sezer, 2016)

Ömeria, legal olarak yani Beyaz Show'un istediği üzerine kendi figürünü Beyaz Show binasının içine çizmiştir. Eğlence programı temasına uygun figür çizen Ömeria, kendi figürüne eklediği kulaklık ve mikrofonla da çok eğlendiğini göstermeye çalışmaktadır.

3.3. Graffitisler ve Dükkân Sahipleri ile Röportajlar

Bu bölümde graffitisler ve çeşitli dükkân sahipleriyle yapılmış olan röportajlara yer verilecektir.

3.3.1. Graffitisler ile Röportajlar

Araştırma kapsamında 5 graffitis ile (TabOne, Chek Sparow, Supernovase1, Ömeria ve Pepe Mode On lakaplı graffitislerle) röportaj yapılmıştır. Takip eden bölümlerde bu röportajların detayları verilecektir. Medyada yüzleri bilinen kişilikler olan Orhan Gencebay'ın oğlu Gökhan Gencebay ve Beyaz Show'a canlı yayın konuğu olarak katılmış olan Ömer Başol (Ömeria) haricindeki graffitislerin gizlilik ve yaptıkları çalışmalarla gerçek kimliklerinin ilişkilendirilmemesi amacıyla yüzleri tanınmayacak şekilde spreyci boya figürüyle kapatılmış, soyadları ise açık yazılmayarak sadece baş harfi şeklinde verilmiştir.

3.3.1.1. Gökhan Gencebay (TabOne) ile Röportaj

Takma Adı: TabOne

İsim: Gökhan Gencebay (Orhan Gencebay'ın Oğlu)

Yaş: 35

Eğitim/Meslek: Öğrenci

Bağlı olduğu grup: S2K grubu

Graffiti Tecrübesi: 10 yıl

TabOne'a göre beş sene önce renk uyumu yokken graffitisler yavaş yavaş çizdikleri fontlarda renk uyumunu hedef kitleye göre belirlemeye başlamışlardır. Bugüne kadar çok kovalanmış olan ama hiç yakalanmamış olan TabOne, yaptıklarının silinmesini pek önemsemiyor. Çünkü yaptığı graffitilerin duvarda kaldığı sürenin görenleri etkilemek için yeterli olduğunu düşünüyor ve şunları söylüyor: “*Bize yetişemiyorlar, onlar siliyor biz boyuyoruz.*” TabOne, sokaktaki insanların çalışmalarını beğenip beğenmemesini de önemsemiyor ve bir “zorla sanat dayatması” şeklinde çalışmalarını onların gözlerinin içine kadar sokma taraftarı olduğunu belirtiyor (Nuveforum, 2007).

Şekil 3.62’de TabOne graffiti yaparken görünmektedir.



Şekil 3.62. TabOne - Graffiti Yaparken (Sezer, 2016)

3.3.1.2. Hasan A. (Chek Sparow) ile Röportaj

Takma Adı: Cheksparow

İsim: Hasan A.

Yaş: 21

Eğitim/Meslek: Beykent Üniversitesi Endüstriyel Tasarım Öğrencisi

Bağlı olduğu grup: Boyalı Eller Grubu

Graffiti Tecrübesi: 10 yıl

Yazı stili: Yazı karakterini daha çok benimsiyor. (Font Şeklinde)

ChekSparow’a göre graffiti sanatı hem maddi hem de manevi çıkarları doğrultusunda günümüz zamanında popüler meslek haline gelmiştir.

ChekSparow'un Kasımpaşa Eski Askeri Hastanesi'ndeki graffiti çalışmaları sırasında çekilen fotoğrafı şekil 3.63'de verilmiştir:



şekil 3.63. ChekSparow - Graffiti Yaparken (Sezer, 2016)

3.3.1.3. Muhammed S. (Supernovacase1) ile Röportaj

Takma Adı: Supernovacase1

İsim: Muhammed S.

Yaş: 28

Eğitim/Meslek: Resim Öğretmeni

Bağlı olduğu grup: Boyalı Eller Grubu

Graffiti Tecrübesi: 13-14 yıl

Yazı stili: Case, Şekilleri: Zenci Portreler

Supernovacase1, graffitilerinde çok fazla görünmeyen insanları yansıtıyor. Zenci insanları genellikle çizimlerinde yansıtıyor. Zencilerin diğer insanlardan farklı olarak bazı zamanlarda görünmediğini, onları diğer insanlara göstermeye çalıştığını belirterek şunları ekliyor:

“Kadın- Erkek-Çocuk-Genç-Yaşlı ayrımı yapmaksızın duvarda portrelerinde ezilmişliklerini yansıtıyorum. Nisan ayının ilk haftasında Filistin'e giderek legal veya illegal olarak çizmek istiyorum. Kendi ırklarını duvarda gördüklerinde ne tepki vereceklerini merak ediyorum. Genellikle hedef kitleye göre mesaj veriyorum.”

Daha kuytu yerlerde daha iyi çizimler yaptığından bahseden Supernovacase1'in bu işe başlangıcı; yazı stili Case tag'ini yazarak başlaması şeklinde. Zamanla yaşama ayak uydurarak karakterleri yansıttığını belirtiyor.

Supernovacasa1, Boyalı Eller Grubu olarak diğer grup üyeleriyle birlikte Pizza Vegas Kasımpaşa (Şekil 3.64 ve 3.65) ve Kasımpaşa Eski Askeriye Hastane’ye ücret karşılığı graffiti çalışmaları yapmıştır.



Şekil 3.64. Supernovacase1’in ChekSparow’la Birlikte Pizza Vegas İçin Yaptıkları Graffiti (Url-29)



Şekil 3.65. Supernovacase1'in ChekSparow'la Birlikte Pizza Vegas İçin Yaptıkları Bir Başka Graffiti (Sezer, 2016)

Savaşta ölülerden en çok çocukların etkilendiğini düşünmesi nedeniyle askeriyede özellikle masum kız çocuğunu (Şekil 3.66) ve ırk ayrımcılığı yüzünden toplumda çok fazla ezilmeleri nedeniyle de siyahi insanları (Şekil 3.68-70) çizdiğini belirtmiştir.



Şekil 3.66. “Supernovacase’in Siyahi Kız Çocuğu” Graffitisi (Sezer, 2016)

Legal-illegal yapıları olduğunu ve günümüzde graffiti sanatının daha da popüler hale geldiğini belirten Supernovacase1, röportajı *“Eskiden yasak olan graffitinin günümüzde yetişememeye başladık. Milli Basketbol Takımının uçağını bile boyama teklifi geldi. Uygun zaman olduğunda bu işi de tamamlayacağız.”* sözleriyle sonlandırmıştır:

Supernovacase1 ile yapılan röportaj sırasında alınmış bir fotoğrafı Şekil 3.67’de verilmiştir.



Şekil 3.67. Supernovase1 ile Tuğba Sezer Röportaj Sırasında (Sezer, 2016)



Şekil 3.68. “Supernovacase1’in Siyahi Yaşlı Adam” Graffitisi (Sezer, 2016)



Şekil 3.69. “Supernovacase1’in Siyahi Genç Erkek” Graffitisi (Sezer, 2016)



Şekil 3.70. “Supernovacase1’in Siyahi Erkek Çocuk” Graffitisi (Sezer, 2016)

3.3.1.4. Ömer Başol (Ömeria) ile Röportaj

Takma Adı: Ömeria

İsim: Ömer Başol

Yaş: 32

Eğitim/Meslek: Mimar Sinan Üniversitesi Moda Tasarımı mezunu.

Bağlı olduğu grup: Boyalı Eller Grubu

Graffiti Tecrübesi: 12 yıl

Yazı stili: Ömeria

Ömeria'yla Kasımpaşa Eski Askeri Hastanesi'ndeki graffiti çalışmaları sırasında yapılan röportajda belirttiği görüşleri şunlardır:

“İlk zamanlar da yazı karakterini yansıtıyordum. Zamanla takipçilerimden çizim yapmam konusunda öneriler aldım. İnsanlar karakter çizimlerine daha çok önem veriyor. Sosyal Medya da paylaşımları avantaj haline getirdi.

Kafamda belirlediğim karakteri, hedef kitleye uygun olarak çizmeye tercih ediyorum. Bazı zamanlarda aynı karakter olsa bile renklerimle hedef kitlemi yansıtıyorum. Başlangıcım 12 yıl önce Reklamlardan ve dergilerden gördüğüm karakterleri duvara çizmekle başladım. İşin tuhafı, kâğıda çizemediğim zamanlarda duvara çizebiliyordum. Sanırım duvar benim ilham kaynağımdı.

Kendimi duvarda, düşüncelerimi yansıtabileceğim için özgür hissediyorum.

Popüler kültür ile birlikte çabuk tüketmeye başladık. 13 yıl önce graffitiler kendi aralarında birbirlerinin çalışmalarını görmeye gidiyorlardı. Zamanla yok olmaya başladı. En fazla süreci 10 gün olmaya başladı.

Toplum olarak da çalışmayla sadece özçekim yapabilmek adına bakıyorlar. Bazı hedef kitlelerimizde anlamlandırmadan araç olarak kullanıyorlar.”

Şekil 3.71’de Ömeria’yla röportaj sırasında çekilen fotoğraf verilmiştir.



Şekil 3.71. Ömeria ile Tuğba Sezer - Röportaj Sonrası Askerlerle (Sezer, 2016)

Şekil 3.72’de Ömeria’nın Eski Askeri Hastane’deki başka bir graffitisini görülmektedir.



Şekil 3.72. “Ömeria’nın Sprey Başlığından Taçlı Adam” Graffitisini (Sezer, 2016)

Bu graffitideki karakter, sanatıyla kendini bütünleştirmiş bir graffitis özelliği taşımaktadır. Beynindekilerini tamamen spreyiyle duvara yansıtabildiğini, spreyi

sanki bir uzvuymuş gibi duvarda kullanabileceğini göstermektedir. Kafanın üst kısmının taç şeklinde olduğunda bu taç spreyn bir parçası olduğundan sanatıyla direk ilişkili olan spreyn kendisini eşleştirdiğini, onu bir kral mertebesine taşıdığının göstergesidir.

Beyaz Show’a davet edilen Ömeria, canlı performansla kendi figürünü Beyaz Show binasının içine çizmiştir (Şekil 3.73).



Şekil 3.73. Ömeria - Beyaz Show’da Canlı Performansla Graffiti Yaparken (Sezer, 2016)

Bu fotoğraf, Bölüm 3.1’de “aynı graffitisin farklı bölge mesajları” başlığı altında değerlendirilmiştir.

3.3.1.5. Mehmet B. (Pepe Mode On) ile Röportaj

Takma Adı: Pepe Mode on

İsim: Mehmet B.

Yaş: 32

Eğitim/Meslek: Lise mezunu

Bağlı olduğu grup: Obses Art grubu

Graffiti Tecrübesi: 15 yıl

Öncelikle Pepe lakabının nereden çıktığına ilişkin sorumuza Pepe Mode On şu cevabı verdi: “Küçüklüğümde daha belirgin bir şekilde kekemeliğim vardı. Ortaokul zamanlarımda Türkçe Öğretmenim bana Pepe ismini verdi. Pepe, eski Türkçe de kekeleyen demekmiş. Benim de ortaokuldan beri lakabım pepe oldu. Graffiti mesleğine girdiğimde lakabım hazırды. Özellikle vurgulamak istiyorum: Çizgi filmle bağlantım yok. “

Diyarbakırlı olduğunu, ancak ailesinin sanat anlayışının ileri seviyede olduğunu, ailesi ve akrabalarının çoğunun sanatla uğraştığını ve kızkardeşinin de tiyatrocu olduğunu belirten Pepe kekemeliğini bezen çizimlerine yansıttığını da söyledi. Pepe, graffiti çizmeye nasıl başladığını ise şöyle anlattı:

“Dayım karikatürist Eşref Mumcu o benim kahramanım. O benim içimdeki sanat yeteneğimin dışarı çıkmasını sağladı. Önce karikatür çizimiyle başladım. 20 yıldır çiziyorum. 15 yıldır da duvarla çizmeye çalışıyorum.”

Pepe, 20’li yaşlarda askerlik süreci bittikten sonra 8 yıl boyunca Nevizade’de bir restoran işletmiş. Bu işi yaparken de yine graffiti yapmaya devam etmiş. Pepe Mode On’un röportajda çeşitli konularda belirttiği diğer görüşleri ise şu şekildedir: “İlegalden legale geçildi. Legal işlerde özen gösterdiğin zaman sorunu olmadan aklındakini duvara düşünerek yansıtıyor. Her şey teknolojinin küçülüp telefona gelmesiyle başladı. Eskiden boya yaptığımız ürünlerde daha farklıydı. Kullandığımız Deodorantları bitirip sanayi boyalarını içine yerleştirdik. Değer daha iyi biliniyordu. Şimdilerde ise daha çabuk tüketiyoruz. Sosyal medya hesaplarıyla birlikte her şey beğeniye dönüştü.

Banksy'nin Gazze'deki kedi olayı gibi, sizi anlatan bir şey çizersem size ulaşmayacaktı. Dikkat çekmeyecekti. Şimdi kedinin sevilmesiyle ve savaşın ortasında farklı bir graffitinin çizilmesiyle herkese ulaştı.”

“Gezi olaylarının yoğun olduğu zamanlar da siyasi mesaj veren bir yazı yazdım. Taksim metro istasyonunun çıkışındaki uzun duvara... 10 Saniye içerisinde ekip aldı götürdü. Yaptığımız graffitiler de belli bir hapis cezası söz konusu değildir. Sadece çevreyi kirletmekten dolayı para cezası 80 – 300 TL arasındadır. Bu miktar Polisin inisiyatifine göre değişmektedir.

Aynı graffitisin farklı bölge mesajları bazı zamanlarda ister istemez de oluyor. Hedef kitleyi göz önünde bulunduruyorsunuz. Yaptığınız graffitiler de verilen mesajın hedef kitleye ulaşması için önemli bir adımdır.

Siyasi mesaj ve mizahı ikisini de dengede tutmak önemlidir. Ülkedeki gündemi ele almalıyız. Ülkede bomba patlarken gündemi ayakta tutma, toplumu anlayabilmek için önemlidir.”

Pepe ile yapılan röportaja ilişkin fotoğraf Şekil 3.74’de sunulmuştur. Gerçek kimliğini ifşa etmemek için yüzü spreay boya figürüyle kapatılmıştır.



Şekil 3.74. Mehmet B. (Pepe Mode On) ve Tuğba Sezer Röportajından Bir Görüntü (Sezer, 2016)

Pepe, röportaj sırasında ilginç bir anısını paylaştı:

“Bir gün Şişli/Kurtuluş’ta bir dükkânın kepenginde şu yazıya rastladım” (Şekil 3.75):



Şekil 3.75. Graffitislere Yanıltıcı Mesaj: “Graffiti Yapsana:)” (Sezer, 2016)

“Bu yazıyı görünce aldım malzemelerimi koştum. Dükkân sahibi kovdu. Yok kardeşim graffiti lazım değil diye tepki aldık. Yeter ki bizden istesinler biz yapmaya hazırız.”

Gölge, Fist ve Pance’in de içinde olduğu ve kendinin de bağlı bulunduğunu belirttiği “Obses Art” adlı grubuyla beraber bir Sosyal Sorumluluk Projelerinde de yer alan Pepe, bu tür projelerde bulunma nedenini ve grup olarak çalışma nedenlerini şöyle açıkladı:

“Çocuklar renkli büyüsün, Çocukların olduğu bölge renklensin. Ben boyadım bitirdim. Başımdan ayrılmadılar. Allah razı olsun ve çok teşekkür ederim sözleriyle çocukların değer bildiklerini görüyorum.

Onlar en saf haliyle art niyetsiz sorularıyla bizimle güldüler. Özellikle bu kara günlerde geleceğimize dair bir umut oldu. Keşke bedenlerimizde büyürken ruhlarımız da aynı olsa...

Tek değil birden kişi olmamızın amacı illegal çizimle başladı. Biri çizerken diğeri gözetledi. Tek kişi olduğumuzda yakalanma riskimiz fazla ne yazık ki...”

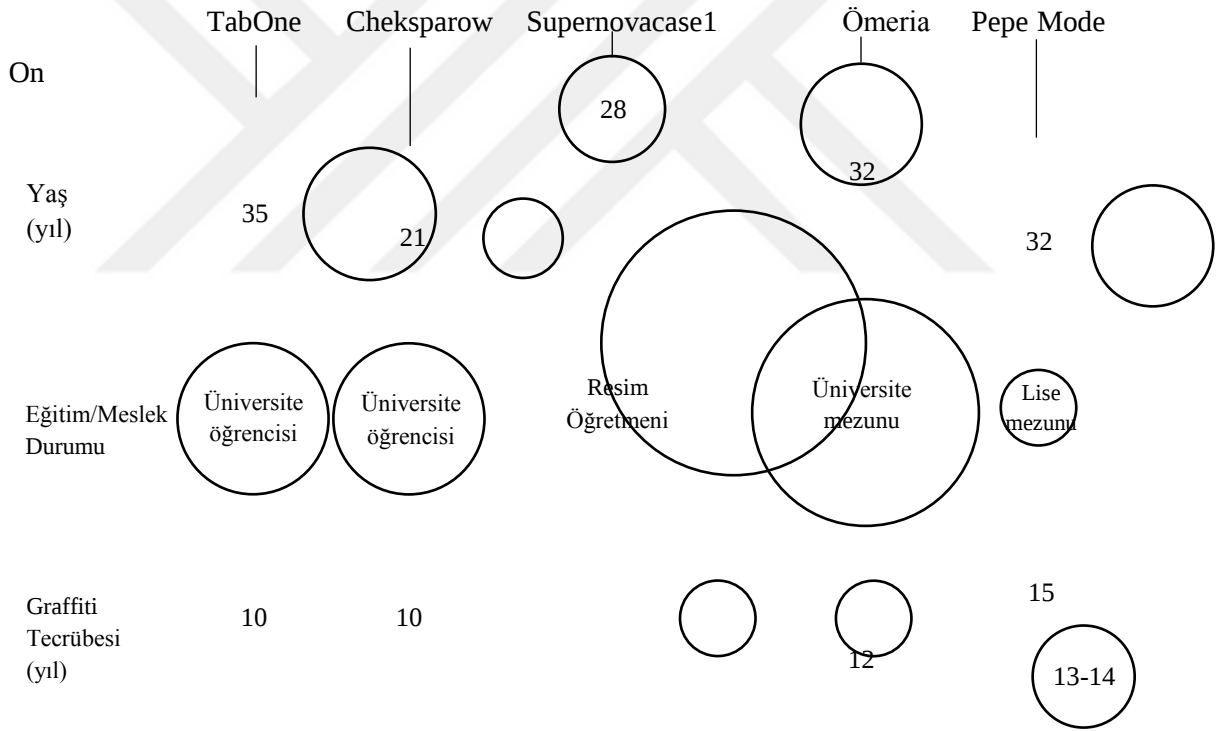
Yolda yürürken boş duvarları hafızasına aldığını belirten Pepe, bundan sonraki eserlerinde de Fütürizm akımını benimseyeceğini anlattı ve uzun süre basketbol oynadığını, eğer graffitis olmasaydı basketbolcu olmak istediğini belirtti.

3.3.1.6. Röportaj Yapılan Graffitişlerin Temel Özelliklerinin Karşılaştırılması

Röportaj yapılan 5 graffitişin yaş, eğitim/meslek durumu ve graffiti tecrübesi özellikleri Tablo 3.1 ve Şekil 3.76’da verilmiştir.

Tablo 3.1. Graffitişlerin Temel Özellikleri

Takma Adı	Yaş	Eğitim/Meslek durumu	Graffiti Tecrübesi (yıl)
TabOne	35	Üniversite öğrencisi	10
Cheksparow	21	Üniversite öğrencisi	10
Supernovacase1	28	Resim öğretmeni	13-14
Ömeria	32	Üniversite mezunu	12
Pepe Mode On	32	Lise mezunu	15



Şekil 3.76. Graffitişlerin Temel Özelliklerinin Karşılaştırılması

Röportaj yapılan graffitişlerin yaşlarının 21 ila 35 arasında değiştiği, en düşük meslek/eğitim durumunun lise mezunu en yüksek ise öğretmen olduğu, graffiti tecrübelerinin ise 10 ila 15 yıl arasında değiştiği görülmektedir. En çok graffiti tecrübesine sahip graffitişin aynı zamanda en düşük eğitim durumuna sahip olduğu görülmektedir.

3.3.2. Dükkân Sahipleri ile Röportajlar

Bu bölümde Taksim  stiklal Caddesi'nde Adil Işık Mağazası, Karaköy Perşembe Pazarı'ndaki d kk nlar ve yine Taksim  stiklal Caddesi Galatasaray Lisesi'nin karşısında bulunan Vodafone mağazası yetkilileriyle yapılan röportajlara yer verilecektir.

3.3.2.1. Adil Işık Mağaza Müdürü ile Röportaj (Taksim  stiklal Caddesi)

Mağaza müdürüyle yaptığımız röportaj da graffitilerle ilgili sorun olmadığından bahsetti. Fakat graffitileri yaparken bazen camlarına zarar verdiklerini, spreylere boyaları bazı zamanlarda çıkartmak için uğra tıklarını belirterek şunları ekledi:

“Sürekli yapılan graffitiler değişiyor. Memnun kalmayan dükkân sahipleri olduğunda kepenkleri gri renge boyuyorlar. Graffitiler daha çok yapma gereği duyuyor. Sanki bazı zamanlarda ‘sevmek zorundasın’ imajı da verebiliyorlar ya da hiç düşünmeden boş bir dükkân kepenėi onların ilgisini çekiyor da olabilir. Silmek için uğra mıyoruz.”

Taksim İstiklal Caddesi’ndeki Adil Işık mağazasının kepengine yapılmış olan graffiti Şekil 3.77’de görülmektedir:



Şekil 3.77. Adil Işık Mağazası Kepengindeki Graffiti (Sezer, 2016)

Arka fonunda kırmızı renkle dikkat çekiciliğin hâkim olduğu STB tag’li graffitide graffitis toplumsal mesajını vermektedir. Kırmızının üzerine siyah renklerle yazısını belirginleştirmiştir. Uzaktan bakıldığında aslında “s” harfinin saksafonu “T” harfinin ise bir kitabı andırdığı görülmektedir. Entelektüellik hâkimdir. Basit bir tag gibi gözükse de Adil IŞIK markasının hedef kitlesi biraz daha eğitim seviyesi yüksek kişilere hitap etmektedir. Graffitis de bu durumu tag’inde yansıtmıştır.

3.3.2.2. Karaköy Perşembe Pazarı Dükkân Sahipleri ile Röportaj

Bu bölümde Karaköy Perşembe Pazarı'ndaki 5 dükkân yetkilisiyle yapılan genel röportajın içeriğine yer verilecektir.

Genellikle Karaköy perşembe pazarında iki kısım yer alıyor. Birinci kısım gerçekten graffiti konusunda sorun yaşamayan diğer kısım ise graffiti deyince kızgınlıkları gözünden okunan kısımdır. Graffiti'leri seven dükkân sahipleri:

“Eskiden buraya erkek dışında kimse gelmezdi. Tesisat ürünleri satıldığı için, şimdi ise bayanlar da tercih ediyor. Ayrıca bayanlar dışında turistlerinde ilgi odağı bizlerin fotoğraflarını çekip sosyal medyada paylaştıklarında sadece kendi ülkemiz için reklam yapmıyoruz. Diğer ülkelere de adımızı duyuyoruz. Gayet memnunuz.”

derken, diğer kesim ise görüşlerini:

“Burası benim dükkânım ben parasını veriyorum. Benim malıma ben istemeden kimse zarar veremez. Ben boyuyorum. Yine geliyorlar. Ne yazdıkları da belli değil... Anlamıyoruz da belki manzara resmi yapsalar belki kızmayız. Yazdıklarının anlamını bile bilmiyoruz. Diğer dükkân sahipleri memnun da belki küfür ediyorlar benim markama... Bilmiyoruz ki benim markama zarar vermediklerini...”

şeklinde belirtmiştir

3.3.2.3. Vodafone Mağaza Müdürü ile Röportaj (Taksim İstiklal Caddesi Galatasaray Lisesi Karşısı)

Taksim İstiklal Caddesi Galatasaray Lisesi karşısında bulunan özellikle kurumsal bir firma olması açısından görüşleri önem taşıyan Vodafone Mağaza Müdürü kendisiyle yaptığımız röportajda görüşlerini şöyle dile getirdi:

“Bu yapılan graffitiler konusunda sorun yaşamıyoruz. Çünkü dükkân açıkken kepenkler zaten gözükmüyor. Müşterilerimizi sıkıntıya sokacak bir durum yaşamıyoruz. Hatta bazen sosyal medyada görüyorum. Bizim markamızı da etiketleyerek insanlarımız graffitiyle fotoğraf çekiliyor. Markamızın bilinirliği konusunda olumlu bir imajdır.”

Eskiden bu kadar yaygın değildi. Sanırım iki yıldır kepenklerimiz hiç boş kalmadı. Bizim için sorun yok. Dükkânlar kapandıktan sonra da İstiklal Caddesi farklı bir havaya bürünüyor. Gizlenmiş bir resim sergisi gibi...

Geceleri veya sabahları işe gelirken, eğlenceli yollardan yürüyerek işime gelmem çalışma motivasyonumu da artırıyor.”

Mağazanın kepengine yapılmış olan graffiti Şekil 3.78’de görülmektedir.



Şekil 3.78. Vodafone Mağazası Kepengindeki Graffiti (Sezer, 2016)

Dördüncü Bölüm

4. İŞLEVSELLİĞİ AÇISINDAN GRAFFİTİ SANATININ DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1. Sosyal Sorumluluk Projelerinde Graffitiler

Bu bölümde NATO GEO ve UNICEF Türkiye Milli Komitesi'nin yürüttüğü “Kızlara Ses Ver” Sosyal Sorumluluk Projesi ve Doğu Grubu'nun Darüşşafaka Doğu Basketbol olarak başlattığı ve herkes tarafından sahiplenilerek tüm spor kulüplerinin dâhil olmasını umduğu “Oyunda Kal” Sosyal Sorumluluk Projesi kapsamında yaptırılan graffitiler değerlendirilecektir.

4.1.1. “Kızlara Ses Ver” Sosyal Sorumluluk Projesi (NATO GEO ve UNICEF Türkiye Milli Komitesi)

Kadıköy Moda da Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi'ni kız ve erkek çocuklarının eşit eğitim hakkı için başlattıkları “Kızlara Ses Ver” Sosyal Sorumluluk Projesi adı altında duvarlarını boyadılar.

Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi'nin duvarlarına yapılan graffitiler aşağıda değerlendirilmiştir.



Şekil 4.1. Malala Graffiti - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)

“Bir çocuk bir öğretmen bir kitap ve bir kalem dünyayı değiştirebilir” sloganıyla Nobel Barış Ödüllü Malala'ya destek olmak adına yapılmıştır.



Şekil 4.2. Kızlara Ses Ver Graffitis - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)

Kitap aşktır. Kadın ve erkek ayrımı yoktur. Fakat kızlarımız kültürlü olması sonsuzluğu ifade etmektedir.



Şekil 4.3. “Kızlara Elele” Graffitis - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)

Birlikte el ele tutuşan kızların gücünden bahsetmektedir. Kitap, kalem ana aracımızdır. Sol ve alt kısımdaki iki el ve sevginin dizaynı da destek verdikten sonra sevgilerin çoğalacağından bahsetmiştir.



Şekil 4.4. “Kalem Tutan Eller” Graffitisi - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)

Kalemlerin başlı başına bir güç teşkil ettiğini, kitaplar ve defterlerle birlikte dünyaya olan etkisini fikirleri ve davranışları değiştirebileceğini vurgulamaktadır.

Bu sebeple kalemleri farklı renkle betimlemektedir.



Şekil 4.5. “Grafik ve Fotoğraf” Graffitisi - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)

Grafik ve fotoğraf bölümüyle ilgili yapılan graffitede verilen mesaj “Eğitim aldığımız da her konu hakkında bir şekilde profesyonelleriz. Sosyallik konusunda her konuda yaşamalıyız.” şeklinde değerlendirilebilir.



Şekil 4.6. “Okuyan Salyangoz” Graffitisi - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)

Bu graffitide, okul çantası, defter, spreyi görmekteyiz. Kitapların ve sanatın insanın yakınında taşıyabileceği yakın arkadaşları olduğu duygularını yansıtmaktadır. Salyangoz hareket ettiğinde iz bırakan bir hayvandır. Kitabın ve sanatın iz bırakmasıyla özdeşleştirilmektedir.

Salyangozun ikinci özelliği de en zorlu zeminde bile yürüyebilen bir hayvandır. Sanat, kitaplar ve fikirler ile şiddetin yenebileceği mesajını vermektedir.



Şekil 4.7. “Kaplumbağa ve Tavşan” Graffitisi - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)

Geleneksel halk hikâyelerinde tavşan ve kaplumbağanın sürekli yarış yaptığını fakat graffiti de dostluk kurduğunu görmekteyiz. Kızların okumasına karşı önyargıların tavşan ve kaplumbağa gibi dostluk kurulabileceğini belirtmektedir.



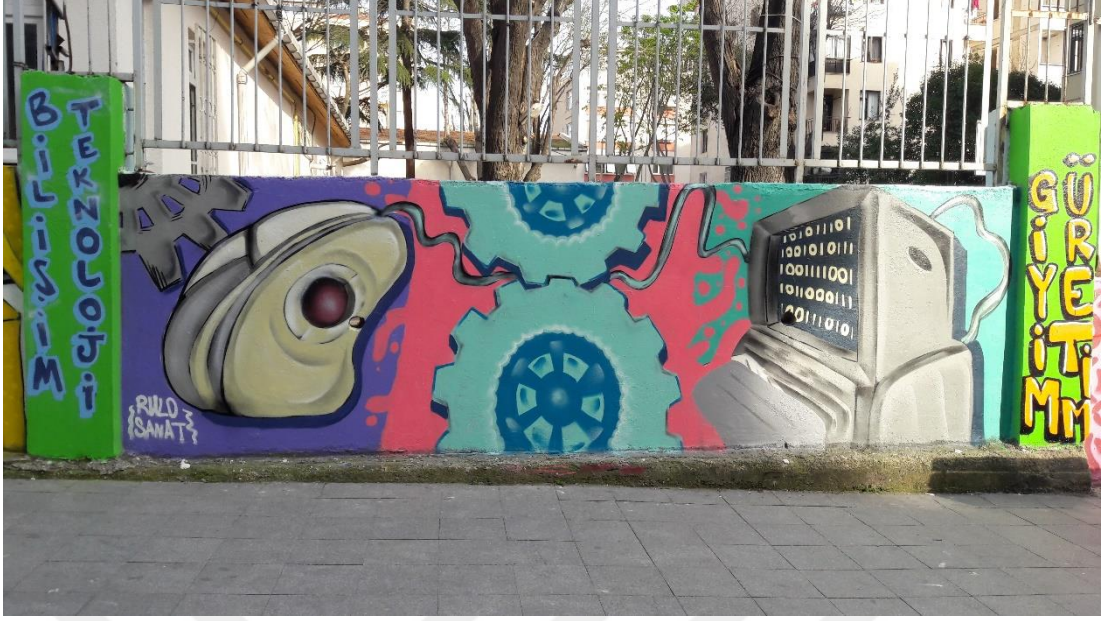
Şekil 4.8. “Dikiş Makinesi” Graffitisi - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)

Dikiş makinesinin kullanımı genellikle bayanlara özgüdür. Arka fondaki yamalı kumaşlar da kızların birlikteliği yansıtılmaktadır. Kızların eksikliklerini birlikte kapattıklarının, okuduklarında toplumun açıklarını kapatabilmekte olduklarının bir resmidir.



Şekil 4.9. “Yiyecek-İçecek” Graffitisi - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)

Bayanların sadece yemek yapmak için var olmadığını göstermektedir.



Şekil 4.10. “Bilişim-Teknoloji” Graffitis - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)

Bilişim ve teknolojiye ilişkin bu graffitide kızların da dijital dünyanın bir parçası olduğu unutulmamalıdır.



Şekil 4.11. “Kuyumculuk-Teknoloji” Graffitis - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)

Mikrofon ve elmas, kızlara mikrofon verildiğinde elmas kadar değerli sözler söyleyebileceğini göstermektedir.



Şekil 4.12. “Kitap Okuyan Kız” Graffitisi - Kadıköy Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Sezer, 2016)

Kızların erkeklerle eşit eğitim hakları sağlandığında dünyayı erkeklerle eşit paylaşabileceklerdir.

Kadıköy Lisesinin duvarlarına da Kızlara Ses Ver Projesi kapsamında graffiti için izin verilmiştir.



Şekil 4.13. “Graffiti ve Müzik” Graffitisi – Kadıköy Lisesi (Sezer, 2016)

Graffitilerin olduğu kısımlarda farklı hayatlar dikkati çekiyor. Okulun bahçe duvarları süslenmesi rağmen bir kısmında sessizlik hâkimken diğer kısımda graffitilerin olduğu bölgeler için müzik çalışmaları ön planda tutulmaktadır.



Şekil 4.14. Sokak Kedilerinin Beslendiği Alan Haline Gelen Lise Dış Duvarlarındaki Graffiti – Kadıköy Lisesi (Sezer, 2016)

Graffitielerin olduğu sokaklarda caddelerde sanki farklı yaşamlar gizli... Kedileri doyuran kadının tercih ettiği yerin okulun bahçe duvarının dışındaki graffitielerin olduğu bölgedir.

Ancak okul duvarlarında proje kapsamı dışında başka graffitielerin yaptığı ve öğrencilere çok iyi duygular aşılması muhtemel görünmeyen graffiti de bulunmaktadır.



Şekil 4.15. “İki Zombi” Graffiti – Kadıköy Lisesi (Sezer, 2016)

Siyah rengin hâkim olduğu graffitede her ne kadar mavi-turuncu gibi birbirini tamamlayan renklerin kullanımı estetik kaygısıyla yapılmış bir çalışmayı işaret etse de graffiti, iç dünyasındaki kötü ve karanlık hissi şeytani bir ifadeyle yansıtmış. İki Zombi yer almaktadır. Farklı renklerin bir araya gelmesiyle birlikte siyah rengi simgelemeye çalışmaktadır. Renklerin iç içe olmasıyla bir kaos yarattığını görüyoruz. İki yüz ifadesiyle insanların kaos karşısında sinirlenebileceğini ve üzülebileceğini göstermek istemektedir. Bu duygularda insanların iç dünyasını duvara yansıtmaktadır.

Lise duvarına çizilmesiyle, liselilerin bu süreçte hassas olduklarının hem sinirli, hem de üzgün surat ifadesini yaşadıklarının göstergesidir.

4.1.2. “Oyunda Kal” Sosyal Sorumluluk Projesi (Doğuş Grubu)

Doğuş Grubu, Darüşşafaka Doğuş Basketbol olarak gençleri basketbola ve spora yönlendirerek kötü alışkanlıklardan uzak tutmayı, herkes tarafından sahiplenilerek tüm spor kulüplerinin dâhil olmasını umduğu “Oyunda Kal” Sosyal Sorumluluk Projesi kapsamında 6 okulun (Hatemoğlu Ortaokulu, Piri Reis Ortaokulu, Sarıyer Atatürk İlkokulu, Sarıyer Kız Teknik ve Meslek Lisesi, Profilo Barış İmamhatip, Yaşar Doğu Ortaokulu), 2 park (Darüşşafaka Yaşam Parkı, Mevlana Parkı) ve 2 sitenin (Gazeteciler Sitesi, basketbol sahalarını yenileyerek başladığı projede Türkiye genelinde 42 okulun basket sahalarını yapmış/yenilemiş, bu projelerde Pepe Mode On, Gölge, Fist, Pepe ve Pance'den oluşan Obses Art Grubu da graffiti çalışmalarıyla gençlere katkıda bulunmuştur (Oyundakal, 2016).

Şekil 4.16'da Pepe Mode On'un “Oyunda Kal” Sosyal Sorumluluk Projesi kapsamında yenilenen Kartal Mahmut Kemal İnal Ortaokulu'nun basketbol sahası zeminine yaptığı graffiti görülmektedir.



Şekil 4.16. Pepe Mode On'un “Oyunda Kal” Sosyal Sorumluluk Projesi Kapsamında Yenilenen Kartal Mahmut Kemal İnal Ortaokulu'nun Basketbol Sahası Zeminine Yaptığı Graffiti (Sezer, 2016)

Şekil 4.17’de ise yine Pepe Mode On’un “Oyunda Kal” Sosyal Sorumluluk Projesi kapsamında yenilenen Eyüp Mustafa Kemal Ortaokulu’nun duvarlarına yaptığı graffiti ve öğrencilerle çektiği fotoğraf görülmektedir.



Şekil 4.17. Pepe Mode On’un “Oyunda Kal” Sosyal Sorumluluk Projesi Kapsamında Yenilenen Eyüp Mustafa Kemal Ortaokulu’nun Duvarlarına Yaptığı Graffiti ve Öğrencilerle Çektirdiği Fotoğraf (Sezer, 2016)

4.2. Ticari Amaçlı Graffitiiler

Bu bölümde ticari amaçlı graffitiiler kapsamında; Ülker/Yıldız Holding tarafından başlatılan Nişantaşı Sanat Parkı'ndaki “Çamlıca Gazozuna Kapışalım” Sanat Aktivitesi, “Yapı Kredi Olur mu Olur Graffiti” Reklamı ve Cihangir, Kadıköy ve Beşiktaş şubelerinin kepenklerine yaptırdıkları graffitiiler, Halkbank'ın Cihangir Şubesine yapılan graffiti, Coca Cola Firmasının Genel Müdürlük Binasının iç cephesine yaptırdığı graffitiiler, Turkcell'in Şişhane'deki Mağazasının iç sütununa yaptırdığı graffiti, Ömeria'nın Koşuyolu/Kadıköy'deki No3 Design Ofisi'ne yaptığı graffiti ve Pepe Mode On tarafından Karaköy'deki 8. Kat Cafe'ye yapılan graffiti değerlendirilecektir.

4.2.1. “Çamlıca Gazozuna Kapışalım” Sanat Aktivitesi (Nişantaşı Sanat Parkı, Ülker/Yıldız Holding)

Ülker/Yıldız Holding, Nişantaşı Sanat Parkı'ndaki “Çamlıca Gazozuna Kapışalım” adı altında bir sanat aktivitesi düzenledi. Ülker Grubu, “Çamlıca gazozuna kapışalım” aktivitesinde, “Renklerin Ustaları” adı altında Pepe Mode On, Gölge, Fist, Pepe ve Pance'den oluşan Obses Art Grubu'na ücret karşılığı graffiti yaptırdı (Url-31).

Muhafazakâr kesimden sayılan Ülker firmasının da artık graffitiislere destek olması bu yöndeki önyargıların kırılması bakımından önemli bir adım

dır.

“Daha önce Taksim Galatasaray Lisesi’nin karşısında olan bir graffiti olan Renklerin Ustaları” graffitisinin poster haline getirilmiş versiyonu Şekil 4.18’de görülmektedir.



Şekil 4.18. Renklerin Ustaları” Graffitisinin Poster Haline Getirilmiş Versiyonu (Url-32)

Ticari amaçlı bir çalışmadır.

Şekil 4.19’da Gölge lakaplı graffitis, Çamlıca Gazozuna Kapışalım Sanat Aktivitesi kapsamında kendi graffitisini yaparken görünmektedir.



Şekil 4.19. “Gölge” Graffitis - Çamlıca Gazozuna Kapışalım Sanat Aktivitesi Kapsamında Kendi Graffitisini Yaparken (Sezer, 2016)



Şekil 4.20. Çamlıca Gazozuna Kapişalım Sanat Aktivitesi Ekibi (Sezer, 2016)

Şekil 4.20’da Çamlıca Gazozuna Kapişalım Sanat Aktivitesi Ekibi; Şekil 4.21’de ise Pepe Mode On, Gölge, Fist, Pepe ve Pance’den oluşan Obses Art Grubu - Sanat Aktivitesine verdikleri destekten dolayı ödülleri alırken görülmektedir.



Şekil 4.21. Pepe Mode On, Gölge, Fist, Pepe ve Pance’den oluşan Obses Art Grubu - Sanat Aktivitesine Verdikleri Destekten Dolayı Ödüllerini Alırken (Sezer, 2016)

4.2.2. “Yapı Kredi Olur mu Olur Graffiti” Reklamı

Eskiden illegal yapımla geceleri yapılan graffiti, zamanla kurumsal firmaların reklam kaynağı olarak ticari amaçlı kullanılmaya başlandı. Yapı Kredi Bankası da Play Kart’ın tanıtımı için gençlerin ilgisini çekebilmek adına “Yapı Kredi Olur mu Olur Graffiti” adı altında bir reklamla Cihangir şubesiyle başlattığı etkinliği Kadıköy ve Beşiktaş şubelerinde de sürdürdü ve Leo Lunatic lakaplı graffitise 3 şubesinin kepenklerine ücret karşılığı graffiti yaptırdı (Url-33-37; Sönmez, 2015).

Cihangir şubesinde Galata Kulesi temalı (Şekil 4.22), Kadıköy şubesinde vapur temalı (Şekil 4.23), Beşiktaş şubesinde ise tramvay temalı (Şekil 4.24) graffitiler kullanıldı.



Şekil 4.22. Cihangir Şubesi’ndeki Galata Kulesi Temalı “Yapı Kredi Olur mu Olur” Graffitis (Sönmez, 2015)



Şekil 4.23. Kadıköy Şubesi’ndeki Vapur Temalı “Yapı Kredi Olur mu Olur” Graffitisi (Serim, 2015)



Şekil 4.24. Beşiktaş Şubesi’ndeki Tramvay Temalı “Yapı Kredi Olur mu Olur” Graffitisi (Sezer, 2016)

4.2.3. Halkbankın Cihangir Şubesine Yapılan Graffiti

Halkbank Cihangir Şubesi de reklamını yansıtmadan Yapı Kredi Bankası'ndan sonra graffiti kullanmaya başladı. Ancak bu graffitiyi Halkbank'ın mı yaptırdığı yoksa banka yanındaki binanın duvarını kendine boş alan gören bir graffitisin mi yaptığı bilinmiyor.

Halkbank'ın Cihangir Firuzağa'daki şubesine yapılan graffiti Şekil 4.25'de görülmektedir.



Şekil 4.25. Halkbank Cihangir Şubesi Duvarındaki Graffiti (Sezer, 2016)

El şekliyle sanki herkesin o yolu kullanarak Halkbank'a gitmesi gerektiği mesajı verilmektedir. Sanırım zamanla tüm kurumsal firmalar illegal graffitileri legal hale getirerek firmaları için farklı imaj yaratmaya başlayacaktır.

4.2.4. Coca Cola Firmasının Genel M¼d¼rl¼k Binasının İ Cephesine Yaptırdığı Graffitiiler

Coca Cola firması, Genel M¼d¼rl¼k binasının iç cephesini renklendirmek amacıyla Pepe Mode On, Gölge, Fist, Pepe ve Pance'den oluşan Obses Art Grubu'na ücret karşılığı graffiti yaptırmıştır (Şekil 4.26).



Şekil 4.26. Coca Cola Genel M¼d¼rl¼k Binası İ Cephesine Ücret Karşılığı Graffiti Yaparken Obses Art Grubu (Sezer, 2016)

4.2.5. Şişhane'deki Türkcell Mağazasının İç Sütununa Yaptırdığı Graffiti

Şişhane'deki Türkcell Mağazası'nın da mağaza içindeki sütunlardan birinin duvarına graffiti yaptırdığı görülüyor (Şekil 4.27).



Şekil 4.27. Şişhane Türkcell Mağazasındaki Graffiti (Sezer, 2016)

Özel bir alan olmasına rağmen insanların ilgisini çekerek mağazaya girip fotoğraf çekmesine izin verilmektedir. Bu grafitinin, ticari amaçla ve özel siparişle para karşılığı yaptırılmış olduğunu düşündürüyor. Mağaza satış görevlilerinin graffiti önünde fotoğraf çeken/çektiren kişilere Türkcell paket tanıtımı yapmayı da ihmal etmedikleri görölmektedir. Graffitide Hezarfen Ahmet Çelebi, Galata kulesi ve

teknolojiyle mutlu bir şekilde anı yaşayanları görmekteyiz. Graffitinin verdiği mesaj; “İstanbul’un ritmine ayak uydurmak istiyorsanız, Türkcell’i olun” şeklinde özetlenebilir. Ayrıca; twitter, facebook ve instagramın hayatımızın vazgeçilmezlerinden olduklarının da bir göstergesidir.

4.2.6. No3 Design Ofisi (Koşuyolu/Kadıköy, Ömeria)

Koşuyolu/Kadıköy’de bulunan No3 Design Ofisi, Ömeria’ya ofis içine ücret karşılığı graffiti yaptırmıştır. Ömeria, arabesk bir yaklaşımla teknolojiyi harmanlamış ve ortaya Küçük İbo’nun acılı ve pişman bir yüz ifadesiyle “Save Etmemişim” dediği aşağıdaki graffiti çıkmıştır (Şekil 4.28).



Şekil 4.28. “Ömeria’nın Küçük İbo – Save Etmemişim” Graffitisi (Sezer, 2016)

İç mimarlık ve tasarım ofisine farklılık yaratmak amaçtır. Eskiden küçük İbo’nun acınacak bir karakter olmasıyla birlikte, üzgün bir surat ifadesiyle yeni teknolojik dünya yaratılmaktadır. Yaratıcılık ve hedef kitlenin ilgisini çekecek graffiti ücret karşılığında kendisinin tasarlanmasıyla yapılmaktadır.

4.2.7. 8. Kat Cafe (Karaköy, Pepe Mode On)

Karaköy’deki 8. Kat Cafe, Pepe Mode On’a iç kısmına ücret karşılığı graffiti yaptırmıştır. Pepe kendisine bu konuda gelen teklifi ve yaptığı çizime ilişkin düşüncelerini bu durumu şu şekilde dile getirmiştir:

“Ücretli olarak panda resmi istediler ve bizde duvara bunu yansıttık. Aslında insanların istedikleri şekilleri çizmek pek hoş olmuyor. Fakat geçimimizi yapmak için, günümüzdeki talepleri değerlendiriyoruz.”



Şekil 4.29. Pepe Mode On’un 8. Kat Cafe’ye Ücret Karşılığı Yaptığı “Mutlu Panda” Graffitisi (Sezer, 2016)

4.3. Siyasi İşlevi Açısından Graffitiiler

Graffitiilerin siyasi işlevi açısından değerlendirileceği bu bölümde; yönetmenliğini Banksy'nin yaptığı “Exit Through the Gift Shop” Filmi, graffitinin siyasi fikirleri birleştiriciliği ve bedelli askerliğe gönderme yapan graffitiiler ele alınacaktır.

4.3.1. Taksim Gezi Parkı Protestolarına Destek Amaçlı Yapılan Graffiti

Şekil 4.30’da Taksim Gezi parkı protestolarına destek amaçlı yapılan bir graffiti görülmektedir.



Şekil 4.30. “Ali İsmail Korkmaz ve Gaz Maskeli Serçe” Graffitisi (Sezer, 2016)

Ali İsmail Korkmaz simgesi, genelde Taksim bölgesinde daha çok görülmektedir. Taksim Gezi parkı protestoları sırasında hayatını kaybetmesinden dolayı bu simgeye bu bölgede daha çok yer verilmiştir. Ancak Şekil 4.30’daki graffitide alt kısımda gaz maskesi olan bir kanarya yer alıyor. Kanarya Fenerbahçe’nin simgesidir. Fenerbahçe eski zamanlarda maçlarda en çok gaz yiyen bir Türk takımlarındandır. Ali İsmail Korkmaz da bir zamanlar FB taraftarı olduğu için iki figür bir arada yansıtılmıştır. İlegal bir yapımdır.

4.3.2. Graffitinin Siyasi Fikirleri Birleştiriciliği (Pepe Mode On)

Graffitinin siyasi fikirleri birleştiricilik özelliği de bulunmaktadır. Buna örnek olarak Pepe Mode On’un Karaköy’deki “Hepiniz Kardeşsiniz” mesajı veren siyasi graffitisi buna örnek olarak gösterilebilir (Şekil 4.31).



Şekil 4.31. Pepe Mode On'un “Hepiniz Kardeşsiniz” Mesajı Veren Siyasi Graffiti (Sezer, 2016)

Genellikle eğlenceli graffitiler çizmek istese de kendisini gündeme ayak uydurmak zorunda hisseden ve bu konudaki duygularını dışı vuruma engel olamadığını belirten Pepe, çalışmalarına ruhunu yansıttığını ve şehitlerimizin çok olduğu bir dönemde bu graffitiyi yaptığını belirtmiş ve şunları eklemiştir:

“Bu graffitiyi yaparken toplumdan çok büyük tepki aldım. Sağ ve sol işaretleri bir arada olur mu vb... Bu topraklar hepimizin oyuna gelmeyin sloganıyla birleştirdim. Hepimiz paylaşmayı bilelim yeter ki”

4.3.3. Bedelli Askerliğe Gönderme Yapan Graffitiler

Gençleri ilgilendirmesi nedeniyle belki de graffitilerin ilerleyen zamanlarda da siyasi açıdan gönderme yapacağı en popüler konu askerlik olacaktır. Murys'in İstiklal Caddesi Balo Sokak'ta bedelli askerliğe gönderme yaptığı grafitisi Şekil 4.32'de görülmektedir.



Şekil 4.32. MURYS'in Askeri Kamufaj Renkleri Kullanarak Bedelli Askerliğe Gönderme Yaptığı Grafitisi (Sezer, 2016)

Bedelli askerliğin çıktığı günün akşamında yapılan bu graffiti, Taksim bölgesinde hedef kitle hem daha belirgin, hem de yazılarına kamuflaj giydirerek askerliği hatırlatmıştır.

Bedelli askerliğe gönderme yapan bir başka graffitiye de Kadıköy Meydanı'nda rastlanmıştır (Şekil 4.33).



Şekil 4.33. Bedelli Askerlikle İlgili Siyasi Mesaj Veren Bir Başka Graffiti (Sezer, 2016)

Bedelli askerliğin yeniden gündeme oturduğu bir günde, tag'i bilinmeyen bir graffitis tarafından bir dizi üzerine çökmüş, silahı yere dönük, üzgün, küçülmüş bir asker ve devasa boyutta bir siyasetçinin askerin hemen sır hizasında tuttuğu altın rengi parayla Kadıköy meydanında gerekli mesaj verilmiştir.



SONUÇ

İçsel dürtü, bireysellik ile birleşince özgün bir sanat dalı olan graffiti ortaya çıkmaktadır. İlegal kendine yer bulmaya çalışan graffiti sanatı ve bu sanatın kimi zaman numunelik örnekleri kimi zamansa müzelik şaheserleri çoğunlukla günlük yaşam içinde eriyip gitme tehlikesiyle yüz yüze gelmektedir. Özellikle graffitislerin çalışma koşulları ele alındığında gece herkes uyuduktan sonra mesailerinin başladığı görülmektedir. Şimdiki zaman da değerlendirildiğinde yine aynı şekilde çalışma koşulları hâkim iken, popülerliğini arttıran kesimin çalışma koşullarının değiştiği de görülmektedir. Artık gündüz belirli zamanda legal yapılan graffiti örneklerine de rastlanmaktadır.

UNICEF, National Geographic, Doğuş Grubu gibi kuruluşların başlattığı sosyal sorumluluk projelerinde; Çamlıca/Ülker/Yıldız Holding, Yapı Kredi Bankası, Halkbank, Coca Cola, Türkcell, No:3 Design ve 8.Kat Cafe gibi kuruluşlar ticari amaçla ücret karşılığı; Banksy, Pepe Mode On ve Murys gibi graffitisler de siyasi içerikli graffitiye yer vermekte; graffiti sanatının düşük ağırlıklı olan legal yanı hukuka uygun bir boyut kazanmaktadır.

Ancak graffitislerin “al bu sanat” dercesine ulu orta kimseden izin almadan kamu ya da özel mülkiyetlere yaptığı graffiti, verdiği bir mesaj olmaksızın sadece tag’leme (imza atma, paraflama) yani graffitisin nick’inin (lakabının, takma adının) yazılması şeklinde sığ bir ölçekte kaldığında rahatsızlık verici boyuta ulaşmakta olduğu görülmektedir. Bu durum da graffitislerin akılcı ve topluma faydalı olabilecek, düşündürücü, sorgulayıcı sorular soran mesajlar veren içeriklere kavuşmalarını zorunlu kılmaktadır. Aksi takdirde yapılan sanattan ziyade mülkiyete tecavüz niteliğinde olacak, yapılan graffiti hiçbir anlam ifade etmeksizin çok kısa bir süre sonra üzerleri tek renk bir boyayla kapatılacaktır. Bu durumda verilen emek de harcanan zaman da boşa gidecektir.

Günümüzde graffiti sanatının gerek sosyal sorumluluk projeleriyle gerekse ticari amaçlı etniklilerle popülerliğinin arttığı önemli bir gerçektir. Ancak bu konuda yapılan çalışmaların sayısı azdır. Bir zamanlar toplumun altkültürünün birebir yansıması olan, şimdiyse toplumun her kesiminden gençlerin duygu ve düşüncelerini

yansıtan graffitiler, bu sanatın toplumu daha fazla yansıtır bir niteliğe kavuşmasına aracılık etmiştir. Diğer yandan geleceğin yetişkinleri olarak toplum liderliğini üstlenecek olan ruhen ve fikren sancılı gençlerin topluma vermek istedikleri mesajların güncel olarak analiz edilmesi gerekliliği önemli bir diğer gerçektir.

Bu çalışmada sokakları renklendiren, şekillendiren yazıların bölgesel olarak görsel iletişim bağlamında analiz edilerek, bir alt kültür hareketi olarak başlayan ve aktivist eylem olarak değerlendirilen graffiti sanatı, günümüzde popüler kültüre kaymaya başlarken hedef kitlesine ya da kitlelere verdiği mesajların incelenmesi amaçlanmıştır.

Nitel araştırma tekniklerinin (literatür taraması, saha araştırması, röportaj) kullanıldığı bu çalışmada, toplum için sanat bağlamında görsel iletişimde graffiti kullanımı İstanbul ilindeki çeşitli örnekler çerçevesinde incelenmiştir. Araştırma sonucunda; graffitilerin sokak süsü olarak kullanıldığı durumu netleştirilmekle birlikte, graffitislerin eğlenceli ve renkli kişiliğe sahip olduğu anlaşılmıştır. Duvarlarda genellikle canlı renklerin tercih edildiği, aynı kişinin her ortama uygun bir şekilde, yani farklı ortamlarda farklı mesajlar verebildiği görülmüştür. Sayıca az olsalar da, bazen gündemi takip ederek insanlara mesaj veren bazen de yeni çıkan filmlerin reklamını yapmakta olan graffitislerin olduğu tespit edilmiştir. Graffitislerin tag'lerinin genellikle isimlerinin olduğu kısaltmalar olmadığı, tag'lerde İngilizce kelimelerin baş harflerinin tercih edildiği görülmüş; çoğu graffitisin çalışmasında ve verdikleri/vermeye çalıştıkları mesajlarda İngilizce dilini tercih ettiklerini saptanmıştır. Graffiti sanatına verilen önemin gün geçtikçe artmakta olduğu, illegal olmaktan kurtulan graffitilerin popüler kültürde yerini almakta olduğu; toplum aktivizm hareketiyle başlayıp, alt kültüre has duyguları anlattığını düşünse de, bunun geçmiştekinden daha farklı olduğu ve artık graffitilerin toplumun altkültüründen anakültürüne kadar fikirlere aracılık edebildiği; dolayısıyla graffiti sanatının popüleritesinin arttığı görülmüştür.

Toplumsal cinsiyet ayrımının graffitislerde de kendini göstermekte, genellikle erkek graffitislere rastlanmakta, bayanlar ise toplumsal baskıdan dolayı belki de bu yöndeki yeteneklerini keşfedememektedir. Ayrıca, halen graffitislerin çoğu canlı müzik dinlemeyi tercih etmekte, bu sanatın ortaya çıkmasına aracılık eden hip-hop

kültüründen beslenmeye devam ettiği için graffiti sanatı halen hip-hop kültürünün etkisinden kurtulamamaktadır. Yine de, eskiden tamamen görüntü kirliliği olarak değerlendirilen graffitinin, artık sanatın toplum için olduğunun bir kanıtı olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Her ne kadar Türk graffitistlerin çalışmaları dünya çapındaki graffiti sanatı  rnekleleriyle karşılaştırıldığında    boyutlu graffitilerle boy  l   ebilecek düzeyde olmasalar da, graffitistlerin yaptığı şekillerle bazen hiçbir şey anlaşılamayan zamanlarda bile dikkatli bakıldığında graffitilerin tüm insanlar için mesajların ayrı olduğu gözlenmiştir. Gençler arasında kendilerine daha fazla olanak verildiğinde dünyaca ünlü graffitistlerle yarışabilecek düzeye ulaşacak yetenekler olduğu sonucuna varılmıştır.



KAYNAKÇA

Kitap

Atalayer, F., Görsel Sanatlarda Estetik İletişim, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir,1994.

Banksy., Banging Your Head Against a Brick Wall, Weapons of Mass Distraction, London, 2001.

Banksy., Wall and Piece, Random House, London, 2005.

Clark, T., Sanat ve Propoganda, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

Jean, G., Yazı İnsanlığın Belleği, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

Jenks, C., Altkültür: Toplumsalın Parçalanışı. Çev. Nihal Demirkol. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007.

Ketenci H. F, Bilgili C., Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, Beta Yayınları, İstanbul, 2006.

Lunn, E., Marksizm ve Modernizm, (Çev.Yavuz Alogan), Alan Yayınları, İstanbul, 1995.

Uçar, T., Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İnkılap Yayınları, İstanbul, 2004.

Tezler

Bahattin, H., “Tüketicinin Satın Alma Kararı Üzerine Ambalaj Renklerinin Önemi ve Grafik Tasarım Öğrencilerinin Konu Üzerindeki Farkındalığının Ölçülmesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2013.

Bal, B., “Grafiti ve sokak sanatında eser ve akımların tarihsel süreçte değerlendirilmesi ve analizi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, 2014.

- Erbaş, Z., “Ülkemizde çok satan kitapların kapak tasarımlarında kullanılan renklerin grafik tasarım açısından analizi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi, 2013.
- Erdoğan, G., “Kamusal mekânda sokak sanatı: Graffiti; İstanbul, Beyoğlu, Yüksek Kaldırım sokak incelemesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2009.
- Hughes, M., “Street Art & Graffiti Art: Developing An Understanding”. Unpublished Master Thesis, Georgia State University, 2009.
- Işık, D., “Görsel iletişim aracı olarak afiş tasarımı: 2009 yılı yerel seçimlerinde İzmir Büyükşehir Belediye başkan adayı afiş tasarımlarının göstergebilimsel çözümlemesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, 2010
- Kirişcan, B., “Grafik tasarımda yazı ve imgenin görsel etkileşimi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, 2008.
- Özcan, F. F., “Yeni Medya ve Dijital Aktivizm”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi, 2012.
- Satıcı, F. K., “Sanatta bir özgürleşme ve kapatılma biçimi olarak graffiti”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2009.
- Toruntay, H., “Takım Roller Çalışması: X ve Y Kuşaağı Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma”,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2011.
- Ustaoglu, F. D.,. “Kurum Kimliğı Çerçevesinde Logo Tasarımını ve Rengini Anlamlandırmaya Yönelik Bir Çalışma”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2012.
- Üzüm Tan, E.,. “Kentli gençlik ve sokak kültürüne sosyal antropolojik bir yaklaşım: Graffiti ve sokak kültürü”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2010.

Sürekli Yayın

- Başer, Doğa, Mehmet Kırılıoğlu & Aliye Mavili Aktaş. 2014. “Ergenlikte kendini ifade etme biçimi olarak duvar yazıları: Sosyal hizmet perspektifinden nitel bir araştırma”. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 25 (1): 7–20.
- Bowen, Tracey E., “Graffiti art: A contemporary study of Toronto artists”. *Studies in Art Education*, 41 (1), 1999, 22–39.
- Bozdağ, L., Çağdaş sanat ve siyaset dönüşümüne yeniden bakmak “Politikanın estetize hali.” *Eğitim Bilim Toplum*, 5, 2015, 94–127. Çağlayan, S., Murat Korkmaz & Gönül Öktem., “Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi”. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 2015, 160–173.
- Glazer, N., “On Subway Graffiti in New York”. *Public Interest*, 54(Winter), 1979, 3–11.
- Gross, Daniel D. & Timothy D. Gross., “Tagging: Changing visual patterns and rhetorical implications of a new form of graffiti”, 1993, *Et Cetera*: 251-264.
- Güçhan, A., “Popüler Kültür Çalışmaları Işığında Pop Art”. *Selçuk İletişim*, 3(2), 2003, 23–29.
- Lucca, Nydia & Pacheco, Angel M., “Children’s graffiti: Visual communication from a developmental perspective”. *Journal of Genetic Psychology*, 147 (4), 1986, 465–479.
- Meriç, Ö., “Yeni Medya, Görsel Metinler ve Aktivizm. Visualist 2012 International Congress on Visual Culture: New Approaches In Communication”, *Art and Design “Digitalization”*, 1, 2012, 221–230.
- Örnek, N., " Banksy bu sergiye gelir mi?", *Milliyet Sanat*, 682,2016, 25-28.
- Örnek, N., “Sokaktan Saraylara: Street Art”, 84, 2016, 48-57.

Sakallı, E., Türkçe Popüler Kültür. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 3(2), 2014, 307–317.

Yazar, T., “Görsel İletişim Aracı Olarak İşaret, Piktogram ve Sembollerin Kullanım Alanlarına Göre İnsan Davranışları Üzerindeki Etkileri ve Semiyotik Açından Değerlendirme”. JASSS - The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science 5 (8), 2012, 1303-16.

İnternet Kaynağı

Axxr. 2004 (July, 29).SMS Message-spraying bike. <https://www.esato.com/news/sms-message-spraying-bike-197> (Erişim Tarihi:21/03/2016).

Clarke, J, Stefan W., 2014. Typographer’s typefaces: The 25 most admired typefaces by typographers, type designers and letterers. 8 Faces Magazine. <http://blog.8faces.com/post/103548341771/typographers-typefaces> (Erişim Tarihi: 30/04/2016).

Erşen, M, T., 2006. “Kent Mekânı Sanatı Olarak Graffiti”. <http://old.kesfetmekicinbak.com/yazarlar/turkerersen/03017/> (Erişim Tarihi: 28/03/2016).

Güney, Z., 2007. “Kamusal Alan Nedir? Kamusal Mekân Nedir?”. Arkitera. http://v3.arkitera.com/haber_21487_kamusal-alan-nedir-kamusal-mekân-nedir.html (Erişim Tarihi: 22/03/2016).

Oyundakal. 2016. <http://www.oyundakal.org/ana-sayfa.aspx> (Erişim Tarihi: 01/04/2016).

Sarıkavak, N, K., 2006. “Tipografi yazıları 1”. Photoshop Magazin, (Haziran).http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/06/tipografi_yazilari_1.html (Erişim Tarihi: 13/04/2016).

Serim, M., 2015. Yapı Kredi Şubelerine Leo Lunatic'ten Graffiti - Pandalarıyla ünlü sanatçı şube kepenklerine renk kattı. 10 Mart 2015.

<http://bigumigu.com/haber/yapi-kredi-subelerine-leo-lunatic-ten-graffiti/>
(Erişim Tarihi: 29/03/2016).

Sönmez, S., 2015. Gri kepenkler sırayla renkleniyor. Cumhuriyet Haber. 29 Haziran 2015.http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sokak/309525/Gri_kepenkler_sirayla_renkleniyor.html (Erişim Tarihi: 12/04/2016).

Yaban, N, T., 2012. “Sanat ve Görsel İletişimin Buluşma Noktası: Ekslibris”. Batman University Journal of Life Sciences, 1 (1): 973–984. <http://www.yasambilimleridergisi.com/makale/pdf/1356291697.pdf> (Erişim Tarihi: 11/04/2016).

Url-1. 2001. History of Graffiti - Part 1. <http://www.at149st.com/hpart1.html> (Erişim Tarihi: 22/03/2016).

Url-2. 2001. History of Graffiti Pt.1. <http://www.daveyd.com/historyofgraf.html> (Erişim Tarihi: 11/04/2016).

Url-3. Cover of the Book “Subway Art” by Martha Cooper and Henry Chalfant. <http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRno8knLxbP20HuW09fS3J1kGOOzH4flthrh45hVsWyOma7zG4t> (Erişim Tarihi: 02/03/2016).

Url-4. 2016. Cover of the Movie “Style Wars” by Tony Silver and Henry Chalfant. http://media2.giga.de/2016/03/SW_SALE_OG1.jpg (Erişim Tarihi: 08/04/2016).

Url-5. 2004. “I Love New York” Graffiti, Bike Against Bush, by Joshua Kinberg. <http://blogvecindad.com/%C2%BFrecuerdan-el-proyecto-bikes-against-bush/> (Erişim Tarihi: 02/04/2016).

Url-6. 2007. Joshua kinberg Master's project (Kinberg’in bisikletiyle hareket halinde sokağa “I Love New York” graffitisini yazdığı video) <https://www.youtube.com/watch?v=yGRvSpcP2To> (Erişim Tarihi: 05/04/2016).

- Url-7. COSAK (GBR, MCK) Writer Special. <http://www.hamburg-vandals.de/cosak-gbr-mck-writer-special/> (Erişim Tarihi: 10/04/2016).
- Url-8. The Nerdluks. http://villains.wikia.com/wiki/The_Nerdluks (Erişim Tarihi: 28/ 03/2016).
- Url-9. Pound (weak). <http://villains.wikia.com/wiki/File:Pound.gif> (Erişim Tarihi: 28/ 03/2016).
- Url-10. Pound (powerful). <http://www.warnerbros.com/archive/spacejam/movie/cmp/lineup/img/zilchstarbig.gif> (Erişim Tarihi: 28/03/2016).
- Url-11. Baron. Güncel Türkçe Sözlük. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts (Erişim Tarihi: 29/03/2016).
- Url-12. Baron. Dictionarist. <http://tr.dictionarist.com/Baron> (Erişim Tarihi: 29/03/2016).
- Url-13. şarkı Sözü – Özgür Ruh. Baba Zula. http://www.babazula.com/site/?page_id=69&lang=tr (Erişim Tarihi: 25/03/2016).
- Url-14. “Urban Hall of Fame - İstanbul” Graffiti by Manoel Quitério. https://www.instagram.com/p/9A_iBjNbcD/?taken-by=manoelquiterio (Erişim Tarihi: 29/03/2016).
- Url-15. “Urban Hall of Fame - İstanbul” Graffiti by Manoel Quitério. <https://www.facebook.com/manoel.quiterio/photos/pb.383299838443564.-2207520000.1460529064./891464287627114/?type=3&theater> (Erişim Tarihi: 30/03/2016).
- Url-16. “Sautou Paris” Graffiti. John Nihil. <https://www.instagram.com/p/BBfS3VMCswc/?taken-by=john.nihil> (Erişim Tarihi: 28/03/2016).
- Url-17. Tasarım Tarihi. Ekspresyonizm-Edvard Munch. <https://tasarimtarihi.wordpress.com/2014/01/06/ekspresyonizm-edvard-munch/> (Erişim Tarihi: 28/ 03/2016).

- Url-18. Afrikalı Hasta Bir Çocuk. <https://harvest107.org/wp-content/uploads/2014/07/1.png> (Erişim Tarihi: 30/03/2016).
- Url-19. Hey Douglas Müzik Projesi. <http://heydouglas.com/> (Erişim Tarihi: 30/03/2016).
- Url-20. Hey Douglas Graffitisi, Taksim İstiklal Caddesi Galatasaray Lisesi https://yandex.com.tr/gorsel/search?text=hey%20douglas&img_url=http%3A%2F%2Fwww.biletix.com%2Fstatic%2Fimages%2Flive%2Fevent%2Feventimages%2Fdglas.jpg&pos=3&rpt=simage (Erişim Tarihi: 30/03/2016).
- Url-21. ‘The Art of Banksy’ sergisi tartışmalı başladı. 23 Ocak 2016. <http://www.evrensel.net/haber/270841/the-art-of-banksy-sergisi-tartismali-basladi> (Erişim Tarihi: 31/03/2016).
- Url-22. <http://onedio.com/haber/graffiti-filozofu-banksy-nin-unlu-eserleri-istanbul-da--655295> (Erişim Tarihi: 31/03/2016).
- Url-23. <http://www.milliyet.com.tr/-the-art-of-banksy-sergisi-pembenar-detay-kultur-sanat-2203673/> (Erişim Tarihi: 31/03/2016).
- Url-24. <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/1181716-the-art-of-banksy-sergisi-85-eserle-istanbulda> (Erişim Tarihi: 31/03/2016).
- Url-25. <http://www.diken.com.tr/sokagin-efsane-ismi-banksy-eserleri-turkiyeye-geliyor/> (Erişim Tarihi: 31/03/2016).
- Url-26. <http://www.haberler.com/tekrar-the-art-of-banksy-sergisinin-dunya-8060643-haberi/> (Erişim Tarihi: 31/03/2016).
- Url-27. <http://www.cnnturk.com/kultur-sanat/diger/banksy-istanbulda> (Erişim Tarihi: 31/03/2016).
- Url-28. <http://www.themaggar.com/duvarlarin-efendisi-banksy/> (Erişim Tarihi: 31/03/2016).
- Url-29. <https://www.instagram.com/supernovacase1/> (Erişim Tarihi: 03/04/2016).

- Url-30. <http://benimadimmalala.com/> (Erişim Tarihi: 21/03/2016).
- Url-31. <http://www.gazozunakapisalim.com/event/26-Istanbul-RENKLERIN-USTALARI> (Erişim Tarihi: 21/03/2016).
- Url-32. <http://betonorman.com/wp-content/uploads/2015/12/26-12-sanat.jpg> (Erişim Tarihi:22/03/2016).
- Url-33. <https://www.youtube.com/watch?v=y0yo-fCAfk8> (Erişim Tarihi: 22/03/2016).
- Url-34. <https://www.youtube.com/watch?v=Jh9yZAD93J4&nohtml5=False> (Erişim Tarihi: 22/03/2016).
- Url-35. <http://www.kurumsalkimlik.com/yapi-kredi-olur-mu-olur-graffiti-reklami/> (Erişim Tarihi: 22/03/2016).
- Url-36. <http://www.kurumsalhaberler.com/yapikredi/bultenler/yapi-kredi-play-ile-olur-mu-olur> (Erişim Tarihi: 22/03/2016).
- Url-37. <http://www.mediacaonline.com/yapi-kredi-subeleri-graffitilerle-genclesiyor/> (Erişim Tarihi: 22/03/2016).
- Url-38. <http://www.bikesagainstbush.com/blog/> (Joshua Kinberg hakkında açılan soruşturma sonrası kapatılmıştır).
- Url-39. <http://www.nytimes.com/2007/03/25/nyregion/25infiltrate.html?ex=1332648000&en=8da9969fc1cbb3d1&ei=5124&partner=permalink&exprod=permalink&r=0>
- Url-40. http://gothamist.com/2004/08/29/bikes_against_bush_whacked.php
- Url-41. http://archive.wired.com/politics/onlinerights/news/2007/04/kinberg_0410
- Url-42. <https://vimeo.com/21785603>

Url-43. https://www.youtube.com/watch?v=URS_7FY4krU

Url-44. <http://www.joshkinberg.com/blog/>

Diğer Kaynaklar

Mengi, Zeynep. 2009. *BB, X, Y ve Z kuşakları birbirinden çokook farklı* (11 Ekim 2009). Hürriyet İK.

Sezer, Tuğba. 2016. Tuğba Sezer tarafından 2016 yılı Ocak-Mart Ayları Arasında Çekilmiş Graffiti Fotoğrafları.



ÖZGEÇMİŞ

15.04.1989 tarihi, İstanbul İli, Eminönü ilçesi doğumluyum. İlk, Orta ve Liseyi yine aynı ilde tamamladıktan sonra, 2013’de İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden mezun oldum. 2013’den beri kariyerime, özel bir şirkette Eğitim Uzmanı olarak devam etmekteyim. 2014 yılında da Beykent Üniversitesi İletişim ve Tasarım Ana Sanat Dalında yüksek lisans eğitimine başladım.

İlgi alanlarım Kick Boks, Sosyal Deney, Profesyonel Fotoğrafçılık, Snowboard ve Yogadır,

Aday: Tuğba SEZER